

Filozofická fakulta University Karlovy v Praze

Ústav germánských studií

LUX IN TENEBRIS

Allegorie und allegorische Strukturen in
Grimmelshausens *Abentheurlichem Simplicissimus*
Teutsch

Autorka: Jana Maroszová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Stromšík, CSc.

Praha 2006

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a pouze s pomocí uvedených pramenů a literatury.

V Praze, 17. října 2006

Jana Klení.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu diplomové práce za cennou pomoc a hodnotné připomínky. Dík patří paní profesorce Almut Todorow za umožnění pobytu na Universitě v Kostnici v letním semestru akademického roku 2005/2006 a poskytnutí možnosti využívat tamější knihovny. Děkuji také panu profesoru Wildovi za podnětné rady.

Inhalt

1. DIALOG STATT EINLEITUNG	3
1.1 ÜBERSICHT ÜBER DIE ÄLTEREN UND NEUEREN BEITRÄGE ZUR TEKTONIK, ZU DEN VERBORGENEN STRUKTUREN UND SPIRITUELLEN GESAMTDEUTUNGEN VON GRIMMELSHAUSENS ROMAN. KRITISCHE BEMERKUNGEN.....	3
1.2 GRUNDLAGEN – METHODE – BEGRIFFE.....	8
1.2.1 Anmerkungen zu Grimmelshausens Stil.....	20
1.2.2 Fazit: Untersuchungsgegenstand. Ausgangspunkt. Methode.....	21
2. ZUR ASTROLOGIE IM ROMAN	23
2.1 DIE ÄLTERE FORSCHUNGSDISKUSSION.....	23
2.2 DIE KONSTELLATION WAR GLÜCKLICH.....	30
2.2.1 Experiment 1: Krebs und Mond	34
2.2.2 Experiment 2: Nativität	37
2.2.3 Experiment 3: Horoskop.....	42
2.2.4 Fazit.....	44
2.2.5 Zur Poetik des „Ewig-währenden Calenders“	46
3. PHILOSOPHISCHE GRUNDLAGEN: ALCHEMIE UND HERMETIK	47
3.1 WELTERKLÄRUNGSPARADIGMEN IM 17. JAHRHUNDERT. STELLENWERT UND POSITION DES HERMETISCHEN MODELLS	48
3.2 HERMETIK UND ALCHEMIE: CHARAKTERISTIKA.....	50
3.3 OPUS MAGNUM ODER DIE HERSTELLUNG DES STEINS DER WEISEN	56
3.3.1 Die Bedeutung des Feuers.....	59
3.3.2 Aspekt der Dauer	60
3.3.3 Der Weise als Schöpfer.....	60
3.4 GRUNDZÜGE ALCHEMISTISCHER BILDLICHKEIT.....	62
4. IM ANFANG WAR DIE ZAHL	64
4.1 MATHEMATICA LUDUS.....	64
4.2 „ORDENTLICHE UNORDNUNG.“ ZUR TEKTONIK DER ROMANSTRUKTUR	69
4.2.1 Struktur des „Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch“	69
In medias res	69
Die schwierigen Anfänge.....	72
Die weitere Handlung	77
Fazit.....	86
4.2.2 Zur Gliederung der „Continuatio“	86
5. ALLEGORISCHE STRUKTUREN	88
5.1 ALLEGORIEN IM <i>SIMPLICISSIMUS</i> VOR DEM HINTERGRUND DER <i>MAGIA NATURALIS</i> . ANMERKUNGEN ZUM <i>SENSUS ALLEGORICUS</i> UND <i>SENSUS MORALIS</i>	88
5.1.1 <i>Materia prima</i>	89
5.1.2 Geburt in Hanau und Jupiter im Stier.....	94
Schwangerschaft und Nabuchodonosors Strafe.....	94
Figurenkonstellationen: Allegorische Begleiter, Väter- und Erziehergestalten.....	105
Namengebung und Taufmotivik.....	110
Das Licht in der Finsternis	119
5.2 ZU DEN ZEITVERHÄLTNISSEN IM ROMAN. ANMERKUNGEN ZUM <i>SENSUS ANAGOGICUS</i>	120
6. SCHLUSS: ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	126

7. RESUMÉ	130
8. VERWENDETE LITERATUR.....	135
9. ANHANG	142

1. DIALOG STATT EINLEITUNG

Wenn man Meids (1984) oder Breuers Handbuch (1999) zu Rate zieht, um sich einen Überblick über die Epoche, den Autor und dessen Werk zu verschaffen, wird man gleichzeitig über Probleme informiert, die in der Grimmelshausen-Forschung früher diskutiert wurden oder aufgetaucht sind und noch bestehen. In Bezug auf den hier angekündigten Untersuchungsgegenstand schildert insbesondere Meid auf ungefähr dreizehn Seiten die wichtigsten Theorien und Ansätze samt ihren „Mängeln“, ihren möglichen Kritikpunkten und Einwänden, die in den 80er Jahren herauskristallisiert waren und Grundlage für die neueren Studien bildeten. Um meine eigene Position zu bestimmen und um zu verdeutlichen, warum ich hier gerade diesen und nicht einen anderen Weg der Analyse einschlug, beschloss ich, die Einleitung als Dialog, als eine Art Disput zu gestalten. Zuerst sollen nach dem juristischen Grundsatz *audiatur et altera pars* Einwände dargelegt werden, die gegen das hier angewandte Analyseverfahren eventuell erhoben werden könnten. Als Quelle dient wegen ihrer Komplexität und Bündigkeit vornehmlich Meids erwähnte Arbeit. Zwecks einer möglichst treuen Wiedergabe der Argumente habe ich zur Form einer wortnahen Paraphrase bzw. eines Zitats gegriffen. Es folgen Gegenargumente und deren knappe Begründung anhand von Studien und Aufsätzen, die sich auf Grimmelshausen und (oder) seine Epoche beziehen und überwiegend philosophisch, literaturgeschichtlich und literartheoretisch verortet sind. Damit die Übersichtlichkeit gewahrt wird, sind die einzelnen Absätze und Argumente durchnummeriert. Die jeweilige Nummer des Argumentes (Abschnitt 1.1) bezieht sich auf die Nummer des möglichen betreffenden Gegenarguments im Abschnitt 1.2, *Grundlagen – Methode – Begriffe*.

1.1 Übersicht über die älteren und neueren Beiträge zur Tektonik, zu den verborgenen Strukturen und spirituellen Gesamtdeutungen von Grimmelshausens Roman. Kritische Bemerkungen.

I.

I.1. Es gehört heutzutage bereits zur Forschungsgeschichte, Grimmelshausens *Simplicissimus* in die Ahnenreihe der deutschen Bildungs- oder Entwicklungsromane zu stellen. Begriffe wie ‚Bildung‘ und ‚Entwicklung‘ wären dann berechtigt und sinnvoll eingesetzt, „wenn man bei Simplicius‘ Lebensweg von einer Entfaltung eingeborener Anlagen, von einem kontinuierlichen, organischen Reifeprozess auch über Krisen hinweg und von einer harmonischen Ausbildung der geistigen Anlagen zu einer Gesamtpersönlichkeit sprechen könnte“ (Meid 1984: 137). Der Held müsste nachweislich eine unverwechselbare Identität besitzen. Der Gedanke der organischen Entwicklung des Helden wird des Weiteren dadurch abgeschwächt, dass im

Roman selbst von Belehrung die Rede ist. Diese erfolgt während des Waldlebens, als der Einsiedel Simplicius die christlichen Grundwahrheiten vermittelt. Über diese Lehre kommt die Hauptfigur nicht mehr hinaus. Kategorien wie Zielstrebigkeit, Kontinuität oder organische Entwicklung kennzeichnen daher den Lebensweg selber nicht, er ist vielmehr einem ständigen Auf und Ab vergleichbar, ist zu erfassen mit einer Entfernung von oder reuiger Rückkehr zu den christlichen Lebensmaximen (vgl. Meid 1984: 137f).

I.2. Eine weitere, ihrem Wesen nach eher implizite Voraussetzung des modernen Entwicklungsgedankens ist die veränderte Geschichtsauffassung. Das Individuum bildet eine Voraussetzung für den Entwicklungsbegriff, für die Darstellung eines Individuums, d.h. einer Gestalt in ihrer einmaligen Bedeutung, wird wiederum eine organische Geschichtsauffassung vorausgesetzt, wie sie aber erst seit dem 18. Jahrhundert vorliegt. „Das 17. Jahrhundert kennt noch kein organisches Entwicklungs- und Geschichtsdenken, die traditionellen heilsgeschichtlichen Auffassungen von Geschichte bleiben weitgehend verbindlich [...]“ (Meid 1984: 138). Die Geschichte wird „als Ansammlung von exemplarischen Fällen begriffen und so von den Dichtern verwertet. [...] Die historischen Exempel dienen zur Veranschaulichung und Bekräftigung von Normen einer unbefragt gültigen Ordnung, zugleich liefern sie Maßstäbe für verantwortliches Handeln. Daraus erhält Geschichte ihren Sinn. Für individuelles Schicksal oder ein historisches Entwicklungsprinzip ist in einer derartigen Geschichtsauffassung kein Platz [...]“ (ebd.).

II.

Einen weiteren Forschungsstrang bilden religiös-allegorisch fundierte Untersuchungen des *Simplicissimus*. Vor der Überbewertung eines solchen Zugangs sei gewarnt. Man hat das Werk zum Beispiel als Bekehrungsroman bezeichnet, „wenngleich damit die komplexe Struktur des Romans doch recht vereinfacht wird. Denn diese widersetzt sich der Reduktion auf eine eindeutig religiös-allegorische Interpretation, wie sie sich z.B. aus Rötzers Vergleich mit den verdeutschten Pikaroromanen zu ergeben scheint“ (Meid 1984: 101f).

Hinsichtlich einer konventionell religiösen Weltdeutung des Romangeschehens ist aber auch aus einem anderen Grund Vorsicht geboten. Dieser besteht in der Einbettung des exemplarischen Lebenslaufs des Simplicius Simplicissimus in einen konkreten geschichtlichen und geographischen Kontext: „Durch den Erzähler und seinen Helden geraten Elemente außerliterarischer, ‚erlebter‘ Realität in den Roman, die im Widerspruch zur konventionell religiösen Weltdeutung stehen.“ Die allegorische Weltsicht ist nicht mehr selbstverständlich, die tatsächliche Welt geht nicht mehr bruchlos in der religiösen Weltdeutung auf. Unhaltbar sei daher die Vorstellung, dass „Simplicius‘ Leben ein letztlich mittelalterlich-christliches Weltbild illustriere und die Weltabsage das folgerichtige Resultat dieses Lebens sei“ (Meid 1984: beide Zit. 139).

Die folgende Argumentation bezieht sich auf den kompositionellen Aufbau des Romans, vornehmlich auf die Frage der Tektonik.

III.

III.1. Der diesbezügliche Abschnitt wird bei Meid mit diesen Worten eröffnet:

Grimmelshausens *Simplicissimus* ist ein umfangreicher, vielschichtiger Roman, auf den verschiedene literarische Formen und Traditionen eingewirkt haben. Es stellt sich daher die Frage, ob seine Komplexität in einem übergeordneten Kompositionsprinzip aufgehoben und wie das Problem der epischen Integration gelöst wird. Darauf gab und gibt es verschiedene Antworten. Problematisch wird es dort, wo mit der Erwartung künstlerischer ‚Einheit‘ und ‚Stimmigkeit‘ Denkformen der Goethezeit auf das 17. Jahrhundert projiziert werden. In diese Gefahr läuft die Interpretation des Werkes als Bildungs- bzw. Entwicklungsroman, wobei in der Tat unangemessene Kriterien an den Roman herangetragen werden [...]. (Meid 1984: 139f)

Hierher gehört Scholtes¹ These, der Aufbau des *Simplicissimus Teutsch* sei am fünftaktigen klassischen Drama orientiert (vgl. Abb. 1 im Anhang). Scholtes Entwurf blieb die Antwort auf die Frage schuldig, wie Grimmelshausen dazu kommen konnte, die Tektonik der fünf ersten Bücher durch das Anhängen der *Continuatio* zu zerstören.

Friedrich Gundolf² hingegen gliederte den Roman in Tumbheit, Narrheit, Sünde, Strafe und Buße, jedoch unter Ausklammerung der nichtnarrativen Textpartien.

„Die Auffassung, daß ein von Tumbheit zu Buße führender Lebensbogen die Grundstruktur des Romans bilde, liegt auch noch dem differenzierten Aufbauschema Alts zugrunde. Dieser geht nicht mehr von der Entwicklung eines Charakters aus, sondern spricht von einer „Typenfolge“, die Simplicius durchmacht (vgl. Abb. 2). Alt³ sieht im Unterschied zu Scholte „die Übergänge von einem Entwicklungsstadium zum anderen jeweils in der Mitte der fünf Bücher des Romans. Gleich bleibt aber das Bemühen, einen kunstvollen symmetrischen Aufbau des Romans aufzuzeigen, ein Strukturschema, das einen Lebensbogen mit Aufstieg und Fall nachzeichnet“ (Meid 1984: 141). Derartige Konstruktionen werden nichtsdestoweniger Grimmelshausens Roman nicht gerecht.

III.2. Dem Roman nicht gerecht wird allerdings auch die extreme Gegenposition – der *Simplicissimus* als parataktische Reihung von „Kalendergeschichten“ (Domagalla⁴) oder als Zusammenfügung von literarischen Formen ohne gemeinsame Eigenart (Lugowski⁵), „wenngleich sie auf ein entscheidendes Problem aufmerksam macht: die Integration verschiedener literarischer Formen und Traditionen zu einem Romanganzen“ (Meid 1984: 141).

¹ Jan Hendrik Scholte: *Zonagri Discurs Von Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calendar mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus*. Amsterdam 1921.

² Friedrich Gundolf: „Grimmelshausen und der Simplicissimus“ (1923). In: *Der Simplicissimusdichter und sein Werk*. Hg.v. Günther Weydt. Darmstadt 1969. S. 111-132.

³ Johannes Alt: *Grimmelshausen und der Simplicissimus*. München 1936.

⁴ Leo Domagalla: *Der Kalendermann Grimmelshausen und sein Simplicissimus*. Diss. Kiel 1942.

⁵ Clemens Lugowski: „Literarische Formen und lebendiger Gehalt im *Simplicissimus*.“ In: *Der Simplicissimusdichter und sein Werk*. Hg.v. Günther Weydt. Darmstadt 1969. S. 161-178.

Fest steht, dass alle Deutungen des Romans gescheitert sind, denen es um ein ganzheitliches Schema ging. Das andere Extrem jedoch, wie z.B. die von Lugowski vertretene Auffassung, es seien gerade die Widersprüche, die den Roman konstituieren, ihn als satirisches Bild einer widerspruchsvollen Welt auszeichnen, lasse die übergreifende Form der Autobiographie außer Betracht. Meid konstatiert daher, dass der *Simplicissimus* als satirischer (bzw. niedriger) Roman eine „verkehrte“ Welt abbilde:

Wenn eine ‚organische‘ Gestalt oder die konstruktive Geschlossenheit des höfischen Romans als Maßstäbe für den *Simplicissimus* gelten, kann das Ergebnis nur negativ sein. Dabei widersetzt sich der *Simplicissimus* als satirischer Roman gerade den ideologischen Postulaten des höfischen Romans (und damit auch seiner Form) und versteht sich als Spiegel einer aus den Fugen geratenen Welt. (ebd.: 142)

Trotz der bunten Formenvielfalt ist das Werk keine bloße Ansammlung literarischer Versatzstücke. Die keineswegs widerspruchsfreie Einheit des Werkes besteht in der Form der fiktiven Autobiographie, welche die Integration von verschiedenen literarischen Formen und scheinbar isolierten Erzähleinheiten ermöglicht. Die Vorstellung, dass einzelne Teile ohne Schaden aus dem Werk herausgenommen werden könnten, trifft nach Meids Ansicht daher nur bedingt zu; andererseits wird mit der Forderung einer strikten Interdependenz aller Teile eine Auffassung an den *Simplicissimus* herangetragen, die ihm nicht angemessen sei (vgl. ebd.).

IV.

Es sollen jetzt außer der Suche nach verborgenen Strukturen die folgenreichen, auf der christlich-mittelalterlichen Bedeutungslehre und auf dem astrologischen Systemdenken beruhenden Versuche einer spirituellen Gesamtdeutung ausführlicher erörtert werden. Gegen alle lassen sich „methodische Einwände“ geltend machen. Vorausgeschickt sei, dass die hierher gehörende von Streller formulierte „Theorie der Zahlenkomposition Episode blieb [...]“ (Meid 1984: 143).

IV.1. Gegen den naheliegenden Hinweis auf das Verständnis der Welt als *mundus symbolicus*, d.h. als Sinnbild einer (unsichtbaren) göttlichen Ordnung, die es zu erkennen und auszulegen gilt, ist einzuwenden, dass diese Sicht im 17. Jahrhundert nicht mehr ungebrochen existiere. Dieser Einwand betrifft sowohl Versuche einer spirituellen Gesamtdeutung als auch Versuche einer Anwendung der mittelalterlichen Methode der Bibelinterpretation, d.h. der Auslegung nach dem mehrfachen Schriftsinn, auf Grimmelshausens Werk, weil „die Voraussetzungen dieser Denkweise nicht mehr gegeben sind, denn bei Grimmelshausen ‚entstammen die Allegoresen seiner eigenen Phantasie‘“⁶. Damit wird eine wesentliche Bedingung der mittelalterlichen Methode der Schriftexegese außer Acht gelassen, bei der es sich nämlich nicht um eine willkürliche, mehrdeutige dichterische Setzung handelt, „sondern um ‚die Enthüllung des bei der Schöpfung in der Kreatur versiegelten Sinns der Sprache Gottes, um *revelatio*, um eine *spiritualis notificatio* [...], die aus der stummen Welt der Dinge die Sprache göttlicher

⁶ Meid (1984: 144) zitiert an dieser Stelle Feldges (1970: 265).

Verkündigung vernimmt' (Friedrich Ohly: *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*. In: Zeitschrift für deutsches Altertum 89, 1958/59, S. 9f.). Von der Hand gewiesen wird auch Tarots Versuch, den Roman als Moralsatire auszulegen, „eine Satire, die einzig darauf gerichtet sei, am Exempel des Simplicius menschliches Fehlverhalten aufzuzeigen“. Kurzum: „Angesichts dieser Widersprüche zwischen mittelalterlich-spirituellen Weltverständnis und einer neuzeitlichen Welthaltung ist der *Simplicissimus* ein untaugliches Objekt für spirituelle Gesamtdeutungen“ (vgl. Meid 1984: 143ff; beide Zitate: 144 u. 145).

IV.2. „Den konsequentesten Versuch, eine verborgene Struktur des Romans aufzudecken“ (ebd. 145), hat schließlich Günther Weydt unternommen, der von einem sich an den christlich-kosmischen Vorstellungen orientierenden, astrologisch-alchemistischen Denken ausgegangen ist und Grimmelshausens *Ewig-währenden Calender* von 1671 (bereits 1670 gedruckt) als Anleitung zur Exegese von Grimmelshausens Werk herangezogen hat. Weydts Modell steht in der Tradition der zahlreichen, einander zum Teil widersprechenden Interpretationen, denen es nicht gelungen war, die verschiedenen Aspekte des Romans einer Gesamtkonzeption unterzuordnen und ein übergreifendes Kompositionsprinzip nachzuweisen. Das Kompositionsprinzip besteht nach Weydt in einer Reihung einander ablösender und dabei sich auch überschneidender Planetenphasen (vgl. Abb. 3). Trotz der unbestrittenen Tatsache, dass im Roman astrologische Anspielungen vorkommen, fragt es sich, ob sich ihre Funktion von der zahlreicher anderer Anspielungen und Zitate unterscheidet. Der schwächste Punkt des Planetenmodells liegt in der Abgrenzung der mythologischen und astrologischen Bedeutung derartiger Erwähnungen und Anspielungen. „Denn Voraussetzung für die astrologische Interpretation ist der Nachweis, daß die astrologische und nicht die mythologische Bedeutungsschicht ausschlaggebend ist“ (Meid 1984: 148f). Hinzu kommt, dass die ausdrücklich astrologischen Anspielungen nicht sehr häufig sind und in vielen Fällen gerade die mythologische Bedeutungsschicht vorherrscht. Eine stringente Widerlegung der ‚Planetentheorie‘ ist andererseits aber auch nicht möglich, hauptsächlich wegen der Vieldeutigkeit der zahllosen Romanepisoden und -motive.

Obgleich das Konzept alle wichtigen Interpretationsansätze verbindet, d.h. Tektonik des Aufbaus, Symmetrie, Typenfolge, ‚Entwicklung‘ (in Anführungszeichen), Zahlensymbolik usw. und obgleich die astrologische Interpretation ebenfalls von ‚weltanschaulichem Gehalt‘ her traditionelle Auffassungen bestätigt, nämlich dass der Roman von der Unbeständigkeit der Welt handelt und sowohl das Buch als auch der Lebenslauf des Haupthelden eine kreisförmige Struktur aufweist, führt die astrologische Interpretation auffallend von bedeutenden Aspekten des Romans hinweg – zum Beispiel von den satirischen und sozialkritischen Momenten (vgl. Meid 1984: 149f).

1.2 Grundlagen – Methode – Begriffe

I.

I.1. Wenngleich man sich vor einer Übertragung der Kategorien und der Begrifflichkeit der Goethe-Zeit auf den Barock hütet, drängt sich ein Wort wie „Entwicklung“ zur Beschreibung des Lebensweges von Simplicius immer auf, das „Auf und Ab“ trifft nicht ohne Weiteres zu, denn es impliziert ein Gleich-Bleiben und Simplicius ist nicht derselbe am Anfang und am Ende, schon deshalb nicht, weil seine Lebensbeschreibung zu dem Zeitpunkt anfängt, da er zehn Jahre alt ist. Es stimmt zwar, dass er über die drei Lehrsätze des Einsiedlers nicht hinauskommt. Es stimmt aber auch, dass er anhand der mannigfaltigen Erfahrungen zu diesem vermittelten Wissen allmählich wiederkehrt, wie in einem (lebens)langen Erinnerungsprozess. Neuere Forschungsarbeiten scheinen diesen Vergleich weitgehend zu bestätigen, dies insbesondere unter Berufung auf die Augustinische *memoria*-Lehre⁷. Der Entwicklungsbegriff müsste dann also sehr wohl ins Spiel kommen, anders definiert natürlich, denn seine nachbarocke Auffassung lässt sich in der Tat nicht unproblematisch mit dem Werk in Einklang bringen. Im Hinblick auf die *memoria*-Lehre würde die seelische Entwicklung des Simplicius im Erinnern an die drei Lehrsätze bestehen, die Erkenntnis seiner selbst ist dabei ein Teil dieses Prozesses.

In meiner Arbeit wird nicht der Frage nachgegangen, ob die Hauptfigur⁸ ein Individuum oder ein Typus, eine Rolle sei. Zum einen, weil diejenigen literarischen Figuren, die dem zeitgenössischen Blick als „Individuum“ erscheinen, sich mit der Zeit als „Charaktere“ oder „Rollen“ entpuppen könnten – denn was genau ist ein Individuum, was ein Charakter? Sind die sog. „Individuen“, von denen es in der „modernen“ Literatur nur wimmelt, am Ende doch nicht auch zu bloßen Charakteren einer Zeit degradiert, für die es „typisch“, wenn nicht geradezu „charakteristisch“ ist, der Entdeckung und Behauptung der eigenen Individualität eine besondere (wenn nicht sogar übertriebene) Bedeutung beizumessen? Zum andern soll diese Frage aber auch deshalb ausgeklammert werden, weil es Grimmelshausen selbst in seinem Roman voraussichtlich um etwas anderes gegangen sein wird. Der Text legt nahe, dass Simplicii Geschichte zunächst einmal als Exempel dienen soll⁹. Meines Erachtens kommt es dann überhaupt nicht darauf an, ob die Hauptfigur „einmalig“ ist oder ein „typischer“ Vertreter ihrer Zeit. An ihr soll nur etwas demonstriert werden, was jedem Leser („Individuum?“) ebenfalls passieren kann.

⁷ Ausführlicher vgl. Schmitt (1993: 82); aus den früheren Arbeiten z.B. Triefenbach (1979). Die Frage des Vergessens und Erinnerns wird zudem im Roman selbst thematisiert, ein ganzer Exkurs wird ihr gewidmet (II/8).

⁸ Die hier verwendeten Begriffe „Figur“, „Person“ und „Held“ implizieren daher nicht, ob ich Simplicius als Individuum oder Charakter betrachte, sie sind in diesem Sinne wertfrei.

⁹ Vgl. z.B.: „[...] zumalen mit meinem eigenen Exempel zu bezeugen, daß alle solche Übel von der Güte des Allerhöchsten, zu unserm Nutz, oft notwendig haben verhängt werden müssen [...].“ (I/4; S. 25)

Die hier zitierte Ausgabe: Meid 1996 = Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von: *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Nachwort von Volker Meid. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996.

Wenn aus dem Roman zitiert wird, dann gibt die römische Zahl in der Klammer das jeweilige Buch an, die Zahl hinter dem Schrägstrich bezieht sich auf das Kapitel, es folgt die Seitenzahl. Oder es wird nur die Seitenzahl in Klammern hinter dem Zitat angefügt.

I.2. Die europäische Geschichtsauffassung ist m.E. eine Frage des historischen Standortes des Betrachters. Dieses Thema soll hier nur kurz in Form einer subjektiven Meinungsäußerung angesprochen werden, weil es an sich primär eher philosophisch, nicht literaturwissenschaftlich ist und weil dessen Behandlung notwendigerweise von der jeweiligen weltanschaulichen und ideologischen Perspektive abhängen wird.

Vielleicht ist, stark zugespitzt formuliert, das „organische“ Geschichtskonzept von heute lediglich eine andere Variante eines abstrakten historischen Denkmodells, das ebenfalls der Heilsgeschichte zugrunde liegt. Dass den beiden Konzepten in dieser stark vereinfachenden Sichtweise eine gewisse Analogie nicht abzusprechen ist, lässt sich nachweisen. Die „moderne“ Gesellschaft besitzt auch ein ideales, hauptsächlich politisch definiertes Ziel, dem alles zustrebt, eine Utopie etwa, ein Nicht-Ort. Bezeichnend wurden die Werke Machiavellis (*Der Fürst*, 1513), Morus' (*Utopia*, 1516), Campanellas (*Sonnenstaat*, 1602) oder Bacons (*Neu-Atlantis*, 1624) gerade zu der Zeit verfasst, als sich das moderne Geschichts- und Gesellschaftskonzept zu formieren beginnt. Der *Simplicissimus*-Roman selbst reflektiert an Beispielen einiger Gesellschaften¹⁰ die Anzeichen eines solchen veränderten Denkens. Es bestünde wesentlich in einer Umorientierung: von nun an glaubt man, wieder pointiert ausgedrückt, das irdische Paradies durch sein eigenes Zutun und seinen eigenen persönlichen Einsatz auch hier auf Erden errichten zu können. Das jenseitige himmlische Paradies wird von einem (utopischen) irdischen langsam überschattet, was unter anderem, mit den Augen eines „traditionell“ denkenden Christen gesehen, zu der Überlegung führen kann, der Mensch wähne sich gottebenbildlich und beginne mit der schwersten Todsünde ein gefährliches Spiel zu treiben, die Apokalypse nahe heran.

Analog zu Meids Zitat oben könnte man die heutige Geschichtsauffassung, wie sie sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts etabliert hat, etwa so umreißen: die moderne Geschichtswissenschaft dient zur Veranschaulichung und Bekräftigung einer unbefragt gültigen Ordnung, die darin besteht, dass man sich seiner selbst „bewusst“ wird und gleichzeitig die Unterschiedlichkeit des anderen anerkennt. Exemplarisch liefert die Geschichte des Individuums den Maßstab für verantwortliches Handeln und veranschaulicht dadurch die geltenden Normen: jedem soll das Recht auf die Entfaltung seiner selbst zuerkannt werden, doch die Grenzen der Freiheit sind zu wahren, denn sie enden dort, wo die Freiheit des anderen anfängt. Die der Liebe zu Gott entspringende Nächstenliebe wäre durch die Toleranz der Pluralität im politischen wie im sozialen Bereich ersetzt. Früher glaubte man anhand der Bibel sowohl den Anfang als auch das Ende der Welt zu kennen, für die heutige Zeit ist es geradezu signifikant, über beides zu diskutieren, den Legitimationsrahmen der Debatte gibt die Wissenschaft ab.

¹⁰ Z.B. Jupiters Reden (III/4-5), die Schweiz (V/1), die ungarischen Wiedertäufer (V/19).

II.

Wenn ich bei der Romananalyse auf das christliche Weltbild und seine Auslegungsmethoden zurückgreife, soll das nicht heißen, dass es mir einzig um die Illustration dieses Weltbildes geht. Freilich darf man sich nicht bloß auf die religiös-allegorische Deutung beschränken. Doch lässt sich nicht ohne weiteres dem Argument zustimmen, dass damit die Komplexität des Romans zu kurz komme. Das Weltbild des 17. Jahrhunderts war weitgehend noch stark christlich geprägt, sodass ich mir von seiner praktischen Anwendung tiefere Einsichten in die Werkkomposition verspreche. Wenn Simplicius im fünften Buch die Theologie rühmt, wenn er bereits im ersten Buch die christliche Lehre des Einsiedlers schildert, dann sind dies durchaus Signale für eine eindeutig religiös geprägte allegorische Schicht des Romans. Die Frage ist nur, wie sie sich zu den anderen Handlungsmomenten verhält, zum Beispiel gerade zu den realistischen. Allem Anschein nach schließt sich für die barocken Dichter beides nicht gegenseitig aus. Solange die Vorstellung von der hierarchisch angelegten göttlichen Weltordnung und die Überzeugung von der Existenz des göttlichen Heilsplanes verbindlich sind und dominieren, komme, so Alt (1995: 161), „der allegorische Realismus zum Zuge. Erst wenn sich die alte Ordnung der Dinge im Horizont des 17. Jahrhunderts auflöst und an die Stelle des enzyklopädischen Wissens der Thesauri, der analogisierenden Kombinationslust und spirituellen Sicherheit die cartesianische raison als Organ autonomer Vernunft tritt, dann wird auch das allegorische Weltbild zerfallen.“

Warum sollte dann der Einsatz historischer Sachverhalte die allegorische Bedeutungsschicht in Grimmelshausens Buch streitig machen? Liegt die Einzigartigkeit des Werkes nicht gerade in der Art der Verknüpfung des beider? Bedeutet der „Realismus“ für Grimmelshausen nicht etwas anderes als für den Betrachter des 20. bzw. 21. Jahrhunderts? Außerdem schöpfe ich den Verdacht, dass sich hinter der Wortverbindung „konventionell religiöse Weltdeutung“ eine unzulässige Vereinfachung der Vorstellung vom sog. christlichen Weltbild handelt¹¹.

III.

III.1. Warum sollten die Komplexität des Werkes und die Einwirkung vieler literarischer Traditionen und Formen auf den Roman für die Fragestellung hinderlich sein, ob dem Werk ein übergreifendes Kompositionsprinzip zugrunde liegt oder nicht? Dass Grimmelshausen offensichtlich viele Bücher gelesen haben muss, um zum Beispiel allein den *memoria*-Exkurs in II/8 verfassen zu können, bedeutet doch noch lange nicht, dass ihm deshalb kein ganzheitlicher Handlungsplan vorgeschwebt haben muss. Die Problematik der epischen Integration bleibt nach wie vor bestehen, bloß muss man die Frage m.E. anders, vielleicht primitiver stellen: Wie kommt es, dass das Buch dem (nicht nur) zeitgenössischen Leser so disparat erscheint? Was wenn auch diese Wirkung vom Autor in dem Plan des Werkes einkalkuliert wurde? Das Chaos stiftet Unruhe, Unzufriedenheit auf Seiten des Lesers, so dass er sich zum Nachdenken und zur

¹¹ Das christliche Leben impliziert z.B. nicht unbedingt die Weltabsage. Es besteht auch in den „Werken“, in der aktiven Umsetzung ethischer Regeln und Gebote.

Suche nach einem einigenden Prinzip veranlasst sehen kann. Dass der Roman ein solches Wirkungspotenzial tatsächlich besitzt, beweisen z.B. die globalen Deutungs- und Gliederungsversuche Gundolfs, Alts und anderer.

III.2. Meid selbst bemerkt, bevor er sein Autobiographie-Konzept zur Sprache bringt: „Allerdings ist die Alternative falsch gestellt: Sowohl das Postulat einer ‚organischen‘ Gesamtstruktur, der sich die einzelnen Teile widerspruchsfrei unterordnen lassen, als auch die Ablehnung der Annahme von übergeordneten Strukturprinzipien gehen am Romantext vorbei“ (1984: 141). Obwohl man sich jederzeit vor allzu voreiligen Schlüssen schützen will, mit denen – so scheint mir – zuerst gerade die beiden erwähnten Extrempositionen assoziiert werden, so muss die Mittelposition nicht desto besser sein. Wohnt dem Terminus „Autobiographie“ schließlich nicht auch etwas Nachbarockes inne? Bringt man damit nicht noch mehr Verwirrung ins Spiel?

Nach Meid (1984: 150) bestehe „die spezifisch ‚barocke‘ Struktur des Romans nicht in einer wie auch immer begründeten Tektonik des Aufbaus [...], sondern in der ‚offenen‘ Form der Satire, die Widersprüche nicht harmonisierend aufzulösen sucht [...]“. Wie diese Auffassung, gewonnen mit den Mitteln der modernen literarischen Analyse, dem Text auch immer nahe zu kommen strebt, bleibt sie m.E. ebenfalls unvollkommen und torsohaft. Natürlich hat man Recht, wenn man das Widersprüchliche und Disharmonische der Satire beschreibt, es ließen sich zahllose Textbelege anführen, die diesen Standpunkt untermauern – nicht nur die bunte Anordnung einzelner Episoden liefert den augenfälligsten Beweis dafür, sondern auch die Ergebnisse, zu denen man nach einer der Narratologie verpflichteten Analyse gelangt, es sei hier allein auf das verzwickte Problem des Ich im Roman hingewiesen, auf die Herausgeberfiktion im „Beschluß“ hinter der *Continuatio*. Warum ich von der modernen, strukturalistischen Narratologie Genettes in dieser Arbeit absehe, ist – bei aller Raffiniertheit, die sie zutage bringt, und bei aller ihrer Nützlichkeit – die Tatsache, dass sie über die „Oberfläche“ des Textes, d.h. über den *sensus historicus*, leider nicht in dem erwünschten Maße hinauskäme und dass sich ihr die allegorische Ebene in ihrer Vielfalt gewissermaßen zu entziehen scheint. Die Allegorie kann aber wohl auch strukturiert sein, freilich nach den ihr eigenen Gesetzmäßigkeiten. Wie erklärt man narratologisch zum Beispiel die Inkonsistenzen und Unstimmigkeiten im historischen Verlauf des Dreißigjährigen Krieges im Roman? Mit der Nachlässigkeit des Autors? (Ist das nicht zu wenig, tut man damit dem Autor nicht Unrecht?) Hilft die moderne Narratologie bei der Beantwortung der Frage, warum ausgerechnet im 70. Kapitel des Romans von der Vereinigung aller Religionen angesprochen wird und warum im 40. Kapitel Simplicius als Kalb erwacht, warum sich gerade im 100. Kapitel, dem 40. vor dem Ende des fünften Buches, Simplicius in der sog. Seelengefahr befindet? Ist das alles nur als ein irrelevanter Zufall zu bewerten? Erfasst ferner eine wie auch immer sorgfältige narratologische Analyse des Zeitverlaufs und der Zeitverhältnisse im Roman tatsächlich alle Aspekte des Werkes? In einer Epoche zumal, in der man die „Poëterey“ als „redendes Gemähl“

(Harsdörffer¹²) begreift? Die – wiederum narratologische – Analyse der Erzählinstanz stellt fest, dass sich der zeitliche Abstand „zwischen dem erzählenden und erlebenden Ich [...] im Verlauf des Romans immer mehr“ verringere, dass jedoch „in sittlich moralischer Hinsicht [...] keineswegs von einer stetigen Annäherung der beiden Ebenen gesprochen werden“ könne (Meid 1984: 136). Allerdings, das sei hier eher am Rande und der Vollständigkeit halber angemerkt, ergebe sich hinsichtlich des Zusammenfalls beider Erzählebenen am Schluss die Schwierigkeit, dass „man nicht recht weiß, an welchem Punkt diese Vereinigung erfolgt und wie endgültig sie wirklich ist“ (Meid 1984: ebd.) – und die Unbestimmtheit, diese Schwierigkeit, den Erzählerstandpunkt genau zu definieren, ziehe aber auch die beiden Schlüsse in Zweifel (vgl. ebd. 137). Hier scheint die Methode bei der Analyse auf ihre Grenzen zu stoßen.

Dem Plädoyer für die Suche nach einer übergreifenden Gesamtstruktur, ja einer geplanten tektonischen Komposition, haftet selbst beim besten Willen etwas Naives an und wer es nur ausspricht, läuft Gefahr sich als Banause zu desavouieren: Entweder er verfallt den Vorstellungen der Goethe-Zeit, trage an den *Simplicissimus* unberechtigterweise die Kategorien des höfischen Romans heran, oder er verfallt dem eigenen Wahn, der ja „betreugt“. Die Tektonik gehöre nicht in den Bereich des Satirischen, diesen Eindruck gewinnt man wenigstens, wenn man den bei Meid zusammengefassten Argumentationsgang verfolgt. Dabei wird meines Erachtens einem relevanten Sachverhalt nicht gebührend Rechnung getragen: Die Satire enthüllt zwar das Nürrische, Verkehrte in dieser Welt. Doch damit sie überhaupt zustande kommen und verstanden werden kann, müssen ihre Verfasser wie Rezipienten eine Vorstellung von der Norm, der „Ordnung“ haben. Nur dann kann man die satirische Darstellung der menschlichen Schwächen belächeln, weil man die Norm kennt und die Diskrepanz zwischen ihr und der Realität wahrnimmt. Der Satire wohnt in diesem Sinne nicht nur etwas Normatives inne, sondern sie birgt darüber hinaus ungeahnte Möglichkeiten der Didaxe und Persuasion in sich.

Meid (vgl. 1984: 101f) selbst erwähnt, dass der *Simplicissimus* in die Tradition des niederen Romans gehöre, der sich im 17. Jahrhundert in zwei verschiedenen Ausprägungen präsentieren konnte – zum einen als der spanische Pikaroroman, zum andern als der französische *roman comique*. Grimmelshausen waren beide Gattungen bekannt, dies vornehmlich dank den deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen der Originalvorlagen. Und es ist weiter kein Geheimnis, dass ihm der spanische Pikaroroman u.a. durch die Bearbeitung des Jesuiten Ägidius Albertinus vermittelt wurde, dessen *Gusman* Erbauungszwecken dient (vgl. Meid 1984: 75f). Albertinus hat die spanische Satire in den Dienst der christlichen Erziehung gestellt. Manches deutet also darauf hin, dass Grimmelshausens Satire ebenfalls für einen didaktischen Zweck vereinnahmt wird.

Lugowski räumt an einer Stelle seiner Studie *Die Form der Individualität im Roman* dem *Simplicissimus* eine „teilweise“ Komposition ein:

¹² Übernommen von Heßelmann 1988: 107.

Es hat wohl keine Zeit gegeben – bis zu unseren Tagen – die die Komposition nicht gekannt und als wichtiges künstlerisches Prinzip anerkannt hätte. Wo eine Dichtung ‚komponiert‘ ist, da spielt die ‚Motivation von hinten‘ eine Rolle. Gewiß gibt es Dichtungen, die nicht auf dem Prinzip der Komposition aufbauen; diese werden für die Geschichte des Einzelmenschen besonders wichtig sein. Unter den Romanen des 17. und 18. Jahrhunderts gehören etwa der (nur teilweise komponierte) ‚Simplicissimus‘ dazu, ferner die ‚Insel Felsenburg‘ und in England ‚Tristram Shandy‘. (Lugowski [1932] 1970: 202)

Unter „Motivation von hinten“ kann man im christlichen Sinne den Weltuntergang und das Kommen des Reiches Gottes verstehen. Wenn gerade der *Simplicissimus* mit dem „Ende“ beginnt („Es eröffnet sich zu dieser unserer Zeit (von welcher man glaubt, daß es die letzte seie) [...] I/1, 15), warum sollte man dann dem Roman nur eine „teilweise“ Komposition zutrauen? Wenn *Simplicissimus* als Figur innerhalb einer fiktionalen Welt existiert, in der Gott immerhin zu walten scheint und in welcher der Glaube an das Jüngste Gericht funktioniert und alles sich demnach nach der Heilsgeschichte ordnet, warum sollte nicht auch sein Leben ganz unter dem Einfluss der göttlichen Providenz stehen, also noch vor seiner Geburt bereits ganz komponiert sein? Die notwendige Konsequenz wäre dann m.E. gerade nicht die, dass dem Roman ein offensichtliches, durchschaubares und auf den ersten Blick evidenten harmonisches Kompositionsprinzip zugrunde liegen muss, sondern zunächst eher die Überlegung, dass *Simplicii* Leben dem Leser auf den ersten Blick absichtlich chaotisch, widerspruchsvoll, planlos, aus Episoden zusammengeflickt erscheinen soll, ja muss, weil die Wege Gottes unergründlich sind, das Leben jedem Menschen – dem „mittelalterlichen“ wie dem „modernen“ – unübersichtlich erscheint und (gattungspoetisch:) weil der Roman u.a. ein satirischer ist. Der „mittelalterliche“ oder genauer: der gläubige Mensch befindet sich nichtsdestoweniger gegenüber dem modernen in einer vorteilhafteren Lage. Zwar weiß er nicht, was morgen kommt, er weiß aber sehr wohl, was ihn nach dem Tod erwartet und wie er sich zu verhalten hat, um nicht verdammt zu werden. Unübersichtlich erscheint *Simplicii* Leben auf den ersten Blick daher wohl deshalb, weil sich dem erzählenden Ich selbst der Überblick über sein Leben entzieht, denn dieser gebührt vorrangig Gott. Wie steht es aber um die Größe „Autor“? Er würde sich zu seiner fiktionalen Welt ähnlich wie Gott zu seiner Schöpfung verhalten. Erkennt man die göttliche *ordo* des Kosmos – erkennt man auch die *ordo* im Chaos des Werkes. Das wäre die konsequente Schlussfolgerung. Hinzuzufügen bleibt allerdings, dass ein christlicher Autor sich in diesem Fall gleichzeitig seiner Mangelhaftigkeit als Mensch bewusst gewesen sein müsste. Für das Vorhandensein dieses Bewusstseins spricht bei Grimmelshausen wieder die satirische Anlage des Werkes, wo das Ich sich selbst verspottet¹³. Bestärkt werden diese Hypothesen durch den Nachweis hermetischen Denkens bei dem Dichter, nach dem der vom göttlichen Furor ergriffene Poet durchaus eine Art Kreator ist, sowie durch die Tatsache, dass der in der Forschung notorisch bekannte Anfang der *Continuatio* explizit auf die allegorische Lektüre des Buches verweist – sich an den konkreten „Wortsinn“ zu halten hieße dann die keineswegs klar umrissene Froschperspektive des erzählenden Haupthelden für bare Münze nehmen.

¹³ Für Einzelheiten vgl. z.B. Gaier (1990).

Anhand dieser Vorüberlegungen bin ich dazu geneigt, hinter dem Episodenwirrwarr nach einem ganzheitlichen Plan zu suchen oder ihn zumindest als äußerst wahrscheinlich in Kauf zu nehmen. Weil ihn bisher noch niemand gefunden hat, soll nicht heißen, dass es ihn nicht gibt. Und je mehr erfolglose Versuche, desto höher die Wahrscheinlichkeit, dass man später von den alten Fehlern lernt.

IV.

IV.1. Ironischerweise ist es gerade Ohly, der in seinen Studien feststellt, dass bereits die mittelalterliche Theologie zwar an dem Grundsatz festhalte, der geistige Sinn des Wortes zeichne die Bibel vor aller profanen Literatur aus und auf diese nicht anwendbar sei, dass sich dieser Grundsatz praktisch jedoch nicht habe verteidigen lassen (vgl. Ohly [1958] 1977: 27).

Der Dichter verfasst sein Werk immer vor dem Hintergrund einer bestimmten Denkweise, einer *episteme* (Foucault 1974). Im 17. Jahrhundert kommt es zwar zum Nebeneinander von Weltanschauungen. Die sog. mittelalterlichen Denkweisen sind damals jedoch keineswegs überwunden, wie dies im Zitat des betreffenden Arguments oben suggeriert wird.

Die Feststellung, im Roman würden sich das mittelalterlich-spirituelle Weltverständnis und eine neuzeitliche Welthaltung in der Form eines Widerspruchs begegnen, darf sich keineswegs mit dem Schluss zufrieden geben, der Roman sei untauglich für spirituelle Gesamtdeutungen. Zum einen impliziert die Begegnung zweier Welthaltungen noch bei weitem nicht den Verzicht auf die ältere, spirituelle Tradition, zum andern muss man eben auch diese beachten, wenn man über den Roman spricht, weil sie sich in dem untersuchten Werk offenbar noch vorfindet. Die älteren „spirituellen“ Deutungen des *Simplicissimus* sind daher schon aus diesem rein deduktiven Grund nicht von der Hand zu weisen. Wenn man sich ferner die Fakten anschaut, so spricht vieles für die Deutung des Romans nach dem mehrfachen Schriftsinn:

a) Sozialhistorisch:

Speziell in der deutschen Geschichte des 17. (und 18.) Jahrhunderts lassen sich viele Strömungen ausmachen, die ihrem Wesen nach spirituell sind. Die Traditionslinie verläuft über Johann Valentin Andreae und das Rosenkreuzertum bis zur Freimaurerei. Yates hat als eine der Ersten die alchemistisch-religiöse Bewegung des Rosenkreuzertums¹⁴ untersucht. Obwohl die Bewegung ihre Aktualität und ihren Einfluss bald nach dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges einbüßte (um 1620/22), lebte das von ihr verbreitete Gedankengut weiter – sowohl auf

¹⁴ Sie definiert es, als „[a] religious movement using alchemy to intensify its evangelical picity, and including a large programme of research and reform in the sciences [...]“ (Yates 1972: 49). Der Bewegung lag ein allgemeines oder doch undifferenziertes Konzept des mystisch interpretierten Christentums zugrunde sowie eine Naturphilosophie, die sich auf den hieroglyphischen Charakter der göttlichen Schöpfung beruft und den Mikrokosmos mit dem Makrokosmos mit mathematisch-magischen Regeln einer Universalharmonie zu interpretieren versucht (vgl. ebd. 98). Obwohl die in den Manifesten erwähnte Gestalt des Christian Rosenkreuz fiktiv ist, zeichnet sich schon nach Yates die Bewegung selbst durch eine Art Unsicherheit aus, sodass sie als Historikerin konstatiert, sie sei nicht dahinter gekommen, „whether or not there was an organised secret society behind this movement“ (Yates 1972: 99).

der protestantischen wie auf der katholischen Seite (beispielsweise bei Comenius, für die jesuitische Seite sei hier Athanasius Kircher genannt).

Die Rosenkreuzer-Manifeste geben ein eklatantes Beispiel für die *episteme*, das damalige Weltanschauungsparadigma. Sie orientierte sich noch relativ strikt an christlichen Vorstellungen, beruhte wesentlich auf dem Denken in Analogien und auf der spirituellen Deutung der Natur, der *Magia naturalis*, die von dem göttlichen Ordnungswillen und dem immanenten Zusammenhang der Dinge ausgeht, der sich in den Verhältnissen der Analogien und Ähnlichkeiten offenbart (vgl. Alt 1995: 30f; 131ff).

Obwohl sich die *Magia naturalis* im Zuge der epistemologischen Entwicklung seit dem 17. Jahrhundert zunehmend im Rückgang befindet, vollzieht sich der Paradigmenwechsel nicht sprunghaft (mehr bei Foucault 1974: 437f). Die Wissenschaft bleibt noch lange bis in das 17. Jahrhundert hinein geprägt von alchemistischen und neuplatonischen Vorstellungen, die mit dem sich formenden mechanistischen Weltbild – wenigstens hinsichtlich des Strebens nach Erkenntnis der Natur durch Beobachtung und der Bereitschaft zu ihrer Manipulation – zusammenlaufen (vgl. Schlögl 1993: 148).

Außerdem gewinnt das hermetische Weltbild im 17. Jahrhundert durch die Verbindung mit gesellschaftsbezogener Utopie bei den Rosenkreuzern erstmals soziale Gestalt, es ist nach 1620 immer noch präsent, auch und gerade bei den Barockdichtern, wie neulich Quade (2001) zeigt. Hermetische Momente finden sich u.a. bei Harsdörffer, einem Dichter, von dem Grimmelshausens Werk beeinflusst wurde¹⁵.

Die Grundideen des Hermetismus und Neuplatonismus erwiesen sich sogar im 18. Jahrhundert als zählebig. Allerdings kam es zur Verlagerung des gesellschaftlichen Ortes. Da die Wissenschaft das neuplatonisch-theosophische Wissen aus ihrem offiziellen und anerkannten Paradigma ausschied, spielte es seine Rolle weiter in der kulturellen Sphäre: Es war „Element der geselligen Konversation“ und lieferte Stoff für die triviale wie die klassische Literatur. Die Theosophie „wandert samt der mit ihr verbundenen Utopie in den kulturellen Bereich ab und verbreitet sich dort zu einem inhaltlich nicht mehr scharf umrissenen – jedenfalls nicht mehr bewußt auf Paracelsus bezogenen – esoterisch-naturphilosophischen Strom, aus dem je nach Bedarf Versatzstücke genommen wurden“ (Schlögl 1993: 150 u. 161).

b) Kunst- und literaturgeschichtlich:

In der Epoche des Barock wird der allegorischen Schriftexegese seitens der Dichter eine größere Aufmerksamkeit gewidmet, die Patristik wird verstärkt rezipiert (vgl. z.B. Alt 1995: 79). Man komponiert die Dichtung nach den hermeneutischen Prinzipien der Allegorese¹⁶ – „wer

¹⁵ Vgl. Weydt (1952), Heßelmann (1988: 185). Das bekannte Motto „Der Wahn betrugt“, das Grimmelshausen im ersten Teil des *Wunderbarlichen Vogelnests* zitiert und das in 18 Bildern der *Simplicissimus*-Ausgabe E⁵ erscheint, lässt sich in Harsdörffers Gesprächsspielen finden.

¹⁶ Übereinstimmend vgl. Heßelmann (1988: 33). Die Auslegung der Schrift nach dem mehrfachen Schriftsinn, die Allegorese, lässt sich definieren als die dem allegorischen Stilprinzip der Bibel entsprechende exegetische Methode

allegorisch schreibt, legt seiner Darstellung in der Regel auch ein Wirklichkeitsverständnis zugrunde, bei dem spirituelle Prämissen die entscheidende Rolle spielen“, denn das (theologische) Interpretationsprinzip beschränkt sich nicht nur auf bloße Textexegese, sondern es kann zum Instrument einer geistigen Naturdeutung mit universellem Anspruch avancieren (Alt 1995: 6). Die literarische Rezeption der Allegorese geht Hand in Hand mit dem Glauben „an die geistige Einheit der Natur und die unaufhebbare Interdependenz ihrer Erscheinungen“, einem universalisierten Analogiedenken also, dem gegenüber sich in der Literatur des 17. Jahrhunderts andere Formen der Wirklichkeitsbetrachtung noch nicht durchzusetzen vermögen (vgl. Alt 1995: 232). Die Allegorie, unter der hier „eine durch den metaphorischen Vertauschungseffekt gestützte Darstellung abstrakter Begriffsinhalte“ (Alt 1995: 6) verstanden wird, funktioniert als Technik sprachlicher Verschlüsselung auf demselben Prinzip, das man hinter der Verschlüsselung des geistigen Sinnes in der Natur vermutete. Die allegorische Dichtung ähnelt der Schöpfung, der Dichter dem Kreator. Laut Alt (1995: 90) deckt die Allegorese nur auf, was im Literalsinn virtuell bereits angelegt ist und sich dem geduldrigen Leser ohnehin erschließt. Und die Rezeption eines Kunstwerks kann in die Nähe der göttlichen Offenbarung rücken. Tieferes Textverständnis hängt nicht allein von Wissensniveau und intellektuellem Reflexionsgrad ab, sondern auch von der möglichst einführenden Lektüre, die wichtiger ist „als scholastische Spitzfindigkeit“ (ebd.).

Die Allegorie kann im Hinblick auf das exegetische Verfahren zweierlei bezeichnen. Im weiteren Sinn meint sie die verschiedenen, nicht allein wörtlichen Interpretationen der Bibel in ihrer Gesamtheit. Es gibt den *sensus litteralis*, bzw. *sensus historicus*. Dieser enthält Tatsachen, die sich in Wahrheit zugetragen haben. Der geistige Sinn, *sensus spiritualis*, zerfällt seinerseits in weitere Sinne. Der *sensus allegoricus (mysticus)* enthält heilige Mysterien, die im Alten Bund vorgezeichnet, im Neuen erfüllt werden, und er ist der eigentliche Gegenstand des Glaubens, der Hauptzweck des Sinnes besteht in der Festigung des Glaubens. Er betrifft die Menschwerdung des Wortes, zu ihm gehören weiter jene Indizien, die im Alten Testament auf das Erscheinen eines Erlösers hindeuten. In Bezug auf den *sensus moralis (tropologicus)* stellt die Hl. Schrift einen Spiegel dar, in dem der Mensch seine Sündhaftigkeit und Schwäche erfährt, gleichzeitig aber die Vollkommenheit, zu der Gott ihn beruft; dieser Sinn bezieht sich daher auf das Leben des Menschen und stellt eine Art Sittenlehre dar, die zur Ausübung des tugendhaften Verhaltens führt. Der anagogische oder eschatologische Sinn (*sensus anagogicus*) betrifft die letzten Dinge des Menschen, man interpretiert die Schrift im Hinblick auf das jenseitig Himmlische (vgl. de Lubac 1952; Alt 1995: 80ff; Freytag 1982: 27).

Im engeren Sinne steht die Allegorie für die heilsgeschichtliche Sinndimension (*sensus allegoricus*) und deshalb der Typologie¹⁷ sehr nahe (vgl. de Lubac 1952: 38; Freytag 1982: 25ff; s.u.), sodass sie mit dieser zuweilen gleichgesetzt wird. Gemeinsam ist beiden, dass sie auf der „Erkenntnis der *historia* in ihrem Wahrheitsanspruch“ basieren. Sie entsprechen sich besonders in der gemeinsamen Gerichtetheit „auf Christus und die Kirche, auf Heilsgeschichte und Sakramente, also auf die kirchliche Lehre vom Faktum des Heilsgeschehens [...]: das Alte Testament ist *allegorica praefiguratio*“ (Freytag 1982: beide Zit. 29). Sowohl der Allegorie als auch der Typologie liegt das identische gedankliche Schema zugrunde: das der Analogie¹⁸. Es legitimiert sich als Denkform durch die ontologische Vorstellung der *analogia entis*. Eine begriffliche Trennung empfiehlt sich allerdings. Entscheidend ist bei der Typologie der Umgang mit Fakten der Geschichte, die sich wechselseitig deuten, bei der Allegorie die Erschließung der spirituellen Bedeutung der für ewig gleich geschaffenen Dinge (und ihrer Eigenschaften):

Der geistige Sinn des Wortes wird gewonnen aus der Dingbetrachtung. Typologischer Sinn erschließt sich aus vergleichender Betrachtung heilsgeschichtlicher Geschehnisse. Während die Dingbedeutung eine heilsgeschichtliche, eine tropologische und eine anagogische Dimension hat, verharrt die typologische Faktenbedeutung in der Regel in der Dimension der Heilsgeschichte. (Ohly 1977: 320)

Definitionsversuche der Typologie gibt es unzählige, alle stimmen nichtsdestoweniger darin überein, dass es sich um eine Denkform handelt, welche die Geschichte als nach Gottes Heilsplan ablaufende Heilsgeschichte sieht. Obwohl ausgeprägt mittelalterlich und obwohl freilich „eine Denkform unter anderen“ (Ohly 1988: 28), nimmt sie einen immensen Einfluss auf die europäische Kunst und ist mit dem Ende des Mittelalters keineswegs gestorben, sondern im Gegenteil bis in die Goethezeit hinein wirksam (vgl. Ohly 1988: 42; 1977: 335). Dabei muss herausgestrichen werden, dass die Typologie ein wichtiges Ordnungsprinzip der Geschichte, der Zeit darstellt:

Typologisches Denken ist als Weise der Sinnerschließung von Vergangenen zugleich eine Form schöpferischer Erkundung der Zukunft als Heilsdimension. So erstreckt sich ihre Reichweite in alle drei Gestalten der Zeitlichkeit, wobei der Vergangenheit theologisch die Zeit vor Christus zugeordnet wird, der Gegenwart die Zeit Christi und der Zukunft die Zeit nach Christus. (Hansen / Villwock 1988: 17f)

Christus ist Antitypus, insofern in ihm die Erfüllung des Alten Testaments beschlossen ist, er ist gleichzeitig Typus in Hinsicht auf die anstehende eschatologische Heilsverwirklichung. Ein „typisches“ Vergangenes wird dabei zur Gegenwart als seinem „Antitypus“, die Zukunft erfüllt antypisch die Gegenwart und übersteigt sie auf diese Weise.

Sowohl das Buch der Natur als auch die antike Mythologie werden typologisch gedeutet, man spricht dann vom außerbiblischen Typologisieren¹⁹: David wie Orpheus können gleichermaßen auf den Antitypus Christus hinweisen. Die typologische Denkform wurde hier auf

¹⁷ Die genaue Einschätzung des Verhältnisses zwischen der geistlichen und der weltlichen Allegorie, ferner eine sinnvolle Abgrenzung typologisch-heilsgeschichtlicher Weltdeutung und literarischer Allegorie werden von Alt (1995: 11) unter Berufung auf Meier als bedeutende offene Forschungsfragen erwähnt.

¹⁸ Freytag (vgl. 1982: 39f) macht auf neuplatonische Züge dieses Denkens aufmerksam, die mit dem christlichen Glauben verschmolzen seien.

¹⁹ Die folgenden Ausführungen schöpfen aus Ohly (1988: insbes. 30ff u. 1977 [1958]: bes. 14).

das Verhältnis zwischen Antikem als Präfiguration und Christlichem als Erfüllung übertragen²⁰. Ovids Metamorphosen wurden früher als eine Art heidnisches Gegenstück zur Bibel verstanden, man habe die Metamorphose laut Frye²¹ als Entsprechung zum biblischen Sündenfall betrachtet (vgl. 1988: 88). Das typologische Denken bezieht sich zum einen immer auf die Zukunft, verbindet sich aufs engste mit den Prinzipien Glaube, Hoffnung. Zum andern ermöglicht es einen kreisförmigen Zeitverlauf. Der zyklische Kalender von Feiern bildet eine Analogie zum ewigen Leben, die rituelle Feier stellt den Typus, das ewige Leben den Antitypus dar. In jeder Sonntagsmesse erlebt man so gesehen das christliche Mysterium aufs Neue, jedes Jahr wird Christus aufs Neue geboren und gekreuzigt, man fasst die Typologie deswegen als „eine besondere Form der Wiederholbarkeit des Mythos“ auf (vgl. Frye 1988: 67, zit. 71).

Es erscheint sinnvoll, bezüglich der Typologie eine begriffliche Präzisierung vorzunehmen. Im weiteren Sinne handelt es sich um eine Form des Denkens, der Wahrnehmung der Zeit. Im engeren Sinne ist sie:

[...] mit ihren exegetischen und apologetischen Funktionen eine hinreichend scharf umrissene Methode, die sich auf die Zuordnung der Ereignisse des Neuen Testaments zum Alten Testament gründet, so daß zu jedem heilsgeschichtlich bedeutsamen Geschehen des Neuen Testaments eine oder mehrere Präfigurationen im Alten Testament gefunden werden können. (Holländer 1988: 168)

Spätestens mit dem oben erwähnten Beispiel Davids müsste klar geworden sein, welch ein immenses künstlerisches Potenzial dieser Denkweise innewohnt – sie kann sich in der Rede zumindest als rhetorische Figur niederschlagen, wobei jede „Erstfindung einer typologischen Beziehung“, so Ohly (1988: 24), etwas Künstlerisches habe. So erscheint dieses Denken als kombinatorisch und assoziativ, es kann immer zu neuen Erfindungen führen, die sich lediglich an die Grundbestimmung (Übereinstimmung mindestens eines Merkmals) halten und christusbezogen bleiben (vgl. Holländer 1988: 177).

Die Typologie muss sich in einem Kunstwerk nicht immer evident manifestieren, ihre Anwesenheit kann sich wortlos vollziehen, im Werk immanent, implizite enthalten sein: „Der Dichter denkt oft typologisch, ohne laut zu denken, wenn er die typologische Beziehung in Form und Sinn des Werks geheimnisvoll erscheinen lässt“ (Ohly 1977: 318). So können z.B. die Raumverhältnisse bereits Typologisches signalisieren (das Verhältnis oben : unten; rechts : links o.Ä.). Es ist sogar nicht einmal erforderlich, dass beide, der Typus und der Antitypus, im Werk gestaltet gegenwärtig sind – der Typus kann in den Antitypus eingehen – diese Angleichung bezeichnet man in der Kunsttheorie als Bildassimilation (vgl. Ohly 1977: bes. 318). Vor diesem Hintergrund wird verständlich, wieso selbst Christus zugleich der größte Gnadenspender und Versucher des Menschen sein kann²². Wird er einerseits mit Orpheus oder

²⁰ Mehr z.B. bei Korshin (1988).

²¹ Das Verb *metamorphoo* taucht im Neuen Testament zur Beschreibung der Verklärung Christi auf, Augustinus fasste im Einklang damit die menschliche Seele als Typus von Geist auf und die Bibelstelle, wo Jesus seine Jünger mit dem Hl. Geist anbläst (Joh 20,22) als Antitypus der Stelle, wo Gott den Menschen mit der Seele versieht (1. Mose 2,7) (vgl. Frye 1988: 96).

²² Vgl. Mauser (1976: 74), der sich an der betreffenden Stelle auf einen Ausspruch Herbergers beruft: „ubi multum crucis / ibi multum lucis & consolationis“.

David dargestellt, so erscheint er andererseits als Pan (Satyr). Nicht nur Christus, sondern alles Erschaffene zeichnet sich durch eine solche Ambiguität aus. Jedes Ding besitzt eine Menge von Bedeutungen, deren Zahl mit der Summe der Eigenschaften dieses Dinges identisch ist. Da jede Sache sowohl gute als auch schlechte Eigenschaften hat, differenziert man die Bedeutung *in bonam partem* und *in malam partem*. Ein Ding kann daher sowohl Gott als auch Teufel bedeuten sowie den ganzen dazwischenliegenden Bereich mit seinen verschiedenen Bedeutungen durchmessen. Bei den Dingbedeutungen wie im konkreten Textfall gilt, dass die Sinninterpretation immer aus dem Zusammenhang, anhand des Kontextes erfolgt, „um aus der theoretisch beliebigen Zahl von Bedeutungen die jeweils richtige zu treffen“ (vgl. Ohly [1958] 1977: 6ff, Zit. 10).

Eine Schwierigkeit liegt in der Unmöglichkeit einer Systematisierung aller Zuordnungen der Typen zu ihrem jeweiligen antitypischen Gegenüber:

Zwar gilt die Regel, daß mindestens ein Merkmal übereinstimmen müsse, aber dieses Merkmal kann eines der Gestalt sein (Hiob und „Christus auf dem Kalten Stein“, auch Schmerzensmann) oder eines der Bedeutung (Rettende Arche - Kirche), ein bestimmtes Schlüsselwort in zwei sonst nicht miteinander vergleichbaren Texten oder einer Gestalt und einem Text. (Holländer 1988: 168)

Die typologisch motivierte Gegenüberstellung lässt der künstlerischen Gestaltung des Paradoxen und Antithetischen weiten Spielraum. Die Gegensätze bestehen dabei nicht unversöhnlich nebeneinander, sondern sie bedingen sich vielmehr und hängen voneinander ab. Der Gedanke ist mit dem Christentum und dessen Heilslehre schon gegeben, an sich also nicht neu. Im Barock wird er aber mit einer bis dahin ungekannten Eindringlichkeit vergegenwärtigt²³, was einmal mehr die barocke Wahrnehmung der Geschichte grundsätzlich als Heilsgeschichte bezeugt und die Anwendung der Typologie auf *Simplicissimus* rechtfertigt²⁴.

Obwohl es auf den ersten Blick so zu sein scheint, dass sich hinter den ersten fünf Büchern des Zyklus kein tieferer Sinn versteckt und dass erst die *Continuatio* in ihren Allegorien theologische Wahrheiten anspricht, darf man nicht über Andeutungen im Text hinwegsehen, die gegen eine solche Annahme sprechen. Schon Dallett (1981: 394f) hebt in diesem Sinne die Mummelsee-Episode hervor. Dort werde ein „klares Bekenntnis zu theologischen Wahrheiten“ geliefert, nämlich dass der Mensch zum ewigen seligen Leben erschaffen worden sei, dass er sich in der Welt als dem Probestein Gottes bewähren solle.

Bekanntlich hat sich Grimmelshausen beim Verfassen des Romans des Öfteren auf Garzonis *Piazza Universale* (Venedig 1585; dt. 1619) bezogen. Garzoni rühmt u.a. Dante und akzeptiert dessen Inanspruchnahme der spirituellen Exegese für seine Dichtung ohne Bedenken. Laut Garzoni soll Kabbala die göttliche Weisheit mitteilen, sie rückt der Hieroglyphik

²³ Vgl. Mauser (1976: 155ff). Ohly (1977: 321) stellt eine direkte Beziehung zwischen der Typologie und der Heilsgeschichte her: Wo das heilsgeschichtliche Konzept verbindlich ist, dort habe „Typologisches auch in reiner Dichtung Raum“. Mehr über die Aktualität des typologischen Denkens im Barock z.B. bei Korshin (1988), Mauser (1976) und Alt (1995).

²⁴ Dies geschieht anhand der Textarbeit z.B. bei Triefenbach (1979); Heßelmann (1988). Dennoch konstatiert der Letztere (vgl. 1988: 347f), dass es einer Studie bedürfe, die der Vertrautheit Grimmelshausens mit der typologischen Denkform und deren „durchaus nachweisbaren Spuren im Gesamtwerk“ nachginge (ebd. 348).

und Bibelhermeneutik nahe (vgl. Heßelmann 1988: 44ff). Es waren vornehmlich Heselhaus (1965) und Feldges (1970), die auf die Auslegung des *Simplicissimus* nach dem mehrfachen Schriftsinn aufmerksam gemacht haben.

IV.2. Ich stimme Meids Argumenten weitgehend zu. Weydts Modell wird weiter unten eingehender Aufmerksamkeit gewidmet. Schon jetzt sei betont, dass mir – ganz wie Meid dies ausgedrückt hat – die Anfechtbarkeit der astrologischen Deutung keineswegs entgangen ist. Wenn ich dennoch die ältere, längst versiegte Forschungsdebatte wiederaufnehme, so geschieht dies nicht, um Weydts Planetenmodell zu bejahen, sondern um auf bestimmte Aspekte des Werkes aufmerksam zu machen, die Weydt für seine Analyse geltend gemacht hat und die mit der Kritik an seinem Modell m.E. zu Unrecht in den Hintergrund gedrängt wurden.

1.2.1 Anmerkungen zu Grimmelshausens Stil

Hinsichtlich der Allegorie im Barock kommt man am Begriff des Emblems nicht vorbei. Heßelmann, der Grimmelshausens Schrifttum „seiner Intention und Struktur nach“ in die Tradition der „emblematischen Erbauungsliteratur des 17. Jahrhunderts“ stellt (vgl. Heßelmann 1988: 187), definiert den Emblem-Begriff im doppelten Sinne – weiter gefasst, bezeichnet das Emblem bei ihm die *episteme*, die allegorische Denk- und Auffassungsweise, denn Dinge und Geschehnisse in der Natur und der Hl. Schrift wie auch literarische Texte werden als Embleme betrachtet. Im engeren Sinn bezeichnet das Emblem die im Allgemeinen dreiteilige ikonographisch-literäre Mischgestalt (vgl. Heßelmann 1988: 99). Wenn er den *Simplicissimus* in die Reihe der Erbauungsbücher stellt, versucht er gleichzeitig, das Spezifikum dieses Romans gegenüber der Erbauungsliteratur auszumachen. Dieses bestehe wesentlich darin, dass der allegorische Sinn in den Episoden, die wie Bilder wirken, versteckt bleibe, so dass der Leser die Exegese selbst vornehmen müsse (vgl. Heßelmann 1988: 201f). Das Buch bedürfe demnach der meditativen und allegorischen Lektüre²⁵. Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt auch Gaier (1990). Das emblematische Erzählen Grimmelshausens zeichnet sich durch hieroglyphische Verdichtung der Bilder und experimentelle Relativierung der emblematischen Deutungen aus:

Das Erzählte ist nie ein vollständiges Emblem, sondern angezeigt durch die beschränkte Erzählperspektive, immer nur eine *pictura*, die der Leser selbst mit Text versehen muß und die ihn oft genug zur Neubetextung zwingt [...]. (Gaier 1990: 377)

Die Vieldeutigkeit der verwendeten Bilder ermöglicht Mehrfachinterpretationen, der Leser wird während des Rezeptionsprozesses mit der eigenen Perspektivengebundenheit konfrontiert.

²⁵ Dies wird weiter unterstützt durch die in der *Simplicissimus*-Ausgabe E⁵ (1671) vorgenommenen Änderungen, die, so Heßelmann (vgl. 1988: 528ff), mit sich u.a. erklärende Zusätze bringen: Es sind Einschübe anagogischen Inhalts sowie eine Vertiefung des Religiösen zu verzeichnen.

Heßelmann (1988: 311ff) trägt weiter auch Grimmelshausens Humor Rechnung. Der Dichter bediene sich der lustigen Possen, um das Publikum zu unterhalten und zugleich zu belehren. Hinter dem Scherzhaften verbirgt sich der „wahre“ Kern, es wäre daher falsch, sich allein mit der schillernden Oberfläche zufrieden zu geben. Die Verkleidung der Wahrheit in einen Scherz ist notwendig, weil sie dann, wenn erkannt, eher zu überzeugen vermag, als wenn man sie rundheraus ausspricht. Ähnliches findet sich bereits bei Harsdörffer: „Nein / die Wahrheit ist nicht die stärkste / und hat sehr wenig die ihr folgen / wann sie nicht mit einem holdseligen Schertze verkappt ist“²⁶.

Grimmelshausens Stil wird mit der *Argutia-Poetik*²⁷ beschrieben, die dem Autor hauptsächlich durch Harsdörffer vermittelt wurde und allgemein als europäisches Stilphänomen des Barock gilt (vgl. Breuer 1994: 67f und ders. 1993: 97ff). Dieser Stil arbeitet mit dem Postulat des poetischen Ingeniums. Die Hauptleistung des Poeten besteht im „Einfall“ und dessen sinnreicher Formulierung. Der Rezipient muss über eine ebensolche „Verstandesschärfe“ verfügen, um den Stil angemessen zu verstehen, der dabei zugleich das Problem der Wirklichkeitserfassung mit den Mitteln der Dialektik angeht. Die scharfsinnige Kürze und gewollte Dunkelheit bezeugen zum einen die „wirklichkeiterschließende Kraft“ des Poeten, sollen zum andern nach der Enthüllung der überraschenden Evidenz der Sachverhalte und nach der „Auflösung“ des Rätselhaften Vergnügen bereiten, das sich also gerade deshalb einstellt, weil der verhüllte Sachverhalt zu entdecken ist. Im Verständnis der Epoche tritt die *Argutia* neben die Logik, der sie „bei der Wahrheitsfindung durch Geschwindigkeit, Brillanz und Vergnügen überlegen ist“ (Breuer 1993: 92). Beliebte Mittel sind unerwartete Vergleiche, Wort- und Buchstabenspiele wie z.B. Homonymien, Anagramme. Über die Vorzüglichkeit des Textes entscheidet im Grunde die Scharfsinnigkeit des Dichters.

Was sich hinter Grimmelshausens arguter Rede verstecken könnte, darüber gibt der Text selbst Aufschluss. Die Reflexion zu Beginn der *Continuatio* thematisiert die Vermittlung religiöser Wahrheiten, das poetologische „Credo“ des Autors „wäre demnach nicht primär ästhetisch, sondern theologisch-pragmatisch geprägt“ (Mannack 1993: 154).

1.2.2 Fazit: Untersuchungsgegenstand. Ausgangspunkt. Methode

Anhand der obigen Überlegungen ist es nun möglich, das Thema dieser Arbeit genauer zu beschreiben. Das im Titel angekündigte Vorhaben ist die Untersuchung der Struktur in Grimmelshausens Roman *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* (1668 bzw. 1669²⁸) und

²⁶ Harsdörffer, Vorrede [unpag.] in Stubenberg, Eromena. Zit. nach Heßelmann (1988: 311).

²⁷ Ähnlich auch Heßelmann, der Grimmelshausens Stil außerdem mit dem Terminus „Apophthegma“ erfasst, d.h. einem kurzen pointierten Ausspruch, „der den Rezipienten zum Nachdenken animiert“ (Heßelmann 1993: 116).

²⁸ Die Titelseite des Romans führt Monpelgart als Erscheinungsort, Johann Fillion als Verleger und German Schleifheim von Sulstort als Herausgeber an. Tatsächlich ist das Werk in Nürnberg bei Wolff Eberhard Felßecker

in dessen *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi oder Der Schluss desselben* (1669), wobei der Schwerpunkt auf der Analyse der ersten fünf Bücher des Simplicianischen Zyklus liegt. Es wird sich um die allegorische Struktur des Werkes handeln. Den Strukturbegriff möchte ich absichtlich in seiner Allgemeinheit gelten lassen, d.h. die Struktur wird verstanden als ein System von interdependenten Einheiten. Zu ermitteln wären die Relationen der einzelnen Elemente zueinander und deren Funktionen.

Die allegorische Darstellung wird hier ausgehend von Alts Maximen untersucht. Alt spricht von der dreifachen Fundierung der barocken Allegorie: Die Allegorese verschaffe ihr den Deutungshorizont, die Emblematik vermittele die Bildmotive und das normative Regelsystem die Rhetorik. Die Bildmotivik nährt sich ihrerseits aus diversen Quellen: Außer dem Christentum und der christlichen Ikonographie ist die Antike zu nennen, ferner die Hieroglyphenkunde der Renaissance, Florilegien des Spätmittelalters, Physiologus-Bücher, pansophische Traktate hermetische, alchemistische, astrologische Tradition und überlieferte Emblembücher (vgl. Alt 1995: 43f und Gaier 1990: 351ff).

Bei jeder historischen Analyse der Allegorie muss man nach Alt (vgl. 1995: 6f) grundsätzlich zweierlei berücksichtigen: Erstens sind literarische wie außerliterarische, epochenspezifische Quellen zu erkunden, zweitens die Deutungshorizonte der Allegorie, d.h. die Beschaffenheit des geistigen Hintergrundes, vor dem allegorische Formen entfaltet werden. Beiden Aspekten wurde teils schon in diesem Abschnitt im Zuge der Argumentation Aufmerksamkeit gewidmet. Der geistige Hintergrund soll im dritten Kapitel (*Philosophische Grundlagen: Alchemie und Hermetik*) noch einmal, ausführlicher zur Sprache kommen.

Der zweite Abschnitt (*Zur Astrologie im Roman*) befasst sich eingehender mit dem meines Wissens letzten großen wissenschaftlichen Versuch, im *Simplicissimus* ein übergreifendes Kompositionsprinzip ausfindig zu machen. Ausgehend von Weydts und Haberkamms Ergebnissen versuche ich, das Leben der Hauptfigur der im *Ewig-währenden Calender* skizzierten Astrologie gegenüberzustellen. Das Resultat wird mit den wissenschaftlichen Untersuchungen zur Poetik des *Ewig-währenden Calenders* in Beziehung gesetzt.

Nach der Zusammenfassung der wichtigsten gedanklichen Grundlagen der barocken Alchemie, Hermetik und der ihnen entstammenden Bildlichkeit erfolgt im vierten und fünften Abschnitt die praktische Anwendung der so gewonnenen geistigen Grundlagen auf die allegorische Sinnschicht des Romans.

2. ZUR ASTROLOGIE IM ROMAN

2.1 Die ältere Forschungsdiskussion

Die Astrologie gehört heutzutage zur Esoterik und hat ihren Status als Wissenschaft längst eingebüßt. Dennoch war sie „bis über das 17. Jahrhundert hinaus ein großangelegter Versuch, die Welt als System zu verstehen und [...] eine Typologie des Wahrnehmbaren zu entwerfen“ (Lemke 1977: 98). Man glaubte, die Sterne bzw. die Stellung der Planeten und deren Ausstrahlung seien für die Charaktereigenschaften eines Menschen verantwortlich, man könne von ihnen das einem von Gott gegebene Schicksal ablesen und sich so auf das Unentrinnbare und Bevorstehende besser vorbereiten. Der Entwertungsprozess war zu Lebzeiten Grimmelshausens nichtsdestoweniger im vollen Gange, sein satirisch angelegter *Ewig-währender Calender*²⁹ muss u.a. vor diesem Hintergrund gesehen werden.

Das Vorhaben einer nochmaligen Überprüfung der astrologischen Elemente im Roman muss deshalb höchst dubios erscheinen. Gegenargumente gibt es mehr als genug, z.B. schließt Lemke (1977: 98) u.a. mit der Feststellung:

Im Falle des ST stellt man fest, daß zur Eruierung einer astrologisch bestimmten Struktur ausreichende Indizien fehlen und daß die Suche nach einem unterlegten astrologischen System u.a. deshalb wenig Erfolg verspricht, weil Grimmelshausen sich als Eklektiker auf jene Wissenschaft bezieht und deren Implikationen allzu kritisch gegenübersteht.

Dessen bin ich mir immerhin vollkommen bewusst. Eben deshalb möchte ich mit den durchaus berechtigten möglichen Kritikpunkten beginnen.

Es liegt zunächst die Idee nahe, Simplicii Horoskop für den geheimen Leitfaden der Handlung zu halten und sogleich zu einem handlungsmotivierenden und –organisierenden Prinzip des ganzen Romans zu erklären. Der Grimmelshausen-Forschung ist der Gedanke der astrologischen Deutung der Romanstruktur nicht fremd. Umfassend wurde er erstmals von Günther Weydt in seiner Monographie *Nachahmung und Schöpfung im Barock*³⁰ dargestellt. Im selben Jahr erschien unabhängig von Weydt eine Studie von Helmut Rehder³¹, die dem Roman ebenfalls einen verborgenen astrologischen Sinn zuspricht. Beide Autoren gelangten zu Ergebnissen, die sich zwar in manchem ähneln, die jedoch in bestimmten Punkten voneinander abweichen, was der anschließenden Kritik das Argument der Willkürlichkeit solcher Deutungen lieferte (vgl. Spahr 1977: 8ff).

Weydt vermutet, dass Simplicius dem Einfluss der Planeten unterliege und in den Büchern I – V die ganze chaldäische Reihe durchlaufe. Analog lassen sich die fünf Bücher des

²⁹ Weiter auch EC. Ich beziehe mich auf die Ausgabe: *Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg.v. Klaus Haberkamm. Konstanz 1967.

³⁰ Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern/ München: Francke, 1968.

³¹ Helmut Rehder: „Planetenkinder: Some Problems of Character Portrayal in Literature“. In: *The Graduate Journal* 8 (1968). S. 69-97.

Romanzyklus nach Weydt in sieben Phasen einteilen. Dem Einfluss eines Planeten ist dann das sämtliche Romangeschehen des jeweiligen Passus untergeordnet – also wohlgermerkt: nicht das Schicksal des Simplicius allein, sondern sozusagen das ganze „Universum“ der Handlung. Überlappungen werden von Weydt zugelassen. Während die ersten fünf Bücher die Planetenreihe von den obersten Sphären, also von Saturn nach unten bis zum Mond verfolgen würden, orientiere sich die *Continuatio* (Cont.) an der umgekehrten Reihenfolge (vgl. Weydt 1968: bes. 252f). Das ganze Konzept höre sich, so Breuer (1999: 56), „zunächst sehr abenteuerlich und weit hergeholt an“, sei „es aber nicht“. Dennoch räumt er selbst sofort ein, dass sich Weydts Modell als Strukturprinzip für den Roman nicht eigne (vgl. Breuer 1999: 59). Die chaldäische Planetenreihe sieht im Normalfall folgendermaßen aus: Saturn – Jupiter – Mars – Sonne – Venus – Merkur – Mond. Weydt nimmt aber eine Modifizierung der Reihe vor und verlagert den Jupiter zwischen die Sonne und die Venus, mit der Begründung, dem Planeten komme im Roman eine besondere Bedeutung zu, u.a. deshalb, weil Simplicius im dritten Buch die Planetengottheit selbst fange:

Die Mitte des ursprünglich fünfbuchigen Werkes wird beherrscht von der Begegnung des „Jägers von Soest“ mit einem Narren, der sich für den Gott Jupiter ausgibt [...]. Wichtig ist, daß der Geistesgestörte sich nicht ausschließlich im *mythologischen* Sinn als Gott begreift. Indem er seinem „Teutschen Helden“ [...] in der „Geburt-Stund“ [...] wunderbare Eigenschaften verleihen will, gibt er sich auch als *Planetengottheit* zu erkennen. (Weydt 1968: 244; Hervorh. im Orig.)

Dieser Schritt wurde ihm zu Recht vorgeworfen (vgl. Spahr 1977: 16), teilweise auch wegen der Unmöglichkeit, Jupiters astrologische Fundierung zu ermitteln: „Und es läßt sich nicht einmal schlüssig nachweisen, daß der Narr selbst sich wirklich als astrologischen und nicht als mythologischen Jupiter versteht“ (Lemke 1977: 83).

Weydts Methode, die jeweilige Planetenphase zu identifizieren und hinreichend zu begründen, besteht in der akribischen Bestandsaufnahme von Details im Romangeschehen und deren anschließender Zuordnung zu den einzelnen Planeten, wie sie in einem anderen Werk Grimmelsahusens, dem *Ewig-währenden Calender* festgehalten werden. Zu der Mars-Phase gehört demnach der Überfall der „eisernen Männer“ auf den Spessarter Hof (I. Buch), Simplicii Traumvision von Kriegsgott Mars auf der Spitze des Baumes (II/18) oder die Beschreibung des Zorns der Soldaten beim Foltern der Bauern (II/14). Lemke (1977: 94) kritisiert ein solches methodisches Vorgehen³²:

Die Farbtafeln, in denen Weydt im Anhang seiner Untersuchung die Stoffmasse des Romans nach astrologischen Quantitäten differenziert, verzeichnen die meisten von uns hervorgehobenen Elemente. Aber diese Tafeln führen uns aus dem mißlichen Patt der Planeten nicht heraus, weil die statistischen Befunde nicht immer die gewünschte Eindeutigkeit zeigen.

Die mechanische, statistische Zuordnung der einzelnen Details oder Attribute des Geschehens zum jeweiligen Planeten muss notwendigerweise als problematisch erscheinen, weil sich innerhalb jeder Phase auch andere Motive finden lassen. Schwer wiegt der Vorwurf des willkürlichen Umgangs mit der Deutung von Simplicii Jäger-Dasein: Es wird nicht der Luna

³² Der Autor selbst ist sich der Problematik und Angreifbarkeit eines solchen auf der Statistik basierenden Vorgehens vollkommen bewusst (vgl. Weydt 1968: 250f).

zugeordnet, wozu man anhand des EC geneigt wäre, sondern der Jupiter-Phase (vgl. Lemke 1977: 95).

Es soll hier nicht mehr auf weitere Einzelheiten dieser alten Diskussion eingegangen werden. Der Sinn dieses kurzen Überblicks war zu zeigen, was sie erbracht hat: Grimmelshausens astrologisches Wissen wird sich im Roman zweifellos niedergeschlagen haben, doch es wird nicht so eingesetzt, dass das Werk von vornherein als ein *a priori* astrologisches geplant wäre. Es ist vielmehr auf die Art der literarischen Umsetzung der astrologischen Anspielungen zu achten, auf das „Wie“, den Umgang mit ihnen, der womöglich das „Was“ überspielt und an Bedeutung übertrifft.

Der EC, der neben dem kalendarischen Tages-, Heiligen- und Bauernregeln-Verzeichnis im Rahmen eines Gesprächs Simplicii mit dem Astrologen Indagine in der *Fünften Materia* (EC V) eine Anleitung zum Nativitätenstellen liefert, setzt gleichzeitig die astrologischen Tatsachen in einer bestimmten Art und Weise um – als Leser merkt man früher oder später, dass der Verfasser mit dem astrologischen Diskurs ein ironisches Spiel treibt. Zum einen, indem er dem Astrologen Indagine den im Urteil nüchterneren Zonagri gegenüberstellt, zum anderen aber auch durch die Darstellung des Indagine selbst. Wenn man dessen Repliken genau verfolgt, stößt man bald auf Ungereimtheiten und Widersprüche. Zum Beispiel übt er zuerst eine Kritik an der „künstlichen Astrologia“ und wirft ihr Falschheit und Verlogenheit vor, weshalb es besser sei, sich der „natürlichen Astrologia“ zu widmen:

Diß / lieber Simplicissime erzehle ich dir nit darumb / daß ich gedachten Firmicum oder Albumasarem, Aboali, Abraham, Dorotheum noch andere verachten wollte / sonder darumb daß ich die natürliche Astrologiam umb so viel vorziehe und höher achte umb wie viel die Ding welche von Natur geschehen / die seinige übertreffen so auß der Kunst herkommen. (EC V, 15; 17)

Doch bald darauf bezieht er sich selbst auf sie und erkennt ihre Methoden für die „gute“ natürliche Astrologie als nützlich und notwendig an (vgl. EC V 25).

Im Folgenden gehe ich bei meinen Überlegungen zunächst gerade und absichtlich nur von diesem Werk als verbindlicher astrologischer Quelle aus. Diesem bewusst naiven Vorhaben liegt die Frage zugrunde, wie Grimmelshausen im *Simplicissimus* die Astrologie verwertet. Ich setze weiter voraus, dass eben die einzelnen Informationen, die er im *Calender* zu den Planeten und Tierkreiszeichen liefert, seine sachliche Kenntnis der Himmelskörper widerspiegeln, die im Roman womöglich literarisch umgesetzt wird. Die astrologische Korrektheit, die sich bei Grimmelshausen übrigens nicht immer nachweisen lässt (vgl. Lemke 1977: 65), bildet deshalb nicht das entscheidende Kriterium. Die astrologischen Sachverhalte werden dabei auf den Lebensweg des Simplicius, d.h. auf die Ebene des Wortsinnes (*sensus historicus*), angewandt. Bereits Weydt hat den EC als Ausgangspunkt für seine Analyse verwendet. Etwas Ähnliches wird auch jetzt unternommen, dergestalt, dass das Horoskop der Figur versuchsweise rekonstruiert und mit dem Romangeschehen konfrontiert werden soll. Das Ergebnis der Konfrontation wird mit den neueren Forschungsergebnissen zur Poetik des EC in Beziehung gesetzt.

Zur besseren Orientierung sei hier der Inhalt des *Simplicissimus* und der *Continuatio* in der Weise rekapituliert, in der er sich bei der Betrachtung des „historischen Wortsinns“ ergibt:

[I. Buch] Das Romangeschehen beginnt im Spessart beim „Knan“, dem Pflegevater von Simplicius. Der Knan ist ein armer Bauer und lässt den Jungen Säue, Ziegen und Schafe hüten, der noch Namenlose wird so Hirt. Nach dem Überfall und der anschließenden Plünderung des Hauses durch die Kürassierer wird Knans Hütte in Brand gesteckt, der Junge flieht in den Wald, nach der ersten dort in einem hohlen Baum verbrachten Nacht sieht er die Hütte des Bauern in Flammen, geht tiefer in den Wald hinein und stößt während der zweiten Nacht auf einen Einsiedler, vor dem er zunächst erschrickt. Zwei Jahre lang leben beide im Wald zusammen, in der Klause des Eremiten lernt Simplicius lesen und schreiben, er wird innerhalb von drei Wochen mit den Grundsätzen des Christentums bekannt gemacht, der Einsiedler zeigt ihm die Heilige Schrift und gibt ihm den Namen „Simplicius“ – aufgrund der Einfalt des Jungen den Menschen gegenüber, heißt es zur Erklärung. Bevor der Einsiedler stirbt, bekommt Simplicius von ihm drei Ratschläge, nach denen er sich in Zukunft richten sollte: Neben der Selbsterkenntnis sind dies der Grundsatz, sich vor der bösen Gesellschaft zu hüten, sowie die Standhaftigkeit. Nach dem Tod des Einsiedlers bringt Simplicius noch etliche Monate in der Waldklause zu, er unternimmt während dieser Zeit einen Ausflug in die Welt, doch was er dort sieht – ein Dorf in Flammen – bewegt ihn wieder zur Rückkehr und einer noch größeren Frömmigkeit. Den Wald verlässt er endgültig, nachdem man seine Bleibe ausgeraubt und er in der darauffolgenden Nacht von dem Ständebäum geträumt hat. Bei sich trägt Simplicius nur den für ihn bestimmten Brief des Einsiedlers und dessen Buch aus Birkenrinden.

Er kommt (1634) nach Hanau, wo die Weimarischen (bzw. Schwedischen) ihre Festung haben. Dort wird er zuerst aufgehalten, gefangen genommen und als Feind verhört. Doch dank dem Pfarrer von Hanau, dem einzigen Menschen, mit dem er und der Einsiedler während des Waldlebens im Kontakt waren, der Simplicius wieder erkennt und bei dem Gouverneur Ramsay vorstellt, findet er in der Hanauer Festung bei Ramsay eine freundliche Aufnahme. Dies wegen der Tatsache, dass der Einsiedler Ramsays Schwager war, wie Simplicius jetzt vom Pfarrer erfährt. Das Eremitengewand wird in einer Kunstkammer untergebracht, Simplicius wird als Page in die menschliche Gesellschaft eingeführt. Dies verläuft jedoch nicht ohne Konflikte. Da er das Verhalten anderer an den Grundsätzen der christlichen Moral bemisst und im Einklang mit dieser aus Nächstenliebe seine Mitmenschen zur Besinnung mahnt, wird er für einen Narren gehalten.

Langsam verliert er durch etliche Übertritte wie den unangenehmen Geruch oder die Beleidigung einer Dame Ramsays Gunst, wird geschlagen und später im Gänsestall [II. Buch] eingesperrt. Bei dem Besuch eines schwedischen Kommissars bekommt Simplicius von Ramsay den Nachnamen Simplicissimus. Schließlich macht man einen Narren aus ihm, sein neues Kleid ist aus Kalbfell. Während seiner Existenz als Narr ist der Pfarrer von Hanau sein einziger Ansprechpartner. Simplicius, zunächst von allen verspottet, bewegt durch sein Auftreten und seine Reden Ramsay allmählich zur Reue, sodass der Gouverneur endlich mit dem Pfarrer abmacht, den Jungen wieder zu „heilen“, „zur Vernunft zu bringen“, ihn im Grunde seines Narrenkostüms zu entledigen. Bevor dies jedoch geschehen kann, wird die Festung von einer Schar kroatischer Soldaten überfallen und Simplicius entführt. Nach einer kurzen Zwischenzeit bei den Kroaten gelingt ihm (im Frühjahr 1636) die Flucht in den nahen Wald, wo er sich mit Erfolg vor zwei Räubern für einen Teufel ausgibt und so unversehens u.a. zu einer Menge Geld kommt. Nachts stiehlt er das Essen aus den Bauernhäusern, bis er eines Tages in einem Bauernhaus einschläft, von einem Hexenreigen träumt und im Wald nahe des Erzstifts Magdeburg erwacht.

Seinen nächsten Herrn, einen Obristen, findet er im Lager der Kursächsischen, wo man ihn als Ramsays Narren wieder erkennt. Simplicius lernt hier die Laute spielen und wird dem Hofmeister Ulrich Herzbruder übergeben, mit dem ihn bald ein inniges Verhältnis verbindet. Simplicius freundet sich auch mit Herzbruders gleichnamigem Sohn an, beide schwören einander Treue. Der Hofmeister ist bei anderen für seine Kunst bekannt, die Zukunft aus den Sternen zu prophezeien. Er warnt seinen Sohn wie auch Simplicius vor der Zukunft, den Letzteren dann ausdrücklich vor dem Wasser. Der Hofmeister selbst erfährt von den Sternen, dass er am 26. Juli in Lebensgefahr gerät. Ulrich, der wegen seiner guten Stellung und der Gunst des Obristen von dem Schreiber Olivier beneidet wird, wird infolge Oliviers Intrigen eines Diebstahls beschuldigt und degradiert. Helfen wird ihm Simplicius mit dem aufbewahrten Geld der Räuber, sodass Ulrich sich loskaufen und der schwedischen Armee in Hamburg beitreten kann. Nach der Ermordung des Hofmeisters an jenem 26. 7. durch einen rasenden Leutnanten wünscht sich Simplicius, sein Narrenkleid abzulegen. Der erste Versuch, dies zu verwirklichen, scheitert, weil er durch die Umstände gezwungen wird, das Frauenkleid zu tragen. Er wird bald von dem Obristen erkannt und als Bösewicht und Zauberer verhaftet. Ehe es zu einem Prozess kommen kann, muss man einen Kampf gegen die Schweden austragen, bei dem Simplicius Ulrich wieder begegnet. Er wird gefangen, seine neuen Herren sind zuerst der Rittmeister, dann dessen Obristleutnant in Soest, schließlich, als Sechster, ein Dragoner von den Kaiserlichen, die das schwedische Lager überfallen haben. Während der Dragoner in Simplicii Augen zu sparsam lebt, machen sich bei Simplicius die Laster, allen voran der Ehrgeiz, immer mehr bemerkbar. Im Frauenkloster „Paradies“, wohin beide versetzt werden, lernt Simplicius fechten und mit dem Gewehr umgehen, dank einem zufälligen Fund kann er sich ein neues, grünes Kleid nähen lassen, man nennt ihn deshalb Jäger von Soest. Nach dem Tod des Dragoners führt der Gefreiter gewordene „Jäger“ ein ausgelassenes Soldatenleben, sein Auftreten erweckt den Eindruck, er sei vom Adel.

[III. Buch] Simplicius legt das Jägerkleid demonstrativ ab, weil zu ihm die Nachricht von einem Doppelgänger gelangt, dem Jäger von Werle, der den Ruf des Jägers von Soest für Übeltaten ausnutzt und dem Simplicius daher bei einer Gelegenheit heftig erschreckt. Das „epikurische“ Leben von früher wird nichtsdesto-weniger fortgesetzt, der Jäger Simplicius wird ehrgeizig und macht sich Hoffnungen auf seine Beförderung zum Fähnrich. Das auf den „Parteien“ geraubte Geld versteckt er in hohlen Bäumen, aus Furcht vor dem Neid und der Feindschaft anderer. Er begegnet dem Narren Jupiter, der die Welt verbessern will, Simplicius bekommt ihn von dem Kommandanten geschenkt. Bei einem Ausritt in die Umgebung findet Simplicius einen ansehnlichen Schatz. Das Geld wird einem Kölner Kaufmann anvertraut, auch Jupiter bleibt in der Stadt, weil er dort Verwandte haben will. Der sagenhafte Jäger wird gefangen genommen und der schwedische Kommandant versucht, ihn für sein Regiment zu gewinnen, Simplicius lehnt dies aber unter Berufung auf den Eid ab, den er dem römischen Kaiser geschworen hat. Das würde für jeden anderen Verhaftung bedeuten, doch Simplicius kommt letztendlich mit dem Kommandanten überein, dass er sechs Monate lang gegen die Schwedischen und Hessischen nicht kämpfen werde. Diese Bedenkzeit fällt in den Winter 1637/1638 und Simplicius lebt währenddessen müßiggängerisch, verschwenderisch und wollüstig, er wird einmal im Bett der Tochter eines Obristleutnanten ertappt und mit dieser sofort vermählt. Bald darauf versöhnt er sich mit seinem Schwiegervater, der schwedische Kommandant verspricht ihm das lang ersehnte Fähnlein. Unter diesen Umständen begibt sich Simplicius (im Januar 1638) in die „pro forma“ Köln genannte Stadt, um von dort sein Geld zu holen. Dieses ist aber samt dem Kaufmann verschwunden und Simplicius wartet bei einem Prokuristen auf die gerichtliche Abwicklung des Anliegens.

Nach einer Episode, in der Simplicius den Geiz des Prokuristen bestrafen wollte, soll er [IV. Buch] zwei junge Adlige nach Paris begleiten. Dort lebt er bei dem Arzt Canard und lernt mit den Arzneien umzugehen. Sein Spiel auf der Laute gefällt den Franzosen so sehr, dass er im Theater auftritt und wegen seines Äußeren Beau Alman genannt wird. Man führt ihn in den „Venusberg“, wo er vornehme Damen befriedigen soll und

dadurch seiner Ehefrau untreu wird. Das Geld für die Rückreise nach Deutschland verdient Simplicius mit der Prostitution und flieht mit den Weimarischen. Gleich darauf bekommt er Pocken und wird bestohlen. Wieder verändert – infolge der überstandenen Krankheit hässlich, infolge der Mittellosigkeit Landstreicher geworden, schlägt er sich als Verkäufer billiger Arzneien durch. Nach dem Überschreiten der deutschen Grenze (1638) führt er als Musketier bei den Kaiserlichen ein elendes und wüstes Soldatenleben, geht wieder „auf Parteien“. Auf einer gerät er in Lebensgefahr, aus dem Rheinstrom wird er aber an Land gerettet, gerade von denjenigen, die er überfallen wollte. Die ersten Gewissensbisse hinsichtlich der bisherigen Lebensweise kündigen sich an: obwohl er auf die Mahnungen des Regimentskaplans nicht achtet, schämt sich Simplicius, der wilde Mensch [vgl. 401], zur Beichte zu gehen, Scham empfindet er später bei der abermaligen Wiederbegegnung mit dem Herzbruder. Nichtsdestoweniger schließt sich Simplicius dem räuberischen Orden der Merodebrüder an und verlässt ihn erst nach der Wittenweierer Schlacht (am 9.8. 1638 erfolgt), da er zu der Zeit in die Weimarische Gefangenschaft gerät.

Neue Gewissensbisse und Gedanken an Gott stellen sich bei Simplicius ein, als ihn (vor Weihnachten 1638) der Zufall mit dem einstmaligen Schreiber Olivier zusammenführt. Diesem ist von dem alten Herzbruder u.a. prophezeit worden, dass Simplicius seinen Tod rächen werde, weshalb der jetzige Räuber Olivier Simplicius als seinen besten Freund betrachtet, ihm sein ganzes Leben erzählt, wobei herauskommt, dass er der falsche Jäger von Werle war. Und es stellt sich ferner heraus, wie böse und gottlos Olivier ist. Beide werden von sieben Soldaten (sechs Musketieren und einem Korporal) überfallen, Olivier kommt dabei um, sein Mörder wird aber wiederum von Simplicius getötet, sodass sich das Orakel Herzbruders erfüllt. Der Überfall wurde geplant – von dem Bauern, bei dem Olivier wohnte und der zu Oliviers Geld gelangen wollte. Simplicius zeigt ihm also das Versteck, einen hohlen Eichbaum, er selbst besitzt neben dem Geld, das der Verstorbene bei sich hatte, noch das Geld des toten Juden, den Olivier an einem Baum festgebunden hat. In Villigen angekommen und den Bayrischen beigetreten, plant Simplicius eine Reise zu seiner Ehefrau nach L.

Die Reise muss jedoch aufgeschoben werden, denn es kommt zu einer erneuten Begegnung mit Ulrich Herzbruder. Das Regiment, zu dem er gehörte, erlebte ein paar Niederlagen und der verletzte Ulrich beschloss aus Scham und Furcht, in Armut und Elend zu leben, bis sein derzeit festgenommener Vorgesetzter, Graf von Götz (von den Kaiserlichen), in Wien seine Unschuld bewiesen hat. Simplicius hält treu zu Ulrich, er besorgt ihm für das Geld des toten Juden die notwendige ärztliche Hilfe und [V. Buch] will bei ihm bleiben. Nicht aus Andacht, sondern vielmehr aus Freundschaft möchte er mit Ulrich nach Einsiedeln pilgern. In der dortigen Kirche findet Simplicius' Besinnung auf Gott einen ersten Höhepunkt: er geht zur Beichte, empfängt die heilige Kommunion und bekennt sich zum Katholizismus. Mit Herzbruder reist er danach nach Baden, schiebt den Besuch seiner Ehefrau nochmals auf, weil die Antwort auf seinen Brief ausbleibt und er daher lieber mit Herzbruder nach Wien reist. Der Graf von Götz darf wieder in den Krieg ziehen und es bietet sich für beide Freunde nun (im Frühjahr 1639) die Gelegenheit, bei dem Regiment des Grafen Karriere zu machen. Nach einer überstandenen Schlacht, in welcher der Graf von Götz umkommt, steht Ulrich vor der Heirat und Erhebung in den Adelsstand. Er hat jedoch Feinde, die ihn beseitigen wollen. Ulrich überlebt den Vergiftungsversuch, erkrankt aber infolgedessen und wird von Simplicius in den Sauerbrunnen begleitet (Mai 1645). Jetzt erst begibt sich Simplicius nach L., in Köln trifft er Jupiter, in L. schließlich seinen Schwager, dem er sich allerdings als fremder Bote vorstellt und vernimmt, dass seine Frau im Kindbett gestorben sei, dass sich der Schwager mit dessen Frau des kleinen Sohnes Simplicius angenommen hätten und ferner, dass er in L. viele uneheliche Söhne habe. Im Sauerbrunnen führt Simplicius wieder ein gottloses, verschwenderisches Leben. Nach dem Tod des Herzbruders zieht er sich aus der Gesellschaft zurück und heiratet ein zweites Mal. Hier, im Schwarzwald, erfolgt eine Wiederbegegnung mit seinem Knan, der ihn jetzt über seine kurz nach der Geburt verstorbene Mutter, Susanna Ramsi (Ramsay), aufklärt. Jetzt erfährt der Leser auch den Namen des Vaters von Simplicius – es war der Kapitän Sternfelß von

Fuchsheim. Und gleichzeitig erfährt man den „offiziellen“ Taufnamen der Hauptfigur: Melchior Sternfels von Fuchsheim, wobei er Melchior nach seinem Pflegevater heißt. Simplicius alias Melchior sucht im Spessart den Hanauer Pfarrer auf, lässt die Zeugenberichte von seinem Herkunft aufzeichnen und die adlige Herkunft von einem Notar bestätigen. Seine zweite Ehefrau stirbt bald an der Trunksucht, Simplicius überlässt den Bauernhof seinen beiden Pflegeeltern, ihrer Obhut vertraut er ebenfalls seinen weiteren, unehelichen Sohn an. Er hört viele Geschichten von dem wunderbaren Mummelsee erzählen und lässt sich von seinem Pflegevater hinführen. Sylphis, die Bewohner des Sees, ziehen ihn zu sich herunter, zeigen ihm ihre Welt und wollen hingegen von Simplicius wissen, wie es um das menschliche Geschlecht steht. Simplicius bekommt für seinen Bericht einen Wunsch erfüllt, er entscheidet sich schließlich für eine heilsame Sauerbrunnenquelle und verspricht sich von dieser insgeheim eine gesicherte Existenz. Die Quelle wird von ihm aber aus Unaufmerksamkeit an einem falschen Ort gegründet, sodass er auf den eigenen Gewinn nicht mehr hoffen kann. Die in der Szene anwesenden Bauern lehnen es ab, die Nachricht von der wunderbaren Heilquelle zu verbreiten, weil die gewinnsüchtige Obrigkeit ihnen dann nur noch mehr Fronarbeit auferlegen würde. Simplicius kehrt also zum Knan zurück und vertieft sich in die Lektüre gelehrter Bücher. So erfährt er unter anderem von dem friedlichen, ja christlichen Zusammenleben der – eigentlich ketzerischen – ungarischen Wiedertäufer.

Die Beschäftigung mit den Büchern wird unterbrochen durch den Einzug der Schweden in das Dorf und die Einkehr des schwedischen Obristleutnants auf Simplicius' Bauernhof (im Herbst 1645³³). Der Obristleutnant bewegt Simplicius zu einem abermaligen Eintritt in die Armee und zu einer Reise nach Moskau, von der die Hauptfigur jedoch erst nach mehr als drei Jahren auf großen Umwegen heimkehrt. Im Schwarzwald besinnt er sich erneut auf Gott, entsagt der Welt und lebt als Einsiedler [VI. Buch – *Continuatio*] auf einem Berg.

Einmal träumt er von der „Reichsversammlung“ der Hölle, auf der außer dem Friedensschluss von 1648 noch der Streit zwischen den personifizierten Lastern zur Sprache kommt. Der Geiz und seine Enkelin, die Verschwendung, streiten vor Luzifer über den Vorrang und es wird beschlossen, dass sie auf dem jungen englischen Adligen Julius und seinem Diener Avarus ihre Könnerschaft zeigen sollen. Wer von den beiden den Sieg davongetragen hat, weiß man nicht, da Simplicius noch vor dem Ausgang der Geschichte erwacht. Im Wald begegnet er einmal dem Baldanders, einer allegorischen Figur, und begibt sich wieder in die Welt, diesmal als Pilger. Obwohl er gemäß seinem Vorsatz kein Geld von den Menschen annimmt, nutzt er seinen neuen Stand dennoch zur Ernährung aus, zum Beispiel indem er Menschen Lügengeschichten erzählt, wie jenem vornehmen Bürger, bei dem sich das Gespräch mit dem „Schermesser“ abspielt. Aber er hilft andererseits zwei Schweizer Brüdern von den wiedergängerischen Geistern auf ihrem Schloss ab. Die Dankbarkeit der beiden Schlossherren trägt ihm – trotz der vehementen Verweigerung jeglicher Geldannahme – so viel finanzielle Mittel, dass er sich eine Reise nach Jerusalem leisten kann.

In Alexandrien, wo gerade zu der Zeit seines Aufenthaltes eine Infektionskrankheit ausgebrochen ist, wird er von einer weiteren Reise wegen des damaszenischen Krieges aufgehalten, er begibt sich daher mit den europäischen Kaufleuten nach Kairo, wo er von den arabischen Räubern entführt und sodann an verschiedenen Orten als wilder Mann herumgezeigt wird, bis ihn die Europäer wieder befreien. Mit diesen möchte er nach Portugal reisen, doch das Schiff erleidet Schiffbruch und allein Simplicius kann sich zusammen mit dem portugiesischen Zimmermann Simon Meron auf einer Insel retten. Es kommt eine Frau hinzu, die den Zimmermann verführen will. Sie verschwindet aber bei der Segnung des Essens wie ein teuflisches Wesen. Der Zimmermann stellt auf der Insel aus Reue drei Kreuze auf, er selbst erliegt später aber der Trunksucht. Nach

³³ Im Übrigen bereitet eine exakte „historische“ Datierung bereits an früheren Stellen des fünften Buches Schwierigkeiten, denn Grimmsahusen versuche bewusst, eine gewisse Zeitlosigkeit zu unterstellen (vgl. Meid 1996: 762).

seinem Tod führt Simplicius ein durch und durch frommes Leben und zeichnet seine Biographie auf Palmblätter auf, hauptsächlich um Gott für dessen Großzügigkeit zu danken.

Vom Lebenswandel des Eremiten Simplicius erfährt der Leser außerdem dank der angehängten „Relation“ des holländischen Schiffskapitäns Joan Cornelissen (*Cont* 24-27), dessen Leute durch ein Unwetter auf die Insel gelangen und diese plündern. Sie werden verrückt und nur Simplicius weiß sie wieder zu heilen. Der Kapitän bringt dem Adressaten seines Berichtes, German Schleifheim von Sulsfort, nun das Buch aus Palmenblättern als die versprochene „allergrößte Rarität“, die ihm „in ganz India“, oder auf seiner „Reis zustehe“ [700]. German Schleifheim von Sulsfort erscheint auf dem Titelblatt als derjenige, der Simplicius' Geschichte „An Tag [ge]geben“ und beschlossen hat. An die *Continuatio* ist ferner ein *Beschluß* angehängt, in dem ein als H.I.C.V.G. Unterzeichneter zu verstehen gibt, dass German Schleifheim von Sulsfort nur ein anderer Name des Samuel Greifnson sei, des wahren Autors des ganzen Werkes, der vor der Veröffentlichung der *Continuatio* jedoch gestorben ist, sodass diese von dem Unterzeichneten herausgegeben wurde.

2.2 Die Konstellation war glücklich...

Im Roman selbst findet man stellenweise Anspielungen auf die Astrologie, z.B.:

[...] dahero konnte ich mir gar leichtlich die Rechnung machen, daß die Konjunktion Saturni und Mercurii dem redlichen Herzbruder nichts Guts bedeuten würde. (II/22; 202)

Lemkes Deutung solcher (expliziter) Hinweise verträgt sich in diesem Fall mit der Intention des Erzählers, die Verbindung des Profos mit Olivier als eine unheilbringende zu entlarven: „Nirgends in den Simplicianischen Dichtungen vertiefen sich astrologische Anspielungen zu Symbolen bzw. deren barocker Variante, zu Emblemen“ (Lemke 1977: 78). Eine weitere Anspielung auf die Planetensymbolik bildet beispielsweise der Mond im Wappen des Baldanders (*Cont* 9). Doch der Mond hat nicht nur in der Astrologie, sondern auch in der Alchemie und ganz allgemein in der barocken Dichtung Verbreitung gefunden, in der Letzteren als Verkörperung der Vergänglichkeit - Variabilitas, der Vanitas und Instabilitas Mundi:

Der Mond ist im Barock einfach das am häufigsten für Veränderlichkeit und Unzuverlässigkeit angeführte Bild, und er wird in diesem Sinne auch von Autoren bemüht, die erklärte Gegner aller Astrologie sind. (Lemke 1977: 80)

Man betrachte hingegen den Wortgebrauch der folgenden Textstellen. Es zeigt sich hier, dass Simplicius mit den Sternen das Glück und Unglück verbindet, also die unbeständige Fortuna:

Es schickt sich ein Ding auf mancherlei Weis: des einen Unstern kommt staffelweis und allgemach, und einen andern überfällt das seinige mit Haufen [...]. (III/23; 346)

Hierdurch wurde ich bei hohen Personen bekannt, und es schien, als ob mir das Glück wieder auf ein neues hätte leuchten wollen [...]. (IV/4; 372)

Im übrigen hatte ich abermal wenig Stern, denn nachdem mir mein Knecht samt dem Pferd bei Kenzingen von den Weimarischen gefangen wurde, mußte ich das ander desto härter strapeziern [...]. (IV/13; 408)

Die Glück-Thematik wird im Roman außerdem mit der traditionellen Vorstellung vom Sturz verbunden:

Meine Hoffart vermehrte sich mit meinem Glück, daraus endlich nichts anders als mein Fall erfolgen konnte. (III/9; 283)

[...] daß das tückische Glück der Syrenen Art an sich hat, die demjenigen am übelsten wollen, denen sie sich am geneigtesten erzeigen, und einen der Ursach halber desto höher hebt, damit es ihn hernach desto tiefer stürze. (III/16; 317)

Wann das Glück einen stürzen will, so hebt es ihn zuvor in alle Höhe, und der gütige Gott lässet auch einen jeden vor seinem Fall so treulich warnen. (III/19; 328)

Aus diesen Beispielen geht u.a. hervor, dass die Fortuna beides beinhaltet, sowohl das Glück als auch das Unglück – an sich sind ihre Launen nicht schädlich, solange man Gott vor Augen hat und sich an den Glauben hält. Verlässt man sich aber auf sie, setzt man sich ihren Höhen und Tiefen aus.

Und noch ein letztes Beispiel aus dem Text. Es thematisiert die Wahrsagerkunst. Von den Prophezeiungen des Herzbruders sagt Simplicius:

Mir selbst aber erzählet er meinen künftigen ganzen Lebenslauf so umständlich, als wenn er schon vollendet, und er allezeit bei mir gewesen wäre, welches ich aber wenig achtet [...]. (II/24; 208)

Im Roman wird mehrere Male ausdrücklich auf die absolute Wahrhaftigkeit von Herzbruders Prophezeiungen hingewiesen, die übrigens nicht von der Astrologie allein bezogen werden. Herzbruder warnt Simplicius vor dem Ablegen des Narrenkleides und vor der bevorstehenden Lebensgefahr, was sich später erfüllt (II/24). Die Prophezeiungen hinsichtlich Oliviers Tod erfüllen sich ebenfalls, ferner jener für den alten Hofmeister verhängnisvolle 26. Juli³⁴, an dem er trotz aller Sicherheitsvorkehrungen – oder vielleicht gerade wegen dieser – umgebracht wird. Den Glauben, dass des Menschen Schicksal von vornherein feststeht, bestätigt der Anfang des 25. Kapitels (II/25; 210f), der zugleich mit einer humorvollen Note das unmittelbar vorausgehende Geschehen, ferner aber auch die Einstellung des Erzählers zum Schicksal und Glück zusammenfasst. Es gibt ein feststehendes Fatum, man kann es nicht umgehen – selbst wenn man es bereits kennt:

Aus dieser wahrhaftigen Histori ist zu sehen, daß nicht sogleich alle Wahrsagungen zu verwerfen seien, wie etliche Gecken tun, die gar nichts glauben können. So kann man hieraus abnehmen, daß der Mensch sein aufgesetztes Ziel schwerlich überschreiten mag, wann ihm gleich sein Unglück lang oder kurz zuvor durch dergleichen Wahrsagungen angedeutet worden. Auf die Frag, die sich ereignen möchte, obs einem Menschen nötig, nützlich und gut seie, daß er sich wahrsagen, und die Nativität stellen lasse? antworte ich allein dieses, daß mir der alte Herzbruder so viel gesagt habe, daß ich oft gewünschet, und noch wünsche, daß er geschwiegen hätte; dann die unglückliche Fäll, die er mir angezeigt, hab ich niemals umgehen können, und diejenige, die mir noch bevorstehen, machen mir nur vergeblich graue Haar, weil mir besorglich dieselbe auch, wie die vorige, zuhanden gehen werden, ich sehe mich gleich für denselben oder nicht: Was aber die Glücksfälle anbelangt, von denen einem geweissaget wird, davon halte ich, daß sie öfter betrügen, oder aufs wenigste den Menschen nicht so wohl gedeihen, als die unglückselige Prophezeihungen [...].

Das wirft gleichzeitig auf die Astrologie, bzw. allgemein die Wahrsagerkunst ein neues Licht: Den Prophezeiungen selbst wird nicht primär die Wahrhaftigkeit abgesprochen, es ist vielmehr ihre Nützlichkeit, die Simplicius an dieser Stelle thematisiert. Der Wahrsager scheint als Mensch einen hohen, gottähnlichen Status zu genießen, weil er über den Blick in die göttliche Sphäre verfügt. Zwar kann er die Zukunft sehen, doch wenn man erfährt, was man wissen wollte, ist

³⁴ Am Rande sei angemerkt, dass dieser Tag christliche Signifikanz besitzt, es ist der Tag der Hl. Anna, der Mutter Mariä.

dieses Wissen letzten Endes nutzlos, weil man gegen die Wechselfälle des Lebens sowieso nichts auszurichten vermag. Wie Haberkamm bemerkt, müsste das implizieren, dass der Mensch keinen eigenen Willen besitzt – doch das ist nicht der Fall (vgl. Haberkamm 1972: 280f). Als Mensch verfügt man über den freien Willen, was einen von den Tieren (und den Sylphis) unterscheidet, und nur auf den Menschen allein kommt es an, ob er sich dem Guten, Gott, oder dem Bösen zuwendet. So gesehen erscheint das Diesseits als eine Zwischenstation auf dem Wege zum ewigen Leben oder zur ewigen Verdammnis. Das feststehende Fatum bedeutet noch nicht, dass man bereits in der Wiege der Hölle oder dem Himmel verschrieben ist. Was zählt, ist die das Verhalten in den jeweiligen Lebensstationen bestimmende, übergreifende individuelle Haltung.

Wenn das Zitierte suggeriert, dass das Leben der Hauptfigur dergestalt feststeht und im Roman mittels des Wahrsagens zu beschreiben ist, dann könnte man es rein theoretisch mit Hilfe des EC und des darin beschriebenen Nativitätenstellens ebenfalls erfassen. In erster Linie wohl eher spielerisch und von der Implikation ausgehend: So, wie Gott das Fatum bestimmt, so bestimmt auch der Dichter sein literarisches Universum. Er entscheidet über die Bedeutung der Sterne und Planeten (im EC) und steht hinter dem Schicksal seiner Romangestalten. Die Vermutung liegt nahe, der Dichter lässt – genau so, wie man früher glaubte – in den Sternen und Planetenkonstellationen das Leben seines Helden deutlich werden. Einen anderen Ansporn zu diesem Vorhaben bildete für mich die Forschung selbst: Wieso hat man in Bezug auf *Simplicissimus* immer den Verdacht einer Chiffre, einer *Geheimpoetik*³⁵ geschöpft?

Um ein Horoskop erstellen zu können, braucht man bekanntlich möglichst genaue Angaben über die Geburt. Diese sind im Roman keineswegs sofort zu finden und wenn, dann handelt es sich nur um ungefähre Andeutungen, am Anfang und im fünften Buch (I/22; VI/8). Im *Ewigwährenden Kalender* wird die Kenntnis des genauen Geburtsdatums thematisiert: Die sog. „natürliche Astrologia“ komme sogar ohne solche Informationen aus.

Simplicius wird zu der Zeit der Schlacht von Höchst geboren. Die Schlacht erfolgte im Jahre 1622. Nicht unerwähnt sollte bleiben, dass die Protestanten darin eine Niederlage erlebten – das ist um so auffälliger, als Grimmelshausen zum Katholizismus konvertierte und das protestantische Kriegslager im Roman der Hauptfigur des Öfteren Unheil bringt. So zum Beispiel Hanau, wo man Simplicius zum Narren verwandelt. Nach dem Schatzfund wird er von den Schwedischen gefangen genommen und auf der Rückreise nach Deutschland von den Weimariern bestohlen. Den genauen Tag der Schlacht von Höchst kennt man nicht genau (vgl. Weydt 1968: 281; 449) – die meisten Quellen erwähnen den Zeitraum Juni-Juli, den 20. oder 22. 6. 1622³⁶. Zieht man in Betracht, dass die Hinrichtung der 27 böhmischen Herren in Prag am 21.6.1621 erfolgte, d.h. dass das Datum offensichtlich zugleich mit den Zahlen spielt,

³⁵ So der Titel einer Arbeit von Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen: Niemeyer, 1973.

³⁶ Im Anmerkungsapparat zu den Ausgaben des ST von Meid (1996: 732) und Breuer (2005: 824) wird der 22.6. erwähnt.

so könnte man diese (freilich nicht nachweisbare) Analogie auch für die Datierung der Schlacht von Höchst in Erwägung ziehen, dann wären die Ziffern um die Eins in der Mitte nämlich symmetrisch gruppiert: 22.6.1622. Ungefähr zu jener Zeit herrschte im Krebs die sog. große Konjunktion³⁷, d.h. die Planeten Mars, Sonne, Jupiter und Saturn sollen dort aufeinander getroffen sein. Das ist eine äußerst seltene Erscheinung, weil der Jupiter und der Saturn wegen ihrer langen Umlaufzeiten³⁸ nur nach Jahrzehnten zusammenkommen. Es soll zudem der Vollmond geherrscht haben (vgl. Weydt 1968: 281f).

Der Knan erzählt (V/8), dass er auf eine schöne junge Edelfrau, Susanna Ramsay, im Wald stieß und dass sie ihm zunächst wie ein Mann vorkam:

[...] in demselben Tumult bekam ich nicht weit von meinem Hof in einem wilden ungeheuren Wald eine schöne junge Edelfrau, samt einem stattlichen Pferd, als ich zuvor nit weit davon etliche Büchenschuß gehört hatte; ich sahe sie anfänglich vor einen Kerl an, weil sie so mannlich daherritte, aber indem ich sie beides, Händ und Augen gegen den Himmel aufheben sahe und auf Welsch mir einer erbärmlichen Stimm zu Gott rufen hörte, ließ ich mein Rohr [...] sinken [...]. (V/8; 495)

Zeitlich ist die Begegnung nicht näher bestimmt, der dem Zitat unmittelbar vorangehende Text lässt es m.E. dahingestellt, ob es sich direkt am Tag der Schlacht oder später ereignete:

[...] damals gieng selten ein Bauer in den Büschen ohne Feuerrohr [...]. (ebd.)

Wie dem auch sei, der 22. Juni steht dem 24. sehr nahe, einem bedeutenden christlichen Tag – am 24. Juni, nebenbei: zur Zeit der sommerlichen Sonnenwende, soll Johannes der Täufer geboren worden sein. Dieses Datum als den „allegorischen Geburtstag“ Simplicii durchaus ernsthaft in Betracht zu ziehen, erscheint mir nicht allein aus diesem Grund verdächtig, sondern sogar plausibel, denn die Mutter heißt Susanne und das Wort bedeutet im Hebräischen „Lilie“, diese ist wiederum ein Attribut des Erzengels Gabriel, der die Geburt des Johannes des Täufers angekündigt haben soll. Vielleicht ist die beiläufige Bemerkung Knans, er habe die Edelfrau zuerst für einen Mann gehalten, als Anspielung auf diese christliche Deutung anzusehen.

In der zweiten Nacht nach der erwähnten Schlacht, berichtet der Pfarrer von Hanau, soll der Adlige und künftige Einsiedler zu ihm eingetroffen sein:

Die zweite Nacht hernach, als die blutige Schlacht vor Höchst verloren worden, kam er einig und allein vor meinen Pfarrhof [...]. (I/22; 80)

Erfolgte die Schlacht tatsächlich am 22. Juni, dann kommt nur der 24. in Frage und man könnte dann zwischen den beiden erwähnten Ereignissen eine Verbindung herstellen, denn die Geburt eines Menschen ist immerhin auch eine „Ankunft“³⁹. Der historische 24. Juni 1622 war Montag, also *Dies Lunae*, und die besprochenen Ereignisse spielen sich allesamt in der Nacht ab, dem Herrschaftsbereich des Mondes. Vieles scheint dafür zu sprechen, dass der Geburtstag Simplicii als typologische Anspielung auf den Täufer als Präfiguration Christi in Frage kommt. Das Datum gehört ferner astrologisch zum Tierkreiszeichen „Krebs“, in dem Luna ihr Haus

³⁷ Vgl. Abb. 5.

³⁸ Der Jupiter benötigt 12 Jahre, der Saturn sogar 30, um alle 12 Tierkreiszeichen zu durchlaufen.

³⁹ Vgl. „Advent“, abgeleitet von lat. *adventus*.

hat⁴⁰, zur Zeit der Geburt hält sich die Sonne in diesem Hause auf⁴¹. Wie Weydt (1968: 285ff) und Haberkamm (1972: 243) gelangt man hier also übereinstimmend zum „Krebs“.

Es soll jetzt auf insgesamt drei Experimentmöglichkeiten eingegangen werden, wie sich zwischen dem im EC erörterten astrologischen Wissen und *Simplicissimus* ein Zusammenhang herstellen ließe. Zunächst werden [Experiment 1] – größtenteils in Anlehnung an Weydt – die Merkmale der Hauptfigur mit den Angaben zu ihrem Sternzeichen im EC⁴² verglichen. Dabei werden kurz die Eigenschaften des Mondes, wie Grimmelshausen sie sich vorstellt, besprochen. Zweitens [Experiment 2] habe ich versucht, *Simplicii Nativität* zu stellen, und zwar nach der im EC angegebener Anleitung. Experiment 3 (*Horoskop*) versucht das Romangeschehen mit dem „Jahreshoroskop“ in Einklang zu bringen. Schließlich werden alle Ergebnisse zusammengefasst.

2.2.1 Experiment 1: Krebs und Mond

Bereits Weydt weist auf die Vagheit des Horoskops hin:

Diese sich um den „Krebs“ gruppierenden Angaben sind nun teilweise so allgemein gehalten, daß sie praktisch auf jeden Menschen angewandt werden können. Einige jedoch tragen ein derart spezifisches Gepräge, daß man glauben darf, hier sei Grimmelshausen aufmerksam geworden und habe sie auf sich oder seinen Helden bezogen. (Weydt 1968: 286)

Es entgeht ihm dabei jedoch die auffallende Ähnlichkeit des Horoskops mit einigen Eigenschaften und Charakteristiken der Romanfigur nicht. Zu solchen Merkmalen zählt z.B. die Erwähnung des Zeichens am Schenkel und rechten Arm – Simplicius wird in der Tat an den betreffenden Stellen verwundet (vgl. V/4; V/21), allerdings geht aus der letzteren Textstelle nicht hervor, welcher Arm verletzt wurde (V/21; 558). Aber Weydt hegt anhand dieses Details „kein[en] Zweifel“ an der „bewußt herbeigeführten Analogie“ (1968: 287). Der Stier im zehnten Haus oder im zweiten Winkel, d.i. in der Mitte des Himmels, soll dazu beitragen, dass der im

⁴⁰ Von Bedeutung könnte weiter sein, dass das jüdische Jahr sich den Bewegungen des Mondes strukturiere (vgl. Jaeger 1996: 211). Die Verbundenheit des Mondes mit dem Jüdischen dürfte man als typologisch zu wertenden implizit vorhandenen Sachverhalt auffassen.

⁴¹ Haberkamm (1972: 243) bezweifelt anhand des folgenden Zitats aus dem EC, dass über Simplicii Geburt der Mond herrsche. Ich aber bin der Meinung, dass der EC sich nur auf solche Fälle bezieht, in denen der Mond zum Zeitpunkt der Geburt mit der Sonne im Tierkreiszeichen des Geborenen zusammentrifft. Diese Konstellation bewirkt dann die Verschiebung der Regenten der Geburt. Für Simplicius würde das jedoch nicht gelten, denn wie man schon dem Schema der Großen Konjunktion entnehmen kann, befand sich Luna in Opposition zur Sonne und kann sich daher unmöglich im Haus des Krebses befunden haben:

Hiebey mustu auch wissen / daß ob wol die Sonne und der Mond Haupt=Planeten seynd / und die andern weit übertreffen daß sie dennoch nimmer Herren einigs Menschen Geburt seyn: und solches recht zuverstehen so nimb dessen ein Exempcl: Ich setze daß in einer Geburt der Mon lauffe in Zwillingen oder im Krebs welcher sein eigen Hauß ist / so wird er doch nicht für den Herrn der Geburt geachtet / sondern vielmehr der Planet des nechst stehenden Hauses /etc. Also die Sonn im Löwen in ihrem Hauß in der Geburtsstund / ob sie wol des Löwen Herr ist / verleuret sie doch die Herrschaft der Geburt / und vertritt sie Mercurius der nachgehend Planet in der Jungfrauen / darnach dem Löwen folgt in der Ordnung die Jungfrau / deren Herr Mercurius ist; Ist dann der Mon in der Jungfrau / so ist Venus der Geburt Herr von wegen der Wag dem nachgehenden Zeichen / deren Herr die Venus ist / [...]. (EC V 191)

⁴² S. Abb. 6, dort befindet sich eine Kopie des Faksimiles aus dem EC, die Textstelle über „Krebs“.

Krebs Geborene auf sein Erbe wenig achte, das vertane Gut jedoch wieder erlange. Ähnlich verursacht die Waage im vierten Haus, d.i. im vierten Winkel oder dem sog. *Imum coeli*, dass er sein väterliches Gut vertue, aber bald wieder ein anderes dafür bekomme. Man kann das väterliche Gut zunächst konkret auffassen – Knans Hütte wird von den Soldaten verbrannt, die Simplicius durch sein Spiel auf dem Dudelsack zu sich herbeilockt. Wenn er dann seinem Pflegevater das angeheiratete Gut (V/10) überlässt, stimmt dieser Akt mit der Prophezeiung für das *Imum coeli* überein. Weydt (1968: 288) deutet diese Aussagen in Bezug auf den Roman in übertragener Weise um:

Wird jedoch das „Gut“ als geistiges und sittliches Gut, Erbteil als überkommene Frömmigkeit und religiöse Hinterlassenschaft des Einsiedler-Vaters verstanden, Güter also, die Simplicius verwahrlosen läßt und die er erst gegen Ende seiner Geschichte mühselig wiedergewinnt, so bereitet die Übertragung des Kalenderhinweises auf den „Simplicissimus Teutsch“ keine große Schwierigkeit.

Denn fasst man das väterliche Erbe als ein geistiges auf, dann passt auf Simplicius auch die Aussage, ihm würden „groß und verborgene Sachen mitgeteilt“ (EC V 57). Als solche wären allerdings die drei weisen Ratschläge des Einsiedler-Vaters aufzufassen. Deutet man ferner Simplicii Hinwendung zur Theologie und die damit verbundene Leselust im fünften Buch als Ergebnis, zu dem er erst anhand der vorherigen Erfahrungen gelangen konnte, dann trifft auf ihn auch die Behauptung zu, er weise eine starke Neigung auf „zu erkündigung vieler Heimlichkeiten und verborgener Sachen ; Und solches geschiehet durch grosse Mühe Angst und Not“ (EC V 57). Simplicius selbst spricht in Bezug auf einige Erlebnisse von der durchgehenden Not, Plage – so zum Beispiel bei seiner Rückreise aus Paris nach Deutschland (IV/7), die Charakteristik trifft des Weiteren auf die Leib- und Lebensgefahr im Rhein (IV/10) und die sich anschließende Seelengefahr (IV/11) zu. Der im Krebs Geborene soll weite Reisen unternehmen, vor allem auf Wasser (hierzu vgl. V/22; *Cont* 17-19). Zutreffend ist die Feststellung, sein Gewinn mache ihn nicht desto reicher, und dass Simplicius einen Schatz (vgl. EC V 59) findet, stimmt ebenfalls (vgl. III/12). Dass er sich bei den Herren und Vorgesetzten beliebt machen kann, beweist z.B. die anfängliche und dann wieder einsetzende Gunst des Gubernators Ramsay, ferner das Auftreten des Grafen von Götz (V/4) oder die Zuneigung russischer Fürsten (V/20).

Auf die „Fruchtbarkeit“ des Krebses (EC V 95) wird im Romangeschehen hingewiesen durch die Erwähnung der sechs unehelichen Kinder in L. (V/5). Simplicii Erkrankung an Blattern (IV/6) entspricht gleichfalls dem im EC Behaupteten:

Der Widder / Krebs / Scorpion und Fisch in Angelhäusern / bedeuten Außsatz / Blattern / rothe Flecken / französische Hosen / spitzige Räud / Thumbheit der Ohren / Stamlen / kahlheit deß Haupts und wenig Barts. (EC V 95)

Außerdem verfügen die im ersten Angesicht (d.i. in der ersten Dekade des Krebses) Geborenen über eine schöne Gestalt – Simplicii Pariser Name lautet immerhin Beau Alman. Dieses Detail spricht für die Datierung des Geburtstages am 24.6. und die vermutete Anspielung auf den St. Johannistag.

Der Steinbock im siebten Haus (im dritten Winkel) ist gleichzeitig das Haus Saturns. Im EC liest man:

[...] wann Saturnus stehet in einem Winckel der Tag=Geburt / oder Mars in der Nacht=Geburt / seynd die Geborne mit ungestümmen und unvernünfftigen Sinnen behaftet / und solchs geschicht auch gemeiniglich so oft der Krebs / Jungfraw oder Fisch in Angelhäusern gefunden werden. (EC V 95)

Diese Behauptung trifft zwar auf die Romanfigur zu, freilich ist sie so allgemein gehalten, dass sie auf das menschliche Verhalten schlechthin bezogen werden könnte. Nichtsdestoweniger bezeichnet Simplicius wiederholt sein vergangenes Handeln als töricht und närrisch, vornehmlich seine Jägerexistenz und Ignoranz der gut gemeinten Ratschläge des Pfarrers in L. (III/20) sowie des Pfarrers in Philippsburg (IV/11).

Auf der anderen Seite befinden sich im EC Behauptungen, die sich auf die Figur nicht unproblematisch übertragen lassen – der Leser erfährt nicht, welchen Tod Simplicius stirbt, der EC prophezeit ihm einen ehrlichen. Und ob sich der im EC erwähnte heftige, bald gestillte Zorn auf die Figur beziehen lässt, hat schon Weydt (vgl. 1968: 287) in Frage gestellt. Umstritten oder wenig einleuchtend ist die Behauptung, der im Krebs Geborene werde bedeutende Ämter bekleiden (EC V 57; so Weydt 1968: 287). Womöglich ist Simplicii Betätigung in der russischen Pulvermühle dahin gehend auszulegen (V/21).

Im Krebs hat der im Barock hochsignifikante Mond sein Haus. Grimmshausen spricht von ihm im Einklang mit dem barocken Verständnis als von der Fortuna, ordnet ihm traditionellerweise das Element des Wassers zu und die Eigenschaft der Unbeständigkeit (*variabilitas*), ferner die Zahl Sieben. Tiere, über die der Mond seine Herrschaft ausübt, sind unter anderem Gänse, Frösche und Hasen. In der Kunstgeschichte tragen sie viele Bedeutungen, die im Buch aufgegriffen werden, wie Tarot bei der Deutung einiger Szenen, die sich in Hanau abspielen, unter Hinweis auf die niederländische Genremalerei⁴³ demonstriert. Hinzugefügt sei, dass bereits bei Hieronymus Bosch gerade diese Tiere für die Darstellung der Todsünden und Höllenmotive genutzt werden – die Gans kann auf Fraß und Völlerei hindeuten (*gula*) – und Simplicius wird ja in den Gänsestall eingesperrt, was Tarot (vgl. 1979: 117) als Anspielung auf Verfallenheit des Helden an diese Sünde deutet, der Hase steht für das Narrentum und Torheit und der Frosch (bzw. die Kröte⁴⁴) für den Unglauben (vgl. Volavková 1973: 19; 28), aber auch für die drei Todsünden Hochmut, Wollust, Geiz (vgl. Zerbst/Kafka 2003: 279f)⁴⁵. Die Luna beschirmt alle, die eine unbehaute Existenz führen, an keinem sicheren Ort bleiben. Simplicius begegnet uns im Einklang damit sowohl als Pilger, als auch als Jäger, Vagant, Landfahrer und, seltsam genug: Thyriakskrämer. Nicht vergessen werden darf an dieser Stelle die allegorische

⁴³ In der weltlichen genrehaften Darstellung werden theologische Gedanken versinnbildlicht (vgl. Tarot 1976: 511).

⁴⁴ Vgl. den Hexenreigen: „In diesem Lärmen kam ein Kerl auf mich dar, der hatte ein ungeheure Krott unterm Arm, gern so groß als eine Heerpauke, deren waren die Därme aus dem Hindern gezogen und wieder zum Maul hineingeschoppt, welches so garstig aussahe, daß mich darob kotzerte.“ (II/17; 183)

⁴⁵ Vgl. Abb. 17.

Figur des Baldanders, der den „Mon“ im Wappen führt und die Hauptfigur ihr Leben lang begleitet haben will (vgl. *Cont* 9).

Ergebnis der Analyse: Abschließend lässt sich durchaus die Bilanz ziehen, dass auffallend viele Merkmale des Krebses und des Mondes auf Simplicius zutreffen.

2.2.2 Experiment 2: Nativität

Man kann, durch diese Entsprechungen angeregt, noch weiter gehen und versuchen, gemäß der im EC angegebenen Verfahrensweise das Horoskop Simplicii zu rekonstruieren. Indagine unterweist den Leser (im EC den jungen Simplicius), dass man den einzelnen Lebensjahren jeweils ein Tierkreiszeichen zuordnen solle, ausgehend von demjenigen, in dem man geboren wurde. Dann ordnet man jedem Zeichen einen Planeten zu, dergestalt, dass man mit dem Geburtsplaneten beginnt und dann gemäß der chaldäischen Reihe fortsetzt. Dies ergibt eine Auflistung von Planeten und Tierkreiszeichen, die das jeweilige Lebensjahr entscheidend beeinflussen. Von der „anderen Revolution“, d.h. von der zweiten Reihe, die den Lebensjahren 13 bis 24 entspricht, könne man ferner je nach dem betreffenden Haus ablesen, was dem Menschen widerfährt⁴⁶. Für Simplicius ergibt sich das folgende Bild (Tab. 1⁴⁷). Die Deutung der jeweiligen Planeten⁴⁸ und deren Häuser, in denen sie sich befinden, orientiert sich an den Angaben im EC.

In der zweiten Revolution (graue Hervorhebung) fällt auf, dass im neunten Haus (in Tabelle 1 in eckigen Klammern), dem Grimmelshausen hohe Religion, Pilgerschaft, Träume und diplomatische Unternehmungen zuordnet, Merkur bei den Fischen, dem Haus des Jupiters, steht. Man ist versucht, die veränderte Anrede Jupiters gegenüber Simplicius, also den Passus, wo er mit Jupiter das andere Mal zusammentrifft (V/5), auf das Horoskop zu beziehen: Der Bote Simplicius, „Merkur“, befindet sich wörtlich im Hause Jupiters. Auch das Thema ihres Gesprächs, die Kriegs- und Friedensfrage spricht, wenn als diplomatische Unternehmung aufgefasst, für diese Übertragung. Beim Gespräch über die hohe Religion (III/5), ein vergleichbar gewichtiges Thema, wird Simplicius jedoch als Ganymed angeredet.

Das zehnte Haus, Mitte des Himmels oder königliches Haus genannt, regiert ähnliche Lebensbereiche wie das vorangehende Haus. *Cum grano salis* und abermals unter Anwendung des Analogiedenkens könnte man durchaus behaupten, die Kapitel, in denen über die Religion und den Teutschen Helden gesprochen wird, befinden sich analog zur Mitte des Himmels in der Mitte des Romans. Die Kämpfernatur des Teutschen Helden und seine ihm von dem unbeständigen Mond verliehene „unglaubliche Geschwindigkeit“ (III/4, 263) sowie die Art seiner

⁴⁶ Das Faksimile mit den jeweiligen Häusern und deren Bedeutungen findet man in der Abb. 7.

⁴⁷ Zeichenerklärungen s. Tab. 2.

⁴⁸ Weydts Transkription der zuständigen Stellen des EC, wo von der Bedeutung der einzelnen Planeten gesprochen wird, findet man in der Abb. 8.

Herrschaft – er soll „von einer Stadt zur andern“ ziehen (ebd., 265), also im Geist der Luna an keinen festen Ort gebunden sein – vertragen sich mit der Prophezeiung. Freilich beziehen sich die beiden Planeten Mars und Luna jetzt nicht auf die Titelfigur. Zweitens ging es Grimmelshausen in diesem Kapitel primär um die satirische Bloßstellung aller Utopien und Friedensentwürfe, was dann das 6. Kapitel des III. Buches bestätigt, denn in Simplicius erwecken Jupiters Flöhe eher Mitleid als Ehrfurcht, die hier gerade grotesk zerstört wird – man sieht, dass das Streben nach absoluter Gerechtigkeit sich selbst untergräbt und letztlich *ad absurdum* führt (vgl. Haberkamm 1972: 209).

Die Venus befindet sich im achten Haus beim Wassermann (Haus des Saturn). Dieses Haus, die Wohnung des Todes, weist auf Traurigkeit, verborgene Schätze und Erbschaften hin. Der Konstellation könnte die Schatzfundszene im dritten Buch entsprechen. Haberkamm (1972: 218ff) ist es m.E. gelungen, in der Episode astrologisch motivierte Anspielungen auf das kommende Unheil zu erkennen. Bereits der Erzähler antizipiert das kommende Unglück und führt es auf seinen Leichtsinns und Hochmut zurück:

[...] da fienge ich an die Maur vollends einzubrechen und fände von Silber, Gold und Edelgesteinen einen solchen reichen Schatz, der mir noch bis auf diese Stund wohl bekäme, wenn ich ihn nur recht zu verwahren und anzulegen gewußt hätte. (III/12; 300)

In der Szene des Schatzfundes selbst fällt ein Detail auf: Simplicius reitet auf seinem Pferd in den Keller des Schlosses, wo er es anschließend „auf einen starken Holderstock (der im Keller aufgewachsen war)“ anbindet (ebd. 299). Haberkamm (1972: 219) erkennt der Holunderstaude „astrologische Bedeutungsfunktion“ zu und resümiert:

Der gefundene Schatz [...] wird dem „Jäger von Soest“ nicht vom Planeten Jupiter, sondern vom Planeten Saturn zugeteilt. (Haberkamm 1972: 219)

Das Holundergewächs fungiert an jener Stelle als vorausdeutendes Erzählmittel, falls man um seine saturnische Beschaffenheit weiß. Zum anderen kann man es mit dem Horoskop in Verbindung setzen: Dass das Schloss buchstäblich ein Haus Saturns ist, darauf verwies das gerade beschriebene Bild.

Das erste Haus bedeutet „Leben“, was für sich genommen schon eine vage und allgemein genug formulierte Aussage ist. Bei dem Krebsgeborenen treffen dort die Venus und der Regent des Krebses, der Mond, aufeinander. In Bezug auf Simplicii Leben bietet sich eine mehr oder weniger spielerische, wieder auf dem Analogiedenken gegründete, dabei gänzlich unastrologische Deutung der Konstellation an: Dass die Luna die Unbeständigkeit, Wandelbarkeit des Menschenlebens verkörpert, zumal desjenigen, der im Krebs geboren wurde (vgl. EC V 193), wurde bereits erwähnt. Wie aber soll man die Venus deuten? Da sei auf den Kupferstich zur *Verkehrten Welt* (Abb. 4) verwiesen: Man sieht dort die Weltkugel, mit dem Kreuz nach unten gedreht, nach links (Seite des Lasters und der Sünde) weisend. Sieht denn das Zeichen für Venus der Verkehrten Welt nicht ähnlich aus? Simplicius findet immerhin das Hanauer Treiben bis zu seiner Narrenverwandlung „verkehrt“ und sein Leben prägen stetiger Wandel und Veränderung.

Das zweite Haus steht für bewegliche Güter, Reichtum und wird im EC als Tor zur Hölle bezeichnet. In diesem Haus trifft man bei Simplicius auf die Kombination des Löwen, des Hauses der Sonne, und des Merkurs. Deutet man die Planeten in ihrer Beziehung zur Ethik, dann besteht das „Tor zur Hölle“ in der *superbia* (Sonne) und *avaritia* (Merkur). Bevor im Roman nach einer möglichen passenden Stelle gesucht wird, ist ein längerer moraltheologischer Exkurs angebracht:

Die Hybris („Vermessenheit“) bezeichnet und meint das „Überschreiten der das Menschsein des Menschen unabdingbar bestimmenden geschöpflichen Maße“ (LTK 5 1996: 350). Gregor der Große qualifiziert sie deshalb als Wesensmoment der Sünde schlechthin und reduziert die Zahl der Todsünden von ursprünglich acht, wie sie seit Evagrius Pontikos und Johannes Cassianus feststanden, auf sieben (vgl. LTK 4 1995: 1212). *Superbia* erscheint in der christlichen Tradition stets an der Spitze der Lasterkataloge, ansonsten erfuh die Reihenfolge einige Variationen, vgl.:

The Gregorian list of sins was the most influential in the West, and prevailed, with slight modifications, for a long time, even after the *saligia* list popularized by Henry of Ostia came in. Dante, Chaucer, Gower, and most of the important medieval writers used the *siiagl* formula or some variant of it. (Bloomfield 1967: 73)

Die im Zitat zweitgenannte Reihenfolge (*siiagl*⁴⁹) hat sich seit Thomas von Aquin etabliert (vgl. Schäfer 1962: 236). Die Reihe *saligia*, mit dem Geiz an der zweiten bedeutsamen Stelle, stellt die letzte gravierende Veränderung vor und wurde hauptsächlich durch die Gegenreformation verbreitet (vgl. Bloomfield 1967: 86). Was die *avaritia* anbelangt, wurde diese früher etwas weiter gefasst begriffen als heute: Zum einen bedeutete sie den Geiz und Geldgier, zum anderen ganz allgemein jegliche Häufung von weltlichen Gütern, die dem Gott vorgezogen werden und daher von Abgötterei, Götzendienst und Fetischismus zeugen. In der hermetischen und neuplatonischen Tradition lebte schließlich die Kosmologie neben der Theologie (vgl. Bloomfield 1967: 46ff), sodass die im Mittelalter bekannten sieben Planeten mit den sieben Todsünden in einen Zusammenhang gebracht werden konnten.

Es entstehen deshalb zwei Fragen, zum einen, ab wann sich bei Simplicius diese zwei Hauptsünden beobachten lassen, und zum andern, wo im Roman das „Tor zur Hölle“ anzusiedeln ist. Die erste Frage impliziert sofort zwei weitere: Wie ist die Sünde aufzufassen und ab wann ist Simplicii Verhalten als Sünde zu bewerten? Lasterhaft ist ein vom guten, gottgefälligen Tun abweichendes Verhalten, was jedoch erst durch die Kenntnis dessen ermöglicht wird, was gut und böse ist und was nicht. Das Gute wird Simplicius im Wald beim Einsiedler vermittelt, er wird dort zum Christenmenschen (vgl. I/7-12). Die früheste Stelle, die für das Aufkommen lasterhaften Verhaltens in Betracht käme, wäre dann folgerichtig das 13. Kapitel des I. Buches. Dort ist bereits von zunehmenden Zweifeln und dem Nachlassen im Gebet (*acedia*) die Rede, die Begierde, die Welt zu beschauen (*curiositas*), kommt hinzu und

⁴⁹ D.h.: *superbia-ira-invidia-avaritia-acedia-gula-luxuria*. Die andere Reihenfolge lautet: *superbia-avaritia-luxuria-ira-gula-invidia-acedia* (vgl. Bloomfield 1967: 72; 86).

Simplicius fängt an, auf seine Bequemlichkeit zu achten. Gleich nach dem Tod des Eremiten, im Kapitel I/13, redet er von der „Winterskält“ (51). Derselbe Abschnitt endet mit der Beteuerung, „die Wildnus nimmermehr zu verlassen“ – doch ist die Wiederaufnahme des Eremitenlebens nicht mehr dieselbe (vgl. Tarot 1976: 507f). Hier und später (I/14; 54) denkt Simplicius zunehmend an sich und hält das, was er bisher von der Welt sah, eigenmächtig für das Ganze, bildet sich das Urteil, die Welt sei schlecht und böse, ohne sie vorher überhaupt näher kennen gelernt zu haben. Sein Benehmen kann man hier jedoch m.E. noch nicht als sündhaft oder lasterhaft bezeichnen. Ein Argument dafür bildet der Brief des Einsiedler-Vaters (I,18): Außer dem Hinweis, den Wald zu verlassen und den Hanauer Pfarrer zu retten, mahnt er Simplicius eindringlich zur Ausübung der Frömmigkeit und zum gottgefälligen Leben. Der Brief (Botschaft, *evangelium*) ist zugleich sein letzter Wille, *testamentum*, was ihn in die Nähe der Heiligen Schrift bringt. Das Schreiben besiegelt Simplicii christliche Bildung, doch diese ist das Einzige, worüber er in jenem Moment gerade noch verfügt. Ihm fehlt die Erfahrung mit der Welt und so wird den Ratschlägen des Einsiedlers die Beurteilungsbasis entzogen. Es besteht für ihn die Gefahr, im Unbekannten das „wahre Gute“ mit dem „Bösen“ zu verwechseln und sowohl dem „Teufel“ als auch dem Laster unvermerkt anheim zu fallen. Was allmählich wirklich geschieht.

In der Eremitenklausur herrschen andere Gesetze als in der Welt, die Sukzessivität der Zeit scheint in dem zyklischen Ablauf von Werk- und Feiertagen aufzugehen (vgl. insbes. I/11), das Körperliche scheint dort zu fehlen, Simplicius weiß noch nichts von der Macht körperlicher Begierden. Gerade von diesen, von den Leidenschaften, gehen die Begriffe „Sünde“ und „Tugend“ aus. Wenn die Leidenschaften zu einer guten Handlung beitragen, sind sie gut, dasselbe gilt auch im Gegenteil für das Böse. An sich sind sie aber neutral, können entweder in Tugenden aufgenommen oder durch Laster verdorben werden (KKK 2005: 142). Die katholische Lehre definiert das Laster als „Gegenteil der Tugenden“, „verkehrte Gewohnheiten, die das Gewissen verdunkeln und zum Bösen geneigt machen“ (KKK 2005: 144). Die Laster entstehen durch die Wiederholung einer Sünde und können sich mit den sieben Todsünden verbinden, diese sind Stolz, Habsucht, Neid, Zorn, Unkeuschheit, Unmäßigkeit, Trägheit oder Überdruß. Die Sünde aber wird in Anlehnung auf den Hl. Augustinus als ein Wort, eine Tat oder ein Begehren im Widerspruch zum ewigen Gesetz aufgefasst. Der Sünder beleidigt Gott im Ungehorsam gegenüber seiner Liebe. Damit eine Sünde endlich zur Todsünde wird, muss erstens eine „schwerwiegende Materie“ vorliegen (z.B. Diebstahl, Mord oder Unkeuschheit), der Sünder muss die Schwere seiner Sünden erkennen und sie freiwillig begehen (vgl. KKK 2005: 143). Außer den Todsünden gibt es noch eine „mildere“ Stufe, sog. lässliche Sünden. Diese begeht man,

wenn es sich um eine nicht schwerwiegende Materie handelt oder wenn zwar eine schwer wiegende Materie vorliegt, nicht aber die volle Erkenntnis oder die volle Zustimmung. Die lässliche Sünde unterscheidet sich wesentlich von der Todsünde. Sie bricht den Bund mit Gott nicht, schwächt aber die Liebe. In ihr verrät sich eine ungeordnete Neigung zu geschaffenen Gütern. [...] Sie zieht zeitliche Läuterungsstrafen nach sich. (KKK 2005: 144)

Der nächste Ort, der sich im Romangeschehen zur Betrachtung anbietet, ist die „herrliche Festung Hanau“ (I/19; 70). Dem 19. Kapitel kommt in diesem Sinne der Schwellenstatus zu. Denn Simplicius steht vor der Wacht und das Kapitel endet mit seiner Hinführung in die Stadt hinein. Beachtung verdient Simplicii Begegnung mit dem „Hermaphroditen“ Hermann. Ein humorvolles Detail vielleicht, ein witziger Vorfall, doch darf die Pointe dieser Begegnung nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier eine zwitterähnliche Gestalt auftritt, die in der Kunst- und Literaturgeschichte immer einen tieferen Sinn besitzt. Die Hermaphroditengestalten sollen später zum Wort kommen (vgl. bes. Kap. 3 u. 5.1), hier sei lediglich am alchemistischen Symbolcharakter der Figur festgehalten (vgl. bereits Weydt 1968: 278), sowie daran, dass in der Alchemie Merkur als Zwittergestalt begriffen wurde.

So, wie der Hermaphrodit am Tor zu Hanau steht, steht im Haus der Sonne der vom Wesen her hermaphroditische Planet Merkur und es ist wohl kein Zufall, dass sich die Hanauer Episode zur Zeit der winterlichen Sonnenwende abspielt: Wie der Winter, so wird die Hölle mit Schwarz, mit der Dunkelheit assoziiert. In Hanau verfällt Simplicius unvermerkt seinen körperlichen Begierden – bereits im 21. Kapitel lässt er sich von den „anmütige[n], neue[n] Speisen“ verführen, empfindet „Wollust“ (I/21; 79). Dass er immer mehr von der *immunditia* ergriffen wird, das signalisiert der „Leibsdunst“ (I/27; 101 u. vgl. Tarot 1979: 117). Seine Eitelkeit hat ebenfalls Wurzeln geschlagen – sie ist z.B. dort zu spüren, wo er von der Gunst Ramsays erfährt (I/23; 85). Sooft er die Torheiten und Fehler anderer anprangert, entgeht ihm, dass er selbst sich ihnen unvermerkt hinzugeben beginnt. Über die von dem kleinen Simplicius beobachteten Verkehrtheiten klärt der Exkurs über Götzen und Abgötter auf, zu denen u.a. das eigene Wohlergehen, die Selbstsucht zählt (I/24, 89). Wenn Simplicius später im Gänsestall nach der Narrenverwandlung aufwacht, lesen wir:

Damals fieng ich erst an, in mich selbst zu gehen und auf mein Bestes zu gedenken. Ich setzte mir vor, mich aufs närrischste zu stellen, als mir immer möglich sein möchte, und darneben mit Gedult zu erharren, wie sich mein Verhängnus weiters anlassen würde. (II/ 6; 140f)

Deutet man diese Stelle in dem Sinne, dass die Selbstliebe hier zum Eigenzweck wird, das eigene Ich also zum Abgott, dann ist Simplicius von der *superbia* bedroht⁵⁰. Die zweite oben gestellte Frage, wo im Roman das Tor zur Hölle anzusiedeln wäre, ist dementsprechend zu beantworten, dass Hanau für Simplicius jenes „Tor“ symbolisch markiert. Er tritt dort den Weg des Lasters ein.

Das dritte Haus ist für Brüder, Schwestern, kleinere Reisen und Religion zuständig. Beim Krebs findet sich die Kombination „Jungfrau“, das Haus Merkurs, und der Mond. Natürlich besitzt Simplicius keine leiblichen Geschwister. Haberkamm macht aber in seiner Studie (vgl. 1972: 239ff) auf Parallelen in der Handlung aufmerksam, die zunächst einmal bei Olivier und Ulrich Herzbruder (dem Jüngeren) auffallen: Ihre Geschichten erfahren jeweils eine Dreiteilung

⁵⁰ Ob er hier von der *avaritia* bedroht wird, möchte ich eher anzweifeln, weil die Sünde hauptsächlich im Anhäufen von Gütern, von Geld usw. besteht. Simplicius „entdeckt“ konkret den Wert des Geldes aber erst später – vor dem Hexenexkurs (mehr darüber vgl. u.).

im Roman, beiden Figuren begegnet Simplicius in Magdeburg, beide wollen dort denselben Posten ausüben und beide sind Schreiber, ein Beruf, über den der Merkur herrscht. Beide haben das Studium, wieder ein Herrschaftsbereich Merkurs, abgebrochen. Die Aufenthaltsorte Oliviers, Ulrichs und Simplicii sind annähernd oder vollkommen gleich – ist Simplicius der Jäger von Soest, dann ist Olivier der Jäger von Werle. Und Ulrich Herzbruder berichtet (IV/12), dass er mit dem Grafen von der Wahl und dem Kommandanten in Soest gesprochen habe. Alle drei nehmen an der Schlacht von Wittstock teil (24.9.1636), alle kämpfen in Wittenweir (9.8.1638) und Simplicius unternimmt mit beiden je eine Reise in die Schweiz. Alle drei wurden unter die Merodebrüder aufgenommen. Ulrich will wie Simplicius im Rhein „gebadet“ haben. Der antagonistische Charakter Ulrichs und Oliviers tritt deutlich in den Vordergrund, in Magdeburg bildet sich zudem die doppelte Opposition „Ulrich + sein Vater“ X „Olivier + Profos“. Im Text selbst lässt sich die Anrede „Bruder“ sowohl zwischen Ulrich und Simplicius als auch zwischen Simplicius und Olivier festmachen (vgl. z.B. Kap. II/23; IV/16).

Haberkamm (vgl. 1972: 242) schlussfolgert, dass beide Figuren allegorisch den Planeten Merkur repräsentieren, bzw. genauer: seine beiden Wesenshälften, die gute (Herzbruder) wie die schlechte (Olivier). Ins Horoskop des Simplicius würde sich dieser Umstand problemlos fügen. Die Luna im Haus Merkurs könnte für die Verwandlungen stehen, denen alle drei Figuren ausgesetzt werden, denn bei ihrer jedesmaligen Zusammenkunft sind sie nicht mehr dieselben: Olivier verkommt vom Schreiber über die Jägerexistenz zum Räuber und Mörder, Ulrich, ebenfalls Schreiber, wird Soldat und begegnet Simplicius schließlich als verarmter, verwundeter Pilger. Auch die Hauptfigur macht unterdessen verschiedene Verwandlungen durch.

Ergebnis der Analyse: Die Bedeutungen der Häuser 1,2,3,8,9 und 10 lassen sich mit den darin vorgefundenen, für den Krebs spezifischen Konstellationen und den ausgewählten Handlungsmomenten in Einklang bringen, mehrmals allerdings nur auf dem Wege der spielerischen oder gar „sinnreichen“ Interpretation (z.B. Haus 1), die sich mit dem Analogiedenken begründen lässt. Der etwaige Zusammenhang zwischen den Konstellationen der Häuser 4-7, 11 und 12 und der Romanhandlung scheint mir dagegen nicht so deutlich vor Augen zu treten.

2.2.3 Experiment 3: Horoskop

Betrachtet man zum Beispiel Simplicii Behauptung in I/1, er sei zum Zeitpunkt des Romanbeginns 10 Jahre alt gewesen, dann entspricht dem die Konstellation „Jupiter im Stier“ (Haus Martis). Man könnte dies zum Beispiel so deuten, dass Simplicius, indem er zum Einsiedler kam, ein großes Glück im Krieg hatte – der Mars steht im *Ewig-währenden Calender* für Zorn, Bosheit und wird kleine Infortuna genannt, der Jupiter soll dagegen Glück bringen.

Zugleich würde Jupiter als höchster mythischer Gott etwa Simplicii Christenwerdung symbolisieren. Weitaus interessanter ist diese astrologische Konstellation indes in mythischer Hinsicht: Jupiter verwandelte sich bekanntlich in einen Stier, um Europa zu verführen. Auf Jupiters Stiergestalt wird nach Simplicii Narrenverwandlung angespielt (vgl. II/8; 148 u. unten Kap. 4.2.1). Dann ergibt sich eine doppelte Korrelation: Der Roman beginnt, wenn Simplicii Horoskop den „Jupiter im Stier“ aufweist. Simplicii neue Existenz nach der Kalbsverwandlung lässt sich ebenfalls mit dem Stichwort „Jupiter im Stier“ erfassen. Ein Zufall? Was hat das zu bedeuten? Nimmt man die Analogie (wieder im Sinne des Analogiedenkens) ernst, dann würde die Kalbsverwandlung in Hanau etwas wie einen Neuanfang markieren. Dass der Hanauer Vorfall einen wichtigen Einschnitt im Leben des Helden bildet, steht immerhin außer Zweifel. Diese Assoziation würde umgekehrt erklären, warum sich die Lebensbeschreibung der Hauptfigur ausgerechnet erst in ihrem zehnten Lebensjahr eröffnet. Soll man daraus noch die Konsequenz ziehen, dass den astrologischen Sachverhalten im Kompositionsplan des Romans eine Rolle zukäme?

Weiter fällt die Konstellation der Planeten und Sterne zur Zeit der Ankunft des Simplicius in Hanau ins Auge (Winter 1634/35, er ist 12 Jahre alt). Gemäß der geschlechtlichen Neutralität bzw. Anpassungsfähigkeit des Merkurs könnte dann die Begegnung mit dem „Hermaphroditen“ Hermann als astrologischer Hinweis gedeutet werden. Die Sonne steht in der alchemistisch-astrologischen Tradition für den Hochmut (*superbia*) und dass Simplicius in Hanau immerhin unter anderem diese Sünde kennen lernt und selbst zu praktizieren beginnt, lässt sich im Text belegen.

Der Merkur erscheint ferner im Haus der Sonne, des Löwen, im 14. Lebensjahr der Figur, der Romanchronologie gemäß ist es die Zeit nach Herzbruders Tod (26.7. 1636), sie umfasst den im „Paradies“ verbrachten Winter und auf die Sonne deuten hier die nunmehr gesteigerten Züge im hoffärtigen und übermütigen Verhalten der Figur hin. Die Sonne beschirmt „herrische Wollüste“ wie Jagd oder Schießen, beides übt Simplicius zu der genannten Zeit aus. Ein solches Detail wie der gefundene Scharlach könnte gerade noch als Verweis auf die Sonne und die ihr zugeordnete purpurne Farbe fungieren (vgl. EC V 121).

Im 15. Lebensjahr steht bei Simplicius die Luna in der Jungfrau, dem Haus Merkurs. Diesem Zeitraum entspricht der Winter in Lippstadt, die Reise nach Köln, Paris und wieder zurück nach Deutschland. Die hier vorgestellte Konstellation würde zum einen den Ort Paris als die Stadt Merkurs (vgl. EC V 137), zum anderen aber auch die ungewöhnliche Verwandlungsgeschwindigkeit des Helden erklären. Bereits Hans Heinrich Borchardt⁵¹ bemerkt unter Berufung auf Könnecke, dass die „Chronologie des Romans“ hier „die Ereignisse in Lippstadt, Köln, Paris, Philippsburg auf den Zeitraum weniger Monate nahezu unglaublich zusammendrängte [...]“ (760).

⁵¹ Autor des Anmerkungsapparates in der zitierten Ausgabe des ST. Die Anmerkungen wurden später von Herbert Kulick durchgesehen. Zu den Sprüngen in der historischen Chronologie vgl. Kap. 5.2.

Ergebnis der Analyse: Ich habe nur diejenigen Handlungsmomente aus dem Geschehen herausgegriffen, auf die sich das Horoskop unter Umständen beziehen lässt. Diese Korrespondenzen entsprechen mengenmäßig einem kleineren Teil des Romangeschehens und das auch nur deshalb, weil die Angaben zu den Planeten im EC meistens sehr allgemein gehalten werden und weil bei der „Deutung“ astrologischer „Tatsachen“ das Analogiedenken spielerisch („sinnreich“?) angewandt wurde. Weiter wurde ein solches Vorgehen wesentlich dadurch erschwert wenn nicht unmöglich gemacht, dass die erforderlichen Zeitangaben im Roman langsam abnehmen, Grimmelshausen vermischt überdies einige historische Ereignisse miteinander.

2.2.4 Fazit

Aus den Vergleichen zwischen ST und EC ergeben sich m.E. drei mögliche Schlüsse:

Entweder man konstatiert, Grimmelshausen habe sich an der Astrologie nicht orientiert und die Interpretation der Romanhandlung auf das Horoskop hin ist eine pure Einbildung des Interpreten, wenn nicht gleich eine bodenlose Anmaßung in der Literaturwissenschaft. Man kann die ganze Angelegenheit sehr vernünftig mit dem logischen Urteil beschließen, daß das Werk in sich brüchig ist und zuweilen unlogisch:

Grimmelshausen verwendete „astrologische und manche andere Elemente nicht programmatisch [...], sondern im Hinblick auf ihre Funktionsfähigkeit in der epischen Struktur, daß er als originärer Erzähler die Verwendbarkeit diverser Materialien von den wechselnden Erzählsituationen her überprüfte. Diese Haltung verleiht den Simplicianischen Dichtungen das Inkommensurable, bisweilen Brüchige, das sich logischen Definitionen nicht fügen will. (Lemke 1977: 86)

Das ist m.E. keine befriedigende Antwort auf die Frage, was die ermittelten Verweise auf die Astrologie bedeuten sollen: Man sieht über den Umstand hinweg, dass sich der EC dennoch in auffallender Weise mit dem Roman berührt, beispielsweise in der Ausführung der Eigenschaften des Krebses und des Mondes, in der Schatzfundszene und bei der Charakterzeichnung Oliviers und Ulrichs. Für einen Zufall wäre dies wohl zu viel. Und wie erklärt man die nicht zu vernachlässigende Rolle der Wahrsager? Nur mit dem christlichen Fatalismus? Ist das nicht wenig, für die stoffliche Vielfalt des Werkes beinahe zu wenig?

Oder man stellt die vorschnelle Theorie auf, dass Grimmelshausen dem Roman ein Horoskop zugrunde gelegt hat, das man jedoch aufgrund des großen historischen Abstandes und der veränderten Stellung der Astrologie in der heutigen Zeit nicht mehr angemessen zu deuten vermag. Dann ist aber der Einwand berechtigt, dass die früheren Interpreten bzw. die Zeitgenossen Grimmelshausens dieses Schema bereits wohl entziffert hätten. Und ein zweites Gegenargument bildet die Tatsache, dass die Astrologie hin und wieder in Form von Anspielungen und Versatzstücken ihren Eingang ins Werk gefunden hat (z.B. als „Konjunktion Saturni und Mercurii“).

Eine Sackgasse also? Freilich, wenn man dem ganzen Roman (einschließlich der *Continuatio*) eine strikte astrologische Verlaufsstruktur um jeden Preis aufzwingen möchte. Es bleibt jedoch immerhin eine dritte Möglichkeit übrig:

Die dritte Konsequenz bezieht sich auf die beiden vorangehenden, denn sowohl die erstere als auch die letztere Schlussfolgerung lassen sich weder zuverlässig beweisen noch widerlegen, beide neigen zu einer Rigorosität und Eindeutigkeit, die dem Roman offensichtlich nicht gerecht wird. Für eine tiefere Bedeutung des astrologischen Guts im Buch sprechen eindeutig die bereits genannten aufgefundenen Berührungen zwischen dem Krebs, Mond, den Charaktereigenschaften der Hauptfigur und den ausgewählten Handlungsmomenten. Dagegen wiederum, dass es sich nur um punktuelle, stellenweise und eher unsystematische Entsprechungen handelt. Und es bleibt noch ein Drittes: Wie erklärt man die nicht-astrologischen und doch auf dem Horoskop basierenden Details in der Handlung (Merkur im Hause Jupiters, Venus-Zeichen als Verkehrte Welt, Tor zur Hölle, Jupiter im Stier)? Freilich am ehesten wohl mit der subjektiven interpretatorischen Wut. Aber dann würde man m.E. die ziemlich schwerwiegende Tatsache verkennen, dass nämlich das Spielerische sehr wohl ein Symptom des arguten, sinnreichen Stils sein dürfte und zweitens dass der Autor selbst den *Ewig-währenden Calender* als Spiel, als Lüge anlegte und mit dem astrologischen Wissen mancherorts freimütig umgeht:

So ist der EC einerseits als praktisches Hausbuch mit bewährten Bauernregeln, erbaulichen Geschichten und nützlichen Belehrungen angelegt und andererseits im Hinblick auf die Astrologie als Satire. (Lemke 1977: 75)

Eben diese „wunderbarliche“ Mischung aus Ja und Nein und zugleich unverbindliches, phantasievolles Spiel würde ich auch für den Roman gern gelten lassen. In welchem Sinne, das ist gleich zu spezifizieren.

Ein Irrweg war dieser im hohen Maße experimentell angelegte Astrologie-Exkurs in meinen Augen keineswegs, seinen größten Nutzen sehe ich in den Fragen, die sich dabei ergaben und auf die ich in den nächsten Kapiteln eingehen werde:

- Erstens kam bei der Ermittlung von Simplicii Geburtsdaten der Verdacht auf, Johannes der Täufer und sein Leben könnten im Buch auf irgendeine Art und Weise, vermutlich als verdeckte typologische Anspielungen verwertet werden.
- Zweitens könnte das Spiel des Lichtes und der Dunkelheit, wie es sich während des Jahres in der regelmäßigen Wiederkehr der Sonnenwenden manifestiert, eine tiefere allegorische Bedeutung haben.
- Drittens wird die Hanauer Kalbsverwandlung besonders zu beachten sein.
- Viertens schärfte die Beschäftigung mit der Astrologie einem das Auge für die Zeitangaben im Text.

Manches spricht dafür, dass die Heranziehung des *Ewig-währenden Calenders* bei der Annäherung an den *Simplicissimus* durchaus berechtigt ist, und zwar nicht nur aufgrund der Verknüpfung jenes Werkes mit den anderen *Simplicianischen Schriften* auf der figuralen Ebene,

sondern höchstwahrscheinlich auch in poetologischer und kompositorischer Hinsicht. Wimmer zieht neulich die Existenz eines reziprok auslegenden poetologischen Systems bei Grimmelshausen in Betracht (vgl. Wimmer 1995: 41). Es zeigt sich daher sinnvoll, wenigstens die wichtigsten Ergebnisse der Forschung hinsichtlich der Poetik des EC festzuhalten.

2.2.5 Zur Poetik des „Ewig-währenden Calenders“

Wie erwähnt, ist der *Ewig-währende Calender* keine herkömmliche Kalenderschrift. Das satirische Moment des Werkes besteht in der Verlagerung des Akzentes auf den Kalendermacher und seine Tätigkeit. Die satirische Behandlung der Praktik des Kalendermachens stellt aber nur eine Facette des Werkes dar, weil der Autor darüber hinaus mit der Zweideutigkeit des Wortes „Kalendermachen“ spielt. Es kann außer der wörtlichen Bedeutung nämlich noch „grübeln, sich etwas (Närrisches) ausdenken“ bedeuten und sei deshalb tauglich, „sowohl den Ewigwährenden Kalender als poetologischen Text zu charakterisieren als auch die dichterische Tätigkeit in einem grundsätzlichen Sinne ins Visier zu nehmen“. Indem sich der Autor indirekt als „Kalendermacher“ bezeichnet, könne er „zwei wesentliche Aspekte seines Dichtens signalisieren, einerseits die Weltverfallenheit seines Erzählens und andererseits seine Fähigkeit zur Außenperspektive, zur Entlarvung“ (Wimmer 1995: 43).

Konkret die Astrologie und andere prognostische Techniken erscheinen im Werk als eine „Lesemöglichkeit von Realität“ – ohne dass Grimmelshausen sie bejaht oder widerlegt. Die Verwendung astrologischer Praktiken stellt daher nicht primär die Botschaft dar, die Welt astrologisch zu deuten. Was dafür ins Auge fällt, ist das Verhältnis des Kalendariums (in der ersten Spalte) zu den anderen Materien, deren Anordnung einen chaotischen Eindruck erweckt. Und tatsächlich werden die zweite und die dritte Materie in der Überschrift hauptsächlich mit den Begriffen „Mischmasch“, „Chaos“, „Labyrinth“ beschrieben. Laut Wimmer widerspiegeln sich hier die Grundspannung zwischen Theologie und Welt. Der Begriff des Labyrinthes schränke nämlich die das Ordnungslose implizierenden Begriffe wie „Chaos“ bedeutend ein und weise auf die poetologische Tradition hin, in der das Labyrinth „als Figur der verschlüsselten und von den Menschen nicht ohne weiteres rational erkennbaren Welt“ fungiere (Wimmer 1995: beide Zit. 42):

Wenn Grimmelshausen den Begriff nutzt, Verschiedenartiges, Krauses, Abstruses zu vereinen, dann geschieht dies mit Blick auf die Geschichte des Begriffs: Welt erscheint hier poetologisch aufgefasst als ‚Durcheinander‘, aber als ein Durcheinander, das gelesen und enträtselt werden kann.

Die philosophisch-theologische Dimension des „Labyrinthes“ darf man bei Grimmelshausen daher nicht übergehen: Der Begriff ermöglicht es in Verknüpfung mit dem Chaotischen, Verworrenen, die Deutungsbedürftigkeit der Welt auf literarischer Ebene abzubilden. Wenn die Schöpfung Gottes einem Kunstwerk vergleichbar ist, das sich nach geheimnisvollen, dem

Menschen unerkennbaren Gesetzen richtet, dann biete sich dem Künstler die Möglichkeit eines analogen Verfahrens, seine Weltbeschreibung seinerseits zu verschlüsseln und gerade dadurch den Wunder- und Rätselcharakter dieser Welt adäquat wiederzugeben (vgl. Wimmer 1993: 246).

Wenn man den Befund der astrologischen Experimente mit dieser Auffassung der Poetik des *Calenders* konfrontiert, dann würde Grimmelshausen als Dichter auch in Bezug auf den *Simplicissimus* insofern ein gottähnlicher Status zukommen, als er die dargestellte Welt und die darin funktionierenden Gesetze selbst schaffen und verschlüsseln kann. Das Leben der Hauptfigur würde dann bereits von vornherein feststehen. Das hieße aber m.E. gerade nicht, dass es nach den üblichen, der Wahrsagerkunst entnommenen Praktiken strukturierbar wäre. Denn obwohl ihnen im Roman nicht die Wahrhaftigkeit abgesprochen wird, stellen sie als solche menschliche Größen dar. Für die „richtige“ Ausübung der Wahrsagerkunst braucht man nämlich nicht allein deren Lehrsätze und Verfahren, sondern auch etwas wie eine *revelatio*, eine Art wunderbares Offenbarungserlebnis. Der Befund der Experimente lässt sich mit dieser Überlegung m.E. durchaus in Einklang bringen: Es ist unumstritten, dass sich das Leben des Helden auffallend mit den astrologischen Aussagen aus dem *Calender* berührt. Als Kompositionsprinzip wirkt es nicht, kann es auch nicht wirken, denn die Wahrsagerkunst kann höchstens nur einen Teil des Verborgenen enthüllen, nicht die göttliche Ordnung vollends widerspiegeln; sie stellt immer nur ein menschliches, unvollkommenes Werk dar. Man muss deshalb bei der Betrachtung von Simplicii Leben noch weiter gehen und sich auf dessen Bezug auf die Größe „Gott“ konzentrieren. Praktisch heißt das, so meine Schlussfolgerung, sich auf die allegorische Deutung der Handlung einzulassen, was aber erfordert, zunächst den epistemologischen Hintergrund der Epoche etwas näher zu beleuchten.

3. PHILOSOPHISCHE GRUNDLAGEN: ALCHEMIE UND HERMETIK

Der Abschnitt sei mit einer kürzeren Geschichte eröffnet, deren deutsche Fassung nebenbei im selben Ort und im selben Jahr verlegt wurde wie der *Simplicissimus*:

Im Jahre 1668 erschien in Nürnberg *Dr. Schweitzer's Güldenes Kalb*, die deutsche Übersetzung des ein Jahr früher publizierten lateinischen *Vitulus aureus quem mundus adorat et orat, in quo tractatur de rarissimo naturae miraculo transmutandi metalla* (Amsterdam 1667). Autor des Werkes war Johann Friedrich Helvetius (1625/30-1709), Arzt und ein verbissener Gegner der Alchemie. Allerdings nur bis zu den in der Schrift verzeichneten Ereignissen des Jahres 1666. Am 27. Dezember besucht ihn ein unbekannter Fremder, der von sich behauptet, den Stein der Weisen zu besitzen. Helvetius fordert selbstverständlich einen Beweis. Der Fremde soll ungefähr 43 Jahre alt gewesen sein, glattes schwarzes Haar und Pockennarben im Gesicht gehabt haben. Er

kehrt nach drei Wochen wieder zu Helvetius zurück und ehe er von diesem endgültig Abschied nimmt, hinterlässt er bei ihm den angeblichen Lapis philosophorum, mit dessen Hilfe der Arzt und seine Frau später das Blei zu Gold transmutieren, verwandeln. Aus Helvetius ist seitdem ein eifriger Verfechter der Alchemie geworden (vgl. Coudert 1982: 56f).

Der Erzählung kann man entnehmen, dass noch in den späten 60er Jahren des 17. Jahrhunderts das Wissen, das heute als okkult, höchst dubios betrachtet und mit spöttischem Lächeln abgetan wird, offensichtlich einen ganz anderen Stellenwert besaß. Man sieht sich hier mit einem anderen epistemologischen Hintergrund, einem anderen Paradigma der Weltwahrnehmung konfrontiert.

3.1 Welterklärungsparadigmen im 17. Jahrhundert. Stellenwert und Position des hermetischen Modells

Durch die Verknüpfung von Gottes-, Selbst- und Naturerkenntnis verschafft die Magie einen praktischen Zugang zu den damaligen Vorstellungen von der Natur und der Position des Menschen in ihr, zum Weltbild der Gelehrten im 17. Jahrhundert. Sie sei hier definiert als das Vehikel zum Erlangen der Einsicht in die Dinge, zum Verstehen des Kosmos und zur Erkenntnis Gottes. Sie stellt eine Verbindung her zwischen Mensch und Gott und erlaubt das Ausüben von menschlicher Macht auf die Natur (Schöpfung) ähnlich wie es der Schöpfer tut. Die *magia naturalis* konzentriert sich auf die praktische Erforschung der Natur und besteht hauptsächlich aus der Alchemie, Heilkunst und Sternenkunde. Sie selbst gehört dann zur theosophischen Magie (*magia divina*, *magia metaphysica*) oder Theosophie, der absoluten Vollendung der Naturphilosophie, weil zur Erkenntnis des Göttlichen führend. Man spricht in diesem Zusammenhang manchmal auch von der Physikotheologie. Die Überlappung von Naturlehre und Theologie tritt am markantesten in der Alchemie vor Augen, da diese außer dem laboratoriumsbezogenen Teil, der an der Wiege der modernen Chemie stand, gewisse unübersehbare religiöse Züge besitzt. Hat man bei der Ausübung der Alchemie oder allgemeiner der Magie nicht stets Gott vor Augen, dann läuft man Gefahr, in die Necromantie abzugleiten – d.h. in die *magia illicita* oder diabolische Magie (vgl. Quade 2001: 36ff).

Die hermetische Tradition, ohne welche die Magie nicht denkbar ist, stellt einen möglichen Modus der Weltanschauung dar, ein Paradigma, das infolge der sozioökonomischen und religiösen Umwälzungen während der Frühen Neuzeit sowie der Krise des älteren, scholastischen Paradigmas eine alternative Antwort auf die Frage nach der Welterklärung bot und mit den anderen bestehenden Paradigmen in Konkurrenz trat – mit dem erwähnten mittelalterlichen scholastischen und dem neueren, mechanistischen Modell, das die hermetische Tradition zuerst assimiliert, sich von dieser aber später loslöst, kritisch abgrenzt, im Laufe der historischen Entwicklung dank der Unterstützung durch das Bürgertum erfolgreich

behauptet und heute in der westlichen Gesellschaft im Bereich der Weltaneignung, Naturbetrachtung und Naturerklärung souverän den Ton angibt. Die Entwicklung ging also einen anderen als hermetischen Weg und verlief nicht einfach geradlinig als Ablösung des alten Modells durch das neue. Aus mechanistischer Sicht müssen dann Dokumente, denen ein anderes Denkmodell zugrunde liegt, wie aus einem „vorwissenschaftlichen“ Zeitalter erscheinen und die abwertende Note bekommen⁵². Eine ähnliche Haltung lässt sich teils auch in der Literaturgeschichte beobachten, wenn man sich in den späteren Epochen zuweilen vom „Schwulst“ der früheren Dichter absetzt. Trotzdem finden sich in den Texten der Klassik und Romantik noch Spuren hermetischer Tradition, beispielsweise die Betonung der Imaginationskraft als Quelle der Dichtung und der Kunst allgemein (vgl. Quade 2001: 22f).

Die Koexistenz mehrerer möglicher Welterklärungsparadigmen fordert das Individuum heraus. Es ist nun mehr als sonst auf sein eigenes Urteil angewiesen, weil zu der durch die Reformation gezeitigten religiösen Verunsicherung noch die Sprengung des geschlossenen Weltbildes durch die Entdeckungs- und Forschungsreisen sowie durch die wissenschaftlichen Erfindungen der Renaissance hinzu kommt (vgl. Coudert 1982: 240). Ins frühe 17. Jahrhundert fallen daher außer apokalyptischen Erwartungen Aufrufe zur geistigen Erneuerung, die utopisch-visionäre Atmosphäre jener Zeit hat eine Bewegung wissenschaftlicher und sozialer Reformen sowie eine Reihe von Versuchen der Neuorganisation eingeleitet. Einen Beleg für dieses geistige Klima liefern die europaweit wirksamen Rosenkreuzer-Manifeste. Mit den Manifesten der (fiktiven) Rosenkreuzer-Bruderschaft sind vor allem die *Fama* und *Confessio Fraternitatis R.C.* (1614, 1615⁵³, Kassel und Frankfurt) sowie die romanhafte *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz* (um 1607-09) gemeint, die Autorschaft aller drei Schriften wird dem lutherischen Theologen Johann Valentin Andreae (1586-1654) zugeschrieben.

Auf den theologiebezogenen Bestandteil legen die frühneuzeitlichen Alchemisten einen großen Wert. So wird in der *Fama* das Goldmachen nur als Parergon, Beiwerk, betrachtet, das Dokument konstatiert, dass viele zwar die Leichtgläubigkeit anderer Menschen missbrauchen würden, dass es in Wirklichkeit aber auf etwas anderes ankomme – auf die „wahre“ Philosophie. Und den wahren Philosophen gehe es am Ende eigentlich gar nicht mehr um das Gold, sodass:

ihnen Gold zu machen ein geringes und nur ein parergon ist, derengleichen sie noch wol andere etlich tausend bessere stücklein haben. [...] dann welchem die gantze Natur offen, der frewt sich nicht, daß er ☉ [= Gold, J.M.] machen kan oder wie Christus sagt, ihme der Teuffel gehorsamb seyen, sondern daß er siehet den Himmel offen und die Engel Gottes auff und absteigen und sein Namen aufgeschrieben im Buch des Lebens. (*Fama* 1988 [1614]: 188)

Den Rosenkreuzer-Brüdern seien alle diejenigen verwandt, die „das einzige Buch, die heilige Bibel ein Regel ihres Lebens, alles Studierens Ziel und Zweck, ja der gantzen Welt

⁵² Die mögliche abwertende Haltung geht implizit von der „Richtigkeit“ des mechanistischen Paradigmas aus und bleibt perspektivisch gebunden. Es soll nach Foucault daher nicht heißen, „daß die Vernunft Fortschritte gemacht hat, sondern daß die Seinsweise der Dinge und der Ordnung grundlegend verändert worden ist, die die Dinge dem Wissen anbietet, indem sie sie aufteilt“ (Foucault 1974: 25).

⁵³ Die Entstehungszeit der Dokumente ist aber nicht mit Sicherheit bekannt.

Compendium und Inhalt seyn lassen [...]“ (*Confessio* 1988 [1615]: 200). Sie „bezeugen und bekennen [...] öffentlich, daß von Anfang der Welt kein fürtrefflicher, besser, wunderbarlicher und heilsamer Buch den Menschen gegeben worden, als eben die heilige Bibel“ (*Confessio* 1988 [1615]: 200). Der Lapis philosophorum war zugleich eine Metapher für den psychischen Prozess der Läuterung, d.h. der Selbst- und Gotteserkenntnis. Zum einen versuchten die Alchemisten in ihren Laboratorien also tatsächlich diesen roten Stoff herzustellen, zum anderen war der Stein in dem Alchemisten selbst präsent, dieser hatte an Christi Göttlichkeit teil (vgl. Coudert 1982: 126). Bereits nach 1650 wird die alchemistische Beschreibung der Stoffe mehr und mehr symbolistisch und während die Metapher in den früheren Zeiten die Einheit des Stoffprozesses und der geistigen Anschauung symbolisieren sollte, ist sie zunehmend zur Vermummung ausschließlich geistiger Inhalte geworden (vgl. Scherer 1988: 19). So betrachtet bot die Sprache der Alchemisten den barocken Mystikern, so z.B. Jacob Böhme (1575-1624), einen beinahe unerschöpflichen Bildervorrat.

Literaturwissenschaftlich von Bedeutung sind ebenfalls die personalen Kontakte der alchemistischen Kreise zu den Dichtern der damaligen Zeit. Johann Valentin Andreae wurde in seinen späten Lebensjahren Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, unter dem Ordensnamen „der Mürbe“ und mit Moos auf einem alten Baumstamm als Symbol, kommentiert mit den Worten: „Noch grünt es“ (vgl. Rosenberg 1957: 23). Comenius (1592-1670) gehörte zu Andreaes Schülern, beide haben als Erzieher übereinstimmend die didaktische Rolle des Bildes hervorgehoben (vgl. Rosenberg 1957: 33; Komenský 1942 [1658]: 8). Quade (2001) weist in seiner Studie die Zirkulation hermetischer Reformideen im politischen Bereich zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach, so zum Beispiel in der Pfälzer Politik. Er geht auf die Wiedergabe des hermetischen Gedankenguts bei den Barockdichtern ein, seine Analyse widmet sich vor allem Daniel Czepko (1605-1660), Johannes Scheffler (Angelus Silesius, 1624-1677), Andreas Gryphius (1616-1664) und Quirin Kuhlmann (1651-1689).

3.2 Hermetik und Alchemie: Charakteristika

Im Folgenden werden die wichtigsten Ideen und Grundlagen der Alchemie⁵⁴ sowie der hermetischen Lehre holzschnittartig skizziert. Hinsichtlich des Naturbegriffs ist man in der Hermetik eklektisch und synkretistisch verfahren – neben den Spuren biblischer Schöpfungslehre, den aristotelisch-scholastischen Spekulationen und christlichen Symbolen existiert hier das Gedankengut aus den antiken Naturlehren, Beachtung finden neuplatonische Elemente. Man sucht den gnostischen Dualismus mit dem pantheistischen Monismus zu vereinen. Denn alles Wissen soll zusammenkommen, es gibt nur eine einzige Wahrheit:

⁵⁴ Die Alchemisten selbst haben ihre Tätigkeit als „hermetische Kunst“ bezeichnet (vgl. Coudert 1982: 28).

So sol es nicht heissen: Hoc per Philosophiam Verum est, sed per Theologiam falsum, sondern worinnen es Plato, Aristoteles, Phytagoras [sic] und andere getroffen, wo Enoch, Abraham, Moses, Salomo den außschlag geben, besonders wo das grosse Wunderbuch der Biblia concordieret, das kömmet zusammen und wird eine sphaera oder globus, dessen omnes partes gleiche weite vom Centro, wie hiervon in Christlicher Collation weiter und außführlich. (*Fama* 1988 [1614]: 188)

Die Kirche hat zur Hermetik eine negative Stellung genommen, und das, obwohl Luther z.B. sie befürwortete und die meisten Alchemisten aus den Reihen des Klerus kamen (vgl. Coudert 1982: 122). Außer der Kirche haben große Dichter und Philosophen die Anhänger des Hermetismus, speziell die Alchemisten, mit Vorbehalten und Skepsis betrachtet. Schon Dante verbannte sie in die Hölle seiner *Göttlichen Komödie*, Sebastian Brant, Erasmus von Rotterdam oder Melanchton standen ihnen reserviert gegenüber. Auf der anderen Seite aber glaubten andere berühmte Persönlichkeiten, die mitunter für die Begründung der modernen Naturwissenschaft maßgeblich waren, an die alchemistische Metalltransmutation. So beschrieb z.B. Johann Baptist van Helmont (1579-1644), Arzt und wichtigster Paracelsist nach dessen Tod, als Erster das Kohlendioxyd (CO₂) und nannte es *gas sylvestris*, ferner Robert Boyle (1627-1691) und Gottfried Wilhelm von Leibniz⁵⁵ (1646-1716). Damit kommt die ambivalente Stellung dieser Strömung zum Vorschein; das Wissen der Alchemisten war von einem Mysterium umgeben – denn für die Herstellung des „Steins“ reichte das „Rezept“ allein nicht aus: Gefordert wird die moralische Reinheit des Adepten, der Erfolg bei der Arbeit hängt letztendlich vom göttlichen Gnadenakt ab, sodass die potenzielle Erfüllbarkeit als Möglichkeit offen steht, bis die sich etablierende moderne, auf dem Fundament der wiederholbaren, messbaren Experimente basierende Naturwissenschaft (new science) die Grundprinzipien der Alchemisten widerlegt und das ältere Modell des Naturverständnisses verdrängt (vgl. Figala 1998: 36ff u. Clericuzio 1998: 169f).

Das Fundament bildet die sog. Emanationslehre, nach der alles einst aus Gott entfloßen ist. Schon dies impliziert einen der schwerwiegendsten Vorwürfe seitens der Kirche gegen diese Tradition. Er liegt in der Auffassung des Menschen und seiner Seele. Während der Mensch laut der christlichen Lehre durch die Erbsünde⁵⁶ geschwächt ist, besitzt er nach den Hermetikern, die sich in diesem Punkt auf die Gnosis und den Neuplatonismus berufen, einen göttlichen Ursprung. Der Aufenthalt im Diesseits ist nur ein vorübergehender. Dank dem Einblick der menschlichen Seele in den göttlichen Schöpfungsplan besteht die Möglichkeit, über diese Erkenntnis wieder zu Gott zurückzukehren (vgl. Quade 2001: 9).

Die Hermetik baut ferner auf dem Analogiedenken und dem Animismus auf: Die ganze Schöpfung⁵⁷ ist vom göttlichen Licht beseelt, die in ihr bestehenden hierarchischen Beziehungen ordnen sich nach einem einzigen, d.h. dem göttlichen Prinzip, und wie alles einen Ursprung hat, so besitzt es auch ein einziges identisches Ziel, nämlich Gott. Das Natur- und

⁵⁵ Edel (1995) weist außerdem kabbalistische Momente in Leibnizens Metaphysik nach.

⁵⁶ Durch den Sündenfall wurde die menschliche Erkenntnisfähigkeit entscheidend geschwächt und ist seitdem daher anthropologisch bestimmt. Wenn die Alchemisten die Gottebenbildlichkeit für sich und den Menschen postulieren, dann begehen sie die Sünde der superbia.

⁵⁷ Einschließlich der „anorganischen“ Stoffe, Metalle und Mineralien.

Menschenbild ist also dynamisch und von der Teleologie geprägt, der zudem die Vorstellung von dem stufenweisen Auf- bzw. Abstieg auf der göttlichen Stufenleiter (Jakobsleiter) zugrunde liegt, der Weg zum Höchsten wird gleichzeitig als Rückkehr zum Ursprung aufgefasst. Für den Menschen bedeutet es, dass er im Selbsterkenntnisprozess immer auch Gott erkennt, weil sich seine Seele an diesen im Grunde nur erinnert, hier kommt die platonische Anamnesis zum Zuge. Man steigt zu Gott in einem Läuterungsprozess, der als Transmutation bezeichnet und mit der Wiedergeburt verglichen wird. Zuweilen kann ihn die sog. Transmission begünstigen, d.h. die Übertragung der göttlichen Lehre durch einen Meister auf seinen Schüler, Sendivogius spricht von „eines getrewen freundes vorweisung“ (1988 [1614]: 149). Da den Menschen nach den Hermetikern die Willensfreiheit auszeichnet, ist er in der Lage, sich freiwillig dem Guten und Göttlichen zuzuwenden und selbst die Rückkehr zu Gott anzustreben, sodass die Hermetiker die Autosoteriologie, d.h. die Selbsterlösung für möglich hielten (Quade 2001: 41f). Die Gotteserkenntnis wird zum andern durch die Naturerkenntnis ermöglicht, sodass die Hermetiker die Bildung allgemein befürworteten. Einen weiteren Kritikpunkt der Kirche stellte deshalb die potenzielle Gefahr dar, dass der Hunger des Menschen nach Gotteserkenntnis in einen unbändigen Wissensdrang ausufert, wie es z.B. die Faustfigur illustriert.

Das Vorhaben, die unedle Materie veredeln zu wollen, wurde als „Rettung“, als „Erlösungsakt“ begriffen und implizierte die Gleichstellung des Adepten mit Christus. Analog wirkt der Stein der Weisen im Bereich der Metalle, wenn er sie zu Gold verwandelt. Der Adept muss sich seinerseits selbst auf den Weg der Läuterung begeben, will er bei der Herstellung erfolgreich sein. Die eigene Subjektivität wird für den Alchemisten deshalb ebenso Gegenstand der Arbeit wie die Produktion des Steins. Im Erkenntnis- und Arbeitsprozess relativiert sich das Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt. Der Selbstreinigungsprozess beinhaltete mehrere Stufen und vor allem nach 1650 war die Vorstellung wirksam, der Alchemist sei Träger des Geheimnisses, die Alchemie besitze eine hierarchische Struktur, die sich nach der Nähe zum Zentrum des Geheimnisses bestimme (vgl. Scherer 1988: 26).

Da der göttliche Schöpfungsakt in den Augen der Hermetiker bereits abgeschlossen ist, handelt die Natur jetzt selbst, sie ist für sich eine konstante und kosmische Einheit (Sendivogius 1988 [1614]: 122):

So ist demnach die natur, einig, wahr, schlicht und vollkommen in ihrem wesen, welche Gott vor allerzeit erschaffen, und in dieselbig einen geist verschlossen hat. Man solle aber wissen, daß die Natur Termin und Ziel Gott ist, wie er auch der Natur anfang ist.

Zum anderen aber begreift man sie dynamisch, als einen infiniten chemischen, auf die Vervollkommnung aller Teile hin ausgerichteten Prozess, denn trotz der idealen Vollkommenheit weist sie faktisch Mängel auf. Einzig der Mensch, der im Unterschied zu der übrigen Schöpfung aus der Erde als Ebenbild Gottes geschaffen wurde, spiegelt die

Schöpfungsordnung in sich, ist also ein Mikrokosmos⁵⁸. Und er sieht die Unvollkommenheiten der Natur, denen er durch seine „Kunst“ (*ars, techné*) abhelfen will. Zum Beispiel indem er als Alchemist die unedlen Metalle veredelt, das niedrigste Metall – das Blei –, zum höchsten, dem alchemistischen Gold erhebt.

Der Fortschritt alles Erschaffenen wird als das „Fort-Schreiten“ auf das Ende hin verstanden. Der englische Naturphilosoph und Alchemist Roger Bacon (ca. 1214/1220 – nach 1292) erwähnt dies in seinem *Tractat* (Ausg. 1610). Nach Bacon versteckt sich im Tod bereits der Neuanfang. Stirbt ein Lebewesen aus dem Reich der Vegetabilia (Pflanzen) oder Animalia (Tiere), dann fängt nach Bacon die (zweite) „Progression“ an, zu den Mineralien hin. Eine dritte Progression, zu den Metallen, werde mit dem Ersterben der Mineralien eingeleitet. Bacon (1988 [1610]: 251) spricht von der Progression „zu dem Quaternario“, wobei die vierte, letzte Stufe „die Endschaft einer vollkommenen Denarii“ ausmache (d.h. $1+2+3+4=10$). Er setzt somit die Arithmetik mit der Natur auf pythagoräische Weise zusammen.

Nach der Vorstellung der Alchemisten existieren drei Naturreiche: das animalische, vegetabilische und mineralische. In allen drei entsteht alles auf dem gleichen Weg, durch die Verbindung von Matrix und Sperma, dem materiellen Träger und dem immateriellen Prinzip des Samens. Man hat es als Zusammenkunft von Braut und Bräutigam, König und Königin, Bruder und Schwester oder allgemein Mann und Frau beschrieben. Mineralien sind unvollkommene Metalle, die laut den Alchemisten einen vollkommenen Körper besitzen. Sowohl „Mercurius“ („Quecksilber-Prinzip“ s.u.) als auch „Sulphur“ („Schwefel-Prinzip“) sind in den Metallen in einer ungewöhnlich reinen Form gegenwärtig, im Unterschied zu den anderen Lebewesen, die durch das dritte Prinzip, das Salz (Sal) in höherem Maße verunreinigt sind. In der Hierarchie der einzelnen Metalle steht Gold am höchsten, weil darin die zwei grundlegenden Prinzipien in der reinsten möglichen Form vorkommen. Einige Alchemisten betrachten die sieben (damals bekannten) Metalle als Stufen der Reifung, der Vervollkommnung zum Stein der Weisen hin. Höher als Gold und damit auf der Stufe der vollendeten Reifung steht nur der Lapis philosophorum, das „alchemistische Gold“ (vgl. Basilius Valentinus 1988 [1602]: 304; Sendivogius 1988 [1614]: 140f). „Reif“ bedeutet dabei so viel wie fruchtbar, samenspendend, reproduktionsfähig. Da aber die Natur nur unzureichende Bedingungen für die Reifung des Goldes schafft, soll der Mensch hier mit seiner „Kunst“ eingreifen: „Ubi natura definit ibi ars incipit“ (Bacon 1988 [1610]: 247). Die „Kunst“ tut daher nur, was sonst die Natur selbst tun würde. Sie ist hier auf die *ars* angewiesen, um zu ihrem Telos zu gelangen.

Die praktischen Bemühungen der Alchemisten um die Herstellung des Steins berühren sich sowohl mit der christlichen Individualmoral (Reinheit des Adepten), als auch mit den neuen Konzepten der sozialen Ordnung, wie R. Scherer (1988: 47) zeigt:

⁵⁸ Zwischen dem Mikrokosmos und dem Makrokosmos bestehen Analogien, Foucault spricht vom Spiel der reduplizierten Ähnlichkeiten: Jede Erscheinung des Mikrokosmos findet ihren Widerpart im Makrokosmos. Das so geartete Denken geht implizite von der Abgeschlossenheit der gesamten Schöpfung, Zählbarkeit ihrer Wesen aus.

Die Vorstellung, daß die Natur selbst keine statische, unbewegliche Ansammlung verschiedener Stoffe, sondern ein gerichteter Prozeß ist, der ein Ziel hat, verbindet sich in der Alchemie mit der Vorstellung, daß auch der Mensch, subjektiv wie gesellschaftlich, nicht nur entwicklungsfähig ist, sondern sich entwickeln, eben ‚reinigen‘ muß, um dahin zu kommen, wohin er – theologisch gefaßt – nach Gottes Willen kommen soll. Die Erwartung der Alchemisten führte über die Moral zu einem Gesellschaftsentwurf deswegen, weil sie der Meinung waren, nicht nur den Punkt der Transmutation der Metalle, sondern auch der Transmutation des Menschen und seiner Gesellschaft gefunden zu haben. Möglich war dies, weil sie beides, Natur wie Gesellschaft, dem einheitlichen Willen Gottes unterworfen sahen, der beiden ein identisches Ziel setzt. Indem die Alchemie nun in der Lage ist, sowohl die Ziele zu erkennen (Theoria), als auch sie zu realisieren (Practica), hatte sie, überspitzt formuliert, den Punkt gefunden, von dem aus der Sündenfall zwar nicht rückgängig, aber in seinen Folgen, nämlich Erkenntnislosigkeit und Sündhaftigkeit, aufgehoben werden konnte.

Der Sündenfall, neben der Erlösungslehre ein weiteres der Zentralthemen der Magie, avanciert in der hermetischen bzw. alchemistischen Vorstellung praktisch zu einer „glücklichen Schuld“, wird paradoxerweise nützlich, denn durch ihn weiß der Mensch das Gute vom Bösen zu trennen und *weil* er es kann, soll er dies denn auch machen. Idealerweise sollte er sich für das Gute entscheiden und nach diesem streben (Scherer 1988: 50):

Der Gleichklang von Mensch und Natur liegt in der Läuterung, der Katharsis. Beide werden als mangelhaft empfunden, beide haben ihr Ziel noch vor sich. In der Anschauung der Alchemisten ist das Ziel der Natur und das des Menschen ein identisches; und die Alchemie das Mittel, es zu erreichen.

Die Schöpfung schließlich stellt den dritten zentralen Gedankenkomplex in diesem System dar. Sie lässt sich am besten an der alchemistischen Prinzipienlehre illustrieren. Die Vorstellung, dass sich die Metalle (und nicht nur diese) aus zwei Prinzipien zusammensetzen, findet sich bereits bei Aristoteles, der von zwei aus der Erde tretenden Ausdünstungen sprach, aus denen die Metalle gebildet werden, einer heißen und trockenen und einer kalten und feuchten. Die Stoiker fassten später die vier Elemente in zwei Gruppen zusammen. Wasser und Erde üben die passive, der Hyle zugeordnete Funktion aus, Luft und Feuer die aktive, dem Pneuma oder Logos zukommende. Das islamische Mittelalter verwendet erstmals die Bezeichnungen Schwefel und Quecksilber, wobei nicht die wirklichen, konkreten chemischen Stoffe damit gemeint sind, sodass man wegen einer klareren Unterscheidung manchmal von dem „philosophischen Quecksilber“ oder dem „philosophischen Schwefel“ spricht. Der mittelalterliche arabische Alchemist Jabir ibn Hayyan („Geber“, um die Mitte des 8. Jhs.) formt in seinem Werk *Summa perfectionis magisterii* („Die höchste Vollendung des Meisterwerks“) die Lehre von den zwei Prinzipien so um, dass der Schwefel als „Verunreiniger“ auftritt, die maßgebliche Rolle aber der Mercurius als reine Substanz spielt. Gebers „Nur-Quecksilber-Lehre“ dominierte als Konzept vor allem im 14. Jahrhundert. Die letzte gravierende Veränderung erlebte die Prinzipienlehre im Werk des Paracelsus⁵⁹ (1493/94-1541), der zu den zwei bekannten Prinzipien ein drittes – Sal (Salz) – hinzufügt und behauptet, alle Stoffe, nicht nur die Metalle, würden sich aus den drei Prinzipien zusammensetzen. Er wurde bei seinen Überlegungen von der Vorstellung des christlichen Hauptmysteriums geleitet – der Heiligen Dreifaltigkeit. Analog zur Trinitas müsse auch der Kosmos, die ganze Schöpfung auf drei Prinzipien beruhen.

⁵⁹ Paracelsus, eigentl. Theophrastus von Hohenheim, wurde in Einsiedeln geboren, in demselben Ort, wo die Bekehrung Simplicii stattfindet.

Paracelsus selbst lässt nichtsdestoweniger eine völlige Begriffs- und Funktionsklärung dahin sein (vgl. Newman 1998: 288ff). Die Analogie der drei Prinzipien zur Trinitas tritt in einer der Rosenkreuzerschriften deutlich zutage: (vgl. *Ergon...* 1988 [1626?]: 208):

Spiritus ab aere	Pater	Filius	Spiritus sanctus
	Spiritus	Anima	Corpus
	Ignis	Anima	Terra
	Sulphur	Mercurius	Sal

Das Wirken Gottes und das der Natur hat man mit der Prinzipienlehre jeweils unterschiedlich zu verknüpfen versucht. Nach Michael Sendivogius (1566-1636) ist die Natur „nicht sichtbar, ob sie gleich sichtbarlich wircket, denn sie ist ein flüchtiger Geist“ (Sendivogius 1988 [1614]: 122), der seinen Sitz im Willen Gottes habe. Die Natur füge sich dem Sperma, das von den Elementen aus der *imaginatio* (Einbildung) der Natur und dem göttlichen Willen gezeugt werde (vgl. Sendivogius 1988 [1614]: 124). Je nach der Beschaffenheit des Ortes werden anschließend aus dem für alle Dinge gleichen Sperma, einem feuchten Dunst, unterschiedliche Sachen geboren. Die Metalle entstehen durch das Hinaufsteigen des Dunstes vom Zentrum der Erde nach oben, gleichzeitig werden die Orte dadurch gereinigt, d.h. der Dunst mischt sich mit Sulphur und die Schönheit der Metalle hängt von der Reinheit des jeweiligen Ortes ab, durch den der Dunst geht. Die *materia prima* der Metalle setzt sich somit aus Mercurius und Sulphur zusammen, die im Sperma vereinigt sind. Sendivogius spricht weiter von einer zweiten Materie. Während die *materia prima* nur dem Schöpfer allein bekannt ist, sind zuweilen die Philosophen-Alchemisten in der Lage, den Samen, d.h. die *materia secunda* kennen zu lernen. Der an sich unsichtbare Samen bildet die Bedingung für die Vollkommenheit der Dinge. Je nach den Naturreichen nennt Sendivogius drei *materiae secundae* und damit drei Arten von Samen. Im vegetabilischen Reich versteckt er sich in der Frucht oder dem Korn. Im animalischen tritt in der Rolle der *materia secunda* das Sperma auf. Den Samen der Metalle aber kennen nur die Alchemisten. Die Wirkung des Samens besteht in der Belebung des Körpers: Ein neues Leben entsteht, wenn der Samen in die Mutter⁶⁰ kommt, d.h. in die Erde oder in die weibliche Gebärmutter, sich dort mit der Matrix vereinigt und anschließend getötet wird (hierzu vgl. Sendivogius 1988 [1614]: 136ff). Erst der Tod⁶¹ ermöglicht gemäß der älteren Naturlehre ein neues Leben.

⁶⁰ Man sprach allgemein vom *receptaculum*, dem aufnehmenden Gefäß.

⁶¹ In der Sprache der Alchemisten findet man dafür die Ausdrücke *congelatio*, *solutio*, *destructio* oder *putrefactio* (Fäulnis).

3.3 Opus magnum oder Die Herstellung des Steins der Weisen

Ein Vergleich der einzelnen alchemistischen „Herstellungsanweisungen“ würde einerseits Divergenzen zeigen, andererseits ließe sich trotz der Vielfalt eine bestimmte konstante Stufenfolge erkennen (vgl. Schütt 2000: 62f). Der Herstellung liegt im Wesentlichen ein Schema zugrunde, das dem Schema des Taufritus oder der Auferstehung bei der Erlösung im Wesentlichen gleicht (vgl. Schütt 2000: 50f; Coudert 1982: 106), tragend ist daher der Läuterungsgedanke⁶²:

Tod und Zerstörung der ersten Existenzweise → Trennung und Reinigung der Einzelteile → Wiedervereinigung auf einer höheren Stufe → Fruchtbarkeit, Heilkraft.

Das Ausgangsmaterial wird zuerst in seinen Urzustand zurückgeführt, es erfolgt die Reinigung der einzelnen Bestandteile und die Rekombination zum perfekt die gegensätzlichen Prinzipien vereinigenden Lapis philosophorum (vgl. Figala 1998a: 262). Konsens besteht also immer hinsichtlich der finalen Stufe, der Rubedo oder Rotfärbung⁶³.

Wie am Anfang jedes neuen Lebens, muss am Anfang des ganzen Prozesses die *putrefactio* stehen, denn „Putrefactio est omnium rerum mater“ (Bacon 1988 [1610]: 260). Fast alle Alchemisten aller Zeiten haben daher die Herstellung des Steins mit einer schwarzen Substanz, die mit der *materia prima* gleichgesetzt wurde, beginnen lassen. Die Fäulnis bewirkt, dass der ursprüngliche Leib des Ausgangsstoffes zerbrochen und aufgeschlossen, zerstört wird. Der Geist, der flüchtige Teil, wird aus dem Körper ausgezogen und „gereinigt“. Der Adept macht während der Kalzinierung (*calcinatio*) den toten Körper zum Kalk. In der *extractio* erfolgt die Ausziehung der Seele aus dem kalzinierten Körper. Der aufgefangene Geist wird in der *coniunctio* mit der Seele vereinigt. Der Vereinigung wohnt etwas Hermaphroditisches inne – der Hermaphrodit ist nämlich in sich vollständig, ganz. Die Vereinigung der Gegensätze wurde deswegen als Wiederauferstehung der Materie aus dem Chaos gedeutet und als Hermaphrodit dargestellt (vgl. Hild 1998: 172). Der Hermaphrodit kann andererseits genauso gut für die Wandelbarkeit der stofflichen Welt stehen, die sich im *Mercurius philosophorum* (dem Quecksilber-Prinzip) ausdrückt und mit dem Quecksilber verknüpft ist, einem Körper, der die metallischen Eigenschaften wie Glanz, Schwere mit den nichtmetallischen – Flüssigkeit, Verdampfbarkeit – vereint. Gemäß Ovids *Metamorphosen* wird der Hermaphrodit als Sohn der Aphrodite und des Hermes beschrieben. Der „Botenberuf“ spricht dem mythischen Gott Hermes/Merkur den Raum zwischen Himmel und Erde als Ort seines Wirkens zu, Merkur⁶⁴ symbolisiert auch das Schnelle und Wandelbare. Die Aphrodite dagegen entspricht in der

⁶² Die Beschreibung der einzelnen Schritte hält sich im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, wesentlich an die Schrift *Authoritates Philosophorum vom Stein der Weisen* (1630).

⁶³ Es gab auch einen weißen Lapis philosophorum, der die Metalle in Silber umwandelt und eine Stufe „niedriger“ steht als der rote Stein. Vgl. dazu die Stelle der *Continuatio*, wo Simplicius die Schlossgeister vertreibt und „zween irdene Häfen“ findet, „davon der eine mit rotem, der ander aber mit weißem Sand gefüllt war [...]“ (*Cont* 16; 662f).

⁶⁴ Sowohl die Gottheit als auch der gleichnamige Planet.

römischen Mythologie der Venus. Beiden Göttinnen ordnet man außer den traditionellen Attributen wie Liebe und Schönheit zuweilen den Tod, bzw. das Tödliche zu⁶⁵, wie eine Abbildung aus Brants Narrenschiff nahe legt (vgl. Abb. 9), bekannt sind die Deutungen der Venus als Frau „Welt“, die den Menschen mit ihrer vergänglichen Schönheit verführt. Der Hermaphrodit reflektiert dann, wenn man sich allein das Bedeutungspotenzial der Venus und des Merkurs als seiner „Erzeuger“ vor Augen hält, die mythische Einheit der Welt bei der Schöpfung und am Weltende (vgl. Hild 1998: 172). In der Konjunktion kommen, bildlich gesprochen, Mann und Frau zusammen, der Schritt wird daher oft als Geschlechtsakt veranschaulicht oder verhüllend „(chymische) Hochzeit“ genannt. Sie stellt im Prinzip einen göttlichen Schöpfungsakt dar, weil am Ende ein vollkommeneres Dasein entsteht. Die rote Farbe des Endproduktes, die früher auch Luxus und Vornehmheit signalisieren konnte, hat man mit dem Leben und Blut Christi verglichen. Der neu entstandene Leib ist geistlich, wird ständig in den Geist verwandelt, der wiederum umgekehrt vom Leib leibhaftig gemacht wird. Damit die „Substanz“ Beständigkeit erlangt, ist die *fixatio* durchs Feuer, der letzte Schritt bei der Produktion, vonnöten. Dann vermag der Stein unedle Metalle zu transmutieren, die alchemistische Bezeichnung für dieses Wirken heißt *proiectio* oder *multiplicatio*.

Bei der Herstellung spielt – wie in der Alchemie allgemein – die Farbveränderung die zentrale Rolle, denn man hat sie als Verwandlung der ganzen Substanz, d.h. ihres essentiellen Seins, ihres Wesens verstanden (vgl. Schütt 2000: 56). Am Anfang des Prozesses steht Schwarz: Der Alchemist musste zunächst den alten Körper untergehen lassen und die *materia prima* vorbereiten. Die Phase wird daher auch als Nigredo bezeichnet, sie ist der *putrefactio* gleichzusetzen. Schwarz entspricht der Abwesenheit von etwas, dem Ur-Chaos, dem Tod, dem Schlaf und der Hölle oder der Dunkelheit, der Nacht, es markiert zugleich den Neuanfang: „Es ist alles, wo es nichts zu sein scheint“ (Schütt 2000: 44). Im Tod ist das Leben bereits negativ dialektisch vorhanden. Es folgt die Weißfärbung (Leukosis, Albedo): Weiß deutet zum einen auf Reinheit, Unschuld hin, zum andern kann es das weibliche, lunarische Prinzip verkörpern und somit das Wechselhafte und Unbegreifliche der Dinge. Diese Phase bedeutet eine Reinigung und ähnelt Bacons *sublimatio*. Das durch die Weißung entstandene alchemistische Silber wird während der Gelbung⁶⁶ (Xanthosis, Citrinitas) mit der Flüssigkeit Theion hydor vermischt und zum Lapis philosophorum verwandelt, der Prozess mündet in die Rubedo, Rotfärbung (vgl. Schütt 2000: 48).

Theion hydor hat man mit dem Schwefel-Prinzip in Verbindung gebracht, die Adepten hielten es für Schwefelwasser. Chemisch gesehen dürfte es sich wohl um eine

⁶⁵ Dies hängt ursprünglich mit der griechischen Göttin Aphrodite zusammen. Sie konnte die Beinamen „Melaina“, „Melainis“ („die Schwarze“) und Skotia („die Dunkle“) tragen und so zu den Erinnyen gehören. Noch andere Beinamen – darunter z.B. Anosia („die Unheilige“) – bringen die finsternen, gefährlichen Möglichkeiten der Göttin zum Ausdruck. „Der Beiname Pasiphaessa, ‚die weithin Leuchtende‘, verbindet sie auch mit der Mondgöttin. All diese Züge sprechen dafür, daß es einmal Erzählungen gab, in denen die Liebesgöttin und die Todesgöttin gleichgesetzt waren, vergleichbar der Venus Libitina der Römer“ (Kerényi 1964: 81). Vgl. ähnlich Triefenbach (1979: 112f).

⁶⁶ Die Gelbfärbung muss nicht immer als eigenständige Phase auftreten.

Calciumpolysulfidlösung gehandelt haben. Die Flüssigkeit entwickelt das Gold im Inneren des alchemistischen Silbers. Die damit benetzten Metalle färbten sich gelb. Es ist denkbar, dass der Alchemist nicht die Flüssigkeit selbst, sondern nur den Dampf des Theion hydor wirken ließ, wie im Falle des Quecksilbers (vgl. Schütt 2000: 48) und wohl im Einklang mit der Annahme, dass sowohl der Geist als auch die Seele die Beschaffenheit eines „Vapors“, des Dunstes, haben. Der Name der Chemikalie ist nichtsdestoweniger ebenfalls interessant. Er leitet sich vom griechischen Wort *to theion* ab, das sowohl „Schwefelgeruch“ als auch „Gottheit“, das „Göttliche“ bedeuten kann. Eine Verknüpfung der beiden Bedeutungen liegt nahe, denn man sah den Himmels- und Donnergott Zeus vor sich, wie er die Luft mit dem schwefligen Geruch erfüllte. Theion hydor stand deshalb für den Alchemisten in einer innigen Beziehung zu der zentralen religiösen Handlung – der Initiation bzw. der Taufe. Diese bedeutet außer der Reinigung gleichzeitig die „Färbung“ zum neuen Menschen, den Übergang zu einem neuen Sein, eine Wiedergeburt. Der Mensch empfängt bei ihr die Gabe des Heiligen Geistes, der Alchemist zieht deshalb eine Analogie zu Theion hydor, genauer zwischen seiner Wirkung auf die Masse und der Wirkung des Wassers auf den Täufling (vgl. Schütt 2000: 51).

Der Stein der Weisen heilt die Metalle, indem er ihnen zur Vollkommenheit hilft. Da er seine Heilkraft auch auf den Menschen ausstrahlen soll, ist er mit dem universalen, vollkommenen Allheilmittel, der Panacea, identisch (vgl. Principe 1998a: 219 u. Priesner 1998: 263). Die Fähigkeit zur Multiplikation wurde aber noch mit Hilfe anderer Analogien ausgedrückt – außer der Universalärzney und der Gleichsetzung mit Christus diente nicht selten der „Pelikan“⁶⁷ als Symbol. Man nannte den Stein auch „Ferment“, weil er wie Hefe die Kraft besitzt, Substanzen seiner eigenen Natur gemäß umzuwandeln. Der biblische Vergleich mit dem Sauerteig drängt sich auf wie eine inhaltlich verwandte Stelle im *Simplicissimus*, wo der Einsiedler dem kleinen Jungen die Ratschläge fürs Leben gibt: „Wann du einen Tropfen Malvasier in ein Geschirr voll Essig schüttetest, so wird er alsobald zu Essig; wirst du aber so viel Essig in Malvasier gießen, so wird er auch unter dem Malvasier hingehen“ (ST I/12; 49). Weitere Decknamen wären z.B. „Salamander“ – weil der Stein im Feuer bereitet und dabei nicht zerstört wird, oder „Chamäleon“, weil sich während seiner Herstellung mannigfaltige Farben zeigen. Auch Phönix wird er genannt – dies aufgrund der Geburt des mythischen Vogels aus der Asche, d.h. aus dem Tod durchs Feuer. Zum anderen spielt hintergründig die griechische Bezeichnung für „rot“ – *phoinikeos* – mit. Die Farbe soll aus Phönizien stammen und die Alchemisten haben sie mit dem Vogel in Verbindung zu bringen gesucht. Zwischen Phönix und Rot entstand so ein Existenzzusammenhang. Das letzte Stadium der Herstellung wurde manchmal mit Hilfe der Ouroboros-Schlange veranschaulicht, wegen der kreisförmigen Bewegung des Vorgangs. Die Seele löst sich vom Körper und vereinigt sich mit ihm wieder, jedoch eine Stufe geläuterter.

⁶⁷ Bereits im *Physiologus* wird sein heilsgeschichtlicher Verweischarakter festgelegt: Er zerreißt seine Brust, um mit dem daraus tropfenden Blut seine Jungen zu ernähren – wie Christus die Menschheit mit seinem Opfertod am Kreuz erlöst hat.

Johann Valentin Andreae verwendet in seiner *Chymischen Hochzeit* eine Abbildung, welche für die Vereinigung der Gegensätze stehen soll (s. Abb. 10a⁶⁸). Das Symbol geht auf John Dees dem Kaiser Maximilian II. überreichten Traktat *Monas hieroglyphica* (1584) zurück, wo in 24 Lehrsätzen 24 mögliche Deutungsweisen dieses Zeichens angeboten werden. Es steht beispielsweise für das Eine in Allem (εν το παυ) bzw. Alles in Einem. So hat man allerdings auch die unbegreifliche, unendliche Größe Gott begriffen. Nach Dee (1527-1608) soll das Symbol alle Kräfte des Universums verkörpern, es bedeutet daher die „Welt im Kleinen“ und vereinigt das gesamte Sein, sowohl das des Mikro- wie das des Makrokosmos. Dees Monas wurde ferner mit der pythagoräischen Zahlensymbolik verbunden, den Zahlen 3,4,7 und 8 kommt eine Signifikanz zu wie auch den Zahlen V, X und L. Dee greift außerdem auf die Zahlenmystik von Raimundus Lullus (um 1232-1315/1316) und Agrippa (1485-1535) zurück (vgl. Coudert 1982: 108ff; Quade 2001: 128ff).

„Nicht, weil der Stein existiert, sucht ihn der Alchemist, sondern weil dieser ihn sucht, existiert er. Und er ist überall, weil er in jedem Adepten ist und weil dieser ihn in allem suchen kann“ (Schütt 2000: 65). Der Glaube an die Ubiquität des Steins gehörte zum festen Bestand der Alchemie, da das Ganze aus dem Gewöhnlichen, dem Allgemeinen stamme. Insofern trifft in der Naturphilosophie der Gedanke zu, dass nur der Weise, der „Künstler“ in der Lage ist, das Göttliche in dem Profanen zu sehen:

Wann nun solche Leibe der Mineralien oder Metallen zurück gebracht werden in ihren ersten Anfang, so wird sich der himmlische Sperma erzeigen und offenbaren geistlich, daß ein Irdisches auß dem Geistlichen werden muß, durch die Copulation und Zusammenfügung der Seele, welches das Mittelband ist ihrer Vereinigung, ein Arzney darauß zu machen, zu erlangen Gesundheit, langes Leben, Alter, Weißheit, Verstand und Reichtumb in diesem vergänglichlichen sterblichen Leben, das ist dann der rechte wahre Sperma der Philosophen, von ihnen lange gesucht, und nicht erkandt worden, und das Liecht von vielen zu sehen begehrt, und eben die erste Materia, so aller Welt offenbahr für Augen ligt, und doch von den wenigsten erkandt, und darzu an allen Orten sichtbar gefunden wird, [...]. (Basilius Valentinus 1988 [1602]: 304f)

Den Beschreibungen des Herstellungsverfahrens kann man weiter entnehmen, dass die Verwandlungsprozesse wie die Decknamen häufig auf die Wichtigkeit des Feuers hindeuten.

3.3.1 Die Bedeutung des Feuers

Das Feuer ist sowohl teuflisch als auch göttlich, kann sowohl nützen als auch vernichten. Die Zerstörung bewirkt eine Reinigung und Verwandlung der Materie, ist daher im Grunde ebenfalls etwas Positives. Ohne den Tod gäbe es keine Wiedergeburt und ohne diese wäre der Weg zur Vervollkommnung hin nicht möglich. Diesen Interdependenzgedanken kann man schon in der Bibel verfolgen, z.B.: „Wer sein Leben findet, der wird's verlieren; und wer sein Leben verliert um meinetwillen, der wird's finden“ (Mt 10,39). Erwartungsgemäß wird das Feuer auch dann symbolisch gebraucht, wenn seelische Prozesse geschildert werden.

⁶⁸ Zur Chymischen Hochzeit vgl. ebenfalls Abb. 10b und 10c.

Nicht vergessen bleiben darf im Kontext der Kunstgeschichte der häufige biblische Symbolgebrauch des Feuers aus dem Grund, weil damit die Menge aller typologischen Bezüge aktualisiert wird. Das Feuer kann in der Bibel für Gottes Zorn stehen, es wird überall dort eingesetzt, wo der Mensch, bzw. sein Glaube auf die Probe gestellt wird – man denke zum Beispiel an die drei Männer im brennenden Ofen im Buch des Propheten Daniel (3). Hiob sitzt, nachdem er die Unglücksbotschaften vernommen hat und dazu noch krank geworden ist, in der Asche (vgl. Hiob 2,8). Auf der anderen Seite kann Gott oder Engel Gottes in feuriger Gestalt erscheinen – wie z.B. in Ex 3,2, wo Moses den brennenden Dornbusch sieht. In diesem Fall zerstört das Feuer wider Erwarten die brennende Sache nicht. Die mittelalterlichen christlichen Alchemisten waren folglich der Überzeugung, alttestamentarische Propheten – beginnend mit Moses – seien Alchemisten gewesen – z.B. Daniel oder Elias. Im Neuen Testament lassen sich ebenso zahlreiche Bilder und Geschichten finden, in denen das Feuer eine Rolle spielt, erwähnt seien beispielsweise die Feuerzungen bei der Ausgießung des Heiligen Geistes (Apg 2,3) oder die Visionen der Apokalypse. Gerade im Zusammenhang mit ihr gewinnt der alttestamentarische Prophet Elias an Wichtigkeit. Das Weltende durchs Feuer verkündet ebenfalls der heilige Petrus, wie R. Bacon (vgl. 1988 [1610]: 252) feststellt.

3.3.2 Aspekt der Dauer

Über die Dauer des Herstellungsprozesses besteht Uneinigkeit. Einige Alchemisten assoziieren den Vorgang mit der Schöpfung und erklären, er daure sieben Tage. Da der Stein als „Königskind“, als Sohn von Sonne und Mond aufgefasst wird, benötige man nach den anderen wiederum 9 Monate, das sind 40 Wochen, wie bei der Schwangerschaft. Zu dieser Vorstellung passt die Form des Reaktionsgefäßes, der wie ein Ei oder wie die weibliche Gebärmutter aussehenden Phiolen. Andere Vorschläge waren weiter 40 oder 80 Tage, man zog sogar die Jahresfristen in Betracht: 3, 7 oder 12 Jahre (vgl. Coudert 1982: 60; Figala 1998a: 262).

Darüber hinaus musste der Alchemist die Bewegung der Himmelskörper stets im Auge behalten und mit der Arbeit am Stein im Idealfall mit dem Eintritt der Sonne in den Widder beginnen. Das Ende des Werkes soll analog dazu dann erfolgen, wenn die Sonne in den Fischen steht (vgl. Coudert 1982: 61).

3.3.3 Der Weise als Schöpfer

Die Jungsche Interpretation besagt, hinter der Transmutation verstecke sich das psychische Drama der Selbstfindung. In der alchemistischen Symbolik drücke sich die Problematik des Individuationsprozesses aus, der dem Zustand der Ganzheit und inneren Friedens zustrebe.

Der Stein der Weisen stehe so für das Selbst als eine aus Gegensätzen gebildete Einheit (vgl. Coudert 1982: 166ff).

Die Erkenntnis des Höchsten führt zur Weisheit. Der Erkenntnisprozess kommt dank der *imaginatio*, der Vorstellungskraft, zustande, er beruht so wesentlich auf der Phantasie, nicht primär auf der Rationalität. Die Vorstellungskraft rückt dabei fast bis zum Einswerden mit der Erinnerung (im platonischen Sinne) zusammen, denn sie besteht im Nachvollziehen des Schöpfungsprozesses:

Der durch die *vis imaginativa* beflügelte Mensch ist zu einem vergöttlichten Wesen geworden, das sich an den Signaturen des Seins, welche den profanen Augen verhüllt sind, orientieren kann. (Quade 2001: 47)

Der innerlich gereinigte Weise ist schließlich in der Lage, die Wechselbeziehung aller Teile der Natur zueinander zu begreifen und die Arkana der Schöpfung zu deuten, er wird zu einem Vermittler zwischen Gott und den Menschen. Die Sinnerschließung des Seins und die Zeichenhaftigkeit der Natur rückt in die Nähe des Hieroglyphischen, Rätselhaften (vgl. Korshin 1988: 288). Die Ähnlichkeiten sind verborgen, sie werden aber an der Oberfläche durch ein sichtbares Zeichen verkündet. Die ganze Welt ist so mit Zeichen bedeckt, die man entziffern muss. Erkennen heißt in diesem System Interpretieren, Hermeneutik und Semiologie überlagern sich, denn indem man das Gesetz der Zeichen, den Sinn sucht, entdeckt man Ähnlichkeiten zwischen den Dingen. Und die Divination hängt existentiell mit der Erkenntnis zusammen, beide fallen in eins: „Dem Wissen ist eigen, weder zu sehen, noch zu zeigen, sondern zu interpretieren“ (vgl. Foucault 1974: 61ff, zit. 72). Es ist nicht von ungefähr, dass man sich jetzt wieder an den Gott Hermes erinnert sieht. Er wurde nämlich mit der ägyptischen Gottheit Namens Theut (Thot) verbunden, dem Begleiter der Seelen, Erfinder der Schrift, der Zahlen und Gott der Sprache. Theut wie Hermes wurden schließlich in einen Zusammenhang gebracht mit dem ägyptischen Priester, dem ersten Magier und Astronomen Hermes Trismegistos (gr. „der Dreimal-Größte“), der noch vor Moses gelebt haben soll. In der Gestalt des Weisen vereinigen sich die Wissenschaft und Religion zu einer Einheit, die Bildung und die Bemühung um die Selbsterkenntnis führen zur Erkenntnis Gottes. Der Weise wurde außerdem als Arzt begriffen und darüber hinaus als Dichter:

Während der Arzt oder Alchimist in seiner Arbeit an Kräutern und Metallen die Natur nachzuahmen suchte oder ein Kepler in seiner Theorie der Sphärenharmonie nachspürte, strebt(e) der Poet dies mit Worten an. (Quade 2001: 57)

Martin Opitz hebt diesen Punkt ebenfalls hervor: „So ist auch ferner nichts närrischer / als wann sie [= die Verächter der Dichtung, J.M.] meinen / die Poeterey bestehe bloß in ihr selber; die doch alle künste vnd wissenschaften in sich helt“ (Opitz 2002 [1624]: 17). Der Dichter vermittelt die göttliche Wahrheit und Weisheit durch Sprache:

Die Poeterey ist anfangs nichts anders gewesen als eine verborgene Theologie / vnd vnterricht von Göttlichen sachen. Dann weil die erste vnd rawe Welt gröber vnd vngeschlachter war / als das sie hette die lehren von weißheit vnd himmlischen dingen recht fassen vnd verstehen können / so haben weise Männer / was sie zue erwbawung der Gottesfurcht / gutter sitten vnd wandels erfunden / in reime vnd fabeln / welche sonderlich der gemeine pöfel zue hören geneiget ist / verstecken vnd verbergen müssen. (Opitz 2002 [1624]: 14)

Wie zu der wahren Erkenntnis die Gnade Gottes vonnöten ist, macht das bloße Erlernen einen Menschen noch nicht zum Dichter (vgl. Quade 2001: 9ff). Man spricht in der Hermetik vom „göttlichen Furor“, auch Opitz betont das Moment der Inspiration:

Denn ein Poete kann nicht schreiben wenn er will / sondern wenn er kann / vnd ihm die regung des Geistes
welchen Ovidius vnnnd andere vom Himmel her zue kommen vermeinen / treibet. (Opitz 2002 [1624]: 19)

Durch das Argument der Bindung an das Göttliche bzw. die höheren Wahrheiten erfährt die Stellung des Dichters zusammen mit seinem Schaffen eine enorme Aufwertung.

3.4 Grundzüge alchemistischer Bildlichkeit

Damit die Übersicht über die wichtigsten für die Zwecke der Romananalyse erforderlichen alchemistischen Grundsätze abgerundet ist, muss hier die Bildlichkeit und Metaphorik der Alchemisten kurz angesprochen werden, wie sie in einer ähnlichen Form bereits Coudert (1982: 135ff) liefert. Außer der Freude am Chiffrieren der eigentlichen Mitteilung, dem absichtlichen Verbergen des Textsinns vor der Zensur oder vor den Unwissenden, Nichteingeweihten, zeichnet sich die Sprache der Alchemisten durch eine spezifische Bildlichkeit aus, die wesentlich um die mysteriösen Schlüsselbegriffe Tod/ (Wieder)Geburt, bzw. Vereinigung und Verwandlung kreist und sie unter Zuhilfenahme von bekannten Symbolen aus dem biblischen oder mythischen Bereich zu veranschaulichen versucht:

1. Die Wirkung des Steins wird mit dem biblischen Senfkorn verglichen: „Es sei denn, daß das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt's allein; wo es aber erstirbt, so bringt es viele Früchte“ (Joh. 12,24). Wenig reicht aus, um eine große Menge des unedlen Metalls zu veredeln. Allerdings um den Preis des eigenen „Todes“, denn aus dem Lapis wird nach der Transmutation „nur“ Gold. Dabei sind die Anklänge an den Opferbegriff unüberhörbar: Jedes neue Leben kann nur um den Preis der Vernichtung des alten entstehen.
2. Die Eigenschaft der Multiplikation wird als Fruchtbarkeit aufgefasst und dann vergleicht man den Lapis mit einem Baum, am besten mit einem solchen, der aus dem Grabe wächst (s. Abb. 13) (vgl. Coudert 1982: 144f). Der Sarg symbolisiert das alchemistische Gefäß und der Leichnam die Saat, die sterben muss, bevor sie aufgehen kann. Der Baum galt seit jeher als Symbol der Unsterblichkeit und des ewigen Lebens, das nach dem „Tod“ im Winter wieder aufwacht. Außerdem assoziiert das Christentum mit ihm klassischerweise den Baum des Lebens sowie den Baum der Erkenntnis mit den verbotenen Früchten.
3. Den Tod der alten Materie illustrieren zuweilen grausame Szenen der Zerstückelung oder des Kampfes – wie die des Drachenkampfes.

4. Eine andere Umschreibung für Tod und Wiedergeburt kann aber auch der inzestuöse sexuelle Kontakt bedeuten (s. o.).
5. Der Hermaphrodit (s.o.) veranschaulicht die *coincidentia oppositorum*. Hervorzuheben ist ferner seine Rolle als Symbol für die Vielheit, die aus einer einzigen Entität hervorgeht (vgl. Coudert 1982: 151f).
6. Außer des symbolträchtigen Einsatzes des Feuers in den Texten darf die Bedeutung des Wassers als Quelle des Lebens und der Unsterblichkeit nicht zu kurz kommen:

Das Wasser aber ist das würdigste unter allen Elementen, weiln es die Mutter ist aller dinge, auff diesem schwebet oder schwimmen [sic] ein Geist des Fewers, vermittelst des Fewers wird das Wasser Materia prima, nemlich durch streit des Fewers mit dem Wasser, und der gestalt werden gezeugt die Winde oder tägliche vapores [...]. (Sendivogius 1988 [1614]: 147)

Gott wird als Brunnen oder Quelle des Alls beschrieben: „Deus est [...] Summum Bonum & Bonorum omnium Fons solus & inexhaustus“ (Komenský 1942 [1658]: 16f). Natürlich liegt es nahe, das Wasser ferner mit dem Taufritus zu verbinden, zumal die Heilige Schrift diesen Gedanken unterstützt: „Es sei denn, daß jemand geboren werde aus Wasser und Geist, so kann er nicht in das Reich Gottes kommen“ (Joh. 3,5). Das zusammen mit dem Blut aus Christi Wunde fließende Wasser nimmt die christliche Taufe vorweg und das Eintauchen des Täuflings ins Wasser symbolisiert dann die Verleihung der sieben Gaben des Hl. Geistes. Das Wasser kann in der Alchemie ganz allgemein für alle möglichen flüssigen Substanzen stehen, die Verwesung und Verwandlung bewirken. Die Wurzeln des solarischen Baums des Lebens ruhen im lunarischen Wasser, das allein die herabfallenden Sonnenfrüchte aufzulösen vermag. Ein solches Bild entwirft Sendivogius (1988 [1614]: 157):

[...] des Sonnenbaums früchte seind Lebend, Süß, aber an statt daß jetzo nur einer davon gesättiget wird wenn sie in diesem Wasser gekochet wird, so können nachmaln tausend durch sie gesättiget werden.

[...] dieses Wasser hat ein innerlich Feuer, und wann es hülff von beharrlichen Feuer hat, so verbrennet es drey theil seines Leibs, mit dem Leib dieser Frucht, und wird nichts übrig bleiben als gar ein sehr kleines theil, welches man kaum einbilden kann, doch von höchster Krafft, es wird durch geschicklichen verstand des Meisters gekocht.

7. Ein weiteres Bildfeld stellen die Beschreibungen dessen dar, wie Tiere und Menschen sich gegenseitig verschlingen. Auf einem Bild verzehrt der König seinen Sohn (s. Abb. 14), bei Maier⁶⁹ sind es Embleme, auf denen sich ein wilder Wolf auf einen hingestreckten König stürzt (Abb. 15). Das Antimon wird in der Alchemie zuweilen als *lupus metallorum* bezeichnet und die bildliche Umsetzung illustriert, wie eine unreine Goldverbindung (der Sohn) mittels dieses Stoffes gereinigt wird.
8. Sogar der Ödipusmythos erfährt eine alchemistische Umdeutung: Wie Ödipus durch die Tötung des Vaters an dessen Stelle tritt, so der Stein der Weisen an die Stelle der vernichteten Substanz.

⁶⁹ Michael Maier war Autor der Emblemsammlungen *Symbolae aureae mensae* (Frankfurt/ M. 1617) und *Atalanta fugiens* (Oppenheim 1618).

9. Das letzte große Thema, das reichlich Gelegenheiten für die Verbildlichung bietet, ist die Rückkehr in den Mutterschoß, ins Grab, verstanden als Reise zur Mutter Erde, zum Ursprung des Lebens, der zugleich sein Ziel ist – zu Gott⁷⁰. Das Bild liegt auch dem VITRIOL-Akrostichon zugrunde (vgl. Abb. 16a und 16b): „Visita Interiora Terrae, Rectificando, Inveniens Occultum Lapidem“. Das Licht kommt aus der Dunkelheit, auf den Abstieg folgt ein Aufstieg und das Ganze gewinnt an Prägnanz und Aktualität, wenn mit der Mythologie verbunden. Bedeutende mythische Personen machen nämlich einen Abstieg in die Unterwelt durch – zu nennen wären hier Orpheus, Proserpina oder Odysseus und selbst Christus steigt ins Reich der Toten ab. Der Abstieg der Erlösergestalt in die Unterwelt soll helfen, die gefallene Materie zu „befreien“. Was veredeln und heilen soll, muss zunächst einen Tod erleben, wie das Bild des „verwundeten Arztes“ besagt. In diesem Aspekt sind sich die mythischen Gestalten und Christus sowie der Stein der Weisen, ferner der Adept gleich (vgl. Coudert 1982: 128).

4. IM ANFANG WAR DIE ZAHL

4.1 Mathematica ludus

I

Dieser Abschnitt, dessen Überschrift entfernt auf einen Aufsatz Strellers (1959) anspielt, wird sich wie das ganze vierte Kapitel mit der Zahlensymbolik des Romans auseinandersetzen. Zur Zahlensymbolik des gesamten Simplicianischen Zyklus hat sich früher ausführlicher gerade S. Streller geäußert⁷¹. Obwohl er betonte, dass dem Werk numerische Regularitäten innewohnen und dass „hier nicht der Zufall, sondern ein kombinierender Verstand am Werke war“ (Streller 1957: 84), kommentiert Jahrzehnte später Breuer seinen Ansatz als einen in der Forschung verkannten:

Strellers weit ausgreifender Versuch, die Tradition mittelalterlicher Zahlenallegorese in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus nachzuweisen, ist seinerzeit allenthalben auf Desinteresse oder unkundige Kritik gestoßen. (Breuer 1995: 268)

Wenn man daher die Mathematik nochmals aufgreift und hinter der fünfbuchigen Einteilung eine verborgene, auf den mathematischen Gesetzmäßigkeiten basierende, harmonische Komposition vermutet, muss der Leser dieses Kapitel von vornherein für überflüssig halten, denn es ist ja noch niemandem gelungen, einen solchen Nachweis zu erbringen, selbst Streller nicht. Bedenken sind natürlich vollkommen berechtigt wie die potenziellen Einsprüche. Beides soll

⁷⁰ Hierzu vgl. Abb. 12.

⁷¹ Siegfried Streller: *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung*. Berlin: Lütten & Loening, 1957.

jetzt, eingangs dieses Abschnittes zusammengefasst werden. Zurückgegriffen habe ich dabei auf Hartmanns kritischen Aufsatz (1959)⁷², Gegenargumente liefert diesmal zum Teil Streller selbst, der sich gegen einige Punkte dieses Aufsatzes verwehrt hat.

Gegen das Vorhaben sprechen vorrangig einige Fragen theoretischer Natur. Zunächst ist es das Bedenken, ob die Zahlenkomposition überhaupt geeignet sein kann, exakte Erkenntnisse für die Deutung eines Kunstwerks zu vermitteln. Und weiter fragt es sich, ob mit Hilfe der Zahlenkompositionstheorie für die inhaltliche Interpretation eines Werkes neue Aufschlüsse gewonnen werden können. Wenngleich die inhaltlichen Zusammenhänge nach Hartmann (1959: 429) eine Struktur, einen Gesamtaufbau des simplicianischen Zyklus ahnen und als plausibel erscheinen lassen, seien die etwaigen Kapitelgruppierungen sowieso nicht eindeutig zu ermitteln. Schwer wiegen weiter die Vorwürfe einer willkürlichen, künstlichen Herstellung von Zahlbeziehungen. Allenfalls setzt man sich der Gefahr aus, dass die Zahlen nach Belieben gedeutet, sowie addiert, subtrahiert, potenziert oder dividiert werden. Kurz:

Es kann also m.E. als erwiesen betrachtet werden, daß die große Anzahl bedeutungstragender Zahlen, die vielseitigen Möglichkeiten ihrer Interpretation und die zahlreichen Rechenverfahren, die zur Anwendung gelangen können, einen so bedenklichen Unsicherheitsfaktor schaffen, daß die Zahlenkomposition als Grundlage für die Deutung einer Dichtung kaum geeignet sein dürfte. (Hartmann 1959: 432f)

Des Weiteren äußert Hartmann den Gedanken, dass die Zahlenkomposition, wenn gegebenenfalls tatsächlich vorhanden, vom Dichter verschiedenartig signalisiert werden müsste, zum Beispiel durch die Berücksichtigung des symmetrischen Aufbaus. Zwar habe der Dichter die Kabbala gekannt, doch dürfe man bei der Interpretation nicht zu weit gehen. Hartmann schließt mit den Worten:

Insbesondere sind es die verschiedenen Möglichkeiten der Auffassung über die Gliederung der Sinnabschnitte eines Werkes, die wechselseitigen Bedeutungen der Zahlen in der Kabbala und die mannigfaltigen Rechenmethoden, die im Rahmen der Zahlenkomposition zur Anwendung gelangen können, die den Wert der Zahlenkompositionstheorie Strellers als außerordentlich gering erscheinen lassen. [...] Die Arbeit mit der Zahlenkomposition ist ein Spiel und hat für die literarhistorische Betrachtung kaum Bedeutung. (Hartmann 1959: 435f)

Streller sieht einerseits ein, dass er mit seinen Thesen manchmal wirklich zu weit gegangen sei. Dennoch verwehrt er sich gegen einige Kritik. Zuerst sei es ihm u.a. nicht darum gegangen, eine neue Deutungs- und Interpretationsmethode aufzustellen, mit der selbstständig neue Ergebnisse gewonnen werden könnten. Diesen Gedanken möchte ich besonders hervorheben, denn auch mein Anliegen ist es nicht, die Mathematik in der Literaturwissenschaft zu propagieren. Die von mir unternommene zahlenkompositorische Deutung des Werkes basiert nicht allein auf dem „Spiel“ mit den Zahlen, sondern auch und zwar grundsätzlich auf der Arbeit mit dem Text. Wenn ich meine Ergebnisse hinsichtlich der Zahlenkomposition nicht für plausibel halte, hätte ich sie hier lieber nicht erwähnt. Weil sie mir aber nicht so ganz verwerflich scheinen, fand ich es den Aufwand wert, sie hier mitzuteilen. Im Unterschied zu Streller geht es

⁷² Hartmanns Argumentation betrifft zwar die Zahlenkomposition des ganzen Zehn-Bücher-Zyklus, sie ließe sich nichtsdestotrotz auch gegen das Vorhaben erheben, die Zahlenkomposition in den ersten fünf oder sechs Büchern des Zyklus nachweisen (bzw. überhaupt erst einmal suchen) zu wollen.

mir auch nicht „um den Nachweis einer künstlerischen Kompositionsform für das 17. Jahrhundert, die seit der Antike in der Literatur auftaucht und bisher nur bis ins Mittelalter verfolgt worden war“ (Streller 1959: 437). Worum ich mich bemüht habe, war, den Romaninhalt auf seine Beziehung zur Form hin zu befragen. Deshalb stimme ich Streller nicht zu, wenn er schreibt: „Nur in seltenen Fällen wird die Untersuchung von Zahlenkomposition wesentlich zur Sinnerhellung beitragen können“ (Streller 1959: 438). Mein Ausgangspunkt war von vornherein ein entgegengesetzter, den Streller (vgl. ebd.) als einen „seltenen“ Fall bezeichnet hat; ich setzte voraus, dass die Zahlenkomposition, wenn vorhanden, mit irgendeiner (allegorischen) Bedeutung geladen sein wird.

Ebenso wie Streller möchte nichtsdestoweniger auch ich mich gegen den potenziellen Vorwurf verwehren, mit den Zahlen willkürlich zu schalten und zu walten. Erstens weil ich wie Hartmann der Ansicht bin, dass eine noch so verborgene Zahlenkomposition nach im Prinzip einfachen Regeln erfassbar werden muss, was schwierige mathematische Operationen von vornherein ausschließt. Zweitens ging ich davon aus, dass es manchmal sogar von Vorteil sein kann, weniger als zu viel zu wissen: Strellers Arbeit lernte ich inhaltlich erst nach meinen Überlegungen kennen und das einzige, was ich an Vorarbeiten hinsichtlich der Zahlenbedeutungen geleistet habe, war, dass ich mich ausführlicher über die möglichen Bedeutungen der gängigsten biblischen Zahlen (3,4,6,7, usw.) informierte, um mir einigermaßen einen Überblick zu verschaffen, und Breuers Aufsatz (1995) von der „sinnreichen“ Siebzehn las. Zum ganzen Unternehmen hat mich übrigens Grimmelshausen selbst angeregt, konkret das Kapitel V/19 im Roman, wo Simplicius von der „Kunst“ des Raimundus Lullus (wohlgemerkt mit Spott) redet, von der Kabbala und wo er schließlich die Theologie preist. Meine Überlegungen gingen dahin, dass die Kabbala zusammen mit den anderen Wissenschaften der Theologie sozusagen untergeordnet ist und dass man diese Wissenschaften alle bereits kennen gelernt haben muss, um ein solches Urteil zu fällen, wie Simplicius dies tut. Außerdem war dem Autor selbst die Zahlenallegorese vertraut.

Streller hat sich seinerseits auf das Caput IV im *Teutschen Michel* als auf einen für die Tradition der Zahlenkomposition bei Grimmelshausen sprechenden Hinweis berufen. Er habe seine Untersuchung als „Stützung gedacht einer zuvor unabhängig, noch vor Kenntnis der Zahlenkomposition gewonnenen Einschätzung, daß der Zyklus der Simplicianischen Schriften als Allegorie des Menschen in seinem Verhältnis zu Gott und Welt konzipiert und aufgebaut worden ist“ (1959: 438)⁷³. Bei mir war das etwas anders. Ich kannte bereits einige Deutungen des Romans, kannte auch Breuers und Meids kritische Auswertungen der bisherigen ganzheitlichen Deutungsversuche. Von der Zahlenkomposition habe ich mir anfangs einen ganz praktischen persönlichen Gewinn versprochen, verhoffte mir dadurch nämlich ein besseres

⁷³ Streller war die Untersuchung der Zahlenkomposition u.a. auch deshalb als ein „durchaus wichtiges Problem“ erschienen, weil sich diese alte, d.h. traditionsgebundene Gestaltungsweise „mit neuen realistischen Gestaltungsmethoden durchdringt“ (1959: 439).

Verständnis des Romans zu verschaffen und rechnete deshalb auch mit der Möglichkeit, dass der Autor dem Buch gar keine auf den Zahlen basierende Gesetzmäßigkeit verlieh.

Warum ich weiter gerade zu der Zahl gegriffen habe, darauf lässt sich am ehesten wohl mit der Epoche des Barock antworten: Zum einen ist es der damals noch aktuelle christliche *ordo*-Gedanke, zum andern der hohe Rang, welchen die Zahl in der damaligen Wissenschaft von Gott und Natur genoss:

Nicht als solche besitzen die Dinge ihren Sinn, sondern als Elemente einer umfassenden, mit mathematischen Mitteln ergründbaren Ordnung, die die Göttlichkeit der Schöpfung beweist. Immer mehr tritt neben das Bibelwort und die christliche Offenbarung das Buch der Natur und die offenbarende Kraft der Zahl. (Mauser 1976: 188)

Die jüdische Kabbala stößt noch bei Leibniz auf fruchtbaren Boden⁷⁴. Im Barock war sie vor allem in der Ausprägung bekannt, die im 16. Jahrhundert in Europa durch Isaac Luria aus Palästina verbreitet wurde und ein bedeutendes Zentrum u.a. in Prag hatte. Zu ihren Wesenszügen gehörten außer einer intensiven mystischen Meditation apokalyptische Visionen, auf das Ende legt diese Richtung einen ebenso großen Nachdruck wie auf das paradiesische Sein, d.h. den Anfang, zu dem man nach dem Weltuntergang notwendigerweise wieder zurückkehren werde (vgl. Yates 1972: 228f).

Für die Zahlenkomposition kann u.U. sogar die Typologie sprechen. Diese ist ihrem Wesen nach christozentrisch, Christus rückt in die Mitte der Zeiten, was sich in der mittelalterlichen Geschichtstheologie symbolisch in der Werkkomposition niederschlagen konnte⁷⁵: „Die Form der Zentralkomposition mit dem System der symmetrischen gesteigerten Spiegelung ist eine Konsequenz des typologischen Denkens“ (Ohly 1977: 325). Daneben existiert noch die sog. Endgipfelkomposition. Historisch gesehen gehen beide solange nebeneinander her, „als typologische Sicht der Heilsgeschichte und mystische Schau der Seelengeschichte nebeneinander möglich sind“ (ebd.). Dass *Simplicissimus* eine „organische“ Mitte hat, vermutete bereits Rötzer (1985).

II

Bekanntlich besteht der fünfbuchige Roman aus 139 Kapiteln. Die ungerade Zahl 139 lässt sich auflösen in zweimal 69 und 1:

69 – 1 – 69

Beide Zahlen bieten Anlass für eine symbolische Interpretation: Die Eins kann – zunächst ganz banal – auf den einzigen christlichen Gott verweisen, das Eine, in sich Ruhende, Vollkommene, von allen Gegensätzen Befreite. Die 69 erinnert optisch an die Existenz zweier gegenläufiger, doch interdependenter Prinzipien, die 6 ist die umgekehrte 9 (und vice versa), in der christlichen Tradition gibt es z.B. die Dualität (und Dialektik) Himmel : Hölle, Geist : Fleisch; Gott : Teufel.

⁷⁴ Mehr dazu bei Edel (1995).

⁷⁵ Ohly führt Rupert von Deutz, Gerhoh von Reichersberg, Joachim von Fior und Bonaventura an und spricht von der Zentralkomposition als einer auf einen geistigen Sinn hin transparenten Form, die hauptsächlich in der romanischen Stilepoche anzutreffen war.

Auf Paradoxien basieren die Gnostik und die skeptische⁷⁶ Tradition; in der Alchemie wird gleichfalls über die Vereinigung zweier gegensätzlicher Prinzipien gesprochen: Sonne, Sol/ das Männliche/ Feuer/ Licht/ Gold + Merkur, bzw. Mond/ das Hermaphroditische, bzw. Weibliche/ Wasser/ Finsternis/ Silber. Des Weiteren erinnert die 69 an das vertikal gestellte Tierkreiszeichen „Krebs“: ☉.

Weder Streller noch Weydt (1968: 283) noch Breuer (1995) ist die auffällige Wiederholung der Zahl 17 in Grimmelshausen Gesamtwerk wie deren potenzielle semantische Mehrdeutigkeit entgangen. Als Summe von 10 (Gesetz) und 7 (Evangelium, Gnade, Hl. Geist, 7 Gaben des Hl. Geistes, 7 Tage der Schöpfungswoche, 7 Weltalter) verweist sie auf die Bibel. Das ist die Augustinische Deutung. Zuerst gab sich Streller mit dieser Bedeutung allein nicht zufrieden, denn

[...] schon die Erinnerung an Köpfe und Hörner des Drachens in der Apokalypse dürfte genügen, um diese allzu sicher vorgetragene Eindeutigkeit in Zweifel zu ziehen. (Streller 1957: 90)

Während diese Zahl im Alten Testament, in der jüdischen, griechischen und römischen Kultur vorwiegend negativ besetzt, mit Unglück, Leid und Katastrophen verbunden ist (vgl. Breuer 1995: 271ff), besitzt sie bei den Christen eine ambivalente Bedeutung:

Säkular betrachtet, nach dem *sensus historicus*, ist die Siebzehn eine Unglückszahl; geistlich nach dem *sensus mysticus* betrachtet, ist sie die Heilzahl. (Breuer 1995: 274)

Zumal da Christus im 34. Lebensjahr gekreuzigt wurde ($34 = 17 \times 2$). Ich glaube, man könnte die 17 jedoch auch im astrologisch-alchemistischen Sinn deuten als ein geheimes Symbol für die Vereinigung von Sonne und Mond, zahlenmäßig ausgedrückt: 1 und 7 ergeben nebeneinandergestellt die 17. Die christliche Bedeutung geht dabei nicht verloren, selbst die von Breuer mit einem resignierenden Unterton konstatierte Doppel-, bzw. Mehrdeutigkeit dieser Zahl nicht:

Der „sinnreiche“ Autor verweigert hier wie auch sonst die Eindeutigkeit, [...]. Er nutzt längst nicht alle allegorischen Deutungsmöglichkeiten der Siebzehn, die die Tradition bereitstellt, und er läßt sich auch nicht nur auf allegorische Deutungen festlegen, sondern scheint bewußt das Bild zu verwirren, indem er die Siebzehn spielerisch-ironisch in Überbietungsfiguren einsetzt. (Breuer 1995: 282)

Die Alchemie beruft sich in manchem auf die Kabbala. Und in der kabbalistischen Tradition der Bibelauslegung kommt speziell der Zahl 17 eine immense Bedeutung zu. Sie kann nämlich auf die biblische Schöpfungsgeschichte (in der Genesis) verweisen, auf die sechs Tage der Schöpfung. An jedem Tag schafft Gott neue „Weltteile“, er beginnt mit dem Licht und der Finsternis am ersten Tag, setzt fort mit der Erschaffung des Himmels, der Wolken, der Pflanzenwelt usf. Wenn man alle „Weltteile“ zusammenzählt, die innerhalb dieser sechs Tage geschaffen wurden, kommt die 17 heraus⁷⁷.

⁷⁶ Auf Gedankenmomente im Roman, die auf Skeptizismus verweisen, geht Gaede (1976: 465ff) ein.

⁷⁷ Eine ausführliche Wiedergabe der Allegorese der ersten Schöpfungsgeschichte der Genesis, wie sie in der jüdischen, kabbalistischen und alchemistischen Tradition vorgenommen wurde, liefert Latz (o.J. [1990][1869]: 102ff u. bes. 138ff). In Anlehnung an Latz gibt Tab. 5 im Anhang die erste Schöpfungsgeschichte der Genesis verkürzt wieder. Die einzelnen Weltteile sind dort jeweils mit einer Zahl versehen, so dass bei „Mensch“ die Siebzehn steht.

4.2 „Ordentliche Unordnung.“ Zur Tektonik der Romanstruktur

4.2.1 Struktur des „Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch“

IN MEDIAS RES

Wenn man die 17 in die Romanmitte platziert, entsteht die folgende Konstellation:

$$61 + 17 + 61.$$

An dieser Stelle ist es nun ratsam geworden, einen Blick in den Text selbst zu werfen. In der mathematischen Mitte der fünf ersten Bücher befindet sich das 70. Stück, das Kapitel III/5, in dem der Gott/Narr Jupiter die Religionsfrage behandelt. Gleichzeitig kann man erwägen, ob die Mitte des Romans nicht die drei Kapitel III/4-6 bilden, denn das vierte Kapitel widmet sich der weltlichen, das fünfte der geistlichen Ordnung, das sechste stellt die vorangehenden Entwürfe bloß und beraubt sie auf groteske Weise ihrer Würde. Der Block von 17 Kapiteln in der Mitte würde dann zerfallen in: 7-3-7 und diese Möglichkeit wird in Tabelle 3 im Anhang berücksichtigt. Das Thema wie die Positionierung des Kapitels III/5 im mathematischen Beziehungsgeflecht lassen sich miteinander durchaus in Einklang bringen, was für die Verschränkung von „Inhalt“ und „Form“ spricht, auch für die oben erwähnte typologisch motivierte Zentralkomposition. Das 70. Kapitel als solches ist aber keine in sich ruhende Mitte, also nicht widerspruchsfrei. Paradoxien werden hier direkt angesprochen oder wenigstens angedeutet. Das Kapitel selbst lässt eine Struktur erkennen:

Es beginnt mit Springinsfelds ironischem Einwurf, Deutschland werde (nach dem Eingreifen des Teutschen Helden) ein wahres Schlaraffenland, im Grunde ein Himmel auf Erden sein. Am Ende des Stücks fragt Jupiter wie nebenbei seinen Ganymed aber, warum dieser den Himmel verlassen habe, sodass es mit einem Fragezeichen endet, über sich selbst hinausweist und in sich ungeschlossen bleibt. Die Antwort fällt erst im darauffolgenden Abschnitt. Simplicius erklärt scherzweise, er habe es deswegen gemacht, um Jupiter, Gott zu suchen. Der Himmel allein reicht nicht aus, wird uninteressant, wenn man Gott darin nicht sehen kann. Daher begibt man sich auf die Suche nach ihm, in der Hoffnung auf ein abermaliges Wiedersehen. Es muss die Erde geben, auf der man erkennt, dass es außer Gott noch das andere, gegenläufige Prinzip gibt. Es gibt keine Tugend ohne Sünde, keine Armut ohne Reichtum und keine Torheit ohne Weisheit, erst das Bewusstsein dieser Dialektik ermöglicht die Erkenntnis des Göttlichen. Auf Erden wird man ständig geprüft, ständig steht man auf dem Scheideweg. Eine solche Beschaffenheit des Irdischen als eines Ortes der Zusammenkunft beider Prinzipien schließt von vornherein die Reinheit des einen wie des anderen aus: Das absolute irdische Gute zu wollen bedeutet eine Versündigung, weil man sich einbildet, das Ziel des Strebens einmal

verwirklichen zu können⁷⁸. Daraus folgt die Unmöglichkeit des irdischen Paradieses. Das Beste an dem *summum bonum* ist gerade seine Unerreichbarkeit im Diesseits. Das Kapitel übt daher gleichzeitig eine Kritik an allen utopischen Visionen, jedoch keineswegs gänzlich vernichtend, denn bei aller Anmaßung, das Irdische ins Göttliche verwandeln zu können, und womöglich bei aller Lächerlichkeit bezeugen solche Entwürfe eines besseren Lebens zugleich die Hoffnung der Menschen auf das Göttliche. Dieser Umstand drückt sich m.E. hauptsächlich in der Tatsache aus, dass diese Reden einem (vermeintlichen – s.u.) Narren in den Mund gelegt wurden. Wäre er ein zurechnungsfähiger Mensch, dann würde er sich durch den Hochmut versündigen und man würde seine Ideen als dumm, unsinnig bezeichnen. Als einem Narren ist Jupiter jedoch von vornherein die Verantwortung für seine Sünden abhanden gekommen, er befindet sich außerhalb des Systems der Laster und Tugenden und seine närrischen Reden entziehen sich einer Bewertung auf das Gute oder Böse hin, denn ein solches Urteil setzt implizit voraus, das Bewertete gründe auf denselben Prämissen und Präsuppositionen wie die Beurteilungsmaßstäbe. Die Worte eines Narren bleiben daher „nur“ närrisch, sie können nicht als gut oder böse, als frevelhaft oder ehrlich gemeint charakterisiert werden. Diese Zeilen müssen nichtsdestoweniger relativiert werden, dies vor allem wegen des rätselhaften Charakters der Jupitergestalt.

Wer ist Jupiter eigentlich, ein Narr? Die Unzuverlässigkeit des Erzählers bzw. seines Urteils über Jupiter tritt hier ungewöhnlich deutlich in den Vordergrund, wie die folgenden Zitate zeigen: Simplicius sieht Jupiter wüten: „Woraus ich mutmaßete, es möchte etwan ein mächtiger Fürst sein, der so verkleidterweis herumgienge [...]“ (III/5; 260). Als Jupiter kurz darauf gefangen genommen wird, fragt ihn Simplicius,

wer er seie? Er antwortet gar großmütig, es würde mir wenig daran gelegen sein, wenn ich's schon wüßte, er sei *auch* ein großer Gott! Ich gedachte, er möchte mich vielleicht kennen und etwan ein Edelmann von Soest sein, und so sagen mich zu hetzen, weil man die Soester mit dem großen Gott [...] zu vexieren pflegt, wurde aber bald innen, daß ich anstatt eines Fürsten einen Phantasten gefangen hatte, der sich überstudiert und in der Poeterei gewaltig verstiegen, denn da er bei mir ein wenig erwarnte, gab er sich vor den Gott Jupiter aus. (III/5; 261; Hervorh. J.M.).

Dann erst hält ihn Simplicius für einen Narren. Aber schon in III/6 (271) muss er feststellen: „Ich gedachte bei mir selbst: der Kerl dörfte vielleicht kein Narr sein, wie er sich stellte, sondern mirs kochen, wie ichs zu Hanau gemacht [...]“. In III/8 wie später V/5 (481) verwendet Simplicius (Erzähler-Ich) den Ausdruck „mein Jupiter“. Jupiters Narrentum erscheint auch deshalb unsicher, weil Simplicius in III/8 (279) erneut eine Parallele zu seiner Hanauer Narrenexistenz zieht. Es hängt daher vom Leser ab, wie er die Jupiterfigur beurteilt, darüber hinaus aber auch was er von der Zuverlässigkeit der Erzählinstanz, deren Urteil hält und nicht zuletzt inwiefern er selbst sich auf seine Meinungsbildung verlässt; ob er dabei überhaupt die Relativität der eigenen Beurteilungsmaßstäbe und die Perspektivität des menschlichen Denkens allgemein einsieht.

⁷⁸ So Zeller (1996), die das „irdische Paradies“ Schweiz im Roman untersucht. Auch das Kloster „Paradies“, in dem sich Simplicius aufhält, gehört zu der Kategorie der „falschen“ Paradiese (vgl. Zeller 1996: 180).

Auf bzw. in dem 70. Kapitel fällt strukturell wie inhaltlich noch etwas auf: Jupiter beschließt eine seiner Repliken mit dem pathetischen Ausruf:

[...] es wird alsdenn in Teutschland das Goldmachen so gewiß und so gemein werden als das Hafnerhandwerk, also daß schier ein jeder Roßbub den lapidem philosophorum wird umschleppen! (III/5, 268f)

Dieser Satz befindet sich nämlich ungefähr in der mathematischen Mitte dieses Kapitels und da sich der Verdacht, in der Mitte des ganzen Werkes müsse sich etwas Besonderes verstecken, offenbar schon einmal bestätigte – die Religion *ist* nun einmal etwas Exklusives, warum sollte man dann auch diesen Hinweis nicht aufgreifen? Zumal die *Continuatio* selbst vom heilsamen Kern „von denen Pflaumen“ (*Cont* 26) spricht, was sich wörtlich versuchsweise auf das Buch als solches anwenden lässt. Was unter anderem die Konsequenz nach sich zöge, dass man sich bereit erklärt, die Rede einer Romangestalt, die von einer (nährischen) anderen für einen Verrückten gehalten wird, beim Wort zu nehmen (und dadurch eventuell die eigene Rationalität in Frage zu stellen). Mercurius, bekannt als Lapis philosophorum, bildet demnach den Kern und Dreh- und Angelpunkt nicht allein des Kapitels III/5, sondern des ganzen Buches, bei ihm laufen alle Fäden zusammen, er vermag das Disparate und Widersprüchliche des Werkes zu vereinigen, zu systematisieren. Von hier aus speisen sich die Exkurse, hier steht der Ausgangspunkt der so vielfältigen Themen. Eine denkbar starke, weil verblüffende und gefährlich rigorose These. Untermuert jedoch zum Beispiel durch die Gleichsetzung des Steins der Weisen mit Christus (vgl. Abb. 11). Ferner durch Ohlys typologisch-kompositorischen Hinweis auf Christus als Mitte. Und nicht zuletzt durch diejenigen Befunde der Forschung, die den Roman in die Tradition der Erbauungsliteratur stellen.

An den Rändern der 17 befinden sich die Kapitel II/28 und III/13. Im ersteren erfolgt ein schneller Wechsel von Simplicii neuen Herren, bis er dem Dragoner zufällt, mit dem er den Winter im „Paradies“ verbringt – ironisch genug, wenn man bedenkt, dass Simplicius hier, wo er alles hat, erst recht hochmütig und lasterhaft wird. Das Kapitel II/28 eröffnet daher sehr wohl eine durchaus selbstständige Epoche im Leben der Hauptfigur. Als übermütiger Jäger von Soest geht Simplicius später auf Parteien, wird in der weiten Umgebung berühmt, sein Ehrgeiz und seine Habsucht treten dem Leser deutlich vor Augen. Und – was noch schwerer wiegt – der Jäger verlässt sich auf das unbeständige Glück und wird von diesem, wie man zu sagen pflegt, gleich wieder verlassen, denn schon in III/14 wird er „vom Gegenteil gefangen“ (Kapitelüberschrift). Die 17 Kapitel bilden deshalb sehr wohl einen zusammenhängenden Abschnitt, fasst man sie als Beschreibung des (aufhaltsamen) Aufstiegs des hochmütigen Jägers auf. Das Inhaltliche scheint sich auf diese Weise mit der Zahlenkomposition zu decken, wenigstens an dieser Stelle.

Die *curiositas* schläft nicht. Man gerät in Versuchung, nach weiteren numerischen Gesetzmäßigkeiten zu suchen. Diesmal soll aber der Romananfang unter die Lupe genommen werden.

DIE SCHWIERIGEN ANFÄNGE

Eine Frage im Geiste Schleiermachers: Wo fängt der Roman an? Gleich im I. Buch im 1. Kapitel oder etwa woanders?

Warum es m.E. durchaus berechtigt ist, sich so zu fragen, soll anhand des Textes kurz demonstriert werden. Einen Anfang findet man im Kapitel I/1 allenfalls:

Es eröffnet sich zu dieser Zeit (von welcher man glaubt, daß es die letzte sei) unter geringen Leuten eine Sucht, [...]. (I/1; 15)

Bereits der älteren Forschung ist es nicht entgangen, dass das Verb „eröffnet sich“ sich nicht allein auf das syntaktische Subjekt des Satzes („eine Sucht“) beziehen muss, sondern dass es sinngemäß auch das ganze Buch „eröffnet“ (vgl. Weydt 1968: 447). Für diese Deutung spricht die eingeschobene Klammer, die bei der ersten Lektüre stört und den Leseprozess verlangsamen kann.

Das dritte Kapitel des ersten Buches beginnt ebenfalls mit einem Anfang, der hier jedoch auf Simplicii Sackpfeifenspiel bezogen wird:

Da fienge ich an mit meiner Sackpfeifen so gut Geschirr zu machen, daß man den Krotten im Krautgarten damit hätte vergeben mögen [...]. (I/3; 21)

Weiter im Text liest man:

Da machte ich gleich den Anfang, meinen unglücklichen Zustand, den ich vor Augen sahe, zu betrachten [...]. (I/5; 28)

An dieser Stelle an den Anfang der Handlung zu denken, scheint keineswegs abwegig, Simplicius ist in den Wald geflohen und überlegt, was er weiter unternimmt. Der Anfang kann hier jedoch auch das Ende des vorangehenden Lebensabschnitts markieren. Das fünfte Kapitel wäre dann Anfang und Ende in einem und würde eine Überbrückung bilden, einen Übergang zu einer neuen Lebensphase. Was an dem fünften Kapitel sonst noch auffällt, ist die ständige Betonung des Dunklen, der Finsternis und der Nacht. Vgl.: Simplicius trifft gegen Abend im Wald ein, „die stockfinstere Nacht bedeckte mich zwar zu meiner Versicherung, jedoch bedachte sie meinen finstern Verstand nicht finster genug“ (I/5; 28), es ist die Rede von einem dicken Gesträuch, später von einer zweiten Nacht, dann von einer dritten. Umso mehr müssen dann zwei Stellen aus der Dunkelheit des Textes hervorleuchten:

Als aber der Morgenstern im Osten herfürflackerte, sahe ich meines Knans Haus in voller Flamme stehen, aber niemand der zu leschen begehrte [...]. (I/5; 29)

...und...

[...] als mich aber die Nacht wieder ergriffe, stunde ich auf, und wanderte so lang im Wald fort, bis ich von fern einen faulen Baum schimmern sahe [...]. (I/5; 29)

Die erstere Textstelle wirkt wie ein Bild, das man auf verschiedene Weisen deuten kann, z.B. fasst man den Morgenstern gemäß der Kunstsymbolik als Verweis auf Christus auf. Das brennende Haus ist man versucht mit einer anderen Textstelle zu verknüpfen – mit Simplicii erster Begegnung mit der Bibel (I/10). Er schlägt das Buch auf und was er sieht, ist ein

Holzschnitt mit Hiobs brennendem Haus. Simplicius selbst stellt sofort einen expliziten Zusammenhang zwischen Knans Hütte und Hiobs Unglück her:

„Ihr kleine Hudler, [...] ich siehe wohl, daß ihr auch dem armen Knan seine Schaf heimtreibt, und das Haus angezündet habt, halt, halt, ich will dies Feuer noch wohl leschen.“ (I/10; 43)

So entsteht eine direkte Verbindung zwischen Knan und der biblischen Gestalt. Das Buch Hiob nimmt in der Bibel eine Sonderstellung ein, schon anhand seiner Thematik: Ein rechtschaffener, gottesfürchtiger Mann wird von Gott geprüft, verliert allmählich alles und das Leid veranlasst ihn, mit Gott aufs Schärfste zu hadern. Am Ende fügt er sich dem göttlichen Willen wieder und wird belohnt. Diese Geschichte beruht auf einer Bewegung, die von einem Zustand der Ruhe ihren Ausgangspunkt nimmt. Der erreichte Endzustand bedeutet mehr, die neu erlangte Ruhe ist um die Erfahrung der Prüfung reicher. Das brennende Haus in I/5 kann demnach das Ende einer ruhigen Zeit signalisieren, es kann gleichzeitig für einen indifferenten Uranfang stehen. Die Dunkelheit des Waldes würde diesen Ur-Zustand nur noch unterstreichen wie auch die Tatsache, dass Simplicius-Erzähler in diesem Kapitel auffallend oft vom Verbergen und vom Schlaf redet. Im darauffolgenden Abschnitt (I/6) findet ihn der Einsiedler und der Junge verliert das Bewusstsein. Die Ohnmacht markiert in den mittelalterlichen Artusepen häufig einen Einschnitt im Leben der Figur. Im *Iwein* Hartmanns wird der Hauptheld, nachdem er es unterlassen hat, rechtzeitig zu seiner Frau zurückzukehren, wahnsinnig, lebt im Wald und fällt in Ohnmacht. Die ganze Passage stellt anhand dieser archaischen Motive den „Tod“ der Hauptfigur dar, auf den die „Wiedergeburt“ folgt.

Das siebte Kapitel beginnt daher folgerichtig mit einem Anfang, dem Zu-Sich-Kommen der Hauptfigur, wohlgemerkt kommt hier wieder ein Bild vor: Der Junge ruht im Schoß des Einsiedlers, einem Ort der Sicherheit und Geborgenheit:

Wasgestalten mir wieder zu mir selbst geholfen worden, weiß ich nicht, aber dieses wohl, daß der Alte meinen Kopf in seinem Schoß, und vornen meine Juppen geöffnet gehabt, als ich mich wieder erholete [...]. (I/7; 32)

Das 19. Kapitel beginnt mit dem Morgen, dieser stellt wieder einen Anfang dar, zeitlich und vielleicht auch symbolisch: „Da es taget, [...]“ (I/19, 70) Vom Schwellencharakter dieses Kapitels war bereits oben die Rede (Kap. 2.2.2). Schreibt man dem Morgenstern in I/5 christlich-symbolische Signifikanz zu, sieht man sich versucht, den Morgen im 19. Kapitel ebenfalls als auf diese Weise bedeutungsgeladen aufzufassen. Hat das Bild der brennenden Hütte und des Morgensterns einen Abschnitt im Leben der Figur abgeschlossen, dann könnte sich analog dazu das 19. Schwellenkapitel sinngemäß dem vorangehenden Abschnitt anschließen. Wie man die Ohnmacht der Figur als definitiven Abschluss auffassen könnte (Simplicius „erlangt“ danach ein neues „Bewusstsein“, kommt wieder zu sich), so auch die Schwelle zu Hanau. Dann gehören die ersten sechs Kapitel sinngemäß zusammen wie auch die darauffolgenden 13 Kapitel, im Rahmen des ersten Buches gäbe es dann die Abschnitte:

1-6 und 7-19.

Das erste Buch besteht aus insgesamt 34 Kapiteln, doch würde man sich mit dem Ende, wie es das letzte Kapitel bietet, wirklich zufrieden geben? Simplicius wurde in den Gänsestall eingesperrt, der Leser wartet vergeblich auf die Beantwortung der Frage „Und wie ging die Geschichte weiter?“. Mir wenigstens ging es bei der Lektüre so, und daher stelle ich die folgenden Textpartien zur Diskussion, die zu dem Passus, der mit I/20 eröffnet wird, sinngemäß einen Abschluss bilden könnten:

- a) Simplicius bekommt in Hanau die ersten Schläge (I/31)
- b) Taufe auf den Namen Simplicissimus (II/3)
- c) Verwandlung ins Kalb (II/4-8)
- d) Entführung durch die Kroaten (II/14)
- e) Flucht von den Kroaten (II/15)
- f) Hexentanz (II/17f)

Einen Einschnitt nach dem Kapitel I/31 zu setzen, ist m.E. nicht vollkommen abwegig, weil Simplicius hier zum ersten Mal die Ungnade Ramsays zu spüren bekommt. Dies scheint eine neue Phase einzuleiten, in der der Gubernator den Jungen nicht mehr schont, was schließlich in der Kalbsverwandlung gipfelt. Diese gnadenlose Zeit endet ungefähr im 8. Kapitel des zweiten Buches, das mit einem symbolischen Anfang beginnt, hier durch das Aufwachen und die Zeitangabe (Morgen) kenntlich gemacht:

„Am Morgen, als ich erwachte, waren meine verkälberten Gesellen schon fort [...]“ (II/8; 145)

Der Inhalt des Kapitels II/8 spricht für einen möglichen Schluss der Phase. Da findet sich zum Einen das Gespräch mit dem Hanauer Pfarrer: Simplicius hat Gewissensbisse, weil er kurz zuvor seinen Mitmenschen etliche Possen gerissen hat. Im christlichen Sinn war sein Verhalten nicht korrekt, man würde es am besten wohl als Erbitterung und Zorn über die widerfahrene Demütigung erfassen, was ein Verstoß gegen das Evangelium, die dort verkündete Feindesliebe und das geduldige Ertragen des Leides ist und allerdings ein guter Grund für Sorgen, Reue. Was aber macht der Pfarrer, dem Simplicius seinen Kummer anvertraut?

Und wie er sahe, daß ich mir ein Gewissen machte, weil ich so viel Leut, und sonderlich meinen Herrn betröge, wenn ich mich närrisch stellte, sagte er: „Hierum darfst du dich nicht bekümmern, die närrische Welt will betrogen sein; hat man dir deine Witz noch übriggelassen, so gebrauche dich derselben zu deinem Vorteil, bilde dir ein, als ob du gleich dem Phönix, vom Unverstand zum Verstand durchs Feuer, und also zu einem neuen menschlichen Leben auch neu geboren worden seiest: Doch wisse dabei, daß du noch nicht über den Graben, sondern mit Gefahr deiner Vernunft in diese Narrenkappe geschloffen bist; [...]“ (II/8; 145)⁷⁹

⁷⁹ Der erste Vers des Achtzeilers unter dem Titelkupfer wäre demnach so auszulegen, dass hier gerade kein Phönix, kein reines Wesen, sondern im Gegenteil ein sündiger, selbstvergessener Mensch geboren wurde, dessen Vernunft durch diese Geburt bedroht wurde. Dazu passt ferner die weitere Aussage des Achtzeilers, dass das Ich „doch nicht verlor“ wurde, d.h. dass seine Vernunft trotz der Bedrohung durch den diesseitigen Witz dennoch erhalten blieb und dass das Ich zu sich selbst (und zum Göttlichen) allmählich wiederfindet und die eigene ständige Wandelbarkeit erkennt. Die Hässlichkeit des Ungeheuers mit dem Satyrkopf ist in der Forschung mehrmals betont worden (vgl. z.B. Tarot 1980: 19). Vielleicht könnte das Monster als „Hybris“ im moral-theologischen Sinn aufgefasst werden, als Satyr, der zwar die Welt verspottet, selbst aber den Balken im eigenen Auge nicht sieht (vgl. Mt 7,3ff). Den anderen verlachen kann nur jemand, der selbst makellos ist, der Mensch ist jedoch von seiner Anlage her zwitterhaft: ein „tierisches“ und zugleich göttliches Geschöpf. Die Sündhaftigkeit ist bedingt durch die Existenz innerhalb der materiellen, körperlichen Welt, in der die andere Komponente, Seele, ständig von Vergessenheit und

Simplicius reagiert mit Heuchelei: Er versteht es nun, das „nährische Spiel der Welt mitzuspielen“ (Heselhaus 1965: 35), dem Pfarrer nach dem Munde zu reden, weshalb sich dieser geschmeichelt fñhlt:

Derowegen verändert ich auch meine Reden und wußte ihm großen Dank vor die herrliche Mittel, die er mir zur Erhaltung meines Verstands mitgeteilt hatte, [...].“ (II/8; 146)

Ironischerweise folgt ein *memoria*-Exkurs. Triefenbach (1979: 48ff) macht auf die semantische Differenz zwischen den Begriffen *Vernunft* und *Verstand* aufmerksam, die insbesondere in II/13 zum Zuge kommen. Während sich die Vernunft auf die christliche Lehre und Gotteserkenntnis bezieht, betrifft der Verstand die diesseitige Klugheit, Schlauheit, den Witz oder, mit Heselhaus (1965: 33) gesprochen, die „pikarische Durchtriebenheit“. Triefenbach erwägt die Möglichkeit, dass Simplicii neue Verstandesfähigkeit eine Analogie zum Sündenfall darstelle (vgl. 1979: 48). Der Exkurs in II/8 redet also sehr wohl vom Behalten und Erinnern, gleichzeitig aber macht er auf den drohenden Verlust der Vernunft aufmerksam, diese wird durch die Erlangung des Verstandes gefährdet:

Vorrang vor dem „Verstand“ hat die Erhaltung der „Vernunft“, denn sie dient dem Interesse der ewigen Seligkeit. Die Verwandlungsprozedur hat Simplicium von Gott weiter entfernt und seinen Lebensweg gefährlicher gemacht. (Triefenbach 1979: 49)

Wenn durch die Narrenverwandlung (vgl. Triefenbach 1979: 50) die Seele des Simplicius in die körperliche Hñlle eingekleidet wird, dann steht das Kalbsfell für das Triebhafte, Tierische im Menschen. Tarot (1991) urteilt ähnlich: „Grimmelshausens Roman weiß von der Gefährdung der christlichen *simplicitas* [...] und der *memoria* (Erinnerung) in dieser Welt⁸⁰, das zeigt der Lebensweg des Simplicissimus durch Welt und Sñnde“ (Tarot 1991: 74)⁸¹. Dann würde der *memoria*-Exkurs handlungskompositorisch die Narrenverwandlung besiegeln. Zwar beschließt Simplicius unmittelbar nach dem Erwachen im Gñnsestall, sich „auf das nährischste zu stellen“ (II/6; 140), zwei Kapitel später macht er sich deshalb Sorgen und sucht Hilfe beim Pfarrer. Erst wenn er sich auch vor diesem zu verstellen beginnt, ist die Verwandlung vollendet (d.h. in II/8). Kapitel I/32-II/8 bilden zusammen einen weiteren inhaltlichen Abschnitt.

Der Mensch ist ein *animal rationale*, ein vernünftiges Tier. Grimmelshausen spielt mit dem Begriff in II/13 ironisch, indem er den Sekretär das Wort „vernünftig“ ohne dessen transzendenten Bezug gebrauchen lässt:

Indem er mit der Wendung „vernünftig Thier“ einen nährischen Widerspruch aufgedeckt zu haben glaubt, verfällt er jedoch unfreiwilliger Komik: „vernünftig Thier“ ist nichts anderes als lat. *animal rationale*. Die Unterredung über die Vernunft des Narren wird ja auch lateinisch geführt [...], damit der „Narr“ nichts verstehe. Der Widerspruch im Begriff entpuppt sich als Begriff des widersprüchlichen menschlichen Wesens, aus Triebnatur und Geist zusammengesetzt zu sein. Die Narrheit, in der sich das vernünftige Kalb

Unkenntnis ihrer selbst bedroht wird, weil die Befriedigung der körperlichen Bedürfnisse zum Selbstzweck zu werden und in Laster auszufern droht. Nach Tarot (1980: 20) bildet das Monster die Seele, das innere Wesen des Spottenden ab, sein entlarvtes, ungeschminktes Ich (die heruntergefallenen Masken liegen auf dem Boden).

⁸⁰ Allerdings scheint es angebracht, hier an die möglichen Bedeutungen der „Welt“ zu erinnern, wie dies bereits Feldges (1970: 262) tut: Im 17. Jahrhundert kann die Welt zum einen „die Welt der Menschen“ bezeichnen, die verdorben und von Gott abgefallen ist. Den Gegensatz dazu bildet die „Welt“ der Natur.

⁸¹ Vgl. ähnlich Locher (1993).

zeigt, spiegelt nichts anderes als die Narrheit des wirklichen Menschen wider, der das Animalische in sich verleugnet; dessen Verhalten jedoch, wie der Einfältige beim ersten Blick in die Welt feststellt, von seinen *Begierden* gesteuert wird. (Triefenbach 1979: 50)

Nimmt man weiter den Vergleich Simplicii mit Jupiter wörtlich, dann stellt sich bereits hier, nach der Narrenverwandlung im Kapitel II/8, ein Zusammenhang mit Simplicius und dem Narren Jupiter explizit her:

Lieber Simplici, hätte dein Herr diese Kunst gewußt, so dörftest du wohl ehender in einen Bärn, wie die Kallisto, als in einen Stier, wie Jupiter verwandelt worden sein. (II/8; 148)

Gegen die oben aufgelisteten Varianten d) und e) spricht einiges. Die Entführung durch die Kroaten fällt mitten ins Kapitel, was man so auffassen könnte, dass die Kroaten-Episode sinngemäß noch zum vorangehenden Abschnitt gehört. Die Flucht von ihnen eröffnet Simplicii abermaliges Waldleben, doch wie man im fünften Kapitel des ersten Buches sehen konnte, bildete die Zeit, wo er sich allein im Wald aufhielt, eine Art Zwischenphase, Übergangsstadium. Vor dem Hexenexkurs beginnt Simplicius, die Menschen zu bestehlen und er begreift die Bedeutung des Geldes, in Hanau wusste er es noch nicht:

[...], auf welche Weis ich ziemlich Geld zuwegen brachte, welches ich mehrenteils dem Pfarrer wieder zusteckte, weil ich noch nicht wußte, worzu es nutzete. (II/14; 171)

Wie bereits erörtert, wird in Hanau der Grundbaustein von Simplicii späteren Lastern gelegt. Man findet hier neben der *superbia*, *gula* und *ira*⁸² sogar erste Andeutungen der *luxuria*: Darauf mag allegorisch der Unterricht im Spiel auf die Laute hindeuten (II/14; 171). Was fehlt, ist der Geiz, *avaritia* – und diesen lernt Simplicius richtig erst dann kennen, wenn er den Wert des Geldes entdeckt hat. Dazu kommt es in den Kapiteln II/16-17. Mit dem Ereignis geht einher, dass er sich für den Teufel ausgibt, dass er in II/17 die Ohren seines Narrenkostüms abschneidet⁸³, um das Geld darin zu verstecken, und noch im selben Kapitel den Hexentraum bekommt. Für den Hexenreigen als Einschnitt spricht der fließende Übergang von Traum, bzw. Schlaf und Aufwachen, Nacht und Tag und weiter der unübersehbare Ortswechsel, es entsteht ein weiterer Kapitelbündel: II/9-II/18.

Und das 19. Kapitel beginnt erwartungsgemäß mit einem Anfang, sogar mit dem Anfang der Geschichte:

Ich fang meine Histori wieder an und versichere den Leser, daß ich auf dem Bauch liegen bliebe, bis es allerdings heller Tag war, weil ich nicht das Herz hatte, mich aufzurichten; [...]. (II/19; 186)

Jetzt erst ist seine Weltverfallenheit perfekt.

⁸² Vgl. den Abschnitt, wo er als Kalb über andere spottet, der Spott zeugt allerdings von Zorn und Bosheit, es kann auch der Neid (*invidia*) dahinter stecken (II/7).

⁸³ Heselhaus bemerkt dieses Detail. Simplicius beginnt im Narrenkleid am närrischen Treiben der Welt um Glück, Geld und Ehre teilzunehmen und legt dieses Kostüm später ab, um „dieses Spiel mit mehr Erfolg treiben zu können“ (Heselhaus 1965: 35; 37)

DIE WEITERE HANDLUNG

Der neue Abschnitt (II/19-II/27) spielt sich in Magdeburg ab, Simplicius lernt hier die beiden Herzbruder und Olivier kennen. Der Abschnitt endet mit der Weiberkleid-Episode und der anschließenden Kriegsgefangenschaft der Hauptfigur. Es folgen die oben eigens behandelten 17 Kapitel (II/28-III/13).

Nach der Romanmitte, konkret gleich in III/14, wird Simplicius von den Schwedischen gefangen genommen, eine erste Andeutung dessen, dass ihn die Fortuna sachte zu verlassen beginnt, bezeichnenderweise kaum dass er sich ihr hingeeben hat:

[...] bis ich endlich resolvierte [...] zu verharren, was das Glück ferner mit mir machen würde. (III/13; 305)

Die Situation entwickelt sich zuerst scheinbar positiv. Die sechs sich anbahnenden Monate ohne Waffen, wie sie Simplicius mit dem schwedischen Kommandanten vereinbart hat, erinnern anfangs an das Leben im Kloster „Paradies“. Simplicius widmet sich in L. außer den diesseitigen Freuden den Büchern, der Ich-Erzähler erwähnt, dass es sich nicht allein um oberflächliche Literatur handelte:

Ich saß zwar emsig über allerhand Büchern, aus denen ich viel Guts lernete, es kamen mir aber auch teils unter die Händ, die mir wie dem Hund das Gras gesegnet wurden: [...]. (III/18; 325)

Ein Detail vielleicht, man beachte aber die vorangehenden Worte:

Mein Vorsatz, die Büchsenmeisterei- und Fechtkunst in diesen sechs Monaten vollkommen zu lernen, war gut, und ich begriffs auch: Aber es war nit genug, mich vorm Müßiggang, der ein Ursprung vieles Übels ist, allerdings zu behüten, vornehmlich weil niemand war, der mir zu gebieten hatte. (III/18; 325)

Simplicius war zu jenem Zeitpunkt zwar faul, aber ganz verdorben war er doch nicht, bloß zu willensschwach, um seine Vorsätze zu realisieren. Dass das Gute in ihm vorhanden war, bezeugt ferner beispielsweise die Treue dem Römischen Kaiser:

„Dies, Herr Obrister, ist mein Entschluß, daß ich ehe sterben, als meineidig werden will!“ (III/15; 326)

Das Leben in L. endet mit Simplicii Heirat und seinen Zukunftsplänen. Das 23. Kapitel des dritten Buches schneidet eine neue Phase an. Das verdeutlicht außer dem Ortswechsel (Köln), der sentenzhafte, zugleich antizipierende Anfang:

Es schickt sich ein Ding auf mancherlei Weis: des einen Untern kommt staffelweis und allgemach, und einen andern überfällt das seinige mit Haufen; [...]. (III/23; 346)

Auf dem Weg nach Köln begegnet Simplicius einem Bauern und dessen Sohn, erinnert sich dabei an seinen Knan und die Kindheit im Spessart. Knans Erziehung bestand freilich aus „Finsternus und Ignoranz“ (III/23; 347), oben wurde aber gezeigt, dass der Knan symbolisch für Hiob stand. Der Vergleich erweist sich für die Strukturanalyse insofern fruchtbar, als er die kommenden Schicksalsschläge des Haupthelden vorwegnimmt. Die Antizipation zeichnet in diesem Sinn eine neue Phase im Leben der Figur vor. In Köln wird Simplicius seines Schatzes

beraubt⁸⁴, dann nach Paris „entsorgt“, im Venusberg zur Untreue gezwungen und schließlich durch die Krankheit entstellt.

Vor dem Hintergrund der Hiobsgeschichte⁸⁵ betrachtet müsste ein weiterer Einschnitt dort liegen, wo die Hauptfigur bis auf ihr nacktes Leben definitiv alles verliert. Den ersten Schicksalsschlag, den Verlust des Schatzes, glaubt er selbst beheben zu können und verlässt sich auf den Kölner Notarius, der in Wirklichkeit jedoch zu seinen heimlichen Feinden gehört. Auch aus Paris glaubt er bald wieder zu seiner Frau nach L. zurückzukehren und ebenso weiß er sich nach seiner Krankheit in Frankreich durchzuschlagen. Mit allen diesen Mitteln der Selbsthilfe gießt Simplicius noch Öl ins Feuer. Wie das zu verstehen ist, sei nun kurz erläutert: Er versucht sich jedes Mal aus seiner Notlage mit sittlich nicht korrekten Mitteln herauszuhelfen und sinkt daher moralisch immer tiefer herab. Den Notarius bestraft er für seinen Geiz, sein eigener entgeht ihm dabei. Den im Venusberg begangenen Ehebruch sucht und nutzt er am Ende noch selbst aus, um sich genug finanzielle Mittel für seine Deutschlandreise zu verschaffen. Und schließlich betrügt er als landfahrender Theriakskrämer die Bauern. Die Bosheit der Welt berechtigt den Menschen noch lange nicht dazu, Böses mit Bösem heimzuzahlen. Sich auf die Gesetze der listigen Welt einzulassen, heißt das ständige Auf und Ab in Kauf zu nehmen. Bezeichnenderweise kommt Simplicius immer um das auf unfaire Art und Weise Gewonnene wieder, er wird sowohl in Frankreich als auch in Deutschland bestohlen. Und zuletzt bringt man ihn noch um seinen Namen:

[...] und weil der Baur, so mir den Weg zu weisen mitgieng, zu den Kerln gesagt, ich wäre ein Doktor, wurde ich wider des Teufels Dank vor einen Doktor nach Philippsburg geführt. Dasselbst wurde ich examiniert, und scheuete mich gar nit zu sagen wer ich wäre, so man mir aber nit glauben, sondern mehr aus mir machen wollte, als ich hätte sein können, dann ich sollte und müßte Doktor sein; [...]. (IV/9; 392)

Sein neuer Name hängt wohlgermerkt mit dem Bedeutungsfeld „Krankheit“ zusammen. Die Krankheit konnte früher als Zeichen der Sünde verstanden werden, der Name spielt vielleicht auf den Umstand an, dass der Romanheld moralisch den Tiefpunkt erreicht hat. Gleichzeitig betrachte ich die Namengebung hier als den Anfang einer weiteren Lebensphase bei Simplicius. Gemäß dem mehrmals postulierten Grundsatz, im Ende sei bereits der Neuanfang verborgen, lautet mein weiterer Vorschlag, vor IV/20 eine Grenze zu ziehen: Die Kapitel IV/9-19 sind dann charakterisiert durch Simplicii elendes Soldatendasein, seine Existenz als Merodebruder und Räuber, er selbst beschreibt sich aus der Retrospektive als wilden Menschen:

Also hat nun der günstige Leser vernommen, in was vor einer Lebensgefahr ich gesteckt; betreffend aber die Gefahr meiner Seelen, ist zu wissen, daß ich unter meiner Muskete ein rechter wilder Mensch war, der sich um Gott und sein Wort um nichts bekümmerte, keine Bosheit war mit zuviel; da waren alle Gnaden

⁸⁴ Später kommt in der Handlung heraus, dass der Sohn von Simplicius durch diesen Schatz gesichert ist (vgl. V/5 und Heselhaus 1965: 48).

⁸⁵ Das Unglück des Simplicius wird etwas anders als in der Bibel motiviert, die Figur verlässt sich auf die Fortuna und vergisst darüber ihr Seelenheil (Tarot spricht von der *ignorantia sui*, der Unkenntnis seiner selbst, vgl. 1976: 499ff). Der Schatzfund stellt in diesem Sinn ein wichtiges, verhängnisvolles Handlungsmoment dar, keine bloße Episode oder „ein weiterwirkendes Motiv“ (so Stern 1976: 435).

und Wohltaten, die ich von Gott jemals empfangen, allerdings vergessen; so bat ich auch weder um das Zeitlich noch Ewig, sondern lebte auf den alten Kaiser hinein wie ein Viehe. (IV/11; 401)

In IV/11 (nebenbei: zur Osterzeit) begegnet Simplicius dem Kaplan, auf dessen gut gemeinte Ratschläge hört er aber nicht, unterlässt sowohl die Beichte als auch die Kommunion. Es wäre jedoch viel zu einfach und oberflächlich, diesen Passus allein dahingehend zu interpretieren, dass die Hauptfigur vollkommen verdorben ist. Selbst hier, in seiner niedrigen, heruntergekommenen Existenz lassen sich Andeutungen des anderen erkennen: Das erste ist jenes „unlustige Bad im Rhein“ (IV/10), die Lebensgefahr des Helden. In der Not besinnt er sich auf Gott und betet. Hierzu ein längeres Zitat:

[...] ich [...] mußte derowegen verbleiben und auf ein ungewisse Erlösung hoffen, die mir Gott ungefähr schicken mußte, da ich anderst mit dem Leben darvonkommen sollte. Aber mein Gewissen gab mir hierzu einen schlechten Trost, indem es mir vorhielt, daß ich solche gnadenreiche Hülfe nun ein paar Jahr her so liederlich verscherzt; jedoch hoffte ich auf ein bessers und fieng so andächtig an zu beten, als ob ich in einem Kloster erzogen worden wäre; [...]. (IV/10; 397f)

An dieser Stelle sei nochmals an die Hiobsgeschichte erinnert. Es ist wohl angemessen, Hiob als einen „Knecht des Herrn im tiefsten Leiden“ zu betrachten, dasselbe trifft m.E. durchaus auf das Bild des im Rhein schwimmenden Simplicius zu, auch er befindet sich in der Not. Die in den Anführungszeichen gesetzten Worte befinden sich in der Bibel, sie überschreiben den Psalm 69. Man findet darin u.a. die folgenden Worte: „(1) Ein Psalm Davids, von den Rosen, vorzusingen. (2) Gott, hilf mir; denn das Wasser geht mir bis an die Seele. (3) Ich versinke in tiefem Schlamm, da kein Grund ist; ich bin im tiefen Wasser, und die Flut will mich ersäufen. [...] (6) Gott du weißt meine Torheit, und meine Schulden sind dir nicht verborgen.“ Die Zahl des Psalms begegnet sich überdies auffälligerweise mit den oben angestellten Überlegungen zur Zahlenstruktur.

Weiter unten im Text vergleicht sich Simplicius mit einem Fisch, was wohl im christlichen Sinn symbolisch als Rettung seiner Seele vor der Verdammnis aufzufassen ist:

Zuletzt schickten sie zween Kerl mit einem Nachen oberhalb meiner in den Fluß, die mir ein Seil zufließen ließen, und das eine End darvon bei sich behielten, das ander End aber bracht ich mit großer Mühe zuwegen und band es um meinen Leib so gut ich konnte, daß ich also an demselben, wie ein Fisch an einer Angelschnur, in den Nachen gezogen und auf das Schiff gebracht wurde. (IV/10; 398)

In IV/11 weigert er sich, die Beichte zu vollziehen, weil er sich schämt. Es regt sich also sehr wohl ein Gewissen in ihm:

Diese ernstliche Bedrohung [= die Seelengefahr] fruchtete ebenso wenig, als die vorige Ermahnungen, und zwar nur der Ursach halber, weil ich mich vorm Beichten schämte. (IV/11; 403)

Und er hat in IV/12 nicht den Mut, dem Freund bzw. „Bruder“ Ulrich unter die Augen zu kommen:

[...] und ob er zwar ein schwarzen sammeten Rock antrug, so erkannte ich ihn jedoch gleich im ersten Anblick, hatte aber nicht das Herz, ihn sogleich anzusprechen, denn ich mußte sorgen, er würde der Welt Lauf nach sich meiner schämen [...] (IV/12; 404)

Simplicius bezeichnet an derselben Stelle Ulrich als „meine Erlösung“. Herzbruders schwarzes Kleid kann unter diesem Blickwinkel allegorisch aufgefasst werden – denn die schwarze Kappe

aus Samt wurde in der Malerei bei den Abbildungen des Schicksals verwendet⁸⁶ (s. Abb. 18), der Herzbruder würde dann das personifizierte Schicksal verkörpern. Die Schamgefühle lassen ahnen, dass sich in der Hauptfigur, obwohl sie dermaßen heruntergekommen ist, doch noch etwas Gutes verbirgt. Jetzt aber schon konkreter zu dem obigen Vorschlag, diese in IV/9 beginnende Episode mit IV/19 abzuschließen. Entgegen der auf den ersten Blick selbstverständlichen und logischen Schlussfolgerung bin ich der Überzeugung, dass durch die Olivier-Episode (IV/14-23) ein Trennungsstrich verläuft. Natürlich bildet dieser Passus unumstritten eine narrative Einheit, aber bloß aufgrund der agierenden Figuren. Und alles scheint bisher dafür zu sprechen, dass das ausschlaggebende Kriterium gerade nicht unbedingt orts- oder personengebunden zu sein braucht, sondern dass vielmehr die Seele des Haupthelden und sein christlich-moralisches Erleben den Ton angeben. Man rufe sich nur in Erinnerung, wie Simplicius dem Olivier entgegentritt: Beide kämpfen unerkant miteinander, im letzten Moment hören sie auf, weil sich Olivier Simplicius ergibt und sein Freund und Diener sein will. Simplicius lässt dies geschehen, doch er bleibt misstrauisch. Etwas später erkennen sie einander wieder, Simplicius lässt von seinem Misstrauen trotzdem nicht ab. Olivier versucht, sein räuberisches Leben, von Simplicius als das „allerschändlichste von der Welt“ (IV/15; 418) bezeichnet, mit Machiavelli zu rechtfertigen und stellt unterdessen fest, Simplicius sei der alte Narr geblieben:

„[...] ich höre wohl, daß du noch der alte Simplicius bist; [...]“ (IV/15; 418)

„Mein lieber Simplici, ich siehe zwar wohl, daß du deine Narrnkapp abgelegt, hingegen aber deinen närrischen Kopf noch behalten hast, der nicht begreifen kann, was gut oder böß ist; und wenn du ein anderer als derjenige Simplicius wärest, der nach des alten Herzbruders Wahrsagung meinen Tod rächen solle, so wollte ich dich bekennen lernen, daß ich ein edler Leben führe als ein Freiherr.“ (IV/16; 420)

Im letzteren Zitat lässt Olivier zwar die Möglichkeit zu, sein Gefährte könnte sich verändert haben (in letzter Konsequenz hieße das, Simplicius habe den Unterschied zwischen Gut und Böse begriffen), er nimmt diese Alternative jedoch nicht wirklich ernst und rechnet deshalb nicht damit, dass es Simplicius ist, der jetzt die Maske anhat, während er sie gutgläubig abnimmt und ihm sein Innerstes in seiner Hässlichkeit stolz offenbart. Simplicius beginnt nichtsdestoweniger zu schwanken, ob Olivier nicht doch zu trauen sei, als dieser mit ihm wie mit seinem besten Freund umgeht (freilich wieder nur wegen sich selbst, der Prophezeiung Herzbruders von der Rache seines Todes gedenkt), ihm Geld verspricht und ein neues Kleid schenkt (IV/16). Das Schwanken dauert nur bis zu dem Augenblick, als Olivier am nächsten Morgen „in Gottes Namen“ (IV/17) rauben geht. Simplicius besinnt sich auf sich selbst:

„Ach Gott“, gedacht ich, „soll ich dann nun in deinem hochheiligen Namen auf die Rauberei gehen? [...] O himmlischer Vatter, wie hab ich mich verändert! O getreuer Gott, was wird endlich aus mir werden, wenn ich nicht wieder umkehre? Ach hemme meinen Lauf, der mich so richtig zur Höllen bringt, da ich nit Buß tue!“ (IV/17; 423)

⁸⁶ Für die Deutung spricht allerdings auch die Venusberg-Episode: Simplicius wird gebadet, bekommt eine schwarze Kappe angezogen und seine Augen verbunden, wird anschließend von dem alten Weib geführt. Die Szene erinnert an das Bild eines Menschen, der seiner Fortuna blindlings folgt (vgl. ferner Abb. 19): „[...] demnach streifte sie mir die Kappe, die von schwarzem Sammet war, übern Kopf, trug meinen Hut unterm Arm, und führet mich durch seltsame Weg an der Hand; [...]“ (IV/4; 376)

Trotzdem kehrt er Olivier nicht den Rücken zu und geht mit ihm. Olivier bittet ihn, ihm sein Leben zu erzählen. Es kommt nicht dazu. Nicht etwa, weil Simplicius dies abgelehnt hätte, sondern (seltsamerweise) wegen seiner plötzlichen körperlichen Indisposition:

Hernach begehrte er, ich wollte ihm erzählen, wie mirs ergangen, sint wir vor Wittstock voneinander kommen, und dann warum ich Narrkleider angehabt, als ich im Magdeburgischen Läger angelangt? Weil ich aber wegen Halsschmerzen gar zu unlustig, entschuldigte ich mich, mit Bitt, er wollte mir doch zuvor seinen Lebenslauf erzählen, [...]. (IV/17; 427)

Simplicius weiß sehr gut, dass Olivier böse ist, und trotzdem würde er dessen Bitte Folge leisten, sich ihm durch das Erzählen zu eröffnen, ihm praktisch seine Seele zu zeigen. Dann würde Olivier u.a. erfahren, dass Simplicius der Jäger von Soest war⁸⁷, was für ihn schlimme Folgen haben könnte. Ebenso schlimm, wenn nicht sogar noch schlimmer wäre es aber, wenn Simplicius Olivier gelogen und sich weiter in die Bosheit der Welt verstrickt hätte. Diese Stelle, wie unauffällig sie auch sein mag, funktioniert als ein weiterer Scheideweg im Leben der Hauptfigur. Dem Gespräch geht die Bitte an Gott voran, wie schon bei der Lebensbedrohung im Rheinstrom. Dort scheint Gott dem Ertrinkenden geholfen zu haben. Es liegt deshalb nahe, die unerwarteten Halsschmerzen ebenfalls für einen Eingriff Göttlicher Macht zu halten. Der scheinbar unwichtige und keineswegs narrativ exponierte Vorfall ist nämlich ungewöhnlich folgenreich: Olivier beginnt mit dem Erzählen, dabei kommt seine moralische Verdorbenheit ans Licht. Simplicius verhält sich während des Erzählens nicht indifferent. Eine Veränderung tritt bei ihm im 20. Kapitel des IV. Buches auf, ausgelöst wird sie allein durch Oliviers Geschichte: Da ist zunächst Oliviers Vater, der die Bosheit seines Sohnes feststellt:

„Höre Olivier, ich siehe deine Eselsohren je länger je mehr herfürtragen, du bist ein unnütze Last der Erden, ein Schlingel, der nirgends zu mehr taugt!“ (IV/20; 432)

Wenn Triefenbach (vgl. 1979: 50) die Narrenverwandlung des Simplicius als Einkleidung dessen Seele in die körperliche Hülle auslegt, dann steht das Kalbs- oder Tierfell für das Triebhafte im Menschen. Der Mensch steht aber eine Stufe höher als Tiere, weil er ein „vernünftiges Tier“ ist, d.h. über den freien Willen verfügt und das Gute vom Bösen zu trennen weiß. Oliviers Bosheit („Eselsohren“) bestünde demnach in seiner Hingabe an die körperlichen Begierden. Mit seiner Selbstsucht korrespondiert die Befürwortung des Machiavellismus. Im 20. Kapitel gesteht er nun, aus Ulrich einen Dieb gemacht zu haben. Und dies, nämlich dass Olivier den besten Freund von Simplicius derart misshandelt hat, öffnet der Hauptfigur die Augen:

Es wurde mir grün und gelb vor den Augen, als ich aus Oliviers eigenem Maul hören mußte, wie er mit meinem allerwertesten Freund umgangen, und gleichwohl keine Rach vornehmen dorfte; ich mußte noch darzu mein Anliegen verbeißen, damit ers nit merkte, sagte derowegen, er sollte mir auch erzählen, wie es ihm nach der Schlacht vor Wittstock ferner ergangen wäre? (IV/21; 35)

Die Liebe zum Freund hilft Simplicius, sich des Guten zu entsinnen. Da die Erkenntnis mit dem in IV/20 Ausgesagten in einem unmittelbaren Zusammenhang steht, neige ich dazu, das 20.

⁸⁷ Darüber reflektiert Simplicius am Anfang des Kap. IV/22.

Kapitel als Anfang eines neuen Abschnitts zu bewerten. Allmählich wird sich Simplicius nach IV/21 dessen bewusst, dass Gott ihn die ganze Zeit beschirmt:

Als Olivier seinen Diskurs dergestalt vollführte, konnte ich mich nicht genugsam über die göttliche Vorsehung verwundern! Ich konnte greifen, wie mich der liebe Gott hiebevorn in Westfalen vor diesem Unmenschen mit allein vätterlich bewahret, sondern noch darzu versehen hatte, daß er sich vor mir entsetzt [...]. (IV/22; 439)

Außerdem handelt er zum ersten Mal „selbstständig“ im Namen des Guten. Er lehnt sich gegen Olivier auf, als er sieht, dass ihn der Lauf der Ereignisse sogar zum Mitschuldigen am Kindesmord werden ließe:

[...] sprang Olivier auf ihn dar, und spaltete ihm mit seinem breiten Schwerdt den Kopf voneinander bis auf die Zähne hinunder, wollte auch gleich darauf das Frauenzimmer und die Kinder metzgen, die in der Kutschen saßen und bereits mehr den toten Leichen, als den Lebenden gleichsahen; ich aber wollte es rund nicht gestatten, sondern sagte, wofern er solches ja ins Werk setzen wollte, müßte er mich zuvor erwürgen. (IV/23; 443)

Im Venusberg ließ er sich von der verkappten Fortuna noch „ver-führen“, jetzt hat er gelernt, das Gute aktiv durchzusetzen. Zwar raubt er auch jetzt, später kocht er die Erbsen, um bequemer zu „pilgern“, doch bahnt sich bei ihm langsam eine Veränderung an. Die Präsenz des Göttlichen wird wieder in einem Symbol kenntlich gemacht. Die 12 Duplonen und der Rubin des toten Juden (IV/23; 444) mögen auf Christus, die 12 Apostel und die göttliche Führung verweisen. Tarot (1976: 521) zweifelt hingegen, ob die Gewissensbisse des Helden nicht eher auf die Angst vor der weltlichen Strafe zurückzuführen seien:

[...] man ist nicht sicher, ob er nicht lediglich die Gefährlichkeit der äußeren Umstände meint, denn nach dem Überfall auf eine Kutsche, der Mordopfer Oliviers fordert, erwachen in Simplicius Bedenken, aber nicht aus Angst vor Gottes Zorn, sondern aus Furcht vor der irdischen Gerechtigkeit.

Man muss aber bedenken, dass Simplicius, obgleich ein Räuber und Verbrecher, jetzt im Gegenteil innerlich bereit ist, gerecht zu handeln. Bedrückend an seiner Lage ist außer deren Misslichkeit und Gefährlichkeit auch deren Ausweglosigkeit:

Als er nun nach dem Bauren aus war, machte ich indessen sorgsame Gedanken, und betrachtete, in was vor einem gefährlichen Stand ich lebte; ich nahm mir vor, auf ein Pferd zu sitzen und durchzugehen [...]. (IV/23; 444)

[...] bald wollte ich mich meiner Unschuld getrösten, weil ich wider Willen angehalten würde, aber mein Gewissen hielt mir vor, ich hätte vorlängsten mit meinen andern begangenen bösen Stücken verdient, daß ich in Gesellschaft dieses Erzmörders in die Händ der Justiz gerate, und meinen billichen Lohn empfangen, und vielleicht hätte der gerechte Gott versehen, daß ich solchergestalt gestraft werden sollte: Zuletzt fieng ich an ein bessers zu hoffen, und bat die Güte Gottes, daß sie mich aus diesem Stand erretten wollte, und als mich so eine Andacht ankam, sagte ich zu mir selber: „Du Narr, du bist ja nicht eingesperrt oder angebunden, die ganze Welt steht dir ja offen; hast du jetzt nit Pferd genug, zu deiner Flucht zu greifen?“ (IV/23; 445)

Und die Erkenntnis der Ausweglosigkeit seiner Situation, bildlich gesprochen: Die Erkenntnis, dass ein Tropfen Malvasier von Essig (vgl. I/12; 49) umgeben ist, führt bei ihm jetzt eben nicht mehr zum Auflösen in der Menge, zum unreflektierten, närrischen Mitläufertum, sondern zur Hoffnung (*spes*) auf göttliche Hilfe. Neben dem passiven, augenblicklichen Sich-Auf-Gott-Verlassen, wie z.B. im Rhein, kommt das Bewusstsein der eigenen Fähigkeit zum Handeln hinzu. Bloß vermag sich Simplicius von Olivier nicht zu trennen, weil er Angst vor ihm hat und sich fürchtet, von den anderen für einen Verbrecher gehalten zu werden, obwohl er jetzt im

Gegenteil das Böse bekämpfen will. In diesem Kontext sind, denke ich, die von Tarot reklamierte Angst vor der Justiz und Simplicii Gewissensqualen zu sehen:

[...] bald gedacht ich zu Fuß davonzulaufen, mußte aber doch sorgen, wann ich dem Olivier gleich entkäme, daß ich nichtsdestoweniger den Baur auf dem Schwarzwald [...] nicht entrinnen würde können; nimmst du aber, gedacht ich, alle Pferd mit dir, auf daß Olivier kein Mittel hat, dir nachzujagen, und würdest von den Weimarischen erwischt, so wirst du als ein überzeugter Mörder aufs Rad gelegt. In Summa, ich wußte kein sicher Mittel zu meiner Flucht zu ersinnen [...]. (IV/23; 445)

Indem ich mich nun selbst so martert und quälte und doch nichts entschließen konnte, kam Olivier mit unserm Baum daher [...]. (IV/23; 445f)

Diese doppelte Einsicht – das Bewusstsein der göttlichen Lenkung und die Verantwortung für das eigene Handeln (also auch für dessen negative Form: das Nicht-Handeln) – wird in der Schweiz durch die Bekehrung zum Katholizismus mit der anschließenden Beichte und Kommunion symbolisch bekräftigt (V/2). Ein Einschnitt liegt hier aber noch nicht vor. Der Bekehrungsvorsatz scheint nicht wirklich zu überzeugen⁸⁸, er ist früher sogar als ein geheuchelter gedeutet worden (vgl. Tarot 1976: 521), vermutlich deshalb, weil Simplicius an dieser Stelle noch viel zu „sündhaft“ bleibt: Ulrich Herzbruder bzw. die Liebe zu ihm hat zwar zur Besinnung auf die Tugend wesentlich beigetragen (vgl. IV/20; V/3-5), doch ist diese noch bei weitem nicht endgültig, der Prozess der Besserung steckt erst in seinen Anfängen. Die Hauptgestalt hat einerseits zur Kirche gefunden, bedarf andererseits noch einer Führung zum Guten, die von außen kommt. Dies leistet der Herzbruder:

Also wurde Herzbruder zugleich mein Hofmeister, mein Säckelmeister, mein Diener und mein Herr, [...]. (V/3; 472)

Zweitens wirkt bei Simplicii Bekehrung in der Schweizer Kirche die Angst vor dem bösen Geist. Er nähert sich zwar dem Guten an, aber *ex negativo* sozusagen:

Aus welchem gräulichen Gesang ich meinen größten Trost schöpfte, dann ich gedachte, wenn ich keine Gnad vor Gott mehr erlangen könnte, so würde sich der Teufel nicht so übel gehen. (V/2; 469)

Zwar haftet den Worten etwas wie ein „Nützlichkeitsdenken“ an. Die aufrichtige Reue über begangene Sünden wird dadurch aber nicht ausgeschlossen und Simplicius gibt durch die Beichte und Kommunion eindeutig zu verstehen, dass er sich von dem Bösen künftig distanzieren will.

Obwohl Herzbruder im Roman als Oliviers Widerpart konzipiert wurde, bedeutet das nicht, dass er die ganze Zeit makellos bleibt, er ist ein Mensch wie jeder andere. Sobald sich nämlich die Angelegenheit um den Grafen von Götz positiv entwickelt hat, reisen beide Freunde nach Wien. Es ist Herzbruder, der diesmal dem unberechenbaren Glück verfällt. Man vergleiche nur sein Auftreten Simplicius gegenüber:

[...] maßen Herzbruder geschickt wurde, mich in einer Gutsche zu holen; derselbe instruiert mich unterwegs, wie ich mich bei diesen ansehnlichen Leuten halten sollte, weil mein künftig Glück daran gelegen wäre; [...] (V/4; 477)

⁸⁸ Laut Wessels entbehre sie zwar „der nachhaltigen Wirkung auf die Moral des Helden“, führe jedoch dazu, dass „er sich fürderhin zur katholischen Kirche bekennt“ (Wessels 1964: 272).

Simplicius hört auf seinen Freund, bekommt eine Kompagnie versprochen, gibt sich damit zufrieden, aber:

[...] Herzbruder verwies mir den andern Tag meine Leichtfertigkeit, und sagte, wenn ich nur noch länger gehalten hätte, so wäre ich noch wohl höher ankommen. (ebd.)

Dementsprechend entwickelt sich die Handlung fort: Herzbruders Zukunftspläne, vom Ehrgeiz und Streben nach Karriere bestimmt, scheitern infolge seiner Erkrankung, die auf den Vergiftungsversuch seiner Feinde zurückgeht. Der Sucht, d.h. dem Streben nach weltlichen Ehren und Reichtum, wie in I/1 beschrieben, ist Ulrich zum Opfer gefallen. Die „Ursache“ der Erkrankung ist zum einen in Ulrichs Ehrgeiz, zum andern aber auch bei seinen Feinden und Neidern zu suchen; beides scheint Hand in Hand zu gehen und sich wechselseitig zu bedingen. Simplicius erklärt sich bereit, wegen Ulrich auf sein Glück zu verzichten, er handelt nun im Einklang mit dem christlichen Grundsatz der Nächstenliebe. Im 5. Kapitel des fünften Buches begibt er sich nach L. zu seiner Familie, die Verwirklichung der Reise hängt aber wohlgermerkt von Ulrich, seinem Gesundheitszustand und seinen Empfehlungen ab:

[...] und weil Herzbruder meiner nicht sonderlich vonnöten, eröffnet ich ihm mein Anliegen; der lobte meine Gedanken, und gab mir den Rat, ich sollte sie [d.h. seine Ehefrau in L.] besuchen, gab mir auch etliche kostbare Kleinodien, die ich ihr seinetwegen verehren, und sie damit um Verzeihung bitten sollte, daß er ein Ursach gewesen sei, daß ich sie nit ehender besucht; [...]. (V/5; 479)

Wie das Leben Herzbruders zu erlöschen beginnt⁸⁹ und damit auch sein pädagogischer Einfluss auf Simplicius, fängt dieser wieder an, „gottlos wie ein Epikurer“ zu leben (V/6; 487), womit die in V/6 mit der „Weltdame“ Courasche gemachte Bekanntschaft korrespondiert, in dem Kapitel wird diese weibliche Romangestalt zum ersten Mal erwähnt. In den Kapiteln V/6-18, die so einen weiteren zusammenhängenden Abschnitt bilden würden, lässt der Hauptheld seinen Lastern erneut einen freien Lauf. Die Mummelsee-Episode liefert einen Beweis dafür, dass er von der eigenen *curiositas* ständig eingeholt wird und an seinen Nutzen denkt. Ironischerweise hält der Sylphenkönig Simplicii Wunsch eines Heilquells für ein Zeichen fehlenden Geizes (vgl. Tarot 1976: 525). Man darf Simplicius deswegen nicht gleich als unmoralisch verurteilen, die Ambivalenz der Figur bleibt in diesen Kapiteln nach wie vor bestehen. Zwar lässt er sich, nachdem er von seiner wahren Identität erfahren hat, urkundliche Bestätigungen seiner adligen Herkunft ausstellen (V/9; 498), was wohl auf seinen Dünkel hinweisen mag, was sich aber m.E., da im Handlungsnexus keine weiteren Folgen nach sich ziehend, ziemlich komisch ausnimmt. Grimmelshausen hat hier wohl die im 17. Jahrhundert einsetzenden Bürokratisierungsprozesse ironisch aufs Korn genommen wie auch das Bestreben des Adels, seine zunehmend bedrohte privilegierte Stellung rechtlich zu verankern⁹⁰.

Mit dem 19. Kapitel des fünften Buches schließlich beginnt der letzte Abschnitt des *Simplicissimus*, dies deshalb, weil sich der Held jetzt der gelehrten Lektüre zuwendet und weil er erkennt, dass „kein besser Kunst sei, als die Theologia, wann man vermittelst derselbigen

⁸⁹ Ulrich stirbt in V/7.

⁹⁰ Die allegorische Dimension von Simplicii adliger Herkunft wird weiter unten ausführlicher erörtert.

Gott liebet und ihm dienet!“ (V/19; 543) Auch da muss man sich davor hüten, in Simplicius einen endgültig „Gebesserten“ zu sehen. Unmittelbar nach seiner resoluten Bekenntnis zur Theologie liest man, dem lustigen „Stylus“ des Buches entsprechend:

Nach der Richtschnur derselbigen erfande ich vor die Menschen eine Art zu leben, die mehr englisch als menschlich sein könnte, [...]. (ebd.)

Ein zweifellos löblicher Vorsatz, doch wird er problematisch, konfrontiert man ihn mit den anderen utopischen Entwürfen im Roman (vgl. die Reden des Jupiter; Simplicii Lügen im Mummelsee; der Wiedertäufer-Exkurs). Simplicius wähnt sich jetzt sicher zu wissen, was das Gute ist, doch gerade das ist der Punkt, wo er wieder dem närrischen, betrügerischen Wahn verfällt. Satirisch, wie der Roman angelegt ist, muss jede „liebliche Harmonia“ (V/19; 545) auf Erden notwendigerweise ebenso verdächtig werden, wie die Überzeugung von ihrer Realisierbarkeit. Ähnlich, wie sich der Narr Jupiter durch das Herunterziehen seiner Hose lächerlich macht, lässt sich der theologieergebene Simplicius abermals von den angebotenen Aufstiegschancen verführen (V/20). Erst nach dieser Erfahrung erfolgt eine Besinnung auf sich selbst, gemäß dem Grundsatz *nosce te ipsum*, und auf die eigene Lasterhaftigkeit (V/23). Nichtsdestoweniger ist auch diese Erkenntnis wieder nur eine Station auf dem unendlichen Tugendweg, der Witz des Romans besteht m.E. zum Teil darin, dass man sich selbst zu kennen glaubt und sein eigenes Selbst als eine konstante Größe begreift⁹¹. Alles auf dieser Welt unterliegt dem Gesetz der Veränderlichkeit. Sie wird später in der Baldandersepisode thematisiert:

Das Scheitern von sinnlicher Gewißheit und Urteilshandlung oder Verstand, das in der Baldandersgeschichte explizit wird, bestimmt den Lebensweg von Simplicius. [...] Das Urteil, das der Natur der Dinge nie gerecht werden kann, ist darum der ‚Wahn, der betreugt‘. (Gaede 1976: 473)

Im Ende des Romans (V/24) verbirgt sich bereits der Neuanfang: Die Weltabsage der Hauptfigur resultiert aus Weltüberdruß, der Überdruß aber aus der Überheblichkeit und der impliziten Annahme, sich ohne die Welt zu behelfen. Töricht ist auch die Resoluteität des Entschlusses hinsichtlich des Glaubens, Festigkeit erlangt zu haben; er stellt nur die Beschränktheit menschlicher Natur bloß. Stein dehnt diesen Gedanken auf die Ebene des Poetischen aus und vertritt weiter die Ansicht, dass er nicht allein hier wirksam sei, sondern sogar im Hinblick auf die Zusammenfügung aller zehn Bücher zu einem Zyklus:

Jeder menschliche Versuch *Festigkeit* zu erlangen, das heißt einen Zustand zu fixieren, widerspricht der Ordnung Gottes. Versteht sich Dichtung als ein Teil dieser von Gott geschaffenen Welt, so müssen deren Gesetze auch für sie gelten. Das aber bedeutet, daß das metaphysische Fortwirken eines Romanschlusses, welches eine Bedingtheit von Literatur darstellt, zum religiösen Problem wird, das es auf poetologischer Ebene zu bewältigen gilt. (Stein 1996: 196f)

Folgerichtig wird Simplicius die Wildnis in der *Continuatio* erneut verlassen, es kann unmöglich dieselbe sein wie vorher im ersten Buch beim Einsiedler. Diese Wildnis (V. Buch + *Cont*) liegt nämlich mitten in der Welt, bildet einen Teil von ihr und wie sie unterliegt auch Simplicius den

⁹¹ Die Unbeständigkeit ist allein beständig, wie es in den einleitenden Versen zur *Continuatio* heißt.

im Diesseits geltenden Gesetzen der Zeit und Vergänglichkeit⁹². Es ist närrisch zu behaupten: „*Posui finem curis, spes et fortuna valete*“ (VI/24; 571). Man vermag als Mensch nicht, den Weltlauf zu hemmen und sein Schicksal aufzuhalten. Daher heißt es weiter unten denn auch: „Begab mich derhalben in eine andere Wildnus, und fienge mein Spesserter Leben wieder an; ob ich aber wie mein Vater sel. bis an mein End darin verharren werde, stehet dahin“ (ebd.). Gerade in dem von Gott gegebenen Fatum hat man sich zu bewähren und jeder Versuch, es zu umgehen, sich davon loszusagen, macht sich der Blasphemie und des Frevels suspekt. Ebenso der Abschied von der Hoffnung, einer der drei Grundtugenden⁹³ und Grundprinzipien christlichen Glaubens überhaupt.

FAZIT

Die Suche nach möglichen Sinneinheiten im Handlungsverlauf der ersten fünf Bücher des Romans ergab einen Gliederungsvorschlag, der übersichtshalber in Form einer Tabelle im Anhang zusammengefasst wird (vgl. Tab. 3). Von links nach rechts gelesen werden die größeren Handlungseinheiten jeweils in kleinere Episoden unterteilt. Die kleinsten Abschnitte („Feingliederung“) dienen lediglich einer besseren Orientierung im Romangeschehen und einer möglichst präzisen Handlungswiedergabe. Die eben besprochenen Abschnitte werden in der Tabelle mit den in eckige Klammern gesetzten Zahlen markiert [1-13], angehängt ist der Gliederungsvorschlag der *Continuatio*, der jetzt gleich im Anschluss Beachtung findet.

Dem Schema kann man entnehmen, dass die zahlenkompositorisch-inhaltliche Romananalyse insgesamt 13 kleinere Abschnitte ergab, welche die symmetrische Zahlenkette

6-13-12-11-10-9-17-9-10-11-12-13-6

verfolgen. In der Mitte befindet sich ein Block von 17 Kapiteln. Nach einer Addition von je zwei benachbarten kleineren Kapitelblöcken entsteht die Reihe von sieben (!) Abschnitten:

19-23-19-17-19-23-19.

Der Unterschied zwischen 19 und 23 beträgt 4 – wieder eine für sich sprechende Zahl, man hat z.B. 4 Elemente, 4 Jahreszeiten und 4 Evangelien. Wie aber soll man die Zahlen 19 und 23 auslegen?

4.2.2 Zur Gliederung der „*Continuatio*“

Die *Continuatio* besteht aus insgesamt 27 Kapiteln. Die Kapitelzahl stimmt mit der Anzahl der Texte im Neuen Testament überein. Selbst ohne besondere Kenntnisse der christlichen Zahlenallegorese fällt auf, dass in der Zahl die Drei in verschiedenen Variationen wiederkehrt,

⁹² Das impliziert nichtsdestoweniger, wenn man konsequent schlussfolgert, dass das erste Waldleben mit dem Einsiedler wie aus dem Lauf der Zeit herausgenommen wirkt und dass ihm in diesem Sinne ein besonderer Status zukommen wird.

⁹³ Glaube (*fides*), Liebe (*caritas*), Hoffnung (*spes*)

hauptsächlich nach der Zerlegung der 27 in: $27 = 3 \times 9$ und noch weiter in: $27 = 3 \times 3 \times 3$. Selbst wenn man die Ziffern der Zahl addiert ($2+7$), entsteht die Neun und diese setzt sich ihrerseits aus drei Dreien zusammen: $9 = 3+3+3$. Die Drei verweist vor allem auf das christliche Mysterium der Heiligen Dreifaltigkeit. In der *magia naturalis* wird der Zahl die (Planeten)gottheit Jupiter zugeordnet.

Wenn man auf die *Continuatio* Gliederungskriterien anwendet, die auf der Prämisse der allegorischen Zahlenkomposition beruhen, dann bieten sich mehrere Möglichkeiten der praktischen Umsetzung. Eine davon besteht in der Einteilung in drei Abschnitte mit je neun Kapiteln. Das erste Drittel spielt sich auf dem Mooskopf ab, stellt in einem Traum die verderbliche Rolle der Verschwendung und des Geizes vor. Beide Sünden führen in die Hölle, einen nicht zu vernachlässigenden Beitrag zu ihrem völligen Ausbruch bildet übrigens der ihnen beiden behilfliche Hochmut. Am Ende des ersten Drittels begegnet Simplicius der allegorischen Gestalt Baldanders. Das zweite Drittel umreißt eine Pilgerreise durch die Welt, begleitet von Gleichnissen und Lügengeschichten. Besonders hier tritt die Unbeständigkeit alles Irdischen klar vor Augen. Das letzte Drittel beginnt mit dem Schiffbruch (*Cont* 19) und schildert das Inselleben (vgl. Streller 1995: 708f).

Eine andere Möglichkeit bildet der Erzählerwechsel als relevantes Strukturierungssignal. Dann zerfallen die 27 Kapitel in zwei größere Einheiten: $23 + 4$. Aus den letzten vier Abschnitten besteht die Relation des holländischen Schiffskapitäns Cornelissen. Schließt man diese Gliederung an die oben vorgeschlagenen Ergebnisse der zahlenkompositorischen Analyse der fünf Bücher an, dann kommt diese Zahlenreihe heraus:

19-23-19-17-19-23-19-23-4.

Ausgehend von der Typologie und dem mit ihr verbundenen christozentrischen Gedanken stellt sich hier wie schon bei den ersten fünf Büchern des Romans⁹⁴ die Frage, ob der in der Mitte der 27 Kapitel liegende 14. Abschnitt nicht allegorisch auf Christus verweisen könnte. Das betreffende Kapitel trägt die Überschrift „Allerhand Aufschneidereien des Pilgers, die einem auch in einem hitzigen Fieber nicht seltsamer vorkommen können“. Den Eingang bildet die Feststellung, dass man ohne Geld nicht so angenehm reisen kann, der Pilger erzählt, wie er sich bemüht, auch ohne Geld möglichst bequem fortzukommen. Das geschieht durch das Erzählen von Lügengeschichten. Die Positionierung des Kapitels in der Mitte lässt die Schlussfolgerung zu, es handele sich hier um die poetologische Aussage. Wimmers diesbezügliche Ausführungen bestärken die Überlegung:

Literatur als Lüge – das wird seit Platons *Staat* diskutiert, Erdichtetes (fabula) als Möglichkeit zur (impliziten) moralischen Belehrung – das wird, trotz aller Theologie und oft unter Heranziehung des zitierten Pillen/Arznei-Vergleichs, die ganze frühe Neuzeit hindurch erörtert. (Wimmer 1996: 553)

Das Erzählen ermöglicht dem Pilger andererseits die Fortsetzung des angetretenen Weges der Selbsterkenntnis, analog dazu trägt das Schreiben von Geschichten beim wirklichen Dichter zur

⁹⁴ D.h. im Hinblick auf das 70. Kapitel im *Simplicissimus* über die Religion.

Selbsterkenntnis bei – und diese besteht wesentlich in der Erkenntnis der eigenen Veränderlichkeit und Unbeständigkeit. Insofern ist es auch begreiflich, warum der im genannten Kapitel gelehrte Exkurs sich hauptsächlich auf die Aufzählung verschiedener Menschenarten und mannigfaltiger Gewässer (Seen, Flüsse, Brunnen) konzentriert. Wie die Menschen verfügen die Gewässer über verschiedene Eigenschaften, das Wesen der Menschen besteht in ihrer Wandelbarkeit, genauso tritt man zweimal nicht in denselben Fluss. Das Innere des Menschen ähnelt einem unerschöpflichen Brunnen. Das wäre eine Auslegungsmöglichkeit des Gewässerkatalogs in der *Continuatio*.

Man kann ihn aber auch als allegorische Umschreibung Gottes interpretieren, wofür seine Platzierung in der Mitte und die traditionellen Vergleiche Gottes mit dem niemals versiegenden Quell sprechen. Die Poesie fungiert dann als Vermittlerin göttlicher Wahrheiten. Sie formuliert zudem, so Feldges (vgl. 1970: 266ff), die Lehre von der Weisheit und von den himmlischen Dingen anschaulicher, angenehmer und somit publikumswirksamer als die Theologie – das rechtfertigt die Verwendung des lustigen Stils (vgl. *Cont* 1; 579f) und der „Lüge“. Weiter ist zu beachten, dass die Dichtkunst nicht erlernt werden könne, sondern auf dem *furor divinus* beruht, der von Grimmelshausen selbst (u.a. unter Berufung auf Plato) im *Satyrischen Pilgram* zur Reinigung des Gemüts, Erleuchtung verglichen wird. Der Dichter wird dann wie ein Seher oder Prophet durch diese außergewöhnliche Gabe zu Reden befähigt, in denen göttliche Wahrheiten beschlossen sind, wie in den Orakelsprüchen. Bevor Simplicius zum sinnreichen Poeten avanciert, muss er also noch gereinigt werden – dies geschieht durch den Schiffbruch (vgl. Feldges ebd.).

5. ALLEGORISCHE STRUKTUREN

5.1 Allegorien im *Simplicissimus* vor dem Hintergrund der *magia naturalis*. Anmerkungen zum *sensus allegoricus* und *sensus moralis*

Was dem heutigen Leser des Romans zunächst als alogisches oder ausgelassenes Spiel erscheint, deutet nicht selten auf das frühere animistische Denken hin. Es beruht, wie oben erwähnt, auf den Realanalogien und die Ähnlichkeit zweier Sachen impliziert deren innere, aktive Beziehung zueinander, man sprach von „Sympathien“. Die ganze Schöpfung ist durchwirkt von horizontalen und vertikalen Verbindungen, die sieben Planeten regieren über bestimmte Pflanzen, Tiere, Metalle in der Natur und die horizontalen Bezüge widerspiegeln sich dagegen in den Analogien, die man innerhalb der Natur zu sehen glaubt: Der Löwe als König aller Tiere entspricht dem Gold, weil dieses ebenfalls über die anderen Metalle regiert, er

entspricht auch der Sonne etc. Die Analogien mögen sich auf die Lautwerte und Zusammenklänge von Wörtern beziehen, aber auch auf farbliche, bildliche Eindrücke, auf überhaupt alles, was (in diesem Fall) den Löwen angeht, „und darüber hinaus auf die Struktur, auf die Logik von Geschichten, die von verschiedenen Ereignissen, verschiedenen Erscheinungen handeln“ (Schütt 2000: 51). Natürlich kann das andererseits heißen, dass die Fülle der gegenseitigen Einwirkungen in diesem Beziehungsgeflecht auch ihre Schattenseite haben kann: Als Unwissender tappt man so lange im Dunkeln, bis man erkennt:

[...] denn Verstrickung, das war Gefangensein in den Ängsten der überall Transzendenz und Übermächtiges erlebenden [...] Seele. [...] Erlösendes Wissen, also Weisheit, aber bedeutet, die Bedeutung des Bedeutenden zu erkennen, auch dort, wo wir heute, nüchtern wie wir sind, nur semantische Zufälligkeiten zu sehen vermögen. (Schütt 2000: 52)

Wie Alt (vgl. 1995: 72f, 115) behauptet, verharrt die künstlerische Produktion der damaligen Zeit trotz der religiösen und sozialen Umbrüche noch in der traditionellen, dem älteren Paradigma verbundenen Denkweise. Der Ansatz der Allegorie sei konservativ:

[...] die Ausrichtung an Allegorese und Bibelpoetik, die Absicherung durch die Emblematisierung, die ihrerseits ältere Tradition verarbeitet, die Rezeption von Florilegien und Thesauri scholastischer und humanistischer Prägung, nicht zuletzt die auffällige Zurückhaltung gegenüber neueren naturwissenschaftlichen bzw. geistesgeschichtlichen Veränderungsprozessen signalisieren das Bestreben des barocken Allegorikers, den Zerfallserscheinungen seiner eigenen Epoche ein kompaktes Deutungsangebot entgegenzusetzen, in dem das Verhältnis des Menschen zur Schöpfung ebenso fest geregelt ist wie die Funktion der einzelnen Naturelemente, Empirismus und Cartesianismus als Formen des neuen Denkens aber keine entscheidende Rolle spielen. (Alt 1995: 148)

Es bietet sich daher die Gelegenheit, den Roman vor dem Hintergrund des auf Analogien beruhenden Weiterklärungsparadigmas zu betrachten und zu versuchen, ob und inwiefern es für die weitere Analyse fruchtbar ist, ob ferner die *magia naturalis* nicht auch die bisher eher wenig beachteten Textpassagen zu erklären hilft.

5.1.1 *Materia prima*

Oben wurde bereits konstatiert, dass in Kapitel I/5 auffallend oft das Dunkle hervortritt. Der ganze erste Abschnitt (vgl. Tab. 3, Kap. I/1-6) wirkt überhaupt „finster“, gleich im ersten Kapitel kommt der Erzähler auf die Schwärze an den Mauern in Knans Haus zu sprechen:

Wo ist ein Monarch, der ihm dergleichen nachtut? Seine Zimmer, Säl und Gemächer hatte er inwendig vom Rauch ganz erschwarzen lassen, nur darum, dieweil dies die beständigste Farb von der Welt ist [...]. (I/1; 16)

Außerdem wird ein verdächtig großer Wert auf die eigene anfängliche komplette Unwissenheit gelegt (vgl. I/1; 18): „[...] ich kennete weder Gott noch Menschen, weder Himmel noch Höll, weder Engel noch Teufel, und wußte weder Gutes noch Böses zu unterscheiden [...]“. Diese Unwissenheit, scherzhaft als „Eselsleben“ und „edles Leben“ zugleich bezeichnet, ist also im Grunde ambivalent und ruft – trotz des witzigen Wortspiels – weitere Fragen hervor. Zunächst, was das eigentlich sei, gar nichts zu wissen. Simplicius behauptet, damals weder Gott noch

etwas anderes gekannt zu haben, und dem Leser muss es bei aller Komik doch schon unheimlich schwer fallen, sich vorzustellen, wie Simplicius nicht einmal von den Wölfen Bescheid weiß. Der kleine Junge sieht später der Misshandlung der Magd zu (I/4) und erst ihre Worte, er solle fliehen und sich retten, bewegen ihn zu einer Tätigkeit – das müsste einem gesunden zehnjährigen Kind in dem Moment sonst normalerweise eingeleuchtet haben.

Einen weiteren Punkt stellt das zweite Kapitel mit der Erläuterung des Hirtenamtes dar. Der Abschnitt schließt mit der Feststellung, die berühmten biblischen Personen sowie mythische Helden seien zunächst Hirten gewesen. Besonders ins Auge fällt der anfängliche Vergleich mit David, dem König und Dichter, dem im Alten Testament die Autorschaft mancher Psalmen zugeschrieben und der im Auslegungskanon der Kirchenväter als typologischer Verweis auf Christus aufgefasst wird (vgl. Alt 1995: 201). Hirt sein heißt im Roman alle Möglichkeiten der weiteren Entwicklung vor sich haben, dieser Stand sei die Vorbereitung für die künftige Erhebung:

Damal gleichete ich wohl dem David, außer daß jener, anstatt der Sackpfeife, nur eine Harpe hatte, welches kein schlimmer Anfang, sondern ein gut Omen für mich war, daß ich noch mit der Zeit, wann ich anders das Glück darzu hätte, ein weltberühmter Mann werden sollte; dann von Anbeginn der Welt sind jeweils hohe Personen Hirten gewesen, [...]. (I/2; 19)

Das Niedrige, Schwarze und Dürftige evoziert zusammen mit dem Hirtenamt den Eindruck eines Uranfangs, mit der Bildlichkeit der damaligen Naturphilosophie ausgedrückt ähnelt die Thematik der ersten Kapitel m.E. dem Zustand der „*materia prima*“. Simplicius ist hier zwar im konkreten Sinn (*sensus historicus*) 10 Jahre alt⁹⁵ (I/1; 18), allegorisch gesehen ist er aber, so meine These, noch nicht einmal geboren. Dann fragt es sich aber, wie und in welcher Form er existiert.

Für die gerade eingeführte *materia-prima*-These sprechen m.E. die folgenden Indizien:

Außer den bereits zitierten Romanstellen ist zweitens anzumerken, dass sich der Abschnitt ganz am Anfang des Werkes befindet bzw. unmittelbar nach dem Titelpuffer mit dem darunter stehenden Achtzeiler – der Ursprung fällt mit dem Textbeginn zusammen.

Des weiteren bedeutet die *materia prima*, das Ur-Chaos, das Ende des vorherigen „edlen“ Zustandes, der bei Simplicius ebenfalls auszumachen ist. Immerhin wird die adlige Herkunft annulliert, indem ein Bauer sich seiner annimmt. Hierin mag sich der Roman außerdem mit solchen Stoffen wie mit der Ödipus-Sage begegnen. Die Geburt unter widrigen Umständen ist gleichfalls ein altes literarisches Motiv, das sich beispielsweise bei Moses, Jesus, aber auch in Hartmanns *Gregorius* und nicht zuletzt in der antiken Mythologie finden lässt: Das Kind aus einer vornehmen Familie wächst in bescheidenen Verhältnissen auf, ein wechselvolles Schicksal besteht u.a. aus der unbewussten Rache am eigenen Vater, dessen Nachfolger der Held wird.

Die anfängliche „Erniedrigung“ zum Bauernsohn ist viertens gemäß dem christlich-typologischen wie dem hermetischen Denken als Vorbereitung für die künftige Adellung zu

⁹⁵ Die Zahl lässt mitunter die pythagoreische 10 anklingen und Bacons vollkommene Zehn.

verstehen, und zwar sowohl wörtlich, formal, als auch bildlich, übertragen. Zu dem Zeitpunkt, da Simplicius seinen wahren Namen erfährt, befindet er sich bereits auf dem Weg der geistigen Läuterung – die urkundliche Bestätigung der adligen Abkunft koinzidiert mit dem Streben nach dem geistigen Adel.

Durch die *materia-prima*-These erklärt sich fünftens bis zu gewissem Grade der paradoxe Sachverhalt in I/1, wo der Knan und seine Welt, seine Erziehung als adlig aufgefasst werden. Die satirische Sinnggebung der Passage wird dadurch nicht vernichtet, sondern um eine neue Bedeutungsdimension bereichert. Diese besteht wesentlich in der Explizierung des Umstands, dass sich im Dunklen bereits das Licht, im Niedrigsten das Höchste und im Bauernstand der Adelsstand verstecke.

Sechstens kann der später erwähnte Name des Knans wie der des Haupthelden als Wortspiel gedeutet werden, weil er an den griechischen Ausdruck für „schwarz sein“, *melanein*, erinnert. Hinzu kommt, dass „Melchior“ einer der drei Heiligen Könige hieß, die dem hermetischen Verständnis gemäß für die Weisen aus dem Morgenland und symbolisch für Vertreter der Länder gehalten wurden, in denen die Hermetik festen Fuß fasste (vgl. Quade 2001: 37). Melchior wäre dann ein sprechender Name. Weiter unten soll ferner ebenfalls der Umstand Beachtung finden, dass Simplicius nach Knan diesen Namen erhält.

Siebtens ist dann verständlich, warum der Erzähler die folgenden Worte äußert:

O edels Leben! [...] in welchem man sich auch nichts um die Medizin bekümmert. [...] Ja ich war so perfekt und vollkommen in der Unwissenheit, daß mir unmöglich war zu wissen, daß ich so gar nichts wußte. Ich sage noch einmal: o edles Leben, das ich damals führete! Aber mein Knan wollte mich solche Glückseligkeit nicht länger genießen lassen, sondern schätzte billich sein, daß ich meiner adelichen Geburt gemäß auch adelich tun und leben sollte, derowegen fienge er an, mich zu höhern Dingen anzuziehen und mir schwere Lectiones aufzugeben. (I/1; 18f)

Deutet man die „Medizin“ nämlich in dem Sinn, dass die rohe *materia prima* auf ihre Veredelung durchs „Feuer“ wartet, auf die Verwandlungen durch den Schöpfer, dann erklärt sich allerdings auch die zweite Hälfte des Zitats: Das Hirtenamt musste kommen, es war eine Notwendigkeit. Natürlich hat der Junge zum einen das angemessene Alter dafür, aber man beachte die Ereigniskette: Hätte Simplicius Knans Vieh nicht gehütet, hätte er nicht erfahren, dass es Wölfe auf der Welt gibt und andere Menschen. Er hätte mit seinem eifrigen Sackpfeifenspiel keine plündernden Kürassierer herbeigelockt, Knans Hütte wäre nicht verbrannt worden, Simplicius wäre nicht geflohen und dem Einsiedler begegnet. Das dem Jungen vom Knan auferlegte „Hirtenamt“ setzt das Geschehen in Gang.

Achtens erklärt sich dadurch der Einsatz der Kriegereignisse in diesem Passus. Der Einfall der Soldaten wird in I/4 metaphysisch begründet, Gott wird also als die Ursache des menschlichen Schicksals bezeichnet. Er habe, heißt es im Text ebenfalls, Knans liederliche „Auferziehung“ (I/4; 25) bestraft – denn gerade sie war der Auslöser dafür, dass in die archaisch anmutende Szenerie, in das Einerlei, Bewegung kam. Die erste Kriegsepisode ist durch Knans erzieherische Anweisung motiviert, Simplicius solle möglichst laut auf seiner Sackpfeife spielen, um die Wölfe von der Herde fernzuhalten. Gerade das zieht aber die Plünderer – in den Augen

des Jungen die Wölfe⁹⁶ – an. Die Kürassierer bewirken eine Trennung des Jungen vom Knan und ermöglichen dadurch die weiteren Handlungsschritte. Die nächste witzige Notiz des Erzählers kann man daher durchaus wörtlich nehmen, er sagt, er möchte mit seinem eigenen Beispiel bezeugen, „daß alle solche Übel von der Güte des Allerhöchsten, zu unserem Nutz, oft notwendig haben verhängt werden müssen [...]“ (I/4; 25). Die Kriegsdarstellung verfolgt hier insgesamt mindestens zwei Zwecke: Erstens möchte der Erzähler, wie er selbst beteuert, der „Posterität“ mit der realistischen Schilderung ein Zeugnis dessen hinterlassen, „was vor Grausamkeiten in diesem unserm Teutschen Krieg hin und wieder verübet worden [...]“ (I/4; 25). Zweitens beendet der Krieg den ersten Ur-Zustand und setzt Simplicius für die späteren Verwandlungen frei. Die Beschreibung des Krieges lässt sich hier mit dem Begriff der realistischen Allegorie charakterisieren: Das Geschilderte nimmt deutliche realistische Züge an⁹⁷, die allegorische Komponente tritt in den Hintergrund, ohne gänzlich zu verschwinden.

Anstelle des neunten Argumentes möchte ich die Frage stellen, wieso derselbe Knan, der im ersten Buch reinen Dialekt spricht, sich im fünften Buch in einem glatten Deutsch mit Simplicius unterhält. Vielfältig und voller Verwandlungen, wie das Buch ist, mag man am ehesten wohl dazu geneigt sein, sich mit dem durchaus akzeptablen Argument der allgemeinen Wandelbarkeit des Menschen zufrieden zu geben, oder dies als Inkonsequenz des Autors abzutun. Auch das dem Erzähler unterstellte Streben nach Verständlichkeit könnte als Argument herhalten, der Knan spricht ja im fünften Buch verglichen mit dem Romananfang weitaus mehr. Doch das alles befriedigt nicht wirklich und trifft jeweils höchstens nur einen Teilaspekt der Sache. Es muss erwogen werden, ob der Dialekt am Anfang nicht auch mit dem Urzustand zu assoziieren und in diesem Sinn funktional eingesetzt ist. Wenn Deutsch infolge der Reformation eine Aufwertung gegenüber dem Lateinischen erfuhr und zur heiligen Sprache avancierte, dann gilt es als gottesnah, ursprünglich, natürlich, einfältig. Während Luther sich noch am Deutsch des gemeinen Mannes als Vorbild orientierte, taucht später der Gedanke eines idealen Deutsch auf, dem man sich durch Sprachkultivierung zu nähern habe, bekannt sind Schottels in seiner *Ausführlicher Arbeit von der deutschen Hauptsprache* (1663) gefallene Worte „Lingua ipsa Germanica“ und schon 1624 drückt sich Opitz ähnlich aus:

Die ziehrlickiet erfordert das die worte reine vnd deutlich sein. Damit wir aber reine reden mögen / sollen wir vns befleissen deme welches wir Hochdeutsch nennen besten vermögens nach zue kommen / vnd nicht derer örter sprache / wo falsch geredet wird / in vnserer schriften vermischen [...]. (Opitz 2002 [1624]: 35)

Deutsch ist eine heilige Sprache, nicht aber das Deutsch eines Bauern. Es soll bereits an dieser Stelle der Einfalts-Topos zumindest in Form dieses Hinweises vorweggenommen werden (mehr dazu s.u.). Barner (vgl. 1995: 449f) hebt den Aspekt des Immediatismus, der Unvermitteltheit

⁹⁶ Es sei dahingestellt, ob die „Wölfe“ hier nicht auch im Sinne der oben erwähnten alchemistischen Bildlichkeit aufzufassen sind (Wolf als *lupus metallorum*), denn Simplicius wird jetzt ebenfalls insofern „gereinigt“, als er Knans Hof verlassen muss und so für die weiteren Veränderungen „vorbereitet“ ist. M.E. ginge diese Deutung jedoch schon zu weit und würde den Text überstrapazieren.

⁹⁷ Enthaltensamkeit gegenüber spirituellen Motiven lässt sich in der niederländischen Emblematik beobachten (vgl. Alt 1995: 106).

der Muttersprache hervor: Gott wie Natur kann man nur dann richtig erkennen, wenn man einfältig ist. Die Einfalt, verstanden als Lauterkeit, widerspiegelt sich in der Sprache. Im Unterschied zum Lateinischen ist Deutsch als Muttersprache unvermittelt, angeboren und so der göttlichen Wahrheit am nächsten (vgl. Quade 2001: 31f). In ihr äußere sich die vom „Geist“ getriebene Erkenntnis. Wenn der Knan in I/2 Dialekt spricht, dann könnte dies durchaus als Hinweis auf die Roheit verstanden werden. Die Gottesnähe und Unvermitteltheit würde dann durch das gepflegte Deutsch des Einsiedlers im Wald evoziert, später durch Knans dialektfreies Sprechen.

Ein zehnter Grund verbirgt sich weiter im Text (V/8), wo Simplicii bäurischer Pflegevater von den Umständen berichtet, die zur Geburt des Helden führten, und von der Erziehung des Jungen. Man habe diesen mit der Geißmilch ernährt – übereinstimmend mit Triefenbach (1979: 165) halte ich dies für eine Anspielung auf die archaische Verknüpfung des Helden mit der Erde. Ferner wird dadurch ein Bezug auf den höchsten antiken Gott Jupiter (Zeus) hergestellt.

Elftens war Simplicius in diesem „Rohzustand“ wohl genau das, was seine nicht eigene Schwester Ursele – eben die „Ur-Seele“, d.h. seine „menschliche Seele“ wartet erst auf ihre Erschaffung, ist im Zustand der Präexistenz. Simplicius ist dementsprechend „weniger“ als Mensch: „[...] ich war nur mit der Gestalt ein Mensch, und mit dem Namen ein Christenkind, im übrigen aber nur ein Bestia!“ (I/4; 24) Dieses Argument beruht nichtsdestoweniger freilich auf dem Analogiedenken, sodass er heutzutage wohl nicht als stichhaltig und überzeugend wird gelten können. Dagegen spricht ferner auch die Überlegung, dass der Mädchenname einen anderen phonetischen Wortkörper besitzt als der Begriff. Dagegen aber ließe sich einwenden, dass im barocken Spiel mit der Sprache die Schrift dem Gesprochenen vorgezogen wird. Die Schrift hält man für die eigentliche Hauptnatur der Sprache, u.a. deshalb, weil bereits der erste Mensch bei der ersten Namengebung die sichtbaren Zeichen nur abgelesen habe. Nicht dem Gesprochenen, sondern dem Geschriebenen habe also schon damals der Vorrang gebührt und folglich bestehe jetzt die größte Herausforderung des Wissens in der Aufgabe, die im voraus von Gott in der Welt aufgeteilte Sprache ausfindig zu machen (vgl. Foucault 1974: 64ff). Wäre der Eigenname tatsächlich als Wortspiel aufzufassen, dann würde er einmal mehr für Grimmelshausens arguten Stil sprechen.

Zwölftens schließlich sei hier auf den Ursprung des Menschen aufmerksam gemacht. Die Seele, nehmen die Neuplatoniker an, habe einen göttlichen Ursprung. Nach dem Wortlaut der Genesis ist die *materia prima* des Menschen die Erde (Gen 2,7). Der Bauernstand wird seit jeher mit seiner Gebundenheit an den Acker, an den Boden, assoziiert, wie u.a. das Eingangslied des Simplicius in I/3 (22f) deutlich macht. Die Früchte der Erde ernähren das Land, Brot und Wein kommen aus der Erde. Der erste Mensch war Bauer, spätere Fürsten kommen von seinem Geschlecht her. Der Bauernstand erlangt so gesehen ebenfalls eine allegorische Bedeutung – er verweist auf die Erde und diese steht ihrerseits allegorisch für den Ursprung des Menschen.

Die Soldaten sind nicht die einzigen, die Simplicius für Wölfe hält. Sogar den Einsiedler bedenkt er mit dieser Bezeichnung, ehe er in Ohnmacht fällt, womit sein erster Stand den endgültigen Abschluss findet. Es folgt ein Bild: der im Schoß des Einsiedlers ruhende Junge. Begleitet wird es von einem Dialog zwischen beiden Gestalten. Der Einsiedler gibt sich als Tröster zu verstehen, der Junge spricht die Worte aus: „O du frisst mich!“ (I/7; 32). Mit der Anrede „mein Sohn“ etabliert sich das entsprechende Verhältnis (Vater-Sohn) zwischen den beiden. Die Erwähnung des Schoßes darf hier als ein allegorischer Hinweis auf das Mütterliche, auf die Gebärmutter oder auf die Mutter Erde, nicht übergangen werden. Das Vater-Sohn-Verhältnis verdeutlicht m.E. Simplicii Angst, gefressen zu werden, wie bereits die oben beschriebene Metaphorik des Verschlingens nahegelegt hat. Das Bild des Vaters, der seinen Sohn aufessen will, liegt daher sowohl im Roman (I/7; 52) als auch in Abb. 14 vor. Kerényi (1964: 28ff) beschreibt zudem den Mythos von Saturnus, dieser soll seine Kinder ebenfalls aufgezehrt haben – bis auf den hier bereits mehrere Male erwähnten Jupiter.

Simplicius war also, hermetisch gesprochen, zuerst in einem Zustand, der der *materia prima* entspricht und dem das edle Dasein vorausging, dessen edles Wesen allerdings durch die Annullierung nicht verloren ging. Die Ohnmacht steht symbolisch für den Tod und das Verlassen des „rohen“ Urzustandes, wie bei dem Samen, der zuerst in der Erde sterben muss, um ein neues Leben hervorbringen zu können. Zu diesem neuen Leben erweckt der Eremit den Jungen und kreiert als Gott-Vater seine Geistseele. Simplicius ruht dann als Seele in und bei Gott, in seinem „Mutterschoß“. Einen irdischen, zeitlichen Körper entbehrt er noch. Die Deutung verträgt sich mit Triefenbachs Hinweis, die Kalbsverwandlung bereichere die Hauptfigur um die körperliche Hülle, sodass der Held nun zum *animal rationale* werde und für das Leben im Diesseits gerüstet sei.

5.1.2 Geburt in Hanau und Jupiter im Stier

SCHWANGERSCHAFT UND NABUCHODONOSORS STRAFE

Wenn Simplicius zuerst *materia prima*, dann Geist-Seele bei Gott und erst im zweiten Buch des Romans ein Mensch wäre (ab II/9), dann würde zwischen diesen Existenzphasen ein leerer Raum⁹⁸ entstehen. Er ist nicht ganz leer, wie ich im Folgenden beweisen möchte. Auf die Frage, was zwischen der Erschaffung der Geist-Seele und der Narrenverwandlung liege, folgt die Antwort: Schwangerschaft. Um diese These zu begründen, wird eine längere, zum Teil sprunghafte und scheinbar vom Thema abschweifende Argumentation erforderlich. Begonnen sei mit der knappen Wiedergabe von Triefenbachs Gedanken, die mich zu dieser These veranlasst haben:

⁹⁸ Es handelt sich um die Kapitel I/20-II/8 (23-Kapitel-Abschnitt).

Im Zusammenhang mit der Kalbsverwandlung kommt Triefenbach (vgl. 1979: 56f) auf die Platonische und Aristotelische Lehre von der Menschenseele zu sprechen. Nach Platon ist der materielle Körper bekanntlich ein Gefängnis der Seele, die im Christentum zudem durch den Sündenfall ihre Vollkommenheit verlor. Im Diesseits trachtet der fromme Christ nach ihrer Reinigung, die Hindernisse auf dem Weg zur Vollkommenheit sind zum einen die Verlockungen der Welt, zum anderen aber auch die eigenen Affekte, Triebe und Leidenschaften. Wenn der Einsiedler Simplicium zur ständigen Selbsterkenntnis anmahnt, dann appelliert er im Sinne der hermetischen Lehre an die transzendente Herkunft des Menschen, an die Präexistenz der Seele und deren Rückkehr zu Gott, denn die Unkenntnis seiner selbst bedeutet die Unkenntnis Gottes.

Triefenbach findet andererseits einen Beleg im Text (I/9; 41), der sich auf die Aristotelische *tabula rasa* beruft sowie auf den Gedanken, dass die Seele keine Vollkommenheit *a priori* besitze, sondern erst durch das Lernen kultiviert werden müsse. Im Sinne dieser Theorie stehe dann „der Begriff der Reinheit nicht in Nachbarschaft zur Vollkommenheit, sondern meint die leere Stelle auf der Tafel, den Mangel an Wissen und Erfahrung“ (Triefenbach 1979: 54). Schließlich seien (Triefenbach ebd.) zweierlei Arten von Einfalt bei Simplicius festzustellen: Im Glauben zeichne er sich durch die „edle Unschuld und Einfalt“ aus, im Umgang mit Menschen jedoch durch die „pure“ Einfalt. Triefenbach erklärt sich den seiner Meinung nach widersprüchlichen Einsatz beider Lehren folgendermaßen:

Ist es nicht ein Widerspruch, daß einmal die aristotelische Lehre von Vervollkommnung der Seele durch Lernen und Erfahren bestimmend ist, im anderen Zusammenhang aber die platonische Anschauung der Verunreinigung durch die Materie und Gefangenschaft der Seele im Körper? Wir können nicht erwarten, irgendwo im Roman eine diskursive Antwort darauf zu finden. Die beiden Traditionen werden jedoch nicht wahllos ins Spiel gebracht [...]. (Triefenbach 1979: 54)

Man kann m.E. beides doch „unter einen Hut bringen“, und zwar auf eine Weise, die Triefenbachs Arbeit bereits vorgezeichnet hat, des Weiteren unter Zuhilfenahme der zeitgemäßen Naturauffassung. Im Inneren des Helden befindet sich zwar eine „Seele“, doch diese enthält zugleich den „Geist“ in sich, der ihr vom Gott-Vater eingehaucht wurde. Diese Geist-Seele verbindet sich mit dem Körper und die „Trinitas“ wird fürs erste vollständig. Der göttliche „Geist“-Bestandteil der Seele ist, mit den Hermetikern gesprochen, das Göttliche im Menschen, mit Triefenbachs und der im Roman befindlichen Terminologie ausgedrückt die „Vernunft“, man muss sich bloß an diese erinnern können – im Sinne der Platonischen Anamnesis. Sonst droht man der Macht des Bösen anheim zu fallen. Die „Vernunft“ wird Simplicius vom Einsiedler geschenkt, der „Bub“ wird der edle Einfältige – „Simplicius“. Eine unbeschriebene Tafel ist Simplicius genau genommen im Hinblick auf seine Erfahrungen mit der irdischen Welt.

Für die Erhaltung des Göttlichen im Menschen ist sowohl das Sich-Erinnern notwendig als auch die Kultivierung der Seele während des diesseitigen Lebens, ihre Bildung. Diese, verstanden als Erbauung, verhilft zur Weisheit, d.h. zum Erinnern an Gott. Allerdings fragt es sich, wie die „Bildung“ bzw. Kultivierung im Hinblick auf den Roman zu definieren wäre. Man kann darunter zunächst die Gelehrtenbildung verstehen, doch die scheint im *Simplicissimus*

nicht unbedingt der wahre Weg zu Gott zu sein. Am deutlichsten zeigt es sich in V/19, wo Simplicius von seinem „Studium“ berichtet und schließlich alle Wissenschaften zugunsten der Theologie verschmäht. Wenn die Gotteserkenntnis in der Erinnerung besteht, dann sind die „Einfältigen“, die sich von vornherein auf Gott verlassen, der „Wahrheit“ weitaus näher als eingebildete Gelehrte, das Gebildetsein als solches impliziert weder die moralische Reinheit noch Frömmigkeit. Der Einfaltstopos kann auf diese Weise zur Kritik an der Gelehrtenbildung genutzt werden, was im erwähnten Kapitel zur Sprache kommt. Zum andern kann die Bildung im Sinne von „Erbauung“ bedeuten, dass man den „Erinnerungsprozess“ in sich fördert – bereits im Mittelalter gab es zwei Realisierungsmöglichkeiten. Entweder man liest in der Bibel oder im Buch der Natur, in dem sich die Präsenz Gottes ständig und überall zeigt. Indem man sich über die Werke der Schöpfung wundert und dadurch gleichzeitig die eigene Unzulänglichkeit zu spüren bekommt, „erbaut“ man sich und befindet sich so auf dem Weg der Erkenntnis.

Nach der Kalbsverwandlung beruft sich Simplicius gleich an mehreren Stellen auf die Parallele seines Fatums mit dem des Nabuchodonosor:

- a) [...] mir zwar ists kein Schand, daß ich ein Kalb bin worden, dieweil ich in solchem Fall dem großmächtigen König Nabuchodonosor nachzufolgen die Ehre habe, wer weiß, ob es nicht Gott gefällt, daß ich auch wieder wie dieser, zu einem Menschen, und zwar noch größer werde, als mein Knan gewesen? (II/10: 153f)
- b) [...] und derjenige, der mich zum Kalb werden zu lassen beliebt, wird mir auch die Gewächs des Erdbodens dergestalt zu segnen wissen, daß sie mir wie dem Nabuchodonosore zur Speis und Aufenthalt meines Lebens auch nicht unbequem sein werden; [...]. (II/12; 162)
- c) „Freilich“, antwortet ich, „ich habe ja meine unsterbliche menschliche Seel noch, die wird ja, wie du leichtlich gedenken kannst, nicht in die Höll begehren, vornehmlich weil mirs schon einmal so übel darinnen ergangen; ich bin nur verändert, wie vor diesem Nabuchodonosor, und dörfte ich noch wohl zu seiner Zeit wieder zu einem Menschen werden.“ (II/13; 166)

Triefenbach (1979: 35) fällt auf, dass der Held mit demjenigen, der ihn zum Kalb werden ließ, Gott und nicht Ramsay meint:

Die beiden ersten Male ist der Vergleich eng mit dem Kontext verflochten, so daß lediglich ein situationsbedingtes Verstehen angebracht schien. Beim dritten Mal wird deutlich, daß der Vergleich über die aktuelle Dialogszene hinausweist und eine Deutung des Narren im Kalbfell aufgrund einer Gleichheit mit Nabuchodonosor enthält, eines Tertium, das wir noch nicht kennen. Bisher hat, soweit mir bekannt, noch niemand diese Zusammenhänge hinterfragt und beantwortet.

Nabuchodonosor (Nebukadnezar⁹⁹) verliert seine königliche und menschliche Würde, weil er hochmütig ist, nach sieben Zeiten wird er wieder zum Menschen verwandelt (vgl. Dan. 4, 29). Triefenbach fragt sich zunächst, ob diese sieben Zeiten sich nicht auch im *Simplicissimus* ausmachen lassen, lässt den Gedanken letztlich dabei bewenden, erst die verklärte Existenz auf der Kreuzinsel bedeute die Erfüllung des Bedürfnisses des Simplicius nach Versöhnung mit Gott (vgl. Triefenbach 1979: 72). Zu der typologisch zu verstehenden Erfüllung jedoch komme es nicht auf der Kreuzinsel, sondern erst im *Springinsfeld*-Roman, nach der Rückkehr des Helden von der Insel, wenn er durch sein gleichnishafte Tun seine Mitmenschen zu verändern

⁹⁹ Die Form „Nebukadnezar“ befindet sich in der Lutherbibel, im Roman wird die z.B. in der Bibelübersetzung von Johann Dietenberger (Mainz 1603) befindliche Variante verwendet (vgl. Triefenbach 1979: 37).

und zu bessern versuche (vgl. ebd. 221ff). Der Nabuchodonosor-Vergleich bilde ein „abgekürztes Zitat der Geschichte vom Hochmut des babylonischen Königs“ und fungiere als „Abbeviatur typologischer Deutung“ (ebd. 68). Der Traum Nabuchodonosors vom gefällten Baum wird von Daniel als bevorstehende Erniedrigung gedeutet und die Parallele zu Simplicii Traum vom Baum (I/15-18) fällt Triefenbach (1979: 73) ebenfalls auf. Der Hauptheld alias Nabuchodonosor sei somit als „Figuration des menschlichen Wesens konzipiert“ (ebd.). Simplicius ist Sünder und Erlöser in einem. Bekräftigt wird die Ambivalenz noch durch die in der typologischen Tradition gezogene Parallele des babylonischen Königs zu David¹⁰⁰, der vor der Bundeslade tanzt und sich dadurch erniedrigt (vgl. bes. 2. Sam. 6,22). Durch das Wechselspiel von Knechtschaft und Herrschaft, von Erniedrigung und Erhöhung wird auf den gemarterten Christus verwiesen, der sich mit den Geringsten identifiziert und trotzdem ein König ist (mehr bei Frye 1988: 64ff).

Auf der Kreuzinsel sei Simplicius geläutert, worauf sein verwandeltes Äußeres hinweise – der holländische Kapitän hebt in seinem Bericht die schöne Gestalt des Eremiten hervor, nirgends erwähnt er die Blatternarben oder triefende rote Augen. Die Anspielung auf Onuphrius begegne sich mit der Geschichte von Nabuchodonosor, da beide Gestalten wie grasfressende Ochsen aufgetreten seien (Triefenbach 1979: 220). Die Höhle auf der Insel deute auf den Zustand des Übergangs zur Erfüllung hin:

Das Labyrinth der Höhle ist zu unterscheiden vom Labyrinth der Welt, durch das Simplicius hindurchgewandert ist. Es symbolisiert in der *interpretatio mystica* den Übergang zur Transzendenz, den nur der auf die letzte Initiationsstufe Hinaufgestiegene passieren kann. Die Höhle ist sowohl Grab des irdischen Menschen wie Schoß der Wiedergeburt. Was die Eindringlinge in der Höhle zu sehen bekommen, ist allerdings nicht Wiedergeburt, sondern Rückkehr des Mysten aus einer verborgenen Welt. (Triefenbach 1979: 219f)

Der Traum vom Baum im ersten Buch fungiert in diesem Sinn strukturell als eine allegorisch aufzufassende Vorwegnahme der Kalbsverwandlung. Diese, mit der „Fleischwerdung“ assoziiert (s.o.), initiiert die Phase des sündhaften Menschendaseins. Da sich das Leben im Diesseits nicht ohne den Verstand, ohne „Witz“ behilft und die Körperlichkeit mit der Gefahr der Gottvergessenheit einhergeht, kann man die Baum-Allegorie im Roman ebenfalls als typologischen Verweis auf die Kreuzigung Christi auffassen, für die in der Bibel Nabuchodonosors Traum typologisch steht (vgl. Triefenbach 1979: 68). Grimmelshausen dürften diese typologischen Zusammenhänge bewusst gewesen sein, „zumal die Beziehung zwischen Nabuchodonosor und Christus, Fall und Erlösung, den Lebenslauf Simplicii“ strukturiere (ebd. 71f). Allerdings würde Triefenbachs Deutung der Baumallegorie durch den Umstand geschwächt, dass die Nabuchodonosor-Allusionen dem genannten Traum erst folgen. Entkräftet wäre sie dabei jedoch nicht, denn der Traum des Königs bedeutet typologisch gesehen dasselbe, was ein anderes, ebenfalls mit dem „Baum“ assoziiertes Ereignis: der Sündenfall des ersten Menschenpaares.

¹⁰⁰ Simplicius vergleicht sich zu David in I/2 (19).

Im Einklang mit den Verweisen im Text sowie mit Triefenbachs Beobachtungen halte ich die Anspielungen auf Nabuchodonosors Schicksal für nicht zufällig, sondern für Hinweise auf die allegorische Sinnenebene des Textes, speziell auf den *sensus allegoricus*. Dem damaligen Rezipienten dürfte die Geschichte von dem erniedrigten König weitaus vertrauter gewesen sein als dem heutigen. Die Anspielung auf Nebukadnezar, so könnte man schlussfolgern, aktiviert im bibelkundigen Leser bedeutende Momente der alttestamentarischen Geschichte, weckt als intertextueller Querverweis spezifische Konnotationen. Da eine Geschichte aber auf vielerlei Arten aktualisiert werden und jede Lektüre jeweils unterschiedliche Stellen akzentuieren kann¹⁰¹, ist man freilich nur auf Mutmaßungen angewiesen, welche Attribute und Handlungsmomente der Nabuchodonosor-Geschichte den Lesern im 17. Jahrhundert dermaßen präsent gewesen sein dürften, dass sie mit der zuständigen Anspielung aktiviert wurden. Deutlich treten aus dem biblischen Geschehen vor allem Daniel als Traumdeuter und Prophet hervor, ferner die beiden Träume des Königs, sein Hochmut und ebenfalls die sieben Zeiten der Erniedrigung – dies nehme ich hauptsächlich wegen der seit jeher symbolträchtigen Zahl Sieben an. M.E. ist es daher nicht vollkommen abwegig, ähnlich wie Triefenbach nach den sieben Zeiten im Roman zu suchen, dies unter Rückgriff auf die vorgeschlagene Zahlenstruktur des Werkes.

Es stehen dann zwei meiner Ansicht nach gleichberechtigte Möglichkeiten zur Verfügung:

(1) Die Kalbsverwandlung schließt den in der Reihenfolge vierten Abschnitt ab. In dem von hier aus gezählten siebten Abschnitt erfolgt Simplicii Bekehrung zum katholischen Glauben, in V/5 (d.h. am Ende des Abschnittes) besucht er als „Merkur“ Jupiter in Köln und erfährt in L., dass seine erste Ehe, also wörtlich der „erste Bund“, nicht mehr gilt. Numerisch ausgedrückt sind diese kleineren Abschnitte gemeint:

10-9-17-9-10-11-12.

Für diese erste Lösung spricht auch die Positionierung der genannten Ereignisse im Anfangsbereich des zweiten (4.-8. Kap.) und des fünften (2.-5. Kap.) Buches.

(2) Oder man betrachtet die „größeren“ Handlungsabschnitte, die auf die Narrenverwandlung folgen. Hier müsste man bereits die *Continuatio* mit einbeziehen, es ergäbe sich die Reihe:

19-17-19-23-19-23-4.

Im siebten Abschnitt erfolgt der Bericht von dem frommen Einsiedler, diese Lösung fällt mit der von Triefenbach zusammen, wenn man wie er den Zustand der Verklärung auf der Kreuzinsel als Menschwerdung gelten lässt.

Allerdings gibt es womöglich noch einen Grund, der diese zweite Lösungsvariante rechtfertigt und plausibel erscheinen lässt, es ist dies die alte Vorstellung von den sieben Altern des Menschen:

Homo est primum Infans [1], deinde Puer [2], tum Adolescens [3] inde Juvenis [4], postea Vir [5], dehinc Senex [6], tandem Silicernium [7]. (Komenský 1942 [1658]: 87)

¹⁰¹ Dies betrifft die unterschiedlichen Lektüren eines einzigen Lesers, bezieht sich aber ebenso auf die Lesarten verschiedener Menschen und sozialer Gruppen. Die Rezeption eines Werkes ändert sich mit der Zeit.

Überträgt man diese Vorstellung versuchsweise auf die sieben großen Abschnitte, dann entsteht das folgende Bild: Dem *infans*-Alter entspricht der Abschnitt II/9-27 (19 Kapitel), d.h. von der Narrenverwandlung bis zur Weiberkleid-Episode. Ich wage die letztere als einen allegorischen Hinweis auf das zarte Kindesalter zu deuten, denn bekanntlich hat man früher bis zum gewissen Alter, ungefähr bis zum fünften Lebensjahr, die Kinder beider Geschlechter mit Mädchenröcken bekleidet. Der Hinweis auf Achilles (vgl. II/ 25; 212) spricht zudem für ein allegorisches Mutter-Sohn-Verhältnis, in der Geschichte von Achilles wie im Roman war es die Muttergestalt, die um das wahre Geschlecht ihres Kindes wusste. Der humorvolle Ton der schwankhaften Episode geht dabei keineswegs verloren, vielmehr zeigt sich hier, dass die lustige Erzählung gleichzeitig als allegorisches Signal funktioniert und dass sich ihr Sinn nicht bloß in der Komik erschöpft. Die Ursache für den narrativen Einsatz der Episode würde dann primär auf der allegorischen Ebene liegen. Der nächste Abschnitt (17; II/28-III/13) steht für Simplicius als Knabe, *puer*, worauf seine quasi-edelmännische Bildung im Frauenkloster „Paradies“ (Jagd, Fechten, Schießen...), sowie das Kloster selbst als traditioneller Ort der Bildung, vornehmlich der adligen Schicht, allegorisch hinweisen würde. Auch sein neuer Herr, der Dragoner, bietet sich hier als allegorische Vatergestalt an: „Mich kriegte ein Dragoner [...]. Also wurde er im Krieg mein sechster Herr, weil ich sein Jung sein musste“ (II/28; 227). Die Textstelle kann man gewiss ganz im Sinne des Kriegsdienstes, auf der Ebene des *sensus historicus*, lesen. Doch dem Dragoner wird im Unterschied zu dem vierten und fünften Kriegsherrn in auffallender Weise mehr Aufmerksamkeit gewidmet. Ein Indiz für seine allegorische „Vaterrolle“ könnte sein, dass ihn Simplicius überlebt und sein Vermögen erbt.

Dem Jünglingsalter (*adolescens*) ordne ich die Kapitel III/14-IV/8 (19) zu. Hier wäre ein Indiz die Buhlschaft, d.h. Simplicii erste sexuelle Erfahrungen, die man in diesem Alter gewöhnlich zu machen beginnt. Dem „Jungmann“-Alter (*iuvenis*) entsprächen dann die nächsten 23 Kapitel (IV/9-V/5): Simplicius ist Soldat geworden und soll jetzt in der Lage sein, bewusste Entscheidungen hinsichtlich seiner weiteren Laufbahn zu treffen, zum Beispiel, ob er seine weitere Existenz in der Unkenntnis seiner selbst, in der Sünde und mit der Aussicht auf die künftige Verdammnis verbringt, oder ob er sich auf den schmalen Weg der Tugend begibt – den Scheideweg symbolisieren hier die „Bruder“-Gestalten Olivier und Ulrich. Die Bekehrung in der Schweiz könnte gleichzeitig allegorisch dem Sakrament der Firmung (*confirmatio*) entsprechen, die nach der Taufe das größte religiöse Ereignis im christlichen Individualleben darstellt. Der Christ wird bei ihr nochmals mit dem Heiligen Geist gestärkt, damit die bösen Geister endgültig besiegt werden. In diesem Punkt ähnelt die Firmung dem Taufritus. Auf die Vertreibung des bösen Geistes wird im Roman mit der Figur des Wahnsinnigen in der Einsiedler Kirche angespielt (V/2). Im Mannesalter (*vir*, 19; V/6-V/24) erkundet Simplicius die Welt und widmet sich dem Studium, dann sagt er der Welt ab, doch, wie Triefenbach (1979: 176) pointiert anmerkt, geschieht dies eher aus der enttäuschten Liebe denn aus Liebe zu Gott. Als *senex*, „Altmann“ (Komenský 1942 [1658]: 87), tritt er in den ersten 23 Kapiteln der *Continuatio* auf,

einen Hinweis darauf würde seine Bemerkung bilden, er sei bereits über vierzig Jahre alt (vgl. *Cont* 20; 684). Nach weiteren mehr als 15 Jahren (vgl. *Cont* 25; 710) schließlich, als die Holländer auf der Insel landen, müsste Simplicius ungefähr 60 Jahre alt sein, also ein Greis, *silicernum*¹⁰². Der Befund, dass sich die sieben Lebensalter mit den beschriebenen sieben Abschnitten berühren, versteht sich hier freilich als Vorschlag. Zu seinen Vorzügen gehört, dass er den Einsatz bestimmter Romanepisoden zu begründen vermag, deren Vorkommen kontingent und einzig durch die satirische Intention des Romans erklärt zu sein schien. Der Zahlenkomposition käme so gesehen die Funktion der allegorischen Strukturierung des Geschehens zu: Die sich an den zahlenmäßig definierten Kapitelgruppen orientierende Lebensalter-Lehre würde auf der Ebene des geistigen Sinns das Gerüst für den *sensus moralis* liefern. Für den Vorschlag spricht weiter die obige *materia-prima*-These sowie das Verständnis des Waldlebens als Erschaffung der Seele. Dann wäre die Phase der „Schwangerschaft“ übrigens das Missing Link in der allegorischen Darstellung des menschlichen Lebenslaufs.

Triefenbach (vgl. 1979: 97ff) deutet die Kalbsverwandlung sowie die ihr unmittelbar vorausgehenden Ereignisse als Initiationshandlung, dies unter Anwendung der psychoanalytischen Methode Freuds. Den Hermaphroditen Hermann am Hanauer Tor zieht er für den Beginn der Initiation in Betracht, die alchemistische (und damit im weiteren Sinne hermetische, naturphilosophische) Signifikanz der Figur lässt er nicht außer Acht:

Es ist denkbar, daß das Hermaphrodit-Zitat des Simplicius auf das Wiedergeburtsthema anspielt. Das würde bedeuten, daß mit Simplicii Ankunft vor den Toren der Stadt schon die Zeichen gesetzt sind für ein Verfahren, das zu seiner ‚Wiedergeburt‘ führt. Dadurch erhielte der gesamte Aufenthalt eine rituelle Bedeutung. (Triefenbach 1979: 118)

Der ‚Hermaphrodit‘ am Eingang zur ‚Welt‘ – Hanau ist eine imago mundi – könnte also für die Wegewahl stehen, für Transmutation und für Vollkommenheit bzw. den Prozeß zur Vollkommenheit durch Transmutation, Reinigung, Sublimierung, wie ihn die Alchemie beherrscht. (Triefenbach 1979: 120)

Weiter ist m.E. als Vorwegnahme des künftigen „Martyriums“ die erste Begegnung Simplicii mit Ramsay zu beurteilen (I/20; 73). Die Situation hat den Charakter eines Verhörs und ähnelt der Szene, in der Christus von Pontius Pilatus verhört wird (vgl. Joh. 19,9), denn in den beiden Fällen wird dem künftigen Opfer zuerst dieselbe Frage gestellt, nämlich die nach der Herkunft.

Die Aufnahme in Hanau geht mit gewissen Verwandlungsprozessen einher¹⁰³. Simplicius wird gebadet, neu angezogen und verzehrt das „Henkersmahl“. Er sei wie der Spottkönig der Karnevalfeste. Wie diesem ist auch ihm bis zur „Hinrichtung“ eine Frist gewährt, „in der er sein – freilich unwillkürliches – Possenspiel betreiben kann“ (Triefenbach 1979: 121)¹⁰⁴. Eine weitere

¹⁰² Heutzutage gilt man übrigens mit 50 Jahren noch keineswegs als alt. Bedenkt man aber die damaligen sozioökonomischen Lebensbedingungen, dann erscheint mir eine solche Einteilung des Lebens sinnvoll.

¹⁰³ Genauer sollte man besser von Handlungsmomenten sprechen, die allegorisch auf die Initiations-, bzw. Wiedergeburtssituationen verweisen.

Dass Hanau „allegoricé die Welt en miniature“ bedeuten soll, belegt auch Heßelmann (vgl. 1988: 213ff) mit den betreffenden Textstellen im Buch.

¹⁰⁴ Laut Turner, der sich mit dem sog. sozialen Drama befasst hat, liegen die einzelnen Phasen solcher Handlungen sowohl dem Ritualen als auch dem Narrativen, also der Art und Weise der erzählerischen Darbietung von Geschichten, zugrunde. Die Phase der Bewältigung, der Schwellenzustand, beruht auf dem Moment der Aufhebung üblicher Regeln und Rollen (Turner verwendet hierfür den Begriff Antistruktur). In dieser Phase kommt es in den Initiationsriten meist zu einer Trennung des Initianden von der übrigen Gesellschaft, in die er auf einem neuen

Antizipation der Kalbsverwandlung, der „Opferung“, bilden die aufgezehrten Kalbsaugen. Das Kalb, bzw. der Stier oder der Bock gehören zu den typischen Opfertieren.

Es folgt der Tanz¹⁰⁵ und es sei die Angst, die „ihn an die Seite der Dame“ treibe (Triefenbach 1979: 126), deren Tugend später satirisch gebrochen gepriesen wird. Objektiv gesehen bestehe in der Tanzszene kein Anlass für die Todesfurcht des Jungen:

Ungeklärt ist auch, warum er sich zu der Dame flüchtet, statt die Flucht zu ergreifen. Der Text gibt darüber keine unmittelbare Auskunft. Wir greifen deshalb auf psychoanalytische Erkenntnisse über die neurotische Angst zurück. Sie stellen ein Erklärungsmöglichkeit dar, auf die wir mangels besserer Hilfsmittel hier nicht verzichten wollen. (ebd.)

Eine plausible Erklärung findet man erst, wenn man die Anspielungen des neidischen Pagen wörtlich nimmt¹⁰⁶:

Dem äußeren Anschein nach reagiert Simplicius nur auf die äußere Gefahr. Die Diskrepanz zwischen der ungefährlichen Realsituation und seiner Todesangst erhält in der Annahme eine Begründung, daß auch die sexuelle Anspielung einen ursächlichen Anteil an seiner Reaktion hat. (Triefenbach 1979: 127)

Die panische Angst wiederholt sich später bei der Beobachtung des Sexualaktes im Gänsestall (II/1). Es folgt die Musterung beim Besuch des schwedischen Kommandanten, bei der Simplicius den Zunamen „Simplicissimus“ erhält und sich wie „entlehnt“ vorkommt. Die Musterung sei ein initiierender Akt, nicht allein wegen des Taufaktes durch den Gouverneur (II/4), sondern auch weil hier der erste Betrug stattfindet, „mit dem er [= Simplicius] sich adäquat ins Weltleben schmuggelt“ (ebd. 130).

Die Kalbsverwandlung erfolgt während der winterlichen Sonnenwende. Bis ins 16. Jahrhundert hinein haben die alten heidnischen Bräuche mit den christlichen konkurriert und neben diesen bestanden. Der *Ewig-währende Calender* verzeichnet für den Zeitraum vom 17. bis zum 24. Dezember die römischen Saturnalien, ein Fest, das man mit dem Karneval oder dem kirchlichen *festum fatuorum* verbinden könnte. Es fällt auf, dass man in diesem Passus im Roman nirgendwo des christlichen Weihnachtsfestes gedenkt, Simplicius werde, so Triefenbachs (vgl. 1979: 99ff) Folgerung, in bemerkenswerter Weise in der archaischen Form „vergesellschaftet“. Im Gänsestall aufgewacht, plärrt er wie ein Kalb nach seiner Mutterkuh – dies erzeugt zunächst eine groteske Wirkung, andererseits benimmt er sich jedoch durchaus im Einklang mit dem Wiedergeburtstrial wie ein Neugeborenes. Die drei Frauen in II/6 würden durch „die zur Schau gestellten Brüste“ als Ammen kenntlich gemacht (ebd. 99). Doch dies ist nur eine mögliche Auslegung der Stelle. Simplicius kommen sie außerordentlich hässlich vor und er vergleicht sie mit den „natürliche[n] höllische[n] Geister[n]“ (II/6; 138), ferner mit den Erinnyen (Eumenides), Tisiphone (Megära), die als Rächlerin des Mordes auftrat, wird speziell genannt. Die mythologischen Anspielungen korrespondieren hier mit der Deutung der

Niveau reintegriert wird. Die Phase der Aufhebung üblicher Regeln ist enorm wichtig, denn sie befähigt den Menschen, die gesellschaftlich vorgegebenen Normen besser zu verstehen und zu verinnerlichen (vgl. Turner 1989: insbes. 126ff; literaturwissenschaftliche Anwendung bei Quast 2001).

¹⁰⁵ Heßelmann (1988: 221) bemerkt, dass Grimmelshausen im *Satyrischen Pilgram* im Abschnitt vom Tanz an die biblischen Ereignisse beim Tanz der Heiden um das goldene Kalb erinnert.

¹⁰⁶ „Du wirst sehen, wann sie sich also in Todsgefahr begeben, daß jeder ein hübsche Frau oder Jungfer erwischt, dann man sagt, es pflege denen Paaren, so also zusammenhaltend fallen, nicht bald wehe zu geschehen.“ (I/35; 116)

Kalbsverwandlung als „Fleischwerdung“ und „Geburt“: Beide Ereignisse bedeuten einen Übergang ins neue Sein, es geht ihnen daher der „Tod“ des alten Zustandes voraus. Simplicius macht hier und während der ganzen Prozedur mit, um heil zu entkommen, dabei gerät jedoch das Göttliche in seiner Seele in Lebensgefahr, die „göttliche Vernunft“ droht hier vergessen, „getötet“ zu werden.

Warum Simplicius ausgerechnet in ein Kalb verwandelt wird, darauf gibt es gemäß der Mehrdeutigkeit der im Roman eingesetzten Bilder wieder mehrere Antworten. Angesprochen seien diese Möglichkeiten:

Zu dem oben erwähnten Detail, Simplicius sei wie Jupiter mit der Geißmilch ernährt worden, passen die Worte des Hanauer Pfarrers nach der Narrenverwandlung, wenn Simplicius mit dem römischen Gott und dessen Stier-Existenz verglichen wird (II/8; 148)¹⁰⁷.

Eine andere mögliche Spur führt in die Bibel, konkret zu der Episode vom goldenen Kalb (Ex 32,20). Diese spielt in der christlichen und der hermetischen Tradition gleichermaßen eine Rolle: Die westlichen Alchemisten vertraten nämlich die Ansicht, Mose habe als einer der ersten ein goldenes Elixier zubereitet. Er zermalmt das goldene Kalb, vermengt es mit dem Wasser und zwingt die Israeliten, die Flüssigkeit¹⁰⁸ zu trinken (vgl. Coudert 1982: 196). Das Kalb und die Flüssigkeit sind in der betreffenden Bibelstelle eindeutig negativ semantisch besetzt, die Kalb-Episode führt zum Zerbrechen der ersten Gesetzestafeln durch Mose. Doch all diese Sünden führen zur Erneuerung der Tafeln und das goldene Kalb, das Zeichen der Abgötterei, weist hier auf ein Neues, Besseres hin. Betrachtet man Simplicius, grotesk genug, als das angebetete goldene Kalb, allegorisch als „Lapis philosophorum“ in Menschengestalt, ermöglicht dieser Schritt m.E. das Datum 17. 3. mit einer weiteren Bedeutung aufzuladen, die sich mit der Deutung verträgt, welche Breuer (vgl. 2005: 809) in Berufung auf Triefenbach vorlegt. Der St. Gertrudstag (vgl. I/9; 40) bestimmt nach Breuers Stellenkommentar das Ende der winterlichen Spinnarbeit und den Beginn der Feldarbeit, der Einsiedler „besamt“ dann das unbebaute Feld von Simplicii Seele. In diese Zeit soll laut einigen alchemistischen Schriften der Beginn des *Opus magnum* fallen (s.o.). Und genau neun Monate nach dem Gertrudstag beginnen laut dem *Ewig-währenden Calender* die Saturnalien (17.12.). Die Kritik wird sich jetzt

¹⁰⁷ Hier sei am Rande auf die oben erwähnte Horoskop-Konstellation für Simplicii zehntes Lebensjahr hingewiesen („Jupiter im Stier“, Kap. 2.2.3). Ich vermag nicht zu entscheiden, ob die Koinzidenz der erarbeiteten astrologischen Konstellation für das Lebensalter des Jungen zu Beginn des Romans mit der Kalbsverwandlung alias Geburt (und somit *Lebensanfang*) nur ein Zufall ist oder nicht.

¹⁰⁸ Das Goldwasser wurde in der Alchemie auch *aurum potabile* (Trinkgold) genannt. Die Wirkung dieser schweren tiefgelben oder rubinroten Flüssigkeit soll nur noch vom Stein der Weisen übertroffen worden oder diesem gleichgestellt gewesen sein, es war also das berühmte Lebenselixir, das verjüngt oder unsterblich macht (vgl. Principe 1998: 66). Von der Kalb-Thematik wegführend, für die Romananalyse jedoch erwähnenswert finde ich, dass Simplicius auf seiner Reise nach Deutschland u.a. „Güldenwasser“ (Goldwasser) gegen Fieber (IV/9; 392) verkauft. Dass er dabei vom Betrug sowie der Leichtgläubigkeit der Leute lebt, wird dort ebenfalls angemerkt und dies ist m.E. ein Hinweis darauf, dass sich der Autor von der Goldmacherei entschieden absetzt. Dieses Detail hilft womöglich den Standpunkt Grimmelshausens zur Alchemie und Astrologie genauer zu bestimmen: Er verwirft die Betrügereien der habgierigen Alchemisten und macht sich im *Ewig-währenden Calender* über die Astrologen lustig. Dass er sich dennoch der magischen bzw. hermetischen Bildlichkeit bedient, steht dazu nicht im Widerspruch. Denn immer bleibt der Glaube an Gott, seinen Schöpfungsplan und das Gute im Menschen bestehen.

selbstverständlich zu Wort melden und die durchaus berechtigte Frage stellen, warum ich ausgerechnet diese Daten so willkürlich in Verbindung setzen will. Ich möchte eigentlich noch weiter gehen und die Hypothese formulieren, der erwähnte St. Gertrudstag hänge strukturell mit der Hanauer Kalbsverwandlung zur Zeit der winterlichen Sonnenwende zusammen, dergestalt, dass zwischen den beiden Ereignissen die gesuchte allegorische Schwangerschaft liegt. Die Vermutung muss notwendigerweise abermals auf Bedenken und Zweifel stoßen, da zwischen dem genannten Datum und der Narrenverwandlung genau genommen zwei Jahre und neun Monate liegen. Das alles ist selbstverständlich vollkommen richtig, es stimmt auf der Ebene der konkreten Ereignisse (des *sensus historicus*). Aber m.E. ist die zeitliche Verschmelzung der zwei Jahre und etlicher Monate des Waldlebens doch nicht so abwegig, wie sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Die folgenden Handlungsmomente mögen dies begründen: Nach zwei Jahren stirbt der Einsiedler, den ich vorher mit Gott-Vater gleichsetzte. Er hinterlässt die „Heilige Schrift“ (den Brief) und in dem Moment, da Simplicius den Brief findet (in I/18), fällt der Anfang wieder mit dem Ende zusammen: hier (I/9f) der Anfang der noch unvermittelten göttlichen Unterweisung der Seele und die erste Begegnung mit der Bibel¹⁰⁹, dort der Brief als Testament und Evangelium in einem. Dem Waldleben haftet in diesem Sinn etwas Zeitloses an. Dies wird weiter unterstützt durch das Faktum, dass bis I/12 im Unterschied zum weiteren Textverlauf nirgendwo die Rede vom Kriegsgeschehen ist¹¹⁰. Auch die Witterungsbedingungen und die damit verbundenen Sorgen des Menschen um sein Überleben werden hier nicht in der Weise thematisiert, wie dies später geschieht. Die Armut wird hier in ihrer Genügsamkeit beinahe als ein glücklicher Zustand charakterisiert und nicht als Qual, Elend und Misere:

[...] wir verschmäheten auch keine Buchen, wilde Äpfel, Birn, Kirschen, ja die Eicheln machte uns der Hunger oft angenehm [...]. (I/9; 44)

[...] wir behalfen uns oft mit Schnecken und Fröschen, so war uns auch mit Reußen und Anglen das Fischen nicht zuwider [...]. (ebd., 45)

Von allerhand Gewand, [...] hatten wir nicht, als was wir auf dem Leib trugen, weil wir vor uns genug zu haben schätzten, wann wir uns vor Regen und Frost beschützen könnten. (ebd. 45f)

Das Waldleben würde so zu einer gleichförmigen Einheit verschmelzen, die an die Ewigkeit als immerwährende Gegenwart erinnert.

Am 17. 3. wäre daher der kalendarische Anfang der allegorischen „Schwangerschaft“, die Empfängnis anzusetzen. Der „männliche“ Eingriff der Befruchtung wird nach Bourdieus Theorie

¹⁰⁹ Wobei das Detail, dass der Junge die Bibel ausgerechnet an der Hiob-Stelle aufschlägt, ernst zu nehmen ist. Warum dieser Schritt berechtigt ist, das bezeugt m.E. der Romantext selbst: Simplicius identifiziert Knans brennendes Haus mit Hiobs Besitz. Diese Analogie nimmt später den „Fall“ Simplicii vorweg (III/23; 347). Ähnlich wie Hiob wird Simplicius von einer Hautkrankheit heimgesucht (Hiob 2,7) und er identifiziert sich mit dem verlorenen Sohn (IV/7; 386), dem die Hiob-Geschichte in der Anlage verwandt ist, es handelt sich jeweils (stark vereinfacht) um das Schema „Verlust des ersten glücklichen Zustandes → Elend → neuer, glücklicherer Zustand, der gefundene Weg zum Gott-Vater“, wobei der Endzustand um die Einsicht bereichert ist, die Wege Gottes seien unergründlich und der Glaube Gott als den „guten Hirten“ sichere dem Menschen ein glückliches Leben.

¹¹⁰ Das bemerkt schon Merzhäuser (2002: 90). Auf die Kriegsvorfälle in I/13-15 folgt der allegorische Traum vom Baum. Sie werden weder bei Meid (1996) noch bei Breuer (2005) näher datiert, Breuers Stellenkommentar weist auf die Gegenwart biblischer Anspielungen hin. Die Gefangennahme des Pfarrers in I/13 z.B. erinnert an das Ecce-Homo-Motiv. Damit verbunden ist weiter der Entzug des Salzes, das hier allegorisch auf den göttlichen Geist anspielt (vgl. Breuer 2005: 815f).

in mancher Tradition hervorgehoben. Im Fortpflanzungszyklus wie im agrarischen Zyklus privilegiert die mythisch-rituelle Logik den männlichen Eingriff, die gefährliche Eröffnungsaktion auf Kosten der Austragungsperioden, der der Erde ebenso wie der der Frau, denn beide spielen in diesem Prozess eine eher passive Rolle (vgl. Bourdieu 2005: 84f). Interessant ist, dass Bourdieu in seinen Ausführungen im Zusammenhang mit der Fortpflanzung ebenfalls auf die Bebauung der Erde kommt und eine Analogie zwischen den beiden menschlichen Tätigkeiten erkennt. Das bestärkt m.E. um so mehr die Hypothese, dass der Gertrudstag die „geistige“ Befruchtung Simplicii markiert, die körperliche wird hier temporal vorgezeichnet und später als „erste Hochzeit“ im Gänsestall versinnbildlicht.

Die Geburt Christi wird bei der Notiz von der winterlichen Sonnenwende nicht genannt, das fällt bereits Triefenbach auf. Ich denke, es ist gerade deshalb, weil die ganze Zeit die Rede davon ist – nicht im konkreten Text, dafür aber auf der allegorisch-typologischen Bedeutungsebene. Die Geburt Christi ist untergründig präsent, hält man sich die von der Hermetik postulierte Gottähnlichkeit des Menschen vor Augen und damit die implizite Analogie „Simplicius–Erlöser“. Gleichzeitig werden mit der Erwähnung der winterlichen Sonnenwende außer Weihnachten die Saturnalien und allgemein heidnische Feste vergegenwärtigt. Das entspräche wieder der Ambivalenz der im Roman eingesetzten Bilder und Motive. Die Geburt Simplicii erscheint in satirischem Licht, weil die Kalbsverwandlung als Christi Geburt, auf das ernst zu nehmende Göttliche hinweisend, gleichzeitig die Geburt eines „Satyrn“ ist, d.h. eines primär von seinen Trieben beherrschten teuflischen Wesens. Der Befund verträgt sich mit der barocken Bildlichkeit, denn die lüsterne, launische und unberechenbare Satyrgestalt des Pans¹¹¹ konnte im Barock allegorisch für den Erlöser stehen. Das satirische Moment des Romans begegnet sich mit dem spirituellen. Pan ragt zum einen durch seine Unbeständigkeit, implizite also Weltverfallenheit aus, andererseits tritt er auf als Patron der Hirten. Sigmund von Birken (1626-1681) zum Beispiel betrachtete ihn als Allegorie der Trinitas. Bei Schottel (1612-1676) versinnbildlicht er die göttliche Schöpfung. Die allegorische Deutung von Pans Geschichte wurde mit der Leidensgeschichte Jesu legitimiert – beide seien am selben Tag gestorben¹¹². Pan bezeichnet das gesamte Universum mit seinen ständigen Metamorphosen, zugleich aber auch die christliche Dreifaltigkeit. Simplicius steht dann als Vereinigung beider Aspekte (als *animal rationale*) für Jedermann. Ein Mensch kann durchaus das Göttliche in sich erkennen, versuchen, sich Gott zu nähern, aufgrund der Willensfreiheit kann er sich frei entscheiden, ob er der Tugend folgt und nach dem göttlichen Licht, dem Ursprung sucht. Doch damit man im Diesseits die Wahrheit erkennt, muss diese unendlich weit liegen und

¹¹¹ Ob man zwischen Pan und Satyr bei Grimmelshausen differenzieren soll, spricht u.a. Schäfer an (1972: 222ff). Er macht auf die hervorstechenden Ähnlichkeiten beider Gestalten aufmerksam. Beide gehören zum Geschlecht der Waldgötter und –dämonen und laufen im Schwarm des Dionysos mit. In ihrer Gestalt sind sie sich fast gleich und beide gelten im Barock als Gleichnis der zwiespältigen Menschennatur. Beide Gestalten führen also im Prinzip dasselbe vor Augen, die (gefährliche) Spannweite der menschlichen Natur, die sowohl das Vornehme als auch das Niedrige in sich enthält.

¹¹² Einzelheiten s. Alt (1995: 194ff)

unerreichbar bleiben, die „Ruhe“ besteht – pointiert formuliert – in der Erkenntnis der Unkenntnis des Göttlichen wie seiner selbst; ist Gott unbegreiflich, unendlich und ein unerschöpflicher Brunnen, so ist das eigene Ich wandelbar, sündhaft und unberechenbar. Die Komik entsteht, wenn man sich einbildet, den Endpunkt erreicht zu haben – das Bittere der Satire und das Grotteske liegt in der Ernsthaftigkeit des Spiels. Sieht man die eigene Verblendung nicht, läuft man als ein von der *superbia* verdorbener Sünder ins offene Messer des Teufels.

Alle anhand der bisherigen Textanalyse ermittelten Indizien laufen auf die allegorische Parallelkette hin:

Ebene des *sensus allegoricus*: Typus: David (Hirt) – goldenes Kalb – Narr – Jupiter – Satyr (Pan) – Nabuchodonosor – Hiob – leidender Knecht Gottes

Antitypus: Gott (Christus) – Weiser – Arzt (Erlöser) – Adliger

Ebene des *sensus moralis*: Simplicius – Jedermann (der Mensch als Geist-Seele + Körper)

Die Schwangerschaft-These sei schließlich mit der Zahl untermauert: Die Gravidität dauert bekanntlich 40 Wochen. Das 40. Kapitel in der Reihe ist II/6. Genau in diesen Abschnitt fällt die Betreuung Simplicii durch die drei Weiber, in denen Simplicius die Erinnyen, Triefenbach die Ammen erkennen wollte, die sie überdies der Hebammenzunft verdächtigen will. Hier erfolgt dann das garstige Erwachen im Gänsestall, die Landung in der Welt. Der Gänsestall steht nicht allein für die *luxuria*, er steht wie Hanau für das materielle Diesseits, für die unbeständige und trügerische Frau Welt. Das genannte Kapitel illustriert allegorisch die Geburt eines Menschen und damit die vollzogene Fleischwerdung der Geistseele. Wenn Simplicius sich in der Tanzsaal angstvoll zu der Dame flüchtet und später ebenso verängstigt dem dollen Fähnrich und dessen Mädchen zuschaut, kann man das durchaus wie schon Triefenbach im sexuellen Sinn deuten, allerdings nicht allein so, denn die psychoanalytische Interpretation ist – das räumt er selbst ein – eine viel zu eingleisige Annäherung an diesen sonst so vielfältigen Text. Simplicii scheinbar unerklärliche Furcht in jenen Augenblicken signalisiert die Ahnung, dass etwas Unheilvolles – der Fall ins Diesseits naht. Die Schwangerschaftsthese zeitigt nichtsdestoweniger weitere Fragen. Die Menschengeburt impliziert traditionellerweise diese Größen:

1. Eltern
2. Name und Taufe

Auf diese Größen hin soll der Roman im Folgenden untersucht werden.

FIGURENKONSTELLATIONEN: ALLEGORISCHE BEGLEITER, VÄTER- UND ERZIEHERGESTALTEN

Auf den Roman bezogen würde die Schwangerschaft die Existenz von Eltern implizieren. Konkret das Problem der mehrfachen Vaterschaft ist der Grimmshausen-Forschung bekannt. Es wurde u.a. von Haberkamm angesprochen. Er verknüpft die Vätergestalten mit dem Motiv des Wahrsagens: „In auffälliger Weise werden somit alle Figuren, die für Simplicius eine

Vaterrolle übernehmen, mit der Weissagungsmotivik in Verbindung gebracht [...]“ (Haberkamm 1972: 285).

Im Folgenden sollen zunächst die Hanauer Figurenkonstellationen vor dem Hintergrund der Schwangerschaftsthese auf die Elternschaft hin überprüft werden. Dann werden einige im Roman vorkommende Figuren im Hinblick auf ihre Beziehung besprochen, die sie zu Simplicius haben, in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit rücken diesmal hauptsächlich diejenigen Gestalten, die sich zu Simplicius wie Eltern, Erzieher oder Begleiter verhalten. Die hier beachteten Figuren sind übersichtshalber in Tabelle 4 im Anhang zusammengefasst¹¹³.

Simplicius hat realiter zwar „einen“ leiblichen Vater, auf der bildlichen Ebene jedoch gleich mehrere. Unumstritten dürften die Elternpaare *Meuder+Knan*; *Susanne Ramsay+Sternfelß von Fuchshaim* sein – und anhand der obigen Deutung vermutlich auch die metaphysisch zu verstehende vollkommene Einheit Gott-Einsiedler als Vater und Mutterschoß. Gott schuf den Menschen aus der Erde, doch diese ist aus jenem hervorgegangen. Der Schöpfer vermag etwas aus sich selbst heraus zu schaffen. Die *materia prima* von Simplicii Seele als geistiges, immaterielles Prinzip im Menschen ist genau genommen das Göttliche selbst und folgerichtig ist es Simplicii wirklicher Vater, wer dem Jungen die drei Lehrsätze vermittelt – als Gott-Vater, der seinen Sohn aus sich selbst zeugt. Sendivogius (1988 [1614]: 136) verdeutlicht den Zeugungsakt mit den Worten: „Es ist ein Gott, aus diesem einigen Gott ist ein Sohn geboren: Einer gab zween, zwey Eine gaben den heiligen Geist, der von beyden außgehet.“

Im Bereich des konkreten Textverständnisses und des *sensus historicus* sind die Paare „Knan + Meuder“ und „Schottischer Edelmann + Susanne Ramsay“ faktisch nur zwei. Sieht man sich aber jeweils deren Einsatz in der Handlung genauer an, fallen gewisse Unterschiede auf: Der Knan des fünften Buches gleicht nicht seinem beinahe archaischen Gegenüber am Anfang. Dies signalisiert nicht allein die veränderte Sprache, sondern auch die Einführung der Gestalt durch den Erzähler. Während eingangs des Romans das Schwarze, Plumpe und Gleichförmige hervortritt, wird in V/8 der Pflegevater plötzlich mit dem prominenten und christlich hochsignifikanten Tier assoziiert:

[...] dann an der großen Warzen, die der Baur gleichsam wie das Einhorn mitten auf der Stirn stehen hatte, wurde ich eigentlich versichert, daß es mein Knan aus dem Spessert war [...]. (V/8; 493)

Das Einhorn steht laut *Physiologus* für Christus, kann aber auch „Geist“ bedeuten, wie eine alchemistische Abbildung zeigt (Abb. 20). Durch diese Erwähnung wirkt der Knan bis zu einem gewissen Grade wie „veredelt“.

Jeder Geburt geht die Empfängnis voraus. Im Hinblick auf Triefenbachs Vermutung, das Initiationsritual in Hanau werde bereits am Tor antizipiert, nehme ich an, dass gerade hier das allegorische Pendant zur körperlichen Empfängnis zu suchen sei. Ein erstes Signal ist der Hermaphrodit als Geschöpf, das beide Geschlechter in sich vereinigt. Ähnlich wie Urseles Namen möchte ich auch den seinigen sprechen lassen: „Herman“ (I/19; 73), das erinnert

¹¹³ Da ich mich an der Romanchronologie orientiert habe, sind dort Mehrfachnennungen möglich.

immerhin an *Herr Mann* und es fragt sich, wer dieser sei. Ich bin geneigt, die folgende Mitteilung des Pfarrers beim Wort zu nehmen, denn allem Anschein nach besteht Grimmelshausens Schreibverfahren darin, gerade in die witzigen Einlagen oder in die beiläufig erwähnten Details das für die Auslegung des Textes Relevante hineingelegt zu haben:

[...] wilt du aber bei ihm verbleiben, so will er sich wie sein eigen Kind halten, denn er sagte, wenn auch ein Hund von seinem Schwager sel. zu ihm käme, so wolle er ihn aufnehmen. (I/22; 84)

Wenn Ramsay hier für den allegorischen körperspendenden Vater steht, wer tritt dann in die Mutterrolle? In Berufung auf Triefenbachs psychoanalytische Deutung könnte als eine „Mutter“ allenfalls die schöne Dame im Tanzsaal betrachtet werden. Das würde einmal mehr erklären, warum sich Simplicius zu ihr flüchtet. Zum anderen kann man wieder das Ödipus-Schema zu Rate ziehen. Der Geburt des Helden geht eine inzestuöse, d.h. verbotene Vereinigung voraus, die Mutter wäre dann Ramsays Schwester und sie ist es tatsächlich, wie es sich viel später zeigt. Auf das Inzest-Motiv wird unter diesen Umständen im Text indirekt angespielt, und zwar an gleich zwei Textstellen (freilich nur wenn man Ramsay für eine Vatergestalt hält):

[...] und liebe mich Simplicius Simplicissimus in die Roll schreiben, mich also wie ein Hurenkind zum ersten meines Geschlechts zu machen, wiewohl ich seiner eigenen Schwester, seiner Selbstbekanntnus nach, ähnlich sahe. (II/4; 134)

Nach aufgeschlagener Belagerung nahm ihme mein Herr [= Ramsay, J.M.] vor, mich entweder dem Kardinal Richelieu oder Herzog Bernhard von Weimar zu schenken; denn ohne daß er hoffte einen großen Dank mit mir zu verdienen, gab er auch vor, daß ihm schier ohnmöglich wäre, länger zu ertragen, weil ich ihm seiner verlorren Schwester Gestalt, deren ich je länger je ähnlicher würde, in so närrischem Habit täglich vor Augen stellte; [...]. (II/XIV, 171f)

Der eigentliche Geschlechtsakt wird im Text ebenfalls allegorisch inszeniert, es bringen ihn jedoch andere Personen zustande: der dolle Fähnrich mit der Magd im Gänsestall. Daher spricht Simplicius etwas rätselhaft von der ersten Hochzeit, der er, obwohl nicht eingeladen, innewohnte. Der Gänsestall als Allegorie der sündhaften Unkeuschheit verweist gleichzeitig auf die christlich zu verstehende Empfängnis in Sünden. Der Fähnrich und seine Magd wären dann ebenfalls Simplicii „Eltern“, d.h. dessen allegorische körperliche Erzeuger. Eine Unterstützung findet diese Annahme in dem Taler des Fähnrichs, den Simplicius für sein Versprechen bekommt, niemandem etwas zu verraten. Das Geldstück dürfte für den Taler stehen, den der Taufpate einem Neugeborenen schenkt. An der Zeugung des „Körpers“ beteiligen sich dann allegorisch drei Paare:

Ramsay + seine Schwester

Ramsay + die schöne Dame

Der dolle Fähnrich + Magd.

Alle drei üben im Text jeweils eine spezifische allegorische Funktion aus. Mit den versteckten Anspielungen auf den Inzest wird die Menge aller typologischen Hinweise auf Simplicius als mythische Heldengestalt und Präfiguration Christi aktualisiert. Das „Vorspiel“ des eigentlichen Zeugungsaktes wird durch den Gouverneur und die Adlige sowie durch den Tanz signalisiert. Zum eigentlichen Geschlechtsakt kommt es im Gänsestall, konkret in II/1.

Der alte Herzbruder dürfte als ein weiterer „geistiger Vater“ oder Begleiter des Simplicius gelten. Nicht allein die „geistige Brüderschaft“ mit Ulrich spricht dafür, sondern auch der Umstand, dass die beiden Figuren ein inniges Verhältnis miteinander verbindet (vgl. II/21) und der Ich-Erzähler ihn „mein Hofmeister“, also als Erzieher tituliert. Die demütige Gottesfurcht, Ruhe und Weisheit des Hofmeisters sowie seine Güte ähneln der ausgeglichenen Natur des Einsiedlers und diese Eigenschaften sind es auch, welche den Hofmeister von solchen Männergestalten unterscheiden, bei denen sich eher Gleichgültigkeit (vgl. Knans Antwort auf Simplicii Frage nach den Wölfen), Abneigung oder sogar feindliche Gesinnung Simplicius gegenüber manifestieren (vgl. Ramsays Missgunst). Was offen bleibt, ist ein eventuelles weibliches Pendant zu dem alten Herzbruder. Dieses könnte am ehesten die Wahrsagerin zu Soest verkörpern. Die Ursachen für diesen Schritt liegen m.E. in der strukturellen Ähnlichkeit beider Figuren. Wie der alte Herzbruder ist auch sie für ihre Wahrsagerkunst in der weiten Umgebung bekannt. Beide sind betagt, beide prophezeien Simplicius Ereignisse, die sich später tatsächlich erfüllen. Die Wahrsagerkunst verbindet sie mit der göttlichen Sphäre, sie avancieren zu den (hermetischen) „Weisen“, denen die Einsicht in die göttlichen Dinge und in den „Lebensplan“ der Menschen erlaubt ist. Sie bezeugen als diesseitige Figuren die latente Präsenz Gottes in der Schöpfung und bei der Lenkung menschlicher Schicksale. Gleichzeitig kommt mit dem Begriff „Hofmeister“ erneut die Erziehung ins Spiel. Sie wird bereits im Romaneingang thematisiert¹¹⁴, sowohl der Knan als auch der Eremit im Wald werden mit ihr assoziiert, die Vatergestalten können daher als Erziehergestalten fungieren.

Es mag Schwierigkeiten bereiten, das rätselhafte Auftauchen der Jupitergestalt in der Romanmitte allein aus der Handlungsmotivation heraus zu begründen. Ebenso liegen die Anreden „Ganymed“ und „Mercurius“ immer noch im Dunkeln, vor allem ihr unerklärlicher Wechsel. Ein Vorschlag wäre, Jupiter allegorisch als „väterliche Kraft“ aufzufassen. Bereits Tarot (1976: 516f) weist auf die sorgfältig durchgeführte Analogie zwischen Simplicius und Jupiter hin. Den weiblichen Pendant zu ihm, dem „höchsten“ Gott wird man in den Niederungen suchen müssen, in den höllischen Tiefen: bei der Frau Venus, zu der Simplicius von dem alten Weib an der Hand in den Venusberg geführt wird. In meinen Augen spricht vieles dafür, das Paar als „Eltern der Erbsünde“ zu betrachten. Für die allegorische Verbundenheit beider Gottheiten sprechen zunächst die Zahlen: Jupiter erscheint zuerst in III/3, die Venusberg-Episode beginnt in IV/4. Die Drei dürfte auf das göttliche, die Vier gemäß der Vier-Elemente-Lehre auf das irdische Dasein hindeuten. In der Handlung werden beide Figuren jeweils unmittelbar nach Simplicii Erfolg in der „Welt“ eingeführt: Der Jupiter-Episode geht nicht nur das Leben im „Paradies“ voran, sondern auch der Schatzfund und die Rache am Jäger von Werle, d.h. der Erwerb von Reichtum und weltlichen Ehren. Vor der Venusberg-Episode steht der Erfolg im Bereich der Kunst und Schönheit, Sympathien der Frauen. Die sprechenden Namen tragen zu der Deutung bei: hier der Jäger von Soest, der auf Geld und Ehre lauert, dort der

¹¹⁴ Vgl. die Überschrift von I/1: „Vermeldet Simplicii bäurisch Herkommen und gleichförmige Auferziehung“.

Beau Alman, hier verfällt er unversehens vor allem der *superbia* und der *avaritia*, dort der *luxuria*. Dass Simplicius in Paris den Hercules spielt (IV/3; 372) passt gut zu der ganzen Thematik, denn hier befindet er sich tatsächlich am Scheideweg, der antike Held dürfte als typologischer Hinweis auf die bevorstehende Marter gelten (vgl. Korshin 1988: 283). Und er soll bald wie Orpheus (vgl. IV/3; 370f) in die Unterwelt hinabsteigen. Dieser hätte seine Eurydice gerettet, wenn er sich nicht umgesehen hätte. Er hat sich an das ihm auferlegte Gebot nicht gehalten, die Liebe hat ihn paradoxerweise um seine Geliebte gebracht. Der Mythos ist daher nicht allein wegen der Antizipation des Abstiegs in die Unterwelt, sondern auch wegen seines Anklangs an den Sündenfall bedeutsam. Da Orpheus wie David ein Harfenspieler war, wurden beide Gestalten einander angenähert und können in der Kunst auf Christus als deren Antitypus verweisen (vgl. Ohly 1988: 31f). Die in der Venusberg-Episode verdichtet auftretende Weg- und Reisemetaphorik und Bildlichkeit bestätigt diese Vorstellung noch mehr: Zuerst hält sich Simplicius mit der alten Deutschen im Lusthaus innerhalb eines höchst signifikanten Ortes, im Garten, auf – der Garten fungiert seit jeher als Paradiessymbol. Dann zieht er die schwarze Kappe an und wird durch unbekannte Wege geführt, die wie ein Labyrinth¹¹⁵ anmuten (vgl. IV/4; 375f), außerdem tritt die Finsternis in den Vordergrund:

Es wurde allgemach finster [...]. (IV/4; 375)

[...] demnach streifte sie mir die Kappe, die von schwarzem Sammet war, überm Kopf, trug meinen Hut unterm Arm, und führet mich durch seltsame Weg an der Hand: Ich spürte wohl, daß ich durch viel Türen und auch über einen gepflasterten Weg passierte; endlich mußte ich etwan nach einer halben Viertelstund eine kleine steinerne Stegen steigen; da tät sich ein klein Türlein auf, von dannen kam ich über einen besetzten Gang und musste eine Windelstegen hinauf, folgendes etliche Staffeln wieder hinab, [...]. (IV/4; 376f)

Simplicius wittert Verrat, dennoch verlässt er sich auf die unterstellte Redlichkeit der Alten. Die alte Frau ist wie die verräterische Schlange im Paradies. Da sie Deutsch und Französisch spricht, ist sie buchstäblich doppelzünftig. Die Verbots- und sexuelle Metaphorik kommt zur Sprache. Hier haben wir es mit einem „verbotenen Brunnen“ zu tun (IV/5; 377) und dem Durst, in der Genesis ist es die verbotene Frucht des Baumes, die gegessen wird. Paris, „Un petit Monde“ (vgl. Triefenbach 1979: 150), ist eine „kotige Stadt“ (IV/5; 378), sündhaft. Der Venusberg spielt auf den biblischen Sündenfall an. Simplicius macht hier wie bei der Kalbsverwandlung mit, um alles heil zu überstehen, doch das Mitmachen bedeutet ebenso wie das etwaige Nicht-Mitmachen-Wollen einen Tod. Simplicius begeht hier, um sich zu retten, die Sünde des Ehebruchs, bricht wörtlich genommen das Gesetz, hält man sich die ältere Bedeutung der „Ehe“ vor Augen. Wenn die Venus allegorisch als „Mutter“ aufgefasst wird, erfüllt sich gleichzeitig das Skandalon der Ödipus-Sage, da es zu einer inzestuösen Verbindung kommt. Obwohl für Weydt (1952: 67) das „Thema vom Simplicissimus im Venusberg [...] zu den allerheikelsten“ gehöre, „die sich denken lassen“, denkt er dabei eher an das Hetaera-Esmeralda-Motiv. Dennoch urteilt auch er übereinstimmend, dass es in dieser Episode zu jener

¹¹⁵ Heßelmann (1988: 235f) deutet die labyrinthisch verschlungenen Wege, die in den Venusberg führen als Ausdruck für die Gefangenschaft des Haupthelden in der Sünde.

„Erschütterung des Helden“ komme, „ohne welche die spätere Entwicklung und die Erkenntnis, daß ‚der Wahn betreugt‘, kaum denkbar wäre“ (ebd.).

Wenn Jupiter den Jäger für Ganymed hält, gibt er damit wohl seine „väterliche“ Liebe zu erkennen, Ganymed ist schließlich mit ein wenig Phantasie wie sein „Sohn“, an dem der antike Gott sein „Gefallen“ hatte (s.u.). Die mythische Anrede erfüllt dann die Funktion eines typologischen Signals. Simplicius erwähnt weiter, dass er Jupiter nicht loswerden konnte (vgl. III/8; 279). Wenn man die humorvolle Bemerkung im Text des Romans ernst nimmt, den Gedankengang konsequent weiterführt und mit dem Ödipus-Mythos konfrontiert, dann war Jupiter dem Simplicius als allegorischer Vater „hinderlich“ und sollte wie in der Sage „beseitigt“ werden.

Nach der Venusberg-Episode begegnet die Hauptgestalt ihren Pflegeeltern wieder, wobei der bäurische Pflegevater Simplicius seine wahre Herkunft mitteilt und ihn dadurch offiziell in den Adelsstand versetzt. Simplicius ist jetzt in doppeltem Sinne adlig – nicht allein von seiner Herkunft als Sohn eines schottischen Adligen und der Susanne Ramsay her, sondern er befindet sich darüber hinaus auf dem Wege zum geistigen Adel.

NAMENGEbung UND TAUFMOTIVIK

Der Name der Hauptfigur geht auf das lateinische Wort *simplex* zurück. Es wurde früher in verschiedenen Kontexten verwendet. Simplicia waren in der Alchemie nicht zusammengesetzte Stoffe (vgl. Scherer 1988: 332). In der Medizin hat man die Heilkräuter so bezeichnet (vgl. Heselhaus 1965: 15). Die deutsche Entsprechung des Begriffs ist „einfältig“. Barner (1995: 447) fasst die Wortverwendung in der Lutherbibel zusammen. Im Alten Testament kann „einfältig“ entweder als Defizienzbegriff („dumm“) oder als wertfreier Begriff im Sinne von „nichts wissend“, „arglos“ auftreten. Aber auch eine positive Bedeutung kann das Wort aufnehmen, wie z.B. in den Psalmen 116;119,130 und anderen. Die Einfältigen, die sich in Gottes Willen ergeben haben, stehen unter seinem Schutz und werden durch sein Wort klug. Im Neuen Testament, in der Bergpredigt zum Beispiel (Mt 6,22) wird ein expliziter Bezug der Einfalt zur Reinheit hergestellt: „Das Auge ist des Leibes Licht. Wenn dein Auge einfältig ist, so wird dein ganzer Leib licht sein.“ Die Einfältigkeit bedeutet göttliche Lauterkeit:

Ich fürchte aber, daß, wie die Schlange Eva verführte mit ihrer Schalkheit, also auch eure Sinne verrückt werden von der Einfalt in Christo. (2. Kor 11,3)

Jacob Böhme (1575-1624) gebraucht in seinem Werk den Einfalt-Topos, um sich als Autor zu bestimmen und durch die Vorrangstellung des Kleinen, Einfachen die theologische Autorität für die eigene Person zu sichern. Synonym mit „einfältig“ wären in diesem Sinn Ausdrücke wie „aufrichtig“, „kindlich“; diese theologische Dimension des Begriffs ist heute nicht mehr präsent. Barner (1995: 446) verweist ferner auf die mystische Tradition, der die Vorstellung von der Einfalt, Einfältigkeit Gottes geläufig war. Bei den Alchemisten wird die *Simplicitas* im Einklang

mit der letztgenannten positiven Bedeutung zur Voraussetzung der Erkenntnis der Wahrheit gemacht:

Die Einfalt ist der Wahrheit Sigill. (Sendivogius 1988 [1614]: 120; Hervorh. im Orig.)¹¹⁶

Die Taufe auf den Namen *Simplicius* in I/8 (37) verweist auf die Einfältigkeit der Seele – gemäß dem Einfaltstopos. Gleichzeitig ist bei *Simplicius* „die pure Einfalt, gegen andern Menschen zu rechnen“ (I/9; 42) vorhanden. Der Zuname *Simplicissimus*, den er in II/4 (134) erhält, drückt wohl diese Unerfahrenheit seiner Seele im Umgang mit den Menschen aus, ein Zustand, der oben bereits mit der aristotelischen *tabula rasa* verglichen wurde, weil die Figur zu dem Zeitpunkt allegorisch unmittelbar vor der Narrenverwandlung als „Geburt in die Welt“ steht. Man könnte den Nachnamen außerdem im negativen Sinn verstehen: „dumm“, weil „selbst- und gottvergessen“ oder zumindest von dieser Art der Vergessenheit bedroht.

Die astrologischen Experimente haben die Geburt des Helden im Zeichen des Krebses ermittelt. Es sei hier in diesem Zusammenhang auf die Zetznersche Tafel (s. Anhang Abb. 21) aufmerksam gemacht, sie weist dem Analogiedenken gemäß dem Regenten des Krebs-Hauses, dem Mond, das Sakrament der Taufe zu. Das der Astrologie gewidmete Kapitel schloss u.a. mit der Frage, ob die Gestalt des Johannes des Täuflers für die weiteren Überlegungen nicht verwertet werden könne. Die Rituale der Reinigung spielen in den Religionen allgemein eine prominente Rolle, das Christentum bildet da keine Ausnahme. Und im Zusammenhang mit den Stichworten „Schwangerschaft“ bzw. „Geburt“, deren strukturierende Funktion ich im Roman bis zur Narrenverwandlung zu belegen versuchte, wurde der christliche Taufritus ebenfalls anvisiert.

Die christliche Taufe ist als Initiationsritus ein Zustand des Übergangs, eine Grenzerfahrung, weil der Mensch mit dem Heiligen Geist in Kontakt kommt und von diesem für immer geprägt wird. Durch die Taufe werden dem Menschen die bisherigen Sünden vergeben, das Taufwasser tötet den alten Zustand, zugleich belebt es aber und der Täufling wird wiedergeboren. Man nennt den Taufritus in der Bibel daher „Bad der Wiedergeburt und Erneuerung des Heiligen Geistes“ (Tit 3,5). Die einschneidende Zustandsveränderung drückt sich in der eventuellen Namengebung aus. In der Literatur kann der Kontakt mit dem Wasser, z.B. ein Bad, auf die Taufe verweisen. Wiethölter (1994: 60f) hat sich in ihrem Aufsatz u.a. mit den Baderitualen bei Grimmelshausen befasst und findet im *Simplicissimus* diese Ereignisse: 1) Bad in Hanau nach der Ankunft, bei der Aufnahme in die Hanauer Gesellschaft; 2) Bad beim Beginn der „Narrenkarriere“; 3) Bad im Venusberg; 4) Wasserpartien im fünften Buch; 5) Schiffbruch. Wenn man sich auf die Badeszenen konzentriert und die breitere Thematik der Taufe als Initiationsritual mit einbezieht, treten m.E. die folgenden Ereignisse in den Vordergrund:

1. Bad nach dem Empfang in Hanau (I/ 21)

¹¹⁶ In der lateinischen Ausgabe lautet der Satz: „Simplicitas Veritatis Sigillum.“ (Musaeum Hermeticum 1678 [Nachdruck 1970]: 550)

2. Bad nach der „ersten Hochzeit“ (II/ 2) – vgl. die betreffende Kapitelüberschrift: „Wann trefflich gut zu baden seie“
3. Bad (Reinigung durch die drei alten Weiber) bei der Kalbsverwandlung (II/ 6)
4. Bad im Venusberg (IV/ 5)
5. Bad im Rhein (IV/ 10)
6. Bekehrung und Kommunion (V/ 2)
7. Schiffbruch (*Cont* 19)

Nach dem Bad bei der Aufnahme in Hanau wird Simplicius Page (I/23). Auf der allegorischen Ebene existiert er als Seele ohne Körper. Die Neuplatoniker waren der Ansicht, dass die Seele vor ihrer Vereinigung mit dem Körper vom Himmel immer tiefer nach unten herabsteigt und beim Durchgang durch die einzelnen Planetensphären bestimmte Laster und Tugenden aufnimmt. Es lassen sich im Text Verweise finden, die für diese Vorstellung sprechen. Ein erstes Signal ist m.E. die Erwähnung der Winterskälte in I/13 (51). Während in I/11 Simplicius noch meldet, er lernte beim Einsiedler im Wald „in solchem harten Leben Hunger, Durst, Hitz, Kälte und große Arbeit überstehen, und zuvorderst auch Gott erkennen“ (46), ist bereits im übernächsten Kapitel vom Wanken, Trägheit im Gebet und der Neugierde auf die Welt die Rede. Wenn man zusammen mit Triefenbach den Traum vom Baum als Vorwegnahme der Kalbsverwandlung, also der künftigen Erniedrigung begreift, dann bildet dies einen weiteren Verweis auf den sich anbahnenden „Fall“. Schließlich wird in I/24-25 von der Abgötterei, dem Fluchen und anderen Sünden in der Form eines Exkurses berichtet. Die Baumallegorie wie der Exkurs liefern so eine „Übersicht“ über die schlimmsten Vergehen der Menschen gegen Gott und über die sozialen Verhältnisse im Diesseits. Das Bad in I/21 dürfte daher den Zeitpunkt markieren, ab dem die Seele des Simplicius unwillkürlich die Laster einzuverleiben beginnt. Die „Zeugung“ des Körpers vollzieht sich im Gänsestall, in II/2 ist demenstprechend von einem „Bad“ die Rede und Simplicius erhält zusätzlich den Nachnamen (II/4). Allen drei Ereignissen ist gemeinsam, dass sie allegorisch eine Schwelle kenntlich machen, und in diesem Romanpassus wohl nahe legen sollen, dass jetzt die Dreieinheit von Geist-Seele und Körper im Mutterleib vollendet ist. Die Hauptfigur ist als solche jetzt bereit, auf die Welt zu kommen, das Bad im Rahmen der Kalbsverwandlung folgt. Es erinnert an das Waschen des Kindes nach der Geburt:

Ich stellte mich, als wenn ich mich nicht zu regen vermochte, wie mich dann in Wahrheit auch nicht tanzerte, als diese ehrliche alte Mütterlein mich spliternackend auszogen und von allem Unrat wie ein junges Kind säuberten [...]. (II/6; 139)

Nach dem Hexenreigen sammelt Simplicius zwei weitere Namen: „Jäger“ und „Beau Alman“. Beide stehen für seine Weltverfallenheit und nehmen den Sündenfall im Venusberg vorweg, mit dem seine Unschuld definitiv verloren geht. Doch nicht allein diese Namen deuten auf das unheilvolle Ereignis hin. Mit der Ganymed-Anrede tun sich m.E. die folgenden Beziehungen auf: Ganymed ist Jupiters Liebling. Vielleicht lohnt es sich, noch weiter zu gehen, die oben ausgesprochene Idee des typologischen Verweises aufzugreifen und die mythische Konstellation als allegorische Vermummung eines biblischen Ereignisses, der Taufe Jesu zu deuten. Das verbindende *Tertium comparationis*, wäre in beiden Fällen das Moment des

Auserwähltseins: Jupiter findet Gefallen an Ganymed, der ihm später den Nektar einschenkt, eine rote Flüssigkeit. Bei Matthäus steht: „Und siehe, eine Stimme vom Himmel herab sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe“ (Mt 3,17). Der Heilige Geist nimmt hier wie der mythische Gott die Vogelgestalt an. Indem Jesus sich von Johannes taufen lässt, ist er bereit, die Sünden der Welt auf sich zu nehmen, er wird „Gottes Lamm“ (Joh 1,29; 1,36). Jesus rückt dadurch in die Rolle des Opfers, sein Blut bewirkt die Sühne. Die Ganymed-Anrede spielt dann versteckt auf die kommende Opferung an, d.h. auf den Sündenfall im Venusberg. Simplicius lässt sich dort auf den Ehebruch ein, die äußeren Umstände zwingen ihn dazu. Gemäß der christlichen Dialektik birgt die Sünde bereits potenziell die „Arznei“ in sich. Tugend und Sünde bedingen einander, die Erkenntnis der eigenen Schwäche bildet die Voraussetzung für den Aufstieg. Zu der Sünde-Arznei-Motivik passt, dass Simplicius in IV/9, nach dem totalen Verlust seines Vermögens, seiner Gesundheit und Schönheit einen neuen Namen – *Doktor* – bekommt. Im darauffolgenden Bad im Rhein, das an die biblische Sintflut und erneuernde Taufe erinnert, besinnt¹¹⁷ er sich auf Gott und betet, als Erzähler gesteht er in IV/11, zu jener Zeit ein gottloses Leben geführt zu haben. Doch das soll sich bald ändern – einen wesentlichen Vorschub in der weiteren Selbsterkenntnis leistet die (wohlgermerkt) vorweihnachtliche Begegnung mit Olivier. Das Rhein-Kapitel ist wohl als die Simplicius von Herzbruder vorhergesagte Lebensbedrohung durchs Wasser zu deuten. Zumindest erwähnenswert ist die Positionierung dieses und des darauffolgenden Abschnittes – die Beschreibung der „Lebensgefahr“ ist der 99. Abschnitt in der Folge. Der hundertste Abschnitt schildert die Gottlosigkeit des Haupthelden. Wenn das 70. Kapitel als Mitte fungiert, dann sind die Kapitel II/6 (das 40. Kapitel, von mir als „Geburt“ aufgefasst) und IV/11 von dieser gleich entfernt. Beide Kapitel thematisieren im Grunde dasselbe: die Seelengefahr – zuerst verstanden als Vergessenheit infolge des Falls ins Diesseits, später als gottloses Leben und die Gefahr, nicht rechtzeitig umzukehren.

Nach der Begegnung mit Herzbruder wird er Pilger (V/1). Bei der Kommunion in Einsiedeln wird der „böse Geist“ durch den Heiligen Geist „verbannt“, der Weg der Tugend, den die Hauptfigur genau genommen bereits nach der Lebensgefahr im Rhein eingeschlagen hat, wird bekräftigt. Simplicius „läuft bottenweis“ nach L. und Jupiter sieht in ihm diesmal „Mercurius“ (vgl. V/5;), eine Erklärung für die veränderte Anrede bieten womöglich die Typologie und Hermetik: Die Hauptfigur ist kein Opferlamm („Ganymed“) mehr, sondern befindet sich auf dem Weg der Erkenntnis und Läuterung. Den letzten gravierenden Einschnitt stellt eindeutig der Schiffbruch dar, der die Phase des Insellebens einleitet.

Simplicius kann jedoch nicht ohne Weiteres von sich selbst behaupten, er sei ein Heiliger oder „Poet“ geworden, gemäß der satirischen Intention des Romans müsste ihn der Leser wieder der närrischen Einbildung verdächtigen. Daher wird von dem Eremiten und dessen

¹¹⁷ Über sein bisheriges Leben denkt er bereits in IV/7 nach, wo es zur Identifizierung mit dem verlorenen Sohn kommt. Erst im Rhein betet er und macht „unterschiedliche Gelübde“ (IV/10; 398).

christlichen Lobsprüchen konsequenterweise aus der Perspektive eines Dritten berichtet. Das Letzte, was der Eremit in sein Buch einträgt ist die Begründung seines Schreibaktes, man liest dort:

zuletzt als ich mit herzlicher Reu meinen ganzen geführten Lebenslauf betrachtete, und meine Bubenstück [...] mir selbst vor Augen stellte, und zu Gemüt führete, daß gleichwohl der barmherzige Gott, unangesehen aller solchen groben Sünden, mich bisher nit allein von der ewigen Verdammnis bewahrt, sonder Zeit und Gelegenheit geben hat mich zu bessern, zu bekehren, ihn um Verzeihung zu bitten, und um seine Guttaten zu danken, beschriebe ich alles, was mir noch eingefallen, in dieses Buch [...]. (Cont 23; 699)

Die Haltung des Erzählers ist hier offensichtlich von der aufrichtigen, unverfälschten christlichen Demut geprägt. Die Demut gehört zu der „wahren“ Erkenntnis ebenso wie die Erfahrung der Unendlichkeit, Nichtabschließbarkeit des Weges zu Gott im Diesseits, wo der Mensch von seinem „Wahn“ unablässig betrogen, ja verblendet wird und das Göttliche nicht wahrnimmt, das dabei gemäß dem dialektischen Denken in der unmittelbaren Nähe, im Menschen selbst und ferner im Unscheinbaren liegt:

Ach allerhöchstes Gut! Du wohnest so im finstern Liecht!
Daß man vor Klarheit groß, den großen Glanz kann sehen nicht. (Cont 24; 704)

Die Gestalt schließlich, deren Name explizit auf die Taufe verweist, ist Johannes der Täufer. In der christlichen Kirche erlangt er eine große Bedeutung als Vorläufer Jesu. Man fasst ihn als verbindendes Element zwischen dem Christentum und seiner jüdischen Umwelt auf, er steht an der Schwelle zum Neuen Testament. Es gibt Handlungsmomente im Roman, die sich m.E. mit der Täufergestalt allegorisch berühren. Von einer gänzlichen Parallelisierung der Lebensläufe zu sprechen ist nichtsdestoweniger höchst bedenklich, denn ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Biographien besteht schon in den Elternfiguren. Die Eltern des Johannes¹¹⁸ sind alt, die biblische Elisabeth konnte keine Kinder bekommen, im Roman hatte dagegen Simplicius im Spessart eine Schwester (Ursele, vgl. I/4; 28; V/8; 497).

Johannes sollte ursprünglich wie sein Vater heißen – Zacharias, der Name drückt die Gebundenheit an den Verwandtenstamm aus. Elisabeth setzt aber den Namen Johannes durch, der eigentlich kein „richtiger“ Name ist, denn er bedeutet „der Gott war gnädig“, kündigt bereits eine neue Epoche an, für die Verwandten ist er daher denkbar befremdend. Der Evangelist Lukas thematisiert diese Besonderheit:

Und sie sprachen zu ihr: Ist doch niemand in deiner Freundschaft, der also heiße. (Lk 1,61)

Im Roman finden wir sogar gleich zwei Stellen, die ähnlich klingen:

[...] und als ich zu solchem End meinen Namen, nämlich Simplicius Simplicissimus angab, der Musterschreiber (welcher Cyriacus genannt war) solchen aber nicht orthographice schreiben konnte, sagte er: „Es ist kein Teufel in der Höll, der also heißt“ [...]. (II/30; 233)

Da merkte ich, daß er Eusebius hieße, weil ihn derselbige Offizier so nennte; darauf fragte er mich um meinen Namen, und nachdem ich ihm denselben genennet, sagte er: „Es ist kein Teufel in der Höll, der Simplicissimus heißet.“ (III/14; 312)

¹¹⁸ Außer der Bibel berufe ich mich auf den Stichworteintrag *Johannes der Täufer* in: BBK 1992: Sp. 575-582.

Simplicius heißt nichtsdestoweniger laut dem Taufbuch wie sein Pflegevater (Melchior), er heißt aber gleichzeitig wie sein „richtiger“, leiblicher Vater – Sternfelß von Fuchsheim, dessen Eremitenexistenz hier (im Zusammenhang mit der Seele des Simplicius) mit dem Wirken Gottes verglichen wurde. Die Namengebung der Hauptfigur vereinigt in sich daher ähnlich wie die der Täufergestalt drei Momente: In ihrem „offiziellen“, urkundlich verbürgten Namen versteckt sich symbolisch beides, der Alte wie der Neue Bund, das Niedrige wie das Hohe und Edle. Auf jene Verwurzelung im Alten Bund verweist „Melchior“ wie „Zacharias“. Johannes ist Vorläufer Jesu, analog dazu macht Simplicius eine „innere Entwicklung“ durch, die auf den geistigen Adel hinausläuft, wofür der Name des Vaters „Sternfelß von Fuchshaim“ steht. Der Name „Simplicius Simplicissimus“ schließlich, unter dem er auftritt, ist für die Figur in der Tat kein richtiger Name, wie bereits Cyriacus und Eusebius feststellen, sodass sich eine Verbindung zu dem Namen „Johannes“ herstellen lässt.

Johannes soll laut Gabriel noch im Mutterleib mit dem Heiligen Geist erfüllt werden (Lk 1,11; 1,19; 1,15), auf Simplicius würde dies auch zutreffen – doch nur unter der Bedingung, dass man sich auf die obige allegorische Deutung des Gertrudstages einlässt und das zweijährige Waldleben (I/7-19) (allegorisch) als eine zeitlose Epoche deutet. Seine Geistseele entsteht dann, chronologisch gesehen, neun Monate vor der „Geburt“, d.h. am Anfang der Empfängnis.

Sowohl Johannes der Täufer als auch Simplicius verbringen ihre Jugend getrennt von den Menschen – in der Wüste oder im Wald¹¹⁹, beide kommen dort mit der göttlichen Sphäre in Kontakt: Johannes bekommt den Verkündigungsauftrag (Lk 3,2), Simplicius die christliche Erziehung.

Triefenbach weiß sich die klugen Worte des durch den Vernunftverlust bedrohten „Kalbs“ in II/10ff nicht zu erklären, denn gemäß der von ihm aufgestellten Analogie zu Nabuchodonosor soll Simplicius „unvernünftig“ sein:

Es ist daran zu erinnern, daß wir noch keine befriedigende Erklärung für die unerwartete Überlegenheit, das umfassende Wissen und die Beredsamkeit des kleinen Simplicius gefunden haben. [...] Das biblische Vorbild Nabuchodonosor, auf das Simplicius sich beruft, läßt uns gerade hier im Stich, denn die Metamorphose zum Ochsen raubt dem babylonischen König die Vernunft. (Triefenbach 1979: 113)

Hier mag vielleicht die Johannes-der-Täufer-Analogie weiterhelfen, ohne dass die Nabuchodonosor-Nachfolge dadurch bestritten wird. Die Geschichte des Johannes geht auf folgende Weise weiter: Johannes predigt und ist dabei in ein Gewand aus Kamelhaar gehüllt (Lk 3,2). Er mahnt Herodes, dass er mit der Frau seines Bruders eine Liebesbeziehung unterhält. Der Tanz der Herodias, der Tochter jener Frau, anlässlich eines Festes (Mt 14,6ff) bewegt Herodes dazu, dem Mädchen einen beliebigen Wunsch zu erfüllen. Nach einer Unterredung mit ihrer Mutter fordert Herodias das Haupt des Täufers, der Gefangene wird hingerichtet. Nach seinem Tod gelangt zu Herodes die Nachricht, dass Johannes der Täufer

¹¹⁹ Der Wald wird übrigens an einer Stelle als „Einöde“ bezeichnet, vgl.: „Nun Simplici, [...], dieweil Gott Lob die Zeit vorhanden, daß ich [...] dich in dieser Welt hinder mit verlassen solle, zumalen deines Lebens künftige Begegnussen beiläufig sehe, und wohl weiß, daß du in dieser Einöde nicht lang verharren wirst [...]“ (I/12; 47)

von den Toten auferstanden sei (Mk 6,14) und er glaubt daran (vgl. Mk 6,16). In Wirklichkeit handelt es sich jedoch bereits um Jesus und seine Jünger.

Man vergleiche: Simplicius ist als Kalb ebenfalls mit einem Gewand bekleidet, das ihn in die Nähe des Tierischen rückt. So angezogen predigt er vor Ramsay, der seine Verwunderung in II/11 (160); II/12 (162) und in II/13 (166) zu verstehen gibt. Zuerst bedenkt der Gouverneur den Jungen mit dem Schimpfwort „Bärenhäuter“, dann vermutet er eine „Schalkshaut“ unter Simplicii „Kalbshaut“ und schließlich nimmt Ramsay „Ursach, mich zu fragen, sintemal ich dann nunmehr zu einem Kalb worden wäre, ob ich noch *wie vor diesem*, gleich andern Menschen, zu beten pflege, und in Himmel zu kommen getraue?“ (166; Hervorh. J.M.). Hier wird der vorangehende Zustand explizit angesprochen, Simplicius entgegnet, er habe nach wie vor seine unsterbliche Seele, sei lediglich verändert. Man könnte darin eine Analogie zu der Johannesgeschichte sehen, das Tertium comparationis ist hier „die unsterbliche christliche Seele“ zum einen, „die Veränderung“ zum anderen – Johannes verkündigt denselben Gott wie Jesus, d.h. das Wort bleibt, es verändert sich aber die Person. Und Simplicii Seele bleibt dieselbe, bloß verändert sich ihre äußere Existenzweise, wie die Hauptfigur selbst erklärt. Es sprechen m.E. aber noch weitere Handlungsmomente für die allegorischen Beziehungen zwischen dem Roman und der Täufergeschichte: Wie Johannes wurde auch Simplicius gefangen genommen – dieser von Ramsay, jener von Herodes. In beiden Fällen haben die Frauen am Tod der Figur Anteil. Im Roman ist es die adlige Dame, die im Kapitel von dem verdorbenen Tanz auftritt (I/34), im Neuen Testament Herodias mit deren Mutter. Das letzte Wort behält jedoch immer der Mann, das „Todesurteil“ spricht Herodes aus, die Kalbsverwandlung wird von Ramsay beschlossen (vgl. II/5; 134f). Das Haupt des Opfers findet man im Roman wohl auch, in der Kalbsaugen-Episode. Während das Enthauptungsereignis und der Kopf des Johannes die biblische Episode abschließen, steht die Kalbsaugenepisode im Roman am Anfang des Festes. Beide „Herrschergestalten“ halten übereinstimmend den „neuen Prediger“ irrtümlicherweise für dessen Wegbereiter. Simplicius ist nach der Kalbsverwandlung daher nicht bloß Nabuchodonosor, sondern er ist im Verborgenen *auch* Jesus, beide Aspekte der menschlichen Natur werden im Begriff *animal rationale* lapidar auf den Punkt gebracht.

Die Berührungen des Romans mit der biblischen Geschichte des Täufers sind zahlreich. Freilich, so könnte man kontern, handelt es sich um Ähnlichkeiten, deren Gültigkeit man gegebenenfalls mit dem Vorwurf der interpretatorischen Willkür anzweifeln kann. Doch eines sei hier entgegengehalten: Für die Typologie (wie für die ältere *episteme*) sind es gerade die (heutzutage nicht mehr beweiskräftigen) Ähnlichkeiten, die man ernst nimmt. Es wäre geradezu „falsch“, nach Identitäten zu verlangen. Schon Ohly betont, dass die typologische Denkart wesentlich auf dem Prinzip der Ähnlichkeit beruht. Es gilt die Regel, dass sich der Typus und der Antitypus ähneln müssen: „Beider Ähnlichkeit muß wahrnehmbar, darf aber nicht total sein“

(Ohly 1977: 322)¹²⁰. Ebenso macht Holländer auf die frühere Beweiskraft der Ähnlichkeiten aufmerksam (vgl. 1988: 186).

Und noch ein Requisit der Handlung verweist auf den Täufer. Es sind dies die Leuchtkäfer der *Continuatio*. Sie erscheinen dem Leumund nach in der Johannisnacht am 24. Juni. Mit ihnen kommt die Lichtmetaphorik ins Spiel, die ebenfalls in der Bibel und besonders im Johannesevangelium stark entfaltet wird. Simplicius schreibt seine Autobiographie bei ihrem Licht, sie leuchten in der undurchdringlichen Dunkelheit der Höhle. Ashcroft deutet die Käfer im spirituellen Sinn und im Einklang mit dem Zweizeiler (*Cont* 24; 704). Der holländische Kapitän betrachtet die Insekten als Objekt der empirischen Untersuchung, „he reports all he sees on the island as observed reality“ (Ashcroft 1973: 848), „he completes his account of the etymology of the beetles“, „underlines their practical value for the hermit“ und „remains apparently unaware of the allegorical dimension of the world he describes“ (ebd. 850). Die empirische Bestandsaufnahme durch den Kapitän zeigt, wie meilenweit die „mechanistische“ Welterklärung von der „Wahrheit“ der „Weisen“ entfernt ist, denn der Leuchtkäfer bezeichnet im allegorischen Sinn gerade die von Gott verliehene Weisheit:

Prudentia suos radios nullibi copiosius, atque inter adversitatum umbras spargit; quemadmodum Cicindela nonnisi NOCTE NITESCIT [...] *Prudentia enim*, inquit P. Cornelius à Lapide, *est oculus animae*.
Lemma, Cicindelae inditum, IN TENEBRIS LUCET, originem suam e D. Joanne trahit: *Et lux in tenebris lucet.*¹²¹

Der Kapitän sucht übrigens auch das Wunderbare, ist jedoch blind, weil er hinter dem Gewöhnlichen, Unscheinbaren nicht mehr vermutet: „The discovery that the lights are in truth *leichtende Keffer* only apparently disposes of the mystery in a rational way“ (Ashcroft 1973: 848). Er sieht das Licht, erkennt es aber nicht, sucht das Wunder nur in dem Wunderbaren und begreift nicht, dass man sich über das ganze Buch der Natur wundern muss. Die Macht Gottes demonstriert sich überall in der Schöpfung, im Erhabenen wie im Alltäglichen. Ähnliches legt der folgende Zweizeiler nahe, dem jetzt kurz die Aufmerksamkeit gewidmet sei. Man beachte zuerst wieder die Humor hervorrufende Wortwahl der durchaus ernsten Aussage:

Verwunder dich über meine Natur,
Ich mach es wie Circe die zaubrisch Hur. (*Cont* 25; 709)

Wer ist hier das „Ich“? Simplicius beschreibt den Holländern, wo sie die Hilfe für den wahnsinnig gewordenen Teil ihrer Besatzung finden. Ein Baum trägt diese Beschriftung, das Ich in den Versen wäre folgerichtig auf ihn zu beziehen, eines der bedeutendsten Motive im *Simplicissimus*. Die Aufschrift lässt den Baum als einen Teil der Natur „sprechen“, man liest hier also im „Buch der Natur“ und die Verszeilen preisen zugleich als Werk des Eremiten die Schöpfung. Simplicius wurde auf der Kreuzinsel in den „Weisen“ verwandelt, als solcher vermittelt er zwischen der irdischen und himmlischen Sphäre. Der Zweizeiler ist dann eine

¹²⁰ De Lubac urteilt in Bezug auf den geistigen Sinn der Schrift sogar noch radikaler und spricht von „Unverständnis“, wenn man den *sensus spiritualis* nach einem rein objektiven Gesichtspunkt beurteilen oder gar auf wissenschaftliche Gesetze zurückführen möchte – denn „im Grund genommen fällt das Ereignis der geistigen Einsicht zusammen mit demjenigen der Bekehrung“ (de Lubac 1952: 43 und 46).

¹²¹ Philippus Picinellus: *Mundus Symbolicus*. Köln 1681. 8. Buch, 7. Kap. Abs. 162f. (zit. nach Ashcroft 1973: 849).

göttliche Botschaft, an der Gott wie der Mensch beteiligt sind – der Dichter lässt sich vom göttlichen Furor inspirieren, die Dichtung rückt in die Nähe der heiligen Texte, insbesondere der Psalmen, denn konkret diese „sind der Gipfel des Gebetes im Alten Testament. Das Wort Gottes wird in den Psalmen zum Gebet des Menschen. [...] Es ist vom Heiligen Geist inspiriert und besingt die Großtaten Gottes in der Schöpfung und in der Heilsgeschichte“ (KKK 2005: 192f). *Simplicii* Werdegang zum Weisen und Poeten hebt mit dem Hirtendasein sowie dem Vergleich mit David an (s.o.). Was im ersten Buch scherzweise erwähnt wird, findet auf der Kreuzinsel seine Erfüllung.

Aufgrund dieser Bezüge glaube ich in dem Zweizeiler zugleich einen Verweis auf den 19. Psalm zu erkennen, der die Überschrift trägt: „Herrlichkeit Gottes in der Natur und in seinem Wort. Bitte um Sündenvergebung und um Bewahrung vor Unrecht.“ In diesem Psalm lassen sich gedanklich drei Teile unterscheiden. Zuerst wird die Schöpfung gepriesen (Ps 19,1-7). Im zweiten Teil (8-12) kommt das Verhältnis des göttlichen Gesetzes zur Menschenseele zum Wort, und zwar in vier Variationen: a) durch das Gesetz werden „die Unverständigen verständig“ (Ps 19,8); b) die Befehle Gottes sind richtig und „erleuchten die Augen“ (Ps 19,9) – damit taucht auch hier die Lichtmetaphorik auf; c) bei Gott ist die Wahrheit und Gerechtigkeit (Ps 19,10) und d) die Gesetze Gottes werden höher als Gold und süßer als Honig geschätzt (Ps 19,11), womit wohl die Befriedigung durch irdische Güter angesprochen wird, ein Themenkomplex, dem sich *Simplicissimus* in zahlreichen Episoden ebenfalls widmet. Die vier Verse (Ps 19,8-11) kann man durchaus unter dem bekannten Satz subsumieren: „Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts mangeln“, wie das der 23. Psalm („Der gute Hirte“) nahe legt (Ps 23,1)¹²². Im dritten Teil des 19. Psalms wird Gott um Bewahrung vor dem Bösen gebeten und die eigene Sündhaftigkeit thematisiert: „Wer kann merken, wie oft er fehlet? Verzeihe mir die verborgenen Fehle!“ (Ps 19,13). An der Stelle befindet sich ein Querverweis zu Hiob (9,3), der ebenfalls zur Einsicht seiner eigenen Unvollkommenheit gelangte. Gleichzeitig dürfte man die Aussage in Ps 19,13 in Verbindung mit einem anderen Psalm bringen, nämlich dem 139., wo die Allgegenwart und Allwissenheit Gottes gelobt wird: „(1) [...] Herr, du erforschest mich und kennest mich. [...] (11) Spräche ich: Finsternis möge mich decken! So muß die Nacht auch Licht um mich sein. (12) Denn auch Finsternis nicht finster ist bei dir, und die Nacht leuchtet wie der Tag, Finsternis ist wie das Licht.“

Der Psalm 19 fasst also in einer höchst prägnanten Form die Gedankenkomplexe zusammen, die im Roman thematisiert werden, auch ruft er den Inhalt des 23. Psalms und die Hiobsgeschichte in Erinnerung, womit zugleich auf den 139. Psalm von der Allgegenwart Gottes und den 69. Psalm vom tiefsten Leiden des Knechtes des Herrn hingewiesen wird. Die mögliche Schlussfolgerung kann sein, dass außer den biblischen Gestalten David, Nabuchodonosor, Hiob und Christus den angeführten Psalmen hinsichtlich des gedanklichen Inhalts von

¹²² Bereits Streller streicht die Bedeutung der Zahl 23 in seiner Theorie heraus, später wird diese Überlegung von Hartmann (1959: 431f) jedoch angezweifelt.

Grimmelshausens Roman eine große Bedeutung zukommt. Die Zahlen der genannten Psalmen begegnen sich auffallend mit den vorgeschlagenen zahlenkompositorischen Gesetzmäßigkeiten.

DAS LICHT IN DER FINSTERNIS

Im „finsternen“ fünften Kapitel des ersten Buches ist u.a. von einem faulen Baum die Rede, den Simplicius „schimmern sahe“ und der ihm „ein neue Forcht einjagte“ (I/5; 29). Die im Dunkeln leuchtenden Käfer der *Continuatio* wachsen „zu einer gewissen Zeit des Jahrs auf der Insul von einer sonderen Art Holz“ (Cont 27; 719). Ähnlich wie dort ist es ein Baum, der das Licht auf irgendeine Weise erzeugt. Außerdem verbindet sich das Licht mit dem Verfaulten. Mit der „Fäulnis“ der Bäume in I/5 würde die „Notdurft“ der Vögel in der *Continuatio* korrespondieren. Die Vögel fressen nämlich die Käfer auf und der Eremit müsse „alsdann [...] die Notdurft finden, sich deren das Jahr hindurch anstatt der Lichter sonderlich in besagter Höhle zu bedienen“ (Cont 27; 719). Die Hinweise auf biologische Zerlegungsprozesse, auf faule bzw. hohle Bäume, tauchen im Roman des Öfteren auf. Lässt man etliche Baumszenen eine Revue passieren, findet man z.B. die folgenden Stellen: Simplicius legt sich in einen hohlen Baum zum Schlaf (I/5) hin, nachdem er durch das schimmernde Holz erschreckt worden ist. Vor der Ankunft in Hanau übernachtet er wieder in einem hohlen Baum (I/18). Im Rhein hält er sich an einem Baum fest (IV/10; 397). Er versteckt sein Geld in III/3 auf das Anraten der Wahrsagerin zu Soest in „hohle Bäum“ (259), die Erwähnung taucht unmittelbar nach der Rache am Jäger von Werle alias Olivier auf. Und bezeichnenderweise wird Olivier seine Beute ebenfalls in Bäume verstecken – in einem hohlen Eichbaum lagert er das Gold, in einem anderen habe er „mehr als 1000 Taler“ (IV/24; 447) liegen. Das Geld erfüllt in allen diesen Fällen eine ähnliche Funktion wie die Leuchtkäfer, es entsteht jedesmal ein ähnliches (optisches) Bild: Das Geld und die Schätze leuchten aus dem Dunklen, Schwarzen hervor, aus dem Toten, Verwesten und Sündhaften – denn hohle Bäume sind tot und das Anhäufen von Geld zeugt von der *avaritia* der betreffenden Person. Das Schimmern des Schatzes verweist nichtsdestoweniger auf die Möglichkeit der Verbesserung, der Erkenntnis, wie das Bild des Lichtes in der Finsternis (Abb. 12). Dem früheren Analogiedenken ist die ungewöhnliche Parallele nicht entgangen und das Glitzern des Metalls wurde sogar zum Sternenschein in Beziehung gesetzt, der Handel konnte dadurch ähnlich wie das gelehrte Wissen die Erkenntnis vermitteln, Foucault äußert sich in einem anderen Zusammenhang folgendermaßen dazu:

Die Zeichen des Warentausches stützen sich auf das schwarze, gefährliche und verdammte Glitzern des Metalls, weil sie das Verlangen stillen. Es handelt sich um ein doppeldeutiges Glitzern, denn es reproduziert in der Tiefe der Erde das, was am Ende der Nacht brodelt: Es ruht darin wie ein umgekehrtes Versprechen des Glücks, und weil das Metall den Sternen ähnelt, ist das Wissen um alle diese gefährlichen Schätze zugleich die Kenntnis der Welt. Und die Reflexion über die Reichtümer stolpert so in die große Spekulation über den Kosmos, so wie umgekehrt das tiefe Erkennen der Ordnung der Welt zum Geheimnis der Metalle und zum Besitz der Schätze führen muß. (Foucault 1974: 219)

Dass dem Licht dieser beinahe „göttliche“ Ursprung nicht nur im Fall der Leuchtkäfer, sondern auch und gerade in dem des geraubten Goldes zuzuweisen ist, dafür liefert der tote Jude am Eichbaum in IV/24 m.E. einen schlüssigen Beweis. Bei ihm finden sich nämlich 12 Duplone und ein Rubin, vorher als Verweis auf den (blutenden) Christus und die 12 Apostel gedeutet. Man sieht, allen diesen Bildern liegt derselbe Gedanke zugrunde: das Licht im Dunkeln, im Zerstorten, der Morgenstern über der brennenden Hütte des Knans. Negativ-dialektisch also die Anwesenheit des Geistes selbst im Gottlosen. Alle gerade erläuterten Bilder visualisieren das göttliche Licht im Untergang, *lux in tenebris*, verkörpern den „göttlichen“ Funken im Finstern, stehen für das abstrakte Prinzip der Hoffnung¹²³ und durchziehen fast leitmotivisch den ganzen Roman. Es ist nicht zum ersten Mal, da eine solche Idee in Bezug auf den *Simplicissimus* auftaucht. Schon Wehrli (1973: 169) spielt in seinem Aufsatz, in dem er den Zweizeiler vom finstern Licht¹²⁴ genauer unter die Lupe nimmt, mit einem ähnlichen Gedanken:

Grimmelshausen ist nun allerdings kein Mystiker und der Gedanke vom intelligiblen finstern Licht der Gottheit als Quintessenz der simplicianischen Lebenserfahrung ist überraschend, ja befremdlich. [...] Vielmehr ginge es ja um eine radikale Gleichsetzung, um die alles zum vornherein überholende Gewißheit, daß die Finsternis ein Aspekt des Lichtes selber sei und somit der Lebensgang des *Simplicissimus* als solcher das göttliche Licht verhüllend bezeuge. Auch wenn man Grimmelshausen unwahrscheinlich viel Kunst, Absicht und Spekulation zutrauen darf, schreckt man vor einer solchen Deutung doch zunächst zurück.

Vielleicht sollte man den Sprung in die Finsternis doch wagen? Wenn Wehrli vor einer solchen Deutung zurückschreckt, so spricht alles oder doch verdächtig viel für sie. Sogar sein Schrecken. In dem Fall hat das Buch allerdings seinen Zweck und seine eindringliche Botschaft reichlich erfüllt, man verwundert sich nicht allein über göttliche Barmherzigkeit (vgl. *Cont* 23; 698), sondern auch über Grimmelshausens Ingenium. Das Licht in der Finsternis leitet aber zum nächsten Abschnitt über, in dem der letzte Bestandteil des vierfachen Schriftsinns, der *sensus anagogicus*, wenigstens in groben Zügen entworfen wird.

5.2 Zu den Zeitverhältnissen im Roman. Anmerkungen zum *sensus anagogicus*

Bevor hier auf den in der Überschrift angekündigten Gegenstand eingegangen wird, sei Lugowski kurz zitiert:

Zur Erhellung der ‚Simplicissimus‘-Probleme im besonderen wird die vom mythischen Analogon ausgehende Betrachtungsweise einen bedeutsamen Beitrag leisten können. Eine eingehende Analyse der

¹²³ Die optische Gestalt Ortsnamens „Spessart“ erinnert an den lateinischen Ausdruck für „Hoffnung“ (*spes*-*sart*). Freilich lässt sich ein solches Wortspiel nicht sicher belegen. Aber trotzdem: Ist es nicht ein Zufall, dass der Roman ausgerechnet im *Spessart* beginnt?

¹²⁴ Wehrli (vgl. 1973: 168) fasst die möglichen in Frage kommenden Bedeutungen der Wortverbindung „finsternes Licht“ zusammen. Es ist das unzugängliche, transzendente Licht (Paulus), oder das Licht, das durch seine Fülle blendet und darum finster erscheint (Dionysius); die Vorstellung von der drohend-dunklen Erscheinung Gottes kann evoziert werden (vgl. Ps. 96,2), in Frage kommt auch der Gedanke, dass die Finsternis nur mit Hilfe des Lichts wahrgenommen werden kann. Schließlich ist an den mystisch-spekulativen Zusammenfall der Gegensätze in der paradoxen Formel von der lichten Finsternis oder dem finstern Licht zu denken.

Zeitauffassungen im ‚Simplicissimus‘ (es sind nämlich mehrere!) wird zeigen, daß die Anschauung vom ‚Simplicissimus‘ als *Entwicklungsroman* falsch ist, [...]: es wird sich erweisen, daß in diesem Roman Grimmelshausens wie auch in den Simplicianischen Schriften tatsächlich eine neue Zeitauffassung zum mindesten spurenweise auftaucht [...]. (Lugowski 1970 [1932]: 202f)

Zwar wird sich dieses Kapitel nicht mit seinem mythischen Analogon beschäftigen, aber es soll, ausgehend von einer eher kurzen und oberflächlichen narratologischen Fragestellung, der Versuch unternommen werden, das Instrumentarium der allegorischen Schriftdeutung auch auf die Zeitverhältnisse im *Simplicissimus* auszudehnen.

Die einzelnen Romanepisoden sind meist linear, chronologisch geordnet, Retrospektiven kommen eher selten vor. Zum Beispiel als Erinnerung an den früheren (seligen, gottesnahen) Zustand, im folgenden Passus noch vor der Kalbsverwandlung:

Solche Gedanken verursachten, daß ich damals meines Einsiedlers geführtes dörftig und elend Leben vor glücklich schätzte, und ihn und mich wieder in den vorigen Stand wünschte. (II/2; 127)

Rückblenden werden ferner eingesetzt, wenn Simplicius Ulrich und Olivier wieder begegnet und diese von ihrem Leben berichten (Olivier in IV/18-22; Ulrich in IV/26). Beide Erzählungen erfüllen im Roman je eine spezifische Funktion. Während Olivier erzählt, entlarvt er sich als der böse Jäger von Werle und als Intrigant, der zuvor Ulrich geschadet hat. Simplicius steht dem Gehörten nicht neutral gegenüber, die Erzählung bewegt ihn zur Reflexion über sein bisheriges Leben und zur Entscheidung für das Gute. Ulrichs Erinnerungen sind zumindest in dem folgenden Punkt interessant:

[...] und als die Enge des Orts und der große Ernst nit zuließe, viel vom Quartiergeben und –nehmen zu parlementieren, kriegte ich einen Hieb in Kopf, und weil ich fein gekleidet war, von etlichen in der Furi ausgezogen, und vor tot in Rhein geworfen wurde. In solchen Nöten schrie ich zu Gott, und stellte alles seinem heiligen Willen heim, und indem ich unterschiedliche Gelübde tät, spürte ich auch seine Hülff; [...]. (V/26; 456)

Die Erzählung legt nahe, dass Ulrich offensichtlich etwas Vergleichbares wie Simplicius erlebt hat; auch er musste um sein nacktes Leben ringen, verlor sein Kleid (das Statussymbol), das Bewusstsein, wurde buchstäblich für tot gehalten und auch hier war es der Rhein, das Wasser, das wie eine Art Sintflut bei ihm eine neue, mit Elend verbundene Lebensphase einleitete. Der Rhein markiert bei Herzbruder wie bei Simplicius eine „Reinigung“ vom vorangehenden Zustand und insofern einen Übergang.

Der überwiegend lineare Zeitfluss mag zuweilen seltsam erscheinen, will man die Chronologie des Romangeschehens mit Hilfe der Erwähnungen von Kriegereignissen rekonstruieren¹²⁵. Bereits in 2.2.3 wurde die zuerst merkwürdige Komprimierung der Pariser Ereignisse und der darauffolgenden Episoden erwähnt. Ungewöhnlich ist auch, warum der sonst sich ziemlich getreu an das historische Geschehen des Dreißigjährigen Krieges haltende Erzähler hin und wieder von der geschichtlichen Genauigkeit abweicht. Für die kriegsbezogenen Ungereimtheiten sei hier beispielsweise die in V/4 erwähnte Schlacht

¹²⁵ Die folgenden Überlegungen beziehen sich wesentlich auf Tabelle 5 im Anhang. Die Tabelle fasst außerdem die hier angesprochenen Allegorien in Form von Übersicht zusammen.

angeführt, bei welcher der Graf von Götz¹²⁶ gefallen sein soll. Götz fiel erst in der Schlacht bei Jankau am 6. März 1645, die Romanchronologie macht hier „einen Sprung über fünf Jahre hinweg, der aber nicht zum weiteren Verlauf des Romans“ passe (Meid 1996: 760). Im Roman lässt Grimmelshausen die Schlacht schon ins Frühjahr 1639 fallen. Dieser Unstimmigkeit geht eine andere voran – in IV/26 wird von der Gefangenschaft Götzens berichtet. Seine wirkliche Rehabilitierung erfolgte erst im August 1640, Simplicius und Ulrich suchen dagegen schon im Frühjahr 1639 Wien auf, weil es dort um Götzens Sache gut stehen soll. Die von der Forschung bemerkten Zeitsprünge und –ungereimtheiten dürften, so die Hypothese, für keine Inkonsequenz, sondern für die bewusste Anpassung der Ereignisse in einen ganzheitlichen allegorischen Zeitplan sprechen, der dem Werk zugrunde liegt.

Die Anspielungen auf den Taufritus im Roman bestärkten mich in dem Gedanken, dass die astronomische Bewegung der Sonne für die Strukturierung der Handlung womöglich eine wichtige Rolle spielen wird. Es wird im Text beim genaueren Hinsehen auf den Winter Wert gelegt sowie auf Simplicii Tätigkeiten während der Winterzeit. Außer der winterlichen Sonnenwende dürfte man mit der Erwähnung des Winters am ehesten die mit ihm verbundenen heidnischen wie christlichen Feierlichkeiten assoziieren. Schon Triefenbach konnte anhand einer ähnlichen Überlegung das Hanauer Geschehen überzeugend als Initiationsakt beschreiben, es entging ihm die Erwähnung der winterlichen Sonnenwende nicht, die sich an einer gerade nicht besonders exponierten Stelle befindet (vgl. II/7; 143).

Es ist bekannt, dass die Menschen früher die Zeit anders wahrgenommen haben als heutzutage. Die frühneuzeitliche Ökonomie, der Nahrungserwerb wie die Produktion von Gütern waren nach wie vor an die Naturprozesse gekettet, man war von ihnen existentiell abhängig. Den Jahresablauf haben außer den wichtigen christlichen Feierlichkeiten vornehmlich die Jahreszeiten und die Bewegungen der Sonne strukturiert¹²⁷. Dass das Spiel des Lichtes und der Dunkelheit in der barocken Dichtung allegorisch signifikant werden kann, zeigt Mauser (1976: 79ff) an Gryphius' Lyrik. Das Sonett *Vber die Geburt Jesu* spielt mit Tag (Licht) und Nacht (Finsternis) als Erscheinungen der naturhaften und geistigen Ordnung der Welt. Gott hat beides geschaffen, sowohl das helle, göttliche als auch das dunkle, teuflische Element samt diesen, ihnen nun inhärenten Bedeutungen. Kosmische Vorgänge werden in Analogie zur Heilsgeschichte gesetzt und umgekehrt wird die Heilsgeschichte anhand dieser Phänomene erfasst: Christus kommt nachts zur Welt und bringt das Licht der Erlösung in die Finsternis, einen Bereich der Vergänglichkeit, Sündhaftigkeit und des Leidens (vgl. Mauser 1976: 79).

¹²⁶ Dies zeugt wohl von der oben kurz erwähnten Absicht des Autors, nicht allein einen (Anti-)Kriegsroman zu schreiben. Der Krieg erfüllt im Roman eine allegorische Funktion. Wie das gemeint ist, illustriert z.B. der Name des Grafen, denn auch dieser scheint zu sprechen: „Götz“ erinnert an den „Götzen“; die *idolatria* ist die schwerste Veründigung gegen Gott. Dazu passt die Verwandlung des Simplicius zum „goldenen Kalb“ wie auch die Tatsache, dass Simplicii Eintritt in die Welt ausgerechnet von einem Exkurs begleitet wird, der die Abgötterei thematisiert (vgl. I/24).

¹²⁷ Zur älteren (mittelalterlichen) Wahrnehmung der Zeit mehr z.B. bei Borst (1983: bes. 530ff).

Das Jahr zerfiel diesem Denken gemäß grob gesehen in zwei Hälften – die eine war dunkel und mit der winterlichen Sonnenwende verknüpft, die andere hell, mit der Sommerzeit und langen Tagen assoziiert. Ein Jahr glich so gesehen einem „Tag“. Daher könnte es von Nutzen sein, die Finsternisse im Roman zu sammeln und zu zählen.

Am Anfang steht die hier mehrmals angesprochene „Finsternis“ der Spessarter Existenz. Sie endet jedoch nicht mit der Begegnung des Jungen mit dem Eremiten – denn zu dieser kommt es ebenfalls während der Nacht. Wenn man den Einsiedler mit Gott und die zwei Jahre mit der Ewigkeit als ewigwährender Präsenz gleichsetzt, dann wird dadurch die erste Finsternis immer noch nicht aufgehoben. Das geschieht m.E. erst am Ende des ersten großen Blocks. Das letzte Kapitel des Abschnitts beendet die Dunkelheit symbolisch mit den Worten: „Da es taget [...]“ (I/19; 70). Man befindet sich zu dem Zeitpunkt im Jahre 1634. Zur Kalbsverwandlung kommt es im Winter 1634/35, bei den Kroaten verbringt Simplicius den Winter 1635/36, den nächsten (1636/37) im Frauenkloster „Paradies“, den Winter 1637/38 in L., ein Jahr später trifft er kurz vor Weihnachten 1638 auf Olivier, dann begegnet er Ulrich. Setzt man diese Winterzeiten der Nacht gleich, dann sind es insgesamt fünf Nächte und sechs Tage, wobei die anfängliche Dunkelheit in I/1-19 hinzukommt. Und innerhalb von sechs Tagen schuf Gott die ganze Welt, einschließlich des Menschen. Am Anfang steht folgerichtig die Finsternis, weil sie auch in der Schöpfung der Genesis früher erwähnt wird als das Licht (Gen 1,2). Während der „fünften Nacht“ (d.h. zeitlich vor der Sommersonnenwende, im Frühjahr 1639) stirbt Ulrich Herzbruder, der „Psychagoge“ Simplicii. Seitdem ist Simplicius auf seine selbstständigen Entscheidungen angewiesen, er wurde – ganz im Einklang mit dem Schöpfungsplan – am sechsten Tag allegorisch als „Mensch“ geschaffen, hat die christlichen Grundsätze bereits dermaßen in sich erkannt, dass er in der Lage ist und sein soll, als würdiger Mensch Gott zu suchen, ohne fremde Leitung. Freilich galt dies im Roman bereits viel früher, doch der Tod der Antipoden Olivier und Ulrich unterstreicht nur diesen Aspekt. Die Russlandreise bestärkt ihn nur in seiner christlichen Gesinnung, in der Fremde erweist sich die Treue zu seinem Glauben, da er eine Konversion zur orthodoxen Kirche ablehnt.

Mit der biblischen Schöpfungsgeschichte wird immerhin eine Woche, also insgesamt 7 Tage, assoziiert. Falls die allegorische Zeitebene des *Simplicissimus* tatsächlich die Schöpfung symbolisieren soll, dann müsste sich dort ein Hinweis auf den siebten Tag befinden, den Sabbat als Ruhetag Gottes oder den neutestamentarischen Sonntag¹²⁸ als Tag der Auferstehung. Dass die Winterzeiten¹²⁹ der ersten fünf Bücher nur fünfmal vorkommen, ist konsequent, wenn man hier im Rahmen der Typologie die Heilsgeschichte mitberücksichtigt. So gelangt man zur eschatologischen Sinndimension des Werkes und zur letzten Ebene des Schriftsinns, dem *sensus anagogicus*: Das Mittelalter und die Frühe Neuzeit haben sich auf die

¹²⁸ Genau genommen ist der Tag, an dem Christus auferstanden ist, ursprünglich der erste Tag der neuen Woche, d.h. der achte in der Reihe.

¹²⁹ Gemeint ist die historische Zeitspanne vom Winter 1634/1635 bis zum Winter 1638/1639, wobei es bei dem letzteren zu historischen Unstimmigkeiten kommt.

Weltzeiten- und Weltalterlehre berufen, es ist dies das Denkbild einer Folge von Weltreichen, die man – je nach Auffassung vier oder sechs kannte. Das letztere Modell ist Augustinisch und beruht auf der Idee, dass Christus das sechste und letzte, das christliche Weltalter eröffnet hat. Die siebte Zeit des Seins ist die bei Gott nach dem Weltende (vgl. Ohly 1988: 24ff). Analog dazu, so könnte man schlussfolgern, bilden die ersten fünf Bücher des Simplicianischen Zyklus die sechs Weltalter ab, denen typologisch die sechs Tage der Schöpfungswoche im Alten Testament und die Kreuzigung im Neuen Testament entsprechen. Der Erschaffung des Menschen am sechsten Tag entspricht heilsgeschichtlich der Anbruch des sechsten Weltalters. Christus wurde demnach noch im fünften Weltalter gekreuzigt. Im Roman fallen die Ereignisse im Venusberg in die Zeit nach dem Anfang des Jahres 1638, also in den „fünften Tag“ bzw. ins „fünfte Weltalter“ in der Reihe. Vor Weihnachten 1638, am Ende des allegorischen fünften Tages (bzw. Weltalters), trifft Simplicius Olivier und erkennt, dass Olivier ein Bösewicht ist und er selbst ein schändliches Leben führt. Kurz danach begegnet er Ulrich und die Einsiedler Bekehrung und Kommunion folgen, später die zweite Ehe; dies alles könnte als eschatologischer Verweis auf den „Neuen Bund“ und das christliche Weltalter gelten. Vieles spricht ferner für den Schiffbruch als allegorisch-anagogisches Signal für den Beginn des „siebten Tages“ bzw. „Weltalters“ nach der „Apokalypse“. Das Leben der Hauptfigur wird hier wieder (wie vorher im Rhein) durch das Wasser bedroht, zugespitzt formuliert „avanciert“ Simplicius auf der Kreuzinsel von einem sündhaften Sterblichen zu einem von Gott begnadeten Dichter. Das spätere Verschwinden der falschen Köchin¹³⁰ und der Tod des Simon Meron verdeutlichen nochmals den Sieg des „Guten“ über das „Böse“.

In der *Continuatio* kommt es ferner zum Wechsel der Erzählinstanz. Der Bericht des holländischen Schiffskapitäns Joan Cornelissen würde gemäß der anagogischen Sinnschicht der neutestamentarischen Offenbarung des Johannes ähneln, weil er von dem „verklärten“ Simplicius erzählt, d.h. von dem „Auferstandenen“. Die allegorische Entsprechung zwischen der Relation und der biblischen Offenbarungsgeschichte wurde früher von Heßelmann (vgl. 1988: 348ff) näher definiert. Er findet die folgenden Analogien: Cornelissen erhält das Buch (die Lebensbeschreibung des Eremiten) wie Johannes, wie dieser gibt er die Botschaft weiter. Beide Schriften, sowohl die Offenbarung als auch der Lebenslauf, sind voller dunkler Bilder, enthalten nichtsdestoweniger eine höhere Wahrheit und eindringliche Mahnungen, den Aufruf zur Umkehr und Buße. Der Romananfang nimmt das Thema der Apokalypse auf und selbst der eingangs der *Continuatio* beschriebene Wahrheitskern kann als Anspielung auf die Übergabe des Buches an Johannes verstanden werden: „Nimm hin und verschling es! und es wird dich im Bauch grimmigen; aber in deinem Munde wird's süß sein wie Honig“ (Offb 10,9).

Für den übergreifenden allegorischen Rahmen sprächen die oben genannten Störungen im historischen Zeitverlauf, das eschatologisch ausgerichtete Konzept bietet umgekehrt eine plausible Begründung für Unstimmigkeiten dieser Art. Die Pariser Episode mit den darauf-

¹³⁰ Die Episode ähnelt der Legende vom heiligen Apostel Andreas.

folgenden Ereignissen musste derart komprimiert werden, damit sich alles in den Tag der Kreuzigung einfügt. Es mag sich dadurch ferner auch der Zeitsprung in Bezug auf die Wiener Ereignisse erklären, darüber hinaus das fast vollkommene Verschwinden der Zeitangaben in der *Continuatio*: Der im fünften Buch angebrochene sechste Tag (das sechste Weltalter) läuft in der *Continuatio* zu Ende, mit dem Schiffbruch beginnt der siebte Tag. Am Sabbat als Ruhetag wird nichts geschaffen, die Zeit „steht“ gleichermaßen „still“, sie tut es auch am Tag der Auferstehung Christi, die als Vorwegnahme des Jüngsten Tages fungiert – am Weltende gilt die irdische Zeit nicht mehr.

Zum Schluss sei eine eher deduktiv abgeleitete Hypothese formuliert: Die zehn Bücher des Simplicianischen Zyklus könnten aufgrund der allegorischen Zeitverhältnisse (*sensus anagogicus*) in zwei jeweils fünfteilige Hälften zerfallen. Die erste Hälfte ähnelt dann dem Alten Bund, da hier wie dort die sechs Schöpfungstage bzw. Weltalter eine Rolle spielen. Die zweite Hälfte setzt fort mit dem letzten Weltalter und dem Tag der Auferstehung Christi, in den übrigen Büchern wird von Simplicii Tatchristentum berichtet, ähnlich wie dies in den Evangelien in Bezug auf Christi heilendes Wirken geschieht. Die Überlegung deckt sich teilweise mit Gaiers Befund, der in seiner Studie u. a. auf die Erzählinstanz eingeht und schließlich die „Omnipräsenz eines unbekanntem identischen Erzählers“ konstatiert. Sie sei „im literarischen Kosmos des simplicianischen Zyklus [...] hinter und in den charakterisierten Erzählern verbürgt“ und der Leser müsse auf einen solchen allgegenwärtigen Erzähler „aus den Verfasser- und Herausgeberanagrammen, der Zuschreibung am Ende der *Continuatio* und endlich aus markant gesetzten Inkonsistenzen in den bis auf diese Lücken geschlossenen Erzählerperspektiven schließen [...]. So wird schließlich der ganze Zyklus mit der in der Immanenz präsenten Transzendenz des endgültigen Erzählsubjekts zum emblematischen Bild der beiden Bücher Gottes“ (Gaier 1990: 384). Es wäre vielleicht doch nicht allzu weithergeholt, hinter der „in der Immanenz präsent[e] Transzendenz des endgültigen Erzählsubjekts“ außer dem Autor des Zyklus die allegorische Abbildung „Gottes“ als der inspirierenden Instanz der Heiligen Schrift zu vermuten.

Es zeigt sich allerdings, dass Lugowskis oben zitierter Verdacht, der Roman verfüge über mehrere Zeitauffassungen, berechtigt war, wenn man die Zeit des Romans allegorisch nach dem mehrfachen Schriftsinn deutet, wenn man dabei zum Ausgangspunkt das im christlichen Sinne mystisch gedeutete Wechselspiel von Licht und Dunkelheit, Tag und Nacht nimmt und die Romanstellen auf dieses Wechselspiel hin untersucht. Allegorisch verkörpert der Wechsel von Licht und Dunkelheit nicht nur die Tage der Schöpfung, sondern er symbolisiert zugleich den Opfertod Christi, den Anfang des christlichen Weltalters und die Verheißung der Ankunft des Erlösers (*sensus anagogicus*). Auf der anderen Seite spielt die spezifisch menschliche Zeit eine Rolle, d. h. ich glaube auf der allegorischen Ebene des Romans die Andeutung der sieben Lebensalter eines Menschen zu erkennen (*sensus moralis*). Und nicht zuletzt bildet den Dreh-

und Angelpunkt das christliche Hauptmysterium, d.i. die allegorische Inszenierung des Sündenfalls und dessen antitypischen Erfüllung, der Opferung Jesu (*sensus allegoricus*), Grimmelshausen nutzt die Fülle des zur Verfügung stehenden alttestamentarischen wie heidnischen Repertoires der typologischen Anspielungen.

Im Unterschied zu Lugowski schließe ich deshalb mit dem Ergebnis, dass die hier herausgearbeitete Zeitauffassung Grimmelshausens in der christlichen Tradition wurzelt und ihre Ausdrucksmittel dem uralten, elementaren Wahrnehmen der Zeit entlehnt – sowohl der „makrokosmischen“, an der Bewegung der Erde, Sonne und des Mondes orientierten, als auch der „mikrokosmischen humanen“ Zeit, die im Diesseits sieben verschiedene Altersstufen verfolgt.

6. SCHLUSS: ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Will man einen sprachlichen Ausdruck als einen allegorischen identifizieren und ihn anschließend verstehen, ist der geistige Hintergrund zu rekonstruieren, vor dem die Allegorie entfaltet wird. Für den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit erwies sich außer der Verwendung der poetologischen Untersuchungen zu Grimmelshausens Werk und der Barockepoche die Heranziehung anderer als ausschließlich literarisch definierter Diskurse als ungemein fruchtbar, namentlich die ältere Naturkunde, weil sie die zeitgemäße Wahrnehmung des menschlichen Körpers und der die Menschen umgebenden Natur reflektiert und dadurch auf die allegorischen Bilder zuweilen ein neues Licht wirft.

Eine praktische Anwendung der *magia naturalis* auf das Werk war früher wohl dadurch erschwert, dass es noch an den erforderlichen historischen und philosophischen Untersuchungen mangelte. Diese Arbeit versteht sich in diesem Sinne keineswegs als triumphale Überbietung ähnlich verfahrenender älterer Studien zu *Simplicissimus*, denn auch die hier praktizierte Anwendung der damaligen Magie bzw. Theosophie auf die allegorischen Darstellungen bleibt trotz der Bemühung um eine direkte Verwertung der zuständigen frühneuzeitlichen Traktate ebenfalls nur auf das heutzutage verfügbare Barockbild bzw. die konstruierte Vorstellung von dieser Epoche angewiesen, sodass die hier u.a. unternommene Rekonstruktion des geistigen Hintergrundes notwendigerweise abermals bruchstückhaft, subjektiv und daher aus meiner Sicht nicht zufriedenstellend ausfiel, zum Beispiel wurde die kabbalistische Zahlenallegorese und deren Einfluss auf Grimmelshausens Roman eher am Rande und nicht systematisch behandelt. Hingegen habe ich mich bemüht, die neueren Versuche der „Gesamtdeutung“ zu berücksichtigen. Zwar mögen die Arbeiten von Streller, Weydt oder Haberkamm nur „Episoden“ geblieben sein. Doch andererseits stellen diese Versuche einige der wertvollsten dar, weil sie beim genaueren Hinschauen u.U. das

Verhaftetheitsein des Interpreten im Denken seiner Zeit bloßlegen und aufgrund dieser unfreiwillig aufgedrückten Einengung des Blicks Ungereimtheiten an den Tag legen (können), von denen die späteren Untersuchungen nur profitieren mögen. Das Stigma zum Beispiel, das der Alchemie und Astrologie heutzutage anhaftet, muss man bei der Betrachtung der früheren Epoche gewissermaßen ablegen (oder dies zumindest versuchen), was jedoch im Zeitalter der exakten Naturwissenschaften außerordentlich schwer fallen kann. Die Vorstellung ferner, der deutsche niedere Roman könne unmöglich erbaulichen Zwecken dienen, scheint ebenfalls nicht auf allgemeine Zustimmung zu stoßen und setzt sich konkret im Falle des *Simplicissimus* erst langsam durch. Manchmal führt das zu Aussagen, die seltsam anmuten, weil sie sich zum Teil innerlich widersprechen: „Das exegetische Schema, das ja selbst schon ein Modell der Vieldeutigkeit und ein vieldeutiges Modell ist, würde als Romanschema nichts taugen; zur Interpretation einzelner zentraler Passagen ist es sehr nützlich“ (Triefenbach 1979: 18). Oder in einer anderen, neueren Arbeit, die sich auf die Allegorie in der deutschen Literatur des Barock und der Aufklärung konzentriert, lautet zwar der auf einer tiefen Beschäftigung mit den poetologischen Grundlagen der Epoche und auf einer sorgfältigen Analyse der ausgewählten primären Quellen basierende Befund, dass die spirituelle Deutungsenergie im 17. Jahrhundert die wirkungsvollste Antriebskraft allegorischen Stils sei, dass jedoch von diesem Befund einige wenige Gattungen auszunehmen seien, darunter der pikarische Roman (vgl. Alt 1995: 41). Wenn von der spirituellen Deutung eine dermaßen intensive Wirkung ausgeht, ist die Frage angebracht, warum man speziell die Allegorie im *Simplicissimus* nach anderen Maßstäben bewerten sollte, zumal es bereits Arbeiten gibt, die einen solchen Schluss angreifbar erscheinen lassen, und es sind nicht wenige, genannt seien Heselhaus (1965), Tarot (1976ff), der eben zitierte Triefenbach (1979) oder Rötzer (1985). Übereinstimmend mit diesen sowie mit Alts Befund hinsichtlich der spirituellen Deutung allegorischen Stils im Barock gelangte die hier durchgeführte Untersuchung der Romankomposition zu dem Ergebnis, dass Grimmelshausens *Simplicissimus* eine übergreifende Deutung nach der exegetischen Methode des mehrfachen Schriftsinns zulässt.

Dem mehrfachen Sinn entspricht die mehrfache allegorische Struktur. Der Buchstabensinn (*sensus historicus*), d.h. die auf historischen Tatsachen beruhende Schilderung des Dreißigjährigen Krieges, vor dessen Hintergrund die Lebensgeschichte des Simplicius erzählt wird, erweckt den Eindruck des „Realistischen“, des Üppigen, Unberechenbaren, Spontanen, Alogischen und Chaotischen, Verwirrenden. Die einzige Ordnung scheint hier von der Ordnungslosigkeit des Zufalls auszugehen – genau so wie im „wirklichen“ Leben. Als Mensch kann man unmöglich die ganze Schöpfung überblicken wie Gott. Deren Kosmos bleibt einem Sterblichen wie eine Hieroglyphe verschlossen, wie ein Rätsel, zu dessen bloßer Ahnung man laut den Hermetikern göttlicher Gnade bedarf. Wenn Grimmelshausen seinen Simplicius in der *Continuatio* schließlich zu einem von Gott inspirierten Dichter macht, ist dies wohl dahin auszulegen, dass Simplicius als Erzähler die Chiffre des „Göttlichen“ in seiner Lebens-

beschreibung hinterlassen hat – nicht allein im Inhaltlichen, sondern darüber hinaus im Bereich der Strukturen, die das Werk durchziehen. Die „Chiffre“ wird „entziffert“, wenn der Leser sich bei der Lektüre ständig auf Gott bezieht. Dann wird man einer „Struktur“ selbst in einem noch so wechselvollen Leben gewahr. Einen der Schlüssel bildet die Zahl als Manifestation der kosmischen Ordnung: Wie im Leben, so soll bei der Lektüre der Herrscher zugleich der „gute Hirte“ sein (Psalm 23). Die Schöpfung ist für den Menschen rätselhaft und wunderbar – obgleich man ihre Schönheit als Sterblicher nur ahnen kann, soll man über deren Wunderwerke staunen, die „Herrlichkeit Gottes in der Natur und seinem Wort“ als Dichter preisen und „um Sündenvergebung und um Bewahrung vor Unrecht“ bitten (beide Zit. – Psalm 19). Alles wird bei Simplicius sorgfältig vorbereitet: das „Wort wird Fleisch“ im 40. Kapitel (II/6), es folgt die Jupiter-Ganymed-Szene, als Anspielung auf Jesu Taufe, im Venusberg wird mit dem Ehebruch buchstäblich der erste Bund gebrochen, wenn Simplicius aus dem verbotenen „Brunnen“ trinkt. Das Bad im Rhein kommt und die Seelengefahr im 100. Kapitel entspricht symmetrisch wie inhaltlich dem 40. Kapitel – in beiden gerät die Seele der Hauptfigur in Gefahr. Allen voran scheint die 17 von zentraler Bedeutung für die Zahlenkomposition der fünf Bücher zu sein, dies wohl wegen ihrer Relevanz im Rahmen der jüdischen und alchemistischen Auslegung der ersten Schöpfungsgeschichte der Genesis. Typologisch lassen sich die Schöpfungstage mit der Lehre von den sieben Weltaltern in Einklang bringen, die Siebzehn verweist außer dem Weltanfang sowohl auf das Weltende als auch auf Christus, der das sechste Weltalter einleitete und wieder beenden soll. Jesus ist als der „Knecht des Herrn im tiefsten Leiden“ (Psalm 69) gleichzeitig der höchste König, die Mitte und das Eine, um das sich alles andere dreht. Die in dieser Arbeit vorgestellte Zahlenstruktur basiert außer der Zahl auf dem Bedeutungspotenzial der Licht-Finsternis-Metapher. Die gewöhnlichste und selbstverständlichste Erscheinung wie der unablässige Wechsel von Licht und Dunkelheit in der Natur wurde im Roman zu Zwecken der allegorischen Strukturierung benutzt.

Die bisherigen Überlegungen laufen im Prinzip, wenn in der hier praktizierten Weise konsequent zu Ende gedacht, auf die These hinaus, der so vielfältige, komplex angelegte und sich einer Gattungsbestimmung wie der Gesamtdeutung seit je erfolgreich entziehende Roman Grimmelshausens sei absichtlich so konzipiert worden, weil er als Werk wie die Natur selbst sein soll: eine argute Hieroglyphe, die sich einem ersten oberflächlichen Blick sogar entziehen muss, um ihrer Bestimmung gerecht zu werden. Die „Lösung“ wäre gemäß dem Grundsatz, das Höchste selbst in dem Niedrigsten zu sehen, nicht so sehr in den expliziten Erzählerkommentaren zu suchen als eher in den (scheinbar) marginalen Romanstellen, beiläufigen Feststellungen und ferner in Episoden, die ausschließlich der „Kurzweil“ halber erzählt werden¹³¹. Derjenige, so die weitere Schlussfolgerung, dem nicht buchstäblich „ein jeder Baum! ein Antrieb zur Gottseligkeit“ ist (*Cont* 23; 697), wird sich in der unübersichtlichen Fülle

¹³¹ Zum Beispiel der Vorfall im Gänsestall in II/1, die Begegnung mit dem Gott Jupiter in III/3 (wobei jetzt der Nachdruck auf der womöglich humorvoll klingenden Titulierung „Gott“ liegt), die Erinnerung an den Knan in III/23, Simplicii Reaktion auf Oliviers Erzählen in IV/21, die Reise nach L. und der Besuch bei Jupiter in V/5.

und Vieldeutigkeit des „Zeichenuniversums“ des Romans verwirren, weil er über seine eigene Einbildung, seinen närrischen Vorwitz im Unterschied zu dem demütigen und im Glauben „einfältigen“ Leser nicht hinauskommt. Die Struktur erschließt sich dann nicht allein aus dem konkreten Text selbst, sondern aus dessen „virtueller“ Verknüpfung mit der außerliterarischen Realität, hier mit den christlichen Wahrheiten.

Das Rätsel, Änigma, die Hieroglyphe oder wie man das Verschlüsselte auch immer bezeichnet, impliziert nichtsdestoweniger immer die Existenz *einer* Lösung, die es zu *entdecken*, nicht zu erfinden gilt. Mit der Hieroglyphe-Überlegung liefert man sich der Gefahr aus, die eigene Lösung kompromisslos als die einzig richtige hinzustellen und dem eigenen betrügerischen Wahn zu verfallen. Wählt man (außer dem Primärtext selbst) die wissenschaftlichen Untersuchungen des *Simplicissimus*, des Stils von Grimmelshausen und der Poetik des *Ewig-währenden Calenders* zum Ausgangspunkt der Arbeit, dies alles selbstverständlich unter Berücksichtigung der geistigen Grundlagen der Zeit, dann stellt die hieroglyphische Anlage des Romans einen der möglichen Befunde dar, dessen Nutzen immerhin wenigstens in dem Umstand liegen kann, dass neue Fragen aufkommen, auf die hier leider nicht mehr eingegangen wird. Zum Beispiel wurde hier die typologisch bedeutsame Phönix-Motivik vernachlässigt – der Bilderkomplex Phönix-Feuer-Elias und sein typologischer Zusammenhang mit der Täufergestalt war dem 17. Jahrhundert nicht fremd und könnte u.U. für die eschatologische Dimension des Romans eine Rolle spielen. Die Anspielungen auf den Satyr bzw. Pan und auf die antiken mythischen Gestalten wurden zwar erwähnt, aber eher punktuell und unsystematisch. Auch der Zeitebene wurde nicht zufriedenstellend Aufmerksamkeit gewidmet. Selbst die berühmte Frage, ob Grimmelshausen die *Continuatio* von vornherein in die Romankomposition eingeplant hat, bleibt hier offen. Die von mir erarbeitete „Lösung“ lässt nämlich beides zu; sollte der numerisch-allegorische Plan tatsächlich „stimmen“, dann scheint mir die Einheit und Abgeschlossenheit der ersten fünf Bücher als der vom Autor beabsichtigte Kompositionsplan die wahrscheinlichere Möglichkeit zu sein. Die *Continuatio* würde sich dann an den fünfbuchigen Roman organisch anschließen.

7. RESUMÉ

Grimmelshausenův *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus* vydaný v roce 1668 (s datem 1669) se do kánonu světové literatury zapsal jako pikareskní román. Jedním z důvodů, proč tato kniha dokáže oslovit čtenáře i po více než 300 letech od svého vzniku, je bezpochyby obdivuhodná významová hloubka a dějová pestrost díla, jež u čtenáře může navodit dojem nepřebornosti a mnohoznačnosti autorem použitých prvků.

Tato diplomová práce se zabývá kompozičními principy uplatňujícími se v této knize. I když se v dnešní době v praxi již mnohdy osvědčila užitečnost přístupu naratologického, k němuž vytvořil především G. Genette praktické instrumentarium, a tento přístup by se mohl nabízet i zde, má práce se od něj vědomě odklání.

Po stručné zmínce starších pokusů o uchopení domnělé tektonické struktury *Simplicissima* a nástinu nejdůležitějších tendencí výzkumu v nazírání tohoto díla byla formulována zdejší výchozí pozice. Hlavní východisko spočívalo v úvaze, že metoda analýzy by se měla přizpůsobit zkoumanému, ne naopak. Vlastní četba Grimmelshausenova románu jakož i výsledky stávajících studií k *Simplicissimovi* mě dále utvrdily v názoru, že bude potřeba zaměřit se ani ne tak na veličiny typu „vypravěč“, „pásmo postav“, „perspektiva vyprávění“, jako spíše na alegorii a postupy produkce i recepce s ní v baroku spojené. Za pojmem struktury díla zde tedy nestojí naratologie, nýbrž alegorie a biblická exegese. Samotný pojem „struktury“ jsem přitom vymezila spíše široce, strukturou je zde rozuměn systém navzájem souvztažných prvků. V jakém vztahu jednotlivé prvky k sobě stojí a jaká funkce je jim přičítána, to bylo úlohou následného rozboru románu.

Jde-li zde o románovou strukturu, pak bylo nejdříve nutné se obeznámit alespoň formou nástinu a obecného přehledu s dobovým pojetím vyprávění a literatury. Tehdejší teoretické básnické spisy chápaly literaturu ještě spíše jako „obraz“, jak je například patrné u Harsdörffera. S tím úzce souvisí uplatňování alegorických postupů při líčení děje či obecněji při literárním zpodobňování nějaké myšlenky.

K rozboru alegorie ve starší literatuře však nestačí pouze zohlednění dobových literárních pramenů a teoretických výkladů. Stejně tak je potřeba nahlédnout do jiných diskursů a poznat tehdejší pohled na svět, nebo přesněji řečeno současné filozofické a historické poznatky na tomto poli. Zde se tak stane hned v úvodní kapitole a později zvláště v kapitole třetí. Epistemologický obraz doby baroka sice již vykazuje tendence, které předznamenal Bacon svým pokusem o fundamentální reformu veškeré vědy a které dojdou plného uplatnění teprve později, během osvícenství. Koexistence více možných způsobů výkladů světa prokazatelná tehdy (stejně jako dnes, zajisté s určitými obměnami) nicméně nemusela nutně vést k tragickému pádu staršího pojetí, nemusela způsobit přímo „katastrofální“ otřesení starých hodnot, jejich rozpad a následné vědomí krize, o jakém se například hovoří v souvislosti s literaturou moderny z přelomu 19. a 20. století. V baroku stále dominuje křesťanský pohled na

svět, Bůh v něm zaujímá nadále své pevné místo a hlavní filozofické myšlenky, které jsou v této době formulovány, ještě s touto veličinou počítají, třebaže později vyústí k jejímu zásadnímu zpochybnění. Na tomto nejobecnějším základě je nutné pozorovat tehdejší významné myšlenkové proudy. Vedle teprve se prosazujícího mechanistického paradigmatu zde existují i modely jiné, například hermetická filozofie ovlivňující svými myšlenkami starší pojetí přírody a místa člověka v ní. *Magia naturalis* s touto filozofií spojená a zřejmě vůbec starší dominantní paradigma doby čerpá z principu dedukce a myšlení v analogiích, jak jej popisuje např. Foucault (1974). Oba kognitivní principy byly tehdy uznávanými legitimními vědeckými metodami nárokuje si pravdivost. Rozmanitost veškerenstva byla v podstatě jen zdánlivá, ve skutečnosti „jsou“ si všechny věci i tvorové podobni podle božských zákonů, celý svět staví na jediném tajemném, skrytém principu, který se manifestuje právě v podobnostech a analogiích. Rozpoznávat ony vztahy, tedy interpretovat a vykládat, znamenalo podle tohoto paradigmatu pointovaně řečeno totéž, co „poznat“ a „pochopit“ podstatu světa (totiž jeho nepochopitelnost a Boží nevyzpytatelnost). Německá barokní literatura setrvává, jak prokazují studie od Alta (1995), Heßelmanna (1988) či Mausera (1976) i nadále v tomto starším typu poznávání skutečnosti. Alegorii i zmínky křesťanských pravd je potom s největší pravděpodobností nutné posuzovat na tomto pozadí. Hermetická filozofie a z ní čerpající *magia naturalis* k tomuto staršímu paradigmatu neodmyslitelně patří a konkrétně na jejich význam pro analýzu děl německé barokní literatury poukazuje především Quade (2001). Ten současně upozorňuje na dosavadní nedostatečné zohlednění vztahu alegorie a hermetické filozofie.

Germanistické práce o *Simplicissimovi* často, zvláště pak v poslední době, velmi rády konstatují mnohoznačnost obrazů užitých v díle, tato mnohoznačnost, a tedy i bezstrukturnost a volnost kompozice bývá dokonce prohlašována za vlastní poselství románu; pokusy o prokázání tektonické stavby díla tak implicitně doslova upadají v nemilost a vystavují se již od počátku výtce, že interpret sám podléhá tomu, čemu se Grimmelshausen v knize celou dobu vysmívá – své ješitné, bláznovské domýšlivosti. Tento názor je pravdivý, to bezpochyby. Je však podle mého soudu pravdivý jen zčásti, pohlédne-li člověk na alegorie v románě pamětliv gnoseologického paradigmatu doby. Rozbor neliterárních diskursů mě totiž vedl k domněnce, že mnohoznačnost alegorií není jediným jejich smyslem, že se naopak za nimi s největší pravděpodobností bude skrývat odkaz na onu „božskou“ složku poznání. Ve prospěch existence skrytého smyslu díla hovoří dále Breuerova (1993) analýza Grimmelshausenova stylu, která autora řadí do tradice apoftegmatického a enigmatického způsobu psaní.

Jako praktické východisko vlastní práce s textem jsem si zvolila Weydtův pokus o prokázání struktury díla, jeho astrologicko-alchymistický kompoziční model. Ne snad proto, že bych jej považovala za bernou minci, ale spíše pro jeho praktickou prospěšnost. Weydt (1968) patřil, myslím, k jedněm z mála „odhodlaných“ vědců, kteří se ve své době pokusili o posuzování románu na pokud možno nejúplnějším myšlenkovém podkladu Grimmelshausenovy doby, tedy přesněji vzato: na rekonstrukci tohoto pozadí. Weydtova práce tak přinesla mnoho cenných

postřehů, navíc jednostrannost a jistá šablonovitost jeho přístupu podle mého názoru dobře poukázala na skutečnost, že Grimmelshausenův román sice nějakou zašifrovanou strukturu pravděpodobně obsahovat bude, ne ovšem primárně astrologickou. *Magia naturalis* se v románových alegoriích uplatňuje jiným způsobem, a to tak, že působí spíše pouze jako odkaz na Božský princip. Právě v tomto směru je třeba hledat sjednocující prvek všech tak rozmanitých složek díla, bod, v němž se setkávají všechny zdánlivě chaotické prvky děje a v neposlední řadě rovněž jeho zdánlivě neslučitelné významové roviny – především rovina satirická, humoristická, moralizující i realistická. Tuto úvahu dále podpořil fakt, že španělský pikareskní román byl v Německu a konkrétně pak Grimmelshausenovi znám v překladech a přepracováních pocházejících z pera jezuity Ägidia Albertina a využit pro moralizující a náboženské účely. K tomu přistupuje dále domněnka založená kromě jiného na výsledcích Wimmerových studií ke Grimmelshausenově jinému dílu – *Ewig-währender Calender* (1670), totiž že Grimmelshausen bude v celé své tvorbě zastávat stejný světonázor a stejné pojetí smyslu literatury, že bude sledovat stejný záměr v *Simplicissimovi* jako v jiných svých spisech. Zde se ukázalo, že autor psaní chápe jako mravní úkol a básníka samotného jako člověka, jenž se od ostatních lidí odlišuje svou existencí jako „Boží nástroj“ či „posel“, neboť stížen božským šílenstvím (*furor divinus*) tvoří díla se stopou nadpřirozenosti. Básnictví je tak povýšeno na roveň bohoslužby, která je ve srovnání s tou opravdovou tím účinnější, oč básník může volněji využít zábavného, může dokonce „lhát“, odít tak pravdu do přitažlivého roucha a přesvědčit o ní mnohem více lidí, než duchovní během kázání. Pozorný čtenář tuto pravdu v díle vytuší a nevnímá jen kratochvilný, pestrý, možná dokonce nepřehledně působící děj. Dílo je nejen výchovné, dokáže také pobavit a četba navíc vyžaduje čtenářův důvtip, může v tomto ohledu působit jako hádanka, kterou je schopen „rozluštit“ jen čtenář pozorný, v tomto případě člověk, který má neustále na paměti zásady křesťanství.

Kapitoly 2, 4 a 5 se věnují praktickému rozboru románových obrazů, který svými výsledky právě popsané pojetí literární tvorby autorem a jeho současníky (např. Opitzem, Harsdörfferem) potvrdil. Knihu je možné analyzovat podle exegetických postupů. Na první rovině, *sensus historicus*, vystupuje do popředí konkrétní příběh Simpliciova života, dominuje neuspořádanost, chaotičnost a mnohoznačnost, dále svůdnost tohoto pozemského světa, v němž se projevuje slabost a hříšnost lidské povahy.

Neuspořádaně a hádankovitě dílo působí ve skutečnosti jen navenek a pro toho, kdo za vším nehledá přítomnost Boží Prozřetelnosti. Potom se totiž kniha ukáže jako kosmos s rafinovanou stavbou, najde ho nejspíše čtenář, který pošetile nehledá zázraky pouze v nadpřirozenou a hmatatelných, objektivně prokazatelných evidencích, nýbrž naopak spatřuje i v těch nejobyčejnějších věcech, ba i v ošklivosti a zkaženosti, přítomnost Božího působení a obdivuje se mu celou svou duší. S tím souvisí poznání jednak vlastní nedokonalosti a hříšnosti, jednak vrtkavosti štěstí, na něž se nelze spoléhat, neboť člověka uvrhá na cestu neřesti. To podle mého názoru román sděluje v alegorické rovině. Ta je nicméně opět víceznačná, avšak

ne již stejným způsobem jako rovina konkrétního, historického smyslu (*sensus historicus*). Zatímco zde je hlavní hrdina a snad i čtenář v důsledku nevypočitatelnosti světa sváděn k pokusům o jeho „výklad“, o získání „nadhledu“ a tím k ješitnosti a bláznovství (*nārrische Einbildung*), které v extrému mohou vést až k nejvyššímu smrtelnému hříchu pýchy (*superbia*), tedy přesvědčení o své vlastní bohorovnosti, alegorická rovina se čtenáři, myslím, otevírá právě poté, co si tyto neřesti uvědomí nejen u hlavní postavy, ale také sám u sebe. Simplicius pak vystupuje na rovině *sensus allegoricus* jako hříšník, Adam, i Beránek Boží, Spasitel, v jedné osobě a zpodobňuje tak nejsvětější křesťanské mystérium ukřižování Krista. Na tuto významovou složku díla odkazují především aluze pocházející z Bible (Nebukadnezar, David, zlaté tele, Jan Křtitel), legend (Onufrius), antické mytologie, zvláště Ovidiových *Metamorfóz* (Orfeus, Hercules, Pan, satyr, Jupiter, Ganymed). Na rovině *sensus moralis* reprezentuje Simplicius v souladu s biblickou exegesí jako prostřáček¹³² exemplárně povahu lidské duše. Ta v sobě obsahuje jak dobré, tak špatné. „Vývoj“, chápe-li se jako poznání sebe sama, pak spočívá v „roz-poznání“, v rozpomenutí si na preexistenci u Boha, na prapočátek, který však představuje i nejvyšší cíl. Návrat zpět je nicméně možný až po smrti zakončeném pozemském životě, který představuje jakousi zatěžkávací zkoušku duše. Obyčejný smrtelník může na zemi dosáhnout maximálně Boží milosti, zázračného osvícení, jakým je Simplicius však obdařen až v *Continuaci* po ztroskotání lodi – hlavní hrdina se stal dle slov holandského kapitána světcem či básníkem, zprostředkovatelem jediné pravdy. To jej už však zároveň odlišuje od ostatních postav. Konečně na poslední alegorické rovině, eschatologické, nazývané *sensus anagogicus*, má dílo obsahovat odkaz na události spojené s Posledním soudem.

Trojí alegorický význam díla navíc podporuje či doplňuje zde vyslovený a předkládaný názor, že dílo je strukturováno podle číselných zákonitostí, neboť matematika byla dříve a dokonce ještě u Leibnize vysoce ceněna v souvislosti s domnělým zákonitým, a tedy numericky popsateľným uspořádáním kosmu. Literární dílo se pak analogicky k stvořiteliskému aktu řídí číselnými zákonitostmi. Čísla vyskytující se v podávaném návrhu se dají zdůvodnit jednak z textu samotného pozorováním změn v životě hlavní postavy a změn v jejím uvažování o smyslu života, jednak opět z Bible, především z Žalmů, a z exegeze. 139 kapitol prvních pěti knih se rozpadá kolem středové 70. kapitoly na části 69-1-69, avšak také na řadu 19-23-19-17-19-23-19, tedy celkem na sedm částí, v jejichž středu se nachází 17. Žalm 69 tematizuje nářky Davida nad zakušeným bezprávím, podobně jak učinil Job. Žalm 23 tematizuje svěřením se do rukou Boha, který se tak stává „pastýřem“ člověka. Konečně v žalmu devatenáctém David oslavuje Boha a prosí jej o očištění od hříchů. Číslo sedmnáct hraje podle Breuera (1995) zvláštní úlohu v Grimmelshasuenově tvorbě, domnívám se, že autorovi byl znám význam tohoto čísla v židovském a alchymistickém výkladu Stvoření světa ve Starém zákoně (Genesis). Stvoření světa implikuje podle prefigurativního myšlení jeho zánik, apokalypsy, přináší s sebou navíc současně stvoření člověka, jeho pád a následné vykoupení hříchů Ježíšovou smrtí. Pro

¹³² lat. *simplex*, něm. *einfařtig* ve významu „spoléhající se jen na Boha“

eschatologickou rovinu díla hraje dále roli realistické líčení třicetileté války, neboť pomocí historických narážek Grimmelshausen mapuje také alegorický čas, a to tak, že střídání zimy a léta odpovídá střídání světla a tmy během stvoření světa za šest dní, v eschatologickém smyslu lze šest těchto úseků vykládat zároveň jako odkaz na šest věků lidstva, které završí apokalypsa otevírající věk sedmý.

Tyto závěry nicméně vzbuzují alespoň pro mne řadu dalších otázek. Například by bylo potřeba román ještě blíže prozkoumat právě v rovině eschatologie, analýza časových vztahů zde přišla spíše zkrátka a v ne úplně uspokojujícím rozsahu. Výzvu představují rovněž biblické narážky, často skryté. Zde by se určitě vyplatilo více zohlednit části Písma obzvláště aktuální v teologickém diskursu a v lidové pobožnosti Grimmelshausenovy doby. Nabízí se i otázka, zda existuje ještě nějaké dobové dílo, nemusí přitom pocházet přímo od Grimmelshausena, které postupuje podobným způsobem, tedy se na povrch jeví jako chaos, zatímco na alegorické, „virtuální“ rovině by vlastnilo tektonickou stavbu. Dořešit zbývá rovněž otázku, kterou tato práce spíše přešla, totiž zda byla *Continuace* autorem od počátku zahrnuta do plánu kompozice či ne. Přikláním se nyní spíše k druhé variantě, a to především na základě symetrie v číselných zákonitostech prvních pěti knih *Simpliciánských spisů*.

8. VERWENDETE LITERATUR

Siglen:

BBK = *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Begr.u.hg.v. Friedrich Wilhelm Bautz. Fortgef.v. Traugott Bautz. Herzberg: Traugott Bautz, 1992.

Cont = *Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi Oder Der Schluß desselben*. In der zitierten Ausgabe S. 573-721.

EC = *Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Hrsg.v. Klaus Haberkamm. Konstanz 1967.

KKK = *Katechismus der katholischen Kirche. Kompendium*. München: Pattloch, 2005.

LTK = *Lexikon für Theologie und Kirche*. Begr.v. Michael Buchberger, hg.v. Walter Kasper. Bd. 4 u. 5. Freiburg / Basel / Rom / Wien: Herder, 1995f.

ST = Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von: *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Nachwort von Volker Meid. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996.

Periodika (Verwendete Abkürzungen):

GRM N.F. = *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Begr.v. Heinrich Schröder. Hg.v. Franz Rolf Schröder. Neue Folge.

DVjs = *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Stuttgart/Weimar.Metzler.

Primärquellen

Werkausgaben:

Breuer 2005 = Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: *Simplicissimus Teutsch*. Hg.v. Dieter Breuer. Grimmelshausen Werke I. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2005.

Meid 1996 = Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von: *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Nachwort von Volker Meid. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996. [zitierte Ausgabe]

Sonstige Primärquellen:

Andreä, Johann Valentin: *Die Chymische Hochzeit des Christiani Rosenkreutz Anno 1459*. [Straßburg, Lazarus Zetzner, 1616]. Hg., übs. u. eingel.v. Alfons Rosenberg. München-Planegg: Otto Wilhelm Barth, 1957.

Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers. Textfassung 1912. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1982.

Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Hrsg.v. Klaus Haberkamm. Konstanz 1967.

„Authoritates Philosophorum vom Stein der Weisen“. [Nach der Ausgabe: *Liber Aureus*. Frankfurt 1630. S. 115-151] In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 307-325.

Bacon, Roger: „Ein vortrefflicher Tractat von der wahrhaftigen Composition des Lapidis Philosophorum. Theoricè & Physicè ganz lustig beschrieben. Rogeri Bachonis De Sole.“ [Ausgabe: *Promptuarium Alchymiae*. Bd. 2. Leipzig 1610. S. 546-609.] In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 245-276.

Basilius Valentinus: „De Microcosmo – De Macrocosmo“. [Ausgabe: Leipzig 1602] In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 277-305.

„Confessio Fraternitatis Oder Bekanntnuß der Löblichen Bruderschafft deß Rosen Creutzes an die Gelehrten Europae geschrieben.“ [1615] In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S.191-204.

Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff*. Übertragen von H.A. Junghans. Durchgesehen und mit Anmerkungen sowie einem Nachwort neu herausgegeben von Hans-Joachim Mühl. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002 [1998].

„Ergon et Parergon Fratrīs R.C.“ [spätestens 1626 verfasst; Murhardsche Bibl. der Stadt Kassel, Handschriftenabt. Sign. 2°Ms.chem. 19/5, Folio 118r-119r; Einleitung zum Briefwechsel des Kreises um Moritz von Hessen-Kassel] In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 205-213.

„Fama Fraternitatis. Des löblichen Ordens des Rosenkreutzes.“ [1614] In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 173-189.

Komenský, Jan Amos: *Orbis sensualium pictus. Svět v obrazích*. Jubilejní přetisk prvního vydání z roku 1658. Praha: Fr. Strnad, 1942.

Musaeum Hermeticum reformatum et amplificatum. Um eine Einleitung vermehrter Nachdruck der Ausgabe Frankfurt/M. 1678. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1670.

Opitz, Martin: *Buch von der deutschen Poeterey (1624)*. Studienausgabe. Mit dem *Aristarch (1617)* und den Opitzschen Vorreden zu seinen *Teutschen Poemata (1624 und 1625)* sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der *Trojanerinnen (1625)*. Hg.v. Herbert Jaumann. Stuttgart: Reclam, 2002.

Sendivogius, Michael: „Novum Lumen Chymicum. Das ist: Von dem Rechten wahren Philosophischen Stein. Zwölf Tractätlein in einem Wercklein verfasset und begriffen in dem derselbig sampt seiner bereitung aus dem Ursprung, der Natur, auch erfahrner Handarbeit Also hell und klar neben einer Parabolischen erklärang der gantzen Kunst vor Augen gestellt wird: daß der, so es hieraus nicht ergreifen kan sich wohl, zu vermeydung seines schadens und verderbens mit gutem getrewen Rath der Nachforschung dieser Edlen Kunst mit guten Ehren entschlagen mag.“ [Ausgabe: *Promptuarium Alchemiae/Ander Buch*. Leipzig 1614. S. 258-367] In: Scherer, Richard: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 115-160.

Sekundärquellen

Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998.

Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts. Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988.

Alt, Peter-André: *Begriffsbilder. Studien zur literarischen Allegorie zwischen Opitz und Schiller*. Tübingen: Niemeyer, 1995.

Ashcroft, Jeremy: „Ad astra volandum: Emblems and Imagery in Grimmelshausen's ‚Simplicissimus‘.“ In: *The Modern Language Review* 68 (1973). S. 843-862.

Barner, Wilfried: „Über das ‚Einfeltige‘ in Jacob Böhmes Aurora“. In: *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*. Hg.v. Dieter Breuer. Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. S. 441-453.

- Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Begr.u.hg.v. Friedrich Wilhelm Bautz. Fortgef.v. Traugott Bautz. Herzberg: Traugott Bautz, 1992.
- Bloomfield, Morton W.: *The Seven Deadly Sins. An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature*. Michigan: University Press, 1967 [Reprint; 1956].
- Borst, Otto: *Alltagsleben im Mittelalter*. Frankfurt/M.: Insel, 1983.
- Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft*. Aus dem Frz.v. Jürgen Bolder. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005.
- Breuer, Dieter: „Der sinnreiche Poet und sein ungewöhnlicher neuer Stil. Grimmelshausen und die europäische Argutia-Bewegung“. In: *Simpliciana* XV (1993). S. 89-103.
- Breuer, Dieter: „Die Geister unterscheiden lernen. Zur 4. bis 6. Materie von Grimmelshausens *Ewig-währendem Calender*“. In: *Simpliciana* XVI (1994). S. 65-79.
- Breuer, Dieter: „Die sinnreiche Siebzehn – Zahlenallegorese bei Grimmelshausen.“ In: *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Neue Studien, Walter E. Schäfer zum 65. Geburtstag gewidmet*. Hg.v. Wilhelm Kühlmann. Amsterdam: Atlanta, 1995 (Chloe 22). S. 267-282.
- Breuer, Dieter: *Grimmelshausen-Handbuch*. München: Fink, 1999.
- Clericuzio, Antonio: „Johannes (Joan) Baptista van Helmont“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S. 169-171.
- Coudert, Allison: *Der Stein der Weisen. Die geheime Kunst der Alchemisten*. Aus dem Engl.v. Christian Quatmann. Bern/ München: Scherz, 1982.
- Dallett, Joseph B.: „Geheimpoetik. Kritische Betrachtungen zu Hubert Gerschs Untersuchung und zur jüngeren Grimmelshausen-Forschung“. In: *Daphnis* 10 (1981). S. 349-395.
- Edel, Susanne: „Kabbala in der Theosophie Jacob Böhmes und in der Metaphysik Leibnizens“. In: *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*. Hg.v. Dieter Breuer. Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. S. 845-856.
- Feldges, Matthias: „Ein Beispiel für das Weiterleben mittelalterlicher Denkstrukturen in der Barockzeit“. In: *Wirkendes Wort* 20 (1970). S. 258-271.
- Figala 1998 = Figala, Karin: „Alchemiekritik“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S. 36-39.
- Figala 1998a = Figala, Karin: „Opus magnum“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S. 261-263.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Frz.v. Ulrich Köppen. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974.
- Freytag, Hartmut: *Die Theorie der allegorischen Schriftdeutung und die Allegorie in deutschen Texten besonders des 11. und 12. Jahrhunderts*. Bern/ München: Francke, 1982 (Bibliotheca Germanica 24).
- Frye, Northrop: „Typologie als Denkweise und rhetorische Figur“. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. In: Volker Bohn (Hg.): *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988. S. 64-96.
- Gaede, Friedrich: *Grimmelshausen und die Tradition des Skeptizismus*. In: *Daphnis* 5 (1976). S. 465-482.
- Gaier, Ulrich: „Emblematisches Erzählen bei Grimmelshausen.“ In: *Simpliciana* XII (1990). S. 351-391.
- Gebelein, Helmut: *Alchemie*. Kreuzlingen/ München: Hugendubel (Diederichs), 2000.

Haberkamm, Klaus: „*Sensus astrologicus*“. *Zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft).

Hansen, Olaf/ Villwock, Jörg: „Einleitung“. In: Volker Bohn (Hg.): *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt/ M.: Suhrkamp, 1988. S. 7-21.

Hartmann, Horst: „Bemerkungen zu Siegfried Strellers Theorie der Zahlenkomposition“. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte* (1959). S. 429-436.

Henkel, Arthur/ Schöne, Albrecht (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1967.

Heselhaus, Clemens: „Grimmelshausen. Der abenteuerliche Simplicissimus.“ In: *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte I*. Hg.v. Benno von Wiese. Düsseldorf: August Bagel, 1965. S. 15-63; 409-414.

Heßelmann, Peter: „'Dessen Schwall mache Jesuiten verstummen.' Grimmelshausen und die Rhetorik“. In: *Simpliciana XV* (1993). S. 105-122.

Heßelmann, Peter: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a.M./ Bern/ New York/ Paris: Peter Lang, 1988.

Hild, Heike: „Hermaphrodit“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. 172f.

Holländer, Hans: „'...inwendig voller Figur.' Figurale und typologische Denkformen in der Malerei“. In: Volker Bohn (Hg.): *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988. S. 166-205.

Jaeger, Achim: „Grimmelshausen, Artus und die jüdische Erzähltradition“. In: *Simpliciana XVIII* (1996). S. 195-215.

Katechismus der katholischen Kirche. Kompendium. München: Pattloch, 2005.

Kerényi, Karl: *Die Mythologie der Griechen. Erster Band: Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. 3. Aufl. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1964.

Korshin, Paul J.: „Typologie als System“. Aus dem Amerikanischen von Margit Smuda. In: Volker Bohn (Hg.): *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt/ M.: Suhrkamp, 1988. S. 277-308.

Latz, Gottlieb: *Die Alchemie. Das ist die Lehre von den großen Geheim-Mitteln der Alchemisten und den Spekulationen, welche man an sie knüpfte*. Originalausg. 1869 (Bonn). Wiesbaden: Fourier, o.J. [1990].

Lemke, Gerhard: „Die Astrologie in den Werken Grimmelshausens und seiner Interpreten. Zur Diskussion über den Sternenglauben in der barocken Dichtung“. In: *Argenis 1* (1977). S. 63-105.

Lexikon für Theologie und Kirche. Begr.v. Michael Buchberger, hg.v. Walter Kasper. Bd. 4 u. 5. Freiburg/ Basel/ Rom/ Wien: Herder, 1995f.

Locher, Elmar: „'Die Zeichen sind beieinander'. Eschatologie als poetologisches Programm bei J. Ch. von Grimmelshausen“. In: *Simpliciana XV* (1993). S. 55-68.

de Lubac, Henri: *Der geistige Sinn der Schrift*. Geleitwort von Hans Urs von Balthasar. Einsiedeln: Johannes-Verlag, 1952.

Lugowski, Clemens: *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. [Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Berlin: Junker und Dünhaupt, 1932]. Hildesheim/ New York: Georg Olms, 1970.

Mannack, Eberhard: „Grimmelshausen und das Monströse“. In: *Simpliciana XV* (1993). S. 149-162.

- Mauser, Wolfram: *Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die ‚Sonnete‘ des Andreas Gryphius*. München: Wilhelm Fink, 1976.
- Meid, Volker: *Grimmelshausen: Epoche – Werk – Wirkung*. München: Beck, 1984.
- Merzhäuser, Andreas: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens ‚Abentheuerlichem Simplicissimus Teutsch‘*. Göttingen: Wallstein, 2002.
- Neumann, Jaromír: *Pieter Bruegel*. Praha: SNKLU, 1965.
- Newman, William R.: „Prinzipien“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S. 288-290.
- Ohly Friedrich: „Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter [1958]“. In: Ders.: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1977. S. 1-31.
- Ohly, Friedrich: „Synagoge und Ecclesia: Typologisches in mittelalterlicher Dichtung“. In: Ders.: *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1977. S. 312-337.
- Ohly, Friedrich: „Typologie als Denkform der Geschichtsdarstellung“. In: Volker Bohn (Hg.): *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988. S. 22-63.
- Priesner, Claus: „Panacea (Panacee)“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S. 263f.
- Principe 1998 = Principe, Lawrence M.: „Aurum potabile (Trinkgold)“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S. 66.
- Principe 1998a = Principe, Lawrence M.: „Lapis philosophorum“. In: *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. Hg.v. Claus Priesner u. Karin Figala. München: Beck, 1998. S.215-220.
- Quade, Randolph: *Literatur als hermetische Tradition. Eine rezeptionsgeschichtliche Untersuchung frühneuzeitlicher Texte zur Erschließung des Welt- und Menschenbildes in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M./ Berlin/ Bern/ Bruxelles/ New York/ Oxford/ Wien: Lang, 2001 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 58). Zugl. Diss. Univ. Tübingen, 1999.
- Quast, Bruno: „Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*“. In: Beate Kellner/ Ludger Lieb/ Peter Strohschneider (Hrsg.): *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. Frankfurt a.M./ Berlin/ Bern/ Bruxelles/ New York/ Oxford/ Wien: Peter Lang, 2001. S. 111-128.
- Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*. Hg.v. Dieter Breuer. 2 Bde. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 25)
- Roberts, Gareth: *The Mirror of Alchemy. Alchemical Ideas and Images in Manuscripts and Books. From Antiquity to the Seventeenth Century*. London: The British Library, 1994.
- Rosenberg, Alfons: „Vorwort des Herausgebers“. In: Andreä, Johann Valentin: *Die Chymische Hochzeit des Christiani Rosenkreutz Anno 1459*. [Straßburg, Lazarus Zetzner, 1616]. Hg., übs. u. eingel.v. Alfons Rosenberg. München-Planegg: Otto Wilhelm Barth, 1957. S. 7-51.
- Rötzer, Hans Gerd: „'was ich ihn zuberichten aigentlich bedacht gewesen'. Einige Anmerkungen zum mehrfachen Schriftsinn in Grimmelshausens *Simplicissimus*“. In: *Der Deutschunterricht* 5/ 37 (1985). S. 102-110.
- Schäfer, Walter Ernst: „Laster und Lastersystem bei Grimmelshausen“. In: GRM N.F. 12 (1962). S. 233-243.
- Schäfer, Walter Ernst: „Der Satyr und die Satire. Zu Titelkupfern Grimmelshausens und Moscheroschs.“ In: *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag*. Hg.v. Wolfdietrich Rasch, Hans Geulen u. Klaus Haberkamm. Bern/ München: Francke, 1972. S. 183-232.

- Scherer, Richard: „Einleitung.“ In: *Alchymia. Die Jungfrau im blauen Gewande. Alchemistische Texte des 16. und 17. Jahrhunderts.* Hg. u. eingel. v. Richard Scherer. Mössingen-Tallheim: Tallheimer, 1988. S. 11-56.
- Schlögl, Rudolf: „Ansätze zu einer Sozialgeschichte des Paracelsismus im 17. und 18. Jahrhundert.“ In: *Resultate und Desiderate der Paracelsus-Forschung.* Hg.v. Peter Dilg u. Hartmut Rudolph. Stuttgart: Steiner, 1993. S. 145-162.
- Schmitt, Axel: „Intertextuelles Verwirrspiel – Grimmelshausens Simplicianische Schriften im Labyrinth der Sinnkonstitution.“ In: *Simpliciana XV* (1993). S. 69-87.
- Schütt, Hans-Werner: *Auf der Suche nach dem Stein der Weisen. Die Geschichte der Alchemie.* München: Beck, 2000.
- Spahr, Blake Lee: „Grimmelshausen's *Simplicissimus*: Astrological Structure?“ In: *Argenis 1* (1977). S. 7-29.
- Stein, Alexandra: „Die Hybris der Endgültigkeit oder der Schluss der Ich-Erzählung und die zehn Teile von ‚deß Abentheuerlichen Simplicissimi Lebens=Beschreibung‘.“ In: *DVjs 2/ 70* (1996). S. 175-197.
- Stern, Martin: „Geld und Geist bei Grimmelshausen.“ In: *Daphnis 5* (1976). S. 415-464.
- Streller, Siegfried: „'Der Wahn betrugt'. Das religiöse Konzept in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften.“ In: *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock.* Hg.v. Dieter Breuer. Bd. 2. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. S. 703-710.
- Streller, Siegfried: *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung.* Berlin: Lütten & Loening, 1957.
- Streller, Siegfried: „Spiel oder Forschungsgegenstand?“ In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte* (1959). S. 437-440.
- Tarot, Rolf: „Formen erbaulicher Literatur bei Grimmelshausen.“ In: *Daphnis 3-4/ 8* (1979). S. 95-121.
- Tarot, Rolf: „Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* Oder Die Geschichte einer ‚scheußlichen Seele‘?“ In: *Simpliciana II* (1980). S. 7-29.
- Tarot, Rolf: „Grimmelshausens *Simplicissimus* und die Form autobiographischen Erzählens.“ In: *Études Germaniques 46* (1991). S. 55-77.
- Tarot, Rolf: „NOSCE TE IPSUM. Lebenslehre und Lebensweg in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*.“ In: *Daphnis 5* (1976). S. 499-530.
- Triefenbach, Peter: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus. Figur – Initiation – Satire.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.
- Turner, Victor: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels.* Aus dem Engl.v. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M./ New York: Ed. Qumran im Campus-Verlag, 1989.
- Volavková, Hana: *Hieronymus Bosch.* Praha: Odeon, 1973.
- Wehrli, Max: „Das finstere Licht. Grimmelshausens Lichtspruch im *Simplicissimus*.“ In: *Deutsche Barocklyrik. Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller.* Bern: A. Francke, 1973. S. 167-173.
- Wessels, P.B.: „Göttlicher Ordo und menschliche Inordinatio in Grimmelshausens ‚Simplicissimus Teutsch‘.“ In: *Festschrift Josef Quint. Anlässlich seines 65. Geburtstages überreicht.* Hg.v. Hugo Moser, Rudolf Schützeichel u. Karl Stackmann. Bonn: Emil Semmel, 1964.
- Weydt, Günther: „Zur Entstehung barocker Erzählkunst. Harsdörffer und Grimmelshausen.“ In: *Wirkendes Wort. Sonderheft 1* (1952). S. 61-72.
- Weydt, Günther: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen.* Bern/ München: Francke, 1968.

Wiethölter, Waltraud: „'Baldanderst Lehr und Kunst'. Zur Allegorie des Allegorischen in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*“. In: DVjs 68 (1994). S. 45-65.

Wimmer, Ruprecht: „Chaos – Mischmasch – Labyrinth. Zur Poetik des *Ewig-währenden Calenders*“. In: *Simpliciana* XV (1993). S. 241-251.

Wimmer, Ruprecht: „Der Lügner Simplicissimus. Anmerkungen zur Poetik Grimmelshausens“. In: *Wahrheit und Wort. Festschrift für Rolf Tarot zum 65. Geburtstag*. Hg.v. Gabriela Scherer u. Beatrice Wehrli. Bern/ Berlin/ Frankfurt a.M./ New York/ Paris/ Wien: Peter Lang, 1996. S. 537-558.

Wimmer, Ruprecht: „Kalendermachen als Dichten. Sieben Thesen zu Grimmelshausens *Ewigwährendem Kalender*“. In: *Simpliciana* XVII (1995). S. 39-43.

Yates, Frances A.: *The Rosicrucian Enlightenment*. London/ New York: Routledge, 1972.

Zeller, Rosmarie: „Die Schweiz ein ‚irdisch Paradis‘ oder eine närrische Welt? Schweiz und Schweizer im *Simplicissimus* und in den *Simplicianischen Schriften*“. In: *Simpliciana* XVIII (1996). S. 165-180.

Zerbst, Marion/ Kafka, Werner: *Das große Lexikon der Symbole. Zeichen/ Schriften/ Marken/ Signale*. Hg.v. Rainer Dierkesmann. Leipzig: E.A.Seemann, 2003.

9. ANHANG

Tabellen:

1. Horoskop von Simplicius
2. Zeichenerklärungen
3. Tektonischer Aufbau des *Abenteuerlichen Simplicissimus Teutsch* und der *Continuatio*
4. Allegorische Begleiter, Eltern- und Erziehergestalten
5. Allegorische Strukturen im *Abenteuerlichen Simplicissimus Teutsch* und in der *Continuatio*

Verzeichnis der Texte und Abbildungen (mit Quellenangabe):

1. Schema des Handlungsaufbaus nach Scholte (Aus: Meid 1984: 140)
2. Alts „Gesamtschema des Simplicissimus-Aufbaues“ (Aus: Meid 1984: 141)
3. Das Planetenschema als Kompositionsprinzip (Aus: Weydt 1968: 301)
4. *Des Abenteuerlichen Simplicii Verkehrte Welt* (1672). Titelkupfer (Aus: Breuer 1999: 147)
5. Große Konjunktion. Planetenstand am 22.6.1622. (Aus: Weydt 1968: 281)
6. Tierkreiszeichen Krebs (EC V 55,57,59,61)
7. Bedeutungen der einzelnen Häuser (EC V 27,29,31,33,35)
8. Die sieben Planeten nach dem *Ewig-währenden Calender*. (Aus: Weydt 1968: 325-335)
9. Frau Venus. Holzschnitt von Albrecht Dürer (Aus: Brant: 2002: 50)
10. a. Chymische Hochzeit – Zeichen. (Aus: Andreaä 1957 [1616]: 57)
 b. Chymische Hochzeit (Aus: Zerbst/ Kafka 2003: 96)
 c. Die chemische „Vermählung“ von männlichem Schwefel und weiblichem Quecksilber (Aus: *Viridarium Chymicum* 1624. Nach Coudert 1988: 139)
11. Die Auferstehung Christi als Symbol des Steins der Weisen (Aus: *Rosarium Philosophorum* 1550. Nach Coudert 1982: 104)
12. „Meus ignis ab ortu“ – Erleuchtung durch Gott (Aus: Henkel/ Schöne 1967: 909)
13. Der philosophische Baum – Idealtypus des Steins der Weisen – und die sieben Stufen des alchemistischen Werks. (Aus: *Philosophia Reformata* 1622. Nach Coudert 1982: 145)
14. Der König verschlingt seinen Sohn, wartet dann schweißüberströmt darauf, ihn wiederzugebären, und teilt schließlich mit dem Neugeborenen, d.h. mit dem Stein der Weisen, den Thron. (Aus der Bilderserie aus dem „Buch von Lambspring“: *Musaeum Hermeticum* 1678. Nach Coudert 1982: 155, 156 u. 157)
15. Der Wolf verschlingt den König – indem der Wolf verbrennt, gibt er das Leben zurück (Aus: *Atalanta fugiens* 1618. Nach Schütt 2000: 393)
16. a. VITRIOL-Akrostichon (Aus: Gebelein 2000: 278)

- b. Die Tabula Smaragdina nach Basilius Valentinus (Aus: Gebelein 2000: 117)
17. H. Bosch: *Die sieben Todsünden* (Detail: *Die Hölle*) (Aus: Volavková 1973: 7)
18. P. Bruegel: *Misanthrop* (Aus: Neumann 1965: 65)
19. Fortuna mit Augenbinde führt einen Mann mit verbundenen Augen in die Grube (Aus: Henkel/Schöne 1967: 1797)
20. „In Corpore Anima & Spiritus“ (Aus: *Von Lambspring: das ist Ein herrlicher Tractat vom Philosophischen Steine in Hermanus Condeesyanus Dyas chemica tripartita, 1625.* Nach Roberts 1994: 52)
21. Zetznersche Tafel (Aus: Weydt 1968: 341)

Tab. 1: Horoskop von Simplicius

Lebens-jahr	Zeichen und sein Planet	Planet	Lebens-jahr	Zeichen und sein Planet	Planet
1	☾ ☽	☽	13 [1]	☾ ☽	♀
2	♈ ☉	♁	14 [2]	♈ ☉	♁♀
3	♍ ♀	♃	15 [3]	♍ ♀	☽
4	♎ ♀	♂	16 [4]	♎ ♀	♁
5	♏ ♂	☉	17 [5]	♏ ♂	♃
6	♐ ♃	♀	18 [6]	♐ ♃	♂
7	♑ ♁	♁♀	19 [7]	♑ ♁	☉
8	♒ ♁	☽	20 [8]	♒ ♁	♀
9	♓ ♃	♁	21 [9]	♓ ♃	♁♀
10	♈ ♂	♃	22 [10]	♈ ♂	☽
11	♉ ♀	♂	23 [11]	♉ ♀	♁
12	♊ ♁♀	☉	24 [12]	♊ ♁♀	♃

Tab. 2: Zeichenerklärungen

Zeichenerklärungen	
<i>Tierkreiszeichen</i>	<i>Planet [seine symbolische Zahl]</i>
♉ Stier	♄ Saturn [8]
♈ Widder	♃ Jupiter [3; 12]
♊ Zwillinge	♂ Mars [9]
♋ Krebs	☉ Sonne [1; 4]
♌ Löwe	♀ Venus [6]
♍ Jungfrau	☿ Merkur [5]
♎ Waage	☾ Luna (Mond) [7]
♏ Skorpion	
♐ Schütze	
♑ Steinbock	
♒ Wassermann	
♓ Fische	

Tab. 3: Tektonischer Aufbau des *Abenteuerlichen Simplicissimus Teutsch* und der *Continuatio*

Größere Handlungseinheiten	Erläuterte Abschnitte	Kapitel	Feingliederung (übersichtshalber)		Anmerkungen zum Inhalt (übersichtshalber)	
19	[1] 6	I,1-6	6	I,1-6	Knan, Spessart. Einsiedler. Ohnmacht	
	[2] 13	I,7-19	6	I,7-12	Einsiedler. Unterricht. Waldleben I	
			7	I,13-19	Waldleben II. Baum-Traum. Tor zu H.	
23	[3] 12	I,20-31	4	I,20-23	Hanau – Ankunft. Gefangenschaft, Befreiung	
			4	I,24-27	Abgötterei-Exkurs. Moralisieren	
			4	I,28-31	Kalbskopf. Fest. Erste Schläge	
	[4] 11	I,32-II,8	6	I,32-II,3	Fest, erste Hochzeit. Gänsestall, Bad.	
			5	II,4-II,8	„Simplicissimus“. Narren-/Kalbsverwandlung. <i>Memoria</i> -Exkurs	
19	[5] 10	II,9-18	5	II,9-13	Narrenexistenz	
			5	II,14-18	Kroaten. Geld. Waldleben. Hexen	
	[6] 9	II,19-27	1	II,19	Magdeburg. Der alte Herzbruder	
			6	II,20-25	Würfelspiel-Exkurs. Olivier, Ulrich. Weiberkleid-Episode.	
			2	II,26-27	Gefangenschaft.	
17	[7] 17	II,28-III,13	7	6	II,28-III,2	Dragoner, Kloster „Paradies“. Jäger
				2	III,3-4	Jupiter III,4 Teutscher Held
			3	1	III,5	III,5 Vereinigung der Rel.
			7	2	III,6-7	III,6 Flöhe Jupiters
				6	III,8-13	Hoffart. Schatzfund
19	[8] 9	III,14-22	2	III,14-15	Schwedische Gefangenschaft	
			6	III,16-21	Freiherr und Buhler Simplicius. Ehe.	
			1	III,22	Ehemann	
	[9] 10	III,23-IV,8	4	III,23-IV,3	Köln, Paris. Beau Alman.	
			6	IV,4-8	Beau Alman. Venusberg. Pocken	
23	[10] 11	IV,9-19	5	IV,9-13	Vagabund. Doktor. Rhein. Merodebr.	
			1	IV,14	Kampf	
			5	IV,15-19	Olivier	
	[11] 12	IV,20-V,5	4	IV,20-23	Olivier als Bösewicht	
			5	IV,24-V,2	Tod Oliviers. Herzbruder. Bekehrung	
3	V,3-5	Wien. Ulrichs Krankheit. Jupiter/Köln				
19	[12] 13	V,6-18	6	V,6-11	Sauerbrunnen. Tod Herzbruders. Zweite Ehe. Knan – Herkunft	
			7	V,12-18	Mummelsee-Episode.	
	[13] 6	V,19-24	5	V,19-23	Studium. Wiedertäufer. Moskau	
1	V,24	1	V,24	Weltabsage		
Continuatio						
23	13	Cont 1-9	4	Cont 1-4	Mooskopf. Höllenversammlung	
			4	Cont 5-8	Julus und Avarus	
			1	Cont 9	Baldanders	
	1	[Reisen]	Cont 10-18	4	Cont 10-13	Schermesser-Diskurs
				1	Cont 14	„Aufschneidereien des Pilgers“
	13	Cont 19-23	Cont 19-23	4	Cont 15-18	Reisen. Schloss. Wilder Mann
				1	Cont 19	Schiffbruch. Rettung.
				4	Cont 20-23	Inselleben
4		Cont 24-27	4	Cont 24-27	Relation des Joan Cornelissen	

Tab. 4: Allegorische Begleiter, Eltern- und Erziehergestalten

Männer-/ Vatergestalt	Frauen-/ Muttergestalt
Knan	Meuder
Einsiedler	[-]
Ramsay/ Ramsays Schwager (Sternfelß von Fuchshaim)	Schwester Ramsays
Ramsay	Schöne Dame
Der dolle Fähnrich	Magd
Hofmeister Herzbruder	Wahrsagerin zu Soest
Jupiter	Venus
Knan – Melchior	Meuder
Schottischer Edelmann Sternfelß von Fuchshaim	Susanne Ramsay

Tab. 5: Allegorische Strukturen im *Abenteuerlichen Simplicissimus Teutsch* u. in der *Continuatio*

Abschnitt	Winterzeiten Roman-geschehen	SENSUS ALLEGORICUS (besprochene typol. Anspielungen)	SENSUS MORALIS	SENSUS ANAGOGICUS	
			Lebensalter des Menschen	Tage / Nächte Schöpfung (Weltteile. Gen 1)	Heilsgeschichte Weltalter
19	Knan; Eremit	„David“ „Hiob“ Traum vom Baum als „Sündenfall“	MATERIA PRIMA GEIST-SEELE BEI GOTT	0. Nacht vorbereitende Periode (Gen 1,1-2)	
23	1634/35 Hanau, Kalb	Ankunft in Hanau als „Gefangennahme Jesu“ „Joh. der Täufer“ „Goldenes Kalb“	SEELENABSTIEG – SCHWANGER-SCHAFT	1. Tag Licht ¹ ; Trennung des Lichtes von der Finsternis ² (Gen 1,3-5)	
		Kalbsverwandlung „Fleischwerdung des Wortes“ „Phönix“. „Stier (Jupiter)“ „Nabuchodonosor“	GEBURT	1. Nacht	
19	1635/36 Hanau, Kroaten, Hexenreigen Magdeburg	„Joh. der Täufer/ Jesus und Herodes“	INFANS (Weiberkleid-Episode)	2. Tag Himmel ³ , Wolken ⁴ (Gen 1,6-8)	
				2. Nacht	
				3. Tag Erde ⁵ , Meer ⁶ , Pflanzenwelt ⁷ (Gen 1,9-13)	
17	1636/37 Kloster „Paradies“, Jäger	„Jupiter und Ganymed“ als Taufe Jesu durch den Hl. Geist	PUER (Erziehung – Kloster; Jagd, Fechten...)	3. Nacht	
				4. Tag Sonne ⁸ , Mond ⁹ , Sterne ¹⁰ (Gen 1,14-19)	
19	1637/38 Heirat in L., Erste Ehe Köln, Paris	Pariser Venusberg als Ehebruch und „Sündenfall“ „Orpheus“ „Hercules“ „Hiob“	ADOLESCENS (Liebe, Ehe)	4. Nacht	
				5. Tag zwei Arten Wassertiere ^{11; 12} fliegende Tiere ¹³ (Gen 1,20-23)	„Der Alte Bund, das fünfte Weltalter: Geburt und Kreuztod Christi“
23	1638/39 Rhein, Olivier, Ulrich	Bad im Rhein als „Sintflut“ und „Taufe“ „Mercurius“	IUVENIS (Freundschaft, Tugendweg)	5. Nacht	Ende des fünften Weltalters
19	1639 Sauerbrunnen, Schwarzwald, Mummelsee, Russland, Schwarzwald	Knan und „Einhorn“ Adlige Abkunft als „geistige Adellung“	VIR (Studium, Reisen, Treue zur Konfession)	6. Tag Vieh ¹⁴ , Gewürm ¹⁵ , Tiere auf Erden ¹⁶ , Mensch ¹⁷ (Gen 1,24-31)	„Der Neue Bund, das sechste Weltalter“
				[6. Tag]	
23	Schwarzwald, Reisen, Schiffbruch Inselleben	Schiffbruch als „Weltende“	SENEX (Pilgerreisen, Veränderlichkeit der Welt)	6. Nacht	„Apokalypse“ „das Jüngste Gericht“ „Anbruch des siebten Weltalters“
4	„Relation“	Hl. Onuphrius „Satyr (Pan)/ Erlöser“ Offb. Johannes	SILICERNIUM (Dichter, Weise)	7. Tag Ruhetag Gottes (Gen 2,1-3)	„Sonntag, das siebte Weltalter“ „Ewiges Leben im Jenseits“

Abb. 1: Schema des Handlungsaufbaus nach Scholte

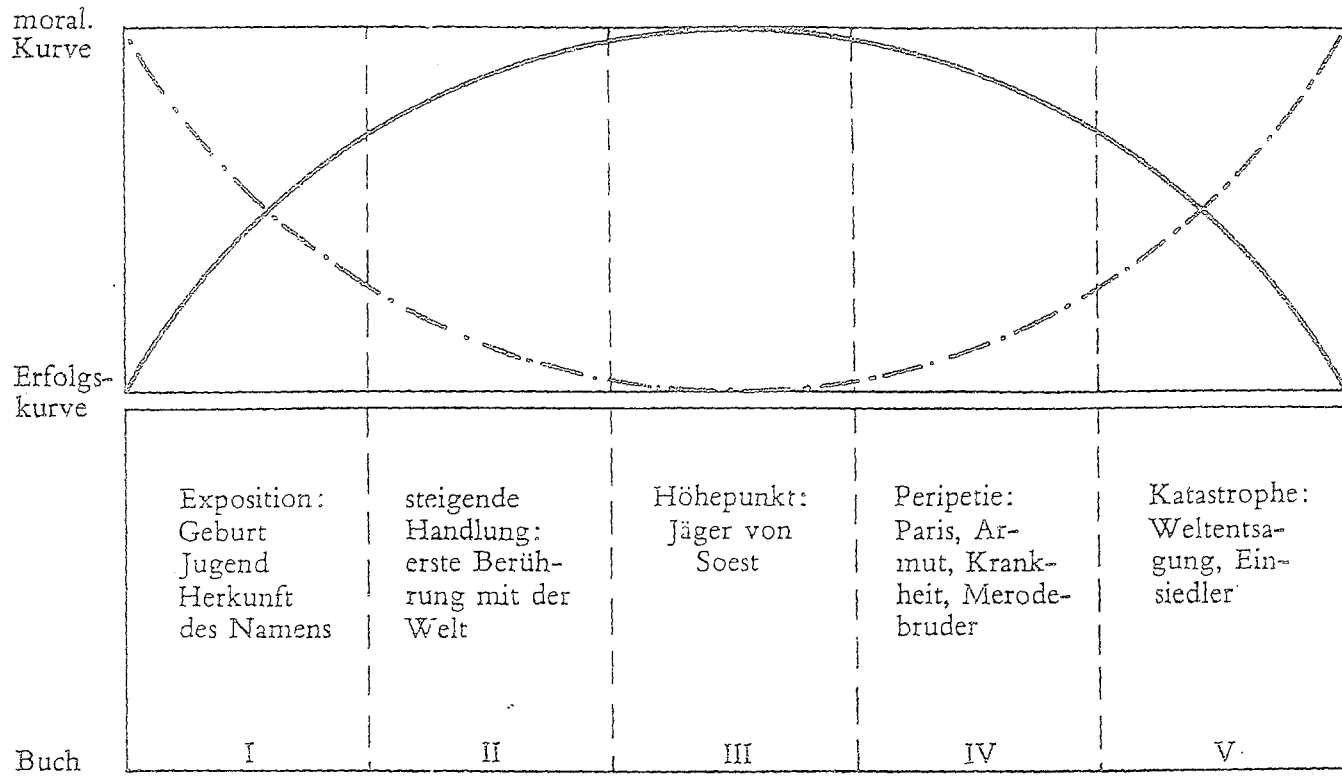


Abb. 2: Alts „Gesamt-schema des Simplicissimus-Aufbaues“

Gesamt-schema	Gönnner Lehrer = Grup- penst. 1, 2	Selbstentfaltung = Gruppenstufe 3					Um- schmung Entfagung = Gruppenst. 4, 5
Buch	1.	2.	3.	4.	5.		
Kapitel	34	31	24	26	24		
Schematische Darstellung des Handlungsverlaufes	Ein- Stadel						Ein- Stadel
Typengruppe	Jugend- anfang	I.	II.	III.	IV.	Ausklang	
Buchmitte- kapitel	15.-17. Kriegs- traum	17.-18. Heren- fahrt	14. Ge fangen- nahme	13. Merode- brüder	10.-12. Mummel- see		
Typengrenze	A	B	C	D	E		
	Mitte						

Abb. 3: Das Planetenschema als Kompositionsprinzip

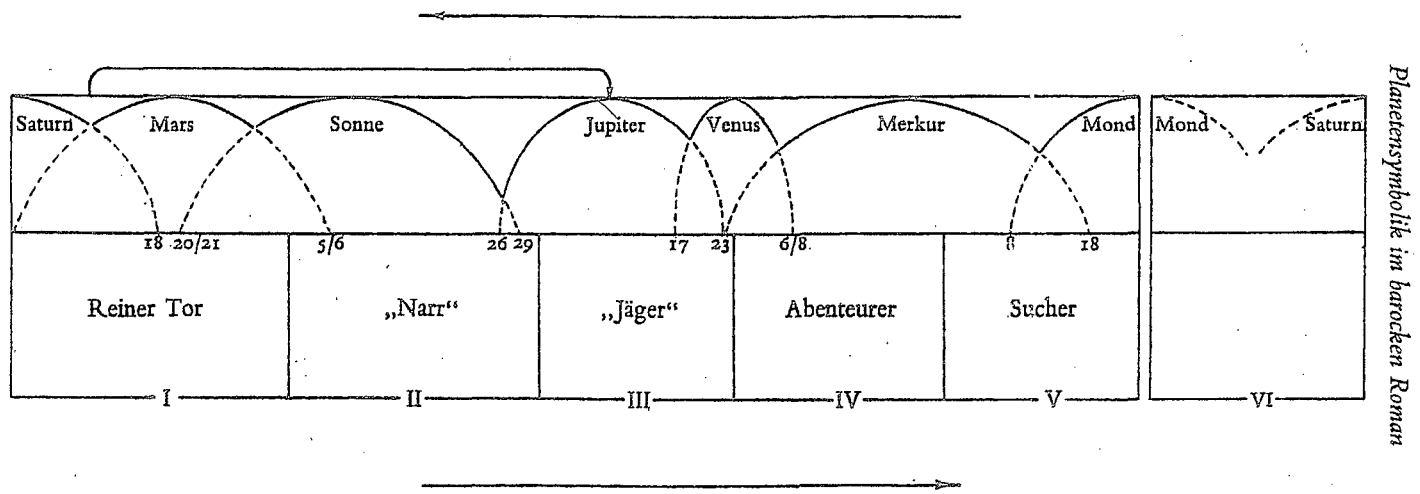


Abb. 4: Des Abenteuerlichen Simplicii Verkehrte Welt (1672). Titelkupfer

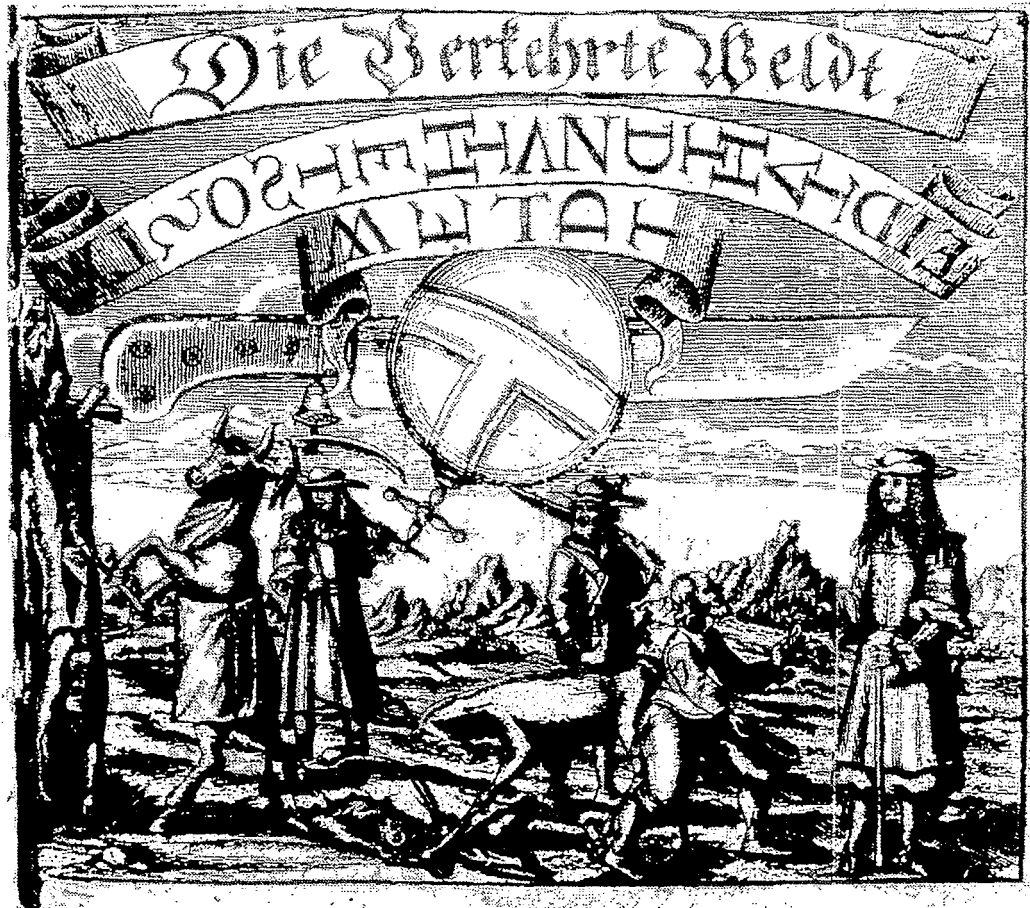
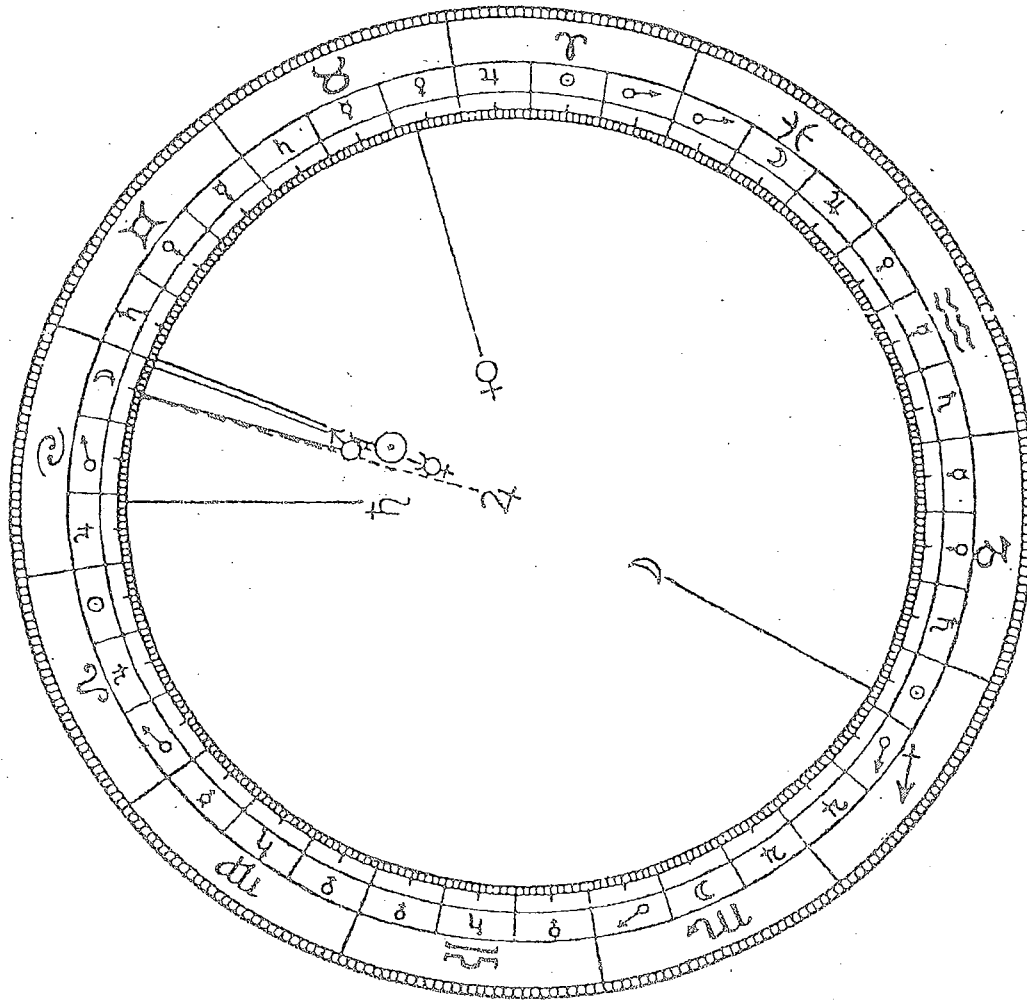


Abb. 5: Große Konjunktion. Planetenstand am 22.6.1622

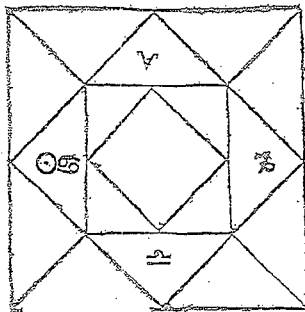


Planetenstand am 22. 6. 1622
(Geburt des Simplicissimus)

fig / gleich wie diejenige so Venerem haben in der Wurzel ihrer Geburt stehen: hat ein schönes Angesicht / und ist artlicher Rünsten gelehrt / ist sonderlich geneigt die Mathematica, Geometria, Arithmetica und das Studium der weltlichen Rechten zubegreifen; Er hat ein besondere Ehr vor andern Menschen den Zorn zuverbergen: er hüte sich / daß ihm kein Schaden von Hundsbiß / Fehrr und Eysen widerfähre.

Ist aber die Geburt ein Weibsbild / so wird sie gar zehernig / mit viel Rünsten und scharffer Sinn begabt vor viel andern Weibern / doch unstät: hat Lust zu reisen / wird unbillig verleumtet und doch mit Ehren erlöset: Ihre Freund thun ihr wenig guts / doch lobt sie wohl fort / und wird zween Ehe männer haben / von dem einem sie gar wohl und ehrlich würd gehalten werden.

○ in 5



So der Krebs die Geburtsstund anfrcht mit der Sönen auffgang / macht er den Menschen mit der Zeit einer subtilen und scharffren Sinnreichheit einen stillen stätigen und anmütigen Menschen / der eines hefftigen Zorns ist / und die Dohffastige mit ernst verfolgt / dessen Zorn doch bald gestilt und vergessen wird / ist eines herrlichen starcken und löffern Vermüts / geschickt und empfanglich Nempter der Gemein zutragen / und andern vorzustehen / von denen er auch sein Nahrung haben wird; ihm

ihm werden sich etliche unterwerffen müssen auch ihm auß Zwang und an gemonener Freundschaft schmeicheln / denen es bey weiten nicht um des Herz ist / sie werden im Mund gute Freund und im Herzen falsch gegen ihm seyn / dieser Geburt ist Saturnus und wer unter ihm geböhren gantz zu wider / sonderlich aber so oft er sich gesellet zu dem auffsteigenden Zeichen Krebs / oder ihn sonst widerwärtigen anseindet; dann er trost alsdann einen schnellen oder gewaltigen Todt / oder aber schwere Kranckheiten und Absterben seiner Gebürer.

Hingegen ist diesem Influß der Widder mitten am Himmel nicht zu wider / dann derselbe macht den geböhren anmütig bey grossen Fursten und Herren / auch geüßten zu allen guten ehrwürdigen Sachen; achtet seines Erbtheils wenig / gewinnt aber dagegen auch wohl wider daß verthane Gutz.

Der Steindoch im Winkel des Niedergangs der Sonnen bringt dieser Geburt Verleurndung seines ehrlichen Namens / den er doch mit der Zeit nach viel Segensfals und Widerwertigkeit in seiner ersten Stand unabweislich widersteht / und hat dabey eine starke Neigung zu erkündigung vieler Heimlichkeiten und verborgener Sachen; Und solches geschieht durch grosse Mühe Angst und Noth.

Die Waag unden im Himmel bedeutet er verthue sein Väterlich Gutz / und bekomme doch bald anders dargen / er wird erhaben zu trefflichen Nemptern / auch werden ihm geböhren und mitgetheilt groß und verborgene Sachen / die man mit einem jeden vertramt / auch mildert diese Waag die Dohffheit Saturni mit dem Krebs im ersten Haus; Dann sie einen ehrlichen natürlichen Todt und Begräbnuß zuschickt / und vor einem schnellen und gewaltigen Todt behütet; Und wann Jupiter stehet im nachfolgenden Zeichen / so wird zur ersten Geburt ein Sohn von ihm erzeugt.

Im ersten Angesicht des Krebs macht

macht die Sonn ein wohlgestaltte Geburt von Leib und Haaren kurzer Augbraunen / und eines scharffren sinnreichen Verstands ist / oder wird gezeichnet am rechten Arab und Schwanzel; einer guten edlen Complexion und Gottschaffiger Seel / und der viel Freunde: aber auch viel liebliche Leuth zu feinden hat.

Im andern Angesicht wird die Geburt Rothhörig / einer kurzen Leibs / Scatur, fast Wärtig und an den Augen gezeichnet.

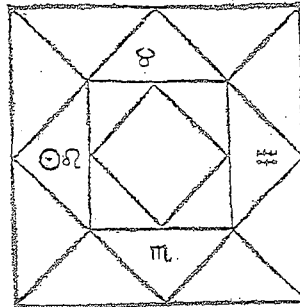
Im dritten Angesicht wird der Geburt dumb und grob / die Härter Nagelbaum / brünstig und begierig der Unferschheit / und eines zerblatenen Angesichts.

Summarier der Krebs ist kalt und feucht / deroßalben macht er seine Geburt dickfleischig / reizt zur Unferschheit und Weiber Liebe / gibt doch allwegen guten sinureichen Verstand / Demuth und Weißheit / verwickelt ihn in manderley Krieg und Hader / doch mit Überwindung seiner Feinde; Er wird weit reisen / bevorab zu Wasser und auff dem Meer / ist vieler Widerwertigkeit gewärtig und allerley Geschwerd: Sein Gewinn macht ihn nicht desto reicher / er soll ein Schatz graben / oder ohngefähr finden.

Ist es dann ein Wädglein / so wird es feist und wohlleibig / hüßlich / thätig / zornig und doch gesilt / darzu fürsichtig / anschlällig / unbedienstbar oder gefolgig / schambaffrig / geschwind / listig / betrüglich / weiß und undankbar: ist mit Herz und Mund ungleich / redet anders als sie gedent / oder im Herzen hat; ist ängstig / arbeitamb / und vielen Widerwärtigkeiten im Wasser / täglichen Zufällen / Kinder gebären und Grimmen des Leibs anderworfen; Ihr erste Geburt ist schwach / die andere stärker / und so sie etwas verleumbtet wird / als zube sorgen stehet / so erlischt es doch nach dem 26. Jahr ihres Alters; dann sie überwindet in ihren Sachen / es sey gleich gegen Mannen oder Frauen / und wird alsdann glück haben in ihren nach

nachfolgenden Jahren; diese Geburt ist lanhörig / guter Sitten / getrew / begierig essens und trinctens / wird großen Herzen bekand und guten Fortgang im Feldbau haben.

○ in 2



Welche im Löwen geböhren werden / seynd oft mit vielen fremdden Geschäften beladen / so mehr andere Leuth als sie selbst antreffen / auß welchen Geschäften sie einen großen Rußm erlangen; sie seynd nicht gern jemand antworffen / trachten nach Freyheit und kehren allen Gleiß an / wie sie dem Volk Besatz und Ordnung stiften; lassen sich auch gegen den außländischen Sebranchen / und wann Mars gerade im Diameter dargegen über auß dem Wassermann den Löwen ansichet / so werden ihm keineswegs Kinder geböhren / es seye Juniter den Martem begünstig / dann daß möchte ihm ein einige Tochter alsdann werden.

Der Stier mitten am Himmel macht die Geburt grossen Fürsten und Herrn angenehm; einen / sondern fürgehenden herrlichen Menschen / mit Würdigkeiten und träßlichen Amptern begabt / von grossen Herrn; ist aller Ding wissend und in allen Handlen glückselig / ohn allein mit Ehe weibern / dann er wird die ehrliche und schöne verwerffen / und ihme entweder alte Wittib oder sonst verläumbte erwöhlen / und ihme verhehlichen.

Der Wassermann im Niedergang bringt zunehmen mit Schaden. Der Scorpion in imo Caeli / und

glaubtschen Observationen, als wann zween Freund mit einander gehen / und einer an einem Stein anstößt; wann ein Kind wider einen laufft / so man für einem Haus vorüber gehet; Wann man in ein Haus will und an der Schwel anstößt; Item wann ein Riesel / in dem er sich des Morgens anzeigt / so soll er sich wiederum zu Beth legen; Wann einer uff der Gassen fällt / soll er nicht weiter gehen / sondern wider zurnach nach Haus eylet; und dergleichen närsche Ding mehr / als wann einem die Rauf etwas an den Kleydern verfehret / so soll er nicht auß dem Haus gehen / etc. Welcher bes Thorheiten gleichwohl noch bey etlichen im Brauch seyn; Mancher erschrickt / wann ihm zu anfangs einer Reiß jemand in blatten Kleydern begegnet / oder ein Todter würdestgen getragen; Der ein Bettler / Haß / Esel oder Wolff über den Weg geget; da gleichwohl nichts närscher fass seyn / als wann man von solchen Dingen Glück oder Unglück wolt abnehen.

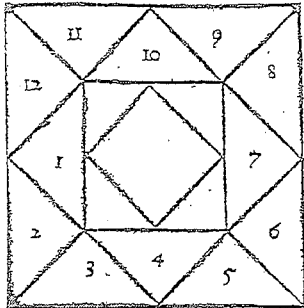
Man hat vor Zeiten noch eine Satzung zu prognostizieren gehabt / künstlig Glück und Unglück darauß zuverfündigen / Ars Speculationa genandt / mag wohl eine nichtige Speculierung sein / dardurch sie sich unferstanden / die Monstra, Portenta, Ostenta, Donner / Bliz / Ungewitter / Cometen und andere dergleichen Ding zudeuten / welche aber eben so wohl als die vorige verwerfflich / wann sie die Schrauden der natürlichen Ordnung gen überschreitet.

Die Monstra (also nennet man wunderbarliche und unnatürliche Geburten) werden also genennet / wie Hierodoms lib. 12. Etymolog. für gibt: Quod aliquid subitum monstrat, dieweil sie etwas bedeuten so bald geschehen soll; Welches aber gleichwohl in Gottes Hand stehet; das war ein Monstrum davon Texor schreibt / daß in der Insel Coa, in eines so Micippas genennet / Schafferey ein Schaff einen Löwen geböhren vom Heracle erzehlet so Chius daß / als er geböhret /

ewigwehrender Calender.

er Wohnnigen außgetheilet / durch welche die Planeten am Himmel ...

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. Es lebt / Reich / Bruder / Watter / ...



Die Auflegung und der Verstand solcher Netzen ist dieser; Das erste Haus ist das Haus des Lebens / ...

ewigwehrender Calender.

der Erben/ die tieffe der Höllen/ bedet Watter/ Mutter/ unbedeweglich Güter und die Begräbnis; ...

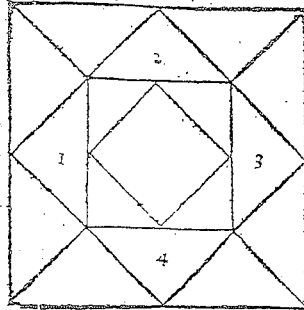
Auß diesen 12. Häusern werden vier Winkel vermerck/ an denen gleichsam der ganze Himmel hanget / ...

Der andere Winkel ist das zehnte Haus / das Mittel und Mittag Himmels und ein Wohnung Steinbocks.

Der dritte Winkel ist das siebente Haus des Niedergangs der Sonne / ...

Der vierte Winkel ist das vierte Haus unten im Erdreich gegen Norden / ...

ewigwehrender Calender.



In diesem Winkel ist es fast alles begriffen / und ist das fürnehmste Stück so man hiebey in acht nehmen soll / ...

Es ist dieß Orths bey der natürlichen Astrologia ganz nit vonnöthen / den Grad/ Punkten und Minuten / ...

Der andere Winkel ist das zehnte Haus / das Mittel und Mittag Himmels und ein Wohnung Steinbocks.

Der dritte Winkel ist das siebente Haus des Niedergangs der Sonne / ...

ewigwehrender Calender.

ein Herr des Widbers für ein Regenfen solcher Geburts Figur erkandt: diemeil er dann gleich wie das Zeichen des Widbers feuriger Natur ist / ...

Juppiter wo der in Winkeln erkandt wird/ berlehret schone des Lebens/ Reichthumb / Ehr/ ehrliche Kompter / ...

Die Sonne in dem Anstiegender Haus oder in der Winkel einem / bedeutet einen großen herrlichen Menschen / ...

Mercurius im gutem Stand verleydet Weißheit / Vernunft und Eloquenz / ...

Der Mond gebietet kunstigkeit oder ungestümmen Sinn / unstaten Wesen in allen Sachen / ...

Unter den 12. himmlischen Zeichen kein Zeichen der Schönheit die Zwilling / Jungfrau / Waag / ...

Zimblicher Schönheit Zeichen sind der Scorpion / Steinbock und Fisch. Zeichen der Unfruchtbarkeit seynd die Zwilling / der Löw / ...

Zeichen der Kinder abgang und mangel seynd der Widder / Stier / Waag / Schuß / Steinbock und Wassermann.

Mittel Zeichen ohne Stumm/ seynd der Krebs/ Scorpion und Fisch. Der Vernunft und Geschicklich /

ewigwehrender Calender.

reit Zeichen seynd die Zwilling / Jungfrau / Waag und Wassermann.

Scholische warm und dünne Zeichen der feurigen Triplicitet, seynd die Widder / Löw und Schuß.

Melancholische Zeichen so kalt / dünn und irdisch / der Erdschen Triplicitet, sind der Stier / Jungfrau und Steinbock.

Sanguinische warm und feuchte Zeichen des luftigen Trigon seynd die Zwilling / Waag und der Wassermann.

Plegmatische kalt / feucht und wässrige Zeichen der wässerigen Triplicitet seynd der Krebs / Scorpion und die Fisch.

Vergleichen demnach in altweg drey Zeichen einander in ihrer Natur und Quahere, und machen gegen einander Tripliciteten.

Simplicissimus, von diesen Tripliciteten habe ich auch bereits vom Herrn Zonagnio Nachricht bekommen: und gibt mir eine große Annehmung zu dieser Kunst / ...

Indagines, der Widder und Scorpion seynd Häuser Martis.

Der Stier und die Waag seynd Häuser Veneris.

Die Zwilling und Jungfrau seynd Häuser Mercurij.

Der Krebs ist des Mars Haus / der Löw ist das Haus der Sonnen.

Der Schuß und die Fische seynd Häuser Jovis.

Der Steinbock und Wassermann seynd Häuser Saturni.

So haben die 12. himmlische Zeichen auch ihrer besondere Bedeutung und aufstehen auff des Menschen Leib und dessen Glieder: Als

Der Widder besitzt das Haupt / Augen / Obren und Angesicht.

Der Stier den Hals / Kähl / das Knie und Sargel.

Die Zwilling der Arm / Hand / Achsel und Schultern. Der

Abb. 7: Bedeutungen der einzelnen Häuser (EC V 27, 29, 31, 33, 35)

wandelt. Die Wassergöttin / des Hircans Gemahlin / stellet sich gleichfalls / daß sie ihn für eine Nymphe ansehe; und erzehlte ihm ihre Geschichte / folgenden Inhalts. Ich bin eine Tochter / sagte sie / eines Hertzogens in Burgund / und hab mir eingebildet / daß ich mich nicht wolte verheuraten / als an eine Königliche Person. Mein gröster Lust ware Jagen / und fandte man mich Tag / und Nacht in den Wäldern / und Feldern / mit den Bögen und Werffpfeil gerüstet. Diana hatte von mir gehört / und auf eine Zeit mich zu ihr erfordern lassen / unter ihre Nymphen aufgenommen / und / nachdem ich stete Keuschheit geloben müssen / mir ein hohes Amt / nemlich den Hunden das Brod / zu geben / aufgetragen. Ein Graf vom Chambaigne / verliebte sich in mich: ein schöner Herr / der seinesgleichen nicht hatte / als in dem Spiegel. Er sagte mir / wie er mein / und alles dessen / was mein were / ja auch meiner Hunde ihrer Flöhe Diener were. Er hätte rechnen lernen / damit er seine Seufftzer zehlen könnte / und legte auch derselben Zahl mit Rechenpfenningen. Ich aber wolte mein Gelübde nicht brechen / sondern wurde von der Göttin Diana in einem Fluß gebadet / daß ich gantz von Eis worden. Der Graf hingegen entlehnet von dem Cupido die Fakkell / und nahet sich zu mir / daß ich zerschmelzen / und zu einem Brunnen werden musste. Doch haben mir die Götter die Gnade gethan / daß ich als eine Wassergöttin meine vorige Gestalt behalten / und bin eine Zeitlang her von dem Hircan bezaubert / in diesem Schloß zu verbleiben / gezwungen.

40. C. Dergleichen wunderliche Geschichte sind gewiß mehr / in besagtem Buch zu lesen.

41. V. Ja / und alle zu diesem Ende erdichtet / der Poeten ungereimte Einfälle vorzustellen. Zu andrer Zeit / wil ich erzehlen / wie es dem Lysis ferners ergangen / wie man ihn verwandelt in einen Weidekoppen / und allerley Kurtzweil mit ihm angefangen.

42. R. Unter allen ungegründeten Gedanken der weltlichen Witz / ist kein unbedacht-samer / als von der Verwandlung / oder der Seelen nach diesem Leben Wanderung / in unterschiedliche Leiber / so sehr vielen gefallen. Jene Schriftgelehrten vermeinten / unser Seeligmacher were Elias / Johannes der Täufer / oder ein Prophet / weil sie aus so vielen Wundern geglaubt / es müsse eine von dieser Seelen in ihm wohnen. Daß die Seelen unsterblich weren / zweifelten sie nicht; wo sie aber hinkämen / wann sie von dem Leib abscheiden / daß konten sie nicht ergründen / weil sie nicht erkennen möchten die Auferstehung der Todten / und die Verbindung der Seele mit eben diesem Leibe / an jenem Tag. Aus dieser Lehre müsste folgen / daß niemals nicht mehr Menschen auf der Welt weren / als das andre mal / und das eben die Stund / wann einer sterbe / ein anderer an die statt geboren würde; ja / daß von Anfang der Welt der Menschen eine gewisse Zahl / und eine gewisse Beschaffenheit derselben Seelen / welches sich niemals ändern könnte. Solcher Gestalt dürfte man nicht säen / weil ein Korn nicht mehr als eines bringen würde / und wir / die wir täglich zu leben haben müssen / uns des Hungers nicht erwehren können.

43. D. Diese Meinung lässt sich noch hören / wann man sie nur von dem Menschen versteht: von den Thieren aber und Kräutern ist es noch viel lächerlicher / wann man liest / daß Pythagoras habe kein Fleisch von Thieren / ja auch keine Bonen wollen essen / befürchtend / er beisse seinem Großvater ein Stück von seiner Seele. Viel stehen aber in den Gedanken / daß man durch diese Lehre / die Leute von den Lastern habe wollen wendig machen / indem man sie berede / ihre Seelen müssen / nach diesem Leben / in den Leibern der unvernünftigen Thiere gequälet werden. Die zaghaften / sagten sie / würden Haasen: die grausamen und blutgierige Wüteriche würden Wölffe; die Zänker Hunde / usw. Die Tapfern / Tugendbeflissene hingegen / würden in den Leibern der Helden / und Halbgötter leben. Etlliche von den Vätern neuen Testaments / haben dieser Meinung gewisser Massen beygepflichtet / und dahin gedeutet den Spruch / wann Mose von GOTT sagt: Er habe ruhet von allen seinen Werken / und also auch von Erschaffung der Seelen.

44. V. Die Antwort hierauf ist leicht / und ist solche Ruhe / den nachgesetzten Segen des Höchsten gantz nicht zuwider / als ohn welchen die Erde nicht können erfüllt werden. Daß eine Seele seye / ist aus den noch nicht lebenden und verstorbenen Leibern leichtlich abzunehmen. Daß aber solche Seelen der Menschen nicht gleich seyn können den Seelen der unvernünftigen Thiere / ist aus deroselben unterschiedlichen Wirkungen leichtlich zu schliessen. Das Thier hat soviel Verstand / als zu Erhaltung seines Wesens vonnöthen ist; erkennet das Gegenwärtige / und sein Leben bestehet in dem Blut / deswegen es den Juden zu essen / verboten worden. Des Menschen Verstand hingegen erjunget sich / wann wir alt werden; urtheilt von Gegenwärtigen und Zukünftigen / Sichtbarn und Unsichtbaren: weiß ohne Unterrichtung / was recht oder unrecht ist / nach Leitung seines Gewissens: erkennet / daß ein GOTT sey / der gütig und gerecht / das Gute belohnet / das Böse straffet / und daß nach diesem Leben noch ein anders Leben zu erwarten.

Hieraus ist leichtlich zu schliessen / daß dergleichen vernünftige Seele / keines unvernünftigen Thiers Leib regiren werde. Jungfrau Angelica empfahe den Stabe und bedenke sich auf eines andern Spiels Vortrag.

45. D. Es wird ihr an guten Gedanken nicht ermangeln.

5. DIE SIEBEN PLANETEN NACH DEM «EWIGWÄHRENDEN KALENDER»

(nach der Ausgabe 1670, 5. Materie, 2. Tag, S. 99ff.)

Es seynd 7. Stella erratiles die wir Planeten nennen / und ist deroselben Krafft und Würckung derentwegen in der undern Welt desto grösser / dieweil sie uns etwas naher seynd.

Saturnus ist der erste und oberste Planet / ein Verderber und Feind der Natur / giftig / von Natur kalt und trocken / er laufft so hoch am Himmel / daß er einen Tag nicht mehr als zwo Minuta: und in einem Jahr 12. Gradus 12. Minut. 46. Secundas passirt, ist in jeden Zeichen dritthalb Jahr / durchlaufft also den Zodiacum beynahe ererst in 30. Jahren / von wegen seiner Höhe wird er selten gesehen; er ist Mannlichs Geschlechts / graw und bleichfarb / mit einem dunckelenschein; ist ausser dem Mercurio dem ansehnen nach der aller-kleineste / zaubersüchtig / ein Plegmaticus, kalt / dörr und trucken / weil er gar weit von der Sonnen abgelegen seinen Gang verrichtet / melancholischer / irrdischer Art wird dem Tag zugeignet ist böß / der menschlichen Natur sehr schädlich / und wie ich gester erwehnet; die grosse Infortuna genant; sein Bild ist gleich einen alten Mann / welcher sich an einen Stab leinet / mit schwarzen zerrissenen Kleydern außstaffirt / ein Atzel uff dem Haupt sitzent / und doch ein Reichsapffel under den Füßen liegent; daß Bley ist sein Metall / und under den Steinen der Turguesia; auß den menschlichen Geschäften ist sein die Arbeit; auß der Farb daß schwarz; von Geschmack daß saure; auß den Tagen der Sambstag und auß den Nächten die Dienstags Nacht; Er muß zu obgemelten 30. Jahren noch 55. Tag und 6. Stund haben / ehe er den Zodiacum durchlaufft / ist 91. und ein Achteil mahl grösser als die Erde / stehet a Centro Mundi in seinem Himmel 15789876. Meilen / andere wollen wann er am nächsten bey der Erden sey / so sey er doch 1235229. und fünff funffzehnteil: Andere wollen 12628390. teutscher Meylen von der Erden erhoben.

Die Waag ist ein Erhöhung / darinn er grosse Gewalt hat / der Steinbock und Wasserman seynd seine Häuser / im Krebs und Widder hat er kein Glück / der Widder ist ein Fall: er ist so verderbenter Natur / das wann er näher bey der Erden wäre / er einen jimmer-

währenden Winter verursachte: In der Würckung ist er langsam / schwer und in allen seinen Aspectibus schädlich / er verursacht ein gewaltig scharff Gedächtnuß / welches auch daß allerbeste an ihm ist: regieret über Kargfultz / sorgfältige geitzige / reiche / giftige / neydische / halbstarrige / listige heimbüdckische Menschen die mit allerley Betrug und Schelmerey umgehen / deßgleichen auch über alte Leuth die in Herrschafft sitzen / Geistliche / Einsiedler / bawen / Bawmeister / falschen Heuchler / Bergleuthe / Maurer / Steinmetzen / Kleyber / Ackerleuth / Haffner / Kaminfeger / Gerber / Pergamentmacher / Brunnengraber / Minirer / Juden / Bettler ja auch über die Hexen und Wettermachern: Er regirt die Bergwerck vnd alle schwere Ding / Bley / Ertz / Antimonium, schwere Stein: darnach auch über den Erdbaw / Acker / Wisen / Gärten / Grundfesten / und Fundamenta zu den Gebäwen / mit allen diesen Leuthen / und Sachen soltu umgehen / wann diese Aspecten im Calendern sich finden / als Sertill Saturnus / Triangel Saturnus / aber solche Leuthe seynd zumeiden wann diese gefunden werden / als Zusammenfügung Saturnus oder Mercurius Saturnus / er bedeut Gefängnuß langwirige Kranckheiten und heimlich Feind; die Menschen so under ihm gebohren werden / seyn schwartzer Farb / mager / krum / hager / dünbärtig / kleinäugig / erschrocken / verschwiegen / aberglaubisch / betrüglich / geitzig / trawrig / arbeitsamb / neydig / arm / veracht / unglückseelig / gefräßig / hallstarrig / seynd gern allein / zu dichten wie sie Schätz samblen und anderen Leuthen nachstellen mögen / gern gemeinlich / mit niedergeschlagenen Augen daher.

Auß den Gliedern deß menschlichen Leibs werden ihme zugeeignet daß rechte Ohr / daß Miltz / die Blase / die Bain / Zähn / und auch solcher Glieder Kranckheiten / Zipperlein / Aussatz / Rauden / Gicht / schwartze und gelbe Sucht / daß viertäglic Fieber / die Colica / Wassersucht / Zahnwehe / Catharren so auff die Prust falle / Husten / und andere so holdselige Zufäll die auß kalter Feuchtigkeit entstehen; ihm gehöret die acht Zoll / auß den Bäumen der Holder / die Eich / Mastholder / und andere Bäum die ein harte Rinde haben; auß den Kräutern und Wurtzlen die Raute / Nachtschatten / Zwibeln / Magsamen / Coloquinten / und alle andere Kräuter die ein harte Wurtzel haben / und kalter Natur seyn; Auß den Thieren das Elend / Camel / Schwein / den Bär / Igel / die Katz / und alles was bey Nacht herumb vagirt: darunder Ratten / Mäuß / und Wandläuß auch verstanden werden: Und von den Vögeln werden ihm zugeschrieben die Eul / Fledermäuß / der Kranck / Strauß und dergleichen: Ihm ist auch zugeeignet der Sambstag / auch die erste und achte Stund desselbigen Tags / von auffgang der Sonn zurechnen / aber in der folgendten Nacht die dritte und zehendte Stund von anfang der Nacht zurechnen:

Das erste Clima ist sein nach der rechten Seithen gegen dem Auffgang / und begreiff in sich Bähern / Sachsen / Steyr / Romandiolam, Ravenam, Costnitz / Ingolstatt / etc. In seinen Stunden haben alle vergiffte Thier / Trachen / Schlangen / Wurm / Lindwürm / alle vergiffunge der Lufft teuffels Gespenste / Zauberey und dergleichen ihre Ruhe / und können ihrer Art nach nichts würcken / derowegen ist alsdann gut mit solchen vergifften Dingen umzugehen / auch mit Zaubereyn und andern verläumbten Leuthen.

In Saturni Stunden ist gut anfahren alle feste langwirige Ding zumachen / Fundamenta suchen / Thürn / Gewelb / Keller und andere starcke Ding bawen / auch sich understehen alte verlorne Ding widerzubringen / Lehen und Aempter besitzen oder verleyhen / mit schwerem Kauffschlag zuhandeln und andern alten Sachen / mit Metallen umzugehen / und andere schwere Ding / und was auß der Erden kombt / zu kauffen und verkauffen / Gärten bawen / Weyer und Ertz graben / und was sonst in der Erden zuhandeln / ist auch fürderlich sein Feind mit List betriegen / grawe Thier / Esel / Roß und Maul-Esel reithen / kauffen und verkauffen / gut Säen / Pflantzen und Acker bawen / Bäum setzen / aber nit gut Artzney einnehmen / newe Kleyder schneyden / noch anlegen / sie seyen dann schwartz:

laß kein Haar abschneyden / gehe in kein Schieff / reise nicht über Feld / suche weder Freund noch Feind / mach keine Ehe / wirff / schieß oder schlag niemand / Schrepffe nit / forder kein Geld ein: Wer in diesen Stunden cranck wird ligt lang / stirbt zu letzt; es ist auch nit gut mit grossen Herrn handeln / noch mit Fischen / Jägern und Freunden.

Wann ein Kind in einer seiner Stund gebohren wird / so gibt es ein trägen schwermütigen Menschen / mit einem dünnen Bart / bleicher gelber Farb / dick schwartz Haupt-Haar / ist ein Hochmüthig / fahet viel an richt wenig auß / will über ander Leuth seyn / wird selten Reich / wohnet gern bey Wässern / ist von Natur Diebisch / Räubisch / Neydig unnd Hässig / er sticht gern / unglückhafftig in allen Sachen / hat viel unreiner Hitz / wird schnell cranck / zörnet nicht leichtlich / trägt aber den Zorn lang / ist nicht freygebig / aber lügenhafftig / ungerne bey vielen Leuthen / trägt gern schwartz / Hat diese Mörderische Augen / gravet bald / ist kein Frawen-Mann / redet gern mit ihm selbst / siehet gern untersich und ist wohl beredt; Wann die Sonn im Christmonath im Steinbock: oder im Jenner im Wassermann laufft / so ist Saturnus viel kräftiger in seinen Stunden / dann zu anderer Zeit / und wann der Mond in Saturni Stund New wird / so wird er nach der Zeit deß Jahrs fast kalt oder mehrertheils unlüfftig und feucht.

Der Planet Juppiter ist der ander / von Natur warm und feucht stehet nach dem Saturno am höchsten / laufft alle Tag 4. Minuta 59. Secund. das trägt ein Jahr 30. Gradus 19. Minuta 41. Secunda, durchlaufft also den Zodiacum im 12. Jahr. Er ist under den Planeten der beste Mannlichs Geschlechts / dem Tag zugethan: von welchem die Poëten deßwegen gedichtet / daß er seinen Vatter aus dem Reich vertrieben / weil er deß Saturni Bosheit und Kälte durch sein gut temperament einzutreiben und zu miltern pflegt.

Sein Bild ist eins schönen Manns in Königlichen Geschmuck angekleidet / mit einer Cron auff dem Haupt / ein Buch in der lincken: und einen Scepter in der rechten Hand / über zweyen Achseln stehende / ist mittelmässig und scheinbahrer grösse / und dem ansehen nach under den Planeten ausserhalb Sonn / Mon und Venus der gröste / vor welcher er etwas kleiner scheint zuseyn / gibt ein schönen Schein von sich daß man gleichsamb einen Schatten davon spühret / doch etwas dunckler als der Venus / ist dem Menschlichen Geschlecht sehr zuträglich / und ungefähr sechs und neunzigsthalb mal grösser als die Erde / ist von der Erden allerdings 760617. drey zwölfftheils teutscher Meilen erhoben / sein Zeichen ist Juppiter. Der Krebs ist sein Erhöhung darinn hat er grossen Gewalt / im Zwilling / Jungfraw und Steinbock hat er keinen Gewalt / der Steinbock ist sein Fall; Sein Natur ist warm und feucht undereinander temperiert / sanguinisch und lüfftig / dann er ist der Mittler zwischen dem kalten Saturno und dürren brennenden Marte, in allen seinen Aspectibus gütig und heylsamb / der Menschlichen Natur Freund / und dannenhero die grössere Fortuna oder das grosse Glück genandt; Auß den Farben sind ihm zugethan die bläw- und röthlechte / er macht die Menschen schön weiß / einer hüpschen Statur gutes Gemüts / ansehnlich / fürsichtig / gerecht / freygebig / reich / ehrnhafftig und glücklich; Er bedeutet den Gottes-Dienst / die Hoffart / Reichthumb / Gesätz / Ehr / Ruhm / Kinder / herrschet über geistliche Persohnen hohes Stands / als da seynd Cartinäl / Bischoffe / Praelaten / Thumbherrn / Prediger und andere so geistliche Aempter und Einkommen besitzen; auch andere fromme trewe / sanfftmutige / aufrichtige ehrliche und gottsförchtige Leuth / geist- und weltliche Richter / grosse Herrn / Legaten / Ambtleuth / Rätth / Verwalter deß geistlichen Rechts / darunder etliche auch die Commisarios und Juristen rechnen.

Mit diesen ist gut umzugehen / wann solche Aspecten im Calender sich finden / ♃ 2 / ♃ 2 / ♃ 2 zu neyden seynd alsdann hingegen solche Leuth / die frommen / gottsförchtigen und geistlichen Leuthen feind seyn / und nicht viel von Redlichkeit halten / Juppiter herrschet über die Lung-Rippen / Adern / Puß / und über den Saamen der Menschen / deßgleichen

wann die Eltern etwas darzu geardet seyn: Es wird jähzornig mit einem spitzigen Angesicht / roth und schwartz undereinander gemischt / hat kleine Augen / rothe Körnlein und dem Angesicht / ein hohes groß Maul / so ihm mehrentheils offenstehet oder vor grimmiger Boßheit hart zugebissen ist / hat lange Zähn / berühmt sich seiner Boßheit / ist spöttig / frässig / leugt was er sagt / siehet niemand recht an / lachet selten / dann so er eine Boßheit vollbracht hat oder so er siehet / daß ein Dorff untergangen / wo man Leuth beschädigt / ist er fertig und behend allem Geistlichen feind / ist ohngern bey Frommen / hat ein kleinen magern Leib / läst nichts ungerochen / seine Natur ist geneigt zu Rauben / Brennen / Verwundten / Ermordten / Hencken und zu aller Boßheit / stirbt selten eines guten Todts / sein Haupt thut ihm offte wehe / begehrt viel Zuweibern / mag doch keine Lieb haben / wird selten Alt. Die Stunde Martis würckt kräftiger wann die Sonn im Widdér und im Scorpion ist.

Wann der Mon New wird in den Stunden Martis, so wird der Monath halb trocken / und halb zur feuchtigkeit geneigt.

Die Sonn ist der vierdte und mitlere Planet / und gleichsamb der König under andern Planeten / laufft alle Tag 29. Minuten / 8. Secunden, und absolvirt ihren Periodum in einem Jahr / welches man annum Solarem nennet / sie ist 126. mahl grösser als die Erde / hat dero wegen in ihrem Umbcirck 29700. und in Diametro 9450. Meilen: stehet 163900. teuscher Meilen weith über der Erden / ihr Bild ist wie ein gecrönter König in seiner Mayestätt auff einem Stul sitzend / in der lincken einen Scepter / und in der rechten Hand eine zusammen gewickelte Chartam haltend / zu seinen Füßen die Figur Solis, und vor ihm ein Adler stehend / ist zimlich heiß und trucken / bringt und verursacht den Tag und das Liecht / so wohl die naturliche wärme / theilet die Zeit in Jahr / Tag und Stunden; bezeichnet / die Reichthumb / Verstand und Reinigkeit: Auß den Farben gehöret ihr die gelbe / gülden und Purpurfarb / sanfft auß dem Geschmack / auß den Tagen der Sontag / und von den Nächten die Mitwochs Nacht / ihr Zeichen ist Sonn.

Sie laufft in einer Minuten 4542 teut. ihren Lauff in einem Jahr / macht 365. Tag / in jedem Zeichen bleibt sie 30. Tag / 10. Stund / und so gradirt sie ihren Circul in 29. Jahren / wie die Sonn den gantzen Tag über dem Erdreich scheint / also scheint sie auch die gantze Nacht under der Erden / bey unsern Antipodibus: der Widdér ist ihre Erhöhung dariun sie grossen Gewalt hat / und noch grösser im Löwen / der ist ihr Hauß; sie hat kein Gewalt im Wassermann / vielweniger in der Waag / ist ihr Fall / sie opertirt in dem Menschen eine temperirte Wärme unnd Tröckne / ist Mannlicher Art / dem Tag zugethan / ist nit zu warm / auch nit zu trucken in guten Aspectibus; bey den andern Planeten ist sie auch gut / hergegen auch schädlich in bösen Aspecten der andern Planeten; ist sonderlich glücklich wann sie wohl stehet im sechsten Hause; Die Menschen so under ihr geboren / seynd / gelber Farben / krauß Haars / auch Kahlköpffig / schöner Farb / starck / fromm / herrlich / behertzt / tieffsinnig / ruhig / sie verleyhet ihnen langés Leben / ein fischen gesunden Leib / guten Verstand herrliche und Königliche Digniteten / mehr als die andern Planeten all; sie ist ein Herr über alle gewaltige Potentaten / als Käyser / König / Fürsten / Graven / und andere hohe Obrigkeiten der Länder und Stätte / auch alle fürnehme / fürsichtiger / liebreicher / ehrgeitziger / hoffärtiger / stoltzer / schöner / hochmütiger / verschmitzter Leuth / und aller deren die in einem grossem Ansehen seyn / oder seyn wollen / ja deren die zu herrischen Wollüsten unnd Ergetzungen: als Schiessen / Jagen / ec. einen Lust haben: mit diesen its glücklich umzugehen wann sichs im Calender also befindet / Δ \odot / \ast \odot / zumeyden seynd sie wanns also stehet \odot \odot / \square \odot / \circ \odot / die Sonn herrschet auch selbst über die Königreich / gibt Herrschaffen / Hertzhaftigkeit / Stärck / Ehr / und andere dergleichen. **) gleichen Sachen; Am Menschlichen Leib seynd ihr unterthan das Hirn / die Spannader /*

das Hertz / am Mann das rechte Aug / am Weib das lincke / die rechte Seyte / die Nerven so zu den Augen unnd dem Angesicht gehören / unnd derer Glieder Beschwerung / Hertzens-Wehe / Ohnmachten / Krampff / Catharren / Erkaltung der Leber / der Mutter / deß Magens und der Blasen; Auß den Steinen seynd ihr zugeaignet die Hyacinth, Chrisolit und Belai, von Metallen das Gold / auch die erste und vierdte Zahl / von Bäumen die Weiden / Oliven / Kirschbaum / Palmen / Roßmarin / die Gerst und das Geträid / die Trachenwurtzel / Cardomümlein und Lavendel. Auß den Thieren die Löwen / Falcken / Hanen und der Adler / ist auch ein Hertz deß Gewürtzes / das erste Clima von Auffgang / auch der erste Tag in der Wochen / daß ist der Sontag ist ihr zugeaignet. Ihre Stund ist die erste und achte desselbigen Tags, von Auffgang der Sonnen: aber die dritte und zehndte der folgendten Nacht / vom Nidergang der Sonnen zurechnen. In ihren Stunden ist gut Raths-Herren erwählen / Jagen / Waffen kauffen / gelbe Thier Reithen / gut mit Gold handeln / gelbe Tücher kauffen / und mit gelbfärbigen Dingen umgehen: aber nit gut anfahren mit Wässerichten Dingen: als Wiesen / Teichen / Weyern / Mühlen / Brünnen und dergleichen umzugehen / ziehe in kein andere Wohnung / fahe nicht an zu bawen / dann solche Baw dem Feuer sehr underworfen / wandere nicht / fahr nicht auff dem Wasser / leg kein new Kleyd an / Artzney nit / zeug nit auff Kauffmanschaft zutreiben / Weibe nit / und mach kein Gesellschaft.

Ein Kind geborn in der Sonnen-Stund wird ein Haupt über alle seine Freund / zu hohen Ehren erwehlet / warhafftig und kluger Sinn / hört ohngern von schlechten Dingen reden / ist unheylsamb / haarig an der Brust / mild und ehrlicher Gaaben / bedarff wegen seiner Freygebigkeit wohl gewonnen Guth / thut niemand unrecht / ist bey grossen Herren / hat am Bart ein guten Haarboden / ist Kunstreich / jähzornig aber bald vergessen / hat Frawen lieb / hasset böse Leuth / liebet gute Kleyder / hat ein grosse Redt / ist frölich: wann die Sonn im Löwen gehet / so hat sie grössere Krafft als sonst im Jahr.

Wann es in der Sonnenstund New wird / so versehe dich einer dörren und heissen Zeit / im Winter trucken und kalt biß zu endt desselben Monaths.

Die holtselige liebliche Venus ist der allerschönste: und dem ansehen nach der allergrösseste Stern an dem Himmel / Sonn und Mon ausgenommen: sie gibt so viel Scheins / daß sie damit etwann einen Schatten verursacht / ist weiblichs Geschlechts und der Nacht zugethan / ihr Bild ist ein nackendes Weib deren Haar den Nacken hinab hangen / in der rechten Hand einen Apffel / und in der lincken eine Bürste habende; ist von Natur kalt und feucht / bezeichnet der Welt Frewd / und das Gesang / wird das kleine Glück genandt / ist temperirter Qualitet / und ist in allen ihren Aspectibus gütig und heylsamb; sie scheint wider die Welt wie Mercurius hat die nechste Stell nach der Sonnen: wann sie derselbigen vorgehet / so wird sie Lucifer: und wann sie ihr nachgeheth / Hesperus genandt / sie erfüllet ihren Lauff in 358. Tagen / ihre Grösse kan man gründlich nicht wissen / ungefehr wird sie geachtet für das 37. theil der Erden / stehet über der Erden 142606 ein elftheil Meylen / ihr Zeichen ist Venus.

Die Weibsbilder so under ihr geboren werden / sein schön / haben schöne lange Haar und ein schön rund Angesicht / gezieret mit schönen Augen / sein fast alle solche Menschen wie die so under dem Juppiter geboren werden / ohne daß diese sehr zu Wollust / Müssigang und Unzucht geneigt seyn. Venus herrschet und regiert über alle junge / fröhliche / kurtzweiliche und lustige Menschen / es sey gleich Weib oder Mann / sonderlich aber über die Weiber / Jungfrawen / Beyschlafferinnen / junge Gesellen / über alle Musicus und was lust und lieb zur Music hat / auch über die Materialisten / Apotecker / Gewürtz-Krämer / Mahler / Seydensticker und Seydenwürcker / Schneyder (mit gunst) Näherin / und über alle die kurtzweilig / freundlich / holdselig / zierlich / lieblich / weibisch und hertzhaftig

Abb. 9: Frau Venus. Holzschnitt von Albrecht Dürer



13.

An meinem Seile ich nach mir zieh¹
Viel Affen, Esel und Narrenvieh:
Ich täusche, trüge, verführe sie.

Abb. 10a: Chymische Hochzeit – Zeichen.

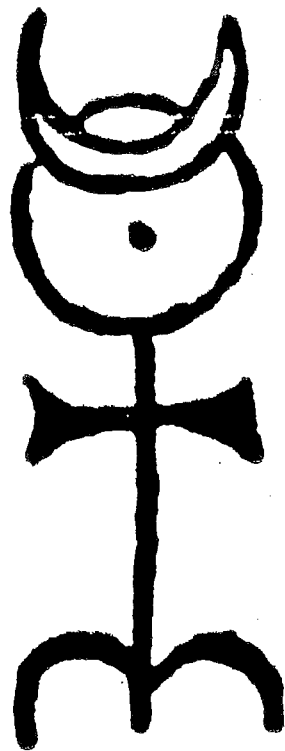


Abb. 10b: Chymische Hochzeit



In einem Berg ist das Brautgemach der chymischen Hochzeit verborgen. Die sieben Stufen zum Gemach stellen den alchemistischen Prozess dar. Umrahmt wird das Brautgemach von den vier Elementen und den 12 Tierkreiszeichen. Auf dem Berg arrangiert findet man die Zeichen der sieben Metalle: Venus (Kupfer), Mars (Eisen), Sonne (Gold), Merkur (Quecksilber), Jupiter (Zinn), Saturn (Blei) und Mond (Silber). Die Abb. stammt aus Stephan Michelspacher „Cabala, Spiegel der Kunst und Natur“, Augsburg, 1615.

Abb. 10c: Die chemische „Vermählung“ von männlichem Schwefel und weiblichem Quecksilber



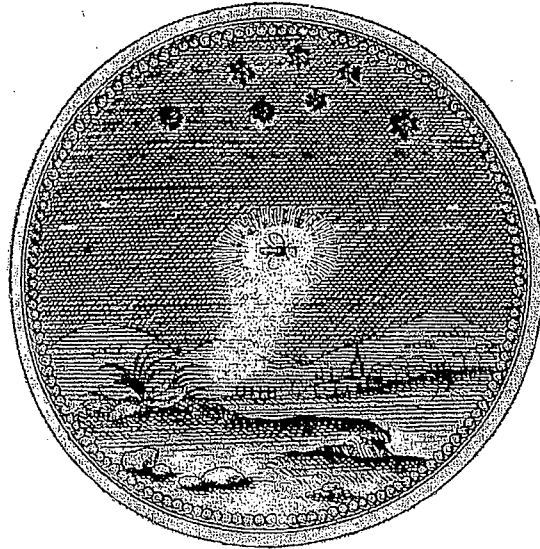
Abb. 11: Die Auferstehung Christi als Symbol des Steins der Weisen



Christus und der Stein der Weisen (*Rosarium Philosophorum*, 1550).

Abb. 12: „Meus ignis ab ortu“ – Erleuchtung durch Gott

MEVS IGNIS AB ORTV.



Ne forte in tenebris offendas, sit tibi summi
Flamma iter ostendens provida cura DEL.

Mein Feuer stammt vom Ursprung

*Damit du nicht etwa Schaden nimmst in der Dunkelheit, sei
dir die weitblickende Fürsorge des höchsten Gottes das Licht, das
dir den Weg zeigt.*

Arist. part. an. I 3; Plin. nat. hist. XI 98, XVIII 250 und 252

✧

Abb. 13: Der philosophische Baum – Idealtypus des Steins der Weisen – und die sieben Stufen des alchemistischen Werks

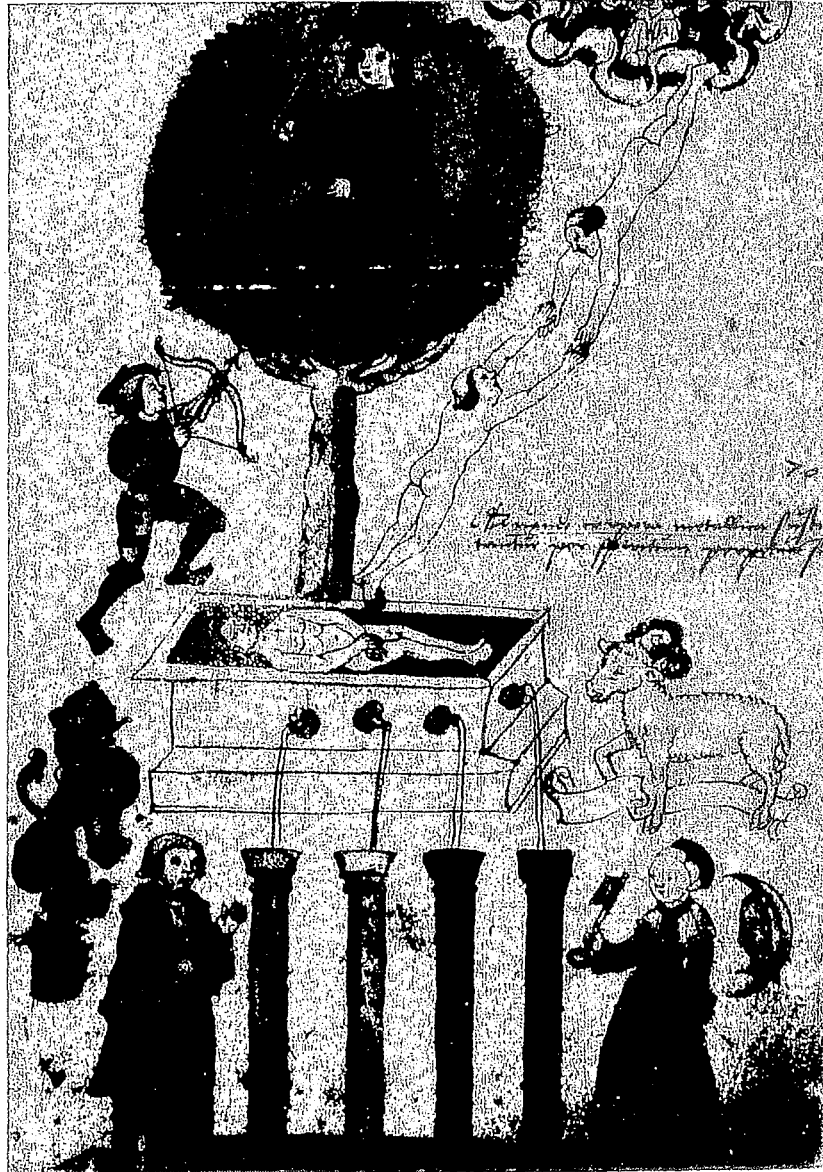
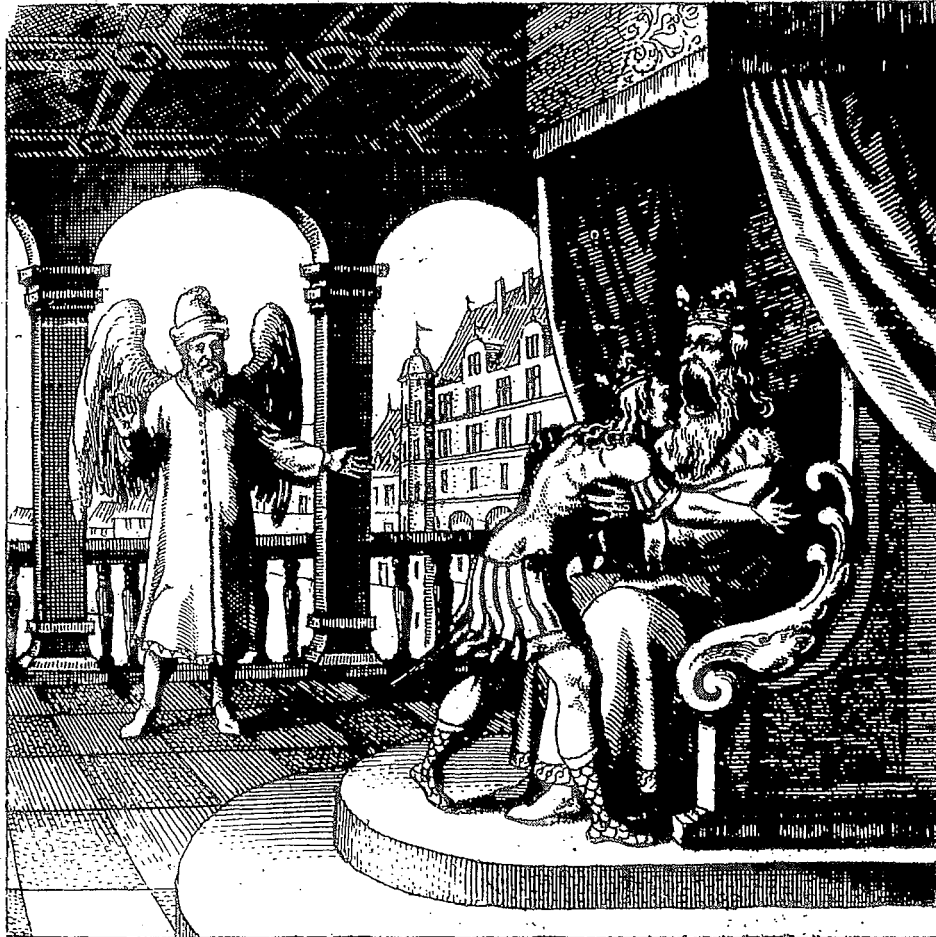


Abb. 14: Der König verschlingt seinen Sohn, wartet dann schweißüberströmt darauf, ihn wiederzugebären, und teilt schließlich mit dem Neugeborenen, d.h. mit dem Stein der Weisen, den Thron.



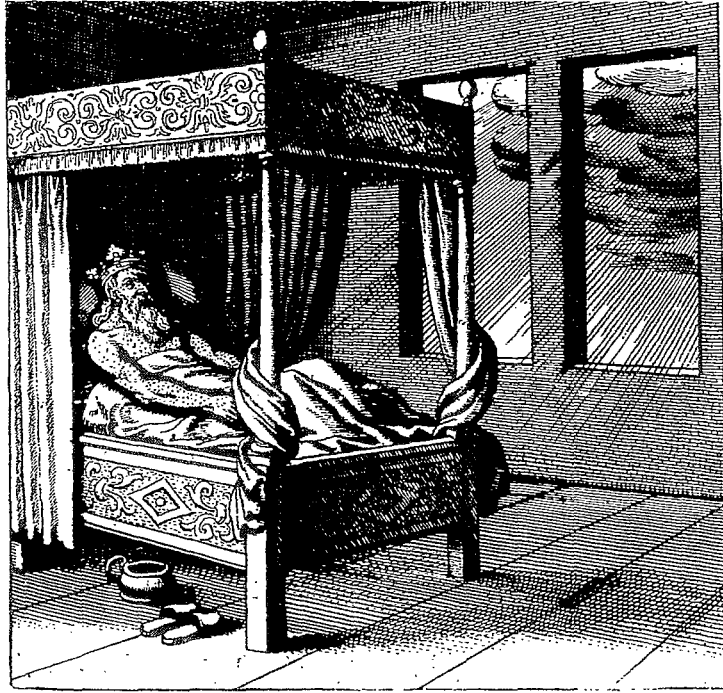


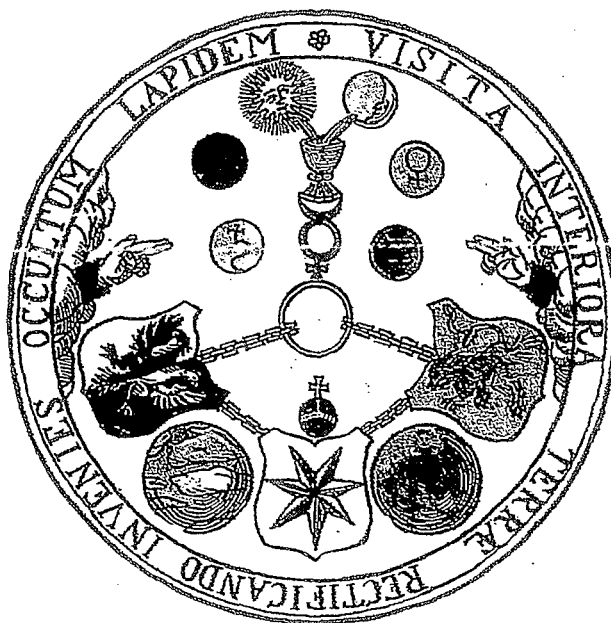
Abb. 15: Der Wolf verschlingt den König – indem der Wolf verbrennt, gibt er das Leben zurück.



Abb. 16a: VITRIOL-Akrostichon



In der rechten oberen Ecke sind Merkur (Spiritus) und Mond zu sehen, darüber ein Vogel, Symbol des Flüchtigen. Links oben Sulfur, Anima und die Sonne, sowie ein Salamander, Symbol des Feuers. Zusammen mit Sal (Corpus) unten ergibt sich das Dreieck der Tria Principia. Der Alte, dessen bärtiges Gesicht in der Mitte der Tafel mit der VITRIOL-Formel zu sehen ist, hält in der rechten Hand eine Fackel (für Licht und Feuer), in der linken eine Fischblase (nicht eine Geldbörse), Zeichen des Flüchtigen und des Luftdrucks. Mit einer Fischblase konnte eine Destillation unter vermindertem Druck ausgeführt werden. Der Alte ist umgeben von den Zeichen der Planeten und Metalle und Darstellungen der Stufen des Werks. Unten links der König auf dem Löwen, nochmals den Sulfur, rechts Diana auf dem Delphin, den Merkur darstellend. Zwischen beiden Sal (Corpus) als Vermittler. (Aus: *Viridarium Chymicum*, 1624)



Die Tabula Smaragdina nach Basilius Valentinus, 16. Jh.; zu sehen ist das Zeichen des Mercurius, darüber ein Kelch, der den Einfluß der Sonne oder des Feuers und des Mondes oder des Wassers aufnimmt. Um den Kelch herum gruppieren sich die sieben klassischen Planeten, in der Mitte der Tafel ein Kreis, der die Einheit symbolisiert, daran gekettet zwei Wappen, die einen Löwen, die Erde, und einen Adler, die Luft, tragen. Am Rande die VITRIOL-Formel. (Aus: P. S., Geheime Figuren der Rosenkreuzer aus dem 16. und 17. Jahrhundert, 1785)

Abb. 17: H. Bosch: *Die sieben Todsünden* (Detail: *Die Hölle*)

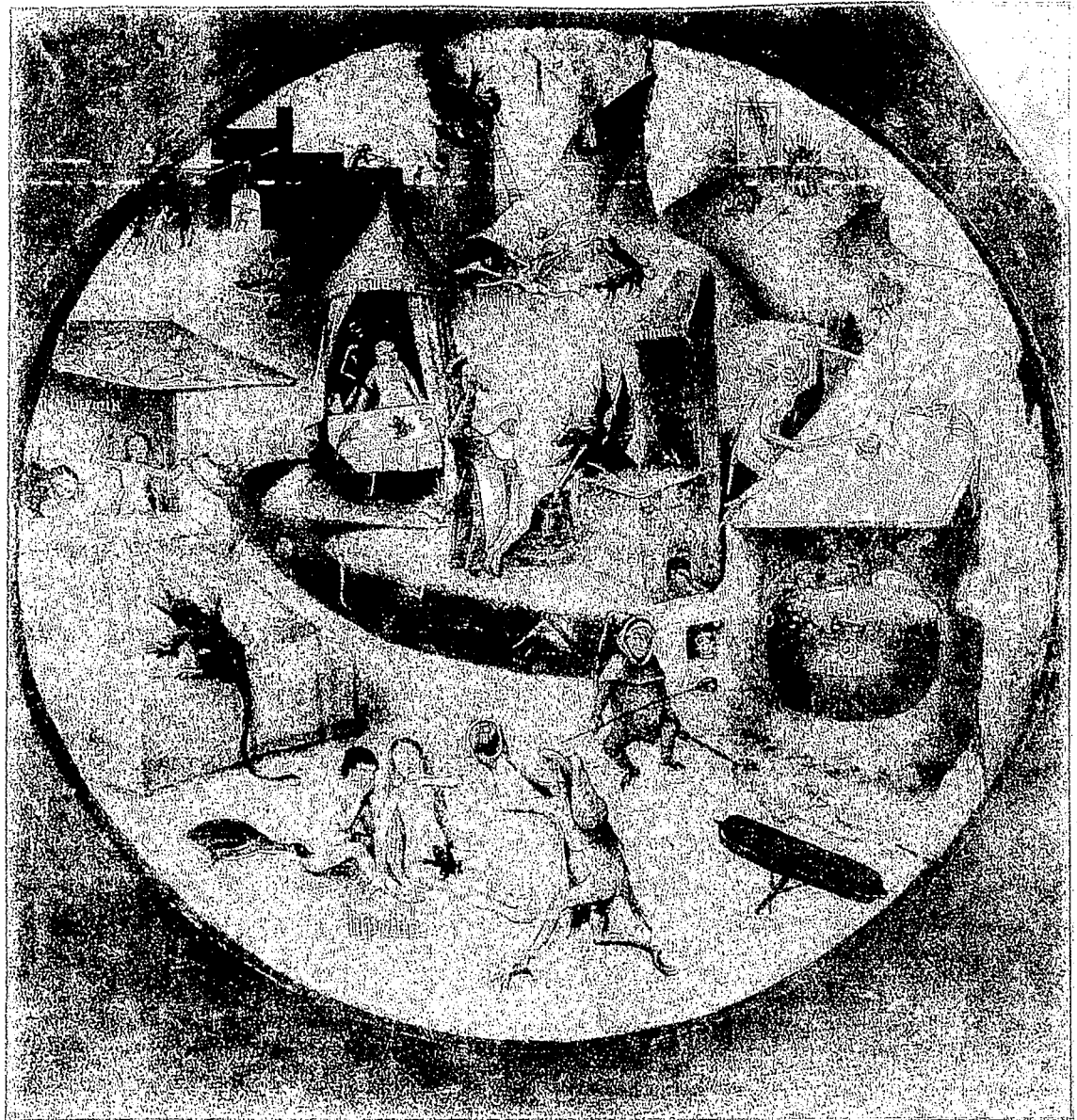


Abb. 18: P. Bruegel: *Misanthrop*



36. Nevěrnost světa (Misanthrop). *Tempera na plátně. Krub, 86 × 85 cm. 1568. Neapol, Galleria Nazionale.*

La Per. Th.
Nr. 20

Fortuna mit Augenbinde, führt einen Mann mit verbundenen Augen in eine Grube



Unsicherheit
des Glückes

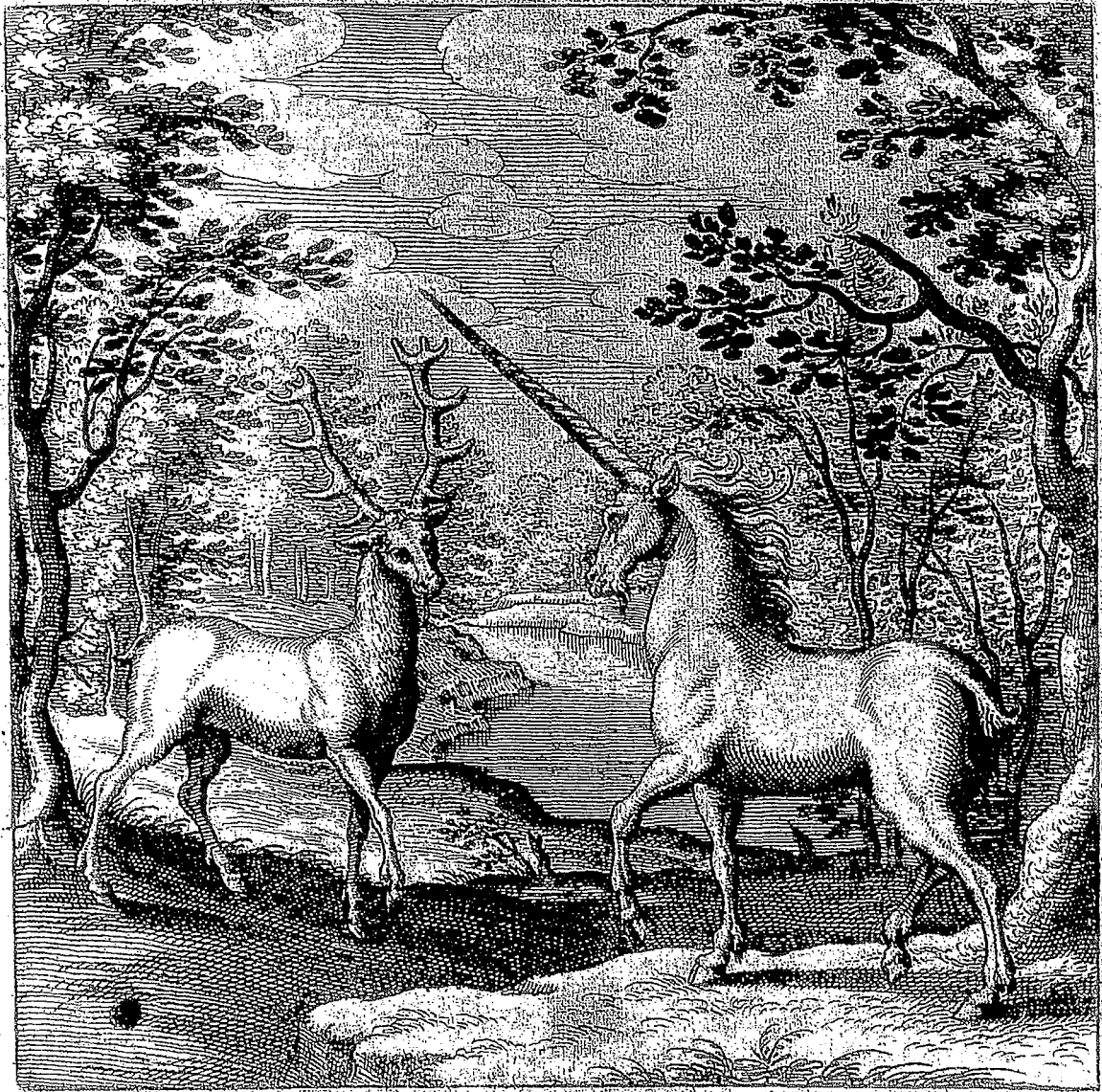
Gens aueglez, mal conduictz par Fortune,
Considerez qu' elle a les yeulx bendez:
Non plus que uous, n'y uoid soleil ne lune.
Je ne scay pas comment uous l'entendez:
A quoy tient il, que ne uous debendez?
Si uerrez bien comme mal uous promene,
Et le pertuys ou tresbucher uous meine,
Gouffre de maulx, et de calamité:
Quand penserez auoir or, et domaine,
Lors uous uerréz en grande extremité.

Ihr Verblendeten, die ihr von Fortuna schlecht geleitet werdet, denkt daran, daß sie eine Binde vor den Augen hat und daß sie wie ihr weder Sonne noch Mond sieht. Ich weiß nicht, was ihr euch dabei denkt: Woran liegt es denn, daß ihr euch nicht die Binde von den Augen reißt? Ihr würdet sehen, wie schlecht sie euch führt, und auch die Grube erkennen, in die ihr straucheln sollt, den Abgrund voller Leiden und Not. Gerade wenn ihr Geld und Gut zu haben glaubt, werdet ihr euch in höchster Not finden.

✱

Abb. 20: „In Corpore Anima & Spiritus“

23
Nun ist von nöthen daß ihr wißt/
Im Wald ein Hirsch und Einhorn ist.
Die dritte Figur.



In Corpore est Anima & Spiritus.

Abb. 21: Zetznersche Tafel

I. AUS: «THEATRUM CHEMICUM . . . ARGENTORATI»,
SUMPTIBUS HEREDUM EBERH. ZETZNERI, M.DC.LIX.

| | Saturn | Jupiter | Mars | Sonne | Venus | Merkur | Mond |
|-----|-----------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------|------------------------|-----------------------|----------------------------------|--------------------------|
| 1. | Pigmaei | Silvani | Vulcani | Penates
Superi | Heroes | Nymphae | Lemures,
Manes |
| 2. | Plumbum | Stannum | Ferrum | Aurum | Cuprum | Mercurius | Argentum |
| 3. | Mysterium
Extremae
Uctionis | Mysterium
Ordinis | Mysterium
Contritio-
nis | Mysterium
Altaris | Mysterium
Conjugij | Mysterium
Confirmat-
ionis | Mysterium
Baptismatis |
| 4. | Sal mari-
num | Sal armo-
niacum | Salpetrae | Sal com-
mune | Vitriolum | Alumen
plumosum | Alumen |
| 5. | Splen | Epar | Fel | Cor | Renes | Pulmo | Cerebrum |
| 6. | Antimo-
nium | Vismat | Chobolt | Sulphur | Thutia | Cinabrium | Talc |
| 7. | Capricor-
nus | Libra | Aries | Leo | Taurus | Virgo | Cancer |
| 8. | Noctua | Columba | Struthio | Aquila | Pavo | Ciconia | Cinnus |
| 9. | Linum | Hordeum | Avena | Triticum | Pisa | Milium | Siligo |
| 10. | Vrsus | Ovis | Equus | Unicornu | Alces | Panthera | Tigris |
| 11. | Bufo | Aranea | Scorpio | Draco | Lacerta
viridis | Basiliscus | Serpens |
| 12. | Decrepitas | Senectus | Virilitas
plena | Virilitas
prima | Iuvenilitas | Pueritia | Infantia |
| 13. | Calx me-
tallorum | Oleum vel
resina me-
tallorum | Sal me-
tallorum | Tinctura
metallorum | Crocus
metallorum | Mercurius
metallorum | Liquor me-
tallorum |
| 14. | Putrefactio | Destillatio | Calcinatio | Transmu-
tatio | Coagulatio | Sublimatio | Solutio |
| 15. | Dij ter-
restres | Dij aerei | Dij ignei | Dij cae-
lestes | Dij mortui | Dij aquei | Dij infer-
nales |