



SIMPLICIANA

Schriften der
Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXII. Jahrgang | 2010

PETER LANG

SIMPLICIANA

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXII (2010)

JOHANN JAKOB CHRISTOPH VON GRIMMELSHAUSEN-
GESELLSCHAFT e.V.

Ehrenpräsidenten Prof. Dr. Rolf Tarot, Hinterer Engelstein 13,
CH-8344 Bäretswil

Prof. Dr. Dieter Breuer, Rolandstr. 34,
D-52070 Aachen

Vorstand

Präsident Prof. Dr. Peter Heßelmann, Universität Münster, Germanistisches Institut,
Hindenburgplatz 34, D-48143 Münster

Vizepräsident Prof. Dr. Dr. h. c. Ruprecht Wimmer, Schimmelleite 42,
D-85072 Eichstätt

Geschäftsführer Prof. Dr. Dieter Martin, Universität Freiburg, Deutsches Seminar II,
D-79085 Freiburg i. Br.

Schatzmeister Hermann Brüstle, Stadtverwaltung Oberkirch, Eisenbahnstr. 1,
D-77698 Oberkirch

Prof. Dr. Eric Achermann, Universität Münster, Germanistisches Institut, Hindenburgplatz 34,
D-48143 Münster

Prof. Dr. Maximilian Bergengruen, Université de Genève, Département de langue et
de littérature allemandes, 12, Boulevard des Philosophes, CH-1211 Genève 4

Prof. Dr. Friedrich Gaede, Ochsenegasse 12, D-79108 Freiburg i. Br.

Dr. Klaus Haberkamm, Nienborgweg 37, D-48161 Münster

Prof. Dr. Nicola Kaminski, Universität Bochum, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150,
D-44780 Bochum

Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar,
Hauptstr. 207-209, D-69117 Heidelberg

Prof. Dr. Ma Wentao, Beijing Universität, Fakultät für westeuropäische Sprachen und Literaturen,
Beijing, VR China

Dr. Martin Ruch, Waldseestr. 53, D-77731 Willstätt

Prof. Dr. Gábor Tüskés, Téglavető Köz 6, H-1105 Budapest

Prof. Dr. Jean-Marie Valentin, 22, Rue Notre-Dame de Nazareth, F-75003 Paris

Prof. Dr. Rosmarie Zeller, Universität Basel, Deutsches Seminar,
Engelhof, Nadelberg 4, CH-4051 Basel

SIMPLICIANA
Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft
XXXII (2010)

In Verbindung mit
dem Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft
herausgegeben von
Peter Heßelmann



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Redaktion:

Eric Achermann, Klaus Haberkamm, Peter Heßelmann,
Hans-Joachim Jakob, Lars Kaminski, Svenja Kroh, Ortwin Lämke,
Daniel Langner, Nadine Lenuweit, Torsten Menkhaus, Timothy Sodmann

Textherstellung und Layout: Svenja Kroh und Nadine Lenuweit

Druck: ROSCH-Buch Druckerei GmbH, Schesslitz

Kommissionsverlag: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der
Wissenschaften, Bern

Anschrift der Redaktion:

Prof. Dr. Peter Heßelmann, Westfälische Wilhelms-Universität Münster,
Germanistisches Institut, Hindenburgplatz 34, D-48143 Münster

© Peter Heßelmann 2010

ISSN 0379-6415 (Print Ausgabe)

ISBN 978-3-0343-0623-2

E-ISBN 978-3-0351-0203-1

PETER LANG
open



Open Access: Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative
Commons Namensnennung 4.0 Internationalen Lizenz (CC-BY)

Weitere Informationen: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die Jahrgänge I-VIII sind im Francke Verlag Bern erschienen:

I: ISBN 3-7720-1463-1 II: ISBN 3-7720-1511-5

III: ISBN 3-7720-1544-1 IV / V: ISBN 3-7720-1570-0

VI / VII: ISBN 3-7720-1598-0 VIII: ISBN 3-317-01628-0.

Diese und die folgenden, im Verlag Peter Lang erschienenen Bände sind
zu beziehen über den Schatzmeister der Grimmelshausen-Gesellschaft
(s. Liste des Vorstands) oder beim Verlag Peter Lang AG.

Inhalt

Editorial	11
-----------------	----

*Beiträge der Tagung „Wort – Bild – Ton.
Grimmelshausen und die Medien“*

DIETER BREUER Grimmelshausens Verleger – eine kritische Übersicht	17
FRIEDRICH GAEDE Leere Blätter? Grimmelshausens Thematisierung des Lesers	33
KLAUS HABERKAMM Das Nativitätenbuch. Astrologisches Medium und simplicianisches Erzählen bei Grimmelshausen	45
MAXIMILIAN BERGENGRUEN Lässliche Todsünde oder Männerphantasie? Zur Funktion der Luxuria in der Venusberg-Episode des <i>Simplicissimus</i>	83
NICOLA KAMINSKI Lebensgeschichte als Mediengeschichte. Zum Stellenwert der Scheermesser-Episode in <i>Simplicissimus</i> ' autobiographischer Konfession	101
MICHAEL SCHILLING Flugblätter als Wegbereiter Grimmelshausens	121
ROSMARIE ZELLER Blick und Gegenblick. Die Illustrationen der <i>Simplicissimus</i> -Ausgabe von 1671	137
DANIEL LANGNER Lustige Wahrheit. Das ‚gedoppelte Titul-Kupfer‘ der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe von 1683/1684	159
MARTIN RUCH Mediengeschichte am Oberrhein. Ein Überblick	195

HELMUT SCHANZE	
Mediengeschichte der Grimmelshausen-Zeit	213
HANS-JOACHIM JAKOB	
Franz Fühmanns Drehbuch-Entwurf zu einer Verfilmung von Grimmelshausens <i>Simplicissimus Teutsch</i>	227
MATTHIAS BAUER	
Narration, Dramaturgie und Szenografie. Was der Fernsehreihe <i>Simplicissimus</i> (1975) von Grimmelshausens Erzählkunst ‚zeigt‘	251
THORSTEN FITZON	
Akustische Nacherzählung. Hörspielbearbeitungen des <i>Simplicissimus Teutsch</i>	269
JAKOB KOEMAN	
Die Grimmelshausen-Rezeption in einer Vorlesung von August Wilhelm Schlegel (1803)	285

Weitere Beiträge

KLAUS HABERKAMM	
„Rechts“ und „Links“ bei Grimmelshausen. Zur Allegorese einer sprachlich-literarischen Dichotomie	303
WOLFGANG WINTER	
Grimmelshausens Zahlenkomposition auf den Titelblättern der Erstauflage des <i>Simplicissimus</i> und ein Hinweis zur Bedeutung der Pictura	333
DIETER MARTIN	
Jesuitischer Tourismus. Neue Spuren zum Mummelsee	351
LARS KAMINSKI	
Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens <i>Springinsfeld</i>	361
RAINER HILLENBRAND	
Höllische Wahrheiten in Grimmelshausens <i>Verkehrter Welt</i>	387
ROSMARIE ZELLER	
Weitere Originalzeichnungen zu den Kupferstichen der ersten posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683/1684)	427

ANDREAS BÄSSLER Im Wettlauf um die Entschlüsselung. Karl Hartwig Gregor Freiherr von Meusebach auf den Spuren und in den Fußstapfen Grimmelshausens	435
JOCHEN A. BÄR, JÖRG RIECKE, SEBASTIAN ROSENBERGER Digitale Edition der Werke Grimmelshausens. Beschreibung eines Forschungsprojekts	457
BARBARA MOLINELLI-STEIN Welche Relevanz kann ein Autoren-Wörterbuch für seine Zeit haben? Überlegungen zum „Grimmelshausen-Fremdwörterbuch“ oder Wenn Autodidakten Bücher schreiben	471

Simpliciana Minora

PETER HEBELMANN Simplicissimus als Marzipanfigur	489
KLAUS HABERKAMM Oberhausen-Rheinhausen? Der <i>Simplicissimus Teutsch</i> im ZEIT-Magazin	490
KLAUS HABERKAMM Günter Grass: Grimm(elshausen)s Wörter	492

Regionales

PETER HEBELMANN 25 Jahre Grimmelshausen-Gesprächsrunde	497
JULIA BUCKENMAIER Ein Audioguide für das Simplicissimus-Haus Renchen	498
MARTIN RUCH Museumsfest der Grimmelshausenfreunde Renchen	500
MARTIN RUCH Jutta Seifert mit <i>Courasche</i> in Renchen	501
MARTIN RUCH SWR-Film „Grimmelshausen-Spuren“ in Renchen	501

EKKEHARD WALLAT
 Grimmelshausen-Spielkreis Renchen 501

PETER HEßELMANN
 350 Jahre Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg (1660–2010) 504

Rezensionen und Hinweise auf Bücher

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
Der abenteuerliche Simplicissimus. (Torsten Menkhaus) 507

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch.
Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von
Reinhard Kaiser. Gelesen von Felix von Manteuffel.
 18 CDs. (Peter Heßelmann) 511

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin
Courage. Der seltsame Springinsfeld. Zwei simplicianische
Romane. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts und mit
einem Nachwort von Reinhard Kaiser. (Peter Heßelmann) 512

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin
Courage. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von
Reinhard Kaiser. Gelesen von Barbara Nüsse.
 4 CDs. (Peter Heßelmann) 514

Monte Adair: *Staatsraison bei Grimmelshausen:*
Eine inhaltliche Untersuchung zum Verständnis von
„Ratio Status“ als Krisenbegriff des Widerstandes gegen
den Absolutismus in Deutschland im 17. Jahrhundert.
 (Dieter Breuer) 515

Monique Rinere: *Transformations of the German*
Novel: „Simplicissimus“ in Eighteenth-Century Adaptations.
 (Lars Kaminski) 519

Karl Amadeus Hartmann. *„Simplicius Simplicissimus“.*
 (Thomas Köhler) 522

„ <i>Fortunatus, Melusine, Genovefa</i> “. <i>Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit</i> . Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés. (Hans-Jörg Uther)	526
Volker Meid: <i>Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570–1740</i> . (Stefanie Arend)	532
<i>Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit. Ordnung und Repräsentation von Wissen</i> . Hrsg. von Flemming Schock, Oswald Bauer und Ariane Koller. (Hans-Joachim Jakob)	535
„ <i>Mars und die Musen</i> “. <i>Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit</i> . Hrsg. von Jutta Nowosadtko und Matthias Rogg. (Thomas Kossert)	543
Georg Philipp Harsdörffers ‚ <i>Kunstverständige Discurse</i> ‘. <i>Beiträge zu Kunst, Literatur und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit</i> . Hrsg. von Michael Thimann und Claus Zittel. (Hans Joachim Jakob)	547
Georg Philipp Harsdörffer: <i>Japeta</i> . Édition, traduction, introduction et notes. Par Sylvie Taussig et Claus Zittel. (Rosmarie Zeller)	555
Hedwig Bramenkamp: <i>Krieg und Frieden in Harsdörffers „Frauenzimmer Gesprächspielen“ und bei den Nürnberger Friedensfeiern 1649 und 1650</i> . (Rosmarie Zeller)	558
Christian Meierhofer: <i>Alles neu unter der Sonne. Das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit und die Entstehung der Nachricht</i> . (Peter Heßelmann)	560
Helmut Schatz: <i>Evangelische Beichtstühle auf Rügen</i> . (Klaus Haberkamm)	563

Mitteilungen

TORSTEN MENKHAUS Ausschreibung des 2. fachdidaktischen Wettbewerbs der Grimmelshausen-Gesellschaft	567
--	-----

PETER HEBELMANN

Bericht über die Tagung „Wort – Bild – Ton.
Grimmelshausen und die Medien“, 08.–10. Juli 2010
in Oberkirch, Offenburg und Renchen 569

PETER HEBELMANN

Brunhilde Lorenz (Renchen) und Erich Graf (Oberkirch)
zu Ehrenmitgliedern der Grimmelshausen-Gesellschaft ernannt 573

Protokoll der Mitgliederversammlung der
Grimmelshausen-Gesellschaft am 10. Juli 2010 in Oberkirch 577

Einladung zur Tagung „Die Schlacht bei Wittstock (1636)
und ihre Folgen. Krieg und Frieden im Werk Grimmelshausens
und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 01.–03. Juli 2011
in Wittstock 583

Bezug alter Jahrgänge der *Simpliciana* 586

Anhang

Beiträger *Simpliciana* XXXII (2010) 589

Simpliciana und *Beihefte zu Simpliciana*.

Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge 591

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V. 599

Beitrittserklärung 600

Editorial

Das wichtigste Ereignis des Jahres 2010 war für die Grimmelshausen-Gesellschaft die Tagung „Wort – Bild – Ton. Grimmelshausen und die Medien“, die vom 8. bis zum 10. Juli 2010 in Oberkirch, Offenburg und Renchen stattfand. Vierzehn Tagungsbeiträge werden nun in diesem Jahrgang der *Simpliciana* dokumentiert. Hier nicht protokolliert, aber unvergessen sind die zahlreichen Rahmenveranstaltungen der Tagung: eine Lesung von Reinhard Kaiser, eine Ausstellung zum *Simplicissimus* von Manfred Schulz, eine Open-Air-Aufführung des *Rathstübel Plutonis* durch den Spielkreis Renchen mit anschließender Kollation, eine Vorstellung des von Schülerinnen und Schülern des Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg anlässlich des 350-jährigen Bestehens der Schule präsentierten Musiktheaters *Courasche* sowie der obligatorische Abschiedsschmaus im „Silbernen Stern“ zu Gaisbach. Die jetzt veröffentlichten Tagungsbeiträge werden ergänzt durch neun weitere Studien zum Werk des simplicianischen Autors. Ein umfangreicher Rezensionsteil informiert über Neuerscheinungen zu Grimmelshausen und zur Literatur der Frühen Neuzeit.

Anfang des Jahres 2010 ist das sechste Beiheft zu unserem Jahrbuch erschienen. Es handelt sich um einen von Dieter Breuer und Gábor Tüskés herausgegebenen Band, der 23 Beiträge der Tagung „Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit“ versammelt, die vom 8. bis zum 12. Oktober 2008 in Eger (Ungarn) stattfand. Als nächstes Beiheft zu den *Simpliciana* wird voraussichtlich im Februar 2011 der Band *Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur* veröffentlicht. Er enthält zwölf Tagungsvorträge und fünf zusätzliche Beiträge.

Gemäß ihrer Satzung fördert die Grimmelshausen-Gesellschaft die Verbreitung und das Verständnis der Werke Grimmelshausens. Es ist ein besonderes Anliegen der Grimmelshausen-Gesellschaft, auch jungen Menschen die Schriften des simplicianischen Erzählers nahezu bringen. Im Zentrum der Bestrebungen muß folglich nicht nur der universitäre Unterricht stehen, sondern auch der Schulunterricht, der das Interesse der Schülerinnen und Schüler für Barockliteratur, für Grimmelshausen und sein Werk wecken kann. Vor diesem Hintergrund hat

sich die Grimmelshausen-Gesellschaft entschlossen, für das Jahr 2011 einen zweiten fachdidaktischen Wettbewerb für Lehrerinnen und Lehrer, Lehramtsanwärterinnen und Lehramtsanwärter, für Studierende, Schülerinnen und Schüler aller Schulformen auszuschreiben. Im Rahmen dieses Wettbewerbs unter dem Titel „Grimmelshausen und sein Werk im Unterricht“ sind insbesondere fachdidaktische Praxisberichte und produktorientierte Beiträge erwünscht. Der Wettbewerb hat sich zum Ziel gesetzt, die Kenntnis des Werkes des bedeutendsten deutschen Barockerzählers vor allem im gelebten Alltag von Schule, aber auch in Studienseminar und Hochschule zu befördern und zu stärken. Einsendeschluß für Wettbewerbsbeiträge ist der 30. April 2011. Die Preise sollen im Sommer 2011 vergeben werden.

Die nächste Tagung, die die Grimmelshausen-Gesellschaft veranstaltet, wird vom 1. bis zum 3. Juli 2011 in Wittstock stattfinden. Das Thema lautet „Die Schlacht bei Wittstock (1636) und ihre Folgen. Krieg und Frieden im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“. Die interdisziplinäre Tagung wird in Kooperation mit dem Landkreis Ostprignitz-Ruppin (Land Brandenburg) und den Kreismuseen Alte Bischofsburg Wittstock durchgeführt. Anlaß ist der 375. Jahrestag der Schlacht bei Wittstock im Jahr 2011. Das vorläufige Tagungsprogramm findet man in diesem Jahrbuch in der Rubrik „Mitteilungen“. Wie immer hoffe ich, zahlreiche Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft und weitere Gäste auch auf dieser Tagung begrüßen zu können.

Vom 14. bis zum 16. Juni 2012 wird in Basel die von Rosmarie Zeller und Maximilian Bergengruen vorbereitete Tagung zum Thema „Grimmelshausen und das Wissen vom Menschen“ stattfinden. Dabei wird es vor allem darum gehen, anthropologische Fragestellungen an das Werk des simplicianischen Erzählers heranzutragen. Die Anthropologie als Wissenschaft vom Menschen, vornehmlich unter biologischen, medizinischen, philosophischen, theologischen und pädagogischen Aspekten, wurde bislang in Untersuchungen zur Literatur der Frühen Neuzeit vernachlässigt. Die literarische Anthropologie fragt unter anderem nach in der Literatur sich manifestierenden physischen und psychischen Krankheitskonzepten, nach Theorien zum Verhältnis von Leib und Seele, nach Vorstellungen über Lebensalter, Geschlechterkonzeptionen, dem Verhältnis von Natur und Kultur, Mensch und Tier etc. Die Tagung soll dazu beitragen, den bisherigen Mangel an anthropologisch perspektivierten literaturwissenschaftlichen Analysen im Bereich der Barockliteratur und der dort entwickelten und tradierten Konzepte des Menschen zu verringern.

Mit der Auslieferung der *Simpliciana* XXXI (2009) habe ich Mitte April 2010 alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft um eine Spende für unsere gemeinsame Arbeit gebeten. Inzwischen ist eine beachtliche Geldsumme eingegangen, für die ich mich bei allen Gönnern herzlich bedanken möchte.

Münster, im November 2010

Peter Heßelmann

BEITRÄGE DER TAGUNG
„WORT – BILD – TON.
GRIMMELSHAUSEN UND DIE MEDIEN“

DIETER BREUER (Aachen)

Grimmelshausens Verleger – eine kritische Übersicht

I

Über kaum eine Frage ist in der Grimmelshausen-Forschung so heftig und unversöhnlich gestritten worden wie über die Verlegerbeziehungen Grimmelshausens. Den Älteren unter uns dürfte noch in Erinnerung sein, wie 1976 auf dem großen Grimmelshausen-Kongress in Münster anlässlich des 300. Todestags des Dichters zum Erstaunen, ja Erschrecken der Teilnehmer Manfred Koschlig und Rolf Tarot, beide Grimmelshausenforscher von großen Verdiensten, urplötzlich in einer Heftigkeit aneinander gerieten, die während des Kongresses und auch später nicht mehr geschlichtet werden konnte.¹ Es ging um die bereits 1939 von Koschlig in seiner Dissertation vertretene Hypothese, Grimmelshausen habe 1671/72 die Beziehungen zu seinem bisherigen Nürnberger Verleger Wolf Eberhard Felßecker wegen dessen Eigenmächtigkeiten abgebrochen und seine weiteren Schriften dem Straßburger Verleger Georg Andreas Dollhopff anvertraut: also *Rathstübel Plutonis*, *Proximus und Lympida*, *Wunderbarliches Vogelnest I*, *Stoltzer Melcher*, *Bart-Krieg*, *Teutscher Michel*, *Galgen-Männlin*, *Wunderbarliches Vogelnest II*.² Zwar ist dies nur für *Proximus und Lympida* und *Wunderbarliches Vogelnest II* durch die Messkataloge sicher bezeugt,³ doch glaubte Koschlig durch Auswertung der Messkataloge und durch Vergleich der im Druck verwendeten Schriften und Zierleisten, Wasserzeichen im Papier u. a. auch die übrigen Schriften Dollhopff zuwei-

-
- 1 Die Kongressbeiträge sind veröffentlicht in *Daphnis* 5 (1976), H. 2–4. Vgl. dazu auch Manfred Koschlig: Hatte Grimmelshausen das Wort? Das Gedenkjahr 1976 im Rückblick. In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 125 (1977), S. 151–180, hier S. 171–179.
 - 2 Manfred Koschlig: *Grimmelshausen und seine Verleger. Untersuchungen über die Chronologie seiner Schriften und den Echtheitscharakter der frühen Ausgaben*. Leipzig 1939 (Palaestra 218), S. 259–303 [Nachdruck New York, London 1967].
 - 3 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 265.

sen zu können, und die Grimmelshausen-Forschung ist ihm darin zunächst gefolgt, zumal Koschlig zwischen 1957 und 1972 seine Hypothese durch eine Reihe von gewichtigen Studien gestützt, modifiziert und insbesondere in Johann Christoph Beer einen Lektor der Offizin Felßecker namhaft gemacht hatte, dem er die zeitgemäße Aufbereitung der simplicianischen Schriften und die weitere verlegerische Nutzung des Namens „Simplicissimus“ zuschrieb.⁴

Gegen diese Hypothese hatte das Editorenteam von Rolf Tarot seit 1970 immer heftiger Front gemacht, zunächst Tarot in der Einleitung zu seiner Ausgabe des *Wunderbarlichen Vogelnests* (Tübingen 1970): „Obgleich diese Voraussetzung [„Bruch“ zwischen Grimmelshausen und seinem Verleger Felßecker] bis heute unangefochten die Grimmelshausenforschung bestimmt hat, wird man ihr nun nur noch den Charakter einer fragwürdig gewordenen Hypothese zusprechen können.“⁵ Er kann auf den inzwischen berühmt gewordenen Brief Quirin Moscheroschs an Birken verweisen, aus dem u. a. hervorgeht, dass Grimmelshausens *Teutscher Michel* vor Weihnachten 1672 bei Felßecker erschienen ist.⁶ Daraus ergibt sich, so Tarot, dass das Herbst 1672 erschienene *Wunderbarliche Vogelnest I*, „nicht ohne weiteres“ dem Verleger G. A. Dollhopff in Straßburg zuzuschreiben sei. Koschligs „Dollhopff-Brücke“ zwischen *Proximus* (Straßburg Herbst 1672) und *Wunderbarliches Vogelnest II* (Straßburg 1675) sei damit „zusammengestürzt“.⁷

Zugleich hatte Tarot einen weiteren Kriegsschauplatz eröffnet und in einem Aufsatz über „Notwendigkeit und Grenzen der Hypothese in der Grimmelshausen-Forschung“⁸ Koschligs Argumente für die Unechtheit des sogenannten „Barock-Simplicissimus“ (Druck E⁵) und auch des Felßeckerschen *Europäischen Wunder Geschichten Kalenders* in Frage gestellt; Tarot hatte zwischen Authentizität und Autorisierung eines Werkes unterschieden, für die fraglichen Werke zumindest eine

4 Manfred Koschlig: Die simplicianische Arbeit des Johann Christoph Beer (1638–1712). In: Manfred Koschlig: *Das Ingenium Grimmelshausens und das „Kollektiv“*. Studien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Werkes. München 1977, S. 297–505.

5 Rolf Tarot: Einleitung zu Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogelnest*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. IX–X.

6 Tarot, Einleitung (wie Anm. 5), S. X–XI. und Anm. 10–13.

7 Tarot, Einleitung (wie Anm. 5), S. XXII.

8 Rolf Tarot: Notwendigkeit und Grenzen der Hypothese in der Grimmelshausen-Forschung. In: *Orbis Litterarum* 25 (1970), S. 71–101.

nachträgliche Autorisierung durch Grimmelshausen behauptet und damit der Koschlig-Kritik von Günther Weydt und Theodor Verweyen Durchschlagskraft gegeben.⁹ Die Frage aber, ob ein Begriff wie Autorisierung dem Verlagsrecht der frühen Neuzeit entspricht und nicht eher die verlagsrechtliche Realität einer späteren Epoche trifft, blieb dabei außer Acht.

Koschlig hat 1972 in einem längeren Aufsatz seine Hypothese bekräftigt und unter anderem den Aussagewert besagten Moscherosch-Briefs in Zweifel gezogen, auf den seine Kritiker sich stützten.¹⁰ Dies provozierte Tarots Mitherausgeber Wolfgang Bender in der Einleitung zur Ausgabe des *Rathstübel Plutonis* noch in gleichem Jahr 1672 zu einer unsanften Replik: Aufschlussreich für die Argumentationsstruktur Koschligs sei es, „daß er zeitgenössischen Mitteilungen insbesondere dann die Beweiskraft abspricht, wenn sie die Beweiskraft der eigenen Hypothese in Frage stellen.“¹¹ Als dann noch Tarot beim Grimmelshausen-Kongress 1976 im Beisein Koschligs am Titel von Koschligs bereits angekündigtem Grimmelshausen-Buch *Das Ingenium und das Kollektiv* Anstoß nahm, weil er offenbar die Goethe-Anspielung nicht erkannt hatte und irgendetwas Politisches vermutete, kam es zur Explosion. Fortan bekannte sich die jüngere Generation in der Verleger- und Echtheitsfrage entweder zu Koschlig oder zu Tarot oder wandte sich anderen Fragen zu.¹² Jedenfalls stagnierte die Forschung zu Grimmelshausens Verlegern jahrzehntelang. Die Mahnung Walter Ernst Schäfers,

-
- 9 Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern, München 1968, S. 305–307; Theodor Verweyen: *Apophthegma und Scherzrede. Die Geschichte einer einfachen Gattungsform und ihre Entfaltung im 17. Jahrhundert*. Bad Homburg, Berlin, Zürich 1970 (Linguistica et Litteraria 59), S. 189–192. Vgl. auch Stefan Trappen: Edition und Interpretation von Grimmelshausens „*Simplicissimus*“. Zur anstehenden Edition der 2. Fassung von 1671. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 70 (1989), S. 403–423; Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992 (Das Abendland. N. F. 20), S. 63–71.
- 10 Manfred Koschlig: Dokumente zur Grimmelshausen-Bibliographie. In: *Das Ingenium Grimmelshausen* (wie Anm. 4), S. 238–296, hier S. 247–251.
- 11 Wolfgang Bender: Einleitung zu Grimmelshausen: *Rathstübel Plutonis*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1975 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. XIV.
- 12 Vgl. Trappen, Edition und Interpretation (wie Anm. 9). – Dagegen Dieter Breuer: „Ein erschreckliches Monstrum“: Editorische Probleme mit dem barocken „Klassiker“ Grimmelshausen. In: *Etudes Germaniques* 46 (1991), S. 121–135.

gegenüber dem Nürnberger Felsbecker die Bedeutung des Straßburger Verlegers Dollhopff nicht zu unterschätzen (in seinem *Simpliciana*-Beitrag von 2000), blieb ohne Resonanz.¹³

Bewegung in die festgefahrene Diskussion brachte erst 2008/2009 ein neu entdeckter Jahreskalender auf 1675 aus der Molsheimer Druckerei von Johann Heinrich Straubhaar, ein Kalender, der höchstwahrscheinlich Grimmelshausen zuzuschreiben ist.¹⁴ Bewegung bringt vor allem aber die 2008 in Italien erschienene Untersuchung der Druck- und Verlagsverhältnisse der Schriften Grimmelshausens durch Michele Battafarano und Hildegard Eilert.¹⁵ Die beiden Autoren kündigen zunächst ihre seit langem erwartete zweite Auflage ihrer Grimmelshausen-Bibliographie an und geben Einblick in Art und Umfang der Verzeichnung der Barock-Editionen der Werke Grimmelshausens.¹⁶ Sie geben dabei einen Standard vor, der über bisherige Personal-Bibliographien weit hinausführt.

Im Zentrum des Bandes steht aber, wie der Titel besagt, die Stellungnahme zu den bisher kontrovers diskutierten Problemen der Grimmelshausen-Bibliographie: einmal die Frage der Verleger Grimmelshausens, die nach der Entdeckung des Molsheimer Jahreskalenders auf 1675 neu zu stellen sei, sodann die Frage der Autorschaft Grimmelshausens an der fünften und sechsten Ausgabe des *Simplicissimus* (E⁵ und E⁶), am *Europäischen Wunder Geschichten Kalender*, an kleineren anonymen Schriften wie *Anhang* und *Extract, Abbildung der wunder-*

13 Walter Ernst Schäfer: Georg Andreas Dollhopff(f), ein Straßburger Verleger. In: *Simpliciana* XXII (2000), S. 343–361; Walter Ernst Schäfer: Straßburger Drucke und Handschriften aus der Bibliothek des Ludwig Heinrich von Plobsheim in der Badischen Landesbibliothek. In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 153 (2005), S. 425–440; Jacques Betz: *Répertoire bibliographique des Livres imprimés en France au XVII^e siècle, Tome VII: Alsace, Colmar, Molsheim, Mulhouse, Neuf-Brisach, Strasbourg*. Baden-Baden 1984 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 92).

14 Abgedruckt in: Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicianische Jahreskalender. „Europäischer Wundergeschichten Calender“ 1670 bis 1672 (Nürnberg), Schreib-Kalender 1675 (Molsheim)*. Faksimiledruck der vier Kalenderjahrgänge erstmals neu hrsg. und kommentiert von Klaus Matthäus und Klaus-Dieter Herbst. Erlangen, Jena 2009.

15 Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie. Mit Beispielen der Rezeption*. Trento 2008 (Labirinti 113).

16 Ihre Vorgehensweise demonstrieren sie exemplarisch an ihrer Verzeichnung des *Ewig-währenden Calenders* mit den Rubriken Titelseite, Kollation, Gliederung, Typographie, Kolummentitel, Buchschmuck, Paginierung und Bogenzählung, inhaltliche Erläuterung, Neudrucke, Standortverzeichnis, Vorbesitzerverzeichnis, Verzeichnung in Buchhändler- und Auktionskatalogen und Bibliographien.

barlichen Werkstatt und Metzger- und Bäckerstreit, schließlich Bearbeitungsfragen der drei postumen Gesamtausgaben. Die Autoren behaupten zwar, dass sie es nicht als Aufgabe einer beschreibenden Bibliographie ansehen, „Entscheidungen zu fällen, die auf Deduktionen und Hypothesen basieren, auch wenn sie überzeugend erscheinen“.¹⁷ Aber so lobenswert ihre unaufgeregte, ruhig abwägende Art zu argumentieren ist, sie haben in beiden Fragen doch auch Entscheidungen getroffen, die diskutiert werden müssen.

II

Wie zu erwarten, wenden sich Battafarano und Eilert mit guten Gründen gegen die von Koschlig angenommene zeitliche Abfolge der Zusammenarbeit Grimmelshausens zunächst mit Georg Heinrich Frommann in Leipzig, dann mit Wolf Eberhard Felßecker in Nürnberg und ab 1671/72 nach besagtem Bruch mit Felßecker mit Georg Andreas Dollhopff in Straßburg. Sie argumentieren, dass Frommann den *Satyrischen Pilgram* noch 1671 in zweiter Ausgabe herausgebracht und dass Felßecker auch noch nach 1672 weitere Schriften von Grimmelshausen verlegt hat. Dem wird man zustimmen müssen, wenngleich auch ihr Beweisgang problematisch ist. Sie verweisen wie Tarot und Bender auf den besagten Brief Quirin Moscheroschs, dazu auf die Klage Felßeckers gegen Dollhopff vor dem Rat der Stadt Nürnberg wegen Nachdruckens des *Stoltzen Melcher* und des *Wunderbarlichen Vogel-nests I* sowie auf Grimmelshausens Lobgedicht auf Felßecker unter dessen undatiertem Portraitstich.¹⁸ Koschligs Zuflucht zu Stilanalysen, Textvergleichen, Typen- und Zierleistenvergleichen als Methoden zur Ermittlung der Provenienz der Drucke bzw. ihrer Authentizität lehnen sie ab als „zu sehr vom persönlichen Empfinden des Forschers abhängig“,¹⁹ und auch den Einträgen von Buchtiteln in den Messkatalogen, auf die Koschlig sich stützte, mißtrauen sie. Allerdings sind auch die

17 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 20.

18 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 61–64.

19 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 60.

vermeintlich sicheren „Dokumente“ höchst interpretationsbedürftig, wie die angestrenzte Beweisführung der beiden Autoren zeigt.²⁰ Auch ist nicht einzusehen, dass ein Literaturwissenschaftler auf Stilvergleiche, d. h. auf Ausübung seines ureigenen Handwerks verzichten sollte, wenn es gilt, einen Text einem bestimmten Autor zuzuweisen, und an Typen- und Layoutvergleichen führt auch bei Battafarano und Eilert letztlich kein Weg vorbei, wenn es gilt, die fraglichen Schriften Grimmelshausens dem Drucker Straubhaar zuzuweisen.²¹

Für die komplizierte Verlagsgeschichte der ersten Publikationen Grimmelshausens, *Satyrischer Pilgram* und *Keuscher Joseph*, folgen Battafarano und Eilert Koschligs Beweisführung, können aber ebenso wenig wie Koschlig erklären, wie es dem ehemaligen Regimentssekretarius, Verwalter und Schultheiß Grimmelshausen möglich war, als Autor auf dem Buchmarkt Fuß zu fassen. Koschlig hatte darauf aufmerksam gemacht, dass Grimmelshausen sich an einen Buchkrämer und Möchtegern-Verleger im nahegelegenen Straßburg gewandt hat, an Johann Christoph Nagel.²² Dieser kündigte in den Katalogen zur Frankfurter und Leipziger Herbstmesse 1665 das Erscheinen des *Satyrischen Pilgrams* und des *Keuschen Joseph* zu den Frühjahrmessen 1666 an.²³ Zu dieser Messe erschienen die beiden Schriften jedoch nicht, sie wurden erst im Leipziger Herbstmesskatalog 1666 als erschienen angezeigt,²⁴ aber von einem ganz anderen Verleger. Während der Drucker sich hinter dem Pseudonym Hieronymus Grisenius verbirgt, nennt der

20 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 64–66.

21 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 68–74.

22 Zu Johann Adam und Johann Christoph Nagel vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 7–10.

23 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 2. Vgl. auch die Einleitungen von Wolfgang Bender zu seinen Editionen Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. X, und zu Grimmelshausen: *Des Vortrefflichen Keuschen Josephs in Egypten Lebensbeschreibung samt des Musai Lebens-Lauff*. Tübingen 1968 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. VIII–IX.

24 Artur Bechtold: Grimmelshausens Schriften in den [Leipziger] Meßkatalogen 1660–1675. In: *Euphorion* 23 (1921), S. 496–499, hier 497. – Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 3.

Verleger seinen Namen Georg Heinrich Frommann aus Leipzig;²⁵ hinter dem Pseudonym hat Koschlig den Nürnberger Druckerverleger Wolf Eberhard Felßecker ausfindig gemacht.²⁶ Koschlig hat auch aufgedeckt, weshalb der Straßburger Johann Christoph Nagel von der Drucklegung Abstand nehmen musste: Als gelernter Buchbinder und Sortimenter („Buchkrämer“) hatte schon sein Vater nicht das Recht, Bücher zu drucken und zu verlegen, wie das Straßburger Ratsgericht auf eine Beschwerde der Buchdruckerzunft entschieden hatte. Als sich die Buchbinder beim Rat beschwerten, dass der Sohn, Johann Christoph Nagel, sich dennoch auch als Verleger betätigte, stellte das Ratsgericht mit Beschluss vom 10. Februar 1665 klar, dass Nagel sein Buchkrämer-Geschäft aufgeben müsse, wenn er Verlagsbuchhändler („Buchführer“) sein wolle.²⁷ Nagel, mit Geldstrafe oder Konfiskation bedroht, gab daraufhin seine Verlegerpläne auf, beließ es aber bei der Ankündigung im Frankfurter Ostermesskatalog von 1665. Koschlig folgerte daraus:

Grimmelshausen mußte sich nun, nachdem sein erster Schritt in die Öffentlichkeit durch merkwürdige Umstände gescheitert war, nach einem neuen Verleger umsehen. Es ist denkbar, daß ihm Nagel, da sie ja in völligem Frieden auseinandergegangen sein dürften, einen Fingerzeig gab. Möglicherweise hat sonst jemand die Vermittlerrolle übernommen, oder auch Grimmelshausen selbst ging von neuem auf die Suche.²⁸

Grimmelshausen habe seine Manuskripte „aus den Händen Nagels“ zurückerhalten.²⁹ Ähnlich formuliert noch Bender im Vorwort zu seiner Edition.³⁰ Auch Battafarano und Eilert, die den missglückten Versuch in Straßburg nur in einer Fußnote erwähnen, sehen Grimmelshausen als den Akteur: „Da Nagel die Berufsausübung entzogen wurde, mußte sich Grimmelshausen nach einem neuen Verleger umsehen bzw. übernahmen andere Verleger Nagels Rechte.“³¹ Diese Annahme beruht jedoch auf einer allzu naiven Vorstellung vom Rechtsverhältnis zwischen Verleger und Autor.

25 Zu Georg Heinrich Frommann vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 35.

26 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 38–41.

27 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 7–10.

28 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 11.

29 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 20.

30 Bender, Einleitung zu Grimmelshausen, *Satyrischer Pilgram* (wie Anm. 23), S. X.

31 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 54, Anm. 40.

Die Vorstellung vom Dichter, der als Urheber über sein Werk als sein geistiges Eigentum auch nach vertraglicher Übergabe des Manuskripts immer noch verfügt, den Druck überwacht, honoriert wird, Verbesserungen für nötig werdende weitere Auflagen vornimmt – diese Vorstellung gehört in das Zeitalter des gesetzlich geschützten Urheberrechts. In der frühen Neuzeit hat der Autor alle diese Rechte noch nicht.³² Sein Manuskript geht mit Vertragsabschluss in das Eigentum des Verlegers bzw. Druckers über, der sich in der Frühzeit des Buchdrucks sogar „Autor“ nennen konnte, der das Manuskript zum Druck bringt und nach seinen Geschäftsideen vermarktet. Trotz allem Selbstbewusstsein der Autoren, insbesondere der Poeten, wie auch Grimmelshausen sie nach Garzonis Vorbild im *Satyrischen Pilgram* darstellt, dies übrigens nicht ohne Ironie, sah die Praxis der Verlegerbeziehung so aus, wie ein exemplarischer Kontrakt des Verlegers Augustus Metzler, Stuttgart, aus dem Jahr 1700 es nahe legt: Der Verleger erhält vom Autor das Manuskript gegen eine „Verehrung“ übereignet, um es „zu druckhen, mit aller gerechtigkeit, damitt nach allem seinem Belieben und Willen zu handeln, auch so offft und viel widerumb auffzulegen alß Er, oder die seinige ihren Nutzen damit zu schaffen wissen werden“.³³ Dieses umfassende Verlagsrecht leitete sich, wie Martin Vogel dargelegt hat, aus erbrachten Investitionen des Druckers bzw. Verlegers her, wobei als erster Kostenpunkt der Kaufpreis für das Manuskript angesehen wurde. Mit dem Erwerb des Manuskripts ging „die Sache selbst und die Veröffentlichungsbefugnis des Autors auf den Verleger“ über.³⁴ Aus dem Erwerb des Eigentums am Manuskript leitete der Verleger sein ausschließliches Recht auf den Ertrag der Verlagsinvestitionen her. Die Privilegierung eines Druckwerkes durch den Kaiser oder Landesherren beruhte auf dieser Rechtsauffassung, deren Grundgedanke der Gewerbeschutz war und sich gegen konkurrierende Nachdrucker richtete.³⁵ Nach diesem sogenannten Verlageigentumsrecht³⁶ hatte der Autor

32 Vgl. Martin Vogel: Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte zwischen 1450 und 1850. Sozial- und methodengeschichtliche Entwicklungsstufen der Rechte von Schriftsteller und Verleger. Sonderdruck aus: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* XIX, Lieferung 1. Frankfurt a. M. 1978, Sp. 9–76. Vgl. Friedrich Kapp: *Geschichte des Deutschen Buchhandels bis in das siebzehnte Jahrhundert*. Leipzig 1886 (Geschichte des Deutschen Buchhandels 1), S. 743; Reinhard Wittmann: *Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick*. München 1991, S. 75–110.

33 Zitat nach Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels* (wie Anm. 32), S. 99.

34 Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte* (wie Anm. 32), Sp. 31–32.

35 Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte* (wie Anm. 32), Sp. 33.

keine weiteren Rechte an seinem Werk: „Noch nach der Jahrhundertwende zum 18. Jahrhundert bestand die angemessene Gegenleistung des Verlegers nicht selten darin, daß er dem Schriftsteller das Risiko des Selbstverlags abnahm und ihn vor Verlusten bewahrte.“³⁷

Das neue Leitbild des freien Schriftstellers, der seine Ware frei zu handeln und für sie ein marktentsprechendes Honorar zu erzielen versucht, dieses neue Leitbild bestimmt erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehr und mehr die Praxis, vorbereitet durch eine juristische Auseinandersetzung um das beim Autor verbleibende geistige Eigentum an seinem Werk. Durchgesetzt werden konnte, dass die literarische Ware auch nicht mehr schematisch nach der kalkulierten Zahl der Druckbogen vergütet wurde, sondern sich „an dem Tauschwert ihres Inhalts“ ausrichtete.³⁸ Für den Autor Grimmelshausen galt dies, wie gesagt, noch nicht. Er hatte obendrein das Pech, seine ersten Manuskripte einem Buchkrämer anvertraut zu haben, der mit seinen Verlagsambitionen an der Zunftordnung scheiterte.

Wie gelangten nun aber Grimmelshausens Schriften zum Druck? Unter den gegebenen Rechtsverhältnissen liegt es nahe, dass der vom Rat mit Strafe bedrohte Nagel während der nächsten Messe unter den anwesenden Verlegern versucht hat, Abnehmer für seine Grimmelshausen-Manuskripte zu finden und im Tausch für Bücher für seinen Buchladen zu „verstechen“, wie man das damals übliche bargeldlose Handelsverfahren nannte.³⁹ Das wird während der Frankfurter Herbstmesse 1665 geschehen sein, die am 24. August begann. Nagel ist offenbar mit Georg Heinrich Frommann handelseinig geworden und dieser wiederum mit Wolf Eberhard Felbecker als seinem „Mitverleger“,⁴⁰ der den *Keuschen Joseph* übernahm. Beide Werke erschienen zur Leipziger Herbstmesse 1666, der *Keusche Joseph* vorausdatiert, wie häufig bei Felbecker, auf 1667.⁴¹ Zuvor hatten die Verleger beide Manuskripte zur

36 Vgl. Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte* (wie Anm. 32), Sp. 31–38.

37 Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte* (wie Anm. 32), Sp. 40

38 Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte* (wie Anm. 32), Sp. 43.

39 Vgl. Johann Goldfriedrich: *Geschichte des Deutschen Buchhandels vom Westfälischen Frieden bis zum Beginn der klassischen Literaturperiode (1648–1740)* (Geschichte des Deutschen Buchhandels 2). Leipzig 1908, S. 271, 402–403; Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels* (wie Anm. 32), S. 90–93.

40 So Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 57–58; vgl. auch Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 53–54.

41 Vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 36, 41 u. 73.

Verbesserung und für Vorreden zurückgegeben, die Vorrede zum *Satyrischen Pilgram* hatte Grimmelshausen auf den 15. Februar 1666 datiert.⁴² Frommann, der vom *Satyrischen Pilgram* offenbar eine zu große Auflage hatte drucken lassen, erbat vom Autor einen zweiten Teil, um die Restanten des Erstdrucks verwerten zu können. Die zweiteilige Fassung des *Satyrischen Pilgram* erschien bereits zur Ostermesse 1667.⁴³ Zur Leipziger Ostermesse 1672 brachte Frommann dann noch einen weiteren Druck des Traktats heraus, sowohl als Separatdruck des ersten Teils als auch eine zweiteilige Ausgabe und überließ die Rechte an der Schrift später Felßecker.⁴⁴ Felßecker war durch den *Keuschen Joseph* auf das neuartige Erzähl talent des Autors aufmerksam geworden. Durch Hinweise des Autors im ersten Teil und verstärkt im zweiten Teil des *Satyrischen Pilgram* auf dessen großes, „ad infinitum“ wachsendes Romanwerk *Simplicissimus* neugierig gemacht,⁴⁵ hatte er dem Autor die bis dahin (1666) fertigen Manuskripte abgehandelt⁴⁶ und den *Simplicissimus* in vorerst fünf Büchern zur Frankfurter Ostermesse und Leipziger Herbstmesse 1668, vorausdatiert auf 1669, im Druck vorgelegt und damit die weitere erfolgreiche Vermarktung Grimmelshausens eingeleitet.

Dass Grimmelshausen dem Verleger Felßecker gleich ein ganzes Konvolut unterschiedlicher Manuskripte überlassen hat, die Felßecker dann nach und nach publizierte, belegt ein offenbar fingiertes Lobgedicht eines „Urban von Wurmsknick/ auff Sturmdorff“ am Schluss des *Dietwalt*-Romans. Diesem Lobgedicht zufolge wartet ein fingierter begieriger *Simplicissimus*-Leser auf die weiteren simplicianischen Schriften, deren Manuskripte offenbar schon seit längerem im Besitz des Verlegers sind und erst Herbst 1670 bzw. 1671 tatsächlich im Druck erschienen sind.

Mit höchstgierigem Verlangen wart ich was Courage sagt/
 Ob sie noch führt schlimmes Leben/ und nach Frömmigkeit nichts fragt
 Wie sich Springinsfeld anlät/ ob er seye frömmter worden/
 Oder sich noch wie zuvor aufhalt in dem schlimmen Orden.
 Seinen trefflichen Calender möcht ich sehen gerne bald/

42 „Datum Hybspinthal den 15. Februari Anno 1666“. Grimmelshausen, *Satyrischer Pilgram* (wie Anm. 23), S. 14.

43 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 24.

44 Vgl. Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 57–58.

45 Vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 25–27.

46 Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 66–68.

Er entzieh ihn uns nicht länger/ sondern treib an mit Gewalt
Daß er ehist werd gedruckt. [...] ⁴⁷

Der Verleger ist Herr des Verfahrens. Er hat auch gute Gründe, die Produktion der *Simpliciana* zu strecken, derweil mit fingierten Lobgedichten den Markt auf weitere simplicianische Neuerscheinungen einzustimmen und mit deren angeblicher Frömmigkeit zu locken. Als ihm Grimmelshausen 1668 das Manuskript der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* lieferte, sah er auch sogleich eine erfolgversprechende Möglichkeit, seine bereits gut ausgebaute Verlagssparte der Jahreskalender um einen weiteren, den dann sehr erfolgreichen *Europäischen Wunder Geschichten Kalender*, zu ergänzen und in den unterhaltenden Teilen einen von seiner Insel heimkehrenden einfältigen und zugleich gewitzten *Simplicissimus* zur Leitfigur zu machen, der allerlei weitere Continuationen beisteuert und das Weltgeschehen kommentieren muss. ⁴⁸ Rechtlich gesehen bedurfte es dazu noch nicht einmal, wie Tarot vorgeschlagen hat und Battafarano und Eilert meinen bekräftigen zu müssen, der Autorisierung durch Grimmelshausen. ⁴⁹

Gleiches gilt nach damaligem Rechtsverständnis für die von Verlagsseite vorgenommene sprachliche Überarbeitung des *Simplicissimus*-Romans mit Texterweiterungen, gereimten Kapitelüberschriften, Illustrationen und Hinzufügung der drei für den neuen *Europäischen Wunder*

47 Grimmelshausen: *Dietwalts und Amelinden anmuthige Lieb- und Leids-Beschreibung*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 103.

48 Zu den Felbeckerschen Jahreskalendern, auch zum *Europäischen Wunder Geschichten Calender* vgl. jetzt Klaus Matthäus In: *Grimmelshausens Simplicianische Jahreskalender* (wie Anm. 14), S. 227: „Die Felbeckerschen Kalender scheinen von Anfang an mehr Redaktionsarbeit als Autorenprodukt gewesen zu sein.“ Auch Matthäus verzeichnet als Eigentümlichkeit dieses Verlags „eine gewisse Penetranz des Anpreisens und Herausstellens an den freundlichen Leser [...], wobei mitunter die Diktion des Autors in die des Verlegers übergeht“ (S. 230). Matthäus erwägt außerdem die Möglichkeit, dass das Manuskript des *Ewig-währenden Calenders* dem Verleger „den Anstoß zu Veröffentlichung des ‚Europäischen Wunder Geschichten Calenders‘ gegeben“ habe (S. 254). Dennoch stimmt er in die gängige Koschlig-Kritik ein, wie zuletzt noch Battafarano und Eilert, und berücksichtigt ebenso wenig wie diese die verlagsrechtlichen Verhältnisse der Zeit. Die neu aufgefundenen *Europäischen Wunder Geschichten Calender* der Jahrgänge 1670 bis 1672 mit den drei umstrittenen *Continuationen* sind im ersten Teil des Werkes von Matthäus und Herbst reprographisch wiedergegeben.

49 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 114–116.

Geschichten Kalender abgefassten pikaresken *Continuationen* und dem *Arzt-Flugblatt*, also für die in ihrer Authentizität bisher zu Recht umstrittene fünfte Ausgabe, den sogenannten „Barock-Simplicissimus“.⁵⁰ Auch dass Felßbecker das so erfolgreiche Markenzeichen „simplicianisch“ für weitere Verlagsprodukte verwandte, war kein Rechtsgrund für den Autor, mit dem Verleger zu „brechen“. Was ein Verleger fürchten musste, war der Nachdruck der erfolgreichen simplicianischen Schriften durch Kollegen. Einzig dies war ein Verstoß gegen geltendes Recht, zwar einklagbar, aber solche Klage vor der Obrigkeit war in diesem Fall riskant, denn die simplicianischen Schriften waren, um die auch in Nürnberg gebotene Vorzensur zu umgehen, unter Pseudonymen erschienen. Schutz gegen Nachdruck eines Buches gewährte im 17. Jahrhundert in der Regel nur ein (befristetes) kaiserliches oder landesherrliches Privileg.⁵¹ Effektiver als Prozessieren war aber in diesem Fall die Überbietung des Nachdrucks durch eine neue, erweiterte, prächtigere Ausgabe, eben die Ausgabe E⁵ des *Simplicissimus* von 1671. Dem Autor, der ohnehin am Gewinn nicht beteiligt war, entstand durch unrechtmäßigen Nachdruck kein Schaden, im Gegenteil: Der Nachdruck machte sein Werk auch in anderen Absatzgebieten bekannt und vergrößerte die Chance, dass „Fama“ sein Lob „zu den Sternen“ tragen werde, wie es im zitierten Lobgedicht heißt.⁵² Der Zeitgenosse Ahasverus Fritsch stellt dazu in seiner medientheoretischen Schrift von 1675 lakonisch fest: „Die Schrifften deren Autorum werden den Buchdruckern und Buchführern um einen gewissen Preiß verkauft, jedoch so, daß diese den Profit, jene aber die Ehre davon haben.“⁵³

Felßbecker und seine Mitarbeiter im Lektorat brachten es darüber hinaus zu einer wahren Meisterschaft, täuschend echte Paratexte zu den simplicianischen Schriften zu erstellen, in denen sie unter der Maske

50 Vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 196–206; Trappen, Edition und Interpretation (wie Anm. 9).

51 Vgl. Kapp, *Geschichte des Deutschen Buchhandels 1* (wie Anm. 32), S. 749–756; Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte* (wie Anm. 32), S. 15–19.

52 Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 47), S. 100: „So recht/ Herr von Grimmelshausen! so kan man unsterblich seyn/ So kan man ein Lob erjagen/ und mit Ehren gehn herein. So wird ihn (ich heuchle nicht) Fama zu den Sternen tragen/ Und sein herrlich Lob-Gerücht diesem gantzen Runde sagen.“

53 Ahasverus Fritsch: *Abhandlungen von denen Buchdruckern, Buchhändlern, Papiermachern und Buchbindern*. Regensburg 1750 (Übersetzung des lateinischen Erstdrucks *Tractatus de Typographis, Bibliopolis, Chartariis et Bibliopegis*. Jena 1675), S. 37–38. Zitiert nach Vogel, *Deutsche Urheber- und Verlagsgeschichte* (wie Anm. 32), S. 42.

des Simplicissimus oder seines Sohnes kräftig die Werbetrommel für den Verlag rührten. Das konnte Titelseite, Vorrede, Dedicatio und Lobgedichte betreffen, bei Felßecker meist erkennbar an einem penetrant überschwenglichen unironischen Stil. Jedenfalls ist hier mehr Vorsicht und Unterscheidung der Geister und Stile geboten, als dies bisher der Fall war und ist.⁵⁴ Nach langwierigem Abwägen von Argumenten und Gegenargumenten kommen aber auch Battafarano und Eilert zu dem Ergebnis, dass der Status dieser Texte zweifelhaft ist, glauben aber, dass Grimmelshausen die Paratexte und die ganze Edition von 1671 autorisiert habe.

III

Nur noch kurz sei auf ein weiteres Problemfeld verwiesen, für das Battafarano und Eilert eigene Lösungen angeboten haben. Durch die Entdeckung des simplicianischen Molsheimer Jahreskalenders ist nicht nur in die Frage nach Grimmelshausens Beteiligung an Jahreskalendern Bewegung gekommen, sondern auch in die seit Koschlig umstrittene Frage, welcher Verleger den seit Herbst 1672 ohne Verlagsangabe erschienenen und auch in den Messkatalogen nicht verzeichneten Schriften Grimmelshausens zur Veröffentlichung verholfen hat. Koschlig hatte sie, wie gesagt, samt und sonders dem Straßburger Druckerverleger Georg Andreas Dollhopff zugewiesen. Battafarano und Eilert kommen im Vergleich mit dem Molsheimer Kalender zu anderen Ergebnissen. Sie weisen *Proximus und Lympida*, einen der drei Drucke der Flugschrift *Stoltzer Melcher* und das *Rathstübel Plutonis* dem fürstbischöflichen Drucker Johann Heinrich Straubhaar in Molsheim zu, während auch nach ihrem Urteil für das *Wunderbarliche Vogelnest I* (Herbst 1672) und den *Teutschen Michel* (Herbst 1673) Felßecker verantwortlich zeichne.⁵⁵ Die Provenienz der übrigen Drucke (*Verkehrte Welt*, *Galgen-Männlin*, *Bart-Krieg*) lassen sie offen.⁵⁶ Dass das *Wun-*

54 So auch Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 115–116.

55 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 71–80.

56 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 79–80.

derbarliche Vogel-Nest II bei Dollhopff erschienen ist, ziehen sie ihrer Straubhaar-Hypothese zuliebe trotz der Anzeige im Frankfurter und Leipziger Ostermesskatalog 1672 in Zweifel.⁵⁷ Das ist insofern unverständlich, als sie ja über den Vergleich von Druckschriften und Zierleisten sowie Auswertung der Messkataloge für *Rathstübel*, *Proximus* und *Stoltzen Melcher* bestenfalls nur nachweisen können, dass Straubhaar der Drucker dieser Schriften ist und dass als ihr Verleger nach wie vor Dollhopff infrage kommt, wie schon Koschlig darlegte, dessen Methoden des Vergleichs von Schriften, Zierleisten und Satzeinrichtung sich auch bei der Identifikation der Straubhaar-Drucke durch Battafarano und Eilert einmal mehr bewährt haben.

Mehr Überzeugungskraft hat ihre Entscheidung, Grimmelshausens Autorschaft für den Katalog witziger biblischer Argutien und die närrische Wirtshausrechnung in Zweifel zu ziehen, die Felßecker seinem Nachdruck des *Fliegenden Wandersmann nach dem Mond* (Nürnberg 1667) unter dem Titel *Anhang* und *Extract* beidruckte.⁵⁸ Sie können nachweisen, dass es sich um eine simple Bearbeitung einer bereits 1665 erschienenen Flugschrift mit dem Titel *Spezification der Antiquitäten* handelt. So käme Grimmelshausen allenfalls als Bearbeiter infrage, was sie aber mit Recht für unwahrscheinlich halten und diese Schrift der Abteilung *Umstrittene Werke* zuschlagen.⁵⁹

IV

Wie man sieht, ist die Zahl der Streitpunkte auch durch die verdienstvolle, klug abwägende Arbeit von Battafarano und Eilert nicht kleiner, sondern noch größer geworden. Was schon Walter Ernst Schäfer im

57 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 66.

58 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 117–119. Vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 56–66; Manfred Koschlig: Der ingeniose Grimmelshausen. In: *Das Ingenium Grimmelshausens* (wie Anm. 4), S. 220–222; Dieter Breuer: Grimmelshausens *Wunderliche Antiquitäten*. Zu seinen Argutienreihen von 1667. In: *Simpliciana* XIX (1997), S. 39–53.

59 Battafarano, Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie* (wie Anm. 15), S. 119–149. Zuvor schon zur Diskussion gestellt in: *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft* 11 (2001), S. 333–359.

Dollhopff-Aufsatz beklagte, dass nämlich die Grimmelshausen-Forschung fast ausschließlich auf Felbecker fixiert ist und die Straßburger Verlags- und Buchhandelsszene vernachlässigt hat, ist durch Battafarano und Eilert mit ihrer Stellungnahme für Straubhaar, dem bischöflich-straßburgischen Drucker in Molsheim, in Erinnerung gerufen worden. In Straßburg beginnen und enden Grimmelshausens Beziehungen zu Verlegern und Buchhändlern. Neben Georg Andreas Dollhopff verdient auch der Straßburger Verleger Johann Wilhelm Tidemann Beachtung, mit dem Grimmelshausen den Druck und Verlag des *Teutschen Friedens-Raht* von Claus von Schauenburg aushandelte.⁶⁰ Wie die von Schäfer entdeckten Sortimentskataloge Dollhopffs der Jahre 1662 und 1672 bis 1674 mit jeweils bis zu 1000 Büchern zeigen,⁶¹ konnte ein Vielleser wie Grimmelshausen sich im nahen Straßburg jederzeit über Frankfurter und Leipziger Messneuheiten aller Wissensgebiete informieren und das eine oder andere Buch wohl auch erwerben, und dies nicht erst in den letzten schwierigen Kriegsjahren am Oberrhein seit 1672/73. Eine Auswertung dieser und anderer Kataloge Straßburger und bischöflich-straßburgischer Drucker und Verleger wäre ein nützlicher Beitrag zur Kenntnis der oberrheinischen Bildungslandschaft, an der Grimmelshausen teilhatte.⁶²

Zu Grimmelshausens Verlegern gehören aber auch die Nachdrucker seiner Schriften und Nutznießer der durch Felbecker angestoßenen simplicianischen Mode: Georg Müller in Frankfurt, Gottfried Schulz in Hamburg, Johann Hoffmann und Christoph Gerhard in Nürnberg und andere noch nicht identifizierte.⁶³ Sie alle haben zu Samuel Greifsohns literarischem Ruhm beigetragen, ebenso wie die Zurüstungen seiner

60 Vgl. Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 2), S. 239–246; Walter Ernst Schäfer: Grimmelshausen und der oberrheinische Landadel in den Jahren vor Beginn der Eroberungskriege Ludwigs XIV. In: *Simpliciana* X (1988), S. 349–363, hier S. 353–356; Walter Ernst Schäfer: Die Wiederentdeckung des *Teutschen Friedens-Raths* im Jahr 1777. In: *Simpliciana* XXIV (2002), S. 250–264; Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 240–243.

61 Walter Ernst Schäfer, Georg Andreas Dollhopff(f) (wie Anm. 13), S. 351–353 und Anhang S. 359–361.

62 Vgl. Dieter Breuer: Grimmelshausen und Straßburg. In: *Simpliciana* XXII (2000), S. 313–329; Wilhelm Kühlmann und Walter Ernst Schäfer: *Frühbarocke Stadtkultur am Oberrhein. Studien zum literarischen Werdegang J. M. Moscheroschs (1601–1669)*. Berlin 1983.

63 Eine zusammenfassende Studie zum Nachdruck der Werke Grimmelshausens fehlt bislang. In den Editionen werden die betreffenden Drucke gewöhnlich als „unecht“ aufgeführt.

Texte durch die rechtmäßigen Verleger und deren Mitarbeiter bis hin zu Felßeckers postumen Gesamtausgaben. Es war der *Simplicissimus* in dieser Ausgabe, der Goethe zu der Bemerkung veranlasste, dass das Zusammenspiel von Verleger und Publikum an kein Ende komme und das Werk „zuletzt Kollektiv“ werde.⁶⁴ Goethe war das alte Verlagsrecht noch erinnerlich, dass dem Autor bei der marktgerechten Zurichtung des Textes nur eine Statistenrolle einräumte, zumal wenn er, wie in unserem Fall, mit Klarnamen nicht in Erscheinung trat. Künftige Forschungen zu Grimmelshausens Verlegern sollten jedenfalls die verlagsrechtlichen Voraussetzungen einer Publikation berücksichtigen und dem Barockautor nicht Rechte zuschreiben, die er erst 100 Jahre später gehabt hätte.

64 Tagebuch Wilhelm Riemer, 12.12.1809. In: *Goethes Gespräche*. Hrsg. von Wolfgang Herwig. Bd. 2. Zürich, Stuttgart 1969, S. 490, Nr. 3082 a.

Leere Blätter? Grimmelshausens Thematisierung des Lesers

Goethes bekannte Aussage: „Mein Kind! Ich hab es klug gemacht, | Ich habe nie über das Denken gedacht“¹ markiert den Gegenpunkt zum Grundprinzip cartesischer Argumentation. Goethe widerspricht Descartes' Trennung von *res extensa* und *res cogitans*, also von Natur und Geist. Er geht laut Werner Heisenberg von der Präsenz „der göttlichen Ordnung“ und damit von der Präsenz des Geistes in der Natur aus, einer Natur, die aus diesem Grund als ebenso sinnvoll wie substantiell oder wesenhaft erscheint.² Findet hingegen der Geist sich in der betrachteten Natur nicht wieder, dann ist einerseits die Natur zum bloßen Objekt materialisiert, während andererseits das Denken nur noch sich selbst zum Thema hat. „Über das Denken zu denken“ ist darum Folge der sich im 17. Jahrhundert vollziehenden Entgeistigung oder Depotenzierung der Natur, zu deren entscheidender Metapher aus diesem Grund die „Vanitas“, also „die Leere“ wird.

Diese Leere gilt es im 17. Jahrhundert zu füllen, und die Weisen, mit denen das geschieht, heißen sowohl Selbstbespiegelung als auch Selbstreferenz. Auf Selbstbespiegelung im äußeren und wörtlichen Sinne reduziert sich u. a. die zunehmend funktionslos werdende höfische Gesellschaft in den Spiegelsälen ihrer Epoche. Man stellt sich dar, indem man die barocke Schaulust sowohl passiv bedient als auch aktiv ausübt. Da es auf die äußere Erscheinung ankommt, wird der sie reflektierende Spiegel zu einem häufig gestalteten, auch von Grimmelshausen beschriebenen Vanitassymbol.³ Bei der Selbstreferenz hingegen geht es um Spiegelung im metaphorischen Sinn. Künstler beginnen im 17.

1 Johann Wolfgang Goethe: *Zahme Xenien*. In: ders.: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Hrsg. von Ernst Beutler. Bd. 2. Zürich 1953, S. 381.

2 Werner Heisenberg: *Schritte über Grenzen*. München ⁵1984, S. 207–226.

3 Siehe die Szene der sich schmückenden Dame vor dem Spiegel in: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest. Erster Teil*. Dazu Friedrich Gaede: Von Teufel, Frau und Spiegel. In: *Momentum dramaticum. Festschrift für Eckehard Catholy*. Hrsg. von Linda Dietrick und David G. John. Waterloo, Canada 1990, S. 161–168.

Jahrhundert sich selbst in ihrer Kunst zu spiegeln, indem sie sich zu ihrem eigenen Objekt machen. So schaffen große Maler wie Velázquez oder Vermeer berühmt gewordene Gemälde, deren Thema das Malen ist. Das bekannteste Bild dieser Art ist das 1656 entstandene Werk von Velázquez, das den Titel *Las Meninas – Die Hoffräulein* trägt. Der Titel trägt insofern, als das Gemälde nicht der Präsentation von Hofdamen gilt, sondern der Darstellung der Malsituation selbst. Das Gemälde entlarvt sich in Velázquez' bekanntestem Werk als Ergebnis eines komplexen Spieles von Beziehungen und Spiegelungen, eines Spieles, das sich zwischen den dargestellten Figuren, d. h. zwischen dem Maler und seinen Beobachtern vollzieht, zugleich aber auch den Bildbetrachter einbezieht.

Die barocke Aktualität der Selbstreferenz wird nicht nur durch die Malerei bestätigt, sondern auch durch Romanautoren wie Cervantes oder Grimmelshausen. Wie die Maler das Malen malen, schreiben die Dichter jetzt über das Schreiben, so dass Romane wie *Don Quichote* oder *Simplicissimus* auch ihr eigenes Werden zum Thema haben. Versteht es der Maler, den Bildbetrachter in die auf dem Gemälde dargestellte Situation zu integrieren, so sieht sich auch der Dichter herausgefordert, die Rezeption seines Werkes in dieses einzubeziehen. Dieser selbstreferentielle Ansatz wird als Thematisierung des Lesers verwirklicht. Auf diese Weise gelingt es dem Romanautor zugleich, sich mit den offensichtlichen Unzulänglichkeiten seiner Leser satirisch auseinanderzusetzen.

Wenn Grimmelshausen in verschiedenen Passagen seiner Werke den Leser zum Thema macht, geschieht das nicht auf direkte, sondern auf indirekte Art, mittels eines Verweisungs- oder Rollenspiels. Die Rollen, in denen die Leser stecken, sind vielfältig. Sie kommen u. a. als Seeleute oder Besucher auf die Insel oder sogar in die Höhle, um Simplicius zu treffen, verfahren dabei unterschiedlich und z. T. äußerst merkwürdig. Oder sie stehen in der kurzen Schrift *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche* (1670) auf öffentlichem Platz als Publikum vor einem Tisch, hinter welchem sich Simplicius aufhält, um dort wie ein Marktschreier sein Buch als eine Gaukel-Tasche zu präsentieren. Dabei ist das Titelwort oder Wortteil „wunder“ stets ein selbstreferentielles Signal. Ob es sich um die *wunderliche Gauckel-Tasche*, das *Wunderbarliche Vogel-Nest* oder die *Wunderspelunke* als Bezeichnung der Inselhöhle handelt, das Wort oder Wortteil „wunder“ ist stets der Hinweis auf die eigene Dichtung oder zumindest den Ort ihrer Entstehung.

In der Gauckeltaschen-Schrift präsentiert sich Simplicius seinem Publikum, also den Lesern, als „Artifex“⁴ oder Autor. Dass die Schrift eine besondere Bedeutung hat, zeigt nicht zuletzt die Tatsache, dass die Szene im Text des *Springinsfeld* in leicht variiertes Form wiederholt wird. Dabei geht es um die Grundfrage, wie die Leser dem Gauckel-Tasche genannten Buch, gemeint ist der *Simplicissimus*, eigentlich begegnen. Zu dem Zweck fordert der Artifex, wie er sich im *Springinsfeld* nennt, sein Publikum auf, einzeln nach vorn zu treten, um in die weißen, d. h. leeren Buchseiten zu blasen. Wann immer das geschieht, erscheinen auf den Blättern Dingbilder, die die Lebensart und das Hauptinteresse des jeweils Blasenden verraten. Bläst der Reiche, sieht man Dukaten, bläst der Trinker sind Becher auf dem Papier zu sehen, beim Soldaten Waffen und beim Spieler die Würfel. Jeder bläst gleichsam nur sein beschränktes „Selbst“ in das Buch. Dieses wird ihm damit zu einem Spiegel, denn auf den Lesevorgang bezogen heißt das: jeder Leser liest das in das Buch hinein, was ihm entspricht. Die Bilder, die die Leser auf diese Weise in der „Gauckel-Tasche“ erzeugen, geben das Buch als solches nicht wieder und verkörpern insofern betrügerische Urteile, wie der Trinker, der das Bild des Trinkgeschirrs bewirkt, meint, das Buch handle vom Trinken. Nur der Gelehrte kommt der vom Artifex erhofften Antwort nahe, indem sein Blasen Schriften auf dem Blatt abbildet, die dem Buch Gelehrsamkeit bescheinigen. Dementsprechend demonstriert der Artifex seine Unzufriedenheit mit dem unzulänglichen Leseverständnis der anderen, indem er das jeweils projizierte Dingbild, sei es Geld, Becher oder Waffe, sofort löscht und den leeren Zustand der weißen Blätter wiederherstellt. Er setzt mit dem Akt des Löschens in Handlung um, was der symbolische Hintersinn erfordert, denn nur hineinprojizierte Bilder haften nicht.

Die Szene hat Schlüsselcharakter für Grimmelshausens ganzes Werk und steht in Verbindung mit dessen bekanntester Schlüsselszene: der Baldandersgeschichte. Der Satz, den der immer wieder durch Baldanders' Gestaltwechsel getäuschte Simplicius hören muss, gilt auch für die Gauckeltaschenbläser: „Magst Dir selbst einbilden, wie es einem jeden Ding ergangen, und hernach einen Diskurs daraus formirn,

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche*. In: *Werke* II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 340. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *GT* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

so hastu, was Dein närrischer Vorwitz begehret“. ⁵ Auch die Leser, die sich in das Buch projizieren, bleiben in ihrem närrischen Vorwitz stecken und treffen den Sinn oder die Wahrheit des Buches nicht, vielmehr negieren sie mit ihren Festlegungsversuchen dessen Identität. Da jeder Blasende das Buch auf einen Aspekt reduziert, der mit jedem Wechsel ein anderer ist, herrscht das Prinzip: „Viel Köpff viel Sinn“. Mit anderen Worten: Das nur subjektivistische Lesen wird dem Leseobjekt nicht gerecht und führt jeweils zu einem Fehlurteil, dessen Grund Grimmelshausen mit einer urteilskritischen Feststellung des Vogelnestträgers bloßlegt:

[...] ich grübelte der Ursach nach warumb doch die Menschliche Urtheil gemeinlich so betrüglich wären? und hielte darvor/ daß weil die blinde Urtheil oder der Menschen Wahn/ nach der Beschaffenheit deß innerlichen Gemüths passionirten Affecten geschöpfft würden/ daß sie deßwegen selten eintreffen könnten [...].⁶

In jedem Urteilsakt steckt generell die Tendenz, das beurteilte Objekt auf einseitige Verstandesbedingungen festzulegen. Der jeweilige Urteilsgegenstand wird auf diese Weise dem urteilenden Bewusstsein angepasst.⁷ Entsprechend sind die verschiedenen Gaukeltaschen-Bilder Urteile, die „nach der Beschaffenheit deß innerlichen Gemüths passionirten Affecten geschöpfft“ (*VN I* 372) werden, die also je nach subjektiver Voraussetzung verschieden ausfallen.

Der Artifex kennt diesen Hang zur Selbstprojektion. Da er sein Buch verkaufen will, wird aus finanziellem Eigeninteresse mit ironischer Toleranz an das Selbstinteresse des Lesers appelliert:

Er blättere herumb/ Er suche hin und her/ Wann er dann findet das/ wornach steht sein Begehrt/ So ist es mehr als gut [...]. (*GT* 338)

5 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch. Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimi*. In: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 604–605. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* bzw. *Co* für die *Continuatio* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

6 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das wunderbarliche Vogel-Nest. Erster Teil*. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 372. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *VN I* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

7 Grimmelshausen nimmt damit Hegels Aussage vorweg, die lautet: „Das Urteil ist durch seine Form einseitig und insofern falsch“. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, § 31.

Das ist nichts anderes als die freundlichere Version des Baldandersatzes: „Magst Dir selbst einbilden, wie es einem jeden Ding ergangen, [...] so hastu, was Dein närrischer Vorwitz begehret.“ (Co 604–605). Das Begehrt ist in der Tat die entscheidende Motivation, denn den Käufern und Lesern geht es mit dem Begehren nach Selbstbespiegelung um Selbstbestätigung, die zwar die Kaufbereitschaft fördert, dafür aber jede durch den Text vermittelbare Selbsterkenntnis verhindert. Selbsterkenntnis hingegen würde unbequeme Einsichten erzeugen, die die Eigenliebe infrage stellen statt ihr zu dienen.

Das „Begehrt“ steckt jedoch bereits im Urteilsakt als solchem, da der Urteilsvorgang stets, wie Husserl schreibt, einem „aktiven Willensimpuls“⁸ folgt. Die Elementarlehre der Logik bestätigt die soeben zitierte Aussage Grimmelshausens zur Affektabhängigkeit des Urteilenden. Entsprechend heißt es:

Das Urteil ist ein Willensakt, es drückt eine Stellungnahme, eine Behauptung aus und ist im allgemeinen emotional gefärbt. Diese [...] Merkmale ergeben sich aus der Tatsache, daß Urteile [...] nur im menschlichen Bewußtsein existieren.⁹

Da sie nur im Bewusstsein existieren, besteht kein notwendiger Zusammenhang zwischen Urteil und Objekt. Verstandestätigkeit und Gegenstand sind einander äußerlich, bleiben zweierlei. Das begründet die Urteilsskepsis, die zu einem Leitmotiv von Grimmelshausens Gesamtwerk wird. Schon im ersten Dokument, im *Satyrischen Pilgram*, zeigt der Dichter, wie über jede weltliche Sache entgegengesetzte Urteile gefällt werden können. Nicht das Einzelurteil fasst die Wahrheit, nur der Zusammenhang, in dem alles Einzelne steht, kann Wahrheit bergen. Was Goethes markante Feststellung „Individuum est ineffabile, woraus ich eine Welt ableite“¹⁰ aussagt, wird bereits von Grimmelshausen mit einer kleinen aber bedeutsamen Schlüsselszene vorweggenommen. Sie ereignet sich im II. Buch des *Simplicissimus*: Der gefangene Simplex lehnt die Einzelfragen des Heerespolizisten ab, da Einzelfeststellungen „nichts eigentliches und gründliches“ (ST 212) bewirken, heißt es. Um Begründetes auszusagen, muss Simplicius sein „ganzes

8 Edmund Husserl: *Erfahrung und Urteil*. Hamburg 1985, S. 232.

9 Wolfgang Segeth: *Elementare Logik*. Berlin 1966, S. 37.

10 Goethe an Lavater am 20.09.1780. In: Johann Wolfgang Goethe: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Bd. 18. Hrsg. von Ernst Beutler. Zürich 1951, S. 533.

Leben erzehlen“ (ST 212), schreibt er, also eine ganze Romanwelt schaffen, denn nur das zusammenhängende Ganze kann alles Einzelne „recht erleutern“ (ST 212).

Zur Verdeutlichung, dass Wahrheit und Sinn nur im das Einzelne bergenden Ganzen stecken, hat Grimmelshausen die deutsche Version des alten lateinischen Sprichworts „Quot capita tot sensus“ aktualisiert und im *Simplicissimus* dreimal in übersetzter Form als das schon erwähnte „viel Köpff viel Sinn“ (ST 187, Co 635, 684) zitiert. Damit wird auf das geistige Chaos gewiesen, das auf der Ebene der sinnlichen Wahrnehmung und der darauf bauenden Anschauungsurteile möglich ist. Wenn der Autor im *Simplicissimus* die Wahnwelt der Spieler darstellt, die mit Würfeln und Karten ständig sich selbst und andere betrügen, oder wenn er die „sonderbare Anfechtung“ (Co 684) der Seeleute eines vor der Insel ankernden Schiffes schildert – sogenanntes „grobes Schiff-Volck“ (Co 687), das die Insel heimsucht – dann offenbart die Formel „viel Köpff viel Sinn“ eine gestörte Wahrnehmung und dadurch fehlgehende Anschauungsurteile, die eine „Verkehrte Welt“ bewirken: vom „groben Schiff-Volck“ reitet u. a. einer auf einem Fass, ein anderer angelt auf dem Land, ein dritter bekämpft mit dem Degen einen Baum.

Diese wahnverfallenen Inselbesucher wurden von Hubert Gersch zurecht als Teil von Grimmelshausens Leserschaft interpretiert, und zwar sei im „groben Schiff-Volck“ das „bloß niedrige“ Leser-Interesse verkörpert, das „sich nur auf das stofflich-kurzweilige Element des Romans erstrecke“.¹¹ Das bedeutet, dass es zugleich ein anderes und besseres Leser-Interesse geben muss, wie es vor allem der Schiffsgeistliche vertritt. Als Theologe und Gelehrter ist er in der Lage, den höheren Schriftsinn zu verstehen, das heißt, den Verweisungscharakter der im Text genannten Handlungen und Dinge zu erfassen oder zumindest zu erahnen und sich damit dem Sinn zu nähern, um den es Grimmelshausen eigentlich geht. Auf diese Weise ist in der *Continuatio* mit der Polarität von unwissend-naiver Leserschaft einerseits und dem gelehrten Lesertyp andererseits eine Konstellation gegeben, die sich in der Gaukeltaschen-Fabel wiederholt. Auch dort stehen die Naiven als Blasende, die nur sich selbst in das Buch projizieren können, dem Gelehrten gegenüber, der die dem Werk zugrunde liegenden Bücher erkennt.

11 Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35), S. 145.

Was für das Buch als Ganzes gilt, trifft in besonderem Maße auf seine Hauptfigur zu, die zugleich ihr eigener Autor ist. Im Hinblick auf die Leser gilt auch hier das bisher Ausgeführte: d. h. gerade im Verhältnis zu dieser komplexen Figur, deren mehrdeutiger Name *Simplicius*¹² ist, spiegelt sich die widersprüchliche Verständnisfähigkeit der verschiedenen Leser. Auf der einen Seite steht wieder das „grobe Schiff-Volk“, das *Simplicius* für einen „puren Narren“ (Co 681) hält. Diesem Fehlurteil entspricht voll und ganz das närrische oder wahnhaft-verhalten des „Schiffvolks“. Sein Urteil, *Simplicius* sei ein purer Narr, sagt nichts über ihn, dafür alles über die Urteilenden. Auf der anderen Seite stehen der Schiffsgeistliche und die höheren Offiziere, die ihr anfangs skeptisches Urteil über den Insulaner bald revidieren, indem sie ihn als „sinnreichen Poeten“ (Co 683) erkennen.

Mit diesem Verständnisgegensatz hat Grimmelshausen den Maßstab für alle weiteren Leser und Interpreten seines Werkes gesetzt. Das kann nicht deutlich genug betont werden und gilt bis in die Gegenwart. Dazu ein Beispiel aus jüngerer Zeit. 1982 nennt der Thomas Mann-Forscher Hans Wysling Grimmelshausens Hauptfigur den „tölpelhaften Simplex, der immer gerade noch mit dem Leben davonkommt“.¹³ Gleichzeitig ordnet er *Simplicius* als „groschlächtigen, pockennarbigem *pizaro*“ eben dem „grogen Schiff-Volk“ zu, das – wie der Roman eindrucksvoll zeigt – die Gegenwelt des „sinnreichen Poeten“ verkörpert. Wenn auf solche oder ähnliche Weise *Simplicius* grundsätzlich als „Tölpel“ missverstanden wird, spricht sofort der selbstbezügliche Gaukeltaschen-Spiegel sein strenges Urteil: d. h. die *Simplicius* auf den *pizarischen* Tölpel reduzierende Interpretation entlarvt sich auf gleiche Weise als tölpelhaft, wie die Einschätzung von *Simplicius* als eines „puren Narren“ die Narrheit der so Urteilenden offenbart.

Der Leser-Kommentar der *Continuatio* geht jedoch noch einen entscheidenden Schritt über den Gaukeltaschen-Kommentar hinaus, denn er löst das Problem, das mit dem Prinzip „viel Köpff viel Sinn“ gegeben ist. Diese Lösung verdient besondere Beachtung, denn es geht um nichts anderes als um die Überwindung der chaotischen Wahnsituation, die durch den Spruch „viel Köpff viel Sinn“ charakterisiert ist. Da der Wahn in seinen verschiedenen Erscheinungsformen das zentrale Leit-

12 Zum Verständnis des Namens *Simplicius* siehe Friedrich Gaede: Das *pizarische* Prinzip. Die Astgabel als poetischer Initialpunkt. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 57–67, hier 57–58.

13 Hans Wysling: *Narzissmus und illusionäre Existenzform. Zu den Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull*. Bern, München 1982, S. 284.

motiv im Werk Grimmelshausens ist, gewinnt die hier explizit gemachte Möglichkeit einer Wahnüberwindung Schlüsselcharakter für das ganze Werk. Mit anderen Worten: der „unsinnige Wahnwitz“ (Co 687) des „groben Schiff-Volckes“, das die unreflektierten Leser repräsentiert, wird zur Voraussetzung und zum Anlass einer Wahnbewältigung, die sich als Ermächtigung der Vernunft vollzieht, ein Vorgang, der sich beim Leser als reflektiertes und vernünftiges Textverständnis auswirkt.

In der *Continuatio* kommt dieser komplexe Sachverhalt zunächst glatt und einfach in Form des bekannten Pflaumen-Gleichnisses daher: der Wahnwitz der Seeleute beginnt, als sie das Fruchtfleisch verzehren, und er verschwindet wieder, als sie auf Anraten von Simplicius auch die Kerne der Pflaumen essen. Der Zusammenhang dieses Gleichnisses mit dem zu Anfang der *Continuatio* gemachten Hinweis auf die gezuckerten Pillen, die der Leser schluckt, ist der Forschung nicht entgangen: auch hier geht es um die dem Fruchtfleischgenuss entsprechende angenehme, aber nur vordergründige Freude am kurzweiligen Stil, mit der sich der gleichsam bittere Pillenkern des eigentlichen oder hintergründigen Textsinnes schlucken lässt. Sehr entschieden schreibt Grimmelshausen darum: „[...] lässt sich aber in dessen“ der eine oder andere Leser

[...] der Hülsen genügen und achtet daß Kernen nicht/ der darinnen verborgen steckt/ so wird er zwar als von einer kurzweiligen Histori seine Zufriedenheit: Aber gleichwohl das jenig bey weitem nicht erlangen/ was ich ihn zuberichten aigentlich bedacht gewesen [...]. (Co 564)

Die Frage, welche Funktion und Dimension der auf diese so intensive Weise beschworene „Kern“ eigentlich hat, bleibt zunächst offen, ist auch nicht einfach benennbar, gewinnt aber durch einen weiteren symbolischen Vorgang, der sich ebenfalls im Bereich des Essens vollzieht, erste Umrisse. Damit geht das poetische Bild vom Kern in das über, was in philosophischer Sprache Substanz heißt. Im bedeutsamen Suppengleichnis des I. Buches wird das Entstehen der Wahnwelt am Beispiel eines intendierten Substanzverlustes im Suppentopf geschildert. So heißt es bei der Vorbereitung des ersten Ganges eines Diners, der aus mehreren Suppen besteht, diese seien aber

[...] durch tausendfältige künstliche Zubereitungen und ohnzahlbare Zusätze/ dermassen verpfeffert/ überdummelt/ vermummet/ mixtirt [...] daß sie durch

solche zufällige Sachen und Gewürtz mit ihrer Substanz sich weit anders verändert hatten/ als sie die Natur anfänglich hervorgebracht [...]. (ST 105)¹⁴

Im Allgemeinen bestehen die verschiedenen Suppen aus ihrer jeweiligen Natursubstanz und den dazugehörigen Gewürzen, die Zusätze im Sinne von Akzidentien sind. Eine Substanz ist stets von ihren Akzidentien zu unterscheiden. Da der Begriff Substanz von *substare* abgeleitet ist und wörtlich das ‚Darunterstehende‘ meint, ist Substanz das zugrunde liegende unveränderliche Prinzip eines Seienden, dem veränderbare Akzidentien zugefügt sind. Insofern ist die Substanz ebenso die Seele eines Körpers wie das Wesen einer Sache, während die Akzidentien deren verschiedene Erscheinungsweisen ausmachen, also das, was für den Kern die Hülsen bedeuten. Im Suppen-Gleichnis wird die Substanz durch unzählige Zusätze, was wörtlich so viel wie Akzidentien heißt, überfrachtet, so dass man von einer Machtergreifung der Akzidentien sprechen muss. Die Zusätze zerstören darum die ursprüngliche Substanz, heben sie auf und setzen sich an ihre Stelle, so dass eine kulinarische „Verkehrte Welt“ das Ergebnis ist. Damit ist der gleiche pervertierte Zustand erreicht, der als verrücktes Handeln der Seeleute nach dem Genuss des Pflaumenfleisches vorherrscht. Auch im Hinblick auf das seltsame Benehmen der Seeleute wird von Verkehrter Welt gesprochen. Fehlt dem Pflaumen essenden und darum verrückten Schiff-Volk der Kern, so geht dessen philosophisches Analogon, die Substanz, im Suppentopf verloren. Beides ist Ausdruck und Folge des menschlichen Wahnes.

Dieser Wahn unterliegt keiner Vergänglichkeit. Er ist zeitlos, so dass sich in der Verrücktheit der Seeleute nicht nur das unzulängliche Leseverhalten der barocken Ignoranten spiegelt. Vielmehr ist Grimmelshausens deutliche Kritik an der Substanzvernichtung gerade in der Epoche relevant, in welcher die sogenannten Neohermeneutik die Substanzverneinung zum Axiom moderner Lese- und Rezeptionstheorie macht. Die Tatsache, dass die Neohermeneutik des 20. Jahrhunderts den Anspruch erhebt, ihre Prinzipien auch auf barocke Literatur anzuwenden, legitimiert und erfordert den Blick auf den barocken Kommentar zu diesen Prinzipien und zeigt die überraschende Aktualität der satirischen Kritik Grimmelshausens. Wenn der Buch- oder Gaukeltaschen-Text dem naiven *Simplicissimus*-Leser nur als weißes und damit leeres Blatt erscheint, das er mit seiner Erwartung zu füllen sucht, dann verkörpert der von

14 Zum Suppengleichnis siehe Friedrich Gaede: *Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne*. Tübingen 1989, S. 31–32.

Grimmelshausen als wahnhaft entlarvte Leser die Haltung, die im 20. Jahrhundert Hans-Georg Gadamer zur hermeneutischen Selbstverständlichkeit machen möchte. Gadamer schreibt in seinem Hauptwerk *Wahrheit und Methode*:

Was schriftlich fixiert ist, hat sich von der Kontingenz seines Ursprungs und seines Urhebers abgelöst und für neuen Bezug positiv freigegeben. [...] die Meinung des Verfassers [...] repräsentiert in Wahrheit nur eine leere Stelle, die sich von Gelegenheit zu Gelegenheit des Verstehens ausfüllt.¹⁵

Grimmelshausens „weiße Blätter“ sind Gadamers „leere Stelle“. Die Aussage des modernen Philosophen, die von der Kontingenz, also der Zufälligkeit des Textursprungs ausgeht, wird zum keineswegs zufälligen Ursprung der Neohermeneutik, wenn als deren Hauptvertreter der Gadamerschüler Hans Robert Jauß das Argument von der Leerheit des literarischen Textes zur Grundthese der Neohermeneutik radikalisiert und den „Ereigniszusammenhang der Literatur“ ganz im jeweiligen „Erwartungshorizont“ zeitgenössischer und späterer Leser begründet sieht.¹⁶ Entsprechend wird ausdrücklich die „Entsubstantialisierung“ des Kunstwerks gefordert und vom „substantialistischen Mißverständnis“ oder „Rückfall“ gesprochen,¹⁷ wenn die „Entsubstantialisierung“ nicht vollzogen sei. Der Neohermeneutiker Jauß moniert und fordert insofern mit der Entsubstantialisierung oder Entkernung genau das, was Grimmelshausen mit kritisch-satirischer Schärfe anprangert. Jauß fällt auf den cartesianischen Dualismus von Text als leerer, also geistloser *res extensa* und sinnsetzender *res cogitans* als lesend-verstehendem Geist zurück. Wenn Grimmelshausen hingegen den lernenden kreativen, also schreibenden Geist sowie dessen Leser zum Thema macht, dann gibt es keine „leeren“ Stellen, die erst ein lesender Geist zu füllen hätte. Vielmehr residiert durch die Thematisierung von Lernen, Schreiben und Lesen der Geist genau dort, wo Leere vermutet wird.

Das bleibt jedoch auch bei Grimmelshausen nicht ohne Anfechtung, denn der sich selbst thematisierende Geist gerät in der Mitte des VI. Buches durch die massive Schermesserdrohung, dass der Tod alles nihilieren werde, in seine schwerste Krise. Hier steht die Moderne plötzlich *ante portas* und klopft bedrohlich an. Simplicius kann diese

15 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Tübingen ⁴1975, S. 373.

16 Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M. ³1973, S. 173.

17 Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation* (wie Anm. 16), S. 235.

Krise jedoch durch die Zuflucht auf die Insel überwinden, die bildlich zu verstehen ist und darum seine mentale Rettung bedeutet.¹⁸ Mit seiner als Inselexistenz ermöglichten Autorrolle, die Simplicius zum Gestalter des eigenen Lebensprozesses macht, gewinnt er durch die Zusammenschau seines bis dahin unsteten und von Gegensätzen getriebenen Lebens jene Sinnbestätigung, durch die die vom Schermesser zynisch beschworene Nihilierungsgefahr aufgehoben und die am Ende der Ich-Erzählung als die dem Erzähler gewährte Gnade Gottes gewürdigt wird.

Die Herstellung des Geschehenszusammenhangs als sinnbewirkende Erkenntnis schließt ein bloß additives Nacheinander aus, denn es geht bei der Sinnfrage um den gemeinsamen Nenner oder die Grundlage dessen, was geschieht und was das Geschehene zusammenbindet. Es geht um das zuvor erwähnte Ganze, das als das Eigentliche und Gründliche bezeichnet wird.¹⁹ Dieses Gründliche, also das Zugrundeliegende, ist die von *substare* abgeleitete Substanz oder der Kern, von dem Grimmelshausen sagt, dass er im Werk „verborgen steckt“ (Co 564). Wer aber diesen Kern nicht beachte, erfahre nichts von dem, was der Dichter „zuberichten aigentlich bedacht gewesen“ (Co 564), also nichts vom eigentlichen Sinn und Zweck seines Buches. Damit begreift Grimmelshausen den Schlüsselbegriff „Kern“ im alten mystischen Sinn als Bild seines Wandlungs- und Bewusstwerdungsprozesses. In der psychoanalytischen Diskussion heißt es, der „als Traumsymbol bekannte ‚aktive Kern‘ hat eine weitgehende Verwandtschaft zum Lapis der Alchemisten“ und drückt den „Übergang des ‚Selbst‘ in einen bewußteren Zustand“ aus.²⁰ Dieser Werde- und Wandlungsprozess des Bewußtseins ist es, den Grimmelshausen „zuberichten aigentlich bedacht gewesen“ (Co 564) und von dem er deshalb gleich zu Anfang des *Simplicissimus* in seiner Titelkupfer-Subscriptio verkündet, er wolle mit seinem Buch erreichen, dass „sich der Leser gleich wie ich itzt thue/ entferne der Thorheit und lebe in Rhue“ (ST 10). Mit anderen Worten: Vom Leser wird erwartet, dass er am Ende den kreativen Zustand kontemplativer Ruhe des seine Lebensgeschichte schreibenden Simplicius in seiner ganzen Bedeutung und seinen Implikationen nachvollziehen kann. Nur wer diese Verständnisebene erreicht, ist als Leser in der Lage, den Kern zu achten, „der darinnen verborgen steckt“.

18 Siehe Friedrich Gaede: Die Macht des Möglichen. Leibniz, Grimmelshausen und die Entfaltung des Romans. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 25–40, hier S. 36.

19 Vgl. Anm. 10.

20 Carl Alfred Meier: *Wolfgang Pauli und C. G. Jung. Ein Briefwechsel 1932–1958*. Berlin [u. a.] 1992, S. 69.

KLAUS HABERKAMM (Münster)

Das Nativitätenbuch. Astrologisches Medium und simplicianisches Erzählen bei Grimmelshausen

[...] dann sie [die Astrologie] ist nichts anders als eine Vollendung der natürlichen *Philosophia*; dann ein Natürlicher *Astrologus* thut sonst nichts/ wann er von künftigen Dingen sagt/ als daß er die heimlichkeiten der Natur/ die zwar Gott allein bekandt seyn/ durch dessen sonderlichen Willen/ Rath und Offenbarung gleichsamb als ein Prophet/ anzeigt und zuerkennen gibt [...] So weiß man auß H. Schrift vom Joseph/ daß er von sich selbst zu seinen Brüdern sagt: Wisset jhr nicht daß ein solcher Mann wie ich bin/ errathen kündte/ etc. Als wollte er sagen/ es sey seines gleichen nicht in der Kunst der Weißsagung. Was könde nun klärer sein als diese Zeugnuß?

(Grimmelshausen: *Ewig-währender Calender*)

Clemens von Alexandria hat den Glauben an Horoskope einen Verrat an der Vorsehung genannt. Warum aber sollte die Vorsehung sich nicht auch in den Sternen aussprechen, auch dort verehrungswert sein?

(Ernst Jünger: *An der Zeitmauer*)

I

Das Motiv des Buches, vornehmlich des gedruckten als des Mediums schlechthin der Gutenberg-Galaxis, durchzieht Grimmelshausens simplicianisches Œuvre. Das Objekt Buch als Zeichenträger thematisiert sich gewissermaßen auf poetische Weise selbst. So reicht das entsprechende Spektrum im *Simplicissimus* von der Bilderbibel des Einsiedlers über den vom Lippstädter Pfarrer kritisierten *Joseph* bis zum noch stärker selbstre-

flexiv dargestellten Prototyp des Romans auf der Kreuz-Insel.¹ Ein besonderes Paradigma des Phänomens Buch beim simplicianischen Autor ist das von der Forschung noch unzulänglich erschlossene Nativitätenbuch. Es findet sich zweimal im Gesamtwerk, zu Beginn des eigentlichen literarischen Schaffens Grimmelshausens, im *Keuschen Joseph* (1666) als „Nativiteten Buch“,² und gegen dessen Ende, im ersten Teil des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* (1672) als „nativitäten-Buch“.³ Der relativ geringe chronologische Abstand beider Schriften verweist in diesem Falle symptomatisch auf deren stilistische Nähe: Die Forschung ist sich einig in dem Befund, dass bereits der *Joseph* simplicianisch geprägt sei.⁴ Eine vielzitierte, weil repräsentative Passage aus dem Roman spricht in dieser Hinsicht für sich, die Leser-Apostrophe des Ich-Erzählers anlässlich seines Berichts vom Fest der wiedervereinigten Brüder:

-
- 1 In diesem buchzentrierten Argumentationszusammenhang bleiben prinzipiell ähnliche Medien wie Oliviers „Henckers-Schwerd“, auf das „ein ganzer ewigwährender Calender“ graviert ist, außer Betracht, ebenso der Komplex des metaphorischen „Buches der Natur“. (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2005 [Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 2], S. 438. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.)
 - 2 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Keuscher Joseph*. In: *Werke* II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 123, Anm. zu Zeile 18. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *KJ* bzw. *Mu* (*Musai*) und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.
 - 3 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche/ Springinsfeld/ Wunderbarliches Vogelnest I und II/ Rathstübel Plutonis*. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 21), S. 401. Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *VN I* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.
 - 4 Dieter Breuer fasst in seinem *Grimmelshausen-Handbuch* den Forschungsstand zusammen: „Daß der Roman bei [...] ernsthaften Intentionen die biblische Vorlage nicht überfrachtet, sondern vergnüglich zu lesen ist, liegt an der unpräventösen, ‚einfältigen‘, das heißt simplicianischen Erzählweise des Autors, der sein Stilideal schon in der Vorrede auf die Formel ‚Krafft und Safft‘ bringt.“ (Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 184.) – Aktuell konstatiert Rüdiger Zymner übereinstimmend: „[...] das Stichwort ‚einfältig‘, das zur Charakterisierung der Erzählweise des Buches in der zweiten Vorrede verwendet wird, [weist] bereits auf die simplicianischen Schriften und ihre charakteristische Manier hin.“ (Rüdiger Zymner: *Gottes Plan und Dichters Werk. Doppelte Welt in Grimmelshausens „Keuscher Joseph“*. In: *Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 [Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. VI/08], S. 102–115, hier S. 104. – Der Text wird im Folgenden mit Sigle *Z* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.)

Diß und anders mehr wie es möchte hergangen seyn/ bilde ihm ein jeder nur selbst ein so gut er kan/ und nach seinem Belieben/ dann ich finde nichts davon geschrieben/ so bin ich auch nicht selbst dabey gewesen/ daß ich alles so *specificè* hätte anmercken und beschreiben können; Und wann ich schon dabey gewest und oben an gesessen wäre/ so hätte ich mich doch ohn Zweifel so bald/ als sonst einer/ so blind Stern voll gesoffen/ daß ich mich gleich des andern Tags alles dessen was geschehen wäre/ nicht mehr/ geschweige jetzt/ da schon über 3390. Jahr seither verlossen/ zuerinnern gewust hätte; Dann ich kenne meine dörre Leber gar zu wol. (*KJ* 121–122)

Nicht nur unter diesem stilistischen Aspekt wird sich der *Joseph* als Vorläufer des *Simplicissimus* herausstellen.

II

Aber handelt es sich beim Nativitätenbuch überhaupt um ein Buch im geschichtlich wie gegenwärtig geläufigen Sinne? Ist es vielleicht nur nominell ein solches? Die zeitgenössischen Hilfsmittel bieten keinerlei Information. Grimms *Deutsches Wörterbuch* verzeichnet nur einen einzigen Beleg, ohne Erläuterung, den aus dem *Vogel-Nest*.⁵ Grimmelshausen dürfte also bis auf weiteres in dieser Hinsicht die literar- und kulturhistorische Ausnahme bilden, was Rückschlüsse auf seine Vertrautheit mit der einschlägigen Materie zulässt. Diese spärlichen Informationen haben offenbar die von der Bezeichnung ausgehende begriffliche Suggestivkraft noch verstärkt: Heinrich Kurz als einer der ersten Wort- und Sachkommentatoren der Grimmelshausen-Philologie hat sich daher zur semantischen Analogisierung veranlasst gesehen und – wie z. B. Franz Riederer 1939 in seiner „Monumentalausgabe“ – das

5 Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 13/Siebenter Band. N–Quurren. München 1984, Sp. 426. – Als Quelle wird angegeben: „Simpl. 2, 844, 8“, was sich auf „die ausg. von Nürnberg, th. 1. 2. 1713“ (Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 1/Erster Band. A–Biermolke. München 1984, Sp. LXXXVII) bezieht. – Engelbert Hegaur (d. i. Wilhelm Engelbert Oeftering): Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: *Die Simplicianischen Bücher. In zwei Bänden*. Bd. 2. München 1923, S. 300, erklärt – wie später z. B. auch Alfred Kalletat – lediglich den Begriff Nativität.

Nativitäten-Buch verkürzt als „Wahrsagebuch“ bestimmt.⁶ Ein Repräsentant der mittleren Kommentier-Phase, Siegfried Streller, bewegt sich mit seiner Explikation auch *in puncto* Klarheit im mittleren Bereich: Das Nativitätenbuch sei ein „Buch mit Horoskopfen der Geburtsstunde“.⁷ Auch Dieter Breuer als einer der vorerst letzten Herausgeber von Schriften des Autors bleibt ebenfalls dem Grundwort des Kompositums treu. Während er in seinen Worterklärungen zum *Keuschen Joseph* und zum *Wunderbarlichen Vogel-Nest I* das Nativitäten-Buch knapp als „Horoskopbuch“ (*KJ* 123, Anm. zu Z. 18) bzw. weniger verhänglich als „Horoskop“ definiert⁸ – wobei freilich der Buch-Charakter des Begriffs ungeklärt bleibt –, schreibt er in den Begriffserklärungen zum Buch IX des Zyklus, bei jenen Schriften handele es sich um „Astrologische Lehrbücher zur Berechnung der schicksalsbestimmenden Planetenkonstellationen zum Zeitpunkt der Geburt eines Menschen.“ Mit Blick auf den Vorsehungsroman *Keuscher Joseph* ist schon hier zu fragen, wie sich die „schicksalsbestimmenden Planetenkonstellationen“ zur *Providentia* Gottes verhalten. Breuer fährt zum selben Lemma fort:

Simplicissimus hat diese Fertigkeit („Wissenschaft“) bei Garzoni, *Piazza*, 39. und 40. Discurs, kennengelernt und sich anhand von Johannes ab Indagines Buch *Natürliche Sternenkunst* (Straßburg 1644) systematisch angeeignet. Grimmelshausens EC, 5. Materi, bietet in Form eines Lehrgesprächs mit Indagine eine prognostische Lehrschrift bzw. ein Nativitätenbuch. (*VN I 922*)⁹

Die konkrete Schlussfolgerung aus dieser Erläuterung ist ein interessanter Gedanke. Der *Ewig-währende Calender* ist in seinen astrologischen Partien sicherlich eine entsprechende „Lehrschrift“ – aber damit *eo ipso* auch ein Nativitätenbuch? Auch passt der folgende Hinweis auf den alten Herzbruder im *Simplicissimus Teutsch* insofern nicht zu dieser

6 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicianische Schriften*. Hrsg. und mit Erläuterungen versehen von Heinrich Kurz. Leipzig 1864 (Deutsche Bibliothek. 5. 3), S. 390, Anm. zu Z. 16.

7 *Grimmelshausens Werke in vier Bänden*. Ausgewählt und eingeleitet von Siegfried Streller. Bd. 3. Berlin, Weimar 1977 (Bibliothek Deutscher Klassiker), S. 409.

8 Grimmelshausen, *Courasche/ Springinsfeld/ Wunderbarliches Vogelnest I und II/ Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 3), S. 401, Anm. 31.

9 Im Stellenkommentar zum *Keuschen Joseph* heißt es zum Stichwort „Nativiteten Buch“ behutsamer: „Gemeint sind Aufzeichnungen über den Stand der Gestirne zum Zeitpunkt der Geburt der Familienangehörigen mit entsprechender prognostischer Deutung der astrologischen Zeichen. Vgl. *ST II 24* [...]; eine Anweisung zur Erstellung eines solchen Horoskops gibt Grimmelshausen in EC V.“ – Grimmelshausen, *Keuscher Joseph* (wie Anm. 2), S. 839.

Information, als diese Figur zwar Horoskope stellt, nicht aber astrologische Lehrbücher verfasst.

Angesichts dieser Deutungsunsicherheit, die sich ihrerseits eben dem Versagen der historischen Auskunftsinstrumente mitverdankt, ist man auf die Interpretation von Grimmelshausens Texten angewiesen. Zunächst soll das Verständnis des Wortes Nativität, das sich nur bedingt vom klassischen Latein ableiten lässt, gesichert werden, und zwar mit Hilfe eines der zentralen Informationsmedien der Epoche, Johann Heinrich Zedlers *Grossen vollständigen Universal-Lexikons*:

Nativität, lat. *Horoscopus*, *Thema Genethiacum*, französisch *Horoscope*, ist in der Stern-Deutung oder Astrologie eine Figur, in welcher die zwölf so genannte Häuser ausgetheilet, und in denselben die Planeten, nach dem Stand, wie sie in der Geburts-Stunde eines Menschen sich am Himmel befunden, verzeichnet werden, woraus so dann nach den Regeln der Kunst geurtheilet wird, was für Glück oder Unglück demselben Menschen in seinem Leben, und biß auf seinen Tod widerfahren werde, und dieses heisset man seine **Nativität stellen**. Es sind aber solche Häuser gewisse Zeichen des Thierkreises, welche einem jeden Planeten zugeeignet werden, und in welchen er vornehmlich seine Kraft erweisen soll.¹⁰

Sozusagen *avant la lettre* bestätigt Grimmelshausen diese Ausführungen des Zedlerschen Lexikons, etwa indem er die Figur des alten Herzbruder als vorzüglichen „*Mathematicus* [d. h. Astrologen] und *Nativitäten-Steller*“ (ST 201) einführt, dessen Prognosen mittels der Astrologie fast durchweg unfehlbar sind. Dieser sagt sogar auf den Tag genau seinen gewaltsamen Tod voraus; die von ihm getroffenen Vorkehrungen dagegen führen seine Ermordung erst herbei.

Zedler bietet innerhalb seiner relativ kurzen Definition des Horoskops auch Anhaltspunkte für die Erfassung des Begriffs Nativitäten-Buch. Es gehe dabei um eine „Figur“, in der die astrologischen Häuser „ausgetheilet“ und bestimmte Planetenstände „verzeichnet“ seien, also um eine Art siderischen Diagramms notwendigerweise auf einem geeigneten Material, vorzugsweise Pergament oder späterhin Papier. Ausgeklammert bleibt bei solcher Fokussierung die durchaus mögliche,

10 Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*. Bd. 23. N–Net, Leipzig, Halle 1740, Sp. 905 [Nachdruck Graz 1961]. Die Aufnahme des Artikels in das Lexikon und seine Ausführlichkeit kontrastieren mit der dezidierten Ablehnung von Nativitäten und „*Prognostica*“ in ihm. Die Publikation des Lexikon fällt in die Übergangsphase zwischen ungebrochener Astrologiegläubigkeit und voller Aufklärung seines Publikums.

doch unpraktische mündliche Vermittlung der umfänglichen Nativität während bzw. nach laufender Beobachtung der Sterne. Bei den mit der Astrologie verwandten Disziplinen Chiromantie und Physiognomie – wie sie besonders der *Keusche Joseph* und der *Simplicissimus Teutsch* gleichsam in seinem Gefolge kennen – ersetzen Handteller und Gesicht dieses äußere Substrat und stellen aussagekräftige astrologische Kriterien in Form der Hand- und Stirnlinien, deren jede einem Planeten zugeschrieben wurde, zur Schau.¹¹ Sowenig nun eine solche Begriffsbestimmung des Horoskops oder der Nativität schon die Bedeutung des Wortes *Nativitäten-Buch* trifft, so sehr nähert sie sich im Grunde dieser, zum Beispiel durch den konkreten Zeichenträger Papier, bereits an. – Auch der implizierte Parameter des nichtminimalen Umfangs ist zu beachten: Das Horoskop projiziert den betreffenden Sternenstand aus dem makrokosmischen Raum in die mikrokosmische Ebene – eine zugleich mechanische und substanzielle Variante des Prinzips der Korrespondenz von Universum und sublunarer Welt. Der demonstrativ auf dem Titelblatt der Erstausgabe des *Keuschen Joseph* in Selichas Schlafgemach abgebildete Himmelsglobus – nachts liegt die Beobachtung des Firmaments eben nahe...¹² – leistet dies sogar bei entsprechender Expertise des Sternkundigen dreidimensional. All das ist in der Regel nicht ohne raumgreifenden Aufwand zu leisten, d. h. im Allgemeinen nicht auf *einem* Blatt Papier darstellbar.¹³

11 Vgl. die leicht negativ akzentuierte Aussage im *Bart-Krieg*: „Sage demnach daß diese Verspottung der Goldfarben Bärt anfänglich jhren Vrsprung von den *Physionomisten* hergenommen/ welche sich unterstanden/ nicht nur aus der Gestalt deß Leibs/ und seiner Gliedmassen: sondern auch so gar auß den Haaren/ jhren Farben/ jhrer Gestalt/ wann sie nemlich dick oder dünn/ krauß oder schlecht etc. gewesen/ Prophetischer weise zu wahrsagen/ und über das anzuzeigen/ was einem oder dem andern Böses oder Gutes in seinem Leben widerfahren soll.“ (Zit. nach Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Bart-Krieg*. In: *Werke* II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 714–715; vgl. auch S. 716: „Dieses sey nun genug gesagt von dem/ wann die Goldfarbe Bärt angefangen/ von dem Schwartzten verspottet und gefoppt zu werden; nemlich damals/ als die *Physionomistæ* jhre betrügliche Kunst erfunden [...]“.

12 Indirekt wird Selicha damit in den Kreis der vordergründig ausschließlich männlichen Figuren mit Sterndeutungskompetenz einbezogen, hat doch Joseph in ihrem Schlafzimmer prinzipiell nichts zu schaffen. – Der Himmelsglobus zusammen mit den übrigen astrologischen Instrumenten besitzt umso mehr programmatische Funktion, als auf dem Josephs Flucht aus Selichas Schlafraum abbildenden Holzschnitt eines anderen Künstlers innerhalb des Romantextes derartige Requisiten fehlen.

13 Ruprecht Wimmer hat darauf hingewiesen, dass auf demjenigen Kupfer der Grimmelshausen-Gesamtausgabe von 1683/84, das „die Traumerzählung Josephs

Unter dem Aspekt der Ausdehnung kommt hinzu, dass Horoskope in der Regel kommentiert werden mussten. Nicht jeder informationsbedürftige Auftraggeber bzw. Empfänger hatte unmittelbaren Zugang zu seiner schriftlich fixierten Nativität, sei es äußerlich aus Gründen der geografischen Entfernung, sei es aus Gründen des mangelnden Sachverstandes. Diese mehr oder weniger ausführlichen Erläuterungen, die dem bloßen, oft kryptisch erscheinenden Horoskop vorsorglich beigelegt waren, konnten ein beträchtliches Volumen einnehmen. Wie aus einer Nativität des damals bekannten „Mathematicus“ Johannes Lichtenberger (um 1426–1503), zeitweilig Hofastrologe Kaiser Friedrichs III. (1415–1493) und Lehrmeister von Grimmelshausens Gewährsmann Indagine, für Markgraf Kasimir von Brandenburg-Kulmbach ersichtlich ist, konnten sie durch zahlreiche Anhänge ergänzt werden: weitere Diagramme, Aufzählungen der Verwandten des Horoskop-Bestellers mit Geburts- und Sterbedaten, wohl außer zu dynastischen zu genethliologischen Zwecken, sowie eine vier Seiten umfassende Vorhersage des weiteren Lebenswegs Kasimirs über sein eigentliches Geburtshoroskop hinaus (fol. 2^v–fol. 4^r). Insgesamt ergab dies immerhin sechzehn Seiten.¹⁴ Auf diese Weise war den Nativitäten die Tendenz zum Buchhaften im gewöhnlichen Wortsinne inhärent. Mögen auch derartige konkrete Nativitäten-Bücher lediglich hochgestellten Persönlichkeiten

vor Jakob“ zeigt, ein Himmelsglobus stehe. Vgl. Ruprecht Wimmer: Grimmelshausens „Joseph“ und sein unverhofftes Weiterleben. In: *Daphnis* 5 (1976), S. 369–413, hier S. 379. – Der Text wird im Folgenden mit Sigle *W* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

- 14 Christian Heitzmann: *Die Sterne lügen nicht. Astrologie und Astronomie im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Wiesbaden 2008 (Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek 90), S. 60–61. – Auf fol. 122^r der Wolfenbütteler Handschrift 466 Helmst. aus dem 14. Jahrhundert findet sich im Kontext der Genealogie der Staufer-Kaiser eines der ältesten erhaltenen Horoskope. Es wurde für den erstgeborenen Sohn Kaiser Friedrichs I. Barbarossa und Bruder Kaiser Heinrichs VI. sowie König Philipps von Schwaben, Friedrich, angefertigt. „Es zeigt die übliche annähernd quadratische Form mit der Einteilung in zwölf Häuser für die zwölf Tierkreiszeichen, in die die jeweilige Position der Planeten eingezeichnet ist. Leider ist die Beischrift durch Beschnitt der Handschrift zum Teil verloren bzw. schlecht lesbar.“ In einem mathematisch-astronomischen Manuskript aus dem 13. Jahrhundert (Kopenhagen, Königliche Bibliothek, Gl. Kgl. S. 277, fol. 183^v) hingegen, das auch Auskunft über den Ersteller des Horoskops gibt (Magister Philippus Ianuensis aus Genua), ist die Beischrift zu diesem Horoskop vollständig überliefert. „Allerdings fehlt in beiden Handschriften eine Interpretation des Horoskops, die es gewiss einmal gegeben hat.“ (Heitzmann, *Die Sterne lügen nicht*, S. 22).

zugestanden haben,¹⁵ so brauchte sich der simplicianische Autor an der Verwendung dieses ‚aufgeladenen‘ Terminus für seine hierarchisch und bedeutungsmäßig kaum niedriger positionierten, ebenbürtigen Figuren, Joseph und den alten Simplicissimus bzw. deren enge Verwandte, nicht gehindert zu fühlen. Auch bei Grimmelshausen kommen Umfang und Grad der Elaboration der Nativität einer gesteigerten Anspruchs- und Qualitätsstufe gleich.

Lichtenberger wendet sich an den Markgrafen Kasimir mit folgenden Worten: „[...] ego Johannes L. posui tibi Casimiro brevem tractatum cui modicam adhibeas diligenciam“. Er unterbreitet dem Adligen demnach ein zwar relativ kurzes, doch immerhin als Traktat bezeichnetes astrologisches Schriftstück. In diesem Horoskop-Konvolut kann somit ein Synonym für „Nativitäten-Buch“ erblickt werden. Das umso mehr, als nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich die Benennung als „Buch“ auch hinsichtlich mehrerer Horoskope für verschiedene Adressaten in *einer* Sammlung rechtfertigt. So enthält die zur Debatte stehende Handschrift Lichtenbergers zusätzlich zu den erwähnten unterschiedlichen Textsorten auch Horoskope für zahlreiche Personen aus Schwaben und Österreich.¹⁶

Solche Menschen können vor allem Verwandte des Haupt-Horoskop-Empfängers sein, wie sich obendrein im Falle des Markgrafen als Möglichkeit abzeichnet. Somit wäre das Nativitäten-Buch in ungefährer Analogie zum heute im Gebrauch befindlichen Familien-Stammbuch zu sehen, das ebenfalls nicht übermäßig umfänglich, doch auf Erweiterung angelegt ist. Grimmelshausen bestätigt diese Interpretation, schlägt doch Jacob im *Keuschen Joseph* an zentraler Stelle „das Nativitäten-Buch sein und seiner Kinder“ (KJ 123) auf. Die auch für die Sprache des 17. Jahrhunderts etwas ungewöhnliche Formulierung

15 In Grimmelshausens *Dietwald und Amelinde* überbringen anlässlich des „Beylagers“ des Paares „die Römische [...] ihre lateinische Carmina: Ihrer Nation Astrologi übergaben seltzame- Nativitätweiß gestelte Prognosticken [...]“, also Horoskope in Form von Nativitätbüchern (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Dietwald und Amelinde*. In: *Werke* II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 [Bibliothek der Frühen Neuzeit 5], S. 182.)

16 Zu den Textsorten des Konvoluts gehört auch ein deutschsprachiges Gotteslob. Darin heißt es: „[...] haben wir ein bewerbung das in etlicher maß der mensch mag streben durch sein witz under den einfluß der gestirn damit gezirt ist der himmel [...] Darumb schreibt sanctus Thomas das dy astrologi vil warheit sagen vnd schreiben [...]“. Zit. nach Heitzmann, *Die Sterne lügen nicht* (wie Anm. 14), S. 61 und Abb. 49.

spricht hier für eine enge Verwobenheit in der Sache, mithin für ein ungeteiltes Familien-Nativitäten-Buch.

Es scheinen sich einige Anhaltspunkte für das Verständnis des Nativitäten-Buchs im Sinne des Wortes Buch *stricto sensu* ergeben zu haben. Bei genauer Betrachtung lässt sich freilich allenfalls von einer Tendenz zum Buchhaften sprechen. Dieser Name diene vermutlich nur der Unterscheidung zwischen Minimal-Horoskopen in der Form von Einblattmanuskripten bzw. -drucken und etwas ausholenderen Prognostiken. „[...] mehrere blätter machen ein buch“, so Grimm, ein solches könne „eine menge zusammensetzungen“,¹⁷ also Vermischtes, Miscellen, enthalten. Man würde heute wohl eher die Bezeichnung Broschüre, „Nativitäten-Büchlein“, wählen. In der Fachsprache der Journalisten meint „Buch“ ein jeweils nur wenige Zeitungsseiten umfassendes Sachgebiet wie das Feuilleton oder den Wirtschaftsteil.

Auf keinen Fall konnte das Seitenvolumen eines Horoskops, auch des umfangreichsten, das eines Lehrbuchs erreichen. In der Tat – darin ist Dieter Breuer zuzustimmen – stellen Johann Indagines *Natürliche Stern-Kunst* (!) und der astrologische Teil, also rund die Hälfte, von Grimmelshausens *Ewig-währendem Calender* derartige sternkundliche Lehrbücher dar, doch sie sind keine Nativitäten-Bücher. Sie lehren zwar durchaus, mit den Worten des simplicianischen Autors auf dem Titelblatt seines *Ewig-währenden Calenders*, sich „und andern die Nativität zu stellen“,¹⁸ gewissermaßen in einem Anfängerkurs. Horoskope dagegen sind bereits das Ergebnis der Anwendung solcher Lehre und Studien. Wenn Grimmelshausens Figuren sich der Nativitäten-Bücher bedienen, geschieht dies *ad hoc*, meist unter Zeitdruck, und nicht erst nach langwierigen Lernbemühungen. Die fiktiven Benutzer solcher Medien – das ergibt die genaue Lektüre des jeweiligen Grimmelshausenschen Kontextes – beherrschen bereits die „Kunst“ der Sterndeutung und gehen in den entsprechenden Notsituationen keineswegs das

17 Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch* Bd. 2/Zweiter Band. Biermörder-Dwatsch. München 1984, Sp. 467–468.

18 Die „fünfte Materia“ des Kalenders ist entsprechend einem Lehrbuch überschrieben: „*Simplicissimi Discurs* mit Joanne Indagine/ darinnen er unterrichtet wird/ wie vermittelst der *Astrologia Naturali* er einem jeden Menschen ohne Kopfbrechung die Nativität stellen könne.“ (Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimiledruck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm, Konstanz 1967, V, S. 5. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Haberkamm mit Sigle EC und Angabe der Materia und Seite in runden Klammern zitiert.)

Risiko ein, als noch unerfahrene Adepten mit elementarem Ausbildungsbedarf sich zu irren. Kurz: Sie lesen fertige Horoskope, eben die ihnen vorliegenden Nativitätenbücher. Die Differenz dieser Funktionen markieren zum einen Simplicius' Lernbegierde im Kalender und zum anderen die Konsultation des Nativitäten-Buchs durch den alten Simplicissimus in einer dringenden Gefahrenlage im *Wunderbarlichen Vogel-Nest*, Teil I.

Dürfte also der ‚Buch‘- und somit der vermeintliche Lehrbuch-Charakter des Nativitäten-Buchs als geklärt angesehen werden können, bleibt noch dessen Medium-Funktion herauszuarbeiten. Mit dem Hinweis auf das astrologische Chiffren-Konstrukt auf einem Träger ist die Medialität des Objektes noch nicht erschöpfend erfasst. Das Nativitäten-Buch bewegte sich bei solcher Beschränkung auf der trivialen Bedeutungsebene aller anderen Bücher, eben in der Regel papierner Gegenstände voller Buchstaben- und Zahlzeichen. Für chiromantische und physiognomische Praktiken gilt Analoges, mag auch deren materielle, im Wortsinne körperliche Basis nicht so alltäglich ausfallen. Artikuliert sich ein Horoskop nicht nur wie in Ausnahmefällen oral, wobei die menschliche Stimme als Träger dient, sondern schriftlich fixiert, lässt sich sein spezieller Verweischarakter umso deutlicher erkennen. Er beruht oberflächlich auf den dem astrologischen Laien unverständlichen astrologischen Esoterik-Zeichen, den sogenannten „Characteren“ oder „Chiffren“, und evokiert damit scheinbar eine zusätzliche Signifikanz jenseits der geläufigen Sprachsemantik. Sieht man von diesem phänomenologischen Gesichtspunkt ab, der sich ja wesentlich gaukelta-schenmäßig nur der Ignoranz der Masse der Astrologiegläubigen verdankt, kommt – immer im Sinne der astrologischen Doktrin – eine substantielle „zweite Medialität“ in den Blick, die das Horoskop in die Nähe des Séancenwesens rückt. Das Nativitäten-Buch vermittelt, gefördert durch die Erfindung des Fernrohrs als eines technischen Mediums *katexochen* im 17. Jahrhundert, zunächst den Planetenstand in die sublunare Welt. Die Planeten aber, Planetengottheiten nach Auffassung der Epoche, bringen unabhängig von religiösen Begriffskollisionen als Kreaturen des biblischen Schöpfergottes dessen Willen zum Ausdruck. Diesen Sachverhalt, der den biblisch-christlichen Glauben mit der Astrologie heidnischer Provenienz vereinbaren soll, meinen im Grunde die dieser Studie vorangestellten Motti. Die Planeten werden demnach als Mittler zwischen Gott und den Menschen begriffen; sie sind sozusagen Medien erster Ordnung. Die Medialität des Prognostik-Systems vollzieht sich somit eigentlich am Firmament, erst auf einer zweiten media-

len Ebene übernimmt die Nativität gewissermaßen die Aufgabe eines partiellen Himmelsatlas, des eher technischen Mediums, das aber mit dem himmlischen untrennbar amalgamiert ist. Auf diese Weise erhält sie in aller Materialität gewissermaßen ihre ideelle bzw. metaphysische Qualität, insofern sie, wiederum mit dem Wortlaut des Mottos aus dem Grimmelshausenschen Kalender, Gottes „sonderlichen Willen“ auf Erden sichtbar macht. Das manifeste Horoskop wird so zum Medium zweiter Potenz, wobei dieser Begriff in einer Hinsicht lediglich mechanischer Art ist, in anderer jedoch eine qualitative Steigerung erfährt. Anders formuliert: Das Horoskop setzt nach astrologischer Ansicht im Wege doppelter Medialisierung die Zeichenhaftigkeit der göttlich gelenkten Planeten in die Buch-, d. h. Schriftform um und macht so, nicht zuletzt durch erleichterte Praxis, das menschliche Schicksal für den Astrologiegläubigen transparent.

III

Was hat das derart skizzierte Nativitäten-Buch mit seinen Konnotationen und möglichen narrativen Verästelungen im *Keuschen Joseph*, einem nach biblischem Muster erzählten Roman, zu suchen, lässt sich in leise simplicianischem Tonfall fragen. Passt dieses als astrologisches Medium zu dem althergebrachten und dadurch fast sakrosankten *plot*? Noch bevor auf die Affinität des Joseph-Stoffes und gerade seines Protagonisten, eines der notorischen Sternkundigen der Bibel, zur Astrologie verwiesen zu werden braucht, muss eben das Simplicianische des *Joseph*-Romans als geeignete Matrix für deren diegetische Ansiedlung festgehalten werden. Grimmelshausens starkes Interesse an jener Disziplin verbündet sich schon zu Beginn seiner schriftstellerischen Karriere mit den diesbezüglichen Vorgaben der Bibel – möglicherweise einer der Gründe für die im Werkganzen vereinzelte Auswahl des biblischen Stoffes durch den suchenden Anfänger –, und das alles bereits im simplicianischen Geist. So gesehen, stellt sich der *Keusche Joseph* zusehends als Experiment heraus, das, verfeinert und besonders in der Verwertung der astrologischen Materie raffiniert verbessert, direkt zum *Simplicissimus* führt. Als Begleitprozess ist Grimmelshausens zunehmende Beschäftigung mit dem *Ewig-währenden Kalender* zu vermerken.

Paradoxerweise spricht der massive Einsatz astrologischer Motive im *Joseph* ebenso für Grimmelshausens klares Bewusstsein von deren Angemessenheit im alttestamentlichen Kontext wie für seine latenten, überkompensierten Skrupel gegenüber solch stofflicher Koexistenz. Bei der zitierten Festbeschreibung habe er, der zeitweilig simplicianisch konzipierende Ich-Erzähler, mangels Authentizität seines potenziellen Berichts Zurückhaltung geübt. Bei der Astrologie bedarf es seinerseits keiner Apologie, denn sie muss zwar den „seltzame[n] Sachen von Josephs Leben“ im weiteren Sinne subsumiert werden, die laut Vorrede des Romans „An den Leser.“ sich so „nicht in der Bibel befinden“. Doch er habe, bekennt der Autor ebendort, „was heiliger Schrift nicht zu wider laufft/ zusammen getragen/ und in diß Buch verfasst/ denen so die Histori Josephs so gern lesen/ damit zu dienen“ (KJ 13). Unter diesen religiös-literarischen Liebhabern dürften nicht wenige astrologiekundige und sogar -gläubige Zeitgenossen gewesen sein. Diese werden sich auch nicht dadurch irritieren lassen haben, dass Jacob im Affekt stärkster Enttäuschung über den vermeintlichen Verlust seines Lieblingssohnes, dem doch ein so stolzer Aufstieg prophezeit worden ist, der „verlogene[n] Astrologia“ (KJ 36) abschwört.¹⁹ Im Rahmen seiner selbsterteilten poetischen Lizenz kann es sich Grimmelshausen leisten, dergleichen nicht einmal sonderlich riskante Spielchen mit seinem Publikum zu treiben. Im schlimmsten Falle wäre doch die Bibel noch immer als Bürge vorhanden. Kaum einer wird verkannt haben, dass durch dieses Erzähl- und Täuschungsmanöver die Zuverlässigkeit der astrologisch-prognostischen „Wissenschaft“ nicht tangiert war. Es musste eigentlich jedermann offensichtlich sein, dass die umständehalber labile Psychologie des liebenden Vaters Joseph nur vorübergehend über die grundsätzlich mächtigere Astrologie triumphierte. Nicht nur textimmanent, unter dem Schock der schlimmen Nachricht, greift Jacob hier

19 In diesem Sinne ist auch Simplicius' Absage an die Astrologie im 18. Kapitel des V. Buches seiner Lebensbeschreibung zu lesen: „[...] die *Mathematica* und *Geometria* fand noch platz bey mir/ so bald ich aber von diesen ein wenig zu der *Astronomia* geleitet wurde/ gab ich ihnen auch Feyerabend und hieng dieser sampt der *Astrologia* ein zeitlang an/ welche mich dann trefflich *delectirten*/ endlich kamen sie mir auch falsch und ungewiß vor/ also daß ich mich auch nicht länger mit ihnen schleppen mochte [...]“ (ST 524). Der Protagonist folgt hier der Taktik, die er zu Beginn des Romans in Bezug auf seine adlige Herkunft einschlägt. Als nachmaliger Ich-Erzähler revidiert er seine vorläufigen Urteile und rehabilitiert nicht zuletzt die mantische Disziplin, u. a. indem er von der Motive unfehlbarer astrologischer Prognosen bis hin zu Stilistika, die der einschlägigen Terminologie entstammen, zahlreiche entsprechende Signale in die erzählte Handlung einführt.

noch nicht wie später zum „Nativitäten-Buch sein und seiner Kinder“. Er darf das auch nach intertextueller Maßgabe der Erzählstruktur nicht; die Aufdeckung der Wahrheit an dieser Stelle wäre nicht bibelkonform, d. h. die Vorsehung Gottes, wie sie das Tabu des heiligen Prätextes vorschreibt, käme nicht zum Zuge. Das narrative Projekt wäre praktisch hinfällig, weil die Befragung des Nativitätenbuchs *ad hoc* die Intrige der Brüder auffliegen ließe. Gleiches gilt in ähnlichen, mit Hilfe der astrologischen Kompetenz des Patriarchen leicht abwendbaren Katastrophenfällen. Das Dilemma beispielsweise, entweder Benjamin an den nicht erkannten Joseph in Ägypten ‚ausliefern‘ zu müssen oder seine Familie in der akuten Mangelsituation nicht mehr ernähren zu können, dazu die expliziten Vorhaltungen seiner Söhne, „Seye nicht wegen eines Kinds Lieb ein Vertilger deines gantzen Stammens und Namens [...]“ (KJ 107), könnte sich Jacob ohne die Gebundenheit der Figur an die Bibel leicht ersparen.

Grimmelshausen setzt das Nativitäten-Buch im *Keuschen Joseph* erst unmittelbar vor dem Romanende ein, dort also, wo eine inopportune vorzeitige Aufdeckung von Handlungsteilen durch astrologische bewerkstelligte Einsichtnahme nicht mehr droht. Streng genommen, kommt das Medium erst zum Zuge, wenn das erzählte Geschehen die mantische Voraussage bereits ein- bzw. sogar schon überholt hat. Das Nativitätenbuch dient daher in diesem Roman gewissermaßen als diegetischer Fluchtpunkt, auf den hin der simplicianische Autor die astrologische Motivik klimaktisch ausrichtet. Das geschieht wesentlich anhand der Konzeption der astrologisch geschulten männlichen Hauptfiguren. Eine eingehende Analyse der der Astrologie assoziierten übrigen Sparten wie Chiromantie, Physiognomie und Traumdeutung kann vorerst weitgehend ausgeklammert werden. Sie würde übrigens einmal mehr den für die Materie des Okkulten und ‚Parapsychologischen‘ als narratives Potenzial offenbar aufgeschlossenen angehenden Schriftsteller auf der Suche nach Orientierung zeigen.

„Der Abendtheurliche Musai“ (KJ 43), der mit dieser Bezeichnung ausdrücklich bereits in den sich konstituierenden simplicianischen Horizont einbezogen wird, ist ein vorzüglicher Astrologe im weitesten Sinne. „[...] aus der Chiromantie Phisiognomia und Astrologia“ – die alle im *Simplicissimus Teutsch* dann auch der alte Herzbruder beherrschen soll – verkündet er Joseph:

[...] du hast 11. Brüder/ also daß eurer Zwölff seynd/ und über 13. Jahr wirst du anfahren zu zweyen zu werden/ also daß dein Vatter auch dreyzehn/ und mit dir selbst vierzehn Söhn haben wird: Alsdann komt Musai wider zu dir [...]. (KJ 43)

So sehr sich diese Vorhersage nach kryptischem Stil und Inhalt sowie ihrer Unvollständigkeit orakelhaft gibt, so zukunfts-gewiss ist sie als astrologische.²⁰ – Musai bittet Joseph um Verzeihung für seinen Rat an die Karawane, ihn nicht freizulassen, sondern zu verschenken oder wieder zu verkaufen. Er habe damit zum Besten des Protagonisten gehandelt, sei dieser doch „darzu versehen/ daß du durch Dienstbarkeit zu grosser Herrlichkeit kommen sollest [...]“ (KJ 43). Joseph werde, fügt Grimmelshausen in der zweiten Auflage des Werks (1670) hinzu, „noch vieler 1000. Menschen Heyland und Erhalter seyn [...]“.²¹ Musais Prognostik reicht damit weit über die Lebenszeit Josephs hinaus. Sie wird zur präfigurativen Aussage, die – unbeschadet der diesbezüglichen Rolle Adams und anderer biblischer Gestalten – auf Christus zielt.²² Unter Anspielung auf die Episode, in der Musai Joseph den Wüstenräubern gegenüber als mythologische Gottheit „Apollo/ welcher die Sonn und das Feuer regiert“ (KJ 39), ausgibt, fährt er fort:

-
- 20 Die Ausgabe E¹ führt als Medium der Prognose lediglich die Chiromantie auf. Da nicht allen seinen Lesern der astrologische Gehalt der Chiromantie bekannt gewesen sein muss, ergänzt Grimmelshausen verdeutlichend die Fertigkeit Musais um die beiden anderen Disziplinen in E², wodurch die Astrologie *expressis verbis* genannt wird. – Dass die Chiromantie auch auf astrologischem Fundament ruht – die Linien und „Gegenden“ der Hand sind den Planeten zugeordnet und ergeben im Einzelnen bestimmte Kon-Stellationen –, muss für den *Joseph* eindeutigkeitshalber betont werden: Potiphar, der Küchenmeister des Pharao, ist zwar „ein ausbündiger Physiognomist“ (KJ 44), funktionalisiert als solcher aber nicht die Astrologie, sondern taxiert Joseph zunächst um seiner äußeren Attraktivität willen. Er will wissen, „ob seine Art mit der Physiognomi überein stimme; Und ob seine Schenckel auch starck genug seyen/ so gute Sach zu ertragen/ als er ihm anzuthun gedachte.“ (KJ 44) Immerhin klingt das Moment der Zukunftsschau verhalten an. – Zum Zusammenhang von Astrologie, Chiromantie und Physiognomie vgl. Klaus Haberkamm: „*Sensus astrologicus*“. *Zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 124), S. 26–36.
- 21 Grimmelshausen: *Des Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten Lebensbeschreibung samt des Musai Lebens-Lauff*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1968 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 36. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Bender mit Sigle *KJB* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.
- 22 Vgl. Wimmer, Grimmelshausens „Joseph“ (wie Anm. 3), passim; Ferdinand van Ingen: Grimmelshausens „Keuscher Joseph“ und sein Leser. In: *Simpliciana X* (1988), S. 405–420.

Dann wie du im End deiner Dienstbarkeit gehalten wirst werden/ das ist dir heut im Anfang derselbigen/ als du wie ein Gott angebetet wurdest/ von der Göttlichen Vorsehung als wie in einem Spiegel angezeigt worden. (KJ 43)

Der im Wahrsagen versierte Musai kann mithin konstatieren, dass seine Maskerade nicht nur der Selbsterhaltung beim Überfall gedient, sondern wesentlich dazu beigetragen hat, Josephs göttlich vorherbestimmtes Schicksal im Voraus zu vermitteln. Ein wahrhaft erstaunliches Medium! Dass die mit unterschiedlichen mantischen Techniken getroffenen Prognosen mit den Absichten der Vorsehung Gottes übereinstimmen, somit also absolut sanktioniert sind, wird exemplarisch an diesem Vorfall deutlich.

Bei der vorhergesagten, doch konkret offen gebliebenen Wiederbegegnung Josephs und Musais liest letzterer jenem aus der Hand – die Wahrsage-Motivik zeugt sich gleichsam lückenlos fort – und prophezeit ihm über das bereits eingetroffene Glück hinaus die Verbindung mit Asaneth. Die Skepsis des Protagonisten hätte ihn veranlassen können, schaltet sich der Erzähler ein, anzunehmen, „der Kerl sey unsinnig worden/ wann dessen Reden mit seiner Nativität nicht überein gestimt: zumahlen auch eingetroffen hätten/ was ihm Musai vor dreyzehen Jahren gesagt [...]“ (KJ 86).

Im *Musai* dann resümiert der Titelheld gegenüber Asaneth seine Fertigkeit in der Wahrsagekunst, die sich als Befähigung zur astrologischen Horoskop-Stellerei entpuppt. Zur Stärkung seiner Autorität bei den verblüfften Wüstenräubern und Absicherung seines Apollo-Tricks habe er „einem hier/ dem andern dort/ gute Warheit [gesagt]/ das ist/ was ihm etwan seine Lebens-Tag widerfahren war/ und noch widerfahren würde [...]“ (Mu 168). Dabei ist bemerkenswert, dass es Musai entgegen den heutzutage üblichen Vorstellungen nicht nur um Prophezeiungen, sondern auch um rückblickende Weissagung zu tun ist. Josephs Diener und Schaffner kann auch ermitteln, was den Banditen ihr Lebtag „widerfahren war“. Dass es jenen mithin möglich ist, den Wahrheitsgehalt solcher Aussagen sofort zu überprüfen, steigert Musais ehrfurchtgebietendes Ansehen in dieser Szene umso mehr. Impliziert ist zudem, dass außer seiner rückwärtsgewandten Wahrsagung auch die zukunftsgerichteten unfehlbar sind. Musai brauchte eigentlich nicht mehr zu beteuern, dass er sich „damals trefflich auf solche Kunst beflisse“ und er „wohl eintraff“ (Mu 168). – Nach überstandener Gefahr, so gleitet er nahtlos in das Teilthema der Nativität-Stellerei für Joseph hinüber und gibt damit zu verstehen, dass die Wahrsagung für die Räuber ebenfalls eine astrologisch fundierte gewesen ist, habe er diesen

genauer betrachtet/ und aus seinem Alter/ das ich ohngefährlich schätzte/ zu ruck gerechnet/ um die Stunde zu finden/ darinn er geboren worden seyn müste/ nemlich eine solche Stund/ darinn einen die Gab der Schönheit so vollkommen und reichlich mitgetheilt werden könnte/ als ich nun solche gefunden/ hab ich zugleich gesehen/ daß die Gaben des Gemüths nicht geringer als die Zierte des Leibs seyn könnte/ und indem ich in solcher meiner Kunst besser nachsuchte/ *conjecturirte* ich beyläufftig alles zuvor/ was sich seithero mit ihrem [Asaneths] Liebsten zugetragen/ allermassen ich ihm gleich damahls Theils darvon *communicirt* [...]. (Mu 169)

Der Vorgang, gleichsam *ad usum lectoris* einlässlich von Musai beschrieben, ist bemerkenswert. Er benutzt nicht ein bereits vorgefertigtes Nativitäten-Buch, sondern bewegt sich auf der astrologischen Grundebene: Er erstellt nämlich allererst ein Horoskop, ohne dass von einer schriftlichen Fixierung eindeutig die Rede wäre. Alle notwendigen Einzelschritte der Prozedur können als rein gedankliche bzw. mündliche verstanden werden. Von einem zuerst zu erstellenden astrologischen Lehrbuch ist hier keineswegs die Rede; wenn überhaupt, müsste es sich um ein Lehrbuch der Physiognomie handeln. Vielmehr bemüht Musai seine „Kunst“, d. h. die von ihm beherrschte Kenntnis der Astrologie und der entsprechenden Prognostik. Der Inhalt der astrologischen Vorhersage und ihre uneingeschränkte Erfüllung können vom Ich-Erzähler in prägnanter Abstraktion dargeboten werden, da sie auf intertextueller Basis bekannt sind. Überraschend ist die Erkenntnis, dass die Geburtsstunde des betreffenden Menschen, hier Josephs, zum einen geschätzt werden kann und zum anderen trotzdem ein exaktes Resultat erlaubt. Musais Meisterschaft in dieser Disziplin ist offensichtlich unübertroffen. Er bedient sich nicht zuletzt der Physiognomie und veranschaulicht so deren dem gegenwärtigen Leser vielleicht nicht sofort transparenten astrologischen Hilfsmechanismus. Nach Lage der Dinge wendet er sogar die ‚deduktive‘ Methode an, indem er Physiognomie und Astrologie kombiniert und von diesem Eindruck her die Geburtsstunde, nicht einmal nur den Geburtstag, erschließt. Es muss eine Stunde (gewesen) sein, in der die „Gab der Schönheit“ und die „Gaben des Gemüths“, wie sie an Joseph bereits konkret abzulesen sind, aus astrologischer Perspektive zu erwarten sind. Genau umgekehrt gedenkt der Narr Jupiter im *Simplicissimus*-Roman bei der Erschaffung seines Teutschen Helden zu verfahren. Er sieht für diesen eine Geburtsstunde vor, die eine bestimmte Mitgift garantiert, setzt sie demnach zweckorientiert *a priori* fest:

[...] in seiner Geburt-Stund will ich ihm verleyhen einen wolgestalten und stärckern Leib/ als *Hercules* einen hatte/ mit Fürsichtigkeit/ Weisheit und Verstand überflüssig geziert/ hierzu soll ihm *Venus* geben ein schön Angesicht/ also daß er auch *Narcissum*, *Adonidem*, und meinen *Ganymedem* selbst übertreffen solle/ sie soll ihm zu allen seinen Tugenden ein sonderbare Zierlichkeit/ Auffsehen und Anmütigkeit vorstrecken/ und dahero ihn bey aller Welt beliebt machen/ weil ich sie eben der Ursachen halber in seiner *Nativität* desto freundlicher anblicken werde [...]. (ST 255–256)

Auf dem Hintergrund der Prätext-Funktion des *Joseph*-Romans für den *Simplicissimus in astrologicis* ist festzustellen, dass die Konzeption des Titelhelden hier der des Teutschen Helden dort auffallend gleicht. Das trifft nicht nur auf die Ähnlichkeit der Gaben zu, sondern auch auf deren Herkunft. Sie sind – darin ist der kleine frühere Roman weniger deutlich als der spätere, aber ebenso entschieden – „Mittheilung“ der Planeten. Folglich geht es, was die Zeitpunkte solcher Verleihung angeht, um Planeten-Stunden; und nochmals konsequenterweise sind die jeweils in Frage stehenden Figuren Planetenkinder.²³ Als solche müssen sie eben in einer Stunde geboren werden, „darinn einen die Gab der Schönheit so vollkommen und reichlich mitgetheilt werden könnte [...]“. Wenig später wird der *Ewig-währende Calender* mitteilen, dass die Planetengöttin *Venus* „ein ursach [...] der Schönheit“ sei und über „alle die kurzweilig/ freundlich/ holdselig/ zierlich/ lieblich [...] und hertzhaftig seynd“ (EC V, 129), herrsche. Der extrem schöne Jüngling der Bibel ist demzufolge ein Planetenkind der *Venus*, was zuzugestehen selbst der in der historischen Astrologie wenig Bewanderte nicht umhin kommen wird, und um seiner Weisheit und seines Verstandes willen ein Planetenkind des *Jupiter*. Er profitiert, in astrologischer Terminologie, von der „*Coniunctio Iovis et Veneris*“, der günstigsten Konstellation des astrologischen Systems, wie sie der Narr ‚*Jupiter*‘ paraphrasiert und der Kalendertraktat Grimmelshausens konzise formuliert. Gelten die Planeten *Jupiter* und *Venus* doch sternkundlich als das „Große“ und das „Kleine Glück“! Als „die grössere Fortuna“ (EC V, 169) und „das kleine Glück“ (EC V, 127) bezeichnet der Kalendertraktat entsprechend die beiden Planetengottheiten. *Joseph*, der Erwählte Gottes, besitzt – immer nach der Auffassung Musais – den astrologischen Status eines *Jupiter/Venus*-Kindes nicht weniger als der Teutsche Held, das Phanta-

23 Zu diesem Begriff vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. London 1964, passim; Haberkamm, „*Sensus astrologicus*“ (wie Anm. 20), S. 14, sowie neuerdings: Heitzmann, *Die Sterne lügen nicht* (wie Anm. 14), S. 33–35.

siegeschöpf ‚Jupiters‘! Wenn irgendwo die Astrologie im *Joseph* und im *Musai* nicht nur neben dem alttestamentlichen Glauben des „wahren einigen GOTTes“ (*KJB* 92) herläuft, sondern voll in diesen Komplex integriert ist, dann hier! Derartige ‚Verschmelzungen‘ können sich auch auf engstem textlichem Raum vollziehen: Rubens verflucht auf die Nachricht von Josephs Tod hin „Sonn/ Mond/ Stern und alle Garben“ (*KJ* 34) in Anspielung auf Josephs große Träume. In seinem Aufbegehren „wider GOTT und den gütigen Himmel/ die solchen unschuldigen Todt verhängt“ (*KJ* 34), liegt jedoch kein Pleonasmus vor. Der separat von Gott erwähnte „gütige Himmel“ steht vielmehr für die aus dem Kalender-Motto dieser Studie bekannten „heimlichkeiten der Natur“, die der Wille Gottes letztlich „zuerkennen gibt“. Er steht für die Medialität der sieben im Einklang mit Gott befindlichen Planeten am Firmament, die der „natürliche *Astrologus*“ mit göttlicher Erlaubnis „gleichsamb als ein Prophet“ auslegen kann. Insofern passt die Traumbildlichkeit von „Sonn/ Mond/ und eilff Sterne[n]“ (*KJ* 21) – Sonne und Mond zählt das Zeitalter Grimmelshausens ja zu den Planeten – mit ihren Konnotationen exakt zur astrologischen Intention des simplicianischen Romanschreibers. Noch einmal: Grimmelshausens *Joseph*-Roman bildet das astrologische Übungsterrain für den bald darauf erscheinenden *Simplicissimus*.

Joseph wird gleich zu Anfang des ihm gewidmeten Romans als „ein guter *Astronomus* und *Mathematicus*“, also Astrologe, charakterisiert; er „verstunde die *Magia* oder vielmehr die *Philosophia naturalis* vollkommen“ (*KJ* 17–18). Genau das – die Ansiedlung der natürlichen Astrologie innerhalb der Naturphilosophie und fern allen Aberglaubens – bringt das dem *Ewig-währenden Calender* entnommene Motto dieser Studie zum Ausdruck. Diese „Wissenschaften“ (*KJ* 81) muss Joseph in den Diensten des Pharaos vernachlässigen, und so übt er sich im ägyptischen Gewahrsam „mit Hülff und besserer Unterweisung eines alten Sternsehers (der noch dasselbe Jahr in der Gefängniß starb/ wie er ihm selbst propheceyt hatte) widerum in der *Astronomia* und *Astrologia* [...]“ (*KJ* 81). Während die Epoche im Allgemeinen *Astronomie* und *Astrologie* begrifflich noch nicht scharf auseinander hält, befließigt sich der simplicianische Autor an dieser Stelle wie im textgeschichtlich nahen *Ewig-währenden Calender* bereits einigermaßen modern der Trennung, wodurch er die Astrologie als eigenständige Sparte noch betont, erkennt aber beiden Disziplinen den Rang von „Wissenschaften“ im historischen Wortsinne der Wissensreservoirs zu. Außerdem ist in dem alten Sternseher die Keimfigur des alten Herzbruder im *Simplicissimus Teutsch* zu erkennen.

Die aufgefrischten Kenntnisse ermöglichen es Joseph, eingedenk der von Musai in Aussicht gestellten „Veränderung“ (KJB 77) nach dreizehn Jahren „ihm selbst so wohl als seinem Vatter dessen Geburtsstunde er noch wuste/ die Nativität“ (KJ 81) zu stellen. Was Musai einigermaßen aufwändig erschließen muss, hält Josephs Gedächtnis parat. Seine astrologische Qualifikation wird dadurch allerdings nicht geschmälert. Ein gewichtigerer Unterschied zwischen beiden Vorgängen besteht darin, dass diesmal wohl, ohne dass die Bezeichnung fallen müsste, ein wenn auch minimales Nativitätenbuch entsteht – ein wie üblich zwar individualisiertes, doch eben für *zwei* Personen. Die Möglichkeit der bloß denkerischen Er- und oralen Vermittlung tritt hinter diesem Kriterium zurück. Wiederum ist jedenfalls in dieser Episode für ein vorbereitendes Lehrbuch kein Platz; an dessen Stelle ist ja Josephs *crash course* bei dem alten Sternseher getreten. Und mitnichten investiert Joseph eine nennenswerte Zeitspanne, die wenn nicht gar zur Anfertigung, so doch zur Befragung einer astrologischen Fibel notwendig wäre. Mittels der Horoskope wird der Protagonist, selbstverständlich zutreffend, „gewahr/ daß ihm selbst ein groß Glück: seinem Vatter aber die Versetzung in ein ander Land vorstunde [...]“ (KJ 81). Zur Bekräftigung der Glaubwürdigkeit der astrologischen Technik und Funktion heißt es von Joseph ergänzend: „er schlosse auch aus des Himmels Lauff ein künfftige fruchtbare Zeit/ und fande gleich hernach eben ein so grosse Teurung angetrohet [...]“ (KJ 81). Damit geschieht nichts Geringeres als die diegetische Parallelisierung von göttlichen Plänen und natürlich-astrologischer Macht, sosehr diese von Gott abhängt. Das Weissagungsmotiv im *Joseph*-Roman wird wie auch sonst durchweg im Roman gewissermaßen beglaubigt, die Astrologie durch Verdoppelung der Vorhersagen aufgewertet. Der Leser schaut dem angehenden astrologieinteressierten Literaten Grimmelshausen bei seinem narrativ-geistesgeschichtlichen Experiment, das ihn über den Erstlingsroman hinaus beschäftigen wird, über die Schulter. Bald wird dessen theoretisches Credo lauten:

Aber die natürliche *Astrologia*, ob sie wohl von etlichen die es nit verstanden/ verachtet worden/ so gibt sie doch ein solche Erfahrung und Verstand/ daß man darauß siehet/ daß der jenig so sie vor unnötig halten oder verachten wolte/ nit

recht bey ihm selbst seyn müste; Als einer der GOtt den Allmächtigen in seinen himmlischen Creaturen gleichsamb hoffmeistern wolte. (*EC V*, 15)²⁴

Als wolle Grimmelshausen letzte Zweifler an Josephs astrologischer Kompetenz, die ja in der Bibel nicht in dieser Breite belegt ist, beschwichtigen, lässt er ihn ohne Notwendigkeit für den pragmatischen Nexus der Erzählung „vielen Gefangnen [...] ihre Nativitäten [stellen]/ sagte aber nicht alles/ was ihnen begegnen solte/ damit er die Unglückselige nicht erschreckte/ die Glückselige aber nicht hoffärtig machte [...]“ (*KJ 81*). Es grenzt fast schon an zu kaschierende psychologisch-literarische Unsicherheit, wenn der werdende Autor das um Joseph gruppierte Horoskop-Motiv unentwegt fortsetzt. Dabei braucht er nicht einmal mehr explizit auf die Astrologie abzuheben:

[...] item als ihme der Kerckermeister die Geburtsstund Pharaonis wie auch der Selichæ anzeigte prognosticirte er/ daß beyde noch selbiges Jahr sterben würden/ ja er nennete so gar den Tag/ welches alles eingetroffen [...]: die Selicha aber nachdem sie bey anderthalb Jahren gesachtet und gantz ausgedorret/ verreckte endlich in Verzweyfelung/ auff den Tag den Joseph zuvor angezeigt hatte. (*KJ 81–82*)

Bald darauf zieht der Titelheld die Astrologie als Stütze heran, um dem Obersten Hofbäcker dessen ominösen Traum von den drei Brotkörben auszulegen: „Joseph der ihm kurz zuvor sein Nativität gestellt/ und noch nicht offenbahret hatte/ wessen er sich zu versehen“ (*KJ 84*), kann dem Mann nun umso sicherer den nahen Tod ankündigen. Es scheint nicht nur in diesem Zusammenhang, als lasse Grimmelshausen seine Gestalt taktieren, also Beeinträchtigungen ihres Idealbildes in Kauf nehmen, um die Astrologie als absoluten Garanten künftiger Wahrheit herauszustellen. So kann der Mundschenk denn auch gegenüber dem Pharaon beteuern, dass Josephs „Auslegung gleichsam um kein Stund gefehlt hätte [...]“ (*KJ 87*).

Indem Jacob der Astrologie unter dem Druck der irreführenden Situation abschwört, erweist er sich dialektisch als Astrologe. Anders als er weiß der Leser und wird sich dessen immer bewusster, dass weder Jacobs Kompetenz als Sterndeuter noch die Glaubwürdigkeit der Astrologie durch diese Abkehr gelitten haben. Jacobs Zurückhaltung ist entsprechend auch nur eine vorübergehende, was eben auch für Simplicis-

24 Zum Kontext dieses Zitates vgl. Klaus Haberkamm: „Edle Wissenschaft“ und freye Kunst“. Zur Begriffsbestimmung der Astronomie/Astrologie bei Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 163–183.

simus *per analogiam* in seinen Memoiren zu berücksichtigen ist. Ohne irgendwelche Rückerinnerung oder gar Zweifel zieht Jacob nämlich später, am Ende des *Joseph*-Romans, „das Nativitäten-Buch sein und seiner Kinder“ zu Rate. Eine wichtige Voraussetzung für diesen Schritt ist, dass „die grosse Güte und gnädige Vorsehung Gottes [...] ein Zeitlang sich ansehen lassen/ als hätte Gott seiner ganz vergessen [...]“ (*KJ* 124). Die göttliche Obhut fällt aus Jakobs Perspektive gleichsam aus; er greift zu einem Ersatz. Die Astrologie muss zur Vergewisserung punktuell an die Stelle der Vorsehung treten – Repräsentation der religiös-mantischen Gesamtstruktur des Romans *in nuce*. Jacob kann daher mit Selbstverständlichkeit verfahren. Er schlägt das Nativitätenbuch in einer ungewissen, bedrückenden Lage auf und zieht „den Traum Josephs in bessers Bedencken“ (*KJ* 123). Einmal mehr sind Traumdeutung und natürliche Astrologie aufs Engste verwoben, doch gibt – so darf der Komparativ gelesen werden – letztere den Anstoß zu einer Korrektur, zur Verbesserung der ursprünglichen Auslegung des Traums, zu einer erweiterten Reflexion seines Inhalts. Der Träumen wie Orakeln zuweilen eigenen Doppeldeutigkeit wird auf diese Weise vorgebeugt. Statt einer alternativen Interpretationsmöglichkeit wird eine Potenzierung des Wahrheitsgehaltes der Voraussage bewirkt. Die Vorliebe des simplicianischen Autors für doppelte Erfüllungen von Prophezeiungen zeichnet sich ab:

Jetzt sahe er erst daß gleich wie eilff Stern samt Sonn und Mond dreyzehnen machen/ also auch/ daß solche dreyzehnen Jahr bedeutet hatten/ nach welcher Verfliessung Joseph zu solcher Herrlichkeit gelangen solte; dann im siebenzehenden Jahr seines Alters wurde Joseph verlohren/ und im dreysigsten wurde er Obrister Regent in Egypten [...]. (*KJ* 123)

Das Signal ist das der unbezweifelbaren Zuverlässigkeit des – gleich vielfachen – Horoskops. Da hier im Plusquamperfekt erzählt wird, kann denn auch sofort die Richtigkeit der astrologischen Vorhersage von Figuren und Lesern kontrolliert werden: Nicht nur die Rückkehr der Söhne aus Ägypten, ihre Erzählung von Josephs Befinden sowie die „ansehnliche Geschenck“ (*KJ* 118) verbürgen die Wahrheit, „sondern es hatte auch Jacob seit seiner Söhne Hinreiß/ seine Bekümmernus zu erleichtern und seine betrübten Täge zu passiren“, das Nativitätenbuch herangezogen. Grimmelshausen erzählt so, dass die astrologische Vorhersage die zeitliche und trotz der sinnfälligen Faktizität des zurückgekehrten „Convoy[s]“ (*KJ* 123) die geltungsmäßige Priorität genießt. Die Astrologie bestätigt hier die Sachlage, nicht umgekehrt. Eindeutig heißt

es mit Bezug auf die Befragung des Horoskops durch Jacob: „[...] daraus er unschwer muthmassen konte/ was mit ihm und seinem Haus vor eine Veränderung obhanden wäre; darumb glaubt er seinen Söhnen desto vester [...]“ (KJ 123). Das Verb „mutmaßen“ hat hier einen höheren semantischen Verbindlichkeitsgrad als „vermuten“, zumal in Verbindung mit dem Adverb „unschwer“; es kann im Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts „entnehmen“, „schließen“ bedeuten. – Unabhängig davon, ob Jacob einen Argwohn gegen seine Söhne wegen Josephs frühem Los hegen könnte oder nicht – die Astrologie ist aussagekräftig, absolut treffsicher und gibt den Ausschlag.

Einige Elemente des Nativitätenbuchs haben sich bewahrt: Es ist individuell wie das einfache Horoskop, kann aber gebündelt werden. Folglich kann Grimmelshausens Formulierung auf Grund der unterschiedlichen Geburtstermine der Söhne nicht auf eine astrologische Kollektivkalkulation hinweisen. In diesem Falle handelt es sich also strikt genommen außer um Jacobs Nativität um elf weitere; genau genommen um zwölf. Die Einbeziehung des Sohnes Joseph würde am Gehalt der Nativität nichts ändern und wäre unter dem Aspekt des inhaltlich nochmals überdachten Traums legitim. Werden später Josephs Söhne von Jacob als zusätzliche Kinder ‚adoptiert‘, führt das potenziell noch deutlicher zur Erweiterung des Nativitätenbuchs und damit zur eigentlichen Erfüllung des Begriffs. Die bereits erwogene Assoziation mit dem heute gebräuchlichen Familien-Stammbuch legt sich auch textpraktisch nahe. Jacob, des Weiteren, schlägt das Horoskop-Buch auf, d. h. er benutzt es nach Bedarf, nachdem es wie üblich schon zur Geburt der betroffenen Figuren angelegt worden ist. Die Benennung des ‚Buches‘ suggeriert zwar als regulären Entstehungszeitpunkt den Moment der Geburt. Das Horoskop kann aber zu jeder Zeit im Leben des Menschen gestellt werden, da es auf dessen Geburt bezogen bleibt. Jacob hat es somit als abgeschlossene astrologische Berechnung zur Hand, nachdem er es nicht zwingend, doch als Astrologe mit einiger Wahrscheinlichkeit selbst vor unbestimmter Zeit, nicht aber erst *ad hoc*, erstellt hat. Die Zuverlässigkeit der astrologischen Aussagen ermöglicht eine nicht mehr als *einmalige* Benutzung. Weil das Nativitätenbuch aber ständig zur Verfügung steht, ist auch mehrmalige Befragung konzediert, etwa zur Tröstung in Zeiten der „Bekümmernus“. Grimmelshausens Formulierung schließt diese Interpretation jedenfalls nicht aus, legt sie eher nahe: Unter psychologischem Aspekt kann der Zustand des Kummers wiederkehren und mag daher mehrmals der Erleichterung durch Befragung des Horoskops bedürfen; der Plural der „betrübte[n]

Tage“ spricht dafür. Aber auch wenn sich daher die Einsicht in das astrologische Vorhersagebuch über einen längeren Zeitraum hinziehen mag, ergeben sich währenddessen keine Anhaltspunkte für die Einschaltung eines Lehrbuchs, mit dessen Anleitung jenes erst angefertigt werden könnte. Der qualifizierte Astrologe Jacob kann das „Nativitäten-Buch sein und seiner Kinder“ einfach aufschlagen und lesen. Es würde dabei reichen, sein persönliches Horoskop auszudeuten; den Vorteil der Sammlung – alle Einzelnativitäten müssen sich in diesem Fall einer Pauschalvorhersage gleichen, wenn sie nicht sogar identisch sind – nutzt Jacob zur beruhigenden Gegenprobe. Diese Akkumulation macht ihn umso sicherer in der Akzeptanz der astrologischen Weissagung. Auch wenn die Ausgangslage ebenso belastend ist wie einst bei der Meldung von Josephs Tod, besteht diesmal kein Grund zur Skepsis oder gar Absage an die Astrologie.

Fast klingt es ein wenig so, als ob Jacob die Horoskope aus einem gewissen Bedürfnis nach Kurzweil liest, wenn der Erzähler als Teilmotivation des Alten formuliert, er habe auf diese Weise „seine betrübte Tage [...] passiren“ wollen. Das attributive Adjektiv spricht gegen dieses Verständnis; es korrespondiert zudem mit dem nachdrücklichen Hinweis auf Jacobs Kummer. Damit ist der Psychologie Genüge getan. Immerhin ist dieser Grund so schwerwiegend, dass Jacob sich gezwungen sieht, zur Astrologie Zuflucht zu nehmen. In vergleichbarer Misere, etwa wenn es auf Grund der Forderungen des fernen Joseph um Simeons und Benjamins Leben geht, fühlt sich der biblische Vater – ähnlich dem simplicianischen – keineswegs bemüßigt, das Nativitätenbuch zu konsultieren. Grimmelshausen hat also die astrologische Motivreihe – so ist ebenfalls schon festzustellen gewesen – als Klimax angelegt; von ihr aus im Rückblick ist das Nativitätenbuch sozusagen immer *ex negativo* präsent. Die eigentliche Begründung für die Verwendung des Sammelhoroskops, das mehr Gewicht als eine einzelne Nativität besitzt, erst am Romanende ist jedoch sein struktureller Stellenwert. Ein solch gravierendes Dilemma wie die wechselseitige Verpfändung der Söhne Simeon und Benjamin würde ein Blick in das Nativitätenbuch sofort aufheben; doch vereitelt dies das von der göttlichen Vorsehung gesteuerte Gesamtkonzept des biblischen Prätextes. Erst jetzt ist der diegetische Einsatz des astrologischen Hilfsmittels mit seiner Energie der unmittelbaren Enthüllung vertretbar, da dem *plot* nicht mehr vorgegriffen werden kann. Bei der virtuellen Konkurrenz zwischen biblischer Vorlage und im Grunde heterogener astrologischer Motivik im *Joseph* muss der simplicianische Autor gerade angesichts

von deren Dominanz Wert darauf legen, das Muster nicht, sei es auch nur tendenziell, an den Rand zu drängen. Das käme sozusagen erzählerischer Blasphemie gleich. Grimmelshausen muss umso behutsamer sein, als das Nativitätenbuch nicht so sehr zukunftsorientiertes, d. h. zunächst wahrheitsoffenes, wie auf sofortige Erfüllung seiner Prophezeiungen angelegtes Medium ist. Diesen Befund wird das Beispiel der Verwendung des Nativitätenbuchs im *Wunderbarlichen Vogel-Nest I* bekräftigen. Das mutmaßlich nur vom Autor Grimmelshausen verwendete astrologische Instrument kann sich demnach bei unangemessenem Einsatz narrations-technisch als schädlich für die Erzähllogik und -spannung sowie essenziell für das stabile Verhältnis von Religion und Astrologie in der Diege-se erweisen. Darum versichert sich Jacob anschließend am „Brunnen des Eyds“ (KJ 124) bei Gott, ob seine Fahrt in das attraktive Ägypten im Hinblick auf die Inbesitznahme des Landes Kanaan „nicht wider dessen gnädigsten Willen wäre“ (KJ 124). Offenbar ist die Zeit der göttlichen Zurückhaltung vorüber: „Gott der Allmächtig erschiene ihm dieselbige Nacht im Traum“ (KJ 124) und verkündet ihm, zusätzlich als Beschützer auf der Reise, detailliert die Zukunft seines Geschlechts. Der astrologischen Vermittlung bedarf es bei derartigem Rückhalt und solcher Relevanz der verheißenen Dinge nicht mehr.

IV

Gegen Ende des ersten Teils des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* wird der unsichtbare Träger des magischen Gegenstandes Zeuge einer komplexen Intrige gegen den jungen Simplicius. Deren Höhepunkt lässt sich dem naturgemäß „schriftlichen Bericht“ (VN I 408) des Unsichtbaren an das Gericht entnehmen:

Ein Müller brachte einen Sack Meel zum schwartzen Roß/ dem gab die Wirthin ein Stück Käß und Brodt/ das legte er auff den Sack/ biß ihm die Wirthin auch einen Trunck brachte/ den Käß ließ er auffm Sack liegen als er getruncken/ und gieng seines Wegs/ hernach kam der junge *Simplicissimus*, liesse ihm ein Halbes langen/ und als die Wirthin sich vergeblich bemühet/ den Sack Meel zum Bactrog zu tragen/ trug ihn der *Simplicissimus* ungebeten hin/ über welcher Arbeit beyde sich mit Meel bestäubten/ und mit dem Käß beschmirten; als der Wirth darüber in die Stub kam/ argwohnete er beyde hätten etwas unrechts be-

gangen; welche Warheit so wol der Müller als der stumme Meelsack bezeugen werden; worüber jener verhöret/ und dieser besehen werden kann. (VN I 408)²⁵

Dieser „einfältig[en] und klar[en]“ (VN I 408), strikt sachlichen Mitteilung steht die ursprünglich als mündlich vorzustellende modulierende Erzählung desselben Ereignisses durch den Hellebardier gegenüber, so dass der Leser die Leistungen zweier Textsorten-Medien vergleichen kann. Mit anderen Worten: Der Vogelnest-Träger seinerseits als Medium in zweifacher Funktion ist schreib- und damit lesekundig und kann, für das 17. Jahrhundert keineswegs ausgemachtermaßen, andere Zeichenträger wie Papier handhaben. Exakt „den vierdten Theil eines Bogens“ (VN I 408), ist der Ich-Erzähler beflissen zu versichern, habe er für seinen Bericht an den „Actuarium“ (VN I 409) benötigt. Außerdem wird unter dem Druck der notwendigen Heimlichkeit der „stumme Meelsack“ zum Stellvertreter, zum beweiskräftigen Medium des Vogelnest-Trägers. Grimmelshausen ist offenbar darum bemüht, die Einführung seines zentralen Mediums, des Nativitätenbuchs, gebührend vorzubereiten.

Das tragikomische Missverständnis des simplicianisch-clownesken Schwanks beruht auf einem regionalsprachlichen Wortspiel, das freilich wenig zum Ort des Geschehens, „da es schon polnischen Gebiets und doch noch Teutscher Sprach war“ (VN I 410), passt. Schauplatz der Szenerie ist zunächst das „Wirth[shaus] zum schwarzen Roß“ (VN I, 407), „daran ein Schild hieng/ auff welchem ein schwarzes Pferd gemahlet stunde [...]“ (VN I 399). Gegenbühne ist trotz pragmatischer Unwahrscheinlichkeit ein in der Nähe gelegenes zweites Gasthaus, „welches in seinem Schild eine Rabe führte/ und dannenhero zum Rappen genannt wurde.“ (VN I 401) Unabhängig von nicht immer glücklichen phonetischen und grammatischen Erklärungsversuchen dieses dialektgeografischen Phänomens in der Forschung kommt es dem Autor hier darauf an, das dem Medium Sprache inhärente Potenzial der Mehrdeutigkeit und somit Verwechslung für seine narrativ-simplicianischen Zwecke zu nutzen.²⁶

25 Unter den Aspekten der vermeintlichen Zudringlichkeit des ansehnlichen Jünglings, der Selbsttäuschung des zunächst abwesenden Ehemanns, der Verflechtung des scheinbar lasziven Geschehens mit dem Weissagungsmotiv und der Verhaftung des ‚Übeltäters‘ kann trotz erheblicher Unterschiede in dieser Eifersuchts-Szene der simplicianische Nachhall zu der gescheiterten Verführung des Protagonisten im *Joseph* gesehen werden.

26 Vgl. den Kurzschwank im *Teutschen Michel*: Ein des Deutschen nicht mächtiger Franzose wird von einem Landsmann an ein Haus „mit einem ausgehenkten rot-

Der Vogelnest-Träger begibt sich nach dem von ihm beobachteten Vorfall vom „Schwarzen Ross“ in den „Raben“, wo ihm ein alter „Moßbart“ begegnet, der ihn „dem Bart und seiner Kleidung nach an die Antiquität selbstern ermahnete [...]“ (VN I 401). Der Leser fühlt sich bei dieser Schilderung des alten *Simplicissimus* an den Einsiedler im *Simplicissimus Teutsch* erinnert. Außerdem an die Erscheinung der Figur in der explizit astrologisch konzipierten Wirtshausszene im zweiten Kapitel des *Springinsfeld*, der im simplicianischen Zyklus direkt vor dem ersten *Vogel-Nest* rangiert. Und schließlich gleichermaßen an die Beschreibung des Planetengottes Saturn, der astrologisch auch das hohe Alter des Menschen und des Universums versinnbildlicht, im *Ewigwährenden Calender*. Grimmelshausen beabsichtigt in diesem Falle aber die Realisierung einer anderen astrologischen Idee und lässt den Alten überraschend und ausschließlich ihretwillen *en passant* im *Wunderbarlichen Vogel-Nest I* auftreten. Der Wirt Schrepfeysen hatte bezeichnenderweise angenommen, nach seiner langen Abwesenheit sei der „Herr *Simplex*“ (VN I 401) schon gestorben. Auf diese Weise bahnt sich in der Geschichte vom magischen Medium die Binnenerzählung eines ganz anderen mantischen Mediums an.

In den „Raben“ gelangt die „Zeitung/ daß man den Wirth zum schwartzen Roß/ mit sampt seinem Weib und einem Studenten gefangen genommen [...]“ (VN I 407). Der Beschreibung des Scholaren entnimmt *Simplicissimus sen.*, dass dieser „sein Sohn seyn müste [...]“ (VN I 407). Doch erstaunt ihn diese Nachricht nicht. Eine erste Erklärung für das Schickal seines Sohnes lautet: „[...] was solls gelten“, trägt er dem Wirt Schrepfeysen rhetorisch eine Wette an, „wo nicht mein Sohn auß Mißverstand zum schwartzen Roß gerathen/ weil ich ihm geschrieben/ er soll meiner zum Rappen erwarten.“ (VN I 407) Ihn, den Vater, hätten die Angelegenheiten seines Sohnes hergetrieben. „Jch

hen Schild“ verwiesen, „alwo man ihm gnug Essen und Trincken umbs Geld geben würde; Der gute Kerl folgt/ gerath aber in eines Balbiers Hauß/ das auch einen rothen Schild hatte (massen nit nur die Wirths: sondern auch andere Häuser mehr alldorten Schild zu haben pflegen) und deutet damit ins Maul/ als hätte er sprechen wollen/ man solte ihme etwas zu fressen hergeben: Der Barbierer aber verstehet/ er sollte ihm einen Zahn ausbrechen [...]“ – wie es auch geschieht. – Grimmelshausen: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 10–11. Auch und gerade nichtverbale Zeichen können missverständlich sein.

habe ihn neulich dem Herrn Prælaten zu N. *recommendirt* gehabt“, kommt Simplicius sen. zum Kern der Sache,

der Hofnung / er würde bey Geistlichen auch geistlich gesinnet werden/ und in ewigwehrenden Gottesdinst treten/ so hat er mir aber vor etlichen Tagen geschrieben/ daß er wiederumb unwissend warum/ dort abgeschafft worden; darüber habe ich mich verwundert/ und deßwegen in seinem *navitäten*-Buch nachgeschlagen/ und befunden/ daß er umb diese Zeit/ vornemblich aber heut wegen seiner Redlichkeit und Neigung jederman bedient zu seyn/ auß Neid/ Irrung und Mißtrauen in äuserste Gefahr Leibs und Lebens kommen werde; derothalben habe ich ihm wieder geantwortet/ und befohlen/ daß er sich auff diesen Tag hier in diesem Hauß einstellen/ und meiner erwarten sollen/ zu sehen/ wie ihm etwann zu helffen seyn möchte [...]. (VNI 401–402)

Der Leser wird unmittelbar nach dieser Auskunft um der Spannung willen über den weiteren Verlauf der Angelegenheit im Unklaren gelassen, denn der alte Simplicissimus wendet sich erst einmal dem Wirt Schrepfeysen zu, der im *Keuschen Joseph* und Zesens *Assenat* liest. Es ist auffallend, nach den Zitierungen des *Joseph* im simplicianischen Œuvre zu urteilen, wie sehr Grimmelshausen an seinem Erstlingsroman gelegen ist. Im vorliegenden Fall gelingt ihm der Rückverweis auf ihn mit Hilfe der Verklammerung der Motivik der Nativitätenbücher. Umgekehrt aktiviert er vom *Vogel-Nest* aus durch die Aufnahme der Josephs-Thematik beim Leser die Erinnerung an die erste narrative Verwendung des Nativitätenbuchs. Die vollständige Version des fiktionalen Geschehens einschließlich der folgenschweren Intrige im Kloster kennt der Nestträger als direkter Zeuge im Augenblick der Unterbrechung des drastischen Geschehensverlaufs und hat sie dem Leser bereits erzählt. Beide wissen somit mehr als Simplicissimus sen., der also unversehens mit Neuigkeiten konfrontiert ist, die er nicht durchschaut. Er bestellt daher den Sohn gewissermaßen zum Rapport ein, um ihm zu helfen. Es eilt ihm; die Ankunft des jungen Simplex kann er nicht abwarten. Wie der Vater Jacob greift auch der Vater Simplicissimus in einer unklaren, quälenden Lage wie selbstverständlich zu dem – fraglos auch Schrepfeysen und dem Hellebardier – vertrauten astrologischen Medium als einem ‚Nothelfer‘. Es soll hier wie dort Aufschluss bieten und tut dies auch effizient. Anders als im *Joseph* auch ohne besondere Vorbereitung ist die Astrologie voll in den Erzählzusammenhang integriert und dem Simplicianischen assimiliert. In letzter Instanz kann Grimmelshausen auf den Zeitgenossen seiner astrologiegläubigen Ära und den Leser des *Keuschen Joseph* bauen, wenn er verstanden werden will.

Das Nativitätenbuch seinerseits erfüllt alle wichtigen Merkmale, die es von einem Traktat zum Erlernen des Nativitätstellens unterscheiden. Es ist keine generell angelegte, unpersönlich-anonym ausgerichtete Textsorte an sich, sondern besitzt individualisierte Funktion, d. h. es ist auf einen bestimmten Menschen zugeschnitten. Der eine Sohn im Horoskop des *Vogel-Nests* entspricht den elf bzw. zwölf einzeln gezählten Söhnen im Horoskop des *Joseph*. Der Vater – der naturgemäß über die astrologischen Geburtsdaten seines Kindes verfügt und sie jederzeit sofort befragen kann²⁷ – legt sie kompetent aus und dürfte wie Jacob selbst qualifizierter Astrologe sein. Er hat sich jedenfalls seit der beim alten Herzbruder gemachten Erfahrung mehrmals als solcher identifiziert. Statt des Horoskops könnten prinzipiell andere Informations-Medien konsultiert werden; sie kommen aber unter dem Zeitdruck, auf Grund ihres geringen Ausmaßes an Wissen und mangelnder Transparenz für den alten *Simplicissimus* nicht in Frage. Und die Nativität ist wie zu erwarten in ihren zeitlichen Vorhersagen äußerst exakt. Es geht um „diese Zeit“ als überschaubaren Zeitraum und sogar um „heut“ bei einem Spielraum von nur „etlichen Tagen“ (*VN I 401*): Der junge *Simplicius* ist „umb diese Zeit/ vornehmlich aber heut“, gefährdet. Die erste Angabe bezieht sich auf die chronologisch primäre, vom Vogel-nestträger miterlebte und berichtete Klosterintrige, die auch negative Auswirkungen auf die angestrebte Anstellung des Sohnes bei einem Adligen hat. Die präzisierende Engführung auf den bestimmten *einen*

27 Dass der alte *Simplicissimus* „ständig das Nativitätenbuch bei sich trägt“, ist freilich vom Text nicht abgedeckt. (Clara Stucki: *Grimmelshausens und Zesens Josephsromane. Ein Vergleich zweier Barockdichter*. Horgen-Zürich, Leipzig 1933 (Wege zur Dichtung XV), S. 128. Die knappe „Gegenüberstellung“ der beiden Werke im Schlusskapitel der Dissertation ist gerade unter astrologischem Aspekt wenig ergiebig: Stucki sieht einen „Unterschied zwischen dem wahrhaft schöpferischen Menschen, dessen Wurzeln im Dunkel des Absoluten gründen und dem äusserlich bleibenden, bloss nachahmenden Modeliteraten, zwischen dem Dichter und dem Schriftsteller.“ (130) Der astrologischen Substanz nach aber setzt sich Zesen ausweislich der von der Verfasserin zitierten Passage aus der *Assenat* nicht so sehr von Grimmelshausen wie von den „abergleubisch[en] [...] Kaldeer[n]“ (129) ab. So weiß Zesens Josefsfigur durchaus, „dass das Sternbuch anders nicht als Gottes Warn- und zeichenbuch sei. [...] Er wuste, dass Gott den menschen hierdurch nur vor unglük warnen, und ihm das künftige glük und unglük anzuzeigen, nicht aber gewis zuzufügen gesonnen: ja, dass Er, durch die unglükszeichen, ihn zur reue, und, durch die glükszeichen, zur dankbarkeit zu lokken trachtete, Und darümb glaubte Josef keinesweges, dass es nohtwendig geschehen müste, was das Gestirn andeutete [...]“ (zit. nach Stucki, *Grimmelshausens und Zesens Josephsromane*, S. 129).

Tag betrifft die Verleumdung im Gasthof „Zum schwarzen Ross“, von der den jungen Simplex der Unsichtbare ‚freispricht‘, nachdem eine ähnliche Demarche im Kloster gescheitert ist. Der komplexe *Ad-hoc*-Befund ist nur möglich, wenn die astrologische Devise lauten kann: augenblicklich „aufgeschlagen“ – sofort „befunden“. Wo hätte da ein Lehrbuch zum Erstellen eines Horoskops einen Platz? Genau ist Simplicius' Horoskop auch in seinem Wortlaut – eine Bereicherung gegenüber dem Nativitätenbuch Jacobs. Die Erzählung des Nestträgers erlaubt den vergleichenden Einblick. Der – bewusst Joseph ähnliche – Klosterschüler erfährt vom Prälaten höchstes Lob, so

daß man unschwer darauß abnehmen konte/ wie weit seine Wissenschaftten und Gaben deß Gemüths die äusserliche Gestalt deß Leibs übertreffen thäten! kurtz gesagt/ er war in deß Prälaten Augen und *judicio* von solcher Achtbarkeit und *æstimation*, daß er gleich hätte einen Cardinal abgeben müssen/ wann der Pabst so viel von ihm gehalten hätte. (*VNI* 395–396)²⁸

„Neid/ Jrrung und Mißtrauen“ des Horoskopwortlauts finden ihre Pendants in der abschließenden Beurteilung des Klosters durch den heimlichen Zeugen, aber auch als Implikation in der Motivation des sich hintergangen fühlenden Wirtes vom „Schwarzen Ross“:

Im übrigen hätte ich dasselbe Closter wol vor einen seligen Ort gehalten/ und passiren lassen/ wofern der leidige Neid und Mißgunst nicht auch dorten gewohnet hätte; [...] allein diese gedachte heimliche Seuch hielt sich so verborgen/ daß sie nicht zu curiren war. (*VNI* 397)

Die Übereinstimmung der Charakteristik der Nativität schließlich, der junge Simplicissimus verfüge über die „Redlichkeit und Neigung jedermann bedient zu sein“ – die bei aller Knappheit auch seine, sowieso naheliegende, Zuordnung zum astrologischen Typus der Venus-Kinder leicht ermöglicht –, mit dem Ereignis im falschen Gasthaus ist schlagend. Vor allem aber ist damit das Kriterium der doppelten Erfüllung des im Nativitätenbuch präsentierten Horoskops gegeben. Sowohl Kloster- als auch Wirtshaus-Intrige sind im Horoskop des Sohnes vorhergesagt. Die eine soll, wie gesagt, „umb diese Zeit“, die andere „heut“ stattfinden. Die eine, wesentliche, ist *nicht*, die andere, relativ wenig gewichtige, nur nachträglich, mit Hilfe des Nestträgers, zu ver-

28 Dieter Breuer hat darauf aufmerksam gemacht, dass diese Eloge dem Lobpreis des Titelhelden im *Joseph* ähnelt. Vgl. *VNI* (wie Anm. 3), S. 920, Anm. zu den Zeilen 395, 32–396, 2.

meiden. Auch wenn die jeweiligen Akteure der Eltern-Kind-Konstellation sich auf unterschiedlichen Generationsebenen bewegen, tritt das antike ‚Verhängnis‘-Muster, wie es klassisch etwa der *Ödipus*-Stoff vorgibt, in astrologischer Metamorphose deutlich zutage. Die ‚Schönfärbung‘ der vereitelten Wirtshaus-Kalamität kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die existenzielle Katastrophe den jungen und damit den alten Simplicissimus mit seinen Erwartungen an den Bildungsgang des Sohnes voll trifft. – Zuletzt könnte sich die kritische Frage erheben, wieso der alte Simplicissimus erst nach Erhalt der negativen Nachrichten vom Los seines Sohnes in dessen Nativitätenbuch schaut. Handelt er nicht im Wissen, dass auf Grund der absoluten Verbindlichkeit der astrologischen Vorhersagen eine einmalige, frühzeitige Konsultation des Horoskops für alle Zukunft ausreicht, fahrlässig? Er hätte doch auf diese Weise zur rechten Zeit allem Ungemach vorbeugen können. Sowohl vom Erzählerischen als auch vom Astrologischen her lautet die Antwort: Eine Geschichte, eine simplicianische zumal, entzöge sich bei vorausliegender differenzierter Determinierung selbst die Grundlage und geriete im Extremfall zur narrativen Tautologie. Erzählspannung und eben überhaupt das Existenzrecht der *story* müssten mit weitgehender Vagheit des vorangestellten Horoskops erkaufte werden, das so seinerseits Gefahr liefe, sich um seine Identität und Glaubwürdigkeit zu bringen. Zum anderen reklamieren Nativitäten und somit Nativitätenbücher zwar lebenslängliche Gültigkeit – und fallen daher aus taktischen Gründen meist nicht sehr einlässlich aus. Im Verein aber mit den akuten Lebensumständen des betroffenen Menschen und der neuesten Planeten-Konstellation können und müssen sie als hermeneutische Medien ständig wieder ausgelegt, aktualisiert werden. Tages- oder Wochenhoroskope, wie sie noch in heutigen Boulevardblättern erscheinen, hätten sonst für Besitzer von Nativitäten wenig Nutzen. In diesem Sinne verlangt der Leutnant im Magdeburger Lager vom alten Herzbruder, ihm die „Nativität zu stellen“ (ST 203), gibt sich aber – was die Pointe des Vorfalls vorbereitet – mit „ein paar Wort/ meines Lebens End betreffend“ (ST 203), also mit punktueller Fokussierung, zufrieden.

Eine gewichtige Differenz zwischen den Prophezeiungen beider Nativitätenbücher besteht darin, dass es sich im ersten Teil des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* um eine negative, eine Warnung handelt. Diegetisch schöpft sie als solche das ihr von Grimmelshausen zuge dachte Potenzial, sich weiterzuentwickeln, voll aus. Der alte Simplicissimus kann sich der schlechten Vorhersage nicht wie Jacob seiner positiven einfach anvertrauen, sondern versucht unter dem Diktat der Eilbedürf-

tigkeit die drohende Gefahr zu vereiteln. Dabei macht er den entscheidenden Fehler, seinem Sohn eine unklare Anweisung zu geben. Die folgende verhängnisvolle Verwechslung der Namen der beiden Gasthäuser gleicht in ihrer Doppelorientierung letztlich der Signatur dieser zweifachen Erfüllung astrologischer Weissagungen, wie sie auch hier im *Wunderbarlichen Vogel-Nest* I anzutreffen ist. Pointierter noch findet sich diese Zweifach-Struktur im *Simplicissimus*-Roman mehrmals. Man braucht nur an die Prognosen des alten Herzbruder in Bezug auf Olivier zu denken; dem Zweikampf im Endinger Wald ist längst, von dem Räuber glücklicherweise nicht durchschaut, die Rache an dem Jäger von Werl vorausgegangen. Bei der negativen Prophezeiung des Nativitätenbuchs im *Vogel-Nest* kommt überdies als strukturelle Eigenart hinzu, dass diese sich erfüllt, obwohl teils intensive Gegenmaßnahmen ergriffen werden. Es lässt sich sogar sagen, dass das Eintreffen einer schädlichen Zukunft umso mehr garantiert ist, je sorgfältiger und umfassender die Vorkehrungen dagegen ausfallen. Sie erfüllen sich, gerade weil Schritte zu ihrer Verhütung unternommen werden. Einmal mehr kann der alte Herzbruder als Beispiel herangezogen werden. Er hat seinen eigenen Tod für ein ganz bestimmtes Datum vorausgesagt, den „26. Julii“ (ST 199), und sucht ihm zu entgehen, obwohl er es als perfekter Nativitätensteller besser wissen müsste. Aber Grimmelshausens astrologische Didaxe ist unerbittlich und gründlich. Indem Herzbruder sich zum Selbstschutz aus der gefährlichen Öffentlichkeit des Feldlagers zurückzieht, läuft er genau dadurch in sein Verderben – übrigens wie der junge Simplicissimus aus seiner Freundlichkeit und „Neigung jedermann bedient zu seyn“. „Zwo Wahrsagungen werden auff einmal erfüllt“ (ST 119), lautet der lakonische Kommentar der Kapitelüberschrift, kommt doch dieses strukturelle Kriterium auch in diesem Falle zur Unumgänglichkeit der negativen Realisierung hinzu. Daran ändert es nichts, dass diesmal standesmäßig unterschiedliche Figuren involviert sind. Der auf seinem sofortigen Horoskop insistierende Offizier, der Herzbruder ermordet, wird *stante pede*, wie von diesem chirolologisch erkannt, für die Tat hingerichtet. Mit gleichem astrologischem Zynismus wie im Falle Herzbruders wird der sorgende Vater Simplicissimus Opfer seiner Bemühungen, den Sohn zu schützen. Im *Joseph* wäre ein solcher Vorgang im Rahmen der Vorsehungsthematik zwar nicht unmöglich, doch schwerer denkbar. Immerhin stellt sich das Verbrechen der Brüder an Joseph, wenigstens für Joseph und Asaneth, als ‚Initiative‘ der ‚Göttlichen Vorsehung‘ (KJ 111; vgl. 118)

heraus und hätte sich bei entsprechendem artistischem Geschick in den Vorhersehungskomplex einfügen lassen.

Mit der Qualifikation des mittlerweile erfahrenen Kalenderschriftstellers integriert Grimmelshausen das Motiv des Nativitätenbuchs gekonnt in die episodische Struktur des ersten Teils des *Wunderbarlichen Vogel-Nests*. Im *Joseph* hat er zur Vorbereitung des astrologisch-strukturellen Höhepunkts dieser Motivik sozusagen noch die Kette der Weissagungen benötigt. Es gelingt dem Autor in seinem vorletzten Werk, durch die Gegenüberstellung von astrologiefreier und astrologisch geprägter Perspektive der Erzählung des Nestträgers zusätzliche Facetten mitzugeben, die dessen mittels des magischen Mediums sowieso schon erweiterte Welteinsicht noch einmal mit Hilfe des astrologischen Mediums bereichern. Wie er nimmt der alte Simplicissimus Einblick in sonst Verborgenes. Dessen Gestalt reicht somit unabhängig von ihrer narrativen Vermitteltheit über die Funktion einer Nebenfigur hinaus und zieht – wenigstens zeitweilig – mit dem Ich-Erzähler gleich. Benutzen und beherrschen, nimmt man die zwei Teile des *Vogel-Nests* zusammen, nur wenige Figuren den Zaubergegenstand, so gilt das gleichermaßen für das Nativitätenbuch.²⁹

V

Das Verhältnis zwischen der *Providentia Dei* und der vom Nativitätenbuch metonymisch repräsentierten Astrologie im *Wunderbarlichen Vogel-Nest* zu analysieren erübrigt sich, da die Vorsehung in diesem genuin simplicianischen Werk explizit nur eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielt. Anders sieht es naturgemäß mit dem primär biblischen Roman *Keuscher Joseph* aus. Rüdiger Zymner hat neuerdings wie andere vor ihm das Problem aufgegriffen. Er stellt fest:

Die Schwierigkeit, der sich Grimmelshausen in seinem ersten Roman stellt, besteht darin, die exemplarische und damit die religionspraktische beziehungs-

29 Vgl. Haberkamm, „*Sensus astrologicus*“ (wie Anm. 20), S. 296–297; Klaus Haberkamm: Allegorical and Astrological Forms in the Works of Grimmelshausen with Special Emphasis on the Prophecy Motif. In: *A Companion to the Works of Grimmelshausen*. Hrsg. von Karl F. Otto, Jr. Rochester, New York, Woodbridge, Suffolk 2003, S. 92–145, hier S. 111–112.

weise moraldidaktische Funktion der Geschichte zu bewahren und zugleich ihre Vorhersagbarkeit poetisch zu unterlaufen. (Z 102)

Die Wortwahl weist entsprechend der im Titel der Studie enthaltenen These darauf hin, dass eine mögliche epische ‚Verträglichkeit‘ beider Instanzen nicht in den Blick genommen ist. Verschiedene narrative Faktoren wie die pointiert dargestellte Affektbesessenheit Selichas, mehrere Erzählereinnisierungen, man darf ergänzen: ausgesprochen simpliciariaischer Couleur, sowie die Einführung der „scharfsinnigen Nebenfigur“ (Z 111) des Musai rückten zusammen mit dem Angebot an den Leser, Sympathie und Mitleid empfinden zu können, „den gesamten Vorgang in eine gewisse Spannung zu seinem ja vorherbestimmten und vorhersehbaren Verlauf.“ (Z 109) Alle Interventionen des Autors zusammen, vor allem die Konzeption des nicht biblisch vorgesehenen Musai und die bis zur Ironisierung reichende Relativierung der idealen Josephs-Gestalt in der *Providentia*-Welt, ließen den „Geltungsverlust der göttlichen Vorsehung als realistische Option erscheinen.“ (Z 109) Das Resümee von Zymners Interpretation lautet mit seiner Formulierung:

Die *Providentia*-Welt wird durch diese Verschiebung in der narrativen Origo zum aktuellen Hier-Ich-Jetzt-System des Erzählers und des Lesers in den Hintergrund gerückt, im Fokus der Aufmerksamkeit steht dadurch allein eine gewissermaßen kontingente *Fortuna*-Welt, in der sich Erzähler und Leser gleichermaßen bewegen. (Z 111)

Handelt es sich bei der Orientierung an der „kontingente[n] *Fortuna*-Welt“ auch um eine Überakzentuierung, passt der Begriff doch gut zur erzählten Astrologie, die neben „Träume[n] und Traumdeutung, Chiromantie, Astronomie [...] und Orakeln“ (Z 105) an deren Konstituierung wesentlich beteiligt sei. Fast alle diese Mächte und Kräfte sind nämlich paganer Provenienz, also im biblisch-religiösen Horizont des Romans eigentlich Fremdkörper, auch wenn die Josephs-Geschichte im Pentateuch mit den großen Träumen des Protagonisten ihnen einen gewissen Vorschub leistet. Steigerung solcher ‚Provokation‘ ist Grimelshausens eigener Hinweis auf diesen Sachverhalt im sowieso orientalistisch-mythologisch gesättigten *Musai*. Demnach, so die Ägypterin Asaneth, habe der weise König „*Apis*, der auch *Osiris* genannt worden“ (*Mu* 132), um der Verbreitung seiner kulturprogressiven und humanitären Ideen willen

die gantze Welt mit einem Kriegsheer durchzogen/ nachdem er zuvor seiner Gemahlin *Isidi* die Regierung seines Reichs übergeben/ und ihr den allerklügsten *Mercurium*, der die Schreib-Leß-Sing-Rechen- und Stern-Kunst erfunden/ zum Rath [...] gesetzt hatte. (*Mu* 133)

Trotz seiner offenkundig ebenso wissbegierigen wie noch unsicheren Suche nach verbürgten mythologisch-astrologischen Zusammenhängen in der Götterwelt verschiedener Kulturen gerade in den *Joseph-* und *Musai-*Geschichten hat der simplicianische Autor in Bezug auf die Gottheit Merkur inhaltlich prinzipiell Recht, sofern man ihm schon in dieser Frühzeit seines Schaffens einen gewissen Synkretismus zugesteht. Der Spätantike galt der universal beschlagene Gott unter dem Namen Hermes Trismegistos als Erfinder u. a. von Astronomie und Astrologie; ihm wurden zahlreiche religiös-philosophische, astrologische und okkultistische Schriften zugeschrieben. Die „Hermetik“ kannte Ansätze zur Prophetie. Die mit dem versatilen hellenischen Gott Hermes verbundenen Vorstellungen finden sich bei den Römern schließlich in Mercurius wieder. Dieser mutierte dann zum Planetengott, weswegen diese Bezeichnung dem schon frühzeitig an der Astrologie interessierten nachmaligen Kalenderverfasser geläufig war. Auch wenn also die „Stern-Kunst“ bei Grimmelshausen ihre literarische Anamnese im *Musai* und nicht schon im zunächst ‚anhanglosen‘ *Joseph* erfährt, besitzt sie auf Grund der engen Bindung beider Schriften im Zeichen jener mantischen Disziplin von Anfang an eine gewisse Sprengkraft im Sinne der These Rüdiger Zymners.

Andererseits hat der kulturhistorische Exkurs der zum Glauben Josephs bekehrten Asaneth seinen Platz im Kontext eines gewissermaßen religionsphilosophischen Dialogs zwischen ihr und dem inzwischen ebenfalls ‚rechtgläubigen‘ *Musai*, in dem beide Figuren ihrer Verwunderung darüber Ausdruck verleihen,

wie liederlich sich die albere Menschen von dem waaren Gott/ den anfänglich ihre Voreltern ohne Zweiffel erkandt haben/ abführen: und hingegen so kindische Possen zu glauben bereden lassen! Könnte einem auch etwas ungereimters träumen / als wann man sihet/ daß vernünftige Menschen ein unvernünftig Thier/ wie der Aegyptische *Apis* ist/ anbeten/ und ihm göttliche Ehr bezeugen? (*Mu* 132)

In diesen Erwägungen lässt sich ein Symptom für Grimmelshausens Bemühung sehen, entgegen der Position Zymners gerade der romanstrukturelle Einheit stiftenden Providenz des „einigen Gott[es]“ (*KJB* 97) das in dieser Recherche bereits diskutierte narrative und damit es-

senzielle Prä über alle ‚Fliehkräfte‘ im *Joseph*, auch weltlich-simplicianischer Art, zu erhalten. Ruprecht Wimmer hat denn auch schon vor Jahrzehnten den gegenteiligen Deutungsansatz gewählt. Aus der dezidierten Ankündigung des Titels des *Joseph*-Romans, er stelle ein „Exempel | der unveränderlichen Vorsehung Got- | tes“ dar, folgert Wimmer nachvollziehbar, Grimmelshausen erwarte, „daß sein Werk unter dem Blickwinkel der Providentia Dei verstanden und erörtert wird.“³⁰ „Durch eine Art technischer Beherrschung der Traum inhalte“, argumentiert der Verfasser weiter, „sind Jacob und durch dessen Vermittlung bald auch Joseph fähig, das Walten der göttlichen Vorsehung partiell zu durchschauen.“ (*W* 377) Wäre dieses Verhalten im Kern noch ‚passive Reaktion‘, so ist Joseph „durch Gnade und traumdeuterische Kompetenz darüber hinaus zu einer Teilhaberschaft an dieser Vorsehung bestimmt.“ (*W* 378) Ähnliches ließe sich speziell für die Mantik der „Stern-Kunst“ feststellen, fungiere doch „für den barocken Autor die Astrologie fraglos als Hilfs- und Komplementärdisziplin der Traumauslegung.“ (*W* 379) Damit ist für Wimmer die Integration vor allem der Astrologie in den biblischen Roman gesichert, der immerhin „bei nahezu konstant bleibender Fabel die unterschiedlichsten Ausleuchtungen und Akzente“ (*W* 369) zulasse. Diese Annäherung an Zymners Position erweist sich nicht zuletzt an der Figur Musai. „Daß Grimmelshausen gerade diese Gestalt mit mantischen Motiven reich ausstattet, bezeugt sein Engagement hinsichtlich des mantisch abgestützten Vorsehungsmodells, das er im ‚Joseph‘ vorstellt.“ (*W* 384, Anm. 49) Gerade dessen Titelheld unternehme „an entscheidenden Stellen die Einordnung des Geschehens in den göttlichen Vorsehungsplan“ (*W* 385) und damit auch die der Astrologie. „Unter dem alles

30 Wimmer verdankt die Forschung die erste umfassende und eingehende Interpretation des *Joseph* unter Berücksichtigung der astrologischen Strukturelemente (Wimmer, Grimmelshausens „Joseph“ [wie Anm. 13], passim; bes. S. 375–394. Neuerdings hat sich Helmut Aßmann mehrmals mit der Astrologie im *Joseph* befasst, zuletzt im Zusammenhang mit Traumbegriff und paulinischer Theologie: Allegorie, Analogie, Paradoxie und Astrologie in Grimmelshausens „Keuschem Joseph“. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 461–467. – Abgesehen ist hier von der Dissertation Gudrun Ibers: *Studien zu Grimmelshausens „Joseph“ und „Musai“ mit einem Neudruck des „Musai“-Textes nach der Erstausgabe von 1670*. Bonn 1958 [Teildruck]. Nach der Vorbemerkung der Verfasserin ist zwar im Teildruck ein weitgehend quellenkundlich ausgerichtetes Kapitel mit der Überschrift „Der Ewigwährende Kalender und die Astrologie des 17. Jhd.“ (S. 74–86) enthalten, doch neben anderem ist der „Versuch über das Auftreten astrologischer Symbolik im ‚Musai‘ ungedruckt“ geblieben.

überwölbenden Prinzip der göttlichen Vorsehung“, lautet Wimmers Fazit, „vollzieht sich das gesamte Geschehen. Für die beteiligten Personen ist es in Abstufungen deutbar vermittelt vielfach geschichteter und verspannter säkularisierter Parallelformen: durch die mantischen Formen der Astrologie, Chiromantie und Physiognomie.“ (W 387) Die heidnische Herkunft dieser mantischen „Künste“ wird dabei nicht eigens erörtert. In der Summe sei „Grimmelshausens ‚Joseph‘ als Weissagungstechnisch durchgegliedertes Exemplum einer vorsehungsgesteuerten Welt“ (W 388) zu begreifen; insbesondere gehe es Grimmelshausen um die „Konzeption von der astrologisch demonstrierten, unveränderlichen Vorsehung Gottes“ (W 392).

Aus Zymners Erkenntnis, in seinem *Joseph* entwickle Grimmelshausen „insgesamt Verfahren der Vereinbarkeit von *Providentia*-Welt und schriftstellerischer Eigenständigkeit“ (Z 112), könnte ebenfalls entnommen werden, beide hier grob wiedergegebenen Positionen bewegten sich vorsichtig aufeinander zu. Der kritische Punkt der Eigenständigkeit dürfte auch von Wimmers Paraphrasen einigermaßen abgedeckt sein, etwa wenn er festhält, Grimmelshausen füge „zu den biblischen Zukunftssignalen eine stattliche Anzahl neuer Prophezeiungen hinzu, die unter dem großen Bogen des Josephschen Doppeltraumes die wesentlichen Handlungspunkte über kleinere und größere Distanzen hin verklammern und damit immer wieder auf die vorsehungsgesteuerte Notwendigkeit des Handlungsablaufs hinweisen.“ (W 381) Es ist wohl letztlich eine Frage der Perspektive: Einmal ist die „Vereinbarkeit“ stärker betont, einmal die „Eigenständigkeit“. Paradoxerweise stimmt beides. *Indem* Grimmelshausen die pagan-heterogene Astrologie in den eigentlich sakrosankt-tabuisierten biblischen Prätext ebenso elegant wie bruchlos integriert, beweist er seine erzählerische Selbstständigkeit.

Der simplicianische Autor gestaltet jedenfalls gemäß dem Modell, das ihm seine christliche und doch astrologiegläubige Epoche zur Verfügung stellt. Als literarischer Künstler assimiliert er beide Welten, die der Religion und die der Astrologie als der Leitmantik, aneinander nach dem Modell der Lebenswirklichkeit. Er tut dies indessen weitaus überzeugender, als es jener jemals gelungen ist. Selbst die Kirche hat, keinesfalls nur im Volksglauben, beide disparaten und geradezu antagonistischen Sphären unverbunden nebeneinander bestehen lassen. Sie hat das heidnische Erbe nie erfolgreich abgestreift und allenfalls die Widersprüche, die sich notwendig aus dieser Ko-Existenz, die geistesgeschichtlich keine wahre Symbiose werden konnte, hingenommen, ertragen und mitgeschleppt. Die Brisanz, die sich aus der Kollision der seit

der heidnischen Antike überlieferten astrologischen Determiniertheit mit der religiös-christlichen Willensfreiheit des Menschen für die Ära ergab, wurde zwar immer wieder thematisiert, doch vergeblich einer Lösung zuzuführen versucht. Grimmelshausen dagegen bietet mit dem unumgänglichen Respekt vor der „Heiligen Schrift“, doch unter Wahrung seiner literarischen Eigenständigkeit in seinem ersten Roman eine intelligente Regelung an. Sie gestattet es ihm, noch im *Simplicissimus* und anderen simplicianischen Schriften davon zu zehren. Er verschmilzt schlackenlos die Mantik und speziell die Astrologie, wie sie repräsentativ im Nativitätenbuch vergegenständlicht ist, mit der Religion in der ihm eigenen, unverwechselbaren simplicianischen Diegese.

Lässliche Todsünde oder Männerphantasie? Zur Funktion der Luxuria in der Venusberg-Episode des *Simplicissimus*

Einleitung

Zu Beginn des vierten Buchs wird Simplicius' Reise nach Paris beschrieben, die bekanntlich zwei Höhepunkte hat: Erstens lässt sich Simplicius „vor einen Comödianten gebrauchen“ (ST 357),¹ reüssiert mithin als Sänger und Liebling des weiblichen Publikums in der königlichen „Comödia“ bzw. dem „Ballet“ (ST 360).² Zweitens wird er, als mittelbare Folge seines Ruhms „wider seinen Willen in den Venus-Berg“ (ST 361), also in ein „Lust-Hauß“, geführt (ST 362), wo er ein ca. einwöchiges erotisches Abenteuer mit einer unbekanntem, höchstwahrscheinlich adligen, Verehrerin – eventuell sind es auch deren vier – erlebt. Die letzte der beiden Teilgeschichten stellt, wie bereits die ältere Grimmelshausen-Philologie herausgearbeitet hat, die Adaptation eines Harsdörffer-Exempels dar: *Das gefährliche Vertrauen*, die 103. Geschichte aus dem *Grossen Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte*.³

-
- 1 Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1) – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle ST und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.
 - 2 Grimmelshausen rekurriert höchstwahrscheinlich auf eine Orfeo-Vorführung im Pariser Palais Royal aus den März-Tagen des Jahres 1647, über die in der *Gazette de France* berichtet wurde. Vgl. hierzu Martin Erich Schmid: Orpheus. Grimmelshausen – Anton Ulrich – Francesco Buti. Die Quelle zum Pariser Opernkapitel im „Simplicissimus“. In: *Argenis* 1 (1977), S. 279–299, hier S. 281, sowie – ihm folgend – Peter Triefenbach: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus. Figur, Initiation, Satire*. Stuttgart 1979, S. 147–148, und Jean Schillinger: *Simplicissimi erotische Abenteuer in Paris*. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 161–182, hier S. 166.
 - 3 Vgl. Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern 1968, S. 398. Harsdörffers Exempel geht seinerseits auf eine

Die Forschung hat den Vorschlag, das benannte Exempel als einen Bezugstext anzusehen, angenommen,⁴ da eine ganze Reihe von Ähnlichkeiten zwischen Grimmelshausen und Harsdörffer ins Auge fallen: In beiden Fällen spielt die Handlung, passenderweise für eine amouröse Geschichte, in Frankreich, genauer gesagt: in bzw. nahe „Paris“ (*SP* II, 10⁵ / *ST* 351).⁶ Bei Harsdörffer ist von einem außergewöhnlich „schöne[n] Jüngling“ (*SP* II, 10) die Rede, als welcher im *Simplicissimus* der Protagonist selbst – und zwar unter dem Etikett „Beau Alman“ (*ST* 360) – firmiert. Als Jüngling mit der „über-irdische[n] Gestalt“ (*ST* 363) wird Simplicius von einer unbekanntem, höchstwahrscheinlich adligen Frau angebetet und von ihr (wie schon bei Harsdörffer) durch einen Boten zwecks Auslebung amouröser Leidenschaften an einen geheimen Ort bestellt. In beiden Fällen kommt der Jüngling, trotz einiger Bedenken und Hindernisse, der Aufforderung nach.

Während des Liebesereignisses lassen die adlige Verehrerin und ihre Mitstreiterinnen, in beiden Versionen, wohl die Kleider, nicht aber die „Masque“ (*SP* II, 11) bzw. „Flor-Hauben“ (*ST* 369) fallen, so dass die weibliche Identität im Dunkeln bleibt. Und in jedem der beiden Fälle stellt sich am Ende heraus, dass die Entscheidung zum anonymen amourösen Abenteuer für den männlichen Protagonisten zwar vorderhand erotisch wie monetär gewinnbringend ist, aber Gefahren nach sich zieht, denen er jeweils nur um Haaresbreite entkommen kann: Bei Harsdörffer wird der „Adonis“ von der unbekanntem Adligen nach „5. Tagen“ mit einem „grossen Diamant“ bedacht und zu einer Fahrt in der „Kutsche[n]“ entlassen (*SP* II, 12), später aber von Reitern dieses Lohns beraubt und stattdessen an einen Baum gebunden, wo er um ein Haar umkommt.

Bei Grimmelshausen sind es „200. Pistolet“, die Simplicius von seiner weiblichen Verehrerin nach „acht Täg und so viel Näch“ für seine leiblichen Dienste ausgehändigt bekommt (*ST* 369–370). Und auch ihm wird im Nachhinein „all mein Geld entführet“ (*ST* 372). Die Gefahr besteht in seinem Fall jedoch, nachdem auch er in einer „Gut-

Novelle von Matteo Bandello zurück, die Harsdörffer aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Übertragung ins Französische durch François de Belleforest kannte.

4 Vgl. die Anmerkungen des Editors Breuer in *ST* 951.

5 Ich zitiere unter der Sigle *SP* nach der Ausgabe Georg Philipp Harsdörffer: *Der Grosse Schau-Platz Lust- und Lehrreicher Geschichte* [...]. Frankfurt a. M., Hamburg 1664 [Nachdruck Hildesheim, New York 1978].

6 Zur Funktion von Paris in dieser Episode vgl. Schmid, Orpheus (wie Anm. 2), S. 281, sowie Triefenbach, *Lebenslauf* (wie Anm. 2), S. 150.

sche“ weggebracht worden ist (ST 370), nicht in französischen Reitern, sondern in der französischen Krankheit, die ihn auf Leben und Tod angreift (bzw. anzugreifen scheint).

An diesem Punkt treten jedoch auch die Differenzen zwischen den beiden Geschichten zutage. Bei Grimmelshausen bekommt nämlich Simplicius (anders als Harsdörffers Held) nach seiner Einkehr in den Venusberg die Blattern als (scheinbar) untrügliches Anzeichen der Syphilis. Das wiederum hängt damit zusammen, dass Grimmelshausens Held sich zuvor – und auch diese Zuschreibung ist eine Hinzufügung Grimmelshausens – der Kapitalsünde der Luxuria schuldig gemacht hat.

Die beiden erwähnten Zusätze Grimmelshausens gegenüber Harsdörffer – Luxuria und Venusberg – sollen Thema meines Aufsatzes sein. Im ersten Kapitel werde ich die moraltheologische Beurteilung der Paris-Geschichte rekonstruieren und dabei mein Augenmerk insbesondere auf die Haupt- und Wurzelsünden Superbia und Luxuria legen. Im zweiten Kapitel soll es um die Einführung des Begriffs „Venus-Berg“ gehen (ST 361; 366). Zwar wird bereits bei Harsdörffer das Liebesverhältnis als Verbindung von „Adonis“ und „Venus“ beschrieben (SP II, 12), was Grimmelshausen wiederum in der Botenszene aufnimmt (ST 363). Aber der Begriff *Venus-Berg* als Bezeichnung für das adlige Lust-Schloss findet sich exklusiv im *Simplicissimus*.

Mit diesem neu eingeführten Begriff greift Grimmelshausen, so möchte ich zeigen, einen vielschichtigen Topos auf und funktionalisiert ihn so, dass er die dazugehörige Episode unter der Hand als imaginär ausweist, d. h. als Effekt der teuflischen Phantasie des Protagonisten oder, noch wahrscheinlicher, des Erzählers.

I. Superbia et Luxuria

Kommen wir zur ersten inhaltlichen Differenz zwischen der Venusberg-Episode und dem harsdörfferischen Bezugstext: Wie angedeutet, motiviert Grimmelshausen seine intrikate Episode mit der – von ihm hinzugesetzten – Erfolgsgeschichte Simplicius' in Paris. Denn wo sind die lustvolle unbekannte adlige Dame und ihre Mitstreiterinnen Simplicius verfallen? Natürlich bei den genannten Opern-Aufführungen vor dem König, wo Grimmelshausens Protagonist sich einen Namen –

nämlich den des Beau Alman – macht, mit dem er „sonderlich die Weiber gewaltig zoge“ (ST 361).⁷

Die von Grimmelshausen gegenüber Harsdörffer hinzugefügte Geschichte hat jedoch nicht nur den Zweck, die nachfolgende zu motivieren, sondern sie evoziert auch ein dichotomisches Ordnungsmuster, das der Harsdörffer-Geschichte mangelt: Es werden mit den beiden Teil-Episoden zwei Haupt- oder Wurzelsünden eingeführt und aufeinander bezogen: Hoffart/Superbia für die Opern- und Wollust/Luxuria für die Venusberg-Episode. Die Hoffart-Zuordnung wird recht diskret vorgebracht, aber doch so, dass ein theologisch bewandertes Leser nicht umhin kann, sie zur Kenntnis zu nehmen. Vorderhand gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass das Thema Hoffart eine Vorgeschichte im Roman hat. Schon früh sagt der Erzähler, dass er „zimlich hoffärtig war“, weil er gerne mit seinem Gut „prangte“ (ST 315). Und er betont, dass er durch seinen Hang, als ein „Edelmann“ zu gelten, je „länger je hoffärtiger“ wurde (ST 286).

Durch das Auffinden des Schatzes schließlich wird Simplicius, wie der Erzähler deutlich macht, noch „hoffärtiger“, „als ich zuvor war“ (ST 294). Dieser Erzählerkommentar unterscheidet sich markant von der Selbsteinschätzung des Protagonisten, der glaubt, dass „Hoffart“ eine „Phantasterey“ darstellt, dann wann sich einer selbst kennet/ und weiß wo er her ist/ und endlich hin kompt/ so ists unmöglich/ daß er mehr so ein hoffärtiger Narr seyn kann“ (ST 339–340). Genau diese Aussage, so richtig sie für den ist, auf den sie passt, macht Grimmelshausens Protagonisten performativ zu einem Hoffärtigen *par excellence*, denn die größte Form der Hoffart besteht darin, zu glauben, sie nicht zu besitzen.

In Paris klagt sich der Erzähler zwar nicht noch einmal explizit der Hoffart oder Superbia an, aber da er von Monsieur Canard sagt, dass dieser „überauß hoffärtig“ gewesen sei (ST 355), und er durch seinen Protégé in dessen, wohlgemerkt höfische,⁸ Welt hineinwächst, kann die Beschreibung als eine, wenn auch indirekte, Selbstbezeichnung gelesen werden. Dies zumal, da Simplicius auch in Paris eine adlige Herkunft

7 Schillinger, *Simplicissimi* (wie Anm. 2), S. 172, führt aus, dass Grimmelshausen an dieser Stelle die Opernkritik des 17. Jahrhunderts, insbesondere die Diskussion um die (in den Augen der Kritiker: zu hohe) affektive Wirkung der Oper zitiert. Zu dieser Wirkung, am Beispiel der Laute, vgl. auch Richard E. Schade: *Simplicius in Paris. The Allegory of the Beautiful Lutenist*. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 88 (1996), S. 31–42, hier S. 34.

8 Zur Hof-Kritik in der Opern-Episode, vgl. Schade, *Simplicius in Paris* (wie Anm. 7), S. 33–34.

vorgibt, wenn er sich seine Komödien-Karriere durch den Satz ermöglicht, dass er „einer von Adel seye“ (ST 357). Simplicius' Pariser Hofart ist jedoch nicht auf falschen Adelsstolz beschränkt, sondern bezieht – und das ist für die folgenden Ausführungen zentral – seinen Körper mit ein: Monsieur Canards Superbia besteht darin, dass er „sich sehen lassen“ möchte (ST 355). Und genau das gilt ja auch für Simplicius, der sich am Hof durch seine Schauspiel- und Sangeskünste anbietet. Der falsche Anschein, der für den Superbia-Begriff im Roman bisher prägend ist, wird hier also vom adligen Ansehen auf das Ansehen des Körpers erweitert.⁹

Die Haupt- oder Wurzelsünde der Superbia aus der Opern-Episode wird in der Venusberg-Episode, die in der Forschung als Gegengeschichte zum *Keuschen Joseph* gedeutet wird,¹⁰ durch eine zweite ergänzt: die Wollust oder Luxuria. Dieses Peccatum wird ebenfalls nicht direkt zitiert, aber durch ein geschicktes Verweissystem präsent gemacht. Denn der Roman diskutiert gleich nach Simplicius' Rückkehr aus der Liebesgrotte ein mögliches Strafmodell für das, was er getan hat: „Wormit einer suendiget / darmit pflegt einer auch gestrafft zu werden“ (ST 372).¹¹ Gemeint ist mit dieser moralischen Variante des Ius talionis, dass Simplicius nach seinem Venusberg-Erlebnis die „Blattern“ bekommt, ein – wie er denkt – untrügliches Zeichen für die „liebe[n] Frantzosen“ (ST 372), also die Syphilis. Und diese Krankheit verweist untrüglich auf die sündige Wollust als ihren Ursprung. Wie die meisten Mediziner seiner Zeit behauptet z. B. auch Paracelsus, „das kein franzosen“, also keine Syphilis, „ursprünglich komen allein dan durch luxuriam“ oder „luxus“.¹² Das ist also die inhaltliche Entspre-

9 Vgl. Schillinger, *Simplicissimi* (wie Anm. 2), S. 166–167, der nachweist, dass Simplicius' Opern-Kostüm eher aus weniger denn mehr Stoff besteht.

10 Vgl. Schillinger, *Simplicissimi* (wie Anm. 2), S. 176–179.

11 Es handelt sich hierbei um ein mehr oder weniger direktes Zitat aus Andrea Perez, d. i. Francisco López de Ubeda: *Die Landstörtzerin Iustina Dietzin Picara genandt* [...]. 2 Tle. Frankfurt a. M. 1626–1627 [Nachdruck Hildesheim, New York 1975], S. 139: „Wie einer sündiget/ so wird er auch gestrafft“. Vgl. hierzu die Ausführungen des Editors Breuer in ST 917–918.

12 Paracelsus: *Von Ursprung und Herkommen der Franzosen*. In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Karl Sudhoff und Wilhelm Matthiessen. München 1929ff., Bd. I/7, S. 190–191. Paracelsus ist sich augenscheinlich klar, dass er bei seiner Diskussion des medizinischen Problems der Luxuria den nicht-medizinischen Luxusbegriff mitverwendet, gemäß dem „luxus ein überfluß bedeutet“. Vgl. zu der vormoderne Vermischung von Luxus- und Luxuria, Joseph Vogl: *Luxus*. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hrsg. von Karlheinz

chung des moralischen *Ius talionis*: Wie im rechtlichen Bereich der Mord die Todesstrafe nach sich zieht, gilt auf moralischer Ebene, dass die französische Krankheit auf das französische Vergehen der *Luxuria* folgt.

Hoffart und Wollust – damit sind aus dem Kanon der sieben bzw. acht Haupt- oder Wurzelsünden zwei aufeinander bezogen und auf die zwei Teilbereiche der Pariser Doppel-Episode (Oper/Venusberg) übertragen. Grimmshausen zitiert jedoch mit *Superbia* und *Luxuria* nicht irgendwelche *Peccata*, sondern vielmehr die Wurzeln der Wurzelsünden und mithin eine komplizierte Debatte über den Ursprung allen Lasters.

Werfen wir aus diesem Grund einen kurzen Blick auf die patristische Theoriegeschichte der Sünde: Gregor der Große behauptet in seinen *Moralia in Job*, dass die Haupt- oder Wurzelsünden ihren Ausgang gemäß *Ecclesiasticus* 10, 15 in der *Superbia* haben: „Initium omnis peccati [est] superbia“ („Der Ausgang aller Sünden liegt in der Hoffart“).¹³ Aufbauend auf dieser Position, ordnet Gregor die Haupt- oder Wurzelsündensünden zu einem (im Folgenden kanonischen) Septenar, dem die *Superbia* vorangestellt ist.¹⁴ Mit dieser Herausstellung der *Superbia* nimmt Gregor nicht nur eine strukturelle Neuordnung der Haupt- oder Wurzelsünden vor, sondern auch eine inhaltliche: Für ihn sind nämlich die geistigen Sünden den körperlichen präzedent und fließen ihrerseits aus der geistigsten aller Sünden, der *Superbia*. Damit

Barck. Bd. 3. Stuttgart, Weimar 2001, S. 694–708, hier S. 695–696, sowie Maximilian Bergengruen und Christine Weder: Einleitung. In: *Luxus. Die Ambivalenz des Überflüssigen in der Moderne*. Hrsg. von Maximilian Bergengruen und Christine Weder. [erscheint Göttingen 2011]

- 13 Gregor: *Moralia in Job* XXXI. 45; *PL* 76, 621 A. (Hier wie im Folgenden zitiere ich unter den Siglen *PL* und *PG* nach folgenden Ausgaben: *Patrologiae cursus completus [series latina]*. Hrsg. von Jacques-Paul Migne. Paris 1844–1855; *Patrologiae cursus completus [series graeca]*. Hrsg. von Jacques-Paul Migne. Turnhout 1857–1866). Vgl. zu Gregor Katharina Greschat: *Die „Moralia in Job“ Gregors des Großen. Ein christologisch-ekklesiologischer Kommentar*. Tübingen 2005, S. 87–88.
- 14 Zur Lasterlehre bei Gregor und zur Sonderrolle der *Superbia* vgl. Paul Schulze: *Die Entwicklung der Hauptlaster- und Haupttugendlehre von Gregor dem Großen bis Petrus Lombardus und ihr Einfluß auf die frühdeutsche Literatur*. Greifswald 1914, S. 14ff.; Leonhard Weber: *Hauptfragen der Moralthologie Gregors des Grossen. Ein Bild altchristlicher Lebensführung*. Freiburg 1947, S. 241ff.; Rainer Jehl: Die Geschichte des Lasterschemas und seiner Funktion. Von der Väterzeit bis zur karolingischen Erneuerung. In: *Franziskanische Studien* 3–4 (1982), S. 260–359, hier S. 301ff.

kehrt Gregor zu Augustinus zurück¹⁵ und korrigiert eine tendenziell asketische Interpretationslinie seiner Werke:¹⁶ Evagrius Ponticus stellte nämlich vor Gregor nicht etwa den Hochmut, sondern γαστριμαργία und πορνεία (also Essgier und Hurerei) an den Anfang des Lasteroktonars (der es bei ihm noch war),¹⁷ desgleichen Johannes Cassian in *De institutis coenobiorum*, bei dem gleichermaßen „gastrimargia“ und „fornicatio“ (also wiederum die fleischlichen Laster) am Anfang aller Laster standen.¹⁸ Dieser Primat der fleischlichen Laster kann ebenfalls durch die Bibel, in diesem Falle durch die paulinische Theologie, gerechtfertigt werden. Denn gemäß 1 Tim 6, 10 gilt: „radix enim omnium malorum est cupiditas“: „Die Begierde ist die Wurzel allen Übels“. Gestützt auf diese Bibelstelle, ist es also weniger die Superbia denn die Cupiditas (und mithin die Luxuria), die allen anderen Lastern präzedent ist.

Beide Positionen, also die ursprünglich augustinische und die asketische Interpretation seiner Werke, vereint schließlich Julianus Pomerius, der, mit Hinweis auf die *beiden* genannten Bibelstellen, in *De Vita Contemplativa* eine in der folgenden Literatur vielzitierte Sentenz zur Gleichursprünglichkeit von Superbia und Cupiditas als Ursünden vorlegt: „Porro cupiditas atque superbia in tantum est unum malum, ut nec superbus sine cupiditate, nec sine superbia possit cupidus inveniri“ – „Ferner sind Begierde und Hoffart insofern *ein* Übel, als weder eine hoffärtige Person ohne Begierde noch ein begieriger Mensch ohne Hoffart gefunden werden kann“.¹⁹

In den katholischen Sündenregistern der Zeit Grimmelshausens existiert die Debatte, welche die Wurzelsünde der Wurzelsünden sei, immer noch, freilich übertragen auf eine andere Fragestellung. Zentral

15 Z. B. Augustinus: *De libero arbitrio* III. 25; *PL* 32, 1308 (mit Rekurs auf die Ecclesiasticus-Stelle).

16 Vgl. hierzu Conrad Leyser: *Authority and Asceticism from Augustine to Gregory the Great*. Oxford 2000, S. 73–74.

17 Evagrius Ponticus: *De octo vitiosis cogitationibus*, *PG* 40 1272 A–B. Vgl. hierzu Jehl, *Die Geschichte* (wie Anm. 14), S. 283.

18 Johannes Cassian: *De institutis coenobiorum* V. 1; *PL* 49, 203 A. Vgl. hierzu Schulze, *Die Entwicklung* (wie Anm. 14), S. 13; Jehl, *Die Geschichte* (wie Anm. 14), S. 292.

19 Julianus Pomerius: *De Vita contemplativa*, III. 4; *PL* 59, 479 B. Vgl. hierzu Leyser, *Authority* (wie Anm. 16), S. 73–74. Zitiert wird dieser Ausspruch beispielsweise bei Rhabanus Maurus: *Commentarii in Ecclesiasticum*, III. 3; *PL* 109, 829 B. Vgl. hierzu Wolfgang Hempel: *Übermuot diu alte. Der Superbia-Gedanke und seine Rolle in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Bonn 1970, S. 24–25.

ist mittlerweile die Unterscheidung zwischen „Tödtliche[r] vnd Läßliche[r] [...] Sünd“. In Canisius' *Klainerem Catechismus* ist zu lesen:

Ein Tödtliche sünd ist/ darinnen der Sünder sich hart versündigt/ daß er sein Seel verdammet/ vnd zum gewissen ewigen Tod bringt/ wie geschriben stehet: Die Seel/ welche gesündigt hat (verstehe/ mit einer Tödtlichen sünd/ on volgende Büß) die wirdt sterben. Aber ein Lässliche oder tägliche Sünd ist/ welliche auß schwachheit/ oder vnwissenheit/ nach menschlicher gebrechlichkeit geschicht/ ohn welche auch der Gerecht hie nit leben kann. Dann wir stossen vns/ vnd sündigen alle sampt/ in vilen dingen.²⁰

Damit ist besagt, dass die sieben „peccata [...] capitalia“,²¹ die landläufig (auch beim deutschen Canisius übrigens) als Todsünden bezeichnet werden, aus terminologischen Gründen aber besser Haupt- oder Wurzelsünden genannt werden sollten, dass also diese Peccata capitalia jeweils als Todsünde oder als lässliche Sünde realisiert werden können, d. h. als Peccatum mortale oder Peccatum veniale im Sinne von Thomas von Aquin.²²

In diesem Zusammenhang schickt sich im 16. und 17. Jahrhundert die Luxuria an, ich folge weiterhin Canisius, die Rolle der ersten Sünde einzunehmen, weil man zuvörderst „durch vnordenlichen lust“ in „die Todtsünd“ (im Sinne eines Peccatum mortale) fällt. Und um hier keine Missverständnisse aufkommen zu lassen, präzisiert Canisius noch einmal: Die Menschen, die sich der „Hürerey/ Vnreinigkait/ Vnschämigkait/ Vnkeuschhait“, überhaupt aller „werck des Flaisches“, schuldig machen, „für die gilt, daß die/ solches thûn/ werden das Raich Gottes nicht erlangen“.²³ Ähnlich steht es auch in anderen katechetischen Büchern der Zeit, z. B. in der *Praxis Catechistica* von Spieß. Ein Vater fragt den Sohn den Katechismus ab: „Ist die Vnkeuschheit ein schwere Todtsünd?“ Sohn: „Ja freylich/ sie ist die allerschändlichste/ allerge-

20 Petrus Canisius: *Klainer Catechismus oder kurtze Summa des wahren christlichen und catholischen Glaubens/ jetzunder von dem Authore Petro Canisio selbst zum letzten Mal gebessert und in diser Form außgangen*. Ingoldstadt 1577, fol. F2^v – F3^r.

21 Petrus Canisius: *Der Große Katechismus. Summa doctrinae christianae (1555) (lt.-dt.)*. Übers. u. hrsg. von Hubert Filser und Stephan Leimgruber. Regensburg 2003, S. 202.

22 Thomas von Aquin: *Summa theologica. Die deutsche Thomas-Ausgabe (lt.-dt.)*. Übers. und hrsg. von Heinrich Maria Christmann [u. a.]. Salzburg 1933ff., Bd. I/12, S. 56ff. (I/II q. 72, a. 5). Vgl. hierzu Anton Meinrad Meier: *Das peccatum mortale ex toto genere suo*. Regensburg 1966, S. 160ff. und S. 207ff.

23 Canisius, *Klainer Catechismus* (wie Anm. 20), fol. F3^r und fol. F7^v.

fährlichste/ allerschädlichste Sünd“. Und was ist mit der Hoffart? „Seynd diese Sünd Todtsünden?“ Antwort: „Nicht allzeit/ sondern mehrentheils nur lässliche Sünden“.²⁴

Halten wir fest, dass unter dem thomasischen Ordnungsmuster der tödlichen oder lässlichen Sünde, das, wie gesagt, quer zu dem der sieben bzw. acht Haupt- oder Wurzelsünden steht, die alte Frage, ob Hochmut oder Begierde die Ursünde der Ursünden ist, wieder neu gestellt werden kann: Welche ist die tödlichste der Todsünden? Und im zeitgenössischen katholischen Kontext²⁵ wird diese Frage so beantwortet, dass die körperlichen Sünden, allen voran die Luxuria, als schwerwiegend oder tödlich eingestuft werden, während die Superbia eher als lässlich gewertet wird.

Grimmelshausen nimmt nun durch seine moraltheologische Kategorisierung der Opern- und Venusbergepisode eine komplexe Position in dieser Debatte ein. Denn die Entsprechung von Sünde und Strafe (Französisches Vergehen/Französische Krankheit) wird am Ende der Paris-Episode bekanntlich nur scheinbar aufgerufen:

Am folgenden Morgen kam obgemeldter Pfaff wieder zu mir/ und fand mich gantz *desperat*, dieweil mir nicht allein all mein Geld entführt war/ sondern auch nit anders meynte/ als hätte ich (*s. v.*) die liebe Frantzosen/ weil sie mir billicher als so viel Pistolen gebührten/ und ich auch über dem gantzen Leib so voller Flecken war/ als ein Tyger/ ich konte weder gehen/ stehen/ sitzen noch liegen [...]. (ST 372)

Die Flecken sind, wie später klar wird, die „Blattern“ (ST 373). Dass diese Syphilis anzeigen, wie Simplicius vermutet, kann sein, muss aber nicht. Paracelsus hebt in seiner Syphilis-Schrift, *Ursprung und Herkommen der Franzosen*, hervor, das „blatern“ von „französischem gift“

24 Placidus Spies: *Praxis Catechistica, Oder Nutzliches Gespräch zwischen Einem Vatter vnd Sohn, Item: Zwischen einem Catholisch- vnd Vncatholischen*. – In diese kleinere Form zum dritten mal getruckt vnd an vilen Orthen corrigiert. Konstanz 1674 [Erstdruck 1659], S. 295 und S. 287.

25 Die sieben Haupt- oder Wurzelsünden werden in der Frühen Neuzeit hauptsächlich im katholischen Kontext diskutiert. Zur (mehrheitlich) protestantischen Ablösung der Todsünden durch die Zehn Gebote und damit zur Verschiebung von Sünden gegen den Menschen zu Sünden gegen Gott vgl. Robin Briggs: *Die Hexenmacher. Geschichte der Hexenverfolgung in Europa und der Neuen Welt*. Übers. von Dirk Muelder. Berlin 1998, S. 123–124, mit Bezug auf John Bossy: *Moral Arithmetic. Seven Sins into Ten Commandments*. In: *Conscience and Casuistry in Early Modern Europe*. Hrsg. von Edmund Leites. Cambridge [u. a.] 1988, S. 214–234.

herkommen *können*. Er fügt jedoch hinzu, dass es viele andere „art der [...] blatern“ gebe. Der „unterscheid“ zwischen den syphilitischen und anderen Blattern sei den meisten Ärzten jedoch „unbekant“.²⁶

Das ist ein wichtiges Stichwort. Simplicius ist der von Paracelsus angesprochene Unterschied in den Blattern-Arten, zumindest im ersten Schreck, nämlich tatsächlich „unbekant“. Aber es ist ihm ja auch nicht zu verdenken, da er in der oben benannten Sünde/Straf-Analogie denkt. Und da er in Sachen Luxuria gesündigt hat, erwartet er für sich die entsprechende Strafe der Syphilis. Aber Grimmelshausens, medizinisch und moralisch anscheinend sehr erfahrener, Gott, der die Strafe durchführen muss, denkt komplexer als Simplicius (erwartet). Er verfolgt mit seiner Strafaktion genauer gesagt drei Ziele: Erstens ruft er mit den Blattern das benannte analog funktionierende Strafmodell als solches hervor, zweitens einen – pädagogisch wertvollen – Schreck, der Simplicius seine luxurischen Sünden erkennen und bereuen lässt. Drittens und letztens straft Grimmelshausens Gott an Simplicius jedoch nicht die Luxuria, sondern die Superbia oder besser gesagt: die Superbia *in* der Luxuria –, und zwar auch weiterhin mit dem moralisch gewendeten Ius talionis. Denn Simplicius hat, wie er wenig später feststellt, keine syphilitischen, sondern „Kinds-Blattern“, er wird also, obwohl er bereits im Fieber wie ein „Hirnschelliger“ (ST 372) redet, keinen syphilitischen Wahnsinn²⁷ zu gewärtigen haben. Was aber ab jetzt für immer verloren sein wird, ist der „Beau Alman“ mit allen Epitheta des Hochmuts: Simplicius hat „hinfüro vor den Weibsbildern gute Ruhe“, da er ab jetzt „Gruben im Gesicht“ spazieren trägt, „daß ich außsahe wie ein Scheur-Deune“ (ST 373); die Haare gleichen „Säuborsten“ und auch die „liebliche Stimm“ ist „dahin“ (ST 374); also alles das, was den früheren Musikstar und Frauenliebling auszeichnete.

Wie ist das lastertheoretisch einzuordnen? Dass letzten Endes die Superbia gestraft wird, die Luxuria hingegen durch den Satz „ich war leyder ein Mensch“ (ST 369), also über die anthropologische Determination, als lässliche Todsünde²⁸ entschuldigt wird, widerspricht, wie oben ausgeführt, dem katholischen Sündenregister des ausgehenden 17. Jahrhunderts fundamental. Dort wurde ja, im Widerspruch dazu, die Superbia als größtenteils lässlich, die Luxuria hingegen als größtenteils

26 Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/7, S. 227–228.

27 Vgl. hierzu Anja Schonlau: *Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1880–2000)*. Würzburg 2005, S. 58–59.

28 Das Wortspiel verdankt sich der jüngst erschienen Erzählsammlung von Eva Menasse: *Lässliche Todsünden*. Köln 2009.

tödlich eingestuft. Grimmelshausens Gott kehrt jedoch auch nicht einfach zu Gregor bzw. Augustin zurück, sonst hätte er direkt die Superbia als Wurzel der Wurzelsünden strafen lassen, d. h. ohne Umweg über die Luxuria und deren Strafformen. Vor allem aber wird deutlich, dass benannter Gott die Superbia – anders als Gregor und Augustin – gerade nicht als geistliche, sondern als eine körperliche Sünde ansieht: Er straft Simplicius körperlich (durch die Verunstaltung des Gesichts und der Stimmbänder) für eine körperlich ausgedrückte Sünde (das hoffärtige Den-Körper-zur-Schau-Stellen). Schließlich scheint Grimmelshausens Gott auch keine Position à la Pomerius zu vertreten, in der Luxuria (bzw. die ihr logisch übergeordnete Cupiditas) und Superbia als gleichursprüngliche Wurzelsünden gewertet werden; dann nämlich hätte er beide Sünden gleichermaßen und auf ihre jeweils eigene Weise strafen müssen. Stattdessen wählt er den komplizierten Weg, die Superbia unter dem (Blattern-)Zeichen der Luxuria zu strafen. Warum macht er das? Eine mögliche Antwort könnte lauten (und die will ich im Folgenden stark machen), dass Grimmelshausen das oben bereits angesprochene paracelsische bzw. paracelsisch inspirierte Syphilis-Modell moralisch gegenliest. So gesehen, würde Simplicius, trotz eindeutiger Anzeichen, die Syphilis deswegen nicht bekommen, weil es diese als eigenständige Krankheit streng genommen gar nicht gibt; genauso wie die Luxuria als originäre Ursache dieser Krankheit (bzw. originäre Sünde). Für den Syphilis-Theoretiker Paracelsus ist nämlich der „*morbis gallicus*“²⁹ lediglich eine Sekundärkrankheit. Aus Sexualität entspringt nur dann Syphilis, wenn diese widernatürlich (stark) ist: „Nun ist aber diser luxus nicht der natürliche, sonder der geil luxus. Dan der natürlich wird hie nicht begriffen, sonder wie luxus ein überfluß bedeut, also auch da“.

Wie kommt es zu diesem unnatürlichen Überfluss an sexueller Energie, der alleine für die Syphilis verantwortlich ist? Paracelsus fährt fort: „so wissend was luxus sei, das ist, so die natur spermatis gereiz würt aus anligenden krankheiten zu verbringen den actum“. Anliegende Krankheiten – es muss also nach Paracelsus bereits Mala, ruhende oder ausgebrochene, geben, die den Menschen dazu anregen, bei seiner natürlichen Sexualität das rechte Maß zu verlieren. So machen z. B., wie Paracelsus ausführt, die „krankheit der chirurgie [...] alle sampt einen unnatürlichen coitum“. Diese „alten verlegnen krankheiten“ werden

29 Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/7, S. 187.

dann „durch den luxum [...] in das geschlecht der franzosen verkert“.³⁰ Wenn aber medizinisch gesprochen „die franzosen kein corpus mit in bringen, allein ligende corporas verwandeln in ir art“, dann gilt dies, in der Lesart Grimmelshausens, auch für deren Ursache, zumal wenn man sie moralisch gegenliest: Die Luxuria wäre so gesehen kein eigenes Malum, sondern vielmehr nur der Ort, wo vorherige Mala – in diesem Falle: die Superbia – in die neue luxurische Form „verkert“ oder "verwandel[t]" werden. Das macht ja auch von der Geschichte her Sinn: Denn ohne die theatrale Superbia, die ja bei Simplicius wie gesagt körperliche Züge angenommen hat, wäre es zur Luxuria nicht gekommen; schon allein von der Gelegenheit her. Die Strafe Gottes richtet sich dementsprechend – wie die Heilung des Arztes Paracelsus – nur der Form nach auf das scheinbare Vergehen, die Luxuria, ätiologisch hingegen auf die „alte [...] verlegne [...] krankheit [...]“ der Superbia in der Luxuria. Das, was den Hochmut ausgemacht hat, das schöne Gesicht, der schöne Körper, die schöne Stimme, wird Simplicius von Gott, aber in Form einer luxurischen Krankheit, genommen.

II. Venusberg

Ich komme nun zum Epitheton „Venusberg“, das Grimmelshausen ebenfalls gegenüber Harsdörffer hinzufügt. Damit wird eine Debatte über die moralische Verfasstheit der prä- oder parademitischen Menschen aufgerufen,³¹ zu denen auch die, wohlgemerkt zeitgenössische, Venus gehört.

Grimmelshausen lagen drei Werke vor, die sich mit diesem Thema am Beispiel des Venusbergs ausführlich auseinandergesetzt haben: erstens Heinrich Kornmanns *Mons Veneris* von 1614, zweitens Johannes Praetorius' *Blockes-Berges Verrichtung* von 1668, drittens dessen *Anthropodemus plutonicus* von 1666.³²

30 Alle Zitate: Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/7, S. 191–194.

31 Vgl. hierzu, am Beispiel des *Vogel-Nests*, Dieter Martin: Präadamitische Spekulation im „Wunderbarlichen Vogel-Nest“. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 321–338.

32 Vgl. zu Grimmelshausens Kenntnis und Auseinandersetzung mit Praetorius am Beispiel des *Galgen-Männlin* Wilhelm Kühlmann: Grimmelshausen und Praetorius. Alltagsmagie zwischen Verlockung und Verbot. Anmerkungen zu „Simplicissimi Galgen-Männlin“. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 61–76, besonders S. 68–70.

Kornmann diskutiert den Mons Veneris streng unter den Vorgaben von „Paracelsus“,³³ speziell des von ihm verfassten, in der Frühen Neuzeit sehr einflussreichen, *Liber de Nymphis*: Es gibt, so kann man bei Paracelsus und Kornmann unisono lesen, entsprechend den vier Elementen vier Elementenbewohner, die trotz äußerer Ähnlichkeit mit den Menschen nicht identisch sind, weil sie nicht von „Adam“ abstammen.³⁴ Kornmann und Paracelsus nennen diese seltsamen Wesen „Geistmenschen“³⁵ bzw. „geist und mensch“:³⁶ „Ir wohnung sind viererlei, das ist, nach den vier elementen, eine im wasser, eine im luft, ein in der erden, ein in der feur. die im wasser sind nymphen, die im luft sind sylphen, die in der erden sind pygmaei, die im feur salamandrae“.³⁷ Venus kommt in diesem System eigentlich gar nicht vor, wird aber nachträglich als „Nymph vnd Vndena“³⁸ in die Viererkette reintegriert. Warum aber findet sich Venus, wenn sie doch eine Nymphe oder Undine ist, nicht im Wasser, sondern in Höhlen im Berg? Die Antwort ist bestechend einfach: Die Venus-Wasserfrauen haben „Neygung vnd Lüsten“ zu den Menschen und kommen ihnen aus diesem Grund sozusagen auf halben Weg vom Grundwasser, nämlich in den „Hülin eines Bergs“, entgegen.³⁹ In einem solchen Berg hält Venus auch ihre berühmte-berühmten Versammlungen mit Menschenmännern ab. Der Kontakt mit diesen wird kraftvoll und mit landschaftsgärtnerischen Elan gebahnt: Venus hat „nach Art der Bulerey ein Kröcken durch den Berg getriben herauß zu den Gesellen/ vnd die Gesellen hinein“.⁴⁰ Die

33 Heinrich Kornmann: *Mons Veneris, Fraw Veneris Berg*. Frankfurt a. M. 1614, S. 122. Die Behauptung bei Misia Sophia Doms: ‚*Alkühmisten‘ und ‚Decoctores‘. Grimmelshausen und die Medizin seiner Zeit*. Bern [u. a.] 2006, es gebe im *ST* keine direkten Anspielungen auf Paracelsus (S. 133–138), wäre meines Erachtens in zwei Punkten zu revidieren: Paracelsus spielt erstens nicht nur als Chemiater (als solchen untersucht ihn nämlich Doms lediglich), sondern auch als Chirurgie- und Syphilistheoretiker eine wichtige Rolle in der Frühen Neuzeit – und mithin auch bei Grimmelshausen. Darüber hinaus ist bei seiner Naturphilosophie, wie hier gezeigt, auch die, teilweise wörtliche, Vermittlung, z. B. über Kornmann oder Hildebrand, zu berücksichtigen.

34 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 97. Vgl. auch Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/14, S. 120.

35 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 97.

36 Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/14, S. 121.

37 Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), S. 124.

38 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 115.

39 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 121.

40 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 123. Vgl. Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/14, S. 140.

äußere Verfasstheit des Ortes verweist also im Sinne einer erweiterten Signaturenlehre auf das, was in ihm vorgeht.

Wie Paracelsus betreibt auch Kornmann Mythopoeisis, versucht also mit der Theorie der Elementarwesen oder Geistmenschen, speziell der Venus als Nymphe im Berg, zwei bekannte mythische Stoffe aufzurufen, neu zu figurieren und dadurch zu verifizieren: Die Rede ist von „S. Peter von Stauffenberg“⁴¹ (für Nymphen allgemein) und (das findet sich exklusiv bei Kornmann) „von dem Edlen Thanhäuser“ für die Venus-Nymphe,⁴² dessen „Historie[]“, also die Volksballade, bei ihm sogar in voller Länge abgedruckt wird.⁴³ Auch bei Praetorius wird die Tannhäuser-Sage in „Reim und Verß“ zitiert.⁴⁴ Wie bekannt, handelt es sich um die Geschichte von Tannhäuser, der sich aus dem Venusberg und seinen Lustbarkeiten verabschiedet, bei Papst Urban um Vergebung für seine luxurischen Sünden bittet, welche dieser ihm wiederum nur dann gewähren möchte, wenn ein Holz-„Stecken“ wieder ausschlagen und „blühen“ würde.⁴⁵ Bekanntlich geschieht dies tatsächlich, nur leider zu spät, d. h. zu einem Zeitpunkt, da Tannhäuser schon wieder im Venusberg verschwunden ist und damit die Gnade Gottes für immer verspielt hat. Obwohl sich Praetorius auf die Traditionslinie Paracelsus/Kornmann stützt,⁴⁶ kommen Venus und der Venusberg, zumindest in *Blockes Berges Verrichtung* (*Anthropodemus plutonicus* ist in dieser Hinsicht noch zurückhaltend),⁴⁷ nicht mehr so glimpflich davon. Statt in die moralisch und theologisch gesehen neutrale Position der Geistmenschen(-Behausung) eingeordnet zu werden, werden beide entweder angezweifelt oder im wahrsten Sinne des Wortes verteufelt.

Die teuflische Spur zu Venus, den Elementarwesen und deren Behausung wird besonders deutlich, wenn Praetorius vom thüringischen Hørselberg – dem Paradebeispiel eines Venusbergs – ohne systemischen Zwischenschritt zum „Blocks-Berg“ übergeht, wo sich bekannt-

41 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 116. Vgl. Paracelsus, *Werke* (wie Anm. 12), Bd. I/14, S. 140.

42 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 116.

43 Kornmann, *Mons Veneris* (wie Anm. 33), S. 126–132.

44 Johannes Praetorius: *Blockes-Berges Verrichtung* [...]. Leipzig 1669, S. 19–23.

45 Praetorius, *Blockes-Berges Verrichtung* (wie Anm. 44) S. 18.

46 Vgl. z. B. die Verweise in Praetorius, *Blockes-Berges Verrichtung* (wie Anm. 44), S. 8–9.

47 In Johannes Praetorius: *Anthropodemvs plvtonicus* [...]. Magdeburg 1666, findet sich in Bd. I, S. 88–89, ebenfalls eine Zusammenfassung von Kornmann, die jedoch über „Hildebrand“ (Bd. I, S. 92), also die *Magia naturalis*, vermittelt sein könnte. Vgl. auch die Ausführungen in Bd. II, S. 62–63.

lich „TeuffelsGespenster und Hexen jährlich einmahl in Sanct Walpurgis Nacht“ treffen.⁴⁸

Verwandt mit dieser Verteufelung des Venusberges ist eine, in der Frühen Neuzeit ebenfalls gängige, Gedankenfigur, innerhalb deren der Venusberg stärker epistemisch (und nicht nur moralisch) bewertet wird. Die Rede ist von der Vorstellung vom falschen Nigromant, der angeblich im Venusberg studiert hat. Auch dies wird bei Grimmelshausen zitiert: Einige Kapitel hinter der Paris-Geschichte, im Kontext der Sauerbrunnen-Episode, sagt nämlich Simplicius, seine eigenen Erfahrungen kommentierend, zu den „Wald-Bauren“, er sei „ein fahrender Schüler/ der jetzo erst auß dem *Venus-Berg* komme/ und ein gantzen Hauffen wunderliche Künst gelernet hätte“ (ST 518–519). Eine ganz ähnliche Formulierung findet sich im *Galgen-Männlin*⁴⁹: Dort heißt es: „Gleich wie nun der leidige Satan auff Verhängnus GOTTes einem jeden ohne Zweiffel einen Venus-Berg daher gaucklen kan/ umb (wie man von den fahrenden Schülern sagt) die schwartze Kunst allda zu studirn [...]“ (Gal 759).

An diesen beiden Passagen wird die angekündigte epistemische (also nicht nur moralische) Dimension des Venusberg-Topos besonders deutlich: Der fahrende Schüler, der in den Venusberg gefahren ist, hatte dort kein (oder nicht nur ein) amouröses Abenteuer, sondern – angeblich – „ein gantzen Hauffen wunderliche Künst“, genauer: „die schwartze Kunst“ studiert. Dieser falsche Nigromant ist in Simplicius’ Falle er selbst, der er ja gleich nach der Venusberg-Episode (freilich unterstützt durch die iatrochemischen Künste, die er bei Monsieur Canard gelernt hat) ein „Storger und Leutbetrüger worden“ ist (ST 376). Die Einfügung des Begriffs Venusberg stellt also eine klare, wenn auch chiffrierte Motivierung der Quacksalber-Episoden dar!

In der Forschung wird als Bezugstext für diese Gedankenfigur auf ein Fastnachtsspiel von Hans Sachs, *Der farendt Schuler im Paradeiß*, hingewiesen.⁵⁰ Das Motiv taucht jedoch noch öfters bei Sachs auf, bisweilen sogar mit expliziter Thematisierung der im *Galgen-Männlin* erwähnten Teufel und der Schwarzen Magie. So heißt es in *Das unholden-bannen*: „Ein fahrender schuler zu ihm eintrat, | Wie sie denn

48 Praetorius, *Blockes-Berges Verrichtung* (wie Anm. 44), S. 30.

49 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Galgen-Männlin*. In: *Werke* II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5) – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Gal* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

50 Vgl. die Ausführungen des Editors Breuer in ST 973.

umbgiengen vor jarn/ Und lauter pawren-bescheisser warn. | Der sagt her grosse wunderwerck, | Wie er kem auss dem Venus-berck/ Wer ein meyster der schwartzen kunst“. ⁵¹ Das hier rekonstruierte Motiv – also die Schwarze Kunst im Venusberg – ist, wie man nicht vergessen sollte, paracelsischen Ursprungs. Im zweiten Teil der *Cheirvrgeia* heißt es über den Venusberg in Anführungszeichen (also nicht über den im *Liber de nymphis* beschriebenen):

Vnd etlich die seiend hoch daran/ practiciren heimlich vnd verborgen Narromanciam, id est, nigromanciam/ als Campisirer/ diß kommen auß dem Venus Berg/ vnd haben ihr kunst getaufft in Veltliner/ vnd haben mit dem bruder Eckart Mettin bettet/ vnd mit dem Danheuser ein Blutwurst gessen. ⁵²

In diesen, für Paracelsus typischen spöttischen Sätzen gegenüber seinen Berufskollegen ⁵³ findet sich die Quelle der diskutierten Gedankenfigur von der (angeblich) Schwarzen Kunst im Venusberg. Der Begriff firmiert hier als Metapher, in welcher die erotische durch eine epistemische Komponente ausgetauscht wurde. Das *tertium comparationis* wird zumindest angedeutet: Es ist die Tiefe der Venushöhle und das Verborgene, in dem die (angeblich) schwarze Kunst ausgeübt wird, die miteinander in Verbindung gesetzt werden.

Nach Paracelsus gibt es überhaupt keine Nigromantie, sondern nur natürliche und himmlische Magie. ⁵⁴ Das Studium der schwarzen Kunst

51 *Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart*. Hrsg. von dem Literarischen Verein in Stuttgart. Stuttgart 1842ff., Bd. 125, S. 271, Verse 15–20. Ähnlich in: *Der Pawrenknecht mit der Nebelkappen* (ebd., S. 507, Verse 32–36): „Der ein antwortet: Wir komm her/ All beide auß dem Venus-berck. | Do hab wir gsehen wunderwerck/ Und bringen mit uns sollich kunst, | Dergleich nicht ist auf erden sunst“. Auch in *Die unsichtige naked Haußmagdt* (ebd., S. 502–503, Verse 19–21/1–2) findet sich eine ähnliche Formulierung: „Zu letzt wurdens auch reden da/ Von der kunst nigromantia“ – „Und auff dem bock in Venus-berck, | Dorinn man sech groß wunderwerck“. Vgl. hierzu Philip S. Barto: *Tannhäuser and the Venusberg*. New York 1916, S. 31ff.

52 Paracelsus: *Chervrgia. Wahrhafftige Beschreibunge der Wundartzney* [...]. *Der Ander Theil*. Basel 1585, S. 120; vgl. hierzu auch Barto, *Tannhäuser* (wie Anm. 51), S. 29–30 (allerdings ohne korrekte Angabe).

53 Vgl. zu Paracelsus' Strategie der epistemologischen Abgrenzung, Maximilian Bergengruen: *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2007, S. 4–37.

54 Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen: Der Sündenfall im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zum Teufel mit dem hermetischen Wissen in Goethes ‚Faust I‘. In: *Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philoso-*

ist also ein Schein und Betrug wie die diesbezügliche Rede vom Venusberg. Darüber hinaus gibt das Wortspiel von der „Narromancia“ *en passant* das Genre für die Darstellung der venusbergischen Nigromantie bei Sachs und Grimmelshausen vor. Paracelsus' kritische Bemerkungen über den falschen Nigromanten bzw. deren Adaptation bei Sachs passt mit dem Grimmelshausen-Zitat insofern überein, als in ihm ebenfalls der Venus-Berg als vorgeblicher Ort des Nigromantie-Studiums benannt wird: „[...] (wie man von den fahrenden Schülern sagt) die schwarze Kunst allda zu studirn“ (s. o.).

Was durch Paracelsus und Sachs aber nicht abgedeckt ist, ist der spezifisch *teuflische* Schein, also das Argument, dass der gesamte Venusberg nur eine vom „leidigen Satan“ (s. o.) in die Wege geleitete menschliche Augentäuschung darstellt. Diesen Gedanken konnte Grimmelshausen – und damit komme ich auf Praetorius zurück – in *Blockes-Berges Verrichtung* finden: Im Zusammenhang seiner Ausführungen zum Hörselberg geht nämlich Praetorius der Frage nach, ob das Venusberg-Mäßige, das diesem Berg nachgesagt wird, nicht von des „Teuffels Verblendungen herkommen“.⁵⁵

Die Geschichten vom Hörselberg, dem Schneeberg (bei Freiburg i. Br.) und anderen Venusbergen sind also (gemäß Prätorius) nicht einfach erfunden, vielmehr wurden die Menschen, die davon berichten, Opfer von „Teuffels Gauckeleyen“;⁵⁶ also visuellen Vortäuschungen, die dem Teufel spätestens seit Augustinus zur Verfügung stehen; und zwar anstelle realer Einflussnahme auf die göttliche Schöpfung. Es handelt sich dabei um ein Argument, auf das beispielsweise der Agrippa-Schüler Johann Weyer in seinem Kampf gegen die Hexenverfolgung (*De praestigiis demonum*, 1563) prominent zurückgegriffen hat.⁵⁷

Zurück zu Grimmelshausen: Genau diesen Gedanken – also die teuflischen Augentäuschungen – nimmt er nämlich auf, wenn er seinen Protagonisten sagen lässt, dass er im Venusberg die teuflische Nigromantie gelernt habe, und an anderer Stelle hinzufügt, dass der Teufel „einen Venus-Berg daher gaucklen kan“ (s. o.). Es stellt sich vor die-

phische Konzepte. Hrsg. von Hans J. Schrader und Katharine Weder. Tübingen 2004, S. 85–112.

55 Praetorius, *Blockes-Berges Verrichtung* (wie Anm. 44), S. 15.

56 Praetorius, *Blockes-Berges Verrichtung* (wie Anm. 44), S. 15.

57 Vgl. hierzu Bergengruen, *Nachfolge Christi* (wie Anm. 53), S. 244–256; Maximilian Bergengruen: Genius malignus. Descartes, Augustinus und die frühneuzeitliche Dämonologie. In: *Unsicheres Wissen. Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550–1850*. Hrsg. von Carlos Spöerhase [u. a.]. Berlin 2009, S. 87–108.

sem Hintergrund die Frage, ob die Venusberg-Episode im *Simplicissimus Teutsch* – gerade weil sie beim Leser eine Reihe von vielschichtigen Allusionen hervorruft – aus der Realität des Romans heraus gesprochen wirklich geschehen ist. Der Verdacht drängt sich vielmehr auf, dass es sich nur um ein Trug- oder Scheinbild aus der Tiefe der teuflischen Phantasie handeln könnte. Als Träger dieser Phantasie käme vorderhand der Protagonist in Frage (in diesem Falle würde der Erzähler ihm – beinahe – unkommentiert folgen). Wahrscheinlicher ist jedoch, dass der Erzähler selbst durch die markante Thematisierung des Venusbergs zarte Hinweise darauf streut, dass er hier gerade eine Art Männerphantasie⁵⁸ ausformuliert, die sich von der Realitätsbehauptung anderer Teilgeschichten deutlich unterscheidet.⁵⁹ Wäre dem so, dann reihte die Passage sich in ein ganzes Netzwerk an Episoden ein, bei denen dem Leser nicht klar sein kann, ob das Beschriebene der Phantasie des Protagonisten entspringt (z. B. die Hexencongregation; *ST* 175ff.)⁶⁰ oder, noch brisanter, der des Erzählers. In die letztere Kategorie würden die als diskret literaturgestützt markierten Passagen wie die Mummelsee-Episode (*ST* 483ff.),⁶¹ die Moskau-Reise (*ST* 527ff.) und die Insel-Utopie am Ende der *Continuatio* (*Co* 655ff.) gehören, sozusagen als vorsichtige Verlängerung der eindeutig fiktional markierten Elemente wie dem Ständebaumtraum (*ST* 58ff.) oder der Jupiter-Episode (*ST* 252ff.). Dieses Netz an Bezügen und wechselseitigen Verweisen inklusive seiner poetologischen Funktion zu untersuchen wäre jedoch Gegenstand eines eigenen Aufsatzes.

58 Der Begriff ‚Männerphantasie‘ wird in nicht-dogmatischer Anlehnung an Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1986 verwendet.

59 Darüber hinaus wäre hiermit ein weiterer entscheidender Hinweis auf den Primat der geistigen Sünde (als welche auch die Luxuria bisweilen gelten kann) gegeben.

60 Vgl. hierzu Bergengruen, *Nachfolge Christi* (wie Anm. 53), S. 44–48.

61 Vgl. hierzu auch den Aufsatz von Dieter Martin im gleichen Band dieser Zeitschrift, dem ich auch den Netz-Hinweis verdanke.

Lebensgeschichte als Mediengeschichte. Zum Stellenwert der Scheermesser-Episode in Simplicissimus' autobiographischer Konfession *

Wenn im (mit Gunst) „Scheißhaus“ eines Schaffhäuser Bürgers „ein Octav von einem Bogen Pappier“, das im *Simplicissimus Teutsch* singular als „Scheermesser“ bezeichnet wird, wenn also dieses „Scheermesser“ sich eloquent darüber beklagt, „einem solchen Landfahrer den Hindern [...] wischen“ zu sollen, wiewohl es doch eben noch den reputierlichen Status eines kaufmännischen „groß[en] Buch[es] oder Iournal[s]“ innehatte,¹ dann ist dieses Schicksal im frühneuzeitlichen literarischen Diskurs durchaus *nicht* singular. Schon im 1663 erschienenen *Horribilicribrifax Teutsch*, der Herausgabefiktion zufolge veröffentlicht *gegen* den Willen seines Autors, ist an einem „Ort/ welchen man nur avec permission nennen darff“,² über den Text solch ein vernichtendes Urteil verhängt.³ Ein Verhängnis, dem dieser Text – immerhin die „Zeitung unserer Wunderen Liebe/ avanturados, und horribles choses“,⁴ kurz, Leben und Taten des Horribilicribrifax und seines Kumpans Daradiridatumtarides – allein dadurch zu entgehen vermag, daß Don Cacciadiavolo, Diener des letzteren, auf dem „Secret“ (ST 612) des Autors Andreas Gryphius die verdammten Papiere noch

* Auf Wunsch der Autorin erscheint der Beitrag in der alten Rechtschreibung.

1 Der *Simplicissimus Teutsch* wird zitiert nach folgender Ausgabe: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit der Sigle ST und Seitenangabe in runden Klammern zitiert; Breuers Kursivierungen zur Anzeige von Antiqua im Frakturdruck übernehme ich nicht. Hier: S. 612 und S. 621.

2 Andreas Gryphius: *Horribilicribrifax Teutsch. Scherzspiel*. Hrsg. von Gerhard Dünnhaupt. Stuttgart 1976, S. 9.

3 Grimmelshausensche Belege für dieses Motiv im Modus hypothetisch-polemischer Empfehlung an den geeigneten Leser führt auf Joseph B. Dallett: Auf dem Weg zu den Ursprüngen. Eine Quellenuntersuchung zu Grimmelshausens Scheermesser-Episode. In: *Carleton Germanic Papers* 4 (1976), S. 1–36, hier S. 28.

4 Gryphius, *Horribilicribrifax* (wie Anm. 2), S. 6.

rechtzeitig entdeckt und für die Drucklegung entwendet. So glimpflich ergeht es dem „Scheermesser“ (ST 613 u. ö.), an welchem Simplicissimus nach Anhörung von dessen Lebensgeschichte unbarmherzig „das Urthel exequirt“ (ST 617), nicht – und das, wiewohl er es „vor dißmahl hette erhalten können“ (ST 622). Oder ‚erhält‘ er es am Ende doch? Und verrät das womöglich mehr über seine eigene Lebensbeschreibung, als es zunächst den Anschein hat?

Um darauf Antworten zu finden, gilt es zuerst zu fragen: Was wäre geblieben, wenn Simplicissimus das „Scheermesser“ am Ende seiner Session verschont hätte? – Offenbar ein zu Packpapier zerrissenes und auch in dieser Funktion bereits ausgedientes „groß Buch oder Iournal“, worin es weiland „als ein rechtschaffner Bogen Pappier [...] die Stell zweyer Blätter vertratte“ (ST 621). Mit diesem Buch aber, in dem die Lebensgeschichte des „Scheermessers“ Höhepunkt und Telos findet, hat es gleich in mehrfacher Hinsicht eine besondere Bewandnis. Aufmerksamkeit verdient zunächst die ökonomiegeschichtlich präzise Situierung im Kontext der im deutschsprachigen Raum seit dem frühen 16. Jahrhundert rezipierten doppelten Buchführung, der Doppik, worauf jüngst Benedikt Jeßing hingewiesen hat.⁵ Gegenüber vorangegangenen unsystematisch-zufälligen Aufzeichnungsmethoden beruht die Doppik „auf dem systematischen Gebrauch dreier Bücher: de[s] Hauptbuch[s], de[s] Giornale oder Manuale und de[s] Memorial[s]“.⁶ Während im Memorial in einem ersten Schritt alle Geschäftsereignisse ausführlich und in größtmöglicher Detailgenauigkeit unmittelbar bei ihrem Eintreten zu dokumentieren sind, verdanken die in regelmäßigen Abständen in einem zweiten und dritten Schritt zu befüllenden weiteren Bücher, das „große“ oder „Hauptbuch“ und das „Iournal“, sich jeweils einer Übertragung, die die memorierende Narration zugunsten abstrakter Ordnung und Verknüpfung reduziert: beim Übertrag aus dem Memorial ins Journal werden die Geschäftsvorgänge in verknappter Darstellung einer streng zeitlichen Gliederung unterworfen, beim Übertrag aus dem Journal ins Hauptbuch sind bei weiterer Verknüpfung „von allen Po-

5 Benedikt Jeßing: Doppelte Buchführung und literarisches Erzählen in der frühen Neuzeit. In: *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*. Hrsg. von Judith Klinger und Gerhard Wolf. Tübingen 2009, S. 187–199. In Jeßings Aufsatz durch die doppelte Buchführung induzierte Entwicklungen im Prozaroman des 16. Jahrhunderts sind konzentrierend dargestellt Grimms Scheermesser-Episode den rahmenden Aufhänger (S. 187 und S. 199).

6 Jeßing, Doppelte Buchführung (wie Anm. 5), S. 190.

sten [...] je zwei zu bilden [...], nämlich einer im Soll und einer im Haben“, so daß „immer alle Posten des besagten Hauptbuches miteinander verkettet“ sind.⁷ Die zeitliche Ordnung des Journals wird zwar nicht aufgehoben, doch besteht die eigentliche Leistung des Hauptbuches in der Sichtbarmachung von Interdependenzen, kausalen Zusammenhängen.⁸ Vor diesem Hintergrund erhellt zum einen, daß es nicht genügt, in des „Scheermessers“ Rede vom „groß Buch oder Journal“ (ST 621) bloß das „Journal“ paraphrasierend zu kommentieren, und zwar als „Handelsbuch, Rechnungsbuch“;⁹ vielmehr handelt es sich um zwei zusammenhängende *termini technici* der doppelten Buchführung. Zum andern aber fällt gerade vor diesem Hintergrund die merkwürdig unentschiedene Formulierung des „Scheermessers“ auf. Was macht nun der „Factor oder Haußhalter eines grossen Herrn“ aus dem „jenige[n] Riß darinn ich mich befande“¹⁰ – „ein groß Buch“ oder (was keinesfalls dasselbe ist) ein „Journal“ (ebd.)? Die nachfolgenden Prädikationen des Buches, die es metaphorisch zum Äquivalent eines Kanons antiker Überlieferung werden lassen, ja es bilanzierend – „in summa summarum“ – in den Rang eines säkularen Buchs der Bücher erheben, sprechen eine deutliche Sprache: „Dieses Buch nun“, so heißt es,

liebte der Factor so hoch/ als Alexander Magnus den Homerum; es war sein Virgilius, darin Augustus so fleissig studirt/ sein Oppianus darin Antonius Keyzers Severi Sohn so embsich gelesen; seine Commentarij Plinij Iunioris, welche Largius Licinius so werth gehalten; sein Tertullianus, den Cyprianus allzeit in Händen gehabt/ seine pædia Cyri, welche ihm Scipio so gemein ge-

7 Luca Pacioli: *Abhandlung über die Buchhaltung 1494*. Nach dem italienischen Original von 1494 ins Deutsche übersetzt und mit einer Einleitung über *Die italienische Buchhaltung im 14. und 15. Jahrhundert und Paciolis Leben und Werk* versehen von Balduin Penndorf. Stuttgart 1933 (Quellen und Studien zur Geschichte der Betriebswirtschaftslehre 11), S. 108.

8 Vgl. Jeßing, *Doppelte Buchführung* (wie Anm. 5), S. 191–192.

9 So in der erläuternden Anmerkung zur Stelle in der Ausgabe von Breuer (wie Anm. 1), S. 621.

10 Zum „Riß“ vgl. das Zedlersche *Universal-Lexicon*: „Rieß, heisset auf Papiermühlen eine Anzahl von zwanzig Buch Papier; zehen solche Rieß, oder zweihundert Buch, machen einen Ballen.“ „Buch, in Absicht auf den Papierhandel, wird eine gewisse Zahl von Bogen genennet [...]. In den Papiermühlen und Papierhandlungen hält ein Buch Schreib- oder geleimtes Papier 24 Bogen [...].“ *Grosses vollständiges UNJVERSAL-LEXJCON Aller Wissenschaftten und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. [...] Ein und Dreyßigster Band. Rei–Ri. Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler. 1742, Sp. 1575, s. v. „Rieß“; ebd., Vierter Band, Bl–Bz (1733), Sp. 854, s. v. „Buch, in Absicht auf den Papierhandel“.

macht; sein Philolaus Pithagoricus daran Plato so grossen Wolgefallen getragen; sein Speusippus den Aristoteles so hoch geliebt; sein Cornelius Tacitus, der dem Kayser Tacitum so höchlich erfreut/ sein Commineus den Carolus Quintus vor allen Scribenten hochgeachtet/ und in summa summarum seine Bibel/ darinnen er Tag und Nacht studirte [...]. (ebd.)

Kein Zweifel, derart hyperbolisch kann nur vom großen oder Hauptbuch die Rede sein; auch die abschließende, des „Factors“ emsiges ‚Studiren‘ konkretisierende Bemerkung – daß er „alles dergestalt setzen möchte/ daß es mit dem Journale überein stimme“ (ebd.) – weist in diese Richtung.

Übersprungen habe ich dabei freilich den unmittelbar vorausgehenden, ebenfalls schon das ‚Studiren‘ des „Factors“ charakterisierenden Halbsatz, der den ganzen Passus unversehens in einem andern Licht erscheinen läßt: „und in summa summarum seine Bibel“, so lautet die abschließende Bilanzierung vollständig,

darinnen er Tag und Nacht studirte; zwar nit deßwegen/ daß die Rechnung auffrichtig und just sey: sonder daß er seine Diebsgriff bemänteln: seine Untreu und Bubenstück bedecken: und alles dergestalt setzen möchte/ daß es mit dem Journale überein stimme. (ebd.)

Das der Bibel vergleichbare „groß[e] Buch“ erweist sich als gefälschte Bilanz eines „vntreuwe[n] Factor[s]“, wie ihn ausgiebig Tommaso Garzoni in seiner *Piazza Universale* portraitiert;¹¹ der „rechtschaffne

11 Vgl. *PIAZZA VNIVERSALE, das ist: Allgemeiner Schauwplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenkunfft aller Professionen/ Künsten/ Geschäften/ Händlen vnd Handtwercken/ so in der gantzen Welt geübt werden: Deßgleichen Wann/ vnd von wem sie erfunden: Auch welcher massen dieselbige von Tag zu Tag zugenommen: Sampt außführlicher Beschreibung alles dessen/ so darzu gehörig: Beneben der darin vorkommenden Mängel Verbesserung/ vnd kurtze Annotation vber jeden Discurs insonderheit. Nicht allein allen Politicis, sondern auch jedermänniglich wes Standts sie seynd/ sehr lustig zu lesen: Erstlich durch Thomam Garzonum auß allerhand Authoribus vnd experimentis Italiänisch zusammen getragen/ vnd wegen seiner sonderlichen Anmühtigkeit zum offternmal in selbiger Sprach außgangen. Nummehro aber gemeinem Vatterlandt Teutscher Nation zu gut auffß trewlichste in vsere Muttersprach vbersetzt/ Vnd so wol mit nohtwendigen Marginalien, als vnterschiedlichen Registern geziert. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ bey Nicolao Hoffman/ in Verlegung LVCÆ IENNIS. M. DC. XIX (Universitätsbibliothek Tübingen; Kd 12.2). Im „Sechs vnd sechtzigste[n] Discurs/ Von Factoren/ oder Curatoren/ so anderer Leute Geschäfte versehen“ (S. 426 [recte 428]–S. 431) wird mit besonderer Hingabe das Treiben der „vntreuwe[n] Factores“ (S. 431) beschrieben. Zu Garzonis *Piazza Universale* als Prätext Grimmelshausens vgl. Jan Hendrik Scholte:*

Bogen Papier“ (ebd.), der zu sein das „Scheermesser“ vorgibt, stellt sich heraus als Schreibgrund für eine Rechnung, die „nit [...] aufrichtig und just“ ist.

Die zwielichtige Unentschiedenheit von des „Scheermessers“ Selbstvorstellung als „ein groß Buch oder Journal“ hat aber bei genauem Hinsehen – und das heißt konkret: wenn man dem intertextuellen Fingerzeig zu Garzonis „Sechs vnd sechtzigste[m] Discurs/ Von Factoren/ oder Curatoren/ so anderer Leute Geschäfte versehen“ folgt – noch einen hintergründigeren Sinn. Just der Passus, der von dem „grossen Fleiß“ spricht, „so sie auff das grosse Buch wenden“ (Garzoni ist hier in der Klassifizierung eindeutig),¹² entpuppt sich nämlich in der Prätextlektüre, angefangen bei Alexander Magnus und endend bei den zu bemäntelnden Diebsgriffen und betrügerischen Rechnungsretuschen, selbst Wort für Wort als Produkt eines „Diebsgriff[s]“ (ST 621):¹³ das

Zonagri Discurs von Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus. Amsterdam 1921 (Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks 22. 3) [Nachdruck Wiesbaden 1968]. Grimmelshausen verwendete, wie Scholte, S. 149–150, zeigen kann, den Erstdruck der deutschen Übersetzung von 1619 (vgl. dazu S. 12–13).

12 Garzoni, *Piazza Universale* (wie Anm. 11), S. 430.

13 Vgl. Garzoni, *Piazza Universale* (wie Anm. 11), S. 430–431: „Es ist hie nicht viel zu sagen von dem grossen Fleiß/ so sie [die Factoren] auff das grosse Buch wenden/ dann dasselbige ist jhr Homerus, welchen der Grosse Alexander allezeit vnter seinem Ohrküssen hielt: Jhre Aeneis Virgilij, darinne der Keyser August so fleissig studiret: Jhr Oppianus, welchen Antonius/ deß Kaysers Seueri Sohn so fleissig gelesen/ Jhre Commentarii Plinii Iunioris, welche Largus Licinius so werth gehalten. Jr Tertullianus, welchen Cyprianus allzeit in Händen gehabt. Jre Pædia Cyri, welche jm Scipio so gemein gemach[t]: jr Philolaus Pythagoricus, daran Plato so grossen wolgefallen gehabt: Jr Speusippus, welchen Aristotel. so lieb gehabt: Jr Corn. Tacitus, darüber der Keyser Tacitus so höchlich erfreuwet: In summa, es ist jhr Buch jhr Bibel/ darüber sie Tag vnd Nacht sitzen/ wann sie zu Hauß sind/ vnnd studiren/ nicht daß die Rechnung aufrichtig vnnd just sey/ sondern daß sie ihre Bubenstück vnnd Vntrew bemänteln/ vnnd alles also setzen/ daß es mit dem Journa[le] vberlein komme.“ Seltensamerweise berücksichtigt Christophe Bourquin: Die Verwandlung des Allegorischen. Zur Schermesser- und Baldanders-Episode in Grimmelshausens *Simplicissimus*. In: *Simpliciana* XXX (2008), S. 67–88, der diesen (in Wahrheit Garzonischen) Passus „dem Textprinzip Intertextualität durch die Hochachtung, die der ‚Factor‘ dem ‚Buch‘ entgegenbringt, [...] im Modus intertextuellen Übertragens zum Ausdruck verh[e]lfen“ sieht (S. 82), diesen nahezu wörtlich zitierten Prätext nicht. Selbstreflexiv auf die intertextuelle Faktur des „Scheermesser“-Diskurses gewendet wird des Faktors „Diebsgriff“ auch bei Heinz J. Drügh: *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Alle-*

„Scheermesser“ wird ausgerechnet am Höhepunkt seiner Lebensgeschichte als Plagiator kenntlich,¹⁴ der sich auf Garzoni zuerst 1619 ins Deutsche übersetztem *Allgemeinem Schauplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenkunfft aller Professionen/ Künsten/ Geschäften/ Händlen vnd Handtwercken* bereichert hat! Indem es auf der Ebene der erzählten Geschichte den „Factor“ des diebischen Mißbrauchs an seiner papiernen ‚Rechtschaffenheit‘ bezichtigt, entlarvt es sich in der Performanz des Erzählens, auf der Diskursebene des Textes seiner Lebensgeschichte, selbst als Dieb. Mit dieser Unterscheidung wird auch die Lebensgeschichte des „Scheermessers“, mittels derer es vor Simplicissimus seine „Unschuld: und dem Menschlichen Geschlecht treugeleiste Dienste“ (ST 612) zu erweisen sucht, in den für die doppelte Buchführung konstitutiven Kategorien beschreibbar, und zwar tatsächlich als jene Mischung von Hauptbuch und Journal, die durch die Systematik der Doppik zunächst ausgeschlossen scheint. Als großes oder Hauptbuch stellt sich die Lebensbeschreibung des „Scheermessers“ demnach insofern dar, als sie die einzelnen Stationen vom „Hanffsaamen“ (ST 613) bis zum „groß[en] Buch“ (ST 621) in knappster Form resultativ bilanziert, penibel vom „ersten“ (ST 613) bis zum „achtzehenden“ die „Ge-

gorischen. Freiburg i. Br. 2000, S. 110–111; auch er bezieht jedoch ausgerechnet den verräterischen Garzoni-Passus, der – bei ansonsten weitgehend wörtlicher Übernahme – just um die ‚originellen‘ „Diebsgriffe“ bereichert wird, nicht in seine Überlegungen ein. Vgl. auch Dallett, Quellenuntersuchung (wie Anm. 3), S. 27–28, der in dieser Übernahme allerdings das „eklektische Verfahren“ des Autors Grimmelshausen gespiegelt sieht, der womöglich „seine eigene Kunst, deren unerhörte Einfälle ohne seine geübte Freibeuterei nie so wären gestaltet worden, wie sie es sind, sogar als eine unehrliche Angelegenheit [habe] anprangern wollen“.

- 14 Das ist um so auffälliger, als der – im Kommentar von Breuer (wie Anm. 1), S. 1020, zu Recht als Quelle namhaft gemachte – „Zwey vnd funffzigste Discurs. Von Flachs vnnd Hanffbereitern/ Jtem von Seilern/ Lein- vnnd Barchenwebern/ Kammachern vnnd Mangern“ (Garzoni, *Piazza Universale*, [wie Anm. 11], S. 379–383) an keiner Stelle von des „Scheermessers“ Lebensbeschreibung wörtlich übernommen wird. Vgl. dazu eingehender Dallett, Quellenuntersuchung (wie Anm. 3), S. 9–14. Mir scheint, es wäre sinnvoll, die in den simplicianischen Schriften dingfest zu machenden Prätexte nicht pauschal im Zeichen kompilatorischer Textproduktion dem Autor Grimmelshausen zuzurechnen, sondern den jeweiligen Prätextgebrauch in der personalen Logik der narrativ konturierten fiktiven Verfasserschaften als Profilierung unterschiedlicher Autorschaftsentwürfe zu lesen. Vgl. exemplarisch in diesem Sinne die Überlegungen zum differenten Umgang mit Eberhard Wassenbergs *Teutschem Florus* in der Lebensbeschreibung der Courasche und der Lebenserzählung Springinsfelds in Nicola Kaminski: *EX BELLO ARS oder Ursprung der „Deutschen Poeterey“*. Heidelberg 2004 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 205), S. 430–442.

winn[e]“ (ST 617) und deren Interdependenz notiert, bis das buchführende Ich, mittlerweile „ein zarter Hanff und feines Kauffmanns-Gut“ (ST 616), ob der Komplexität der Geschäftsvorgänge nach dem „achtzehenden Gewinn“ kapituliert:

bey welchem Actu [gemeint ist der Verkauf in einem Straßburger „Kauffhauß“ sowie dessen Vorbereitungen] mein gewesener Herr der Hänffer/ den zehenden: der Hanff-Schauer den elfften: der Wäger den zwölfften: der Zoller den dreyzehenden: der Vorkäufer den vierzehenden: der Fuhrmann den fünffzehenden das Kauffhauß den sechszehenden und die Kärchelzieher die mich dem Kauffmann heimführten/ den siebenzehenden Gewinn bekammen/ dieselbe nahmen auch mit ihrem Lohn den achtzehenden Gewinn hin/ da sie mich auff ihren Kärchen zu Schiff brachten/ auff welchem ich den Rhein hinunter biß nach Zwoll gebracht wurde/ und ist mir unmöglich alles zuerzehlen/ wer als unterwegs sein Gebür an Zölln und anderen und also auch einen Gewinn von meinewegen empfangen/ dann ich war dergestalt eingepackt/ das ichs nicht wissen kondte. (ST 617)

Den bilanzierenden Darstellungsgestus des Hauptbuchs gibt die Lebensbeschreibung jedoch auch nach der Überführung in die Niederlande, wo das Ich in mehreren Arbeitsschritten „zu einem feinen Holländischen Leinwad gemacht“ wird (ST 618), nicht auf. Vielmehr werden jetzt, vom Material und damit der Substanz des Ichs her gedacht, die ‚Abgänge‘ registriert: „das erste und gröbste Werck so von mir abgieng/ wurde zu Lundten gesponnen/ [...] auß dem andern Abgang spannen die alte Weiber ein grobes Garn/ welches zu Zwilch und Sacktaffel gewebe wurde/ der dritte Abgang gab ein zimbleich grobes Garn/ [...] auß dem vierdten Abgang wurde zwar ein spiner Garn und Tuch gemacht/ es mochte mir aber nicht gleichen [...] [/] den letzten Abgang litte ich selbst/ als der Weber ein par Kneul Garn von mir nach den diebischen Mäusen warffe“ (ST 618), d. h. unter der Hand mitgehen ließ. Noch unmittelbar vor der Erreichung seines Lebensziels als „groß Buch oder Journal“, auf das hin das „Scheermesser“, bedenkt man die frühneuzeitliche Papierherstellung aus Lumpen,¹⁵ von Beginn

15 Insofern erweist sich die metonymisch-synekdochische Deutung von des Baldanderst „schnellen Verwandlungen“ (ST 605), deren erste ihn vom „Schreiber“ (ST 604) „zu einem grossen Aichbaum“ (ST 605) werden läßt, bei Bourquin, *Verwandlung des Allegorischen* (wie Anm. 13), S. 80 – „Die Metamorphose vom Skribenten zum ‚Aichbaum‘ lässt sich in ein metonymisches Verhältnis stellen. Aus dem ‚[B]aum‘ wird das Papier gewonnen, das der ‚Schreiber‘ verwendet“ –, als ahistorisch. Vgl. zur frühneuzeitlichen Papierherstellung „aus alten Lumpen oder Hadern“ vielmehr *Grosses vollständiges UNJVERSAL-LEXJCON Aller Wis-*

an unterwegs war, noch unmittelbar vor diesem großen Telos bilanziert es ein letztes Mal, ohne daß die Umsätze freilich im einzelnen transparent würden: „biß aber solches geschahe/ gieng ich den Leuthen wohl sechs und dreissigmahl durch die Hände/ seyt ich ein Lump gewesen“ (ST 621).

Dazwischen aber und nach dieser letzten Bilanzierung, auf welche der durch textuellen „Diebsgriff“ (ST 621) entwendete Garzoni-Passus folgt, gehorcht die Lebensgeschichte des „Scheermessers“ einem anderen, deutlicher narrativ geprägten Darstellungsmodus: einem Darstellungsmodus, wie er für das zwischen Memorial und Hauptbuch vermittelnde Journal charakteristisch ist, in dem „auch alltägliche, private Geldausgaben und Ereignisse“ verzeichnet werden können, so daß „das Journal [...] damit auch zum Protokoll des Alltagslebens, [...] zum Rohgerüst eines autobiographischen Textes“ wird.¹⁶ Und ausgerechnet in diesem stärker narrativ-„journalistisch“ organisierten Bestandteil seiner Lebensbilanz, in welchem das „Scheermesser“ gegenüber der „trockenste[n] [...] Materie“ „detaillierte[r] Rechnungslegung“¹⁷ sich persönlich, fast moralisch gibt, wenn es seine ‚Rechtschaffenheit‘ („ein rechtschaffner Bogen Pappier“) herausstellt, ausgerechnet hier läßt es sich in der Performanz des Erzählens beim plagiatorischen „Diebsgriff“ ertappen. Und daß es sich aus der Diskrepanz zwischen eigener ‚Rechtschaffenheit‘ und mangelnder ‚Auffrichtigkeit‘ der frisierten Bilanz dann noch nicht einmal ein Gewissen macht, vielmehr, „nach dem nun

senschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. [...] Sechs und Zwanzigster Band. P–Pd. Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler. 1740, Sp. 638–642, s. v. „Papier“, hier Sp. 638. Aus Holz wird Papier (mit erheblichen Nachteilen für die Haltbarkeit) erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gewonnen.

16 Jeßing, Doppelte Buchführung (wie Anm. 5), S. 192. Vgl. Pacioli, *Abhandlung über die Buchhaltung* (wie Anm. 7), S. 128, der in diesem Zusammenhang von „außergewöhnlichen Ausgaben“ spricht, durch die Beispiele aber deutlich werden läßt, daß es sich um Privatausgaben handelt. Den generischen Zusammenhang zwischen der neuen Buchführung und frühem autobiographischen Schreiben vermag die Autobiographie des Augsburger Faktors und seit 1518 selbständigen Leiters einer Handelsgesellschaft Lucas Rem (1481–1542) zu beglaubigen, vgl. den Textabdruck bei Horst Wenzel: *Die Autobiographie des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Bd. 2: *Die Selbstdeutung des Stadtbürgertums*. München 1980 (Spätmittelalterliche Texte 4), S. 109–125. Vgl. auch Wenzels Einleitung zu Rem, S. 102–108, sowie die Anmerkungen zum Text, S. 125–134.

17 Walter Busch: Die Lebensbeichte einer Warensseele – Satirische Aspekte der Schermesser-Allegorie in Grimmelshausens „Continuatio“. In: *Simpliciana IX* (1987), S. 49–63, hier S. 57 und S. 56.

bemeltes Buch überschriben war/ [...] ein zimbliche Ruh“ genießt (ST 621), macht seine Sache nicht eben besser.

In der buchhalterisch ausgeschlossenen Mischung aus „groß[em] Buch“ und „Iournal“, durch welche die Lebensbilanz des „Scheermessers“ – als „groß Buch oder Iournal“ eines „groß[en] Buch[s] oder Iournal[s]“ – aber erst zur persönlichen, moralische Maßstäbe für sich in Anspruch nehmenden *Lebensgeschichte* wird, ist so auch der Grund gelegt für die Autobiographie eines gemischten Charakters. Mag auch, wie Walter Busch feststellt, in dieser „Ding-Biographie“ ein „Gedanke an Schuld, Verantwortung und Gewissen, ein Bezug auf transzendente Werte, keinen Raum gewinnen“ können,¹⁸ weil er eigentlich absurd ist: gleichwohl insistiert das „Scheermesser“ mit der Berufung auf seine „treue geleiste Dienste und lange Zeit überstandene vielfaltige Peinigungen/ zugenöthigte Gefahren/ Arbeiten/ Aengste/ Elend und Jammer“ (ST 612), mit dem Vorwurf des Undanks,¹⁹ schließlich mit der eschatologischen Warnung an Simplicissimus²⁰ genau darauf. Nur unter dieser Prämisse ist die vom Ich-Erzähler erster Ordnung, dem sein Leben erzählenden Simplicissimus, vorgenommene Rahmung der Begegnung als apokalyptische Gerichtssitzung²¹ sinnvoll. Nur darum lohnt es sich für den Erzähler Simplicissimus denn auch, nicht zwar das „Scheermesser“ selbst „von [s]einem gegenwertigen Untergang und Verderben“, wohl aber dessen Lebensbeschreibung vor ewigem „Untergang und Verderben“, d. i. dem Vergessen, zu „conserviren“ (ST 613). Und wenngleich auch hier Tradierung nicht anders denn doppelsinnig gedacht werden kann, als ‚Überlieferung‘ und als ‚Verrat‘ – schließlich eignet Simplicissimus sich die Lebensgeschichte des „Scheermessers“ an, nachdem er es ums Leben gebracht hat –, so ist er darin doch besser salviert als das diebische „Scheermesser“. Immerhin kann er es samt seiner Geschichte gemäß

18 Busch, *Lebensbeichte einer Wareenseele* (wie Anm. 17), S. 55 und S. 54.

19 „Ach! sagte dasselbige/ so muß ich dann nun auch/ vor meine treu geleiste Dienste [...] dem allgemainen Danck der ungetreuen Welt erfahren und einnehmen?“ (ST 612).

20 „Aber das Scheermesser sagte/ gleich wie du jetzunder/ also wird auch der Todt mit dir verfahren/ wann er dich nemblich wider zur Erden machen wird/ davon du genommen worden bist; und darvor wird dich nichts fristen mögen/ wie du mich vor dißmal hettest erhalten können“ (ST 622).

21 Vgl. Busch, *Lebensbeichte einer Wareenseele* (wie Anm. 17), S. 56: „Einerseits handelt es sich bei der morgendlichen Sitzung um die Parodie einer Gerichts- bzw. Verhörszene, zugleich trägt sie aber Züge einer katholischen Ohrenbeichte, einer Generalbeichte.“

„des Baltanderst Lehr und Kunst“ (ST 612) für ein Produkt der eigenen Phantasie halten. Ist das aber auch schon eine hinreichende Legitimation zur Tradierung dieser mündlich-vergänglichen Lebensgeschichte, und dies nicht nur im Medium der dem „Scheermesser“ affinen Handschrift, sondern im Druck?

Damit komme ich zu dem Moment, in welchem sich die Lebensbeschreibung des „Scheermessers“ und diejenige des *Simplicissimus* treffen und dessen besondere Pointe, wie ich meine, eine mediale ist. Dieses Moment ist der Rekurs auf „jene[n] Kanon theologischer Denkformen, der für die Herausbildung der christlichen Lebensbeichte konstitutive Bedeutung“ hat, kurz: auf das „augustinische Modell der Autobiographie“.²² Augustinus adressiert in seinen *Confessiones*, dem Modellfall autobiographischer Bekenntnisliteratur schlechthin, emphatisch Gott und nur Gott – nicht weniger als dreiundzwanzig Mal kommt das Pronomen *tu* mit seinen Flexionsformen allein im ersten Kapitel des ersten Buches vor (in einer synthetischen Sprache wie dem Lateinischen durchaus ungewöhnlich). Und dieses göttliche Du wird – in gläubiger Hoffnung auf Gottes Barmherzigkeit und im Wissen, „iudicio“ nicht standhalten zu können²³ – nicht zuletzt als Richter über das eigene Leben angerufen. „Sed tamen sine me loqui apud misericordiam tuam, me terram et cinerem, sine tamen loqui, quoniam ecce misericordia tua est, non homo, inrisor meus, cui loquor“,²⁴ so beginnt das augustinische Ich, als eine Handvoll Erde oder Staub, seine Lebensgeschichte. Kein Leser der nachfolgenden Lebensbeichte, kein Publikum ist in diesem diskret an Gott sich wendenden ‚*col-loquium*‘ textlogisch vorgesehen, und der augustinische Text stellt sich diesem inhärenten Widerspruch auch nicht eigentlich,²⁵ keine Herausgeberfiktion plausibilisiert die

22 Busch, Lebensbeichte einer Wareenseele (wie Anm. 17), S. 58.

23 Augustinus, *Confessiones* I, 5 (6). *Sancti Augustini Confessionum libri XIII* quos post Martinum Skutella iterum edidit Lucas Verheijen O. S. A. Editio altera. Turnhout 1990 (Corpus Christianorum Series Latina 27), S. 3.

24 Augustinus, *Confessiones* I, 6 (7), S. 3–4.

25 In Spannung zur durchgängigen Adressierung Gottes stößt der Leser freilich wiederholt auf Formulierungen, die sein Vorhandensein *als* (gleichwohl durchweg nicht angesprochener) Rezipient reflektieren, vgl. etwa *Confessiones* II, 7 (15), S. 25 („Qui enim uocatus a te secutus est uocem tuam et uitauit ea, quae me de me ipso recordantem et fatentem legit, non me derideat“); V, 10 (20), S. 69 („Nunc spiritalis tui blande et amanter ridebunt me, si has confessiones meas legerint“); VIII, 1 (1), S. 113 („Quomodo dirupisti ea [uincula mea], narrabo, et dicent omnes, qui adorant te, cum audiunt haec“); IX, 13 (37), S. 154 („Et inspira, domine meus, deus meus, inspira seruis tuis [...], ut quotquot haec legerint, meminerint

Verschriftlichung und Tradierung eines Textes, der nach dem Modell von Gebet oder Beichte gegenüber einem allwissenden Gesprächspartner solcher Fixierung nicht bedurft, ja sie vielleicht nicht einmal zugelassen hätte. Auf diesen Beginn der *Confessiones* erscheint die Lebenserzählung des „Scheermessers“ präzise, allerdings kontrafaktisch, bezogen:²⁶ auch des „Scheermessers“ Bekenntnisse sind in mündlichem *colloquium* auf genau eine, in der Rolle eines allmächtigen, hoffentlich barmherzigen Richters ihm übergeordnete Instanz ausgerichtet, freilich keine göttliche, sondern (wie dem „Scheermesser“ selbst klar ist) eine nur allzumenschliche – einen „entloffenen Monach[um]“ (*ST* 612). Als Kontrafaktur erweist die Lebensgeschichte des „Scheermessers“ sich

ad altare tuum Monnicae“). Meine Hervorhebungen. Systematisch in Angriff genommen wird der Konflikt zweier unvereinbarer Sprechakte zu Beginn des zehnten Buches, wenn das Ich in X, 1 (1) feststellt: „Volo eam [ueritatem] facere in corde meo coram te in confessione, in stilo autem meo coram multis testibus“ (S. 155). Im Fortgang werden ‚die Menschen‘ als schaulustige Voyeure zunächst schroff zurückgewiesen, sodann eine Gemeinschaft erwünschter *testes* aus den liebend Gläubigen konstituiert, was in X, 4 (6) schließlich in folgende programmatische Erklärung mündet: „Hic est fructus confessionum mearum, non qualis fuerim, sed qualis sim, ut hoc confitear non tantum coram te secreta exultatione cum tremore et secreto maerore cum spe, sed etiam in auribus credentium filiorum hominum, sociorum gaudii mei et consortium mortalitatis meae, ciuium meorum et mecum peregrinorum, praecedentium et consequentium et comitum uitae meae“ (S. 157). Vgl. auch schon II, 3 (5), S. 19–20. Textlogisch bleibt der inhärente Widerspruch der Veröffentlichung allerdings ungeachtet dessen unaufgelöst, theologisch setzt das Ich sich durch das hier leitmotivische „indicabo me“ (X, 4, 5; S. 157, u. ö.) sogar dem Verdacht aus, nicht konsequent mit der im Rückblick angeprangerten Karriere als öffentlicher Rhetor gebrochen zu haben.

- 26 Von ‚häretischer Orientierung‘ spricht demgegenüber Busch, Lebensbeichte einer Warensseele (wie Anm. 17), S. 58, und erläutert dies so: „In der Schermesser-Allegorie registriert Grimmelshausen alle jene Veränderungen, in deren Verlaufe das Buch der Natur sich zum Buch einer Geschichte wandelt, deren Signaturen die Selbstermächtigung des Menschen und die materielle Reproduzierbarkeit seiner Werke sind. Was sich in der Autobiographie des Schermessers zwischen der Papiermühle und der Senkgrube abspielt, ist die Götterdämmerung einer Ära der Buchkultur, deren Fundamente theologische waren. In der neuen Ära bestimmt, dies Grimmelshausens satirisch-apokalyptische Vision, das kaufmännische Verhalten zum Kontobuch als neuer Bibel das Verhältnis zur Buchkultur überhaupt.“ Als „Gegenrechnung“ präsentiere die Lebenserzählung des „Scheermessers“ all das, „was die christliche, speziell augustinische Norm aus der Autobiographie, sofern sie Bekenntnis, Beichte und Bekehrungsgeschichte sein will, ausgeschlossen hatte. Die Lebensgeschichte des pelagianisch sich selbst überlassenen sozialen Gebrauchskörpers ist das Gegenbild zur christlich-augustinischen Lebensbeichte“ (S. 61).

dann letztendlich auch durch den Ausgang: anders als am augustini-schen Ich, das auf seine Annahme bei Gott hoffen darf, wird am „Scheermesser“ „das Urthel“ unbarmherzig „exequirt“ (ST 617), erfährt es sich in der Senkgrube buchstäblich als Verworfenener.

Bemerkenswert ist darüber hinaus aber eine tradierungstheoretische Differenz, auf die es mir im folgenden ankommt. Der den augustini-schen *Confessiones* inhärente Widerspruch ihrer Verschriftlichung und Publikation wird in der Lebensgeschichte des „Scheermessers“, die selbst die Lebensgeschichte eines Schreibmediums ist, nämlich entfaltet und nun tatsächlich über eine Herausgeberinstanz textlogisch plausibilisiert. Das autobiographische Bekenntnis des „Scheermessers“, in der Hoffnung auf Erbarmen ausschließlich an Simplicissimus adressiert und mit dem mündlichen Vortrag, ob erhört oder unerhört, unwiderruflich vergangen, wird nicht von ihm selbst der Schrift und damit der Dauer überantwortet (wie auch?), sondern vom zuhörenden und schließlich richtenden Simplicissimus aufgeschrieben und in wörtlicher Rede der eigenen Lebensbeschreibung inkorporiert. Das könnte man als kurioses Spolium abtun – immerhin versteht es sich ja nicht von selbst, daß ein abgehalfterter Bogen Schreibpapier sein Leben erzählt – und den ganzen Vorgang unter Simplicissimus’ „nærrische[m] uorvvitz“²⁷ buchen, von dem Baldanders spricht. Signifikanz erwächst dieser medialen Veruntreuung, der Überführung eines unöffentlich-mündlichen Bekenntnisses im „Secret“ (ST 612) in den öffentlichen Druck, erst durch die Selbstreflexivität der Überführungsumstände: die augustini-sch konzipierte Lebensbeichte des „Scheermessers“ gelangt nämlich just dadurch an die lesende Öffentlichkeit, daß sie Teil einer augustini-sch konzipierten Lebensbeichte wird, die ihrerseits ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war. Damit wird vom Ende der „Scheermesser“-Autobiographie und dem Umstand ihrer Herausgabe, gelesen als *mise en abyme*,²⁸ die Aufmerksamkeit auf das Ende von

27 Der ergibt sich nach der von Baldanders gegebenen Regel „Jch bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen“ (ST 604) aus der Sequenz „nanon ægar rimini sisac, heliosole Ramelu ononor vvindelishi timinitur“ (ST 605), sofern man „timinitur“ zu „timinituz“ korrigiert.

28 Vgl. Detlef Kremer: Grotteske Polyphonie: Zur poetologischen Funktion der Kleinformen im „*Simplicissimus Teutsch*“ am Beispiel der Schermesser-Episode. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 89–99, hier S. 95: „Die Schermesser-Episode behauptet ihr kompositionelles Gewicht auch deshalb, weil sie den Prozess des gesamten Romans [...] in konzentriertester Form, *mise en abyme*, und gewissermaßen selbstreflexiv spiegelt [...].“

Simplicissimus' Lebensbeschreibung und die Umstände von deren Veröffentlichung gelenkt.

Die nächste Untersuchungsstation ist folgerichtig die „Creutz Insul“ (ST 682), auf der nach dem Tod seines palmweinsüchtigen Gefährten Simplicissimus zum drittenmal „ein Einsidlerisches²⁹ Leben“ (ST 673) anfängt und, um mancherlei Anfechtungen zu begegnen, in selbstverordneter Arbeitstherapie einen Garten pflanzt, mit dem es folgende Bewandnis hat: „Alle Bäum/ die von Art eine glatte Rinde trugen“, so erfährt man aus dem nachgeschalteten Bericht des auf der Insel zwischengelandeten holländischen Kapitäns,

hatte er mit Biblischen und anderen schönen Sprüchen gezeichnet/ seinen Christlichen Geist dardurch auffzumuntern/ und das Gemüth zu GOTT zuerheben; wo aber keine gantze Sprüche stunden/ da befanden sich wenigist die 4. Buchstaben der Überschrift Christi am Creutz/ als INRI oder der Nahmen JESU und Mariæ [...]; da stund memento mori auff Latein; dorten Ieschua Hanosrum Melech Haichudim auff Hebreisch/ an einem andern Ort dergleichen etwas auff griechisch/ teutsch/ arabisch oder malaisch [...] zu keinem anderen Ende/ als sich der Himmlischen Göttlichen Dinge dabey Christlich zuerinnern [...]. (ST 682)

Der Aufzeichnung der eigenen Lebensgeschichte, mit welcher im 23. Kapitel der *Continuatio* „der Monachus [...] seine Histori“ „beschlüst“ (ST 674), geht somit eine exzessive – naturgemäß handschriftliche – Beschriftung der umgebenden Natur voraus, zur Aufmunterung des Geistes in Ermangelung „geistliche[r] Bücher“ (ST 676) an das eigene Ich adressiert. An diese Übung frommer Selbstsorge, die – wenigstens aus der Perspektive doppelter Buchführung – freilich etwas sonderbar anmutet, überschreibt Simplicissimus doch das „grosse Buch“ der Natur (ebd.) mit memorialen Bruchstücken aus dem Buch der Schrift, an dieses selbstbezügliche Schreibprojekt schließt sich nun aber mit der Entdeckung von Schreibmaterial zuletzt das narrativ-„journalistisch“ organisierte autobiographische Erzählprojekt an. Und zwar, das ist wichtig, über den Umweg von Gebeten nicht mehr an das eigene Ich adressiert, sondern an Gott: „Endlich“, so beginnt der letzte Absatz von Simplicissimus' Lebensbeschreibung

fand ich/ daß ich Präsilien Safft deren es vnderschiedliche Gattung auff dieser Insul gibt/ wann solche mit Citronen-Safft vermischt werden/ gar wol auff eine Art grosser Palmblätter zuschreiben seye/ welches mich höchlich erfreute/ weil

29 Verbessert aus „Einsidlerisches“.

ich nunmehr ordenliche Gebett concipirn und auffschreiben kondte; zuletzt als ich mit hertzlicher Reu meinen gantzen geführten Lebens-Lauff betrachtete/ und meine Bubenstück die ich von Jugend auff begangen/ mir selbstn vor Augen stellte/ und zu Gemüth führete/ daß gleichwohl der barmhertzig GOTT unangesehen aller solchen groben Sünden/ mich bißher mit allein vor der ewigen Verdambnuß bewahrt/ sonder Zeit und Gelegenheit geben hat mich zu bessern/ zubekehren/ Jhn umb Verzeyhung zu bitten/ und umb seine Gutthaten zudancken/ beschriebe ich alles was mir noch eingefallen/ in dieses Buch so ich von obgemelten Blättern gemacht [...]. (ST 677)

Bis zu diesem Punkt ist die von *Simplicissimus* in besagter Lebensbeschreibung geschilderte Entwicklung bis hin zu dieser Lebensbeschreibung vollkommen schlüssig: Der von aller Welt abgeschiedene Einsiedel besinnt sich in „hertzlicher Reu“, der augustinischen *contritio cordis*, die die Voraussetzung für die Beichte darstellt, seines nicht besonders frommen Lebenswandels und schreibt „alles was“ ihm „noch eingefallen/ in dieses Buch“ aus „obgemelten Blättern“ – offenbar nach dem Modell der *Confessiones*. Mit der narrativen Erreichung dieser Manuskripterstellung im Palmblättermanuskript, so wäre zu erwarten, müßte das Manuskript, bliebe es dem aufgerufenen Modell der augustinischen Lebensbeichte treu, mit einem „Amen“ schließen.³⁰ Genau dies ist jedoch nicht der Fall, der zuletzt zitierte Satz geht vielmehr weiter, und zwar folgendermaßen:

und legte es [das Palmblätterbuch nämlich] sambt obgedachten meines Cammeraden hinterlassenen Ducaten an diesen Orth/ damit wann vielleicht über kurtz oder lang Leuth hieher kommen solten/ sie solches finden und darauß abnehmen könnten/ wer etwan hiebevorn diese Jnsul bewohnet [...]. (ST 677–678)

Unversehens hat sich, ungeachtet der bruchlos-syndetischen Fortführung des Satzes, ein Riß in der narrativ entworfenen Gesprächskonstellation aufgetan: die exklusiv an Gott adressierte und, so hatte es bis dahin den Anschein, nur um memorialer Unterstützung der Reflexion willen verschriftlichte Generalbeichte erscheint auf einmal als ein Text, den es für „Leuth“, potentielle Leser, kurz: ein Publikum, aufzubewahren gilt. Und diesem gesprächslogischen Riß korrespondiert denn auch ein ebenso bemerkenswerter aussagelogischer Riß. Denn zwar geht *Simplicissimus* im tatsächlich letzten Satz seiner Lebensbeschrei-

30 Augustinus, *Confessiones* XIII, 38 (53). In der Ausgabe von Verheijen (wie Anm. 23), S. 273.

bung, der Logik von Ich-Erzählen Rechnung tragend, nicht so weit, sich selbst schon „ewige Glory“, „seelige Ewigkeit“ und „ein seeligs ENDE“ (ST 678) zuzusprechen. Doch erlaubt er sich im unmittelbar vorausgehenden, gerade zitierten Passus, der zum erstenmal die „Leuth“ ins Spiel bringt, dafür einen um so bedeutsameren stellvertretenden Vorgriff. Denn wie sonst soll man sich in diesem hinsichtlich des Übergangs von präterital erzählter Vergangenheit ins Präsens der Schreibegenwart äußerst genau komponierten Schlußabschnitt den Satz „und legte es [„dieses Buch“ nämlich] [...] an diesen Orth“ erklären? Auf kleinstem Raum wird ein Adynaton in Szene gesetzt, das den Authentizitätsanspruch der an Gott gerichteten Lebensbeichte radikal in Frage stellt: Wenn Simplicissimus in „dieses Buch“ noch schreibt (und dafür spricht die schiere Existenz dieses Satzes, der seinerseits auch noch nicht der letzte ist), dann kann eben „dieses Buch“ noch nicht präterital an „diesen Orth“ (wo immer der sein mag) gelegt worden sein; wenn aber umgekehrt der Satz „und legte es [...] an diesen Orth“ wahr sein soll, dann kann genau dieser Satz (und alle folgenden) nicht mehr in „diese[m] Buch“ stehen (was er aber doch tut).³¹

Dieser Knick am Ende von Simplicissimus' Lebensbeschreibung, der den Text von seinem ursprünglichen Exklusivadressaten Gott ablenkt und statt dessen den Blick des Autors auf das Publikum, den „Herrn Omne (dem ich aber diese meine Histori erzehle)“ (ST 564), einstellt,³² ist es, worauf die mediale Veruntreuung der ihrerseits nicht

31 Diese Beobachtung verdanke ich Sebastian Höttger (Bochum) aus einem gemeinsam mit Manfred Eikermann an der Ruhr-Universität Bochum veranstalteten Hauptseminar „Kindheitsentwürfe – Wolfram von Eschenbach, Grimmelshausen, Freud, Muschg“ im Wintersemester 2009/10.

32 Zeitgenössisches Problembewußtsein für eine solche Profanierung bezeugt die Widmungsvorrede der 1672 veröffentlichten *Confessiones*-Übersetzung von Samuel Johann Vältl, in welcher er den Widmungsadressaten folgendermaßen anspricht: „Damit aber der Hoherleuchte Kirchen-Lehrer Augustinus nit etwann eines mahls ein mißfallen hätte/ wann dise seine heilige vnd auffrichtige Hertzens Bekandtnus denen Händen der Welt-Menschen überantwortet/ vnd dardurch prophanirt werden solle (obs auch wol diesen zur Nachfolger der Tugend dienen wurde) hab ich selbige bey Ihre Hochgräffl. Excell. als einen geweihten Ritter der Hierosolymitanischen Ritterschafft einzulogirn entschlossen.“ Zitiert nach: Dieter Breuer: Grimmelshausens simplicianische Frömmigkeit. Zum Augustinismus des 17. Jahrhunderts. In: *Frömmigkeit in der Frühen Neuzeit. Studien zur religiösen Literatur des 17. Jahrhunderts in Deutschland*. Hrsg. von Dieter Breuer. Amsterdam 1984, S. 212–252, hier S. 246. *Die dreyzehnen Bücher Der Bekanntnussen Deß Heiligen AURELII AUGUSTINI, Bischoffen Zu Hippona*. Auß dem Lateinischen in das Teutsche versetzt durch Samuelem Joannem Vältl,

für die Öffentlichkeit gedachten „Scheermesser“-Geschichte schmerzlich den Finger legt. Und von diesem ursprünglich augustinischen Schreibakt her, der unversehens in ein Publikationsprojekt umbricht, dem der holländische Kapitän als Übermittler gerade recht kommt, von diesen Verschiebungsprozessen *im* Akt des Schreibens her erscheint auch nur folgerichtig, was vorderhand inkonsequent anmutet: daß am Anfang von *Simplicissimus*' Lebensbeschreibung *keine* Vorrede steht und die *Continuatio* dann doch „ein kleine Vorrede“ (ST 563) an den „geliebte[n] Leser“ (ST 564) nachreicht.

Bleibt zum Schluß die Frage, warum die Spiegelgeschichte einer durch mediale Veruntreuung abgelenkten Kommunikation unter der Bezeichnung „Discurs mit einem Schermesser“ (ST 610) firmiert. Das zeitgenössisch nachweisbare Bedeutungsspektrum – ‚Rasiermesser‘ oder ein ähnlich scharfes Messerchen – ist eindeutig, und die bisherigen Deutungsangebote der Forschung vermögen nicht recht zu überzeugen.³³ Wenn ich abschließend meinerseits eine Deutung zur Diskussion

Austriacum Viennensem, J. U. Bacculaureum & publicum Notarium. Permissu Superiorum. Gedruckt zu Wienn/ Bey Michael Thurmeyr Academischen Buchdrucker. 1672.

- 33 Sofern es sie überhaupt gibt; nicht selten wird die metaphorische Setzung einfach hingenommen, wie etwa bei Busch, *Lebensbeichte einer Wareenseele* (wie Anm. 17), S. 49 („ein Schermesser, ein Bogen Papier, der als Arschwisch auf einem Abort zufällig gefunden wird“). In einer Fußnote (S. 62, Anm. 1) heißt es dazu: „Grimmelshausen nennt den Arschwisch ‚Schermesser‘, also Rasiermesser. Es bleibt unklar, inwiefern es sich um einen redenden Namen handelt, mit dem ein Namensprogramm verbunden ist. Das Grimmsche Wörterbuch verweist auf Luther, der das Wort Schermesser in übertragener Bedeutung benutzt hat. Gegen die Werkgerechtigkeit, das Vertrauen in das eigene Verdienst, das Kennzeichen der Vitae-Patrum-Literatur war, predigend, nennt Luther diese Art Exempelliteratur ‚eitel schermesser, ia die schedlichste gifft auff erden widder den glauben und Christus erkendnis.“ „Wie [...] läßt sich der Name *Schermesser* mit dem im Schermesser-Diskurs redenden Ding vermitteln?“, fragt Drügh, *Anders-Rede* (wie Anm. 13), S. 92, und fährt fort: „Zwar schildert das Klopapier einen überaus abwechslungsreichen Lebensweg über die verschiedensten Identitäten, ein Schermesser (d. i. Rasiermesser) ist jedoch nicht im entferntesten unter den Stationen auszumachen“ (S. 92–93). Letztlich wird diese Kluft zwischen Name und Ding aber nur als Hinweis auf die allegorische Faktur dieses nicht intakten Ichs gelesen. Am weitesten wagt sich die Deutung von Kremer, *Groteske Polyphonie* (wie Anm. 28), S. 96, vor, ohne doch in historischer Kontextualisierung standhalten zu können: „Der metaphorische Kurzschluss von Toilettenpapier und Rasiermesser findet sich exklusiv bei Grimmelshausen. Kein einziges Wörterbuch des Deutschen oder Frühneuhochdeutschen weist eine vergleichbare Verwendung auf. Man könnte geneigt sein, ‚Schermesser‘ als Euphemismus des fäkalischen Requisites

stellen möchte, dann gehe ich von zwei Prämissen aus: 1. Es ist ausschließlich *Simplicissimus* als Erzähler erster Ordnung, der jenes „Octav von einem Bogen Pappier“ (ST 612), und zwar dreimal, als „Scheermesser“ bezeichnet,³⁴ das Papier selbst nennt sich nicht so. 2. Eine Deutung dieses *Simplicissimus* zuzuschreibenden metaphorischen Gebrauchs³⁵ kann nur dann überzeugen, wenn sie von der dem „Scheermesser“ zgedachten Verwendung als ‚Arschwisch‘ ausgeht. Von da aus erscheint mir weiterführend eine wiederholt aufgelegte, zuerst 1649 in Augsburg herausgekommene Abhandlung von Joseph Schmied oder Schmidt, „Barbier vnd Wund-Artzt“ daselbst, unter dem Titel *INSTRUMENTA CHIRVRGICA, Das ist: Kurtze vnd Gründliche Beschreibung/ aller vnd jeder Chirurgischen Instrumenten/ so in diesem Tractat begriffen/ sampt deroselben ins Kupffer gebrachte eygentliche Abbildung.*³⁶ Auf Figura 81 dieses Traktats ist in zwei Ausführun-

der Körperhygiene zu begreifen. Aber Euphemismen sind nicht gerade die Sache Grimmelshausens. Der Austausch von Toilettenpapier und Rasiermesser verschiebt den Vorgang des Scherens in den Bereich des maximalen Unfeinen und kehrt ihn damit in seiner derben Sinnlichkeit umso stärker heraus. Grimmelshausens metaphorische Übertragung des Schermessers untersteht genauestens der chiasmatischen Inversionsregel grotesker Gestaltung, in der Gesicht und Gesäß zum sprichwörtlichen ‚Arschgesicht‘ verzeichnet werden“ – sprichwörtlich nachweisbar aber eben erst seit dem 19. Jahrhundert.

- 34 In der Schreibung „Schermesser“ in der Überschrift des elften Kapitels der *Continuatio* (ST 610), als „Scheermesser“ am Beginn (ST 613) und am Ende (ST 622) von dessen Lebenserzählung jeweils in einer *inquit*-Formel.
- 35 Darauf, daß es sich bei dieser metaphorischen Ausdrucksweise um eine Idiosynkrasie des *Simplicissimus* handelt, deutet auch ein Gespräch zwischen diesem und seiner Meuder im zwei Jahre nach seiner Lebensbeschreibung erschienenen *Ewigwährenden Calender* hin, auf das Drügh, *Anders-Rede* (wie Anm. 13), S. 94, Anm. 152, aufmerksam gemacht hat (ohne es freilich weiter auszuwerten): Nachdem es der Meuder anscheinend gelungen ist, ihren Sohn vom Unwert der „Calender“ zu überzeugen, schickt dieser sich bereitwillig an, die unnützen Druckwaren zu verbrennen. Dagegen erhebt die Meuder jedoch Einspruch wegen „grosser Herrn Bildnussen“ auf dem Einbanddeckel und fährt folgendermaßen fort: „aber ich weiß ein bessern Rath/ thut jhr solche Deckel herab und gebt sie unserem Knecht und der Magd daß sie jhre Kammeren und Bethladen damit ziehren/ so werden sie wunder vermeinen was jhr jhnen schenckt daß übrig aber könt jhr brauchen zu denen Dingen/ die jhr Schermesser zunennen pfecht.“ – *Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewigwährender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671 mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, S. 54.
- 36 *INSTRUMENTA CHIRVRGICA, Das ist: Kurtze vnd Gründliche Beschreibung/ aller vnd jeder Chirurgischen Instrumenten/ so in diesem Tractat begriffen/ sampt deroselben ins Kupffer gebrachte eygentliche Abbildung*. Gestellt durch Joseph

gen ein „Schärmesser“ zu sehen (vgl. Abb.),³⁷ die beigegebene Erläuterung bestimmt es als „das erste und fürnehmste“ Instrument, „die Harn-Blasen deß Steins zu entledigen“,³⁸ und zwar so:

Wer diese Geschäft recht vnd nach Gebür verrichten will/ der muß den Ort zwischen dem Gemächt-Sack/ vnd dem Hindern mit dem Schärmesser von dem Harn zuvor fein reinigen/ nachmahls den gantzen Blasenhalß biß daß sich der Stein erzeigt/ nach der Länge eröffnen jedoch zuvor das Röhrlein so vnden fast biß in die Mitte offen/ vnd wie ein Canal formiert/ biß gleichsam zu dem Boden hinein schieben/ vnd den Schnit auff jhm in den Canal führen [...].³⁹



Hat man Glück, so bewegt sich dann der Stein zur Wunde und läßt sich „mit den Fingern herauß trucken“, andernfalls muß mit allerlei „Hacken“ und „Zangen“ nachgeholfen werden.⁴⁰ „Den Stein schneiden“ nennt man diese Operation,⁴¹ und Schmied macht keinen Hehl daraus,

Schmied/ Barbier vnd Wund-Artzt in Augspurg. In Verlegung Johann Wehs/ Buchhändlers daselbsten/ Gedruckt in Franckfurt am Mayn Bey Mattheo Kempffern. M DC LX (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Kq 433). Als „ein[en] berühmte[n] Barbirer und Wund-Artzt zu Augspurg in der andern Helffte des XVII Jahrhunderts“ führt ihn in einem knappen, überwiegend bibliographischen Artikel auf: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. [...] Fünf und Dreyßigster Band. Schleswa. Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler. 1743, Sp. 417–418, s. v. „Schmid, (Joseph)“, hier Sp. 417.

37 Schmied, *Instrumenta chirurgica* (wie Anm. 36) auf dem 33. Blatt mit Kupferstichabbildungen (zwischen S. 84 und 85 des Traktats). Die Abbildung wurde, da sie im Berliner Exemplar (vgl. vorige Anm.) fehlt, nach dem Exemplar der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (Chirurg. 918) reproduziert (SLUB Dresden/Deutsche Fotothek, Stefanie Lützner).

38 Schmied, *Instrumenta chirurgica* (wie Anm. 36), S. 86.

39 Schmied, *Instrumenta chirurgica* (wie Anm. 36), S. 87.

40 Schmied, *Instrumenta chirurgica* (wie Anm. 36), S. 87–88.

41 Vgl. *Grosses vollständiges UNJVERSAL-LEXJCON Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und ver-*

daß sie „nicht ohne Gefahr/ vnd ohne grossen Schmertzen geschiehet“.⁴² Offenkundig hat sie – in durchaus abgründigem Pessimismus – Eingang auch in die bildliche Sprache der Zeit gefunden. Wo Simplicissimus oder sein Nachfolger und Konkurrent Michael Rechulin von Sehmsdorff⁴³ davon schreiben, daß einem der Stein geschnitten oder, drastischer noch, gestoßen werden soll, da heißt es „den Hals [...] brechen“, „Unfall“ leiden oder auch bei einem Einbruch „erwürgt“ werden.⁴⁴

bessert worden. [...] Neun und Dreyßigster Band. Spif–Sth. Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler. 1744, Sp. 1730 s. v. „Steinschneiden“, das als „chirurgische Operation“ paraphrasiert wird, wovon ausführlicher der Artikel „Blasen-Stein-Schneiden“ handele (ebd., Vierter Band. Bl–Bz. 1733, Sp. 68–76).

- 42 Schmied, *Instrumenta chirurgica* (wie Anm. 36), S. 88. Auch wenn Schmied nicht verschweigt, daß – zumal bei Komplikationen und dadurch erzwungenen „gefährlichen Hand-Cur“ – „der Mensch [...] entweder stirbt/ oder ein jimmerwerend Fistel vnd Fluß deß Harns behält/ vnd dasselbige noch mehr/ wann der Stein vor sich selbst fast vngleich rauch oder eckicht ist“ (S. 88–89), äußert er sich zu den Risiken der Steinoperation vergleichsweise zurückhaltend. Sehr viel deutlicher wird etwa das Zedlersche *Universal-Lexicon* unter den ausführlichen Lemmata „Blasen-Stein-Schneiden“ (wie Anm. 41) oder „Menschen-Stein“ (*Grosses vollständiges UNJVERSAL-LEXICON Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. [...] Zwanzigster Band. Mb–Mh. Halle und Leipzig, Verlegts Johann Heinrich Zedler. 1739, Sp. 767–794).
- 43 Zum Verhältnis von Simplicissimus’ auktorialen Machtspielen und der Usurpation der Autormacht in der Rolle des ‚Simplicianischen Autors‘ durch Michael Rechulin von Sehmsdorff vgl. Nicola Kaminski: Der vergessene Schatten. Auf den narratologischen Spuren des ‚Simplicianischen Autors‘ (Teil I). In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 195–214; Nicola Kaminski: Der vergessene Schatten. Auf den narratologischen Spuren des ‚Simplicianischen Autors‘ (Fortsetzung). In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 359–379.
- 44 Vgl. Martha Lenschau: *Grimmelshausens Sprichwörter und Redensarten*. Frankfurt a. M. 1924 (Deutsche Forschungen 10) [Nachdruck Hildesheim 1973], S. 130, die sowohl für „Jem. den Stein schneiden“ als auch für „Jem. den Stein stoßen“ notiert: „Bedeut.: töten, schaden“. Folgende Belegstellen werden bei Lenschau angeführt: „Jhr Vorhaben war diß“, so schreibt Michael Rechulin von Sehmsdorff im ersten Teil des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* von den beiden schon bei einem früheren Raubmordversuch ertappten Einbrechern, „daß sie die morrtrige Nacht einem reichen Kautzen einfahren und den Stein schneiden/ das ist auff teutsch so viel/ daß sie einem wolhabigen Mann diebischer Weis einbrechen/ und ihm sein Hauß bestehlen wolten“; Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. Tl. 1. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 377. Demgegenüber findet sich in Simplicissimus’ Lebensbeschreibung ausschließlich die Wendung ‚den Stein stoßen‘: zum einen im voll entsetzter Verwunderung gebrachten Katalog

Vor dem Hintergrund der hier vorgeschlagenen Deutung wäre *Simplicissimus'* metaphorische Rede vom „Scheermesser“, das sein einschneidend lebensgefährliches Potential erst im Gebrauch als ‚Arschwisch‘ freisetzt, demnach als subkutaner Reflex dessen zu begreifen, daß sein variabler Umgang mit *dem* Schreibmedium schlechthin, dem Papier – vom gottgleichen Urteilsvollzug über die veruntreuende Verschriftlichung bis zur scheinheiligen Vermarktung vor Publikum –, buchstäblich auf Messers Schneide steht.⁴⁵ Und daß dem *erzählenden* *Simplicissimus* das auch bewußt ist.

„un-Christliche[r] Reden“ („Ich hab ihm den Stein gestossen/ daß er den Hals hätt brechen mögen“, [ST 94]), zum andern in der Charakterisierung seines böswilligen Mit-Pagen am Hanauer Hof („er besorgt/ ich möchte ihm vielleicht die Schuh gar außtreten/ sahe mich derowegen heimlich mit mißgünstigen neidigen Augen an/ und gedachte auff Mittel/ wie er mir den Stein stossen/ und durch meinen Unfall dem seinigen vorkommen möchte“, [ST 101]). Während ‚den Stein schneiden‘ als *terminus technicus* idiomatisch und als solcher lexikographisch auch verbürgt ist, gilt das für ‚den Stein stoßen‘ (wiewohl bei Lenschau bedeutungsgleich aufgeführt) nicht. Auch in den zeitgenössischen lithotomischen Traktaten kann zwar im Falle einer Komplikation das Stoßen des Steins bis hin zu seiner Zertrümmerung notwendig werden, eine stehende Wendung ‚den Stein stoßen‘ läßt sich jedoch nicht nachweisen. Im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm und in den gängigen Sprichwörterlexika wird ‚den Stein stoßen‘ zwar verzeichnet (stets ausschließlich durch Grimmelshausen belegt), doch ohne Bezug auf das im medizinischen Diskurs situierte ‚den Stein schneiden‘ erklärt, wie etwa bei Röhrich: „Grimmelshausen verwendet (I, Kap. 25) dafür [d. i. für die zuvor behandelte Wendung *jem. einen Stein in den Weg legen (werfen)*; N. K.] die Wendung, *einem den Stein stoßen*: ‚Ich hab ihm den Stein gestoßen, daß er den Hals hätt brechen mögen‘, d. h. er hat ihm unvermutet einen Stein unter die Füße gerollt, der ihn zu Fall bringen sollte.“ Lutz Röhrich: *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Freiburg i. Br. 1992, Bd. 3, s. v. „Stein“, S. 1540–1541. Wenn man schon an eine für Grimmelshausen oder besser den schreibenden *Simplicissimus* charakteristische Ersetzung einer geläufigen durch eine andere Formulierung denken will, dann läge es angesichts der zu Wendungen wie ‚jmd. den Stein schneiden‘, ‚den Star stechen‘, ‚die Knochen brechen‘ analogen Konstruktion mit bestimmtem Artikel und *Dativus (in)commodi* freilich näher, von einer idiosynkratischen Substitution (Vermeidung?) des üblichen Ausdrucks ‚den Stein schneiden‘ auszugehen.

- 45 Zu glimpflich erscheint mir demgegenüber, ausgehend von seiner Deutung der „Scheermesser“-Geschichte als „Gegenrechnung“ zur augustinischen *confessio* (vgl. oben Anm. 26), die abschließende Deutung bei Busch, Lebensbeichte einer Warensseele (wie Anm. 17), S. 61: „Das Leben des *Simplicius* erreicht auf dem Abort des Schaffhäuser Bürgers einen kritischen Punkt, indem er gleichsam ein Partial-Ich von sich abtrennt und rituell verurteilt, um sich durch diese Ablösung den Weg zur späteren Selbstheiligung auf der Kreuzinsel frei zu machen [...]“

Flugblätter als Wegbereiter Grimmelshausens

In der einschlägigen Forschung besteht weithin Einigkeit darüber, dass das illustrierte Flugblatt der Frühen Neuzeit kein Massenkommunikationsmittel war. Dazu war die allgemeine Alphabetisierung zumal auf dem Lande, wo 90% der Bevölkerung lebten, zu wenig fortgeschritten. Dazu waren aber auch die Bilder, die gelegentlich als Argument für eine umfassende Verbreitung der Blätter angeführt werden, zu komplex und voraussetzungsreich, um sich einem ungeschulten Betrachter ohne weiteres zu erschließen.¹ Es gibt aber gute Gründe dafür anzunehmen, dass der gemeine Mann in der Regel der primäre Adressat der Bildpublizistik gewesen ist,² wobei der Begriff des gemeinen Mannes alle rechtsfähigen Mitglieder einer städtischen oder dörflichen Gemeinde umgreift.³ Damit erreichte das Flugblatt immerhin eine sehr viel breitere Öffentlichkeit als die zeitgenössische ‚Kunstpöbel‘ eines Opitz und seiner Nachfolger, deren Leserschaft sich auf die schmale Schicht der adligen und bürgerlichen Gebildeten beschränkte. Man kann sogar damit rechnen, dass auch Angehörige der Unterschicht, also etwa das Gesinde, Tagelöhner, Bettler und fahrendes Volk, zumindest als Gelegenheitsrezipienten der Flugblätter gelten müssen.

Eines der bekanntesten Bilder der Kunstgeschichte, Brueghels *Bauernhochzeit* von ca. 1568, zeigt zur Rechten der Braut vier Personen, die auf einer Holzbank mit einer hohen Rückenlehne sitzen. An eben dieser Rückenlehne sind wenigstens neun Einblattdrucke festgeklebt, von denen drei kleinformatige wohl als Andachtsbilder, ein

-
- 1 Vgl. Rudolf Schenda: Bilder vom Lesen – Lesen von Bildern. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur* 12 (1987), S. 82–106; Carsten-Peter Warncke: Bildpropaganda der Reformationszeit. In: *Die Bildlichkeit symbolischer Akte*. Hrsg. von Barbara Stollberg-Rilinger und Thomas Weißbrich. Münster 2010 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 28), S. 185–197.
 - 2 Michael Schilling: *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Tübingen 1990 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 29), S. 40–53.
 - 3 Robert Hermann Lutz: *Wer war der gemeine Mann? Der dritte Stand in der Krise des Spätmittelalters*. München, Wien 1979.

schmallängliches Blatt als Lieddruck, ein großes Querformat vermutlich als Almanach bzw. Kalender und drei aufgrund ihres typischen Formats und der z. T. erkennbaren Verteilung von Bild und Text als Flugblätter auszumachen sind.⁴ Wenn man davon ausgeht, dass Brueghel vielleicht nicht unbedingt eine realistische Wiedergabe anstrebte, aber doch eine typische Szenerie einfangen wollte, gehörten Flugblätter also zum typischen Ambiente eines großen Bauernhofs.⁵

Andere Quellen bezeugen, dass in Wirtsstuben nicht nur Flugblätter an die Kundschaft verkauft wurden, sondern auch zur Unterhaltung und Belehrung der Gäste als Wandschmuck dienten. Und dass Kolporture ihr Kleinschrifttum möglichst an belebten Plätzen, also auf Märkten, vor den Kirchen und Rathäusern, durch Ausrufen, Aussingen oder sogar improvisierte Spielszenen abzusetzen suchten, ist selbstverständlich und bekannt. Alle diese Situationen boten jedermann, gleich welchen Alters, Geschlechts und Standes, die Gelegenheit mit Flugblättern in Kontakt zu kommen.

Vor diesem Hintergrund scheint jenes Flugblatt, das *Simplificissimus* im *Ewig-währenden Calender* (1671) an der Wand einer Spinnstube entdeckt, zunächst nur illustrative Funktion zu besitzen: Das „Kupfferstück auff einem Bogen Papier“ mit Darstellungen der Verkehrten Welt ist ein glaubwürdiges, weil offenbar typisches Requisit einer dörflichen Stube.

Nun hat Grimmelshausen das an der Wand hängende Flugblatt aber nicht nur als typisches Versatzstück einer Genreszene in seinen Erzählzusammenhang hineingenommen. *Simplificissimus* sei nämlich von dem Kupferstich so fasziniert gewesen, dass er entgegen allen Er-

4 Wien, Kunsthistorisches Museum. Vgl. Christian Vöhringer: *Pieter Bruegel. 1525–1569*. Köln 1999, Abb. 119. Dasselbe Motiv der Sitzbank mit angeklebten Einblattdrucken an der Rückenlehne hat Brueghel auch auf dem verlorenen Gemälde *Besuch auf dem Pachthof* verwendet, das in mehreren Kopien seiner Söhne überliefert ist. Vgl. *Pieter Breughel der Jüngere – Jan Breughel der Ältere. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt*. Ausstellungskatalog Essen, Wien, Antwerpen 1997, Nr. 15–17.

5 Auch auf anderen Bildern hat Brueghel illustrierte Flugblätter an offenbar typischen Anbringungsarten wiedergegeben. Auf dem Gemälde *Der Streit des Karnevals mit der Fasten* (1559, Wien, Kunsthistorisches Museum) sitzt neben dem Kirchenportal ein Almosensammler, über dem mehrere, zum Teil illustrierte Einblattdrucke an der Kirchenmauer hängen. Und auf dem Bild *Kinderspiele* (1560, Wien, Kunsthistorisches Museum) ist neben dem Eingang zum Rathaus ein großes illustriertes Flugblatt angeklebt. Vgl. Vöhringer, *Bruegel* (wie Anm. 4), Abb. 57 und 60.

wartungen an die Spinnstubenthematik, die von anzüglichen Scherzen, obszönen Witzen, Tanz, Spiel und sexuell getönten Begegnungen der dörflichen Jugend bestimmt wurden,⁶ es versäumt habe, den Reizen der attraktiven Spinnerin die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Mehr noch: Die Szenen der Verkehrten Welt,

wie der Ochs den Metzger metzelte; dass Wild den Jäger fällete; die Fisch den Fischer frassen; der Esel den Menschen Ritte/ der Lay dem Pfaffen predigte/ dass Pferd den Reuter tumelte/ der Arm den Reichen gabe/ der Bawer kriegte und der Soldat pflügte,⁷

verfolgen den Protagonisten bis in seine Träume. Damit gewinnt das Flugblatt eine Bedeutsamkeit, die weit über eine simple Funktion als genrehaftes Requisite hinausreicht. Die Verkehrte Welt des Kupferstichs wird zum Signet für eine aus den Fugen geratene Ordnung, für einen mundus perversus, der allenthalben im Œuvre Grimmelshausens zu einem bestimmenden Thema wird⁸ und in der Schrift *Verkehrte Welt* noch einmal explizit zur Sprache kommt.

Auf dem Titelkupfer zur *Verkehrten Welt* werden Grimmelshausens Kenntnisse der zeitgenössischen Bildpublizistik besonders evident. Es zeigt auf der unteren Ebene einige ‚klassische‘ Szenen des mundus perversus: Auf die Verkehrung der natürlichen Ordnung verweisen der Ochse, der mit dem Schlachterbeil den am Pfahl hängenden Metzger zerteilt, und der Hirsch, der den Jäger samt Hund zur Strecke gebracht hat; die Verkehrung der gesellschaftlichen Ordnung bezeugen der Arme, der dem Reichen ein Almosen gibt, sowie Bauer und Soldat, die

6 Hans Medick: Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit. In: *Sozialgeschichte der Freizeit. Untersuchungen zum Wandel der Alltagskultur in Deutschland*. Hrsg. von Gerhard Huck. Wuppertal 1980, S. 19–49; Christine Schojai Kawan: Spinnstube. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Begründet von Kurt Ranke. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin, New York 2007, Bd. 12, Sp. 1071–1077; Rudolf Schenda: *Vom Mund zum Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte des volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen 1993, S. 105–114.

7 Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1671. Hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, III. Materia, S. 108. Vgl. Jan Henrik Scholte: Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke. In: ders.: *Der Simplicissimus und sein Dichter*. Tübingen 1950, S. 219–264, hier S. 221–228.

8 Werner Welzig: Ordo und Verkehrte Welt bei Grimmelshausen. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 78 (1959), S. 424–430, und 79 (1960), S. 133–141.

ihre Ausrüstung getauscht haben. Diese Bildebene korrespondiert mit Flugblättern, die dem Betrachter in serieller Abfolge entsprechende Szenen vor Augen führen.⁹ Auf dem Frontispiz schweben über der genannten Szenerie eine auf dem Kopf stehende Weltkugel und ein überdimensionales Messer, an dessen Griff eine kleine Glocke hängt. Eben dieses Messer zitiert Flugblätter, auf denen ein ins Riesenhafte vergrößertes Aufschneidmesser abgebildet ist, das in satirischer Absicht allen Großsprechern und Lügern als unübertreffliches Hilfsmittel angeboten wird. Die Glocke verweist dabei auf den Wirtshausbrauch zu läuten, wenn jemand eine Lügengeschichte erzählt.¹⁰ Die umgedrehte Weltkugel wird durch das untere Spruchband kommentiert, das mit durcheinander gewürfelten Buchstaben bekundet: „ALSO STEHT VND THVT DIE WELDT“. Spruchband und Weltkugel sind einem dritten Einblattdruck entnommen, der mit der Abbildung von Demokrit und Heraklit das Lachen oder Weinen als mögliche Reaktionen auf den Zustand der kopfstehenden Welt nahe legt.¹¹

Wenn ich im Folgenden auf Parallelen zwischen den Werken Grimmelshausens und der Bildpublizistik aufmerksam machen möchte, geht es nicht so sehr um den Nachweis konkreter Quellen, auch wenn sich gelegentlich schon die Frage stellen mag, ob denn nicht doch ein bestimmtes Flugblatt dem *Simplicissimus*-Dichter als Vorlage gedient habe. Mein Interesse richtet sich mehr darauf zu fragen, wieweit die Bildpublizistik dem Erfolg der Simplicianischen Schriften vorgearbeitet hat, indem sie etliche Motive, Typen, Handlungskonstellationen und sogar die satirische Erzählhaltung einem größeren Publikum nahe gebracht hat, bevor sie dann von Grimmelshausen aufgegriffen und seinem Werk in unnachahmlicher Weise anverwandelt wurden.

9 *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts* [im Folgenden abgekürzt als *DIF*] I: *Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*, Bd. 1. *Ethica. Physica*. Hrsg. von Wolfgang Harms [u. a.] Tübingen 1985, Nr. 57–58. Ich beschränke die Nachweise der in meinem Beitrag erwähnten Flugblätter weitgehend auf diese Edition, da hier jedes einzelne Blatt ausgiebig kommentiert, in die zeitgenössischen Diskurse eingeordnet und mit weiterführenden Literaturangaben versehen wird.

10 *DIF*, Nr. 116 (Kommentar von Wolfgang Harms); John Roger Paas: *The German Political Broadsheet 1600–1700*. Bd. 6. Wiesbaden 1998, Nr. P-1828.

11 William A. Coupe: *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century. Historical and Iconographical Studies*. Baden-Baden 1966–1967 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 18 und 20), Bd. 2, Abb. 128. Vgl. auch ebd. Abb. 130.

Auf den eklatantesten Fall einer solchen ‚Vorarbeit‘ hat vor Jahren David Paisey hingewiesen.¹² Das berühmte „Adieu Welt“, das den *Simplicissimus* beschließt, stammt zwar bekanntlich aus Albertinus’ Übersetzung des *Contemptus Vitae Aulicae et Laus Ruris* von Antonio de Guevara,¹³ wurde aber schon 1617 unter dem Titel *Vrlaub der Welt* als Einzeltext auf einem Flugblatt publiziert und damit einem größeren Publikum bekannt gemacht.¹⁴

Zu den Motivparallelen von Bildpublizistik und *Simplicissimus* hat vor einigen Jahren Silvia Serena Tschopp eine Reihe von Beispielen vorgestellt, so dass ich mich hier kurz fassen kann.¹⁵ Theodor Verweyen ist in einem Beitrag zur Festschrift für Hans Geulen der *Komischen Intertextualität im Simplicissimus: am Beispiel des Antipetrarkismus* nachgegangen. Er setzt an beim Eingang des 6. Kapitels des II. Buchs des *Simplicissimus*¹⁶, wo beschrieben wird, wie der Bauernjunge Simplicius nach seiner ‚Narrentrillung‘ in einem Hanauer Keller von drei „allergarstigsten alten Weiber[n]“ (ST 135) ausgezogen, gesäubert und versorgt wird. Die Frauen geraten in der Perspektive des aus seiner Ohnmacht erwachenden Simplicius zu Erinnyen, deren grauenerregende Hässlichkeit mit antipetrarkistischen Beschreibungstopoi ausgemalt wird; wenig später erkennt der Protagonist seine Pflegerinnen freilich als „unser Schlüsselwäscherin“ (ST 136) und „zweyer Fourierschützen Weiber“ (ST 136). Verweyen bezeichnet die Mischung der Ebenen im Anschluss an Bachtin als „karnevalisierendes Verfahren der Mesalliance, bei dem ‚das Hohe mit dem Niedrigen‘, das Erhabene des Mythi-

12 David L. Paisey: Zum Schlußkapitel des „Simplicissimus“. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 5 (1978), S. 214.

13 Vgl. Günther Weydt: „Adieu Welt“. Weltklage und Lebensrückblick bei Guevara, Albertinus, Grimmelshausen. In: *Neophilologus* 46 (1962), S. 105–125; Christoph E. Schweitzer: Antonio de Guevaras ‚Adieu Welt‘ in der deutschen Literatur. In: *Daphnis* 10 (1981), S. 195–209.

14 *DIF III: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek, Bd. 3. Theologica, Quodlibetica*. Hrsg. von Wolfgang Harms [u. a.] Tübingen 1989 Nr. 110.

15 Silvia Serena Tschopp: Zum Verhältnis von Bildpublizistik und Literatur am Beispiel von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*. Hrsg. von Dietmar Peil [u. a.] Tübingen 1998, S. 419–436.

16 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke I*. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle ST und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

schen mit dem Gemeinen des Alltags ‚vereinigt, vermengt und vermählt‘ wird“.¹⁷

Diese zweifellos zutreffenden Beobachtungen sind durch zwei Punkte zu ergänzen. Zum einen hat die exzessive Beschreibung weiblicher Hässlichkeit eine Tradition, die vor den Antipetrarkismus zurückreicht. Hans Folz lässt in seinem Fastnachtspiel die *Bauernheirat* die Braut über sich sagen:

Mein augen sindt gespücht mit grieben,
 Darzu mein nas mit schwartzen putzen.
 Und so ich ainen an will schmutzen,
 So laß ich fein mein meulin wandren
 Von ainem oren piß zu dem andren. [...]
 Mein dütlein, oben klain und schmal
 Und je grösser hinab gen tall,
 Geformet gleich zwen glogen schwenglen,
 Solt ich dich umb dein maul mit denglen,
 Ich waiß, du wurdest kurtzweyl sat.
 Mein pauch gleich ainer pirsten glat.¹⁸

Die Folie, vor der diese Inversion weiblicher Schönheit ihre Präganz gewinnt, ist nicht der Petrarkismus, sondern der Frauenpreis der mittelalterlichen Minnelyrik. Zieht man den Diskurs des Fastnachtspiels für Grimmelshausens Darbietung der drei erinnenhaften Weiber heran, bekommt das Stichwort von der Karnevalisierung erst sein angemessenes Gewicht.

Der zweite Punkt der Ergänzung betrifft die Bildpublizistik. Wenn Simplicius die Frauen als „drey abgefäumte alte Vetteln“ (*ST* 137) bezeichnet, „mit denen man den Teuffel im weiten Feld fangen möchte“ (*ST* 137), gibt er einen beiläufigen Hinweis auf das in der populären Druckgraphik verbreitete Motiv vom aussichtslosen Kampf des Teufels gegen ein altes Weib.¹⁹ Die Darstellung Daniel Hopfers (tätig 1515–

17 Theodor Verweyen: Komische Intertextualität im „Simplicissimus“ am Beispiel des Antipetrarkismus. In: *Criticae Poeticae. Lesarten zur deutschen Literatur. Hans Geulen zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Andreas Göbbling und Stefan Nienhaus. Würzburg 1993, S. 41–55, hier S. 45.

18 Hans Folz: Die Bauernheirat. In: *Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts*. Hrsg. von Dieter Wuttke. Stuttgart ⁴1989 (Reclams Universal-Bibliothek 9415), S. 42–51, hier S. 49–50. Zur mittelalterlichen Tradition des ‚übelen wibes‘ vgl. Franz Brietzmann: *Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin 1912 (Palaestra 42).

19 *DIF* I, Nr. 152 (Kommentar von Cornelia Kemp, mit zahlreichen Belegen).

1536) zeigt dementsprechend den zu Boden gedrückten armen Teufel, der seine drei furiosen Widersacherinnen flehentlich um Frieden bittet (Abb. 1). Und zwei andere Blätter, die eine vergleichbare Trias weiblicher Hässlichkeit aufbieten, geben sogar „das karnevalisierende Verfahren der Mesalliance“ vor: Das erste Blatt ist Teil von Luthers *Abbildung des Papsttums*, einer aus der Cranach-Werkstatt stammenden Holzschnittserie, die zuerst 1545 erschien und dann bis ins 17. Jahrhundert immer wieder aufgelegt wurde.²⁰ Es zeigt die Ausscheidung der römischen Kirche aus dem Hintern Persephones und die liebevolle Aufzucht des Papstes durch die Erinnyen Megaira, Allekto und Teisiphone. Die beißende Satire operiert wie Grimmelshausen, wenn auch mit anderer Zielsetzung, mit einer Vermengung differenter Ebenen, wenn die höchsten geistlichen Würdenträger als Ausgeburt der Hölle und somit als Antichrist entlarvt werden.

Die zweite Trias führt mit Lucretia, Kleopatra und Helena die drei schönsten Frauen des Altertums als in die Jahre gekommene, hässliche Matronen vor und mahnt heiratsunwillige und -unentschlossene junge Männer, sich rechtzeitig zu binden, bevor ihre Partnerin und auch sie selbst einen vergleichbaren Alterungsprozess durchlaufen hätten. Den satirischen Effekt generiert auch hier die inadäquate Verbindung – man könnte wohl auch sagen: Kollision – zweier differenter Ebenen, von denen die eine durch die Namen der vermeintlich zeitlosen antiken Schönheiten aufgerufen wird und die andere im Bild dreier karikaturhaft überzeichneter hässlicher alter Frauen erscheint.²¹

Blickt man auf das Personal der Simplicianischen Schriften, erkennt man unschwer, dass es sich bei den Figuren bei aller Individualisierung im Einzelnen immer auch um typisierte Personen handelt. Zahlreiche dieser Typen, ob Liebesnarren, herrschsüchtige Ehefrauen, Marktschreier, marodierende Soldaten, drangsalierte Bauern oder schwatzhafte Mägde, begegnen auch in der Bildpublizistik. Damit ist nicht gesagt, dass Grimmelshausen sein Personal aus den Flugblättern bezogen hat – die weite Belesenheit des Gelnhauseners verbietet solche vereinfachenden

20 *DIF II: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*, Bd. 2. *Historica*. Hrsg. von Wolfgang Harms [u. a.] Tübingen 21997, Nr. 86. Vgl. auch Camillus Wendeler: Luthers Bildpolemik gegen das Papsttum von 1545. In: *Archiv für Litteraturgeschichte* 14 (1886), S. 17–40.

21 Paas, *Broadsheet* (wie Anm. 10), Bd. 7, S. 409. Eine jüngere Variante wird kommentiert in: *DIF IV: Die Sammlungen der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Cornelia Kemp. Tübingen 1987, Nr. 24 (Kommentar von Cornelia Kemp).

Reduktionen der Vorlagendiskussion. Wohl aber darf man behaupten, dass der Öffentlichkeit des gemeinen Mannes durch das Medium des Flugblatts in so großem Maße literarische Typen vermittelt worden waren, dass sie für die Aufnahme des *Simplicissimus* gut vorbereitet und in der Lage war, nicht nur Bekanntes wiederzuentdecken, sondern auch die Abweichungen vom Schema und die Besonderheiten zu bemerken, die Grimmelshausen seinen Figuren eingeschrieben hat.

Ich greife als Beleg für die Bedeutung der Flugblätter als Wegbereiter des literarischen Personals bei Grimmelshausen die Titelfiguren Springinsfeld und Courasche heraus. In der Vita des Springinsfeld sind es zwei Punkte, die besonders ins Auge fallen. Zum einen wird vorgeführt, wie der Krieg das Schicksal der Menschen bestimmt; in der Parallelführung von kriegerischem Geschehen und dem Leben Springinsfelds zeigt sich die Abhängigkeit des Einzelnen von den Kriegsereignissen, eine Abhängigkeit, die in der sinnfälligen Belagerung durch die Wölfe zum Ausgesetzt-Sein gesteigert wird. Zum anderen wird an der Figur des Springinsfeld deutlich, wie der Krieg den Menschen deformiert, ihn seiner Menschlichkeit beraubt und bestialisiert,²² ihn zu seinem willfährigen Werkzeug macht, solange er funktionstüchtig bleibt, und anschließend ausstößt und einer elenden Existenz am Rande der Gesellschaft ausliefert.

Die meisten dieser Aspekte fängt schon das Titelkupfer des BÜchleins ein.²³ Schärpe und Degen künden von dem vormaligen Soldatenleben. Das Holzbein markiert die Deformation seines Besitzers. Die Geige und die abgerissene Kleidung geben den Bettlerstatus der Figur zu erkennen. Die soziale Verachtung, die Springinsfeld entgegen schlägt, bringt schließlich der Hund zum Ausdruck, der am Holzbein sein Revier markiert. Ob auch das auffällig verzerrte Gesicht auf eine innere Entstellung des Mannes hindeuten soll, sei dahingestellt.

22 Nicht zufällig folgt auf die Beschreibung der Schlacht bei Nördlingen, in der Springinsfeld sich als „homo homini lupus“ gezeigt hat, die Belagerung durch die Wölfe, in der Springinsfeld in die Opferrolle gerät und sich vorübergehend seines christlichen Glaubens erinnert; ins Bild gesetzt wird die Bestialisierung auch durch Springinsfelds Imitation der Tierstimmen. Vgl. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), Kap. 15–16 und S. 195. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

23 Vgl. Richard Erich Schade: Junge Soldaten, alte Bettler. Zur Ikonographie des Pikaresken am Beispiel des ‚Springinsfeld‘-Titelkupfers. In: *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Amsterdam 1987 (Chloe 5), S. 93–112.

Auf dem Flugblatt *Aller Heyl- vnnnd Herrnlosen/ Baurenschinderischer MarterHansen Vnehrlicher Anfang/ Gefährlichster Fortgang/ vnnnd Allerschändlichster Ausgang* wird ein vergleichbarer Lebenslauf wie der des Springinsfeld vor Augen geführt:²⁴ vom Wegelagerer zum Soldaten, der die Landbevölkerung ausplündert, dann zum Offizier, der sein Geld mit Prostituierten durchbringt, anschließend zum Siechen, den man vor die Tür weist und der zwei Stöcke als Stützen benötigt, und schließlich zum abgerissenen Vaganten, der sich nur noch nachts auf die Straße traut und seiner Beerdigung auf dem Schindacker entgegen sieht.²⁵ Auch die Erzählperspektive des Textes, welchen die abgebildete Figur in erster Person spricht, berührt sich mit dem Bericht Springinsfelds. Allerdings wird der Mann des Flugblatts vom Autor moralisch eindeutig be- und verurteilt: Die Ängste vor Bestrafung, die am Ende jedes Abschnitts aufscheinen, und die Hintergrundszenen, in denen Hinrichtungen von einer funktionierenden Gerichtsbarkeit und Bauern, die einen Soldaten mit erhobenem Dreschflegel verfolgen, von Selbstjustiz oder Notwehr zeugen, lassen das Schicksal des „MarterHansen“ als logische Folge seines Lebens und als gerechte Strafe erscheinen. Demgegenüber ist Springinsfeld zwar auch Täter, der kein Erbarmen mit den Bauern oder verwundeten Gegnern kennt. Er ist aber auch selbst Opfer des Krieges, das unverschuldet in die Kriegswirren hineingezogen wurde. Daher ist dann auch ein versöhnliches Ende der Titelfigur möglich: Sie stirbt auf dem Bauernhof des Simplicissimus, nachdem sie „ein Christlichs und bessers Leben“ (*Spr* 295) angenommen hat.

Ein zweites Blatt, von dem wenigstens sechs verschiedene Fassungen bekannt sind,²⁶ steht noch näher am *Springinsfeld*. Es zeigt einen ehemaligen kaiserlichen Soldaten nach der Eroberung Frankfurts a. d. O. im April 1631 durch die schwedischen Truppen. Auffällig, weil in einem vergleichbaren Kontext sonst nicht nachgewiesen, ist das Motiv des Hundes, der dem zerlumpten und verwundeten Mann ans Bein pinkelt.²⁷ Damit ist schon auf der Bildebene eine Parallele zwischen dem

24 *DIF* I, Nr. 172.

25 ‚Schindacker‘ bezeichnet den abgelegenen Platz, auf dem man toten Tieren das Fell zur Weiterverwertung abzog und die Kadaver den Raben und anderen Aasfressern überließ. Somit spiegelt das avisierte Ende des ‚Marterhansen‘ auch hier seine vorangegangene Bestialisierung.

26 *DIF* II, Nr. 279. Die verschiedenen Fassungen sind abgebildet bei Paas, *Broad-sheet* (wie Anm. 10), Bd. 5, P-1465-70.

27 In anderen satirischen Zusammenhängen kommen gelegentlich Hunde, die ihr Geschäft verrichten, als Zeichen sozialer Verachtung vor. Vgl. *DIF* I, Nr. 50 und 71.

heruntergekommenen Soldaten und Springinsfeld gegeben. Im Text setzen sich die Gemeinsamkeiten fort, wenn der „Rittmeister Brigant“ die Wechselfälle des Glücks beklagt, die ihn aus niederen Verhältnissen zu Reichtum, Macht und Ansehen geführt hätten, um ihn nun wieder zum Bettler zu machen, der Hunger leide und wegen seines Glaubenswechsels auch keinen geistlichen Beistand zu erwarten habe. Das Sprichwort „*Wie gewonnen/ so zerronnen*“, das den Titel des Blatts abgibt, wird auch von Springinsfeld zitiert, und zwar in jenem Kapitel zu Beginn der Lebensgeschichte, das den biographischen Pfad verlässt und stattdessen „Von dreyen merckwürdigen Verschwendern“ (*Spr* 216) berichtet. Das Sprichwort und die drei Exempelgeschichten bilden gewissermaßen den programmatischen Auftakt für die sich anschließende Schilderung der individuellen Existenz Springinsfelds wie auch des allgemeinen Fortgangs des Krieges. Die Geschichte des Einzelnen und die Geschichte des Krieges lassen sich unter das Motto ‚Wie gewonnen, so zerronnen‘ stellen. Figurentypus, Erzählthema, Programm der Erzählung und die rückblickende Perspektive eines gesellschaftlich geächteten Ich-Erzählers bei Grimmelshausen waren somit in der Bildpublizistik vorgegeben.²⁸

Gleiches lässt sich auch für die Courasche feststellen, deren Prototyp auf einem Flugblatt mit dem Titel *Vnerhörtes Lob vnd Ruhm/ eines jungen Tilckmodels oder neuen wolerfarnen Landsknechts Frawen* auftritt (Abb. 2). Die Sprecherin vergleicht ihr früheres Leben als Dienstmagd mit ihrem jetzigen als Soldatenfrau, dessen Vorzüge sie preist, als da sind: ein „freye[r]/ vngebundene[r]/ Rittermäßige[r] Standt“; allzeit vorhandene Freier; keine Sorgen um die Ausrichtung der Hochzeitsfeier („Hüner/ Käß/ Gänse geben vns wol die Bauren ohne Gelt do es andere mit gantzen fäusten voll leichtfertigen Groschen thewer genung bezahlen müssen“); man bedürfe keiner aufwändigen Kleidung („Ja wir gefallen vnsern Herren nirgend besser/ als in einem schneefarben schönen Hembde/ auch noch wol ohne das viel besser“). Feuerholz gebe es überall, „Sonderlich vnter reicher Bawernschuppen“. Die Soldatenfrauen seien „lebendige Heroische Exempel trewer bestendig stehender Ehelicher liebe“ und gingen mit ihren „lieben Männern durch dicke durch dünne“. Wenn man Witwe werde, brauche man kei-

28 Die Abfolge Soldatentum – Invalidität – Bettlertum wird schon auf einem Blatt im 16. Jahrhundert thematisiert; vgl. Wolfgang Brückner: *Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland. Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*. München 1975, Abb. 45. Weitere Bilder aus dem Dreißigjährigen Krieg von Soldaten mit Stelzfuß in *DIF* II, Nr. 239 und 281.

ne Trauerkleidung, da sich umgehend Ersatz für den verlorenen Partner einstelle. Als Fazit stellt die Sprecherin fest:

Vnser Leben ist das beste Leben. [...] Vnd eben diß vnser Leben ist/ darvon wir endlich Ritterlichen Preiß erlangen vnd darvon bringen. Zu welchem dann auch die gütige Fortun gnediglich verhelffen wolle allen jungen hurtigen Dirnen/ vnnd vnberäucherten wackern Köchinen/ damit sie also jhrer schweren geringlohnigen Dienstbarkeit entbunden/ vnd endlich den Vorschmack deß ewigen Lebens/ das ist/ der inbrünstigen Ehelichen Liebe in Fröligkeit genießen mögen/ vmb der Veneris Sohns Amoris willen.

Die Parallelen zur *Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* sind frappant. Sie liegen zum einen auf der motivlichen Ebene und in der Vorgabe des Figurentyps. Sie liegen zum anderen in der Erzählhaltung, wenn in beiden Texten eine Ich-Erzählerin ihre Lebensumstände schildert, ohne die Sündhaftigkeit und Amoralität ihres Lebens zu erkennen, sondern diese im Gegenteil als besonderen Vorzug preist. Und schließlich finden sie sich auch im satirischen Sprachduktus, der mit ironischem understatement, hyperbolisch-unpassenden Vergleichen, kaschierenden Euphemismen und zahlreichen Stilbrüchen eine Weltsicht vorführt, bei der hinter der Ebene des schönen Scheins immer wieder die hässliche Fratze des Alltags und einer armselig-schlimmen Wirklichkeit sichtbar wird.

Ich habe an anderer Stelle weitere Beispiele behandelt, bei denen auf Flugblättern augenzwinkernde Vexierspiele mit dem Betrachter und Leser getrieben werden. Die unfreiwillige satirische Selbstentlarung des „Tilckmodells“ ist kein Einzelfall. Was sich hier hinter dem Rücken der Sprecherin ergibt, kann auf anderen Blättern auch ganz freimütig vom Sprecher eingeräumt werden, wenn sich dieser als Sünder, Narr oder notorischer Lügner hinstellt. Allerdings können solche Bekenntnisse unvermutet kippen, wenn der vermeintliche Narr plötzlich als Weiser und der vermeintlich überlegene Leser als Narr dasteht oder wenn die als fette Lügen angekündigten Nachrichten oder Erzählungen sich unversehens als unangenehme Wahrheiten und bittere Kritik an den Unzulänglichkeiten der Gegenwart herausstellen.²⁹ Auch für die Polyperspektivität, die ja als ein spezifisches Kennzeichen des simplicianischen Zyklus gilt, lassen sich Parallelen in der Bildpublizistik finden. So wird die Frauensatire *Spiegl dich Weib/ Spiegl dich hierauß* explizit durch das Pendant der Männersatire *Spiegel dich selbst*

29 Schilling, *Bildpublizistik* (wie Anm. 2), S. 134–139.

du schöner Mann beantwortet.³⁰ Und besonders evident wird die Polyperspektivität bei den sog. Wendeköpfen, bei denen das wahre Wesen einer porträtierten Person hervortritt, wenn man das Porträt mit Georg Baselitz auf den Kopf stellt: Je nach Aussageziel können sich die Köpfe eines modisch gekleideten jungen Paares in zwei Totenschädel oder die Gesichter eines Türkenpaares in zwei Teufel verwandeln.³¹ Ein weiteres Kennzeichen der simplicianischen Schriften ist ihre Autoreferenzialität. Immer wieder baut Grimmelshausen Querverweise und Rückbezüge zwischen den einzelnen Bänden ein und gewährleistet so die Kohärenz des Zyklus.³² Auch hier findet sich Vergleichbares in den illustrierten Flugblättern. Zwar kann dort weniger von Zyklusbildung die Rede sein.³³ Man könnte aber von Autoreferenzialität des Systems Bildpublizistik sprechen, wenn einzelne Blätter von anderen zitiert, beantwortet, widerlegt oder fortgesetzt oder auch die medialen Bedingungen wie Verkaufssituation, Zensur und der Vorwurf mangelnder Glaubwürdigkeit in satirisch-ironischer Weise thematisiert werden.

All diese Formen und Möglichkeiten der Satire sind nur in den wenigsten Fällen Erfindungen der Bildpublizistik. Die illustrierten Flugblätter können aber für sich in Anspruch nehmen, die Aufnahmebereitschaft und das Verständnis für derartige literarische Verfahren zwar nicht bei einem Massenpublikum, wohl aber beim gemeinen Mann vorangetrieben zu haben. Johann Fischart, der selbst eine ganze Reihe von Flugblättern verfasst hat, war sich dieser Leistung der Bildpublizistik durchaus bewusst. Im Epilog zu seinem *Flöh Haz* gibt er als seine Vorgänger nicht nur die Namen bekannter Satiriker aus Antike und

30 *Illustrierte Flugblätter des Barock. Eine Auswahl.* Hrsg. von Wolfgang Harms [u. a.] Tübingen 1983 (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, 30), Nr. 25–26. Ältere Beispiele für solche Paarbildungen von Flugblättern mit komplementären Sichtweisen bei Michael Schilling: Der Meister der Medien. Hans Sachs und die Bildpublizistik. In: *Euphorion* 102 (2008), S. 363–393, hier S. 379–380.

31 *DIF* III, Nr. 122; Michael Schilling: Aspekte des Türkenbildes in Literatur und Publizistik der frühen Neuzeit (1992). Wieder abgedruckt in: Wolfgang Harms und Michael Schilling: *Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit. Traditionen, Wirkungen, Kontexte.* Stuttgart 2008, S. 227–244, hier Abb. 1.

32 Zur umstrittenen Frage einer geplanten oder erst im Schreibprozess hergestellten Kohärenz vgl. Alexandra Stein: Die Hybris der Endgültigkeit oder der Schluß der Ich-Erzählung und die zehn Teile von ‚deß Abentheuerlichen Simplicissimi Lebensbeschreibung‘. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 70 (1996), S. 175–196.

33 Allerdings greifen Flugblatt-Verleger des Öfteren vorgängige zyklische Strukturen auf, wenn etwa die Zehn Gebote oder die Lebensalter in einer Serie von Einblattdrucken behandelt werden.

Gegenwart an, sondern auch die Briefmaler, die mit ihren Blättern „heut fast das Land erfüllen“:

Wer sieht nicht was für selzam streit
Unsre Prifmaler malen heut/
Da sie füren zu Feld die Katzen
Wider die Hund/ Mäus und die Ratzen.
Wer hat die Hasen nicht gesehen
Wie Jäger sie am Spiß umtrehen.
Oder wie wunderbar die Affen
Des Buttenkrämers Kram begafften.
Und andre Prillen und sonst grillen
Damit heut fast das Land erfüllen
Unsre Prifmaler und Patronirer
Die Laspriftrager und Hausirer.
Derhalben mit dem Edeln haufen
Auch mitzuhetschen und zulaufen/
Den Flöhstreit wir eingefüret han.³⁴

Dass auch Grimmelshausen die wegbahnende Leistung der Bildpublizistik für sich einsetzte, wird nirgends deutlicher als in den Titeln seiner Werke. Neben den genannten Titelillustrationen zur *Verkehrten Welt* und zum *Springinsfeld* sind es der *Teutsche Michel*, der auf ein Flugblatt mit gleichem Titel anspielt, und der *Bart-Krieg*, der ebenfalls an thematisch einschlägige Flugblätter anschließt. Dass Grimmelshausen (oder sein Verleger) – wie zuvor Fischart und Moscherosch – mit seiner *Abbildung der wunderbarlichen Werckstatt des Weltstreichenden Arzts Simplicissimi* auch selbst als Flugblatt-Verfasser hervorgetreten ist, zeigt auch auf dieser Ebene, dass er das Medium schätzte und als Türöffner (in diesem Fall für den *Wunder-Geschichten-Kalender*) zu nutzen verstand.

34 Johann Fischart: *Flöh Hatz, Weiber Tratz*. Hrsg. von Alois Haas. Stuttgart 1967 (Reclam Universal-Bibliothek 1656), S. 142, V. 71–85.

Abbildungen



Abb. 1: *Gib Frid*. Kupferstich von Daniel Hopfer.
In: *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern*. Hrsg. von Eugen Diederichs.
Jena 1908, Abb. 619.

Blick und Gegenblick. Die Illustrationen der *Simplicissimus*-Ausgabe von 1671

Während die Titelkupfer von Grimmelshausens Werken von der Forschung viel Aufmerksamkeit bekommen haben,¹ haben die Illustrationen des *Simplicissimus* und der Gesamtausgabe meistens nur am Rande die Aufmerksamkeit der Forschung erweckt,² wie denn überhaupt die Forschung zur Illustration von Barockromanen erst in den Anfängen steckt.³ Dies mag auch damit zusammenhängen, dass der

-
- 1 Eine Zusammenstellung der Literatur findet sich in Jörg Jochen Berns: Erzählte und Erzählende Bilder. Porträtetechniken im Simplicianischen Zyklus. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 121, Anm. 33. Siehe auch Maximilian Bergengruen: *Nachahmung Christi – Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2007 (Paradeigmata 26), S. 267–285, sowie Shannon Keenan Greene: „To see from these black lines“: The Mise en Livre of the Phoenix Copperplate and Other Grimmelshausen Illustrations. In: *A Companion to the Works of Grimmelshausen*. Hrsg. von Karl F. Otto jr. Rochester, Woodbridge/Suffolk 2003, S. 330–357.
 - 2 Ausführlicher haben sich Gisela Noehles (Text und Bild. Untersuchungen zu den Kupferstichen von 1671 und den nachbarocken Illustrationen zu Grimmelshausen. In: *Daphnis* 5 [1976], S. 595–633) und Keenan Greene, The Mise en Livre (wie Anm. 1) mit den Illustrationen auseinandergesetzt. Zu den Illustrationen von 1683 siehe Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt am Main 1992 (Das Abendland. N. F. 20), S. 117–130. Meistens werden die Illustrationen im Zusammenhang mit der Diskussion um die Beteiligung von Grimmelshausen an der Ausgabe E⁵ erwähnt, so Manfred Koschlig: *Das Ingenium Grimmelshausen. Studien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Werks*. München 1977, besonders S. 466–481.; dagegen Rolf Tarot: Notwendigkeit und Grenzen der Hypothese in der Grimmelshausen-Forschung. Zur Echtheitsfrage des Barock-Simplicissimus. In: *Orbis litterarum* 25 (1970), S. 71–101, und Rolf Tarot: Zum Problem der „Echtheit“ barocker Texte. Grimmelshausen und Anton Ulrich. In: „*Monarchus Poeta*“. *Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Akten des Anton-Ulrich-Symposiums in Nancy, 2.–3. Dezember 1983*. Hrsg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (Chloë 4), S. 31–45.
 - 3 Siehe Jutta Breyll: *Pictura loquens – poesis tacens: Studien zu Titelbildern und Rahmenkompositionen der erzählenden Literatur des 17. Jahrhunderts von Sidneys „Arcadia“ bis Zigers „Banise“*. Wiesbaden 2006.

Paratext eines Werkes,⁴ da er nur in Teilen vom Autor selbst stammt, von der Literaturwissenschaft als weniger bedeutsam interpretiert wird, obwohl er nicht zu unterschätzende leserlenkende Funktion hat. Nicht zu unterschätzen ist wahrscheinlich die Memoria-Funktion, indem die Bilder gewisse Szenen ins Gedächtnis einprägen oder der Leser anhand der Bilder bestimmte Text-Stellen wiederfinden kann. Im Falle der Illustrationen zum *Simplicissimus* sind wir in der glücklichen Lage zwei völlig verschiedene Typen von Illustrationen vorliegen zu haben, die, so meine These, auch eine verschiedene Rezeption erfordern und damit auch den Romantext verschieden interpretieren, was im folgenden nachgewiesen werden soll, wobei der Akzent auf den wenig interpretierten Kupferstichen der Ausgabe von 1671 mit dem Titel *Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Simplicius Simplicissimus* liegen soll.⁵

Bilder werden an zwei markanten Stellen im *Simplicissimus* thematisiert. Die erste Stelle ist diejenige, wo Simplicius den Einsiedel bei der Bibellektüre beobachtet und sich fragt, mit wem dieser spreche. Er sieht danach die Illustration zum ersten Buch Hiob und will Wasser holen, um das Feuer zu löschen. Interessant ist, dass der Akzent nicht auf der Täuschung des Simplicius liegt, sondern darauf, dass die Bilder stumm sind und dass sie erst zu sprechen beginnen mit dem danebenstehenden Text:

Liebes Kind/ diese Bilder können nicht reden/ was aber ihr Thun und Wesen sey/ kan ich auß diesen schwarzen Linien sehen/ welches man lesen nennet/ und wann ich dergestalt lese/ so hältst du darvor/ ich rede mit den Bildern.⁶

Man kann diese Szene versuchsweise als Modell für die Art, wie die Bilder eingesetzt werden, lesen und daraus folgern, dass durch sie die Aufmerksamkeit des naiven Rezipienten erregt werden soll, der danach

4 Siehe dazu Gérard Genette: *Paratexte*. Frankfurt a. M., New York 1989. Genette berücksichtigt allerdings die Illustrationen nicht.

5 Der Ausdruck „Barock-Simplicissimus“, den Jan Hendrik Scholte dieser Ausgabe gegeben hat, scheint mir irreführend und unpassend, weshalb ich ihn nicht verwenden werde.

6 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch. Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 44. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* bzw. *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Siehe auch Keenan Greene, *The Mise en Livre* (wie Anm. 1, S. 338), die die Stelle aber anders interpretiert.

aber den Text lesen muss, um zu wissen, was mit dem Bild gemeint ist. Diese Stelle soll hier als Anweisung für die „Lektüre“ der Illustrationen der Ausgabe von 1671 verwendet werden.

Die zweite markante Stelle, wo ein Bild thematisiert wird, ist jene, wo der in Hanau angekommene Simplicius in seiner abenteuerlichen Kleidung gemalt wird, bevor ihm höfische Kleider gegeben werden. Hier dient das Bild allein als Dokument einer Kuriosität, das später wahrscheinlich in einer Kunstkammer aufbewahrt wird, wie sie Simplicius wenig später beschreibt (ST 90).⁷ Der Rezipient braucht keinen Text, um das Bild zu verstehen, das ja auch nicht dazu bestimmt ist, in einem Buch zu figurieren. Die Thematisierung beider Bildtypen zeigt, dass Grimmelshausen der Unterschied verschiedener Bildtypen und ihrer Verwendung sehr wohl bewusst war.

Eine amüsante Äußerung zu Bildern findet sich im *Ewig-währenden Calender*, in der Diskussion, die Simplicius mit seiner Mutter über die Kalender führt. Die Mutter argumentiert, die Kalender seien ganz unnütz, um daraus das Wetter zu ermitteln, es gebe zuverlässigere Mittel. Sie überzeugt schließlich Simplicius, und dieser will seine Kalender verbrennen, da sie unnütz sind, worauf die Mutter sich wehrt und sagt, „Es wehre gleichwol Schad darvor/ denn es stehen fornen so schöne Helgen drauff auf den Deckel“,⁸ und Simplicius der jüngere habe gesagt, es seien „grosser Herren Bildnussen“ und diese könnten ja nichts dafür, dass im Innern der Kalender lauter Lügen stehen. Die Empfehlung der Mutter, er könne diese Deckel dem Knecht und der Magd schenken, damit sie ihr Zimmer und Bett damit verzieren könnten, zeigt, dass Bilder, und seien sie noch so einfach bzw. auf schlechtes Papier gedruckt, auch einen gewissen Wert an sich haben. Dass hier gerade die Bildnisse großer Herren erwähnt werden, kann man als einen ironischen Hinweis darauf lesen, dass sowohl der Kalender als auch die nachfolgende Ausgabe des *Simplicissimus* mit dem Bildnis der durch den Roman berühmt gewordenen Familie des Simplicius geziert worden sind. Dieses Verfahren wird hier deutlich als eines aus den Kalendern übernommenes markiert. In der Tat ist es für Titeltupfer, die wie Harsdörffer schreibt, den Inhalt des Romans wiedergeben sollen, un-

7 Siehe dazu Berns, *Erzählte und Erzählende Bilder* (wie Anm. 1), S. 108.

8 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abenteurlichen Simplicissimi Ewig-währenden Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, III. Materia, S. 54

gewöhnlich, eine ganze Familie abzubilden.⁹ Es ist so, als sollte dem Roman durch die Abbildung der simplicianischen Familie in den Augen der einfachen Leute, für die die Mutter steht, ein Wert gegeben werden, den der Text allein nicht hätte. Im Innern mögen lauter „Lügen“ stehen, aber auf dem Titelkupfer sieht man sozusagen die Realität.

Bevor ich mich der Frage der Beziehung der Bilder zum Text in der Ausgabe von 1671 zuwenden kann, seien einige Fakten über diese Ausgabe in Erinnerung gerufen. Die Ausgabe des *Simplicissimus* von 1671, als E⁵ bezeichnet, ist, worüber in der Grimmelshausen-Forschung Einigkeit besteht, als Reaktion auf den Raubdruck des Frankfurter Verlegers Georg Müller entstanden. Müllers Ausgabe, die sprachlich überarbeitet war, sollte durch die Kupferstiche wohl übertroffen werden, und zugleich wurde ein weiterer Raubdruck durch die Kupferstiche erschwert.¹⁰ Seit Koschlig 1977 glaubte, für alle Abweichungen der späteren Ausgaben gegenüber der Erstausgabe von 1669 Johann Christoph Beer verantwortlich machen zu können, auch für die Illustrationen in E⁵, gab es eine kurze Kontroverse über die Autorisation von E⁵, welche durch die Ausgaben von Tarot, der die Varianten zu E⁵ verzeichnet, und Breuer, der ebenfalls Varianten abdruckt und die Illustrationen wiedergibt, dahingehend entschieden wurde, dass der Druck als autorisiert gilt. Die Frage stellt sich natürlich trotzdem, ob die Behauptung des *Simplicius*’ in der „Wolgemeinte[n] Vorerinnerung An die Großgünstige[n] Leser“, dass er zusammen mit seiner Familie die Kupferstiche erfunden habe, auch bedeutet, dass man die Kupferstiche Grimmelshausen zuschreiben kann:

HJermit erscheint meine Neue gantz umbgegoßne/ mit schönen von mir/ meinem Knan/ Meuder/ Ursele und Sohn *Simplicio inventirten* Kupfferstücken ausgezierete Lusterweckende und sehr nachdenckliche Lebens-Beschreibung. (ST 742)

-
- 9 Harsdörffer schreibt, wenn das Buch Lehren enthalte, dann soll man ein Sinnbild einfügen. „Wann das Buch von Geschichten handel/ mag man die Hauptfügniß/ oder den endlichen Ausgang derselben auf dem Titel ausbilden/ oder derselben vornehmste Personen auf den ersten Grund stellen.“ So Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele (1641–1649)*. Hrsg. von Irmgard Böttcher. Tl. VI. Tübingen 1969, S. 112–113.
- 10 Zur Textgeschichte siehe die Einleitung von Rolf Tarot zu seiner Ausgabe: Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. XXVI–XXXIII und die in Anm. 2 genannten Aufsätze von Rolf Tarot.

Diese Metalepse, welche die Ebene des Autors und der Figuren vermischt, kann auf keinen Fall wörtlich genommen werden. Sie mag ein Hinweis darauf sein, dass sie auf den ersten Blick naiv wirken, was sie aber bei näherem Zusehen nicht sind, wie zu zeigen sein wird. Naivität und Amateurhaftigkeit wird ihnen denn auch öfters vorgeworfen.¹¹ Jedenfalls hat Grimmelshausen das Spiel um die Urheber der Bilder konsequent fortgeführt, wenn er im *Vogel-Nest* schreibt: „daß der alte *Simplicissimus* in alle Kupfferstück so sich in seiner Lebens-Beschreibung befinden/ gesetzt hat: Der Wahn betreugt!“¹² Die Frage, wer der Urheber der Vorlage der Kupferstiche ist, kann wohl, wenn nicht neue Dokumente zum Vorschein kommen, nie gelöst werden, sie spielt für meine Untersuchung auch nur eine nebensächliche Rolle. Dass Grimmelshausen an der Konzeption der Stiche beteiligt war, legen alle bisherigen Untersuchungen sowie der enge Bezug von Bild und Text nahe.

Noehles hat bereits 1976 darauf hingewiesen, dass eine enge Beziehung zwischen den Kupferstichen und Grimmelshausens Text besteht, und sie hat auch betont, dass die scheinbare Naivität der Darstellung nicht eine naive Aussage zur Folge hat.¹³ Dies zeigt sich schon an der auf den ersten Blick seltsamen Auswahl der illustrierten Szenen, die völlig verschieden ist von derjenigen der ersten Gesamtausgabe. Sehr häufig erkennt man erst auf den zweiten Blick, welche Szene illustriert ist. So wird zum Beispiel aus dem Hexensabbat-Kapitel nicht etwa die Fahrt zum Hexensabbat auf der Bank illustriert, wie dies die Gesamtausgabe tut, sondern die Szene unmittelbar vor dem Hexensabbat, wo Simplicius den Bauern Geld anbietet, um etwas zu essen zu bekommen.¹⁴

Die erste Abbildung zeigt das Bild des Einsiedels mit einem übermäßig großen Kreuz. Simplicius ist ganz klein, die Sackpfeife spielend rechts auf dem Bild dargestellt, was darauf hinweist, dass es sich um die Szene handelt, wo Simplicius den Einsiedel für den Wolf hält, gegen den er, wie es ihm der Kna empfohlen hat, die Sackpfeife spielt.¹⁵

11 Keenan Greene, *The Mise en Livre* (wie Anm. 1), S. 344.

12 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 373.

13 Noehles, *Text und Bild* (wie Anm. 2), S. 602.

14 Siehe dazu unten. Ich werde die Abbildungen mit den Nummern, die sie in der Breuerschen Ausgabe (wie Anm. 6) haben, zitieren.

15 „[...] da wurde ich eines großen Manns gewahr/ in langen schwartzgrauen Haaren/ die ihm ganz verworren auff den Achseln herumb lagen/ [...] und sahe sonst in meinen Augen so scheußlich und fürchterlich auß/ daß ich anfieng zu zittern/

Der Kupferstich gibt alle Details wieder, die im Text erwähnt sind. Wie aber passt „Der Wahn betrugt“ auf dieses Bild? Weder der harmlose Tor Simplicius noch der fromme Einsiedel wollen etwas anderes vorspielen, als sie sind. Erst wenn man den Text hinzuzieht, wie es der Einsiedel in der Episode der Bibellektüre erklärt, wird klar, dass hier Simplicius der vom Wahn Betrogene ist; er interpretiert das, was er sieht, völlig falsch, indem er den Einsiedel für den bösen Wolf hält. Umgekehrt hält aber auch der Einsiedel, wie aus dem Text hervorgeht, das harmlose Kind für einen Vertreter des Teufels. So ist Berns zuzustimmen, wenn er feststellt: „Dem Leser wird somit vorgeführt, daß der ungebildete Knabe ebenso wie der buchfixierte Alte jeweils den empirischen Befund nach ihren Vorinformationen deuten und – verkennen. Der Wahn betrugt.“¹⁶ Die nächste Abbildung nimmt dasselbe Thema auf. Sie stellt die Begegnung des aus dem Wald kommenden Simplicius dar, wie er vor Hanau von zwei Musketieren aufgegriffen wird und sie dem französisch gekleideten Offizier begegnen. Schon Berns hat drauf aufmerksam gemacht, dass diese beiden Szenen im Roman miteinander verbunden sind. Sprachlich wird der Bezug durch den Verweis auf St. Wilhelm hergestellt, dem der Einsiedel bzw. Simplicius in der Aufmachung gleicht; zudem trägt Simplicius an der zweiten Stelle ja das Kleid des Einsiedels. Die Beschreibung des Simplicius als Kuriosität, die man hätte auf dem Markt ausstellen können, stellt einen weiteren Bezug her zu einer Stelle in der *Continuatio*, Kapitel 18, wo Simplicius tatsächlich von den Arabern als Schauobjekt vorgeführt wird und die in E⁵ ebenfalls illustriert wird (Abbildung 18). Berns macht darauf aufmerksam, dass hier Grimmshausen genau wie in der ersten Szene mit Blick und Gegenblick operiert.¹⁷ Simplicius ist in den Augen des Offiziers be fremdlich, aber nicht weniger ist der modisch gekleidete Offizier in den

wie ein nasser Hund/ was aber meine Angst mehret/ war/ daß er ein Cruzifix ungefähr 6. Schuh lang/ an seine Brust druckte/ und weil ich ihn nicht kennete/ konnte ich nichts anders ersinnen/ als dieser alte Greis müßte ohn Zweifel der Wolf sein/ davon mir mein Knan kurz zuvor gesagt hatte: In solcher Angst wischte ich mit meiner Sackpfeiff herfür/ [...] diesen greulichen Wolff zu vertreiben/ über welcher gehlingen und ohngewöhnlichen Music, an einem so wilden Ort/ der Einsiedel anfänglich nicht wenig stutzte/ ohn Zweifel vermeynende/ es seye etwan ein teufflich Gespenst hin kommen/ ihne/ wie etwan dem grossen Anthonio widerfahren/ zu tribuliren/ und seine Andacht zu zerstören.“ (ST 33)

16 Siehe dazu Berns, *Erzählte und Erzählende Bilder* (wie Anm. 1), S. 108; „Wahn“ bedeutet „Glauben, Hoffnung, Meinung, Vorstellung“. Vgl. Bergengruen, *Nachahmung Christi* (wie Anm. 1), S. 264.

17 Berns, *Erzählte und Erzählende Bilder* (wie Anm. 1), S. 109.

Augen des Simplicius eine befremdliche Gestalt, deren Geschlecht für ihn nicht einmal feststeht. Der Spruch unter der Illustration, unterstreicht dies noch: „Alßdann dein Urtheil am Ehisten Leügt | Wan dich deines Nechsten Kleid betreugt.“

Ist auf den ersten beiden Bildern primär Simplicius der Getäuschte, so ändert sich dies in den folgenden Bildern, die alle Szenen nach Simplicius' Verwandlung in ein Kalb darstellen, das heißt Szenen, in denen Simplicius „gescheit“ geworden ist. Die Abbildung 4 stellt die Szene dar, wo Simplicius als Kalb sich weigert, etwas anderes als Gras zu essen, welches, wie er weiß, im Winter nicht zu bekommen ist (vgl. Anhang, Abb. 1). Sein Herr muss deshalb zu einer List greifen, um Simplicius zum Essen zu bringen, indem er zwei Knaben ein Kalbsfell überziehen lässt und zudem ein lebendiges Kalb mit Salz zum Salatfressen bringt.¹⁸ Vom Wahn betrogen wird hier nicht Simplicius, der die ganze Veranstaltung durchschaut, sondern wie auch die Bildunterschrift andeutet, die Höflinge im Hintergrund, die die Szene beobachten: „Zusehender/ gebe dein Urthel hervor; | Wer ist unter diesen der gröseste Thor.“ Auch hier wird also vom Illustrator die Technik von Blick und Gegenblick angewendet, diesmal jedoch nicht in Bezug auf zwei dargestellte Figuren, sondern in Bezug auf die Zuschauer und die Betrachter des Bildes. Durch die Unterschrift wird der Betrachter, der zuerst wohl nur die Narren im Kalbsfell sieht, dazu angehalten, die Szene nochmals zu reflektieren und seine erste Wahrnehmung zu korrigieren. Das Wort „Thor“ in der *Subscriptio* tritt auch im ersten Bild auf, wo es auf Simplicius bezogen werden muss.

Dass hinter den Illustrationen ein Konzept steckt, das diese auch aufeinander bezieht, zeigt sich einerseits im Zusammenhang der aufeinander folgenden Abbildungen und andererseits in Bezügen, die auch unter weiter entfernten Abbildungen bestehen. So gibt es ein zweites Bild, auf dem Zuschauer zu sehen sind, jenes, wo Simplicius von den Arabern als wilder Mann vorgeführt wird, der er ja nicht ist. Die Zuschauer sind hier wiederum die Betrogenen. Ein Bezug von der Kälberszene besteht aber auch zur nächsten Abbildung, welche eine Szene aus dem Hexensabbat-Kapitel illustriert, jedoch eine, die vor der Fahrt an

18 „Mein Herr liesse ein paar frische Kalb-Fell von den Metzgern holen/ und solche zweyen kleinen Knaben über die Köpff straffien: Diese setzte er zu mir an den Tisch/ tractirte uns in der ersten Tracht mit Winter-Salat/ und hieß uns wacker zuhauen/ auch liesse er ein lebendig Kalb hinbringen/ und mit Saltz zum Salat anfrischen. Jch sah so starr darein/ als wenn ich mich darüber verwunderte/ aber der Umstand vermahnete mich mit zu machen.“ (ST 140–141).

den Hexensabbat stattfindet, was ich für die Strategie, die hinter den Illustrationen steckt, bezeichnend finde. Die Gesamtausgabe lässt sich dagegen die detaillierte Darstellung des Hexensabbats nicht entgehen. Die Szene zeigt, wie zwei Holzhauer, denen der immer noch das Kalbsfell tragende Simplicius Geld anbietet, weil er etwas zu essen haben möchte, vor ihm fliehen (vgl. Anhang, Abb. 2). Der klug gewordene Simplicius lässt sich nun nicht mehr täuschen, sondern er bringt bei andern, seien sie nun Höflinge oder Bauern, Täuschungen hervor, ohne dass dies seine primäre Absicht wäre. Die Täuschung entsteht, weil die sich an die Oberfläche Haltenden, vom Wahn Betrogenen, nicht fähig sind, die Wirklichkeit zu erkennen. Die Szene korrespondiert wiederum mit einer aus dem 5. Buch, wo Simplicius, vom Mummelsee kommend, auf „Hartz- und Holzmacher“ trifft und sich bei ihnen als fahrender Schüler ausgibt, der sich in allerhand mehr oder weniger geheimen Wissenschaften auskennt, um sie zu besänftigen, „denn es war mir bey diesen wilden Waldbursch nicht allerdings heimlich.“ (ST 520) Umgekehrt ist er ihnen, besonders als er aus Versehen den Sauerbrunnen hat quellen lassen, auch nicht geheuer, und sie wünschen ihn und seinen Sauerbrunnen bezeichnenderweise zum Teufel, so wie die Holzknechte der ersten Szene, als sie das Gold in seiner Hand sehen, ihn offensichtlich für den Teufel halten. Als einen solchen hat er sich unmittelbar vor dieser Szene auch ausgegeben und wird auch dafür gehalten.¹⁹ Steht die erste Szene im unmittelbaren Kontext des Hexensabbat und seiner Konnotation von ungezügelter Sexualität, so behauptet er nun, er komme aus dem Venusberg.²⁰ (vgl. Anhang, Abb. 3) Dadurch dass diese beiden Szenen illustriert werden, wobei Simplicius das eine Mal das eroberte Gewehr, das andere Mal einen Stock in der Hand hält und auf dieselbe Weise links auf dem Bild dargestellt ist, werden die beiden Szenen, in denen Simplicius fälschlicherweise als Teufel erscheint, auch textlich miteinander verknüpft.

Die Abbildungen 6–9 sind „Teufelsszenen“ gewidmet. Abbildung 7 betrifft die Szene, wo der beim Pfarrer durch den Kamin eingestiegene Simplicius diesem als Teufel erscheint (vgl. Anhang, Abb. 4); die

19 Das Kleid erzeugt Funken, „daß es schimmerte/ als wenn ich inwendig voller brennendem Schwefel gestockt wäre/ und antwortete ihm mit erschrecklicher Stimm: Der Teuffel bin ich [...]“ (ST 172). Die Bauern hätten geglaubt, „der böse Feind wandere warhafftig in selbiger Gegend umbher.“ (ST 175) „Aber so bald sie mich und mein Gold sahen/ eben so bald gaben sie auch Fersengelt“ (ST 175).

20 Zu diesem Zusammenhang siehe die erhellenden Ausführungen von Bergengruen, *Nachahmung Christi* (wie Anm. 1), S. 244–256, besonders S. 252–254.

damit explizit korrespondierende Szene, wo Simplicius beim Überfall in einem Haus auf einen Mohren in einer Truhe trifft und ihn für den Teufel hält, ist ebenfalls illustriert. Das Thema Teufel, die keine sind, wird weitergeführt in der Abbildung 8, die die Ausschaltung des Jägers von Werle mit Hilfe der falschen Teufel illustriert. Dass zwischen den Abbildungen ein enger Zusammenhang besteht und dass ihnen ein Programm zugrunde liegt, scheint mir, wenn man diese Serie betrachtet, offensichtlich, umso mehr als alle drei Szenen, in denen der Teufel eine zentrale Rolle spielt, illustriert werden. Nicht illustriert wird von den Teufelsszenen die Szene der Teufelsaustreibung in Einsiedeln, vielleicht wäre dies – abgesehen von den Problemen der Darstellung – auch theologisch heikel gewesen, wenn man sie mit „Der Wahn betreugt“ überschrieben hätte.

Abbildung 7 scheint mir von allen die interessanteste zu sein. Bemerkenswert ist auch in diesem Fall die genaue Übereinstimmung des Kupferstichs mit dem Text. Simplicius trägt den im Text erwähnten Feuerhaken in den Händen. Der den Chorrock tragende Pfarrer und die Köchin sind mit den im Text genannten Kultgegenständen versehen.²¹ Durch die Position von „Der Wahn betreugt“ wird deutlich gemacht, dass der Pfarrer und die Köchin die Betroffenen sind: „Die Fromkeit ist balt zubetrügen | Wann die Boßheit anfängt zu lügen“, heißt es in der *Subscriptio*. Wenn die Frömmigkeit nicht fähig ist, die Bosheit zu durchschauen, kann man sich fragen, was dann die Frömmigkeit soll. Wenn man zwar fromm ist, aber dem Schein bzw. Wahn zum Opfer fällt, nützt die Frömmigkeit auch nicht viel. Man könnte noch weitergehen und sich fragen, ob der „Wahn“ sich nicht auf die Vorurteile bezieht, denn der Pfarrer hält den Jäger von Soest zu dessem Erstaunen für den Teufel, „weil er etwan gelesen oder gehöret hatte/ daß sich der Teuffel gern in grünen Kleidern sehen lasse“ (ST 236). Der Pfarrer wäre also seinem Vorurteil zum Opfer gefallen; statt unter dem Eindringling einen einfachen Einbrecher zu sehen, sieht er in ihm einen Teufel. Abbildung 9 ist die mit der Szene im Pfarrhaus korrespondie-

21 „Solches liesse sich aber der fromme Pfaff nicht irren/ dann er kam mit seiner Köchin *Processions*weis daher/ welche zwey Wachsliechter in den Händen/ und einen Weyhwasser-Kessel am Arm trug/ er selbst aber war mit dem Chor-Rock bewaffnet/ sampt den Stoleln/ und hatte den Sprengel in der einen/ und ein Buch in der andern Hand/ auß demselben fienge er an mich zu *exorciren*/ fragend: Wer ich seye/ und was ich da zu schaffen hätte? Weil er mich dann nun für den Teuffel selbst hielte/ so gedachte ich/ es wäre billich/ daß ich auch wie der Teuffel thäte“ (ST 235).

rende Szene, welche auch im Text verknüpft wird. Sie zeigt den eine Truhe öffnenden Simplicius, aus der ein Mohr hervorkommt, den Simplicius für den Teufel hält; diesmal ist er der Betrogene. In dieser Welt der Nachahmung und der Praestigiae kann jeder, wie Bergengruen feststellt, zum Täter und zum Opfer werden.²² Die Abfolge der Illustrationen unterstreichen diese wechselnden Rollen, die wiederum dem Prinzip von Blick und Gegenblick gehorchen. In diesem Zusammenhang der Vorführung teuflischer Techniken sind die zwei Illustrationen 6 und 8 zu sehen, in denen beiden Olivier eine Rolle spielt. In der Szene 6 wird die von Olivier veranlasste Zauberei mit den Hündchen illustriert, die schließlich dazu führt, dass Herzbruder des Diebstahls „überführt“ wird.²³ Dass diese Szene illustriert wird, obwohl sie sich dafür eigentlich nicht eignet, unterstützt die Wichtigkeit, die Grimmelshausen diesen Teufelsszenen beimisst. Hier werden teuflische Praestigiae eingesetzt, um einem andern zu schaden, aus Neid, einem Affekt, der ebenfalls dem Teufel zugehört. Simplicius seinerseits setzt in der in Abbildung 8 illustrierten Szene die Teufelskleider und Masken ein, um seinen Gegenspieler, den Jäger von Werle, unschädlich zu machen, indem er ihn glauben lässt, diesmal habe er es mit echten Teufel zu tun, eine Täuschung, die gelingt. Nicht zufällig steht „Der Wahn betrugt“ unter dem Jäger von Werle, denn er ist in diesem Fall der Betrogene. Die Unterschrift unter dem Bild „Wiltu den Listigen Feinde besiegen | So mustu Jhn auch mit Lüsten bekriegen“ – wobei „Lüsten“ wohl als Listen zu lesen ist – bestätigt die Lesart, dass Simplicius, der vom Jäger von Werle teuflisch nachgeahmt wird, diesen nur mit denselben teuflischen Mitteln besiegen kann.²⁴ In der Gesamtausgabe wird von allen Teufelsszenen nur die schwankhafte beim Pfarrer illustriert, was auf ein anderes Konzept hinweist.

Meine These, dass „Der Wahn betrugt“ auf den Bildern sich nicht nur auf einfache Täuschungen, wie sie im Fall des Mohren vorliegen, wo keinerlei böse Absicht dahinter steckt, bezieht, sondern auch auf die Vorurteile sowohl der Beteiligten in den Bildern wie auch des Betrachters der Bilder, legt die Abbildung 10 nahe, welche die Szene in L. zeigt, wo Simplicius mit der Geliebten im Bett liegt. Auffälligerweise

22 Bergengruen, *Nachahmung Christi* (wie Anm. 1), S. 254

23 Die Szene selbst ist relativ klein dargestellt, viel grösser ist der Hintergrund des Heerlagers, wobei es sich vielleicht wie auf andern Bildern mit einem solchen Hintergrund um die Übernahme eines bestehenden Stiches handelt.

24 Siehe die Interpretation von Bergengruen, *Nachahmung Christi* (wie Anm. 1), S. 253–254.

steht „Der Wahn betreügt“ kunstvoll angebracht auf dem Himmelbett. In der Beschreibung der Szene weist Simplicius selber darauf hin, was jedermann bei einer solchen Szene erwartet. Die Geliebte habe ihn endlich nachts in ihr Gemach eingelassen:

Weil jederman weiß/ wie es bei dergleichen Kürben pfeleget gemeinlich her zu gehen/ so dürffte sich wol der Leser einbilden/ ich hätte etwas ungebührliches begangen: Ja wol Nein! dann alle meine Gedancken waren umbsonst/ ich fand einen solchen Widerstand/ dergleichen ich mir nimmermehr bey keinem Weibsbild anzutreffen gedencken können/ weil ihr Absehen einzig und allein auf Ehr und den Ehestand gegründet war/ und wenn ich ihr solchen gleich mit den allergrausamsten Flüchen versprach/ so wolte sie jedoch vor der ehelichen *Copulation* kurzumb nichts geschehen lassen/ doch gönnete sie mir/ auff ihrem Bett neben ihr ligen zu bleiben [...]. (ST 327–328)

Der Wahn, so könnte man deuten, ist die allgemeine Vorstellung, die hier einmal mehr als Vorurteil entlarvt wird, denn das Erwartete hat nicht stattgefunden. Was das Bild zeigt, ist nicht, was man auf den ersten Blick meint: Der Bildbetrachter muss seine Interpretation korrigieren. Erst durch den Text „Der Wahn betreügt“ bekommen viele der Illustrationen eine Doppelbödigkeit, die sie ohne diese Inschrift nicht hätten. So wird von der Beau Allemand-Episode der Anfang illustriert, wo Simplicius in höfischer Kleidung vor der Dame steht, bewacht von zwei mit Lanze und Pistole bewaffneten Männern im Harnisch. Erst durch die unter Simplicius stehende Inschrift wird darauf aufmerksam gemacht, dass hier Simplicius wieder einmal der Betrogene ist, indem er die Situation mit den Bewaffneten als gefährlich einschätzt. Die Illustration korrespondiert mit der vorhergehenden nicht nur über ihr Thema der außerehelichen Liebesbeziehung, sondern auch durch die Behandlung des Betrachters des Bildes, denn auch der Bildbetrachter wird sich vom Wahn betrügen lassen, denn wie soll er das Bild mit den bewaffneten Männern anders interpretieren, wenn er den Text nicht herbeizieht? Dasselbe gilt für die Abbildung 14, welche zwei Pilger zeigt, von denen gesagt wird, dass ihre Kleidung zwar gleich sei, jedoch nicht ihre Herzen. Dies kann ein Bild nicht darstellen, dazu braucht es den Text. Dadurch, dass Szenen ausgewählt werden, die im Gegensatz zu den in der Gesamtausgabe illustrierten dem Leser, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht im Gedächtnis haften geblieben sein dürften, wird darauf aufmerksam gemacht, dass das Bild nur mit Hilfe des Textes verstanden werden kann, wie bei der ersten Abbildung, die uns groß den das Kruzifix emporhaltenden und betenden Ein-

siedel zeigt, was an sich wenig spezifisch ist. Erst der auf der Sackpfeife blasende viel kleiner dargestellte Simplicius verweist auf die gemeinte Szene.

Von den bisher noch nicht interpretierten Illustrationen (Abb. 12 und 13, 15 und 16, 19) scheint Abbildung 12 nicht ins Schema zu passen. Sie zeigt Simplicius auf dem Rhein, wie er auf einem Ast sitzt und auf das Schiff wartet, das er überfallen wollte und das ihn nun retten soll. Betrogen werden letztlich diejenigen im Schiff, welche Simplicius für einen armen Schiffsbrüchigen halten. Vielleicht funktioniert der Zusammenhang mit der vorherigen Abbildung über das Thema Lebensgefahr. In Paris überlegt Simplicius, der „allerhand Sorgen und furchtsame Gedanken“ hat, „daß ich von diesem Ort so leicht nicht wieder entinnen könnte/ ich willigte dann in alles/ so man mir zumuthete“ (ST 364); auf dem Rhein hätte er nicht „mit dem Leben entinnen können“, wenn das Wasser kälter gewesen wäre. In beiden Fällen muss er sich in seine Situation schicken und hoffen, dass er ihr durch irgendeine Hilfe wieder entkommen kann. Abbildung 13, welche den von Hunden, die er auf eine Katze hetzen wollte, angegriffenen Olivier zeigt, ist auf den ersten Blick auch schwierig einzuordnen. Sie hat aber einerseits mit der vorhergehenden Abbildung insofern zu tun, dass sowohl Simplicius wie auch Olivier jemandem schaden wollten, dieser Versuch sich aber gegen sie selbst kehrt. Das Bild stellt aber auch einen Bezug her zur Jäger-von-Werle-Episode. In beiden Fällen ist Olivier der Angegriffene, der Text stellt einmal mehr diesen Bezug direkt her, indem Simplicius wissen möchte, ob die Narben in Oliviers Gesicht von der Teufelsepisode stammen, worauf Olivier die Geschichte mit der Katze und den Hunden erzählt.

Die Abbildungen 15 und 16 thematisieren den äußeren Anschein als Täuschung, sie nehmen das Thema der ersten Abbildungen wieder auf. Abbildung 15 stellt die ihre Butter im Bach kühlende Bauernmagd dar, welche Simplicius beobachtet, wobei er seinen Begierden fälschlicherweise freien Lauf lässt, so dass er sie zwar heiratet, aber, wie man weiß, unglücklich wird. Wenn, wie es Bergengruen glaubhaft macht, der Wahn als Vorstellungen des Menschen aufgefasst wird, der durch die ungezügeltten Begierden erzeugt wird,²⁵ so bietet diese Illustration eine weitere Variante des Themas, das bereits mit der Rhein-Episode angeschnitten wurde, denn dort geht es ja letztlich auch um den Effekt der bösen Begierde, nämlich der Habsucht. Abbildung 16 zeigt die

25 Bergengruen, *Nachahmung Christi* (wie Anm. 1), S.264.

Begegnung des als Stutzer aufgemachten Simplicius mit dem Knan. Hier ist es der Knan, den der Wahn betruget, indem er seinen in vornehmer Tracht daher kommenden Stiefsohn nicht erkennt. Dass die letzte Illustration den fast nackten Simplicius auf der Insel zeigt, kann man als eine weitere Variante des Kleiderthemas interpretieren, das in den Abbildungen 2–5 angeschlagen wird, denn auch der Nackte entgeht nicht der Gefahr, falsch interpretiert zu werden: Simplicius ist nicht der gefährliche Wilde, für den ihn die Schiffsbesatzung hält.

Die Bilder führen verschiedene Varianten vor, wie die Menschen durch das Äußere, die Kleidung – sei diese nun ein Narren- oder ein Pilgerkleid, der Harnisch oder gar das Adamskostüm – getäuscht werden können, wie sie durch Vorurteile falsche Interpretationen vornehmen. Das relativ große Gewicht, welches die Teufelsepisoden in der Serie der Illustrationen erhalten, weist darauf hin, dass Grimmelshausen diese Art von Täuschung mit dem Teufel in Verbindung bringt. Zugleich demonstriert er aber, indem er durch das Bild auch den Betrachter täuscht, bis dieser lernen soll, durch Reflexion die Täuschung zu durchschauen, seinen sinnlichen Fähigkeiten zu misstrauen, sich nicht auf den täuschenden Anschein zu verlassen, aufzupassen, dass er nicht selbst zum Narren wird wie die Zuschauer in der Kälberszene. Die Bilder regen den Betrachter dazu an, über die Art, wie er die Welt interpretiert, zu reflektieren.

Die Unterschriften banalisieren manchmal dieses Spiel, indem sie einfach moralisch formuliert sind, wie zum Beispiel die unter der Hündchen-Episode, in der Herzbruder angeklagt wird, den goldenen Becher gestohlen zu haben: „Die vnschuld wird mit Straff belegt. | Wo sich der Neid und Mißgunst regt.“ Meistens aber handelt es sich um concettoartige Formulierungen, die noch einmal die Widersprüchlichkeit des menschlichen Verhaltens unterstreichen wie z. B. jene unter Abbildung 5, wo Simplicius den Holzarbeitern Geld anbietet: „Vmb holde Golt wagt mancher Leib und Leben | und diese gehn durch da ichs Jhn wolt geben.“ In Abbildung 5 kann der nackte Mohr in der Truhe die „sieghaften Waffen“ erschrecken: „Der Nackent Erschreckte Erwachent vom Schlawfen | Erschreckte mit Zittern die Sighaffte Waffen.“ In der Abbildung der Beau-Allemand-Episode mit den beiden Bewaffneten wird auf die widersprüchliche Situation hingewiesen, dass man hier einen mit Waffen zu etwas zwingt, was man gerne freiwillig macht: „Was darff es mit Waffen Zu dingen Zu Zwingen | Darnach doch so mancher von selbstn thut Ringen.“

Die Leistung der Abbildungen in der Ausgabe E⁵ wird vollends deutlich, wenn man sie mit jenen in der ersten Gesamtausgabe vergleicht, die zwar künstlerisch viel elaborierter sind und auch von bekannten Kupferstechern gestochen sind.²⁶ Sie sind viel erzählender und stellen meistens zwei Szenen dar, eine im Vordergrund und eine im Hintergrund. Sie haben alle lateinische Inschriften, welche auf Gegenständen des Bildes angebracht sind, und in einem Medaillon einen dreizeiligen Vers, der immer mit „Schau“ beginnt. Obwohl sich die Illustrationen dieser Ausgabe weit weniger genau an den Text halten als jene von E⁵, erkennt man sofort, um welche Szene es sich handelt. Die Darstellung greift auch im Gegensatz zu den Illustrationen in E⁵ auf die üblichen Konventionen zurück, was ebenfalls die Interpretation der Bilder erleichtert. Die Bilder unterstützen den moralisierenden Charakter der Gesamtausgabe, die ja mit einer Moral nach jedem Kapitel versehen ist.²⁷ Das zeigt sich sehr schön an dem Beispiel der Szene im Pfarrhaus, die in beiden Ausgaben illustriert ist. Während in E⁵ Simplicius eine seltsame Kopfbedeckung hat, die die Köchin zur Interpretation verleitete, der Eindringling habe zwei Köpfe, wird er in der Gesamtausgabe eindeutig als Teufel dargestellt, indem er nicht wie im Text den Feuerhacken in der Hand hält, sondern eine zweizackige Gabel. Zudem trägt er einen Stuhl oder etwas Ähnliches, dessen Bein als Horn wirkt (vgl. Anhang, Abb. 5). Dies alles sieht sehr bedrohlich aus und lässt den Betrachter verstehen, dass der Pfarrer und die Köchin eine Teufelsbeschwörung vornehmen.²⁸ Die in der Vignette angebrachte Inschrift spricht vom „Diebs-Gespenst“ und vom „frommen Pfarrer“ und warnt: „Sieh dich für solchen Teuffeln für.“ Da ist nichts mehr von dem raffinierten Spiel einer impliziten Kritik am gutgläubigen Pfarrer, das die Illustration in der Ausgabe E⁵ zeigt.

26 Zu den Künstlern siehe Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus* (wie Anm. 2), S. 119, und meinen Aufsatz mit dem Titel „Weitere Originalzeichnungen zu den Kupferstichen der ersten posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1684)“ in diesem Band der *Simpliciana*.

27 Auffällig an den Abbildungen der Gesamtausgabe ist, dass sie eine gewisse Vorliebe für die Darstellung von Nichtrealem zeigt. Nicht weniger als drei Abbildungen sind Träumen bzw. einer Geistererscheinung gewidmet: Ständebaum-Traum (2 Bilder), der Traum vom Teufel, der sich über den deutschen Frieden ärgert (*Co* 2) und die Gespenstererscheinung auf dem Schloss in der Schweiz (*Co* 15). Solche Darstellungen stellen insbesondere im Fall der weißen Gespenster auch besondere künstlerische Anforderungen, die einen Illustrator vielleicht gereizt haben.

28 Der auf der Reproduktion nicht lesbare Text auf der Decke lautet: „Simplicis furtiva Astutia et | Pastoris frustrata Fiducia“.

Die unterschiedliche Auswahl der dargestellten Szenen lässt sich an zwei Beispielen zeigen, an der Szene, wo Simplicius zum Kalb wird und an der Hexensabbat-Szene. Während die Ausgabe E⁵ die Kälber beim Essen zeigt und die Täuschung der Zuschauer thematisiert, wählt die Gesamtausgabe die Szene, wo Simplicius mit Feuer, falschen Teufeln und andern Erscheinungen Angst gemacht wird, damit er zum Narr werde (Abbildung 29, vgl. Anhang, Abb. 6)). Die Szene hat etwas Unheimliches, aber nichts Befremdliches wie die Szene mit den am Tisch essenden Kälbern. Ähnlich verhält es sich mit der Illustration zum Hexensabbat. Die Illustration der Gesamtausgabe stellt den Hexensabbat so dar, wie man sich eine solche Szene in etwa vorstellt, eine auf dem Besen reitende Hexe, nackte tanzende Hexen im Hintergrund und natürlich den auf der Bank reitenden Simplicius, der übrigens kein Kalbsfell trägt. Die Szene erzeugt wiederum eine unheimliche Stimmung, was der Text in der Vignette noch unterstreicht: „Schau des Satans Triegererey | Dieser garstgen Wollust-Säu | Was für eine Freud darbey.“ Zwar ist hier auch von den Betrügereien des Teufels die Rede, dies bleibt aber im Vergleich zu der Illustration von E⁵, wo Simplicius kurz vor dem Hexensabbat den Kroaten und Holzfällern als Teufel erscheint, flach. Der Teufel erscheint schließlich auch noch auf einem allegorischen Szenen illustrierenden Bild zum zweiten Kapitel der *Continuatio*, wo er sich über den eingetretenen Frieden ärgert, was wiederum im Vergleich zu den Implikationen der Illustrationen von E⁵ relativ platt ist: „Schau die Teutsche Friedens-Freud | Ist des Teuffels Hertzens-Leid | Wie deß Simplex Traum andeut.“ Während die Gesamtausgabe auch zwei andere Träume des Simplicius und die Geistererscheinung in der *Continuatio* illustriert, werden in E⁵ weder Träume noch andere allegorische Szenen illustriert, dafür jene Stellen, wo der Teufel nur eine täuschende Vorspiegelung ist.

Künstlerisch sind die Abbildungen der Gesamtausgabe mit ihren Stufungen in Vorder- und Hintergrund, ihren zahlreichen Figuren und ihren kunstvollen Vignetten und *Inscriptiones* sicher viel raffinierter als diejenigen von E⁵, was aber ihren Bezug zum Text betrifft, so sind die letzteren weitaus raffinierter und hängen auch auf ganz andere Weise miteinander zusammen, ja, die Abbildungen stellen Bezüge zwischen Textstellen her, die man leicht überlesen könnte. Statt durch die *Inscriptio* und die Verse, die man als *Subscriptio* interpretieren kann, das Bild oder die moralische Lektüre des Textes zu vereindeutigen und damit zu vereinfachen, führen die Abbildungen in E⁵ eine weitere Ebene in den Roman ein, indem sie auf versteckte Bezüge aufmerksam

machen. Den Abbildungen in E⁵ liegt ein Konzept zugrunde, welches die Auswahl bestimmt und welches sich letztlich in der Inschrift „Der Wahn betreugt“ niederschlägt, während ich bei der Auswahl der Gesamtausgabe kein durchgehendes Konzept ausmachen konnte, so dass man sich fragen kann, ob hier nicht manchmal schon bestehende Illustrationen verwendet wurden, besonders bei den Kriegsbildern.

Die Tendenz in der Grimmshausen-Forschung, anzunehmen, dass Grimmshausen an der Entstehung der Kupferstiche zu E⁵ beteiligt war, wenn er sie nicht gar selbst gezeichnet hat, kann ich durch meinen Befund nur bestätigen. Die Komplexität des Bezugs der Bilder untereinander und zum Text, die Hervorhebung ganz bestimmter Linien im Roman – insbesondere die Betonung des Teuflischen in seinen Varianten – und in den meisten Fällen die Weigerung, eine einfache moralische Deutung zu unterstützen, hätten einen „gewöhnlichen“ Illustrator wohl überfordert bzw. eine Lektüre vorausgesetzt, die Blick und Gegenblick voraussetzt, zu der die wenigsten Zeitgenossen fähig gewesen sein dürften, wie die vereinfachende moralische Deutung der Gesamtausgabe zeigt. Geht man davon aus, dass die Illustrationen von Grimmshausen stammen, so hätte sich Grimmshausen des Mediums Bild in anderer Weise bedient als seine Zeitgenossen. Statt den Inhalt des Romans mittels Bildern zu vereinfachen, fügt Grimmshausen durch das Medium Bild dem Roman eine weitere Reflexions-Ebene hinzu, die den Modell-Leser dazu anhalten soll über seine Wahrnehmung dessen, was er für Wirklichkeit hält und über seine vorschnellen Urteile zu reflektieren.

Abbildungen



Abb. 1

Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
*Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abentheurlicher
SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS [...].* Nürnberg [1671].



Abb. 2

Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
*Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abentheurlicher
 SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS [...].* Nürnberg [1671].



Abb. 3

Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
*Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abentheurlicher
SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS [...].* Nürnberg [1671].



Abb. 4

Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
*Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abenteuerlicher
 SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS [...]. Nürnberg [1671].*

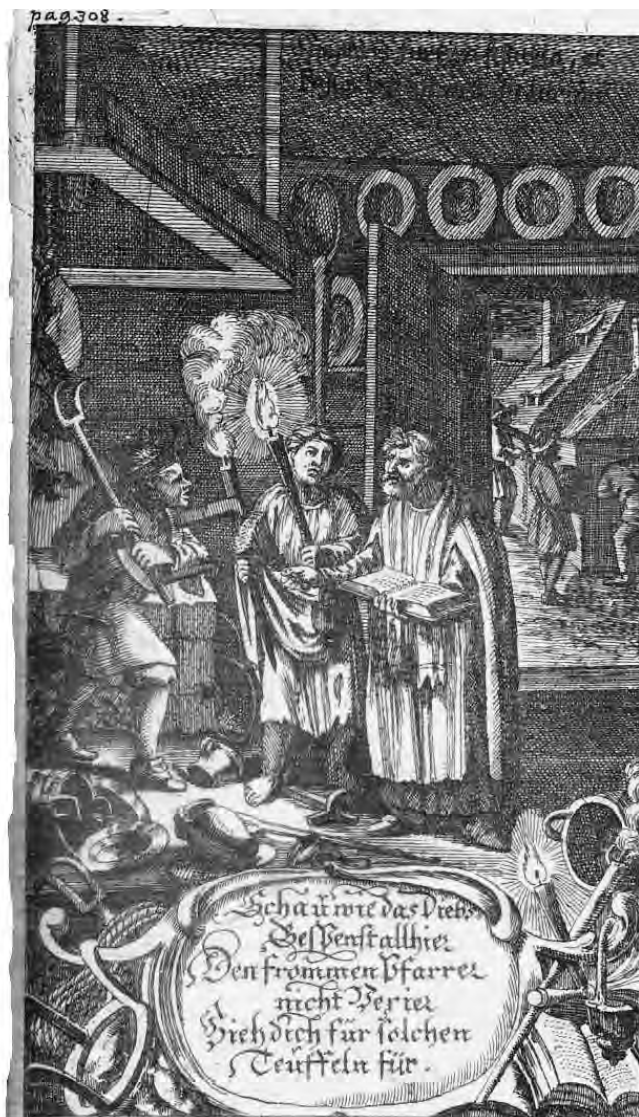


Abb. 5

Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen:

*Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abenteuerlicher
SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS [...]. Nürnberg [1671].*



Abb. 6

Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen:
*Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abentheurlicher
 SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS [...].* Nürnberg [1671].

DANIEL LANGNER (Münster)

Lustige Wahrheit. Das ‚gedoppelte Titul-Kupffer‘ der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe von 1683/1684*

Es gibt ein Sich-Erkennen, eine Verbindung vom einen zum andern Ding, ein Band zwischen den verschiedensten Teilen der Welt, das sie zu einem lesbaren Ganzen verbindet wie Teile einer Rede.

(Paul Claudel: *La Perle Noire*)

I

Den ersten Band der dreibändigen posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe von 1683/84, der den *Simplicissimus* und den *Teutschen Michel* enthält, schmückt ein Titulkupfer, das bisher kaum Beachtung gefunden hat (Abb. 1).¹ Es ist vermutlich von dem Textbearbeiter der Ausgabe konzipiert und von dem Nürnberger Johann Alexander Boener (1647–1720) gestochen worden.² Dem Titulkupfer sind

* Auf Wunsch des Autors erscheint der Aufsatz in der alten Rechtschreibung.

1 Allein Peter Heßelmann hat in seiner Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens eine kurze, doch grundlegende Analyse des Titulkupfers vorgenommen. Vgl. Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992 (Das Abendland. Neue Folge 20), S. 121–122; zum Aufbau der Gesamtausgabe S. 72–135. Siehe dazu auch Gerhard Dünnhaupt: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*. 2., verbesserte und vermehrte Auflage des bibliographischen Handbuchs der Barockliteratur. Tl. 3. Stuttgart 1991, S. 1830–1834.

2 Vgl. hierzu Ruprecht Wimmer: „*Benebenst feinen und neu-inventierten Kupffer-Stücken*“. *Die Illustrationen der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1713)*. Hrsg. und eingeleitet von Ruprecht Wimmer. Augsburg o. J. (Son-

ein Nachstich des Wappenbildes mit den sogenannten Medaillon-portraits der simplicianischen Familie aus den Ausgaben E^{4.5.6} (Abb. 2) und der eigentliche Kupfertitel des Bandes vorangestellt, ihm folgen ein Erläuterungstext und eine Vignette (Abb. 3).³ Im wesentlichen zeigt es aus leicht erhöhter Position einen Einblick in einen dunklen, hohen und fensterlosen Raum, dessen Rückwand bis auf einen schmalen Streifen mit einem dem Faltenwurf nach schweren Vorhang bedeckt ist. Vor dem Vorhang stehen zwei Personen, links eine Frau, rechts ein Mann, die im folgenden zunächst als Dame und Herr bezeichnet werden. Im speziellen zeigt das Kupfer Details, die sich vor allem auf die Dame beziehen oder auf diese hin ausgerichtet sind, und in diesem Sinne als ihre Attribute bezeichnet werden können: In der rechten Hand der Dame eine Kerze mit einer Flamme in Sonnengestalt, in ihrer linken ein Stab mit zwei knaufartigen Verdickungen am oberen Ende, ihre Kleidung mit daran auf der Brust befestigter Brosche in Form einer Narrenkappe mit zwei Schellen an den Zipfeln, eine große Anzahl Masken, die hinter dem Vorhang herausfallen und schließlich eine Schar Vögel, die auf die Dame zufliegen. Beide Personen sind nicht statisch, sondern in Bewegung dargestellt. Es scheint, als seien die Dame und ihr folgend der Herr aus einem rückwärtigen Raum einige Treppenstufen heruntergestiegen und vor dem Vorhang angelangt. Die Dame leuchtet dem Herrn voran, wendet sich ihm zu und lüftet gleichzeitig mit dem Fuß des Kerzenständers den Vorhang, so daß die dahinter verborgenen Masken zu Boden fallen und ans Licht kommen. Der Gesichtsausdruck des Herrn spiegelt ein Erschrecken oder Erstaunen wider, seine rechte Hand und seine Beinstellung deuten eine Höflichkeitsbezeugung an.

dergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft V), S. 14–16; Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus* (wie Anm. 1), S. 119–120.

- 3 Das Medaillonkupfer, der eigentliche Kupfertitel und das ‚gedoppelte‘ Titelkupfer, so Peter Heßelmann, bilden eine „zusammengehörige Trias“, die einen „graphische[n] Vorspann“ darstellt, der in Verbindung mit dem Erläuterungstext in die Lektüre einführen soll: „Wieder nimmt der Kurator der Gesamtausgabe den Leser bzw. Beschauer fürsorglich an die Hand, um ihn mit einer deiktischen Geste zu instruieren und an exponiertem Ort in die adäquate Lektüre der Texte einzustimmen.“ – Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus* (wie Anm. 1), S. 121–122. Zur Vignette siehe unten unter III.

II

Dem Erfinder oder Kommentator des Titelkupfers war bewußt, daß sowohl die darin gezeigten Einzelheiten, als auch die Komposition oder das Arrangement des Ganzen erklärungsbedürftig waren, weshalb dem Bild, barocker Tradition folgend, die „Erläuterung der gedoppelten Titel und Neben-Kupffer“⁴ in Form eines Gedichtes beigelegt wurde.⁵ Die ersten zehn Verse lenken den Betrachter dann auch in die Richtung, das Bild als eine Verstellung der zeitgenössischen Veritas-Ikonographie zu verstehen:

Schau hier des Simplex Wappen-Bild/
 Sein/ und der Seinigen Gestalten/
 Und lerne (wann du wissen wilt/ was hier in diesem
 Werck enthalten):
 Das beygefügte Bildnüs kennen;
 Das sich in Damen-Moda-Art/ also verstelltet hier
 erweist/
 Und ob sichs närrisch schon gebart/ doch gleichwol
 keine Närrin heisset/
 Man pflegt es Wahrheit sonst zu nennen.⁶

Folgt man der Aufforderung der Anfangsverse des Erläuterungstextes, sich erstens mit dem Wappenbild der simplicianischen Familie und zweitens mit dem hinzugefügten Titelkupfer durch ‚Schauen‘ vertraut zu machen, und prägt sich das Wappenbild mit den darin gezeigten Portraits gut ein, so ist leicht der Herr des Titelkupfers als der junge Simplicius des Wappenbildes zu erkennen: Nicht nur die Gesichtszüge, sondern auch die gelockte Perücke und das Halstuch mit Binde sind hier wiederzufinden. In den folgenden Versen erfährt der Betrachter weiter, daß das

4 Der Erläuterungstext wird zitiert nach Wimmer, *Illustrationen* (wie Anm. 2), S. 27.

5 Titelbilder und deren Erläuterungen waren im Barock stereotyp, konventionell und redundant geworden und forderten dem Leser in der Regel, so Hubert Gersch, „weder eigene Initiative noch sonderlichen Scharfsinn“ ab: „Das übliche Frontispiz des Barock, auch das poetologische, ist gesellschaftliche Konvention, seine Reflexion ein Ritual der Topik, seine vorgeblichen Einblicke in das Werkverständnis sind Gemeinplätze.“ – Hubert Gersch: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“*. Tübingen 2004 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 119), S. 23.

6 Wimmer, *Illustrationen* (wie Anm. 2), S. 27.

Bild der Wahrheit im Titelpuffer in „Damen-Moda-Art“ verstellt gezeigt sei und sich zudem nährisch verhalte. Es stellen sich zunhrchst die Fragen, worin die Verstellung und das nährische Verhalten liegen.

Im 17. Jahrhundert wurde Veritas gewhnlich als nackte oder zumindest schlicht bekleidete, schne Frau dargestellt, als Tochter der Zeit und Mutter der Tugend. Ihr Hauptattribut war, hinter ihr strahlend, auf dem Kopf getragen oder in der Hand gehalten, die Sonne (Abb. 4). Die Verbindung von Wahrheit und Nacktheit lrft sich bis in die Antike zurckverfolgen. Schon bei Euripides soll die Nacktheit die Einfachheit der Veritas anzeigen.⁷ Von Hippokrates wird Veritas zwar nicht als nackt, doch als auerst schlicht geschildert, sie hat eine ansprechende Gestalt, ist schlecht bekleidet und aus ihren Augen strahlt ein sternenheller Glanz.⁸ Als beispielhaft fr die knstlerische Entwicklung der Veritas-Figur im 17. Jahrhundert gilt Berninis *Verita* (Abb. 5). Die Enthüllung durch Kronos, der sie gleichzeitig der korrupten Welt enthebt, die von ihr in der Hand gehaltene Sonne und, durch ein nicht verkennbares Lcheln ausgedrckt, gttliche Illumination sind ihre typischen Merkmale.⁹ Gleichzeitig nuanciert sie die Einfachheit und Schlichtheit der Wahrheit zu Nacktheit.¹⁰

Mit der Veritas wird im Titelpuffer auf ein zentrales Thema des christlichen Glaubens und der abendlndischen Philosophie angespielt. Die Darstellungsform und Attribute verweisen auf die *Veritas Ethica* (Ethische oder Moralische Wahrheit), die blicherweise als schne nackte Frau dargestellt wurde, um ihre Einfalt und Aufrichtigkeit anzu-

7 Zur Veritas bei Euripides vgl. Guy de Tervarent: *Attributes Et Symboles Dans L'Art Profane. 1450–1600. Dictionnaire D'Un Langage Perdu*. Genve 1958 (Travaux D'Humanisme Et Renaissance 29), S. 165. In diesem Sinne zitiert Tervarent auch Ripa: „On reprsente la Vrité nue, pour montrer que la simplicité lue est naturelle.“ (S. 165) und Erasmus: „Veritatis simplex oratio.“ (S. 165). Hinzuweisen ist auch auf die ‚nackte Wahrheit‘ in Sprichwrtern, z. B. bei Horaz oder Augustinus. Vgl. hierzu Stefan Weinstock: Veritas (Artikel). In: *Paulys Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung. 2. Reihe. 16. Halbbd. Stuttgart 1958, Sp. 1551.

8 Vgl. Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1770. Darmstadt 1996, Sp. 2447–2448.

9 Vgl. hierzu Irving Lavin: *Bernini and the unity of the visual arts*. Text Volume. New York, London 1980, S. 74: „By making Truth grin shamelessly and comparing her face with the sun, Bernini incorporated the mystical tradition of light metaphysics in which Beauty was identified with the splendor that emanates from the face of God.“

10 Lavin, *Bernini* (wie Anm. 9), S. 73: „[...] transformation of the ‚nuda veritas‘ tradition from ‚the simple truth‘, into something like the ‚naked truth‘.“

zeigen. In der Hand hält sie die Sonne, deren Licht die Quelle der Erkenntnis Gottes symbolisiert, um die Klarheit und den Ursprung der Wahrheit zu veranschaulichen.¹¹ Die Moralische Wahrheit wurde als eine Tugend verstanden, nach der die Rede immer mit dem wirklichen Denken übereinstimme, der Mensch also in seinen Taten, Reden und Gebärden genauso handle, wie es in seinem Innern gedacht wird und dadurch Ehrlichkeit, Redlichkeit und die „Lauterkeit des Herzens“¹² zeige.

Beide Hauptattribute der Veritas, die Sonne und die Schlichtheit oder Nacktheit, sind im Titelkupfer verstellt und verdeckt worden: Die angedeutete oder vollständige Nacktheit der typischen Veritas-Ikonographie ist im Sinne der Gegensätzlichkeit durch eine der französisch-höfischen Mode folgende üppige, kostbare Kleidung bedeckt. Ihre Maske, der Kopffutz, Oberrock, Schleppe, Unterrock, Bouffanten, Frisurfüllungen und Schmuckstücke verhüllen sie beinahe völlig.¹³ Die Sonne wird im Titelkupfer auf einem reich verzierten Kerzenständer getragen, so daß die Darstellung an zeitgenössische Sonnenmonstranzen erinnert (Abb. 6). Innerhalb zwölf geschwängelter Strahlen scheint sie ein Gesicht zu haben. Bei näherer Betrachtung ist jedoch deutlich zu sehen, daß auch die Sonne eine Maske trägt, was besonders an den anstelle der Augen gezeigten Augenlöchern festzumachen ist. Oberhalb der Stirn ist durch Punkte angedeutet der Maskenrand zu erkennen. Analog zur Veritas ist also auch die Sonne durch Schmuck und Verzierungen herausgeputzt und zudem durch Maskerade verhüllt worden.

Zur Veritas-Ikonographie gehören neben zahlreichen Attributen wie Spiegel, Palmzweig, Laterne und anderem mehr auch Masken.¹⁴

11 Vgl. Johann Heinrich Zedler: Wahrheit (Artikel). In: *Grosses Vollständiges Universal-Lexikon*. Bd. 52. Halle, Leipzig 1747 [Nachdruck Graz 1962], Sp. 897–898.

12 Zedler, Wahrheit (wie Anm. 11), Sp. 897.

13 Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bestimmte der französische Hof die Damenkleidung, die dadurch von vorheriger, unter holländischem Einfluß stehender Schlichtheit zu Schmuck und Prunk wechselte. Oberrock (Robe oder Manteau), Unterrock (Jupe) und die Frisur wurden reich verziert und geschmückt, für die Stoffe oftmals die kostbarsten Materialien verwendet; zusätzlich wurde Schmuck in allen erdenklichen Formen getragen, das Gesicht mit Kosmetik und Applikationen bemalt und beklebt, bisweilen unter Masken verborgen. Vgl. hierzu Max von Boehn: *Die Mode*. Bd. I. *Eine Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock*. Bearbeitet von Ilse Loschek. München 1989, S. 316–322.

14 Vgl. Filippo Picinelli: *Mundus Symbolicus*. Mit einer Einleitung und einem bibliographischen Beitrag von Dietrich Donat. Hildesheim, New York 1979 (Emblematisches Cabinet VIII). Siehe *Index Applicationum*: Eclipsis Lunae, Nubes, Ful-

Sie stehen für die Falschheit (Falsitas, Abb. 7) und im übertragenen Sinne für die Lüge. In der bildenden Kunst wurden diese Masken üblicherweise in Form von Schauspielmasken dargestellt, bei Picinelli als Attribut der verborgenen Wahrheit im Sinne des Lemmas ‚Vera latent‘ auch direkt auf die Komödie bezogen: Ein lustiges Theaterspiel repräsentiere hinter Hüllen Wahrheiten, die der Zuhörerschaft Richtschnur und Regeln des Lebens gebe.¹⁵ Ein gutes Beispiel für die sinnbildhafte Bedeutung der Masken in Verbindung mit der Wahrheit ist eine Studie Leonardo da Vincis, die die Falschheit als Gegenbild der Wahrheit zeigt (Abb. 8). Die Masken sind hier für das ganze Gesicht gefertigt, mit plastischen Konturen, nach unten gezogenen Mündern und ausgesprochen häßlichen Gesichtszügen. Sie schmelzen in den Sonnenstrahlen, die sie treffen und werden zerstört. Die sich gegenüberstehenden Bezeichnungen der Skizze lauten ins Deutsche übersetzt: „Wahrheit und Falschheit und Unschuld und Sünde“.¹⁶ In diesem Sinne sind auch die Masken zu verstehen, die auf dem Titelpuffer hinter dem Vorhang herausfallen. Sie haben alle individuelle Gesichtszeichnung und nach unten gezogene Mundwinkel. Mehr noch kommt den Masken unseres Titelpuffers eine Darstellung in einer Federzeichnung von Marten de Vos nahe, die „de Vaerhey“ und „de Wishey“ zeigt. Hier liegen die Masken als Sinnbild der Falschheit und Lüge zu Füßen der Veritas (Abb. 9). Es ist der Typ Maske, der schon auf dem Titelpuffer des *Simplicissimus Teutsch* erscheint. Dort werden die Masken als Schein der Welt von dem Monstrum zertreten.¹⁷ Auch im Wappenbild der simplicianischen Familie werden sie als wesentlicher Bestandteil des Wappens gezeigt und rekurren auf die Stelle des *Simplicissimus*, in der Simplicius in Soest sein Wappen schildert:

Ich war nicht lang mit solchen Gedancken schwanger gegangen/ als ich mir durch einen *Comitem Palatinum* ein Wappen geben liesse/ das waren drey rothe Larven in einem weissen Feld/ und auff dem Helm ein Brustbild eines jungen

men, Aetna, Conchylium, Bombyx, Lotus, Candela, Laterna, Speculum, Macroscopium etc.

- 15 Picinelli, *Mundus Symbolicus* (wie Anm. 14), S. 265: „Ita omnino actiones comicae sub fabularum successus veros repraesentant, & auditoribus genuinam vitae instituendae normam exhibit.“
- 16 Zitiert nach Gertrud Bing: *Nugae Circa Veritatem*. Notes on Anton Francesco Doni. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 1 (1937/1938), S. 311: „Truth and Falsehood, Innocence and Malignity“.
- 17 Vgl. hierzu Gersch, *Literarisches Monstrum* (wie Anm. 5), S. 72–75, der die Masken als „negative Sinnbilder der Welt“ deutet.

Narrn/ in Kälbernem Habit/ mit einem paar Hasen-Ohren/ vornen mit Schellen geziert [...].¹⁸

Der Vorhang, den die Veritas mit ihrer Sonnenkerze lüftet, verbirgt nicht nur die Masken der Falschheit und Lüge. Er trägt auch, nur schwer leserlich, die Aufschrift: „Sub velo revelo“.¹⁹ Sinnbild seiner Auslegung war im Mittelalter die biblische Schilderung des Vorhangs vor dem Allerheiligsten. Die theologische literarische und bildliche Darstellung der Thematik brachte anhand des Vorhangs und seiner Geschichte, besonders des Zerreißens beim Tod Jesu, die jüdische Symbolik der Verhüllung, der „gottgewollten ‚velatio‘“²⁰ und die der christlichen Enthüllung, der „revelatio“²¹ in Zusammenhang und verband so das Alte mit dem Neuen Testament. Die Revelatio-Symbolik verknüpfte die Enthüllung der „fundamenta scripturarum“²² und die Evangelisten als Verkünder der „veritas Evangelii“²³ miteinander. Das Christentum sollte die Erfüllung des Judentums sein, indem die den Juden durch den Vorhang verborgene Wahrheit durch die Evangelien verkündet wurde. In der mittelalterlichen Gedankenwelt wurde der Vorhang vor dem Allerheiligsten zum Sinnbild der Allegorie, sozusagen zur Allegorie der Allegorie.²⁴ Die Aufschrift auf dem Vorhang im

18 Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 237. – Der Text wird im folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

19 Nach meinem Vortrag in Renchen am 09.07.2010 machte mich Nicola Kaminski freundlich auf die richtige Lesart aufmerksam, der ich an dieser Stelle herzlich danke; bis dahin hatte ich fälschlicherweise „Sub velo nudo“ gelesen. Allerdings hat schon Peter Heßelmann 1992 richtig „Sub velo revelo“ erkannt. Vgl. Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus* (wie Anm. 1), S. 122.

20 Johann Konrad Eberlein: *Apparitio regis – revelatio veritatis. Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*. Wiesbaden 1982, S. 89.

21 Eberlein, *Apparitio* (wie Anm. 20), S. 89.

22 Eberlein, *Apparitio* (wie Anm. 20), S. 89.

23 Eberlein, *Apparitio* (wie Anm. 20), S. 89.

24 Vgl. hierzu Eberlein, *Apparitio* (wie Anm. 20), S. 91: „In einem zwar naheliegenden, aber durchaus mittelalterlichen, vom Neuen Testament nicht mehr vorbestimmten Gedankengang kommt es zum Abschluß der Vorhang-Exegese an jenen in seiner Wichtigkeit nicht zu überschätzenden Vorstellungskomplex, in dem ein zentraler Bereich des mittelalterlichen Denkens schlechthin seine methodische

Titelkupfer, die vermutlich von dem Illustrator oder Kommentator selbst entworfen wurde, greift die *Velatio-/Revelatio*-Thematik auf, wobei die Wortbedeutung selbst schon den Zusammenhang verdeutlicht: *Velo* von *velum* bedeutet ‚Vorhang‘ und *velo* als Verb ‚verhüllen/einhüllen/bedecken‘, aber auch ‚bekleiden/schmücken‘ und ‚verbergen/verschleiern/bemänteln‘; korrespondierend bedeutet *revelo* ‚enthüllen, entblößen, entdecken, offenbaren‘.²⁵

Während die Masken wie die Sonne als Attribute der *Veritas* in den Kontext gehören, scheinen der Stab, den die Wahrheit in ihrer linken Hand hält, und die Narrenkappe, die sie wie eine Brosche oder ein Abzeichen auf ihrer Brust trägt, zunächst nicht in einem Zusammenhang zu stehen. Der Stab mit seinen beiden knaufartigen Verdickungen am oberen Ende ist ein Pilger- oder Jakobsstab, der nach dem Patron der Compostela-Pilger, St. Jacobus, benannt ist. Der figürliche Typus der Darstellung des Heiligen bildete vom 12. Jahrhundert an verschiedene Ausprägungen heraus, bis er in der Form Jakobs als Pilger mit breitkrämpigem Hut, Jakobsmuscheln, Pelerine, Pilgerflasche, Stab und Tasche bildlicher Topos wurde. Seine Attribute erhielten allegorischen Charakter, der im *Liber Sancti Jacobi*, dem Jakobsbuch, das lange Zeit Papst Callixt zugeschrieben wurde, genau erläutert wird. Grundlegend ist, daß die Pilger den Pilgerstab und die Pilgertasche in der Kirche verliehen bekamen, wobei bezüglich des Stabes gesagt wurde:

Ebenso sagen wir, wenn wir ihm den Stab geben: Nimm diesen Stab zur Unterstützung deiner Reise und deiner Mühen für deinen Pilgerweg, damit du alle Feindesscharen besiegen kannst, sicher zum Grab des hl. Jakobus gelangst und nach Vollendung deiner Fahrt zu uns mit Freude zurückkehrst.²⁶

Weiter folgen Erklärungen zur Sinnbildlichkeit der Tasche und des Stabes. Die Tasche soll Freigiebigkeit und Enthaltung darstellen und versinnbildlichen, daß „durch Hunger und Durst, Fasten, Kälte und Nacktheit, Mühen und Schmach“ Laster und Begierden abgetötet wer-

Grundlage hat: Der Vorhang vor dem Allerheiligsten wird zum Sinnbild der Allegorie.“

25 Vgl. Karl Ernst Georges: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. Hannover ⁸1918. Nachdruck Darmstadt 1998. Bd. 2, Sp. 3390–3392 und Sp. 2374–2375.

26 Die Passagen aus dem Jakobsbuch werden nach der Übersetzung von Klaus Herbers zitiert. Vgl. Klaus Herbers: *Der Jakobsweg. Mit einem mittelalterlichen Pilgerführer unterwegs nach Santiago de Compostela*. Tübingen ²1986. S. 64–65.

den müssen. Der Pilger solle alles mit den Armen teilen. Zum Stab heißt es:

Den Stab nimmt der Bűßer gleichsam als dritten Fuß zur Unterstützung, er symbolisiert den Glauben in die hl. Dreifaltigkeit, an dem er festhalten soll. Der Stab hilft dem Menschen, sich gegen Wölfe und Hunde zu verteidigen. [...] Hund und Wolf versinnbildlichen den Teufel als Verführer des Menschengeschlechtes. [...] Deshalb müssen wir den Pilger mahnen, wenn wir ihm den Stab geben, seine Schuld durch das Bekenntnis zu tilgen, sein Herz sowie seine Glieder durch das Zeichen der Dreifaltigkeit gegen Täuschungen und Visionen des Teufels erneut zu stärken.²⁷

Als Vorgänger der damaligen Pilger nennt das Jakobsbuch Adam als ersten Pilger, „weil er das göttliche Gesetz überschritt und in die Verbannung dieser Welt geschickt wurde, um durch das Blut und die Gnade Christi gerettet zu werden.“²⁸ Die von Adam begonnene Reihe füllten in der Folge Abraham, Jakob und die Söhne Israels bis zu Christus, dann die Apostel und schließlich alle Pilger.

Ganz im Gegensatz zu der mit dem Pilgerstab assoziierten „peregrinatio religiosa“²⁹ steht die Narrenkappe, die an die Brust der Veritas geheftet ist und auf die Narrenthematik verweist. Die Bewertung der Narrenfigur als Bedeutungsträger war zwar auch theologischer Art, doch zu derjenigen der Pilgerfigur diametral. Elementare Grundlage war die Charakterisierung des Narren als Gottesleugner im Anfang des 52. Psalms, wo der *insipiens*, der Narr, in seinem Herzen spricht: „non est deus.“³⁰ Diese theologische Bedeutungsfixierung blieb die durchgehende Wertung der Narrengestalt bis in die Neuzeit. Gottesferne und Narrheit galten als identisch, in vielen Bild- und Textdokumenten des 15. und 16. Jahrhunderts finden sich Narren als Gotteslästerer, Folterknechte, Peiniger und Schergen, vor allem aber als außerhalb des „göttlichen Heilsplans“³¹ stehende, deutlich äußerlich erkennbare Figuren. Die Verknüpfung von Narren mit der Sünde fand auch Ausdruck in

27 Herbers, *Jakobsweg* (wie Anm. 26), S. 65–66.

28 Herbers, *Jakobsweg* (wie Anm. 26), S. 67.

29 Wolfgang Brückner: Pilger, Pilgerschaft (Artikel). In: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*. Hrsg. von Engelbert Kirschbaum. Bd. 3. Allgemeine Ikonographie. Rom [u. a.] 1971. Sp. 439–442, hier Sp. 439.

30 Werner Mezger: Narren, Schellen und Marotten. Grundzüge einer Ideengeschichte des Narrentums. In: *Narren, Schellen und Marotten. Elf Beiträge zur Narrenidee*. Hrsg. von Werner Mezger [u. a.] Remscheid 1984 (Kulturgeschichtliche Forschungen 3), S. 1–36, hier S. 9.

31 Mezger, Narren (wie Anm. 30), S. 4.

der Darstellung Evas als Mutter aller Narren, als „Ahnherrin aller Sünder“³². Im 17. Jahrhundert hatte längst – basierend auf der christlichen Morallehre – eine Ausdifferenzierung von innerem und äußerem Narrentum stattgefunden; nach der „Hochkonjunktur der Narrenidee“³³ im 16. Jahrhundert bevölkerten Kriegs-Narren, Wein-Narren, Frauen-, Würfel-, Mode- und unzählige andere Narren Kunst und Literatur. Der Narr und seine Attribute hatten allegorischen Charakter erhalten, wobei besonders die Narrenkappe als markantes Zeichen hervorstach, weil sie allein ausreichte, um jemanden als Narren zu charakterisieren. Die an den langen Zipfeln oder Ohren der Kappe häufig angebrachten Schellen oder Glöckchen hatten ebenfalls eine allegorische Bedeutung (Abb. 10). Sie standen neben den Bezügen zur Spielmannstracht, zur alten Schellenmode und dem Bezug auf die natürlichen Narren als Zeichen der Hoffart, des Scherzes und der Ausgelassenheit, im Fastnachtsbrauch für den Narren schlechthin, wobei die Epistel des Fastnachtssonntages mit der Lesung aus dem 1. Brief des Apostels Paulus an die Korinther maßgeblich war. In ihr wird der Mensch, dem die Liebe fehlt, zu den Anhängern des Teufelsstaates, der Welt und ihrer Sünden, deren Vertreter der Narr ist, gerechnet: „WENN ICH MIT MENSCHEN VND MIT ENGEL zungen redet/ vnd hette der Liebe nicht/ So were ich ein donend Ertz oder eine klingende Schelle“ (1. Cor. XIII, 1).³⁴ Wie die Masken, erscheint auch die Narrenkappe mit Schellen schon im Titelkupfer des *Simplicissimus*. In dem vom Monstrum aufgeschlagenen Buch ist sie deutlich auf der zweiten Seite zu sehen. Grimmelhhausen, so Hubert Gersch, lässt das Monstrum, der „poetologische[n] Sinnfigur seines Romans“, dem Betrachter und Leser die Narrenkappe „im Rahmen einer traditionellen Reflexion der Narrensatire“ präsentieren.³⁵ Die „satirische Zueignung“ der Narrenkappe war im 17. Jahrhundert ein „populäres Motiv“, das auch als „Zeichen einer satirischen Publikumsansprache“ stehen konnte, das dem Betrachter vor der Lektüre (in der er dann Narrheiten kennenlernen wird) sein „eigenes Narrentum zu bedenken gibt.“³⁶ Analog zu dieser Deutung der Narrenkappe im

32 Mezger, Narren (wie Anm. 30), S. 12.

33 Mezger, Narren (wie Anm. 30), S. 10.

34 Vgl. hierzu Veronika Mertens: Narrenmode zwischen Realität und Allegorie. Zur Kulturgeschichte des Standard-Narrenkleides. In: *Narren, Schellen und Marotten. Elf Beiträge zur Narrenidee*. Hrsg. von Werner Mezger [u. a.] Remscheid 1984 (Kulturgeschichtliche Forschungen 3), S. 161–233, hier S. 187–188.

35 Gersch, *Literarisches Monstrum* (wie Anm. 5), S. 97.

36 Gersch, *Literarisches Monstrum* (wie Anm. 5), S. 98.

Simplicissimus-Titelkupfer kann die Narrenkappe auf der Brust der Veritas verstanden werden; hier ist die Hinwendung zum Publikum/Betrachter durch die Frontalansicht der Narrenkappe noch augenfälliger, verstärkt zum Ausdruck gebracht.

Die Vögel, die in einer Schar auf den Kopf der Veritas zufliegen, sind schwierig zu deuten. Die Darstellung berücksichtigt bei den Vögeln unterschiedliche Proportion, Kopf-, Schwingen- und Stoßform. Offensichtlich sollen verschiedene Arten dargestellt werden; so hat z. B. der dunkle Vogel, der über dem Kopf der Veritas und unter dem Schriftzug des Vorhangs fliegt, einen gegabelten Stoß und einen Krummschnabel, was ihn als Greifvogel charakterisiert. Auf eine interessante mögliche Bedeutung machte Michael Schilling aufmerksam, indem er auf das Motiv der Eulenbeize auf Frühneuzeitlichen Flugblättern hinwies.³⁷ Eulenbeizen waren eine Form des Vogelfangs, bei der die Vögel durch eine Eule, die als Lockvogel fungierte und an oder unter einem mit Leim bestrichenen Stangengerüst gefesselt war, angelockt wurden, und dann, sobald sie sich auf die Stangen gesetzt hatten oder daran gestreift waren, kleben blieben und gefangen werden konnten. Die Darstellung auf den Flugblättern zeigt die Eulenbeize im übertragenen Sinne, wie er auch in Emblemen häufig zu finden ist, der hier aber außer Acht gelassen werden kann. Wenn im Titelkupfer die Darstellung der Vögel auf die Eulenbeize Bezug genommen hat, dann in der Übertragung des Motivs des Anlockens.

Eine andere, eingeschränkt vergleichbare Vogelschar ist in einem Emblem zu sehen, das die Unbeständigkeit thematisiert. Hier fliegen ebenfalls unterschiedliche Vögel über einer Dame, einige auch auf ihren Kopf zu. Die Dame, so die *Subscriptio*, sei ein habgieriger, geiziger, wucherischer und lügnerischer Mammonsknecht, der in falscher Andacht bete. Überschieden ist die *Subscriptio* als Übersetzung der die *Pictura* einrahmenden *Inscriptio* mit „Satan vnd Gott/ Vngleiche Rott“. Zu den Vögeln heißt es: „Die Vögel so fürüber fliegn/ Die weissen wie das Gelt thue liegn/ Vnbeständig ists bey jedem Mann/ Vnd wie ein Vogel fleugt davon.“³⁸ Die Vögel veranschaulichen hier nicht nur die Unbeständigkeit, sondern ‚weissen‘, sind Hinweisgeber.

37 Für den freundlichen Hinweis und die mir zugeschickten bibliographischen Angaben zu einigen Beispielen auf Frühneuzeitlichen Flugblättern danke ich Michael Schilling an dieser Stelle nochmals sehr.

38 *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Hrsg. von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart, Weimar 1996, Sp. 1548.

III

Die Analyse der einzelnen Bildbestandteile und Attribute des Titelkupfers zeigt eine Fülle allegorischer Anspielungen, Motive und Topoi, die, zueinander in Beziehung gesetzt, sowohl Verstellungen und Gegensätzlichkeiten als auch Bedeutungsüberschneidungen hervorrufen. Die Darstellung von Polaritäten, Ordnungen, Verkehrtheiten, Ein- und Zwietrachten der Dinge und der Welt ist typisch für das Barock. Das Veritas-Titelkupfer stellt in dieser Hinsicht keine Besonderheit dar: Die üblicherweise nackte oder zumindest schlicht bekleidete Veritas zeigt sich im Sinne der Gegensätzlichkeit in höfisch-französischem Kleider-Pomp. Die Ausstaffierung nach französischer Mode und Maskierung erzeugt zum einen die im Erläuterungstext genannte Verstellung, ist aber auch gleichzeitig, indem sie die zeitgenössische Modekritik impliziert, Teil deren närrischen Verhaltens. Die sorgfältige und detailreiche Ausführung der Kleidung im Bild und das Vorkommen des Wortes ‚Mode‘ („in Damen-Moda-Art“³⁹) im Erläuterungstext deuten auf diesen Zusammenhang.⁴⁰ Hauptpunkte der Modekritik waren seit dem Mittelalter Luxus und Verschwendung einerseits und Hoffart, Eitelkeit und Selbstliebe andererseits. Für das 17. Jahrhundert galt dies genauso, und da viele Neuerungen in dieser Zeit aufkamen, war die Kritik daran um so größer. Die Modekritiker empfanden, daß sich nicht nur die Kleidung, sondern auch die Gebärden und die Sitten änderten und nichts mehr von Bestand sei. Der im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in den deutschen Kulturraum gekommene Begriff ‚Mode‘ leitete sich aus der französischen Formulierung ‚à la mode‘ ab und wurde von den deutschen Autoren zu ‚alamodisch‘ oder in die Personifizierung des ‚Herrn Alamodo‘ umgewandelt. Auf diesen Herrn wurden unzählige Spottgedichte, Flugblätter und Satiren verfaßt, man denke nur an den von Grimmelshausen selbst erwähnten Moscherosch als Philander von

39 Vers 6 der „Erläuterung der gedoppelten Titul und Neben-Kupffer“, zitiert nach Wimmer, *Illustrationen* (wie Anm. 2), S. 27.

40 Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang die Eingangspassage des *Simplicissimus*, in der auch auf die neueste Mode kritisch Bezug genommen wird: „ES eröffnet sich zu dieser unserer Zeit [...] unter geringen Leuten eine Sucht/ in deren die Patienten/ wann sie daran kranck ligen/ und so viel zusammen geraspelt und erschachert haben/ daß sie neben ein paar Hellern im Beutel/ ein närrisches Kleid auff die neue Mode/ mit tausenderley seidenen Banden/ antragen können [...] gleich Rittermässige Herren/ und Adelige Personen von uhraltem Geschlecht/ seyn wollen [...].“ (ST 9)

Sittewald. Moscherosch widmet ein ganzes langes Kapitel des zweiten Teils („Erstes Gesichte. A la Mode Kehraus“⁴¹) den verhaßten französischen Neuerungen und immer wieder den Kleider- oder Modenarren:

Ein Teutscher, der sein Kleid veracht
Und sich umsieht nach Wälscher tracht,
Der bleibt ein Narr und wird verlacht [...].⁴²

Und ein Narr ist es, der die närrische Mode lächerlich macht:

Dieser Schalcks-Narr kam an mich, zausete mir dz Haar, griff mir in Bart [...] mit kreischen und ruffen: hieher Wälscher, huy Wälscher, huy à la mode, hot zopff, har tropff, luy Laudel, jyst saudel, har zottel, zu dir hottel, herumb lottel, hinumb trottelt [...].⁴³

Auch der junge Simplicius ist in unserem Titelkupfer so dargestellt, daß er den neuen Moden nicht abgeneigt zu sein scheint. Sein Soldatenrock, die Schuhe, die Rüschen an den Ärmeln und besonders die hohe gelockte Allongeperücke entsprechen bis ins Detail der damaligen neuesten französischen Mode.⁴⁴ Gerade das Perückertragen war lange Zeit Gegenstand heftiger Auseinandersetzungen mit Gerichtsprozessen, Verboten, Erlaubnissen und Wiederverboten etc. Eine zeitgenössische Karikatur auf das Perückertragen zeigt die Abbildung 11. Aber nicht nur die große Perücke von Simplicius, sondern auch seine Gebärden, der angedeutete Scharrfuß⁴⁵, waren Gegenstand der Modekritik, nicht zuletzt, weil die neuen Bewegungen mitunter komisch erschienen:

Ei was hastu dann für ein närrischen Wälschen Gang, Sitten und Geberden an dir? waß wiltu? wo wiltu hin? bistu närrisch worden? wie gehestu daher, alß woltestu dantzen oder springen, und fochtelst mit den händen als ein Gauckler? Siehe, wie er Schu an hat [...] Was ist das für ein wunderliches Bücken und

41 Hanß Michael Moscherosch: *Gesichte Philanders von Sittewald*. Hrsg. von Felix Bobertag. Berlin, Stuttgart o. J. (Deutsche National-Litteratur 32).

42 Moscherosch, *Philander* (wie Anm. 41), S. 153.

43 Moscherosch, *Philander* (wie Anm. 41), S. 135.

44 Während und in der Folge des Dreißigjährigen Krieges wurde die spanische Herren-Kleidung durch die französische Mode verdrängt. Die bedeutendsten Neuerungen waren der Soldatenrock (Justaucorps), Schuhe anstatt der Reitstiefel (die bis dahin auch im Salon getragen wurden) und Allongeperücke. Wegen der hohen Perücke wurde der gängige Dreispitz-Hut meist unter dem Arm mitgeführt. Dazu kamen Handschuhe, Halstuch und Degen. Vgl. Boehn, *Mode* (wie Anm. 13), S. 309–316.

45 Die Höflichkeitsbezeugung wird durch die Geste der rechten Hand unterstrichen. Simplicius hat den rechten Handschuh ausgezogen und hält ihn in seiner linken, noch behandschuhten Hand. Über seinen linken Unterarm, etwas schwer zu erkennen, hat er seinen Hut gelegt.

Ritschen, mit dem Kopf, mit den Händen und Füßen, mit dem gantzen Leib? du schnapst mit dem Kopff zu den Füßen wie ein Däschen Messer, daß man auff unnd zu thut. [...] weistu, was die Wälschen selbst von ihrem Grammantzen halten, welches du ihnen doch so närrisch nachäffest? [...] Hast nicht viel gehört, dz solche Spiegel-narren, solche Küß-thoren, solche Bückesel, wo sie auff solcher Narren weise verharren, ichtwas nutzen.⁴⁶

Deutlich wird, daß durch die Einkleidung der Veritas und des jungen Simplicius' (und durch dessen Gebärden) schon ein Teil des im Erläuterungstext erwähnten närrischen Verhaltens ausgedrückt wird. Während Simplicius ganz standesgemäß erscheint, passen der Pilgerstab und die Narrenkappenbrosche jedoch nicht zu der höfisch-französischen Damenkleidung der Veritas. Der Pilgerstab steht sogar völlig konträr zu dem durch die Kleidung geäußerten Pomp. Die „peregrinatio religiosa“⁴⁷ war der Einfachheit und Entsagung verpflichtet, Besitz nur gerechtfertigt, um ihn mit den Armen zu teilen. Im *Liber Sancti Jacobi* wird ganz drastisch geschildert, was von Pilgern zu halten ist, die mehr als nur das Nötigste mit sich führen:

Die Apostel waren Pilger, weil der Herr sie ohne Geld und ohne Schuhwerk schickte. [...] Wenn jene ohne Geld geschickt werden, was wird mit denen geschehen, die jetzt noch mit Gold und Silber aufbrechen, üppig essen und trinken und nichts den Armen geben? Sie sind in Wahrheit keine echten Pilger, sondern Diebe und Banditen Gottes.⁴⁸

Doch auch hier ist die Bedeutungszuweisung nicht eingleisig vorzunehmen. Denn nicht nur die prunkend und kostbar gekleideten und prassenden Pilger waren ‚falsche‘ Peregrinen, sondern auch deren Gegenteil, die außerhalb der Gesellschaft stehenden mittellosen Bettler, die mitunter das Vorspiegeln einer Pilgerschaft zum Erwerb von Almosen nutzten. Diese falschen Pilger waren nicht nur in der Gesinnung ‚falsch‘, sondern ahmten auch die tradierten Erkennungszeichen nach. Schon im Spätmittelalter wurde die asketische Lebensform von Landstreichern als Deckmantel benutzt (*Peregrinatio vagandi causa*). Die echten Pilger befestigten als Gegenmaßnahme häufig kleine Metallguß-Abzeichen neben den Jakobsmuscheln an ihrer Kleidung. Aber auch diese Abzeichen wurden von den Vagabunden in der Folge gefälscht. Möglicherweise spielt die Narrenkappenbrosche auf der Brust der

46 Moscherosch, *Philander* (wie Anm. 41), S. 153.

47 Brückner, *Pilger* (wie Anm. 29), Sp. 439.

48 Herbers, *Jakobsweg* (wie Anm. 26), S. 68.

Veritas auch auf solche Abzeichen an. Die *Rotterdam Papers*⁴⁹ zeigen 1000 spätmittelalterliche Pilgerabzeichen aus der Sammlung van Beuningen, darunter auch einige Kappen (Abb. 12) und zitieren bezüglich des Mißbrauchs aus dem *Liber vagatorum*:

Christianern und Calmieren. Das sind Bettler, die Zeichen an den Hüten tragen, besonders Veronika und Muscheln und andere Zeichen. Und gibt jeweils einer dem anderen Zeichen zu kaufen, dass man glauben soll, sie seien an den Stätten und Enden gewesen, wovon sie die Zeichen tragen, obwohl sie doch niemals dorthin kommen. Und sie betrügen die Leute damit, die heissen Calmierer.⁵⁰

In dieser Hinsicht ist die ursprünglich nackte Wahrheit gleich doppelt verstellt. Sie trägt zwar einen Pilgerstab, zeigt sich aber als eine dem Reichtum und Luxus verfallene Modenärrin und falsche Pilgerin, eine „Diebin“ und „Banditin Gottes“; und, interpretiert man die Narrenkappenbroche als Anspielung auf die Pilgerabzeichen, so ist sie auch noch eine Betrügerin, eine „Calmiererin“. Besonders anschaulich wird der Gegensatz von Pilger und Narr in einer Illustration aus Sebastian Brants *Narrenschiff*, in der ein Narr in seinem Haus sitzt, seine Reichtümer zählt und hortet, während vor dem Haus ein Pilger mit leerem Teller in der Hand auf dem Boden kauert (Abb. 13). Der Narr steht für den Reichtum und seine Gottlosigkeit, der Pilger für die Armut und ihre Gottgefälligkeit. Erst in den Urahnern hebt sich die Polarität auf: Als Ahnherr aller Pilger galt Adam, als Ahnherrin aller Narren Eva.

Die Häufung der Verstellungen und Zusammenfügungen von Nichtzusammengehörigem zeigt, daß es im Titelkupfer vor allem um diesen Gegensatz von Schein und Sein geht, um die Wahrheit und um das, was nur wahr zu sein scheint. Ganz bewußt scheint auch der Spruch in den Vorhang, als Allegorie der Allegorie das Maximum an Bedeutungsschwere, nur unleserlich und halb verborgen eingewebt zu sein: „Sub velo revelo“ enthüllt sich nicht offensichtlich. Drastisch ist auch die Maskierung der Sonne; wie im Beispiel Da Vincis gesehen, schmelzen dort die Masken der Falschheit im Licht der Wahrheitssonne, hier versteckt sich die Sonne selbst hinter einer Larve.

Auf den ersten Blick mutet da der Erläuterungstext wie das Gegenteil dieser Verstellungen an, offeriert er doch die Erklärung des Bildes.

49 H. J. E. van Beuningen; A. M. Koldewey: *Heilig en profaan: 1000 laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H. J. E. van Beuningen*. Cothen 1993 (Rotterdam Papers 8).

50 Van Beuningen, *Heilig en profaan* (wie Anm. 49), S. 304.

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, daß auch der Erläuterungstext das Spiel der Verstellungen und Verhüllungen fortsetzt: Er ist dem Titelkupfer in Gedichtform beigelegt, zwanzig Verse sind mit neun Reimpaaren und einem nicht gepaarten Reim in drei Sätzen untergebracht. Zunächst sieht das Gedicht eher ungegliedert und unregelmäßig aus – ein durchgängig vorliegendes Enjambement macht vor allem die Reimung unübersichtlich:

Überschrift: xxxx
 xxxxx
 xxxxxxxx

Versnummer:	Silbenanzahl	Reimung
1. xxxxxxxx	8	a
2. xxxxxxxx	9	b
3. xxxxxxxxxxxxxx	13	c
4. xxxx	4	b
5. xxxxxxxx	9	d
6. xxxxxxxxxxxxxx	14	e
7. xxx	3	f
8. xxxxxxxxxxxx	11	g
9. xxxxxx	6	f
10. xxxxxxxx	9	d
11. xxxxxxxxxxxx	10	e
12. xxxxxxxx	7	h
13. xxxxxxxxxxxxxx	13	g
14. xxxx	4	h
15. xxxxxxxx	9	i
16. xxxxxxxxxxxxxx	13	j
17. xxxx	4	k
18. xxxxxxxxxxxx	11	l
19. xxxxxx	6	k
20. xxxxxxxx	9	i

Numeriert man jedoch die Verse von 1–20 durch und zählt jeweils die Silben, so ergeben sich einige Zahlenspiele:

- Vers 3 besteht aus 13 Silben
- Vers 13 besteht ebenfalls aus 13 Silben
- Vers 4 besteht aus 4 Silben
- Vers 14 besteht ebenfalls aus 4 Silben
- Vers 5 besteht aus 9 Silben

- Vers 15 besteht ebenfalls aus 9 Silben
 Vers 8 besteht aus 11 Silben
 Vers 18 besteht ebenfalls aus 11 Silben
 Vers 9 besteht aus 6 Silben
 Vers 19 besteht ebenfalls aus 6 Silben
 Vers 11 besteht aus 10 einsilbigen Wörtern
 Vers 6 und Vers 8 beherbergen den ersten Binnenreim
 Vers 16 und Vers 18 beherbergen den zweiten Binnenreim

Das die Unregelmäßigkeit aber auch die Zahlenspiele hervorrufende Enjambement impliziert einen in seiner Bedeutung weitreichenden Hinweis. Es ist das Rejet des Verspaares: „Wie hier Simplicius auch thut/ in seinem gantzem Werck und Schrifften“. Betont wird „Werck und Schrifften“. Dieses Rejet macht in der durchnummerierten Verszählung den 17. Vers aus und verweist damit auf die für Grimmelshausen bedeutsame Zahl 17.⁵¹ Tatsächlich scheint auch der Kommentator oder Illustrator der posthumen Gesamtausgabe von dieser Bedeutung noch gewusst zu haben und nicht zufällig scheint auch die Verbindung des Hinweises des Verses 17 auf Grimmelshausens „Werck und Schrifften“ zu sein, da die Anzahl der für die Gesamtausgabe aufgenommenen Grimmelshausenschen Schriften genau dieser Zahl entspricht:

1	<i>Simplicissimus Teutsch</i>
2	<i>Teutscher Michel</i>
3	<i>Springinsfeld</i>
4	<i>Courasche</i>
5	<i>Wunderbarliches Vogel-Nest</i>
6	<i>Keuscher Joseph</i>
7	<i>Satyrischer Pilgram</i>
8	<i>Rathstübel Plutonis</i>
9	<i>Verkehrte Welt</i>
10	<i>Dietwalt und Amelinde</i>

51 Zuerst hat Siegfried Streller 1957 und dann Dieter Breuer 1995 auf die Bedeutung der Zahl 17 für das Werk Grimmelshausens aufmerksam gemacht. Vgl. Siegfried Streller: *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung*. Berlin 1957 (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft 7); Dieter Breuer: 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*. Amsterdam, Atlanta 1995 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 22), S. 267–282.

11	<i>Proximus und Lympida</i>
12	<i>Ratio Status</i>
13	<i>Galgen-Männlin</i>
14	<i>Stoltzer Melcher</i>
15	<i>Beernhäuter</i>
16	<i>Gauckel-Tasche</i>
17	<i>Bart-Krieg</i> ⁵²

Mehr noch: Die Bedeutung der Zahl 17 scheint nicht nur dem Veranstalter der posthumen Gesamtausgabe immer noch geläufig gewesen zu sein, sondern war wahrscheinlich auch dem aufmerksamen Leser und Grimmelsausen-Interessierten der ersten Jahre nach dessen Tod bekannt. Das vielleicht eher, weil die Anzahl der Buchstaben von Grimmelshausens vollständigem Familiennamen und einiger seiner Anagramme ebenfalls 17 beträgt, als daß die versteckten Hinweise zu dieser Zahl aus dem Werk Grimmelshausens und aus dem Erläuterungstext der Gesamtausgabe offensichtlich waren:⁵³

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
V	O	N	G	R	I	M	M	E	L	S	H	A	U	S	E	N
G	E	R	M	A	N	S	C	H	L	E	I	F	H	E	I	M
S	A	M	U	E	L	I	S	G	R	E	I	F	N	S	O	N
I	S	R	A	Ë	L	F	R	O	M	S	C	H	M	I	D	T
M	E	L	C	H	I	O	R	S	T	E	R	N	F	E	L	S
P	H	I	L	A	R	C	H	U	S	G	R	O	S	S	U	S

Die im Erläuterungstext enthaltenen Zahlenspiele reizen dazu an, den gängig vorliegenden Zeilensprung aufzulösen. Enjambements fanden schon in antiker und mittelalterlicher Dichtung wegen ihres „prosana-hen Parlandostils“⁵⁴ als Mittel der Auflockerung und zur Hervorhebung der in den Rejets befindlichen Passagen häufige Verwendung, hier nicht nur deshalb: Löst man das Enjambement auf, so ergeben sich 20 Verse, die regelmäßige Silbenanzahl und Reimung aufweisen:⁵⁵

52 Der *Bart-Krieg* ist zwar im Titel der Gesamtausgabe angekündigt, tatsächlich aber nicht enthalten.

53 Auf die Anzahl 17 der Buchstaben des Namens ‚von Grimmelshausen‘ machte bereits Streller (wie Anm. 51) aufmerksam.

54 *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen.* Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart²1990, S. 124.

55 Die in dieser Form entstehende Silbenanzahl pro Vers von alternierend acht und neun Silben ergibt addiert ebenfalls die Summe 17, worauf Jana Maroszová in der

Erläuterungstext, Zeilensprung aufgelöst (ohne Überschrift):

Versnummer	Silbenanzahl	Reimung
1	xxxxxxxx	8 a
2	xxxxxxxx	9 b
3	xxxxxxxx	8 a
4	xxxxxxxx	9 b
5	xxxxxxxx	9 c
6.	xxxxxxxx	8 d
7.	xxxxxxxx	9 e
8.	xxxxxxxx	8 d
9.	xxxxxxxx	9 e
10.	xxxxxxxx	9 c
11.	xxxxxxxx	8 f
12.	xxxxxxxx	9 g
13.	xxxxxxxx	8 h
14.	xxxxxxxx	9 g
15.	xxxxxxxx	9 i
16.	xxxxxxxx	8 j
17.	xxxxxxxx	9 k
18.	xxxxxxxx	8 j
19.	xxxxxxxx	9 k
20.	xxxxxxxx	9 i

Es ist anzunehmen, daß die oben gezeigte unübersichtliche Form des Erläuterungstextes mit den darin enthaltenen Zahlenspielen von dieser regelmäßigen Form ausgegangen ist, um dann durch das Enjambement die Zahlenspiele verstecken bzw. erst entstehen lassen zu können – eine weitere Variante des Spiels mit Verstellungen und Verhüllungen, denen auch der Vers 11 des Erläuterungstextes zugesellt werden kann. Er besteht aus den zehn einsilbigen Wörtern: „Die Welt liebt itzt nur Lust und Schwänck/ wer ihr“⁵⁶. Nicht nur verweisen die explizit genannten „Lust“ und „Schwänck“ auf den Bereich der Komik und des Scherzes,

Diskussion meines Vortrags am 09.07.2010 in Renchen hinwies, der ich an dieser Stelle herzlich für diese Aufmerksamkeit danken möchte.

56 Vers 11 des Erläuterungstextes, zitiert nach Wimmer, *Illustrationen* (wie Anm. 2), S. 27.

sondern auch die Metrik und die Plazierung im Text auf die Narren- und Fastnachtsthematik. Nicht zufällig, so scheint es, hat nur der 11. Vers, die Gedichtmitte überschreitend, zehn einsilbige Wörter; vielmehr verweist er mit seiner Signifikanz auf die Zahl Elf als Narrenzahl. Man denke in diesem Zusammenhang an das Sprichwort „Ein Narr macht seiner zehn“. Eine Verbindung von Veritas, Narrheit und der Zahl Elf veranschaulicht eine Abbildung, die elf Narren zeigt, die einander die Wahrheit sagen (Abb. 14). Die allegorische Ausdeutung der Zahl Elf im Fastnachtsbrauch hatte ihre Grundlage in Abraham Sau(e)r's *Calendarium Historicum*, in dem der 11. November den Tag für die Berechnung des Fastnachtstermins bezeichnete. Demnach wurde von dem auf den 11.11. folgenden, in den Neumond fallenden Dienstag an 13 Wochen bis zur Fastnacht gerechnet. Wahrscheinlich war die Doppelung der Zahl Elf in diesem Ausgangsdatum ausschlaggebend, da theoretisch auch ein anderer Termin anstelle dieses schon mit dem Martins-, Zins- und Steuertag besetzten elften November zur Berechnung möglich gewesen wäre. In der Zahlenallegorese vom Mittelalter bis in die Neuzeit hinein ist die Zahl Elf beinahe ausschließlich negativ ausgedeutet worden. Besonders dauerhaft ist die Verbindung von Sünde, Überschreitung der Gesetze und Sittenordnungen und dieser Zahl, weil sie als erste die Zehnerzahl der Gebote überschreitet. Weitere negative Auslegungen waren die Anzahl der Apostel nach dem Verrat des Judas, die Darstellung der letzten Stunde (und damit auch der Weltuntergangsthematik und wieder daraus entwickelt der Fastnachtsthematik).⁵⁷ In dieser Hinsicht scheint der Vers 11 der Texterläuterung zentrale Aussageabsichten des Titelpupfers herauszustellen und zu komplettieren. Mit der Überschreitung des zehnten Verses, der Gedichtmitte, spielt er auf die Sündhaftigkeit und allegorisch auf die Narren- und Fastnachtsthematik an; auf semantischer Ebene entspricht der Vers dieser Intention völlig: Es ist die „Welt“, die *civitas terrena vel diaboli* im Gegensatz zur *civitas dei*, die „itzt nur Lust und Schwänck“ liebt. Die Welt, das ist in diesem Fall vor allem das Publikum, die Leserschaft der Grimmels-hausen-Gesamtausgabe; wer dieser „die Wahrheit grob wolt sagen“, würde mit dieser Welt nicht rechnen können: „Darüm geschieh'ts mit Possen-Reissen!“ Eine ähnliche Verquickung von Metrik und Semantik

57 Vgl. hierzu Dietz-Rüdiger Moser: Der Narr halt die Gebot Gotes nit. Zur Bedeutung der Elf als Narrenzahl und zur Funktion der Zahlenallegorese im Fastnachtsbrauch. In: *Narren, Schellen und Marotten. Elf Beiträge zur Narrenidee*. Hrsg. von Werner Mezger [u. a.] Remscheid 1984 (Kulturgeschichtliche Forschungen 3), S. 135–160.

zeigt sich möglicherweise noch an zwei weiteren Stellen des Erläuterungstextes: Mit Intention scheint im zehnten Vers als Anspielung auf die göttliche Ordnung das Wort ‚Wahrheit‘ plaziert zu sein, ganz bewußt mit dem zwölften Vers korrespondierend, der auch das Wort ‚Wahrheit‘ enthält. Die Zahl Zwölf, in der Zahlenallegorese vor allem als Zahl der Apostel und *numeri perfecti* gedeutet⁵⁸, findet sich auch im Titelkupfer als Anzahl der geschlängelten Strahlen der Wahrheitsonne.

Ob sich ähnliche verdeckte Zahlenspiele und –verweise auch in den nachfolgenden Bänden der Gesamtausgabe fortsetzen oder vielleicht sogar in Verbindung stehen, bleibt zu prüfen; Anreiz dazu ist gegeben, da sich bildliche Motive in der weiteren Illustrierung, auch in Titelillustrationen, wiederfinden; so werden beispielsweise die Narrenkappe und der Pilgerstab mehrmals wieder gezeigt; in dem doppelseitigen Frontispiz des dritten Bandes auch wieder ein Vorhang mit teilweise identischer Aufschrift, den ein Satyr lüftet. Die relevante Aufschrift heißt hier „*ecce vera sub velo*“⁵⁹ und weist wie die dazugehörige Unterschrift in der Kartusche auf die verdeckte Wahrheit hin, die sich in den Büchern (den Grimmelshausenschen Schriften), die auf einem Tisch hinter dem Vorhang ausgebreitet liegen, verberge (Abb. 15).⁶⁰ Nicht nur der Kartuschentext besagt, daß sich die Wahrheit hier durch Scherz verdeckt befinde, sondern auch eine ebenfalls auf dem Tisch liegende Narrenkappe.

Abschließend sei noch kurz auf die Vignette unterhalb des Erläuterungstextes hingewiesen. In einer ausladenden Schale mit verziertem Tellerfuß und kurzem Stiel liegen übertoll verschiedene Früchte auf Blättern gepolstert, sicher zu erkennen sind Äpfel, Traubenreben und in der Mitte ein großer Granatapfel, der aufgesprungen eine Fülle von Kernen in seinem Inneren sehen läßt. In der Emblematik bedeutet der geöffnete, seine Kerne zeigende Granatapfel die Vermischung guter und schlechter Eigenschaften, wie z. B. in einem Granatapfel-Emblem, das mit „*SUNT MALA MIXTA BONIS*“ überschrieben ist; die Subscriptio erklärt, daß so, wie sich bei den Kernen große und kleine, gute und böse beieinander finden, es auch unter den Menschen gute und

58 Heinz Meyer; Rudolf Suntrup: *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. München 1987 (Münstersche Mittelalter-Schriften 56), Sp. 623.

59 Wimmer, *Illustrationen* (wie Anm. 2), S. 106–107.

60 Siehe hierzu als Vergleich Abb. 16: Der hl. Bonaventura lüftet einen Vorhang und zeigt dem hl. Thomas von Aquin den gekreuzigten Christus als Quelle allen Wissens. Vergleichbar ist auch die Gestik Bonaventuras und Thomas' mit der der Veritas und Simplicius' im Titelkupfer.

böse gebe.⁶¹ Stellt man die Vignette aber in direkten Bezug zu dem ihr vorangehenden Erläuterungstext, liegt es eher nahe, in ihr einen Verweis auf ein traditionelles Deutbild der allegorischen Texttheorie, den Hülsen/Kern-Vergleich zu sehen: So wie unter der Schale der Kern verborgen ist, so verwahrt die possenreißende Veritas, die lustige Wahrheit in den Grimmelshausenschen Schriften hinter den scherzhaften Geschichten im Sinne des mehrfachen Schriftsinns viele wahre Kerne.

61 Schöne, *Emblemata* (wie Anm. 38), Sp. 234–235.

Abbildungen



Abb. 1: Das ‚gedoppelte‘ Titelkupfer des ersten Bandes der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe. In: *„Benebenst feinen und neu-inventierten Kupffer-Stücken“*. *Die Illustrationen der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1713)*. Hrsg. und eingeleitet von Ruprecht Wimmer. Augsburg o. J. (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft V), S. 26.



Abb. 2: Das sogenannte Wappenbild der simplicianischen Familie mit den Medaillonportraits. In: „Benebenst feinen und neu-inventierten Kupfer-Stücken“. Die Illustrationen der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1713). Hrsg. und eingeleitet von Ruprecht Wimmer. Augsburg o. J. (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft V), S. 24.

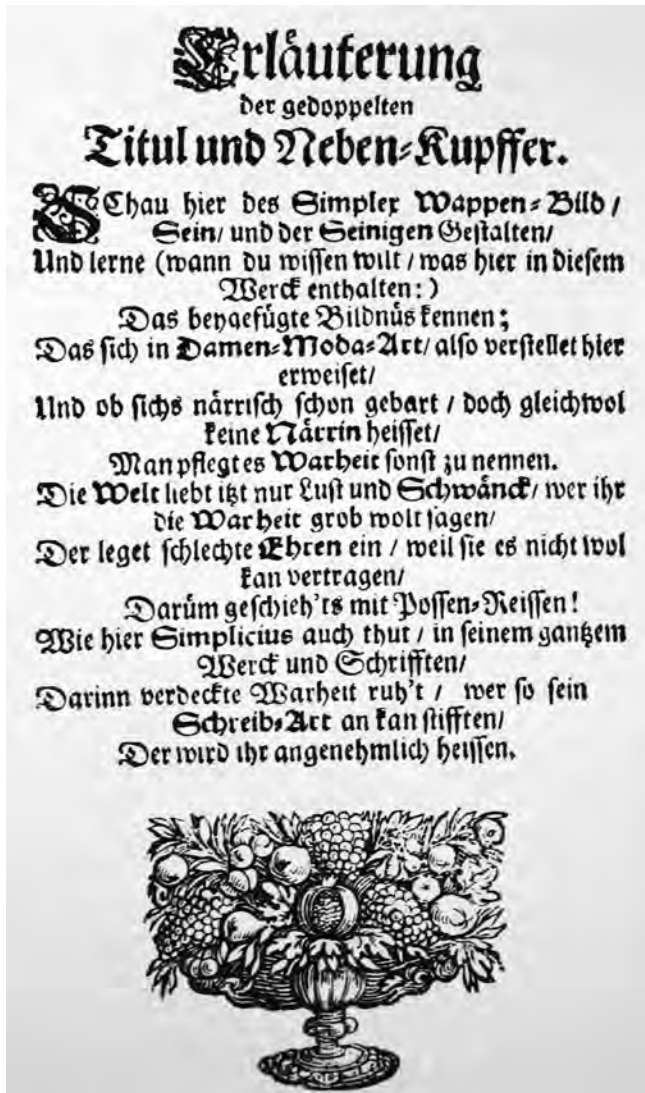


Abb. 3: Erläuterungstext zum ‚gedoppelten‘ Titelkupfer. In: „Benebenst feinen und neu-inventierten Kupffer-Stücken“. *Die Illustrationen der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1713)*. Hrsg. und eingeleitet von Ruprecht Wimmer. Augsburg o. J. (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft V), S. 27.



Abb. 4: Veritas mit Sonne. In: Cesare Ripa: *Iconologia ovvero descrizione di diverse imagini cavate dall' antichità, e di propria inventione*. With an introduction by Erna Mandowsky. Hildesheim, New York 1970, S. 500.



Abb. 5: *Verità* von Bernini. (Priv. Photographie).



Abb. 6: Sonnenmonstranz, 2. Hälfte 17. Jh. In: *Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster. Ausstellung des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Münster, 13. Juni – 31. Oktober 1993.* Hrsg. von Géza Jászai. Bd. 2. Katalogteil. Münster 1993, S. 688.



Abb. 7: Falsitas. In: *Des berühmten italiänischen Ritters Caesaris Ripae allerley Künsten und Wissenschaften dienliche Sinnbilder und Gedancken*. Nachdruck versehen mit einer Einleitung, Legenden zu den Tafeln und mit einem Register von Ilse Wirth. München 1970, S. 127.



Abb. 8: Wahrheit und Falschheit von Leonardo da Vinci. In: Gertrud Bing: *Nugae Circa Veritatem. Notes on Anton Francesco Doni*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 1 (1937/1938), Pl. 47.



Abb. 9: Wahrheit und Weisheit von Marten de Vos. In: Hella Robels: *Niederländische Zeichnungen vom 15. bis 19. Jahrhundert im Wallraf-Richartz-Museum Köln*. Köln 1983 (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums. Graphische Sammlung 1), S. 72.



Abb. 11: Karikatur auf das Perückentragen. In: Max von Boehn: *Die Mode*. Bd. I. *Eine Kulturgeschichte vom Mittelalter bis zum Barock*. Bearbeitet von Ilse Loschek. München ⁴1989, S. 309.



Abb. 12: Metallguß-Pilgerabzeichen in Form von Kappen. In: H. J. E. van Beuningen; A. M. Koldewey: *Heilig en profaan: 1000 laatmiddeleeuwse insignes uit de collectie H. J. E. van Beuningen*. Cothen 1993 (Rotterdam Papers 8), S 304.



Abb. 13: Pilger und Narr. In: Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*. Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben. Hrsg. von Manfred Lemmer. Tübingen 1968 (Neudrucke deutscher Literaturwerke. N. F. 5), S. 45.



Abb. 14: Elf Narren sagen sich die Wahrheit. In: *Narren, Schellen und Marotten. Elf Beiträge zur Narrenidee*. Hrsg. von Werner Mezger [u. a.]. Remscheid 1984 (Kulturgeschichtliche Forschungen 3), S. 526.



Abb. 15: Doppelseitiges Frontispiz des dritten Bandes der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe: Vorhang, von einem Satyr gelüftet. In: *„Benebenst feinen und neu-inventierten Kupfer-Stücken“*. Die Illustrationen der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1713). Hrsg. und eingeleitet von Ruprecht Wimmer. Augsburg o. J. (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft V), S. 106–107.



Abb. 16: Der hl. Bonaventura und der hl. Thomas von Aquin. In: Nikolaus Pevsner, Otto Grautoff: *Barockmalerei in den romanischen Ländern*. Potsdam 1928 (Handbuch der Kunstwissenschaft), Taf. 15.

Mediengeschichte am Oberrhein. Ein Überblick*



Alles, so sagt man, hat einen Schutzpatron, hat seinen guten Stern, und natürlich haben den auch die Medien. Es ist Merkur, der römische Gott des Handels, des Verkehrs und der Verkehrswege, des Austauschs von Nachrichten und Botschaften. Als Bote der Götter wird er wegen seiner metaphysischen Geschwindigkeit mit geflügeltem Helm oder geflügelten Fersen dargestellt. Als ein Gott der Straße ist er aber auch den Dieben heilig, denn bereits als Kind stahl er dem Gott Apoll eine veritable Rinderherde. Seine Attribute sind der Heroldstab in der linken und ein Geldbeutel in der rechten Hand. Merkur kann seine Nachrichten und Botschaften sogar durch Träume vermitteln. Die Verehrung Merkurs als Götterbote hat sich in der abendländischen Kulturgeschichte lange gehalten, seit dem 17. Jahrhundert werden – und noch bis

heute – Zeitungen und Zeitschriften nach ihm benannt, die Neuigkeiten bringen, die Handel oder Kultur und Bildung propagieren. „Rheinischer“ oder „Münchener Merkur“ sind Ihnen ein Begriff, ebenso wie die Kulturzeitschrift „Merkur“.

Dass ich diesen Merkur ausgerechnet hier zur Sprache bringe, hat jedoch einen weiteren Grund. Denn vor etwa 80 Jahren hat man nur wenige hundert Meter von hier entfernt bei Grabungsarbeiten im Kinzigsschotter diese kleine, silberne Merkurstatuette aus dem 1. nach-

* Der Überblick wird in der ursprünglichen Vortragsform wiedergegeben.

christlichen Jahrhundert ausgegraben. Ein römischer Legionär wird die Figur, die meist in einem kleinen Hausaltar aufgestellt wurde, hier an der neuen Römerstraße von Straßburg nach Rottweil verloren haben. Offenburg und seine römische Vorgängersiedlung sind, so kann man spekulieren, also bereits 2000 Jahre die Stadt des Mediengottes Merkur, ein gutes Omen für einen Medienstandort. Merkur, als Planet ein Medium erster Ordnung, wie wir von Klaus Haberkamm erfahren haben, schwebt als guter Geist, wie es sich gehört, auch über dieser Veranstaltung heute, im übertragenen wie im ganz realen Sinne, denn das Original befindet sich genau ein Stockwerk über uns in der Archäologischen Sammlung des Museums.

Die Römer bauten rechts- wie linksrheinisch ihre Straßen, ein immer dichteres Netz entstand am Oberrhein von Basel bis Mainz, von Straßburg bis über den Schwarzwald. Auf diesen Straßen wurden nicht nur Waren, sondern auch Nachrichten transportiert, an bestimmten Knotenpunkten wurden sie zusammengeführt, bearbeitet und weiter geschickt. Große Knoten, etwa Argentorate, Straßburg, wurden regelrechte Informationszentren. Dieses römische Informations- und Kommunikationsnetz weist große Ähnlichkeiten mit dem Medium Internet auf, es war eine einfache, aber höchst wirkungsvolle Vorstufe. Entwickelte Vernetzung ist die Grundvoraussetzung für das Entstehen von Zivilisation und Kultur.

Den alten Straßen entlang zogen nach dem Abzug des Imperiums die Mönche, hier entstanden erste Klöster, Maurusmünster, Schuttern, Murbach, Gengenbach, Schwarzach und wie sie alle heißen. Sie waren nicht nur Zentren der Missionierung und Christianisierung, sondern auch der Kultur und des Wissens. In ihren Bibliotheken tradierten sie den ganzen Reichtum der abendländischen Kultur- und Geistesgeschichte. Einer der frühesten Bibliothekskataloge stammt aus dem 9. Jahrhundert und er wurde hier im oberrheinischen Raum zusammengestellt, im Benediktinerkloster Murbach bei Guebwiller im Oberelsass. Bibliotheken speichern Medien, damals waren das die auf Pergament geschriebenen Texte der Bibel und die theologischen Kommentare dazu. Auch Abschriften römischer oder griechischer Texte wurden hier aufbewahrt. Nur so konnte das Erbe der Antike überhaupt vor dem Vergessen bewahrt werden.



Einzigartige Handschriften entstanden in den Skriptorien der Klöster am Oberrhein, darunter so legendäre Texte wie der *Hortus Deliciarum* aus dem 12. Jahrhundert. Die Äbtissin des Klosters Hohenburg auf dem Odilienberg, Herrad von Landsberg, ließ diesen Prachtband anfertigen als Lehr- und Verkündbuch für ihre Ordensschwestern. Bild und Text bildeten eine Einheit. Der *Hortus Deliciarum* war gewissermaßen die erste Enzyklopädie des theologischen und profanen Wissens der Zeit, und dass er bei der Bombardierung Straßburgs durch deutsche Truppen im Jahr 1870 verbrannte, ist ein unersetzlicher Verlust, den auch die guten Kopien im Straßburger Grand Seminaire nicht wettmachen können.



Andere Handschriften vom Oberrhein hatten ein glücklicheres Schicksal, etwa dieses Gengenbacher Evangeliar aus dem Jahr 1150. Noch heute sind 20 Gengenbacher Handschriften nachweisbar, keine aber gilt als so bedeutend wie dieses monumentale Dokument aus der Zeit Friedrich Barbarossas. Das Bild zeigt den Evangelisten Markus bei der Niederschrift seines Bibeltextes. Es ist ein mediengeschichtlich interessantes Bild – übrigens auch, weil der Schreiber sich ein Sitzkissen untergelegt hat. Ihnen als Literaturwissenschaftler sage ich nichts Neues: Schreiben erfordert immer auch ein entsprechendes Sitzfleisch, und das ist dankbar für ein Kissen. Die Handschriften entstanden auf Pergament, das Trägermedium war aus der Haut junger Ziegen gemacht. Die Klöster hielten sich zu diesem Zweck Geißherden, die auf bestimmten Weiden mit bestem Futter genährt wurden, bis sie für einen höheren Zweck ihre Haut ließen. Im benachbarten Gengenbach heißt dieses entsprechende Flurstück heute noch Geißhaut und auch Grimmelhau-

sen kannte sie schon mit diesem Namen, denn sein Teufelsbanner aus dem V. Buch, 6. Kapitel, stammte ja von dort. Er hat ihn nicht erfunden, selbst das Offenburger Ratsprotokoll vom 5. Februar 1649 beschäftigte sich mit ihm. Im gleichen Jahr beschäftigte sich dann das Kirchenbuch der Hl. Kreuz-Pfarrei mit Grimmelshausen, denn damals heiratete er seine Katharina Henninger; das Original des Eintrages hat Ihnen der Museumsleiter, Dr. Gall, in der Vitrine präsentiert. Das kostbare Medium Pergament wurde später vom preiswerteren Papier abgelöst, die ersten Papiermühlen in Basel und Straßburg entstanden. Bald arbeitete in fast jeder oberrheinischen Stadt eine Papiermühle, die den reichlich anfallenden Rohstoff in Form von alten Lumpen recycelte. Im 16. Jahrhundert hatten gleich zwei Straßburger Bürger am Mühlbach solche Unternehmen gegründet und sie verwendeten das offene Tor, das Stadtwappen, als Wasserzeichen, das in vielen Bänden der Rats- und Contractenprotokolle auftaucht.



Das Evangelium, das dieser thronende Christus im Freiburger Münster als Buch den Gläubigen präsentiert, wurde in allen nur denkbaren Formen verkündet, in den Skulpturen der romanischen Abteien wie in den metaphysisch strahlenden Glasfenstern der gotischen Kathedralen. Alles dient als Medium der christlichen Botschaft, alles spricht anschaulich und farbenprächtig. Allerdings waren die Gläubigen zum vollen Verständnis immer auch auf Erklärung, auf Medieninterpretation angewiesen. Im Straßburger Münster etwa waren Diakone angestellt, die den

Bildinhalt der Glasfenster schilderten und deuteten. Doch die Theologen gingen noch weiter: sie inszenierten absichtlich rätselhafte Erscheinungen in der Kirche, um die Botschaft zur mystischen Erfahrung werden zu lassen. Das Sonnen-Licht etwa wurde in den Kathedralen bewusst eingesetzt, es wurde als Medium gedeutet für den Christussatz

„Ich bin das Licht der Welt“. Besuchen Sie exakt zum Frühjahrs- oder Herbstbeginn das Straßburger Münster zur Mittagszeit, so werden Sie – gutes Wetter vorausgesetzt - den berühmten und geheimnisumwitterten „Grünen Licht-Strahl“ sehen können, der aus einem ganz bestimmten Glasfenster aus der Reihe der Propheten, und zwar vom Fuße des Juda, in den dunklen Kirchenraum hereinfällt auf den Gekreuzigten an der Kanzel, gebündelt wie ein Laserstrahl. Über den Hintergrund dieses Phänomens wurde und wird heftig diskutiert – aber es wird auch deutlich, wie wirkungsvoll selbst das Licht als Medium eingesetzt worden ist.



Bleiben wir in Straßburg, nennen wir den Namen Johann Gensfleisch zum Gutenberg. Galt dieser Mann der älteren Forschung noch als introvertierter Künstler, als handwerkliches Genie, der von seinem Teilhaber in den Ruin getrieben wurde, so zeigen neuere Forschungen ihn doch als aktiven und umtriebigen Geschäftsmann. Gerichtsakten zeigen ihn als Kaufmann und Erfinder, aber auch als Schlitzohr. Nach heutigen Maßstäben jonglierte er mit Millionen, er druckte Ablassbriefe und Kalender, Schulbücher, kurz alles, was der Markt verlangte. Das große Geschäft versprach er sich vom Bibeldruck,

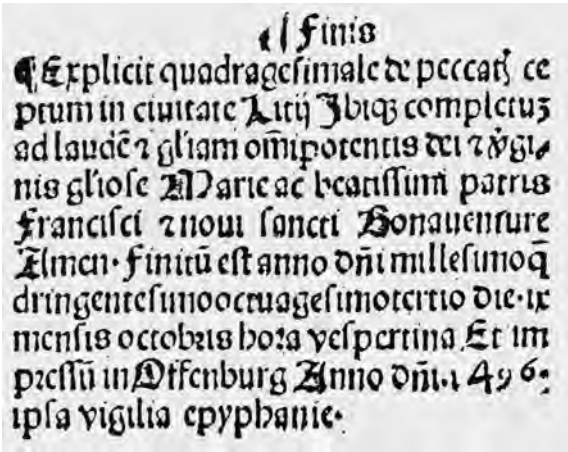
denn die Bibel war nach wie vor ein Bestseller, der jedoch in mühevoller Handarbeit hergestellt wurde. Gutenberg wollte dieses gesuchte Werk billiger und schneller herstellen. Es ging ihm um Rationalisierung. Zwar gab es bereits auch hier am Oberrhein einige wenige Bücher, bei denen man die Lettern aufwändig in Holzblöcke eingestochen und damit gedruckt hatte, das ergab dann die sogenannten Blockbücher. Aber dieses Druckverfahren war im Grunde genommen genauso mühsam wie die Herstellung als Handschrift. Gutenberg also experimentierte in Straßburg mit gegossenen beweglichen Lettern, mit speziellen Legierungen und mit einer eigens konstruierten hölzernen Presse und hatte schließlich Erfolg.

Spätestens 1455 war sein Meisterstück fertig, das er nun mittlerweile in Mainz gefertigt hatte. Eine 42-zeilige Bibel in zwei Bänden mit insgesamt 1282 Seiten war entstanden. Die farbigen Initialen wurden später von einem Illuminator in den Textblock eingefügt. Mit dieser Bibel, die bis heute zu den schönsten gedruckten Büchern der Welt gehört, hat Gutenberg bewiesen, dass die „nova forma scribendi“, die „Neue Form des Schreibens“, den Handschriften ästhetisch gleichwertig war. Bei Gutenbergs Tod 1468 arbeiteten längst andere mit seiner Erfindung. Hunderte von Druckerwerkstätten gab es bald in Europa, die zunächst für Kirche und Wissenschaft, schließlich für jeden, der lesen konnte, publizierten. Zwei Drittel der etwa 15000 deutschen Inkunabeln stammen aus Basel, Freiburg, Schlettstadt und Straßburg, und allein im 15. Jahrhundert waren 28 Druckereien in Straßburg tätig. Der Oberrhein entwickelte sich zum Zentrum der Medienproduktion.



Ein besonders schönes Exemplar der Gutenbergbibel befindet sich heute in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Für vier Millionen Mark wurde es 1978 in England ersteigert. Mit diesem Stück hat es eine besondere Bewandnis: denn es war irgendwann in seiner Geschichte für die Offenburger Pfarrkirche angeschafft worden, und gleich mehrere hiesige Chorherren, etwa Udalrich Siber, hatten sich zwischen 1594 und 1613 mitten in den kostbaren Initialen verewigt. Es handelt sich hier, wie Sie zugeben müssen, zwar nicht mehr um die

hohe Kunst klassischer Handschriftenmalerei, aber wenigstens wissen wir aus diesen kleinen Kritzeleien, Welch ein Schatz einmal in Offenburg zu Hause war.



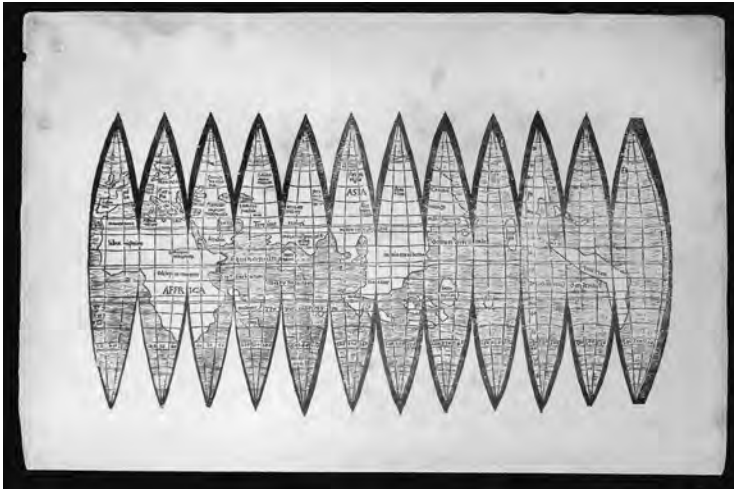
Dass Offenburg in allen Nachschlagewerken der Buchwissenschaft vorkommt, ist ihm zu verdanken: Kilian Fischer und seiner Inkunabel, seinem Offenburger Wiegendruck. Damals, vor über 500 Jahren, ließ sich Fischer hier nieder und begann mit dem Druck eines 400 Seiten starken Bu-

ches. Am 5. Januar 1496 war das Werk fertig, und im Impressum steht (übersetzt): „Hier enden die Fastenpredigten über die Sünden. Sie wurden in Lecce begonnen und abgeschlossen zum Lobpreis des allmächtigen Gottes und der glorreichen Jungfrau Maria, des heiligsten Vaters Franziskus und des Neuen Heiligen Bonaventura. Amen. Vollendet im Jahr des Herrn 1483 am 9. Oktober in der Abendstunde. Und gedruckt in Offenburg im Jahre des Herrn 1496 am Tage vor der Erscheinung des Herrn“.

Kilian Fischer war aus Hohenlohe nach Basel gekommen, um dort das Handwerk der Druckerei zu erlernen. Nach Abschluss der Lehre zog er in die Universitätsstadt Freiburg, wo er auf guten Absatz hoffte. Doch der Leserkreis in Freiburg war begrenzt, und der Markt für theologische Bücher gesättigt. So zog Fischer 1495 nach Offenburg, wohl auch mit dem Hintergedanken, von der Nähe zum großen Büchermarkt Straßburg profitieren zu können.

Für sein Offenburger Buch wählte er einen damals modernen Autor, den Franziskanerprediger Robertus Caracciolus aus Lecce in Süditalien, dessen Fastenpredigten innerhalb von zwei Jahren fünfmal an verschiedenen Orten nachgedruckt wurden, also regelrechte Renner waren. Doch die Nachfrage nach seinen Predigten sank, als Caracciolus 1495 starb. Und genau in diese Zeit fiel das Erscheinen der Offenburger Ausgabe. Sofort zeigte sich am Umsatz: Kilian Fischer hatte das falsche Buch gedruckt. Noch im selben Jahr zog er zurück nach Basel und

druckte im Auftrag des Bistums ein Brevier. Mit diesem 1000-seitigen Werk war seine Druckerei dann ausgelastet und der Absatz war gesichert, denn jeder Kleriker war zu Besitz und Kauf des Breviers verpflichtet.



Das Bild von der Welt wird über Medien vermittelt. Und ein wichtiges Kapitel spielen dabei Karten als Bildmedien. Auch hier war der Oberrhein Vorreiter, denn das erste Bild der Welt, vor allem aber das frühe Bild der Neuen Welt ist hier geschaffen worden. Im Jahr 1507 berichtete der Geschichtsschreiber Trithemius in einem Brief, er habe „vor einigen Tagen um billigen Preis einen kleinen, hübschen, vor kurzem in Strassburg gedruckten Erdglobus gekauft, sowie eine große Weltkarte mit allen jüngst von dem Spanier Americus Vesputius im West-Meere entdeckten Inseln und Ländern“. Der Verfasser von Globus und Weltkarte, Martin Waldseemüller, wahrscheinlich ein Freiburger, der in Straßburg und St. Die arbeitete, war nach der Lektüre der Reisebeschreibungen Vespuccis dem Eindruck erlegen, dieser (und nicht Columbus) habe die größten Verdienste um die Entdeckung der neuen „Westindischen Länder“, und er schuf daher für das noch namenlose Land die Bezeichnung „Amerika“. Zusätzlich gestaltete er aus 12 kleinen Holzschnittsegmenten einen Weltglobus, auf dem er erstmals jenen Namen verwandte, der sich nach Erscheinen der Karte mit atemberaubender Schnelligkeit durchsetzte. Diese Karte stellt gewissermaßen die Taufurkunde Amerikas dar. Der Globus ist weltweit nur in vier Exemp-

laren vorhanden: eines davon hier in Offenburg. Es wurde bei den Restaurierungsarbeiten der Humanistenbibliothek des Grimmelshausen-Gymnasiums gefunden, die ursprünglich aus den Beständen des hiesigen Franziskaner- und des Kapuzinerklosters gebildet worden war. Der Globusholzschnitt war in ein Buch eingebunden, er wurde herausgelöst und lagert heute separat und gut gesichert in der Offenburger Stadtbücherei. Vor wenigen Jahren wurde er in einer viel beachteten Ausstellung hier im Museum der Öffentlichkeit vorgestellt.



Dieser Martin Waldseemüller schuf aber noch etwas, nämlich die erste Karte des Oberrheins. 1510 entstand dieser Holzschnitt des Rheinverlaufs von Basel bis Mainz. Damit definierte er die Kulturlandschaft links und rechts des Rheins als Einheit. Er registrierte darin alle wichtigen Medienstandorte, die großen Zentren ebenso wie die kleineren. Und unschwer können Sie auch die drei Standorte unseres Kongresses „Grimmelshausen und die Medien“ erkennen, Offenburg, Oberkirch und Renchen.

Waldseemüller hatte noch mit Holzschnitten gearbeitet. Damals war aber bereits der Kupferstich mit Martin Schongauer in Colmar zur ersten Blüte gereift. Sein Name soll hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt sein, er verdiente in einem mediengeschichtlichen Überblick natürlich eine besondere Behandlung, wie auch die anderen graphischen Meister, die am Oberrhein neue Medien schufen. Etwa jener zwischen Straßburg und Konstanz wirkende Stecher, der in einem Kartenspiel sein Hauptwerk geschaffen hat; er ist anonym geblieben, wir

kennen ihn nur als den „Meister der Spielkarten“. Von dem Basler Maler, Kupferstecher und Holzschneider Urs Graf stammt auch die älteste datierte Radierung (1513), erhalten in nur einem Exemplar im Kupferstichkabinett Basel.



Künstler, Drucker und Verleger haben mit den zeitgenössischen, den neuen Medien gearbeitet und sie weiterentwickelt. Und so kam wieder ein Drucker am Oberrhein auf eine Idee. Johannes Carolus hatte sich seit etwa 1600 recht und schlecht mit einer kleinen Druckerei in Straßburg eingerichtet. Hier in der großen Reichsstadt und europäischen Metropole trafen permanent Nachrichten aus allen Ländern ein, und die hatte Carolus seit einiger Zeit gesammelt, handschriftlich vervielfältigt und sie dann verkauft. Doch im Jahr 1605 begann er, seine gesammelten Nachrichten zu drucken. Und so wurde der Oberrhein zum Geburtsort der ersten, regelmäßig erscheinenden Zeitung, der „Relation aller fürnemmen und gedenkwürdigen Historien“. Dieses Neue Blatt muss sofort gut gelaufen sein, und Carolus machte sich deshalb Sorgen um sein Urheberrecht. Er bat den Straßburger Rat darum, ihm doch ein Monopol auf die Zeitung zu gewähren, mit der Begründung: „Ich steh in Sorgen, daß noch andere Buchtrucker sich unterstehen möchten, die Zeitungen aufzulegen und zu trucken. Damit ich aber meiner unterstan-

denen Mühe und Arbeit auch etwas Ergötzlichkeit habe“, möge der Magistrat anordnen, dass „den anderen Buchtrucker und Buchverkauf bei einer namhaften Geldstraf für zehn Jahre verboten sein solle, die wöchentlichen Zeitungen zu drucken“. Doch die Stadtväter lehnten ab. Und so ist die Geburt der Zeitung auch gleichbedeutend geworden mit der Geburt der Publikationsfreiheit.

Ein Boom setzte ein, der offene Verkehrsraum am Oberrhein begünstigte die schnelle Übermittlung der Nachrichten. Bald gab es unzählige Zeitungen, die alle aber nur geringe Auflagen hatten und zudem noch vergleichsweise teuer waren. Das änderte sich erst im 19. Jahrhundert, das man deshalb auch das Jahrhundert der ersten Massenmedien nennt. Auch hier war es wieder die oberrheinische Landschaft, die bedeutende Produkte lieferte.



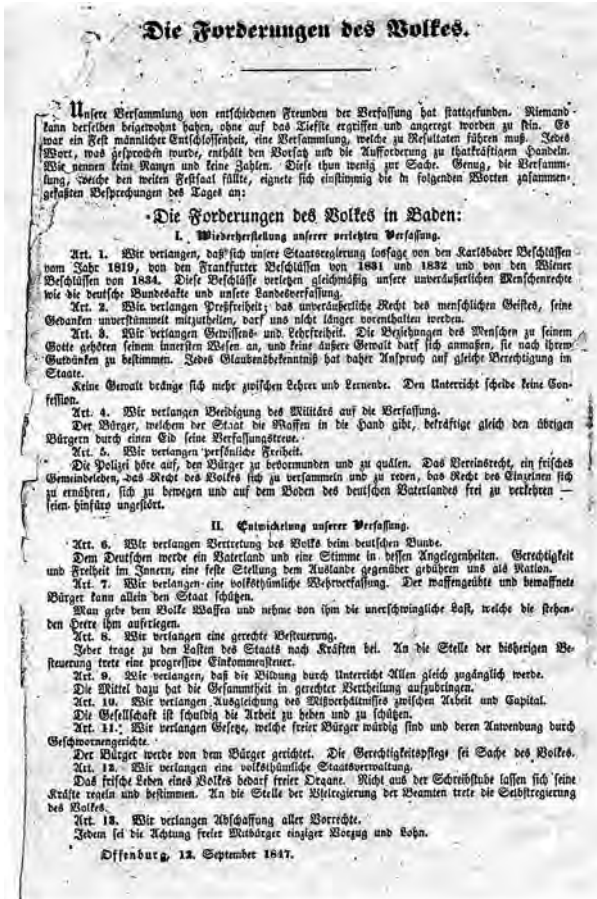
Das Unternehmen von Jean Frederic Wentzel machte Weißenburg im Elsass ab 1835 zur international bekannten Bilderbogenstadt. Die Lithopresse erlaubte erstmals Massenauflagen, billige Arbeitskräfte kolorierten die Bögen und so entstand ein prosperierendes Unternehmen, dessen Produkte in ganz Europa verkauft wurden. 1869 besaß Wentzel 18 Lithopressen und erreichte eine Jahresproduktion von ca. zwei Millionen Bilderbogen. *Imagerie alsacienne*, so hieß das Unternehmen nach dem ersten Weltkrieg. Auch drüben in Epinal in den Vogesen, wo eine berühmte *Imagerie populaire* bis heute produziert, wur-

den Bilderbögen hergestellt oder in Lahr, wo die lithographische Anstalt Ernst Kaufmann ebenfalls Massenmedien schuf. Kaufmann wurde zu einer der bekanntesten Steindruckereien Deutschlands, ihre Verlags-erzeugnisse wurden weltweit vertrieben.



Der älteste Kalender Deutschlands erscheint seit 1800

Lahr hatte und hat noch einen anderen Medienrenner zu bieten, nämlich den *Lahrer Hinkenden Boten*, der seit 1800 im Verlag Moriz Schauenburg gedruckt wurde. Er erreichte Millionenauflagen. Ein nicht geringer Teil der Auflage wurde übrigens gekauft, weil dieser Kalender von der Kanzel herab verflucht wurde ob seiner liberalen Haltung. Er enthielt schließlich zum christlichen Kalendarium stets auch die jüdischen Fest- und Feiertage, bis zum heutigen Tage übrigens, und seit einigen Jahren bringt der *Hinkende Bote* außerdem einen islamischen Kalender.



Das erste politische Programm Deutschlands

Mediengeschichte ist auch politische Geschichte. Am 12. September 1847 trafen sich hier in Offenburg im Gasthaus zum „Salmen“ Vertreter der demokratischen Opposition und formulierten die „Forderungen des Volkes in Baden“, die man als erstes politisches Programm Deutschlands ansehen kann. Diese Forderungen gingen als massenhafte Flugblätter ins Land hinaus, wurden diskutiert und bildeten den Auftakt zur badischen Demokratiebewegung der Jahre 1847/1848. Eine der Offenburger Forderungen lautete: „Wir verlangen Preßfreiheit. Das unveräußerliche Recht des menschlichen Geistes, seine Gedanken unverstümmelt mitzuteilen, darf uns nicht länger vorenthalten werden.“



Mediengeschichte am Oberrhein – da ist auch die Einführung des optischen Telegraphen als Medium für Nachrichten zu erinnern. Während der Zeit der ersten französischen Republik, kurz nach der Revolution von 1789, entwickelte Claude Chappe dieses System, das komplexe Nachrichten über längere Strecken übertragen konnte. Erst die Erfindung des elektromagnetischen Telegraphen von Morse ersetzte die optischen Telegraphen dann Mitte des 19. Jahrhunderts. Platziert wurden die Geräte auf hochgelegenen Punkten. Dieser gegenwärtig museal genutzte Telegraphenturm steht heute noch bei Saverne. Im Jahr 1809 setzte man übrigens einen Telegraphen auch auf das Straßburger Münster. Der Schriftsteller Friedrich von Matthison schilderte ihn folgendermaßen: „Eigentlich braucht eine lakonische Nachricht von hier bis zur Hauptstadt Paris nur 15 Minuten, aber da die Abfertigung auch Zeit verlangt, so kann die Antwort auf eine Frage, welche zum Beispiel um zehn Uhr von Straßburg nach Paris getan wird, erst um drei Uhr auf

dem Dach der Münsterkirche eintreffen.“ Auch in Deutschland fanden Probeübertragungen mit dem Medium statt. Ein Glückwunschtelegramm von Baden-Durlach zum Karlsruher Schloss brauchte 1794 ganze zehn Minuten, wofür zuvor 1½ Stunden benötigt wurden. Das Telegramm per Telegraph an den badischen Markgrafen lautete: „Oh Fürst, sieh hier, was Teutschland noch nicht sah, daß DIR ein Telegraph heut Segenswünsche schicket!“

12. Ueber ein Verfahren zur Demonstration und zum Studium des zeitlichen Verlaufes variabler Ströme; von Ferdinand Braun.

1. Die im Folgenden beschriebene Methode benutzt die Ablenkbarkeit der Kathodenstrahlen durch magnetische Kräfte. Diese Strahlen wurden in Röhren erzeugt, von deren einer ich die Maasse angebe, da mir diese die im allgemeinen günstigsten zu sein scheinen (Fig. 1). *K* ist die Kathode aus Aluminiumblech, *A* Anode, *C* ein Aluminiumdiaphragma; Oeffnung des Loches = 2 mm. *D* ein mit phosphorescirender Farbe überzogener Glimmerschirm. Die Glaswand *E* muss möglichst gleichmässig und ohne Knoten, der phosphorescirende Schirm

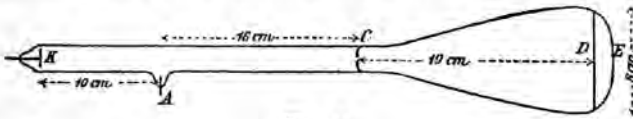


Fig. 1.

Im Jahr 1895 wurde Ferdinand Braun zum Leiter des Physikalischen Instituts der Kaiser-Wilhelm-Universität in Straßburg berufen. Hier erfolgte am 15. Februar 1897 die Vorführung eines Experimentes, das den Beginn der Bildschirmzeit markiert und für die Fernsehgeschichte also so etwas wie den Urknall bedeutet. Braun hatte sich wie alle Physiker der Zeit mit den eben von seinem Straßburger Vorgänger Röntgen entdeckten Röntgenstrahlen beschäftigt und dabei bemerkt, dass gebündelte Kathodenstrahlen sich mit einem Elektromagnet ablenken lassen, bevor sie auf einem Auffangschirm einen Lichtpunkt erzeugen. Braun dachte zunächst nur an ein hilfreiches Gerät für die Messung elektrischer Vorgänge. Erst seine Schüler verfeinerten die Röhre, taufte sie auf den Namen Braun und machten sie zum Bildschirm.

Das Hauptinteresse Brauns galt in Straßburg aber eigentlich der drahtlosen Telegraphie, dem Tele-Funken, wie er seine erste Firma später nannte. Dazu stellte er vielfältige Experimente an, die in einer Oberrheinischen Mediengeschichte genannt werden müssen. Denn er machte seine Versuche zunächst unter Wasser, und dabei dienten ihm die Straßburger Festungsgräben, vor allem die Ill, aber auch die Kinzig vor den Toren Offenburgs als Medium. Bald stellte er aber die Untauglichkeit dieses Mediums fest und er wandte sich der Telegraphie in der Luft zu. Für seine Verdienste um die drahtlose Telegraphie, also für die Grundlagenforschung zu dem, was wir heute als Handys täglich benutzen, erhielt er 1909 den Nobelpreis. Braun hat ein schönes Bekenntnis zur Oberrheinlandschaft abgelegt, als er 1905 einen Lehrstuhl in Berlin übernehmen sollte, der damals höchsten Ehre, auf die ein deutscher Professor hoffen konnte. Er lehnte ab mit den Worten: „In Straßburg habe ich eine große Dienstwohnung im Institut und kann bis in die Nacht arbeiten, wenn ich will, und in zwei Minuten in meinem Schlafzimmer sein. Am Wochenende bin ich gewohnt, Wanderungen zu machen. In Straßburg setzen wir uns hierzu dritter Klasse in die Eisenbahn und sind in einer Stunde im Schwarzwald oder in den Vogesen. Kann mir Berlin an Zeit und Freiheit zu eigenem Leben in der Atmosphäre, die ich liebe, dasselbe bieten?“ Braun blieb in Straßburg.



An Ostern 1910 startete der Zeitungstiefdruck in Deutschland. Die „Freiburger Zeitung“ hatte als Überraschung zwei Sonderausgaben zusammengestellt und informierte die Leser auf dem Titelblatt über ein neues Illustrationsdruckverfahren für Zeitungen. Und um zu demonstrieren, welche Qualität damit zu erreichen sei, fügte man auf der ersten Beilage eine Fotografie des Freiburger Münsters ein. Man wählte also zur Ankündigung des Medien-Fortschritts selbstbewusst den schönsten Turm der Christenheit mit seinem wunderbaren Skulpturen- und Bilderschmuck. Das alte Münster avancierte zum Symbol einer neuen Zeit. Denn die beiden Beilagen von je vier Seiten in einer Auflage von 20000 Exemplaren markierten den Anfang des Tiefdrucks, der von nun an zum bevorzugten Illustrationsverfahren für Zeitungen und Zeitschriften mit hoher Auflage wurde.

Die Gründung des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe geht auf das Jahr 1984 zurück, damals wurde die Idee zu einem Medienkunstzentrum geboren. Im gleichen Jahr traf in Karlsruhe, in der Universitätsfakultät für Informatik, die erste elektronische Nachricht, die erste E-Mail, aus Cambridge ein mit den freundlichen Worten: „Michael, This is your official welcome to CSNET! We are glad to have you aboard!“ Deutschland war damit seit dem 2. August 1984 als vierte Nation weltweit im Netz, und der erste Verknüpfungspunkt mit dem neuen Medium lag wieder einmal am Oberrhein.

Mein Überblick wollte Ihnen Aspekte der traditionsreichen Medienlandschaft am Oberrhein geben. Es war ein Bruchteil dessen, was zu sagen wäre im Kontext einer ausführlichen Mediengeschichte am Oberrhein. Angesichts der aufgezeigten Fülle braucht man sich aber um die Zukunft am Oberrhein eigentlich keine Sorgen zu machen. Der Oberrheinische Kulturraum wird ein innovatives und kreatives Zentrum bleiben.

Mediengeschichte der Grimmelshausen-Zeit

Vorüberlegungen:

Was heißt Mediengeschichte der „Grimmelshausen-Zeit“?

Für die Mediengeschichte ist das 17. Jahrhundert eine Übergangszeit; sie ist voller Spannungen und Widersprüche. Im Vordergrund einer Darstellung der Mediengeschichte der Grimmelshausen-Zeit muss fraglos der Buchdruck stehen. Er ist die zentrale Medientechnik der Neuzeit. Er wird bis zum 18. Jahrhundert, ausgehend vom spektakulären Druck des Buchs der Bücher, von Texten der Theologien und der Gelehrsamkeit, professionellen vor allem, zu einer alle Lebensbereiche umfassenden Agentur zur Herstellung von Öffentlichkeit, zum paradigmatischen Medium.¹ Der „Roman“, das „Leben, als Buch“ (Novalis) entwickelt sich von einem despektierlich betrachteten Genre zur „Progressiven Universalpoesie“, die „Presse“ zum „Vierten Alliierten“.²

Der Buchdruck – so wissen wir seit den Untersuchungen von Elizabeth Eisenstein – ist der „Agent“, sprich, mediengeschichtlich der entscheidende Katalysator des Wandels zur Neuzeit.³ Doch bereits die hier implizierte Mediendefinition – Medien sind Agenturen der Öffentlichkeit – wirft Fragen auf: Gibt es im 17. Jahrhundert schon jene von uns als selbstverständlich angesetzte Öffentlichkeit, welche die Medien bedienen und, als ihr Produkt, herstellen? Jürgen Habermas hat grobe Stufen im „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ angesetzt: Von der „repräsentativen“ Öffentlichkeit über eine „räsonierende“ und eine literari-

1 Zu Begriff und zu den folgenden Ausführungen vgl. *Handbuch der Mediengeschichte*. Hrsg. von Helmut Schanze. Stuttgart 2001, besonders ders.: *Integrale Mediengeschichte*, S. S. 207–283, und die Kapitel zu den „Einzelnen Medien“

2 So ein französischer Journalist 1814 über den von Joseph Görres herausgegebenen *Rheinischen Merkur*. Vgl. Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*. 3. Buch. In: ders.: *Werke in vier Bänden*. Bd. 4. *Schriften über Deutschland*. Hrsg. von Helmut Schanze. Frankfurt a. M. 1968, S. 235.

3 Elizabeth Eisenstein: *The Printing Press as an Agent of Change*. 2 Bde. Cambridge 1979.

sche Öffentlichkeit bis zum Begriff einer modernen, demokratischen Öffentlichkeit.⁴ Bis 1500 (de facto aber noch weit in das 16. Jahrhundert hinein) wird die Epoche der „Inkunabeln“, der „Frühdrucke“, angesetzt. Mit der „Goethezeit“ ist das Zeitalter der Dominanz des Buchs erreicht. Es wird um 1800 das Medium schlechthin. Im 19. Jahrhundert ist die Presse, der massenhafte Druck, das Leitmedium, auch wenn sie, wie das 20. Jahrhundert dann zeigen wird, zunehmend mit den neuen Graphien, von der Lithographie über die Photographie, der Phonographie und der Kinematographie, konkurriert, und schließlich von den technischen Audiovisionen als Dominanzmedium abgelöst wird.

Die jeweiligen Mediensysteme bedienen sich der Basismedien Bild, Ton und Schrift, und der von heute her gesehen, „alten“ Medien Theater und Forum. Wenn auch die Schrift, der Druck, das Buch, der „Roman“ im Vordergrund stehen muss: Auch über die alten Körpermedien des Spiels und der Rede wie auch über den experimentellen, ja spekulativen Status der Bild- und Tonmedien als „Inhalten“ von Büchern ist in der Folge zu handeln. So kann man bereits im Mittelalter und der Frühen Neuzeit von visuell-kinetischen Protomedien, von einem „Film vor dem Film“ sprechen.

„Barocker“ Buchdruck

Der Buchdruck und das Verlagswesen des 17. Jahrhunderts sind technisch weit entwickelt und im Geschäft des Druckers/Verlegers auch hoch effizient. Grimmelshausen nutzt diese Effizienz und bringt sie selber, durch neue Formen, als gleichwohl verborgener und sich verborgender Agent voran. Er ist selber aber (noch) keine öffentliche Person. In dieser Rolle werden sich erst die „Hommes de lettres“, die „Freien Schriftsteller“ des 18. Jahrhunderts einspielen.

Heute aber, und bereits seit dem 18. Jahrhundert, wirken die Poeten und die sich unter Pseudonym verborgenden Prosa-Autoren des 17. Jahrhunderts in ihren Formen und Formalismen eigentümlich fremd, eben „barock“ wie die verschobenen Perlen des Zierrats an den repräsentativen Bauten. Um die Metapher der „Wiegendrucke“ aufzunehmen: Die Druckgeschichte ist in der „Grimmelshausen-Zeit“ in das

4 Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Frankfurt a. M. 1962.

Stadium ihrer Pubertät gelangt. Um 1800 tritt sie in die ‚Mannesjahre‘. Nach dem alles beherrschenden Goethe schon mit einer gehörigen Portion romantischer Nostalgie: „Als ich achtzehn war, war Deutschland auch erst achtzehn, da ließ sich noch etwas machen; aber jetzt wird unglaublich viel gefordert, und es sind alle Wege verrannt.“⁵

Barockrhetorik, Theater als Paradigma des Lebens

Ist der Buchdruck, das Medium der Neuzeit schlechthin, im 17. Jahrhundert als eine progressive, aber noch keineswegs dominante Agentur der Öffentlichkeit beschrieben, so stellt sich gleichwohl die Frage nach den alten Medien, Forum und Theater. Hier ist ein mediengeschichtliches Paradox zu konstatieren: Nicht der Buchdruck, sondern die alten Körpermedien stellen die großen Metaphern in der Definition des Zeitalters. Die Literaturgeschichte kennt das 17. Jahrhundert als Zeitalter der Rhetorik und des Rollenspiels, wenn auch – und dies löst die Paradoxie nur scheinbar auf, zunehmend als literarische Rhetorik und als literarisches Theater, was aber die „barocke“ Spielfreude keineswegs auslöscht.

Die Rede wird nicht mehr als führende Agentur der Öffentlichkeit, sondern als „Hofberedsamkeit“ räumlich begrenzt, in der Nähe der Mächtigen begriffen. Der Begriff der Forensik beschränkt sich auf die in der „Kammer“ tagenden Gerichte. Die Urteile aber werden demonstrativ auf öffentlichen Plätzen, grausam genug, vollstreckt.

Die Rhetorik ihrerseits reguliert nachhaltig das Geschäft der Autoren, Drucker und Verleger, den Geist der Buchstaben, die „Figuren“ im Buch, bis in das äußere, eben „barocken“ Erscheinungsbild der Bücher in ihrer schweren Materialität.

Die Theorie und Praxis der Rede spalten sich auf in „rhetorica sacra“ und die „rhetorica profana“. Beide kultivieren die demonstrative Gattung: Gotteslob und Menschenlob. Als „parlamentarische“, beratende Rede wird sie allenfalls in England begriffen. Die französischen Parlamente pflegen die Gerichtsrede. Vor allem aber werden die schriftlichen Verfahren, nach der Akte, institutionalisiert.

5 Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Tl. 1. Leipzig 1836, 15.02.1824.

Rhetorik ist nicht nur Theorie der Prosa, sondern bestimmt auch die zeitgenössischen Poetiken, die Wirkungspoetik. Die so genannte Barockrhetorik und ihre Schwester, die Barockpoetik, erscheinen als letzte der rhetorischen Theorien des Schreibens. Im 18. Jahrhundert werden sie abgelöst von der neuen, philosophisch verorteten Ästhetik.

Das Theater, das Repräsentationsmedium schlechthin, erlebt einen erstaunlichen, wenn auch zwiespältig erfahrenen Aufstieg als Paradigma des Lebens. Im Zeitalter des Barock gewinnen, so Heinz Otto Burger 1963, „die alten Metaphern vom Welttheater und vom Menschen als Schauspieler“, „neue Geltung“. „In dem 1599 eröffneten Globe Theatre in London stand der dem Johann von Salisbury nachgebildete Spruch ‚Totus mundus agit histrionem‘.“ „Im Zeitalter des Barock lebt der Mensch in der Tat weithin sein Leben als Rolle oder als mehrere wechselnde Rollen. Die große Theaterfreudigkeit der Menschen hängt damit zusammen [...]“.⁶ So Burger – hinzuzufügen wäre, dass das Leben in der „Grimmelshausen-Zeit“ anders kaum zu ertragen gewesen wäre, auch nicht als „Politicus“ oder „Hofmann“, wie ihn Baltasar Gracián in seinem rhetorisch inspirierten berühmten *Fürstenspiegel* von 1640 für Ferdinand den Katholischen beschreibt.

In Deutschland, das sich, wie Heine einmal formuliert hat, selbst die Druckerei erfunden hat, ergibt sich bei den Theatern eine komplexe Mehrfachentwicklung. Kennzeichnend ist bis heute eine reiche Theaterlandschaft. Vagierende englische Komödianten konkurrieren mit festem französischen Hoftheater, aufwendiger italienischer Oper und dem spanischen Hofzeremoniell. Aus konfessionspolitischen Gründen konkurriert das Moment der literarischen Sprache mit der theatralen Körperlichkeit und ihrer Sinnlichkeit, das Schultheater der buchfixierten Reformation mit dem Schultheater der Jesuiten, der Text mit der Szene. Feste Häuser findet das deutsche Drama nach den Zerstörungen und der Entvölkerung des Landes kaum vor, auch kein großes Publikum einer Weltstadt, wie das Paris und London.

Die charakteristische Verzögerung der Einführung von stehendem Theater mit Spielplan im deutschen Sprachraum (in Kassel immerhin schon 1605) und seine Konjunktur im 19. Jahrhundert bis heute deuten nicht nur auf die Umstände der Reformation und der Glaubenskriege hin, sondern auch auf die Lebendigkeit spätmittelalterlicher Spielfor-

6 Heinz Otto Burger, „Dasein heißt eine Rolle spielen“. Das Barock im Spiegel von Jacob Bidermanns „Philemon Martyr“ und Christian Weises „Masaniello“. In: ders.: „Dasein heißt eine Rolle spielen“. *Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. München 1963, S. 75–93, hier S. 82–83.

men und die oft unterschätzte Mächtigkeit neulateinischer Dichtung im deutschen Sprachraum.

Die Spielformen des populären Theaters, des Mimus, der allenfalls einige Stichworte braucht, um *ex tempore* die Menge zu ergötzen, stehen neben den von der Antike her inspirierten Formen des Schultheaters für die Gebildeten und den üppigen Unterhaltungsformen der Höfe. Im Blick auf die größeren Zentren ergibt sich eine geographische Differenzierung, die weniger eine Differenzierung des schaulustigen Publikums ist. Oper und Gelehrtendrama sind exklusiv, die Vergnügungen des Volkes leisten sich aber auch, zuweilen maskiert, die höheren Stände.

In Wien tritt der Hanswurst mit Beginn des 18. Jahrhunderts in den Vorstadttheatern auch in der Haupthandlung auf. Im 17. Jahrhundert (1634) wird das Laienspiel in der Oberammergauer Passion erneuert und bis zum heutigen Tag fortgeführt – auch in seiner Spannung von Kultus und Spiel. Das Theater wird ein Objekt der rigiden Kontrolle durch Intendanten und Zensoren, die jedes Extemporieren ablehnen und auf Exekution des gedruckten Textes achten.

Problemfelder der Mediengeschichte des ausgehenden 17. Jahrhunderts

Eine integrale Mediengeschichte der Grimmelshausen-Zeit beschreibt die Intermedialitäten und medialen Koevolutionen, die für diese Übergangszeit kennzeichnend sind. Grimmelshausens Publizität ist nicht nur unter dem Aspekt von Druck und Verlag – seit Koschligs Untersuchungen zu Grimmelshausens Verlagsbeziehungen eines der fruchtbarsten Felder der Forschung bis heute, wie Dieter Breuer in seinem Beitrag gezeigt hat –,⁷ sondern auch unter dem Aspekt der basalen Medienkonkurrenzen und der Intermedialitäten von Bild, Ton und Schrift zu betrachten. Dabei steht nicht Veröffentlichungsgeschichte als solche im Mittelpunkt, sondern vor allem die Frage der Wechselwirkung zwischen dem zu Lesenden, der „Literatur“ und dem Hör- und Sichtbaren, dem Theater, dem Forum, der Musik, der bildenden Kunst und den neuen optischen und akustischen Techniken. Die schriftliche Diszipli-

7 Vgl. Dieter Breuer: Grimmelshausens Verleger – eine kritische Übersicht. In: *Simpliciana* XXXII (2010).

nierung und Professionalisierung des Theaters und der Rede, des Fühlens, Sehens und Hörens bildet Herrschaftsformen aus, bis zum Drill des Kriegstheaters. Die neuen Beamten, so auch der Schaffner der Schauenburger und der Schultheiß von Renchen, machen aus dem Instrument der Disziplin in ihren Nebenstunden ihren Freiraum: Sie werden zu Schriftstellern. Und wiederum geben sie sich in Abhängigkeiten: von ihren Druckern und Verlegern, von ihrem Publikum, den wahren Prinzipalen des Mediums.

Druck- und Verlags-Handlungen

Die These von der Übergangszeit gilt nicht nur für die Medientechnik, sondern auch für die medialen Organisationsformen. Die erste der offenen Fragen gilt dem Verlagswesen, den Privilegien und der Zensur. Ist es der erfindende Drucker, mit dem die Buchgeschichte beginnt, so entwickelt sich das Verlagswesen in engster Verbindung mit der Druckerei. Der Typ des Druckerverlegers bleibt bis ins 18. Jahrhundert herrschend. In der Grimmelshausen-Zeit treten die Funktionen zwar nicht auseinander, es bildet sich aber ein neuer Typ heraus, den man Verleger-Drucker nennen kann. Neue Formen werden auch im Vertrieb entwickelt: Der Typ des Kolportage-Buchhandels wird zunehmend durch die modernen Formen des Sortimentsbuchhandels und des Messbuchhandels ersetzt. Am Ende des 18. Jahrhunderts trennen sich Verlag und Druck organisatorisch endgültig, der Messebuchhandel, ein Spezifikum des deutschen Buchhandels „ohne Hauptstadt“, konzentriert sich auf Leipzig.

Grundsätzlich bringt jedoch der Dreißigjährige Krieg einen tiefen Einschnitt in der Erfolgsgeschichte des Buchwesens, auch im Blick auf Herstellung von Öffentlichkeit. Entscheidend hierfür sind die Regelungen des „Instrumentum Pacis“, also des „Westfälischen Friedens“, die die jeweiligen Landesherrschaften stärken und mit dem Grundsatz „cuius regio, eius religio“ die Konfessionalisierung als Machtinstrument vorantreiben. Für das Buchwesen bedeutet dies, dass die Vielzahl der eigenständig werdenden Herrschaften im Mediensystem von Forum, Theater und Buch ihre eigenen Privilegierungs- und Zensurrechte in Anspruch nehmen, darüber hinaus das Reichsrecht zu gelten hat. In einem schwach organisierten Bereich wie dem des Buchwesens ergibt

sich jene Zersplitterung, die publizistisch oft als Schwäche des alten Reichs beschrieben worden ist. Die Sichtweise, die dem alten Reich die ‚barocke‘ Zersplitterung anlastet, ist in der Tat selbst-referenziell. Vereinfacht gesagt: Was aus der Sicht der Untertanen und der Herrschaften nur ein Randproblem darstellt, wird für das meinungsführende Buchwesen zum Problem. Die Unzahl der Privilegierungen und Zensurmaßnahmen sind die Instrumente, welche den Status der Medien bestimmen: negativ als Grenzen, positiv als neue mediale Möglichkeiten der Herstellung von Öffentlichkeit für marginalisierte Meinungen.

Der gesellschaftliche Fortschritt der Aufklärung trifft auf Verhältnisse im Reich, die, entgegen der Dynamik der Vorkriegszeit, durchaus als Rückschritt erfahren und beschrieben werden. Der Aufstieg des Buchs zum Dominanzmedium erscheint in den oberdeutschen Territorien problematischer als in den norddeutschen. Der Aufstieg von Leipzig als Buchzentrum ist als Folge der süddeutschen medialen Zersplitterung interpretierbar, die aber auch Freiheiten alter Art verspricht, wie die eines inhaltlich vorabsolutistischen *Götz von Berlichingen*.

Die Antwort des Buchwesens auf einen Mangel an Zentralität sind Publikationen des Typs der Kalender und der Fortsetzungsliteratur. Sie können in der Zeit jene Kontinuität schaffen, die im Raum nicht möglich erscheint. Hier ist der Autor in besonderer Weise gefordert.

Der Autor und sein Medium

Wie Heinrich Bosse gezeigt hat, bildet sich das moderne Bild des Autors „an der Schnittstelle ästhetischer, juristischer u. ökonomischer Diskurse, die [...] die zentralen Begriffe vom Autor als Schöpfer, vom Urheber als Persönlichkeit und vom Werk als Individualität und Ganzheit bis heute prägen.“

Bis ins 18. Jahrhundert hinein gilt im deutschen Recht die römisch-rechtliche Konstruktion, bei der das „Eigentum des Autors zunächst als Sacheigentum am Manuskript“⁸ begriffen wird. Mit dem Verkauf an einen Verleger erlöschen im Rahmen dieser rechtlichen Konzeption auch alle Rechte des Autors an seiner Arbeit. Die Autoren können sich

8 Heinrich Bosse: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn [u. a.] 1981, S. 13.

jedoch, und dies ist in der Tat neu, durch Privilegien, also Ausnahmegesetze, absichern. Sie danken dafür in opulenten Dedikationen bzw. suchen auf diese Weise, Privilegien zu erreichen oder auch nur zu suggerieren. Wenn man bedenkt, dass noch Goethe sich ein Bundesprivileg gegen Nachdrucker verschaffen muss, und wenn man dann die anschließenden, in der Tat ‚barocken‘, ergebenen Dankesbriefe an Kaiser und Fürsten lesen muss, wird deutlich, wie gering letztlich der Fortschritt gegenüber der Situation der Grimmelshausen-Zeit war. Von Autorschaft als „Herrschaft“ ist kaum zu reden.

Dem Zensurrecht der Obrigkeiten können die Autoren regelmäßig nur mit dem Verzicht auf den Autornamen, die Verleger mit fingierten Druckorten begegnen. Die ‚barocke‘ Titelgestaltung ist die Folge des mediengeschichtlichen Übergangs. Titel heißt Anspruch, und im Zeitalter der Titel ist das „Beiwerk des Buchs“ (Gerard Genette) medientheoretisch und mediengeschichtlich zu lesen. Die Schwäche des Autors lässt sich aber auch als Stärke interpretieren. Es ergibt sich eine Macht des Schuldners. Der Herrscher braucht seine Redner und Schreiber, wenn auch oft nur als Lobhudler oder Amtmänner. Der Verleger braucht sie ebenfalls, als Stofflieferanten für sein Publikum. Zwar sind der erfolgreiche Autor und sein „geistiges Eigentum“ rechtlich nicht geschützt – der Verleger macht, was er will. Die Macht des Autors allerdings besteht darin, dass er beschriebenes Papier zu verkaufen hat, „Werke“, die kontiniert werden können. Im fiktionalen Bereich tritt hier die Form des Romans ein, die mit der Epoche der Romantik und ihrer Theorie, zur „Progressiven Universalpoesie“ avanciert. Der „Roman“ und seine „Continuatio“ sind Medienprinzipien, die dem persönlichen Werkbegriff des 18. und 19. Jahrhunderts widersprechen, obwohl der „Roman“ als höchst persönliche Geschichte, als „Abenteuer“ ausgewiesen ist. Diese aber beanspruchen allgemeine Geltung, allgemeines Interesse. Die Figur, das Schema des *Simplicissimus* ist das Schulbeispiel schlechthin. Ex post wird man den Autoren der Grimmelshausen-Zeit durchaus ein einmaliges Genie zusprechen. Den Medien aber kommt es nicht auf die Originalität des Schöpfers an, sondern auf das Prinzip der Fortsetzung. Für das Verlagswesen sind der „Roman“ und seine „Fortsetzung“ verlegerische Erfolgsprinzipien. Sie binden die Leser als Käufer der Bücher. Konstruiert man einen Werkzusammenhang, so ist die Biographie ohnehin nur eine Hilfskonstruktion, die, wie im Falle Shakespeares, geradezu abstruse Züge annimmt.

Autor von oben, Autor von unten: Anton Ulrich von Braunschweig und Johann Christoffel von Grimmelshausen

Im Rahmen der mediengeschichtlichen Übergangssituation in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lassen sich zwei unterschiedliche Autortypen klassifizieren, die beide unablässig an der Konstitution des fortzusetzenden Romans arbeiten, dabei aber völlig unterschiedliche Interessen verfolgen und unterschiedliche Medienstrategien nutzen bzw. ihnen unterworfen sind: der regierende Herzog von Braunschweig und der dienende Schultheiß von Renchen.

Der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig ist multimedial ‚von oben‘ tätig. Feste, Opernvorstellungen, eines der größten Opernhäuser im kleinen Braunschweig, die Bibliothek – mit dem Bibliothekar Leibniz –, Libretti für Opern und Ballette, Kirchenlieder und seine beiden, „historischen“ Romane, *Die durchlauchtige Syrerin Aramena* und *Die Römische Octavia*, qualifizieren ihn und seinen ‚Ghostwriter‘ Sigmund von Birken zum Idealautor des Barock und seiner rhetorisch-ästhetischen Programmatik der Repräsentation.

Grimmelshausen dagegen steht als literarischer Polyautor für das Modell des Autors ‚von unten‘, der seine Identität in der Regel nicht nennen kann, der keine Privilegien genießt und keine Protektion, der sich aber verlassen kann auf seine ingeniosen Konzeptionen und Erfindungen, nicht nur in der Beschreibung des blutigen Kriegstheaters und der vielen falschen, erhabenen Reden. Er befördert, und dies ist durchaus auch eine mediengeschichtliche Leistung, den großen Roman als Lebenswerk. Seine Wiederentdeckung zum Ende des 18. Jahrhunderts bis ins 20. Jahrhundert hat er dieser Gegenstellung im Mediensystem des 17. Jahrhunderts zu verdanken. Anton Ulrichs Leistung steht demgegenüber, ganz wörtlich, auf einem anderen Blatt.

Metaphorisches Forum, metaphorisches Theater und die ‚polizeywidrige‘ Gattung des Romans

Sind die Titel und die Werke Auskunftsmittel für die Mediengeschichte des Buchs im 17. Jahrhundert, so ist auch die Frage nach der Bedeutung

von „Forum“ und „Theater“ für das gedruckte Wort neu zu stellen. Ist das Forum auf Lobrede gestellt, das Theater auf fürstliche Repräsentation, so fällt der „Literatur“ die Rolle zu, die Macht des Publikums im engen Rahmen von Zensur und Privileg zu erproben. Sie wird zu einem Feld des Probehandelns, des „Essays“ im Wortsinn. Sie wird zum offenen „Reflexionsmedium“, das ein unbegrenztes Publikum sucht, idealiter die ganze „Menschheit“.

Das Zeitalter der höfischen Rhetorik und des Rollenspiels dagegen schränkt die Rhetorik und das Rollenspiel selber rigide ein. An die Stelle der Rede und des Theaters in der Öffentlichkeit treten die Rede und das Theater in der Kammer. Der Buchdruck schafft eine virtuelle Öffentlichkeit, ein „dispersed“, nicht mehr fassbares Publikum. Er interessiert sich für das Alter der alten Medien, die „polizeywidrig“ geworden sind. Rede und Theater werden zu Metaphern – und in der Kritik zu Metonymien. Alles ist Rede, alles ist Theater, und doch ist dieses Leben unter den Gesetzen des Theaters und der Rhetorik eben nicht das ganze Leben.

Auch die Entwicklung der „Poetik“ stellt sich als Teil der medienhistorischen Übergangssituation dar, in der sich das neue Publikum, die neue, virtuelle Öffentlichkeit noch nicht als kritische Öffentlichkeit ausweisen, die alten Öffentlichkeiten entweder dem Repräsentationsgedanken dienen – oder von den Obrigkeiten rigide zensiert werden.

Geht der klassische Aufstieg zum Parnass aus vom Mythos, dem Stoff, zum Medium Forum und Theater, so wird nun das Medium zum Stoff. Inhalte der neuen Medien sind in der Mediengeschichte immer die alten. Der neue Lyriker formuliert Rollen, der Epiker stellt Utopien vor, der Dramatiker entwirft Reden, die nie realisiert werden dürften. Überboten wird die Medialisierung der alten Gattungen durch die neue, den Roman.

Magische Medien: Optische und akustische Erfindungen

Mediengeschichte ist auch eine Geschichte der anderen beiden Basismedien, Ton und Bild, in ihrer Wechselwirkung mit der Schrift, mit den alten wie auch den neuen Mediensystemen. Für die Musikgeschichte, deren mediengeschichtliche Aufarbeitung noch weitgehend fehlt, ist die Grimmelshausen-Zeit die Vorgeschichte der Bach-Zeit. Die Musik tritt

in ihr „Generalbasszeitalter“, die neue Oper, das neue Konzert wird geboren. Die Kunstgeschichte schreibt die Geschichte der Zentralperspektive. Für die optischen Medien sind die wissenschaftlich-aufklärenden Medien Mikroskop und Fernrohr, aber auch die neue Illusionstechniken zu nennen, die neben das Theater treten. Zu Recht ist die neue Optik an eine zentrale Stelle in der Mediengeschichte getreten. Hinzu kommen neue Techniken der Illusionserzeugung. Stichworte sind Kamera und Projektion.

Im Zusammenhang mit dem stummen Roman und seinem Beiwerk, den Titeln und Illustrationen ist ein Blick auf die sogenannten „Protomedien“ zu wagen, die in Zukunft die „Invention“ – im rhetorischen Sinn der Findung von Gedanken – nachhaltig verändern werden, in der Grimmelshausen-Zeit aber, trotz ihrer zunehmenden lebensweltlichen Bedeutung, durchaus noch in *statu nascendi* verbleiben. Die Quellen einer Geschichte der optischen (und auch der akustischen) Medien oszillieren im 17., bis weit ins 18. Jahrhundert hinein, zwischen Fiktion und Naturwissenschaft, wie es der doppelte Inventionsbegriff, der dichterische und der wissenschaftliche, anzeigt. Gibt es, so die Frage, die Medien der weißen Magie nur als beschriebene illusionistische Tricks, oder als genuine, naturwissenschaftlich begründete Dispositive? Oder ist diese Scheidung nicht eine *ex post*, geschuldet der Durchsetzung des naturwissenschaftlich-technischen Weltbildes des 18. bis 20. Jahrhunderts, aus dem heraus es immer wieder irrationale Rückbrüche gibt? Ist die Magie der Medien unbestreitbar, so ist deren Vorgeschichte in den Medien der weißen Magie und ihren Instrumenten zur Erzeugung von Illusion nicht zuletzt auch von entscheidender medien-geschichtlicher Relevanz.

Jochen Berns hat in seinem Buch *Der Film vor dem Film* zu Recht darauf verwiesen, dass die frühe Neuzeit voller medialer Innovationen sei.⁹ Bei Grimmelshausen geht dies bis zur – wohl rein fiktiven – Erfindung eines Fernhörgeräts. Berns' These verdient auch medienhistorisch näherer Beachtung, auch wenn die teleologische Betrachtungsweise aus Sicht des Historikers, der ja mit Friedrich Schlegel ein ‚rückwärts-gewandter Prophet‘ ist, problematisch sein dürfte. Die optischen Protomedien, die Fernrohre, die Mikroskope und die Camera obscura, schaffen neue Hör- und Sichtweisen, neue Formen der Wahrnehmung, die auch literarisch wirksam werden. Zum einen sind sie wissenschaftlich-

9 Jörg Jochen Berns: *Der Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung im Mittelalter und Früher Neuzeit*. Marburg 2000.

technische Instrumente der Aufklärung im weitesten Sinn, auch der militärischen, werden aber auch zum Vergnügen eingesetzt. Sie dienen dem Programm der literarischen und wissenschaftlichen Aufklärung und gleichzeitig der Erzeugung von Illusionen, von falschem Bewusstsein, von Ideologien, von Wortbildern. Sie machen das Ungesehene sichtbar, das Gesehene zum Augentrug. Ist die Funktion von Literatur die Beschreibung des Gesehenen und Gehörten und die schöpferische Erzeugung neuer Welten, so treten die neuen Protomedien in direkte Konkurrenz zum literarischen Verfahren, in Produktion, Distribution und Rezeption. Die Beschreibung der optischen Apparate durch den Jesuiten Athanasius Kircher arbeitet mit Wirkungsannahmen. Oft ist es die Frage, ob er die Instrumente in der Beschreibung erst erfindet oder ob sie real bereits existierten. Die Mediengeschichte des 17. Jahrhunderts setzt sich mit Beschreibungen auseinander, die an den utopischen Roman grenzen. Mit der Erfindung des Fernhörergeräts im *Simplicissimus* – worauf Berns hingewiesen hat – arbeitet der Autor als Erfinder nicht nur im literarischen Sinn des Findens und Erfindens von Argumenten, sondern auch von Instrumenten und Apparaten.

Das Buch als das stumme Medium kann bildliche Illustrationen aufnehmen, aber auch Noten. Die Frage der Wechselwirkung von Buch und Musik ist hoch komplex. Marshall McLuhan hat die These aufgestellt, dass sich die „Trennung von Musik und Dichtung“ erstmals auf der Druckseite widergespiegelt habe. Singen sei, so McLuhan, eine Verlangsamung des Sprechens. Mit der Polyphonie und der Autonomisierung der Musikinstrumente sei die alte monodische Linie zerstört worden. „Die Polyphonie zeigte Auswirkungen, die man mit jenen vergleichen kann, die die beweglichen Lettern und das mechanisierte Schreiben auf die Sprache und Literatur hatten“.¹⁰ Quantifikation und Mensuration werden notwendig. Musik und Dichtung treten auseinander. Damit sind die Voraussetzungen für das Generalbasszeitalter gegeben. Vokalmusik steht gegen Instrumentalmusik. Der Generalbass und seine Harmonie aber binden die einzelnen Stimmen in den musikalischen Zusammenhang ein. Der Gehalt, die textliche Aussage der monodisch vorgetragenen Vokalmusik und der hoch differenzierten Instrumentalmusik, wird integriert.

10 Marshall McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. (zuerst 1962) dt. Bonn [u. a.] 1995, S. 249. Zitat übersetzt aus: Wilfried H. Mellers: *Music and Society. England and the European Tradition*. London 1946, S. 29. Vgl. auch Wilfried H. Mellers: *Musik und Gesellschaft. Eine Musikgeschichte von 1750–1830*. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1964–1965.

Vereinigende, neue Gattung ist die Oper als multimediales Gesamtkunstwerk. Sie ist das Instrument der Repräsentation und ein unübersehbares, nur in einem speziellen Theatergebäude, in einer großartigen Kammer mögliches, neues Medium. Die aristotelische Theorie des Theaters als eines öffentlichen Orts, an dem sich das Volk versammelt, wird dem fürstlichen Repräsentationsbedürfnis und zugleich der fürsorglichen Aufsicht, der Intendanz, durch die Bürokratie des Herrschers, durch Kammerräte und Geheimräte, unterworfen.

Schlussfolgerungen

Schon in der Produktion, z. B. der Titelei, bei der Wahl der Pseudonyme für Autor und Drucker/Verleger, aber auch in der Distribution und nicht zuletzt in der Rezeption zeigen sich Spezifika, die im Zeitalter des Verlegerbuchs und seiner neuen Vision des Publikums zu Missverständnissen und Fehleinschätzungen geführt haben. Dies gilt nicht nur für das Suchen nach Originalität und persönlichem Erleben, sondern auch für die neue Sicht auf Grimmelshausen im Zeitalter der Audiovisionen. Es hat (mit dem Barock-Begriff als Schlüssel) seine eigenen Bilder über das typische Wort-Bild-System des 17. Jahrhunderts gelegt. Das Zensurwesen, die aufklärenden und magischen Protomedien, die neue Perspektive und die neue Oper stehen gegen den Roman, der sich von einer diffamierten Nicht-Gattung des Buchwesens zur stummen, ungebildeten Universalpoesie des späten Gutenberg-Zeitalters entwickelt. Die Mediengeschichte der Grimmelshausen-Zeit steht paradigmatisch für einen Wandel der Wahrnehmungsmöglichkeiten, mit einem *ex post* gesehen pubertären Buch-Medium, mit seinen bürokratisch überwachten Rednern, Schauspielern und Sängern, den Operisten und ihrer Zukunftsbedeutung als Gesamtkunstwerker, mit seinen Protomedien eines „Films vor dem Film“. Wie aber ein altes Medium nie von einem neuen ersetzt wird, so bleibt unsere Wahrnehmung bestehen, verändert sich aber in neuen Medienkonstellationen. Auch unser Grimmelshausen-Bild ist diesem Wandel der Wahrnehmungsmöglichkeiten unterworfen. Genaue Philologie kann Rezeptionsverfehlungen aufdecken, steht selbst aber immer unter dem Gesetz des Wahrnehmungswandels. Eine Mediengeschichte der Grimmelshausen-Zeit kann so auch ihren kritischen Beitrag zur Forschungsgeschichte leisten.

Franz Fühmanns Drehbuch-Entwurf zu einer Verfilmung von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*

Die wohlbekannte BILD-Zeitung dürfte von der Literaturwissenschaft nur in seltenen Fällen als bevorzugte Quelle für die Rekonstruktion kulturgeschichtlicher Prozesse genutzt werden. In der ersten Arbeitsphase von Franz Fühmanns „Szenarium“ für eine *Simplicissimus*-Verfilmung¹ spielt die Ausgabe der BILD Hamburg vom 16. Januar 1965 dennoch eine interessante Rolle. Zu diesem Zeitpunkt ist Fühmann seit gut zwei Jahren im Auftrage der DEFA mit einem Grimmelshausen-Szenarium beschäftigt. Als Regisseur ist Heiner Carow vorgesehen – sein heute noch bekanntester, auf MDR gelegentlich wiederholter Film dürfte *Die Legende von Paul und Paula* (1973) sein. Im Zuge einer Norddeutschland-Reise bekommt Fühmann die oben genannte BILD-Ausgabe zu lesen und muss feststellen, dass der westdeutsche Regisseur Rolf Thiele eine Grimmelshausen-Verfilmung plant.² Das Projekt wurde allerdings nie realisiert. Ob nun ursächlich auf diese Zeitungsnotiz zurückzuführen oder nicht – Fühmann beendet für die nächsten fünfzehn Jahre bis auf weiteres die Bemühungen um seinen Drehbuch-Entwurf. Dieser keinesfalls erste herbe Rückschlag – zumal die Kommunikation zwischen Fühmann und der DEFA während der Projektvorbereitung alles andere als spannungsfrei verlief – entwickelt sich zum bösen Omen für die weitere Arbeit am Grimmelshausen-Vorhaben.³ Fünf Jahre später beklagt

1 Für wichtige Hinweise habe ich Klaus Haberkamm (Münster) und Michael Schilling (Magdeburg) zu danken, für seine Bildbearbeitungen bin ich erneut Johannes Duschner (Münster) zu Dank verpflichtet.

2 Hans Richter: *Franz Fühmann. Ein deutsches Dichterleben*. Berlin, Weimar 1992, S. 367 und S. 405, vgl. zum gesamten Kontext das komplette einschlägige Kapitel („Arbeit an Altem und Neuem: ‚Simplicissimus‘-Film und biblische Geschichten“, S. 367–379). – Zumindest im Hinblick auf Fühmanns Grimmelshausen-Projekt erweist sich die neue Biographie von Gunnar Decker (*Franz Fühmann. Die Kunst des Scheiterns. Eine Biographie*. Rostock 2009) als wenig auskunftsfreudig.

3 Ursprünglich bevorzugte Fühmann für künftige DEFA-Filme andere Vorlagen und Stoffe und wurde schließlich aus Repräsentationsüberlegungen heraus auf den

Fühmann sich in einem Brief an seine Lektorin, Ingrid Prignitz, im Zusammenhang einer geplanten Fernsehadaptation von Goethes *Wilhelm Meister* bitter über seine Querelen mit der DEFA.⁴ 1974 plant der Rostocker Hinstorff-Verlag zusammen mit Fühmann eine Werkausgabe, die auch einen Band mit seinen Arbeiten zum Film beinhalten soll. Fühmann wählt dafür lediglich sein Szenarium *Der Nibelunge Not* aus, ausdrücklich nicht den *Simplicissimus*.⁵

Gut zehn Jahre nach der ersten gravierenden Unterbrechung im Arbeitsprozess gewinnt die in den 1960er Jahren nur angekündigte westdeutsche Parallelaktion dann konkrete Gestalt. Vom 19. bis zum 30. November 1975 wird der *Simplicissimus*-Vierteiler von Leopold Ahlsen und Fritz Umgelter im ZDF ausgestrahlt.⁶ Sollte dieses Medien-

Simplicissimus festgelegt: „Wie der Autor Anfang 1965 in einem bösen Brief an die DEFA erinnert, hatte man Jahre zuvor diskutiert, ob er lieber einen Film nach Fouqués *Galgenmännlein*, nach Christian Reuters *Schelmuffsky* oder Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus* schreiben sollte; er, Fühmann, habe damals *Schelmuffsky* vorgeschlagen, die DEFA aber habe einen ganz großen Stoff gewollt, und nun fehle das Geld dafür und damit die Aussicht, daß die von ihm 1963/64 aufwendig betriebene Arbeit genutzt werde.“ – Richter, *Franz Fühmann* (wie Anm. 2), S. 367. Bei dem genannten Dokument handelt es sich um den Brief an Werner Beck und Anne Pfeuffer vom 6.1.1965 (S. 405, Anm. 266), der in die Ausgaben Fühmannscher Briefe nicht aufgenommen worden ist und im Franz-Fühmann-Archiv, Stiftung Archive der Akademie der Künste, Berlin-Brandenburg (FFA), eingesehen werden kann.

- 4 Ingrid Prignitz: Franz Fühmanns Arbeiten für den Film. In: Franz Fühmann: *Werkausgabe*. Bd. VIII. „*Simplicius Simplicissimus*“/„*Der Nibelunge Not*“ und andere Arbeiten für den Film. Rostock 1993, S. 451–483, hier S. 470: „Die Erfahrungen, die ich – unter anderen – mit dem Simplex gemacht habe, schmerzen nun so heftig wie nie: zweieinhalb Jahre in meinem Leben sind unwiederbringlich vergeudet, in dieser Zeit hätte ich einen Band Erzählungen ... schreiben können.“ Der Briefauszug ist auf den 10. August 1970 datiert. – Die verdienstvolle Studie von Prignitz verzeichnet die zitierten Briefe, Werke und sonstigen Texte Fühmanns leider ohne hinreichend genaue Quellenangaben.
- 5 Prignitz zitiert wiederum Fühmanns Papier „Konzeption Werkausgabe“: „Nicht aufnehmen: Pooley – Ödipus – Simplicissimus – Die heute 40 sind – Dokumentarfilmtexte.“ – Prignitz, Franz Fühmanns Arbeiten für den Film (wie Anm. 4), S. 451. Immerhin gibt er der Grimmelshausen-Bearbeitung noch eine letzte Chance: „Simplicissimus könnte in Betracht kommen, wenn ich das Szenarium für eine ernsthafte Realisierung durch die DEFA umschriebe, denn dann müßte – und würde ich es neu tun. Eigens für die WA erscheint es mir inopportun.“ (S. 451–452).
- 6 Vgl. dazu Helmut Schanze: Grimmelshausen im Großen Fernsehen. Anmerkungen zum „*Simplicissimus*“ in vier Teilen von Leopold Ahlsen und Fritz Umgelter (ZDF/ORF 1975). In: *Simpliciana* XXIII (2001), S. 235–245, und den Beitrag von Matthias Bauer im vorliegenden Band der *Simpliciana*.

ereignis spurlos an Fühmann, Carow und der dramaturgischen Abteilung der DEFA vorübergegangen sein? Oder war diese Tatsache bekannt, nun aber – aus welchen Gründen auch immer – nicht mehr von Belang? Wurde eine Fernsehserie gar nicht erst als Konkurrenz zu einem Spielfilm wahrgenommen? Fühmann und Carow hat sie zumindest nicht von der mit beträchtlichem Elan betriebenen Wiederaufnahme der Arbeit am Drehbuch Anfang der 1980er Jahre abgehalten.⁷ Dennoch gerät der kreative Prozess wieder ins Stocken, bestimmte Sequenzen des Romans sperren sich vehement gegen eine filmische Umsetzung. Carow verfasst einen pragmatisch anmutenden Drehbuchentwurf in enger Zusammenarbeit mit Fühmann. In der Produktionsabteilung der DEFA vollzieht sich gleichzeitig ein absurd anmutendes Hin und Her zwischen konzentriert betriebener Dreharbeitenvorbereitung und dem allmählichen Verschwinden des Projektganzen in den bürokratischen

7 So äußert sich Carow 1979 im Vorfeld der erneuten Drehbuch-Bearbeitung durchaus emphatisch. Im Gespräch mit Hartmut Albrecht betont er den besonderen Reiz des Grimmelshausen-Stoffes: „Es geht, wenn ich das recht überlege, immer darum, daß man auf die Wurzeln stößt, im Leben eines Volkes, in seiner Geschichte. Was mich am ‚Simplicissimus‘ so interessiert, ist ja gerade das: Wir wachsen unter historischen Bedingungen, in die auch das Erbe unserer Vorfahren eingeschlossen ist. Wir tragen es auf unseren Schultern und brauchen dazu eine Haltung. Viel haben wir durch praktische Geschichtsveränderung bewältigt, dabei aber auch manches verdrängt. Das Gefühl, zum Volke zu gehören, bis in die Tiefe seiner Geschichte – das ist in unseren Filmen noch kaum entdeckt.“ – Heiner Carow: *Filmkunst, die alle angeht. Ausgewähltes – 70er Jahre. Eine Dokumentation*. Zusammenstellung: Hermann Herlinghaus. Berlin 1983 (Aus Theorie und Praxis des Films H. 3/1983), S. 19. In ähnlichem Tenor im Gespräch mit Günter Sobe: „Ja, ich schreibe das Drehbuch nach einem Szenarium Franz Fühmanns. 1980 wollen wir drehen. Leicht wird das nicht, aber ich suche jetzt die größere Dimension, die Historie, die Geschichte, nicht die Geschichtchen, so interessant sie sein mögen. Der *Simplicissimus* ist eine große Reflexionsfigur, in ihr stecken große menschliche Wahrheiten, über die jeder allen Grund hat nachzudenken. Sie müsste also bewegen können. Den Film wird man aus dem Ideellen, nicht aus dem Formalen des Buches machen müssen. Über Moral und Moralprinzipien ist da ausgesagt, über die Verführbarkeit des Menschen. Ich selbst lebe in meiner Zeit mit der Historie, der ich nicht ausweichen kann: der Bogen meines Nachdenkens darüber wird auch den *Simplicissimus* umspannen.“ (S. 130) – Auch Fühmann ist im neuen Jahrzehnt noch guten Mutes, wie er im Brief vom 28.11.1980 an Kurt Löffler bekundet: „Wenn ich wider alles Erwarten und Befürchten meine Arbeit schaffe, fange ich nächstes Jahr, am 2.1.81 mit einer Überarbeitung meines *Simplicissimus*-Drehbuchs an, das die DEFA offensichtlich doch, und ernsthaft (mit Heiner Carow) realisieren will.“ (Franz Fühmann: *Briefe 1950–1984. Eine Auswahl*. Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt. Rostock 1994, S. 342).

Mühlen des DDR-Filmbetriebs. Der Filmszenograph Alfred Hirschmeier entwirft detaillierte Szenenbilder,⁸ Kostümentwürfe werden gezeichnet, eine intensive Drehort-Suche beginnt. Allen Vorarbeiten zum Trotz findet das Projekt keinen Eingang in den Produktionsplan der DEFA von 1985/86. Fühmann ist mittlerweile 1984 verstorben. 1987 erscheint im von Prignitz erarbeiteten achten Band der Fühmann-Werkausgabe das aus 121 Segmenten bestehende Filmszenarium *Simplicius Simplicissimus*.⁹ Nach 1989 versuchen Carow und die Studioleitung im vermeintlich reichen Westdeutschland eine Zusammenarbeit mit dem ZDF oder anderen Sendern aufzunehmen. Der Versuch scheitert. Die Einzelheiten zur widersprüchlichen Realisierungsgeschichte und der dann doch nicht aufgenommenen Produktion hat der ehemalige Chefdramaturg und spätere Künstlerische Leiter der DEFA, Rudolf Jürschik, 2003 ausführlich niedergelegt.¹⁰ – Eine detaillierte Auseinandersetzung mit Fühmanns Interpretation der literaturpolitischen Maßgaben in der DDR und mit eventuellen Einflüssen auf sein *Simplicissimus*-Projekt kann an dieser Stelle nicht geleistet werden, obgleich ausgerechnet die mittleren 1960er und frühen 1980er Jahre in dieser Hinsicht hochinteressant sind.¹¹

-
- 8 Vgl. Ralf Schenk: In Feuerschlünden. Alfred Hirschmeiers Entwürfe zum „Simplicissimus“-Projekt. In: *Spielräume. Aus der Werkstatt des Filmszenographen Alfred Hirschmeier*. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1989, S. 69–74. Die dort abgedruckten fünf Entwürfe für Szenenbilder finden sich im Anhang des vorliegenden Aufsatzes (Abb. 1–5).
- 9 In der Folge zitiert nach der neueren Ausgabe: Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 7–178. Stellenangaben aus dieser Edition finden sich in der Folge in Klammern direkt im Fließtext. – Vgl. zur Erstauflage die Rezension von Peter Gugisch: Fühmanns Filme-Buch. In: *Neue Deutsche Literatur* 36 (1988), H. 8, S. 148–153.
- 10 Rudolf Jürschik: Franz Fühmanns Arbeit für den Film. In: *„Dichter sein heißt aufs Ganze aus sein“. Zugänge zu Poetologie und Werk Franz Fühmanns*. Hrsg. von Brigitte Krüger. Frankfurt a. M. [u. a.] 2003, S. 59–87, bes. S. 83–87. Jürschiks vorweggenommenes Resümee: „Und doch standen wir wenigstens beim *Simplicissimus* kurz vor der Aufnahme der Produktion.“ (S. 81)
- 11 Nur zwei Hinweise. Vom 1. März 1964 datiert Fühmanns später auch publizierter Brief an den Kulturminister Hans Bentzien, in dem Fühmann kritisch Stellung zum „Bitterfelder Weg“ bezieht. Vgl. dazu Richter, *Franz Fühmann* (wie Anm. 2), S. 211–222. – 1981 zieht Fühmann eine bittere Bilanz der vorangegangenen Jahrzehnte und zitiert dabei ausgerechnet das Motto vom Titelblatt des „*Barock-Simplicissimus*“: „Von Natur aus neige ich gar nicht zum Pessimismus; ich sehne mich wirklich nicht danach, mich hinzustellen und zu bekennen, ich sei gequält und traurig und so. Ich möchte arbeiten, etwas schaffen, hervorbringen, nachdenken, analysieren, auch durchaus ‚mit Lachen die Wahrheit sagen‘, aber eben die

Die schwierigen, in ihrer letztendlichen Vergeblichkeit aber kaum von Fühmann zu verantwortenden Entstehungsbedingungen des Szenariums über zwei Jahrzehnte fokussieren die Blickrichtung auf zwei wichtige Sinnzentren in Fühmanns Werk. Das eine ist sein lebenslanges Interesse an dem Medium Film. In fiktionaler Ummantelung findet sich diese Leidenschaft etwa in der Erzählung *Der Jongleur im Kino oder die Insel der Träume* (1970) gestaltet.¹² Das andere Sinnzentrum bezieht sich auf Fühmanns Adaptionen und Nachdichtungen und generell auf seine produktive Auseinandersetzung mit kanonischen Werken der europäischen Kulturgeschichte wie mit der Bibel, den homerischen Epen, dem Nibelungenlied, dem Werk E. T. A. Hoffmanns oder eben mit Grimmelshausen. Der simplicianische Autor nimmt dabei keinesfalls nur den Rang einer Marginalie neben den anderen Größen der Literaturgeschichte ein. Fühmann verband schon in der Frühzeit seines dichterischen Schaffens eine besondere Affinität mit Grimmelshausen. In einem grundlegenden Aufsatz hat der verdienstvolle Jenaer Fühmann-Biograph Hans Richter vor genau zehn Jahren die Erkenntnisse zum Szenarium gebündelt. Dabei hat er erstmals einen Gedichtentwurf Fühmanns aus den frühen 1950er Jahren publiziert:

Grimmelshausen.

Am Dorfrand glüht ein Feuer langsam aus
Die Bauern haben nicht mehr Feld noch Haus.

Die Bauern trotten durch den leeren Tag
Der Leib der Frau platzt beim Trommelschlag

und sie gebären in die graue Welt.
Das Kindlein schreit. Sein Schrei hallt fort und gelbt –

Ein Dichter schreibt ihn nieder, ohne Grauen
Die Bauern treten zu ihm hin und schauen

Wahrheit. [...] Aber wenn ich mal so zurückschaue auf die letzten fünfundzwanzig Jahre, dann waren's vorwiegend schmerzliche und bittere Erfahrungen, dem Wesen nach Enttäuschungen, Abbau von Hoffnungen, ein immer mehr wachsendes Gefühl, ohnmächtig zu sein, und mit dem, was man will und macht, wenig gebraucht zu werden.“ – Franz Fühmann: *Werkausgabe*. Bd. VI. *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*. Rostock 1993, S. 475–493 („Gespräch mit Horst Simon“), hier S. 479. Vgl. dazu auch das einschlägige Zitat im Szenarium: Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 20.

12 Franz Fühmann: *Werkausgabe*. Bd. I. *Erzählungen 1955–1975*. Rostock 1993, S. 377–394. Vgl. dazu auch Jürschik, Franz Fühmanns Arbeit für den Film (wie Anm. 10), S. 59–60.

auf seine Schrift, darin ihr Leid sich ballt
 und Deutschlands Leid wird schaurige Gestalt
 und Deutschlands Leid glüht wie ein Feuer aus.
 Den Deutschen bleibt nicht Hof nicht Land nicht Haus
 sie starren in die unbegriffne Nacht.
 Der Bauer betet. Wieder kommt die Schlacht.¹³

Richter wertet zudem noch andere unschätzbar wichtige Archivalien und ungedruckte Quellen aus: die fünfzigseitige Konzeption Fühmanns vom April 1963, das dazugehörige Gutachten Siegfried Strellers,¹⁴ der als wissenschaftlicher Berater hinzugezogen wurde, und die einschlägigen Briefe, die Korrespondenz der DEFA-Dramaturgie mit Fühmann und die erste Fassung des gemeinsamen Drehbuchs von Carow und Fühmann vom April 1980. Die zweite Fassung des Drehbuchs vom August 1981 konnte nicht berücksichtigt werden.¹⁵

Im Ensemble der gedruckten Quellen erweist sich hingegen ein Brief als besonders aufschlussreich, in dem Fühmann am 27. Juli 1964 – also mitten in der ersten Bearbeitungsphase – einige Grundlinien seiner *Simplicissimus*-Adaption der DEFA-Dramaturgin Anne Pfeuffer und Regisseur Carow darlegt.¹⁶ In hochkonzentrierter Form verdeutlicht

13 Hans Richter: Franz Fühmann und sein „*Simplicius Simplicissimus*“. In: *Geschichtserfahrung im Spiegel der Literatur. Festschrift für Jürgen Schröder zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Cornelia Blasberg und Franz-Josef Deiters. Tübingen 2000, S. 319–336, hier S. 323–324. Der Gedichtentwurf findet sich im Fühmann-Archiv (FFA Sign. 61 [Anl. 1]), vgl. S. 324, Anm. 14). Bereits in seiner Biographie weist Richter kurz auf das Gedicht hin (Richter, *Franz Fühmann* [wie Anm. 2], S. 368). – Die vorliegenden Ausführungen haben maßgebliche Anregungen aus dem neueren Beitrag von Richter erhalten.

14 Fühmann hat für seine Grimmelshausen-Studien die Ausgabe Siegfried Strellers zu Rate gezogen, vgl. H. J. Chr. v. Grimmelshausen: *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch. Unveränderter Abdruck der Editio princeps (1669)*. Hrsg. von Siegfried Streller. Halle (Saale) 1959.

15 Richter, Fühmann (wie Anm. 13), S. 320, Anm. 6.

16 Vgl. dazu auch die Gesamtübersicht zur Handlung, die Fühmann auf eine Karteikarte getippt hat: „Periodik des Simplicissimus | I I/1–I/3 1. Glückszeit bei Knän | II I/4–II/29 1. Leidenszeit | III II/30–III/22 1. Glanzzeit (militärisch) | IV III/22–IV/5 Übergangszeit | V IV/6–IV 24 2. Leidenszeit (tiefstes Elend) | VI IV/25–V/5 Übergangszeit | VII V/5–V/19 2. Glanzzeit (zivil) | VIII V/20–V/22 3. Leidenszeit | IX V/23–V/24 2. Glückszeit (Einsiedel, Volksaufklärer)“. Abgedruckt in: *Franz Fühmann. Eine Biographie in Bildern, Dokumenten und Briefen*. Hrsg. von Barbara Heinze. Rostock 1998, S. 127. Vgl. auch die weitere Karteikarte, zusätzlich die handschriftliche Gliederung und den Handlungsaufriß (S. 128). Ganz am Ende sollte in dem Handlungssegment „Volksaufklärer“ Simplex als ebensolcher auf

der Brief Fühmanns Arbeitsweise und seine Aneignungsstrategien. Es geht um die in der Folge besonders hervorstechende Hexentanz-Sequenz (*ST* II, 17)¹⁷ und um die Beau-Alman-Geschichte, um die Konzeption der Figuren des Simplicius und des Olivier – von Fühmann „Simplex“ und „Olivier“ genannt – und die schließlich doch nicht in den Drehbuch-Entwurf aufgenommene Mummelsee-Episode. Die Blocksberg-Passage verkörpert für Fühmann den zentralen Wendepunkt, an dem sich Simplex vom Opfer zum Täter wandelt und seine Rolle als Hanauer Kalb quittiert: „Das aber ist im Grunde ein tierisches Leben; Simplex versucht, ihm zu entkommen, bleibt aber so lange im Stande der Getretenen, bis er, auf dem Blocksberg, sich entschließt, selbst zu treten. Der Mensch ist der Teufel des Menschen.“¹⁸ Den entscheidenden Einfluss in diesem Wandlungsprozess übt dabei Oliver auf Simplex aus, der auf dem Blocksberg als Agent des Bösen agiert und auch im weiteren Verlauf der Handlung wieder auftaucht: „So fehlt es Simplex in Paris im Kampf um den Platz an der Seite der Königin an der letzten Skrupellosigkeit – er stürzt ins Bodenlose und landet als Räuberknecht bei Oliver.“¹⁹ Während der Mummelsee-Expedition erhält Simplex einen magischen Stein, der ihn dazu befähigt, an jedem gewünschten Ort einen gesundheitsförderlichen Sauerbrunnen entspringen zu lassen (*ST* V, 18). Ein paar Waldbauern werden Zeugen der neu erworbenen Fähigkeit und fürchten nur weitere Arbeitseinsätze und unliebsame Konsequenzen. In der gedruckten Drehbuch-Version ist diese Sequenz nicht vorhanden. Fühmann hatte aber ursprünglich geplant, sie zu einem expliziten Fanal gegen materialistisches Denken auszubauen:

Nun aber erlebt Simplex einen anonymen, doch weitaus mächtigeren Teufel: Er macht das an sich Gute dem Volk zur Pein. Der Sauerbrunn ist etwas Gutes, doch er beutet die Bauern aus; Arbeit kommt ins Tal und wird den Menschen zum Fluch; keiner unterjocht den andern mit Kette und Strick, und doch sind sie

dem Markt auftreten, der mithilfe der Gaukeltausche (einem wichtigen Requisit aus dem *Seltzamen Springinsfeld*) seine Lebensgeschichte darstellt. Vgl. Richter, Fühmann (wie Anm. 13), S. 326.

17 In der Folge zitierte Edition: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), abgekürzt als *ST* für den *Simplicissimus Teutsch* (S. 9–551) und als *Co* für die *Continuatio* (S. 553–699), bevorzugt mit den jeweiligen Kapitelangaben direkt im Fließtext.

18 Heinze, *Franz Fühmann* (wie Anm. 16), S. 127.

19 Heinze, *Franz Fühmann* (wie Anm. 16), S. 127.

unfrei – kurz, Simplex erlebt die Teufelei des Kapitalismus, die sich mit dem Krieg verbündet.²⁰

Das utopische Potential der Mummelsee-Sequenz soll dabei aber auch nicht zu kurz kommen: „Also ist der Mensch verloren? Aber im Gedächtnis des Volks, in den Erzählungen seiner Alten, lebt die Hoffnung auf eine bessere Zukunft: Die Bilder im Mummelsee.“²¹

Die Überlegungen zur Hexentanz-Sequenz und zur Mummelsee-Episode, die genau wie die Ständebaum-Allegorie keinen Eingang in das Szenarium fand,²² illustrieren schlaglichtartig das Gegeneinander von kreativer Aneignung und inszenatorischer Machbarkeit eines literarischen Stoffes. Die Seite der Inszenierung hatte insbesondere Carow im Auge zu behalten. Nur anhand der Druckfassung des Szenariums ist es schwer zu entscheiden, wie denn nun genau die Anteile Fühmanns und Carows zu gewichten sind.²³ Die Fühmann-Werkausgabe gibt in dieser Hinsicht keine Auskunft, zumal sie eine Art Zusammenschchnitt aus Materialien der 1960er und 1980er Jahre darstellt und ein ausufernder kritischer Apparat, der den Abdruck mehrerer Fassungen und weiterer Dokumente präsentiert hätte, von vornherein nicht vorgesehen war.²⁴ Prignitz wollte eine Leseausgabe erstellen, und dafür kann man ihr wohl kaum einen Vorwurf machen. So einzigartig und auch ungewöhnlich ein nicht verfilmter Drehbuch-Entwurf für die *Simplicissimus*-Rezeption ist,²⁵ so durchaus prekär erscheint zugleich sein Textstatus. Prekär deshalb, weil man sich mit einem Szenarium vor Augen in einer bislang bestenfalls ansatzweise ausgeloteten methodischen Grau-

20 Heinze, *Franz Fühmann* (wie Anm. 16), S. 128.

21 Heinze, *Franz Fühmann* (wie Anm. 16), S. 128.

22 Vgl. zu den ursprünglichen Planungen Prignitz, Franz Fühmanns Arbeiten für den Film (wie Anm. 4), S. 475.

23 Vgl. als kurzen Ausschnitt aus dem Arbeitsprozess die „Anmerkungen (aus Franz Fühmanns Notaten zur ‚Nachbesserung‘ der ersten Drehbuchfassung vom April 1980)“. – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 176–178.

24 Zu den Editionsprinzipien vgl. Prignitz, Franz Fühmanns Arbeiten für den Film (wie Anm. 4), S. 481.

25 Vgl. die versammelten Rezeptionszeugnisse aus dem Zeitraum von 1908 bis 1989 bei Eberhard Mannack: *Barock in der Moderne. Deutsche Schriftsteller des 20. Jh. als Rezipienten deutscher Barockliteratur*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1991, S. 29–57, zu Fühmann S. 51–55. Fühmann findet bedauerlicherweise keine Erwähnung in der einschlägigen Studie von Edith Parzefall: *Das Fortwirken des „Simplicissimus“ von Grimmelshausen in der deutschen Literatur*. Berlin 2001.

zone befindet.²⁶ Die Instrumentarien der Filmanalyse scheinen wenig geeignet zu sein, zumal es einen zu analysierenden Film ja nicht gibt. Weitaus mehr Erkenntniszugewinn verspricht der Anschluss an die filmwissenschaftliche Drehbuchforschung. Insbesondere in den letzten zwei Jahrzehnten konnte sich die Drehbuchkunde von einer primären Lehrbuchwissenschaft emanzipieren und aufschlussreiche historische Studien (etwa von Karsten Witte, Michael Schaudig, Alexander Schwarz und Jürgen Kasten)²⁷ und Versuche meta-theoretischer Reflexion (etwa von Dennis Eick und Katharina Bildhauer)²⁸ vorlegen. Zum Beispiel werden klassische Modelle der Dreiteilung einer Filmhandlung mit alternativen und vielschichtigen Konzepten der narrativen Irritation verglichen. So evident ein medienwissenschaftlicher Zugriff jedoch zunächst zu sein scheint, so wenig soll es in der Folge darum gehen, Fühmanns Szenarium im Sinne effizienzorientierter Drehbuchmodelle auf seinen dramaturgischen Optimierungsgrad hin zu skalieren und das

26 Vgl. dazu pointiert Gugisch, Fühmanns Filme-Buch (wie Anm. 9), S. 148: „Texte fürs Theater (die Bühnendramatik) und Texte fürs Radio (das Hörspiel) führen ein unbestrittenes literarisches Eigenleben. Sie zu lesen ist nicht jedermanns Sache. Ihr Platz in der Literaturgeschichte aber ist gesichert. Arbeiten für den Film jedoch (Treatments und Szenarien also) gelten als Halbzeug.“

27 Vgl. als Initialstudie Jürgen Kasten: *Film schreiben. Eine Geschichte des Drehbuches*. Wien 1990 (Hora-Studien 4), weiterhin Karsten Witte: Direktor Musenfett. Ein Volksfeind und die Ästhetik der Nebensachen. Zur Geschichte und Theorie des Drehbuchschreibens in Deutschland. In: *Schreiben für den Film. Das Drehbuch als eine andere Art des Erzählens*. Hrsg. von Jochen Brunow. München ³1991 (Literatur und andere Künste 2), S. 40–72, zum Textstatus bes. Michael Schaudig: Literalität oder Poetizität? Zum Textstatus von ‚Filmtexten‘. In: *Das Drehbuch. Geschichte, Theorie, Praxis*. Hrsg. von Alexander Schwarz. München 1992 (Diskurs Film 5), S. 9–15, Alexander Schwarz: *Der geschriebene Film. Drehbücher des deutschen und russischen Stummfilms*. München 1994 (Diskurs Film: Bibliothek 6), S. 11–21, Jürgen Kasten: Literatur im Zeitalter des Kinos I: Zur Theorie und Geschichte des Drehbuchs im Stummfilm. In: *Die Perfektionierung des Scheins. Das Kino der Weimarer Republik im Kontext der Künste*. Hrsg. von Harro Segeberg. München 2000 (Mediengeschichte des Films 3), S. 241–274, ders.: Am Anfang eines Films steht ein Text. Zu Status, Stellenwert und ökonomischen Implikationen des Drehbuchs. In: *Ästhetik und Ökonomie. Beiträge zur interdisziplinären Diskussion von Medien-Kultur*. Hrsg. von Jutta Wermke. Wiesbaden 2000, S. 179–193, und Dennis Eick: *Drehbuchtheorien. Eine vergleichende Analyse*. Konstanz 2006, S. 149–198 und S. 333–350.

28 Vgl. Eick, *Drehbuchtheorien* (wie Anm. 27), als Aufriss des Forschungsvorhabens bes. S. 13–36 und S. 277–290, und Katharina Bildhauer: *Drehbuch reloaded. Erzählen im Kino des 21. Jahrhunderts*. Konstanz 2007, zu den Schwierigkeiten der Drehbuchforschung bes. S. 11–20.

Faktum seiner nicht vorhandenen Realisierung möglichst noch mit einer mangelnden Regelkonformität zu erklären. Dieses auch der Tatsache zum Trotz, dass sich die Literaturwissenschaft bislang allenfalls ansatzweise der Textsorte „Drehbuch“ gewidmet hat.²⁹

Die einzuhaltende methodologische Vorsicht lenkt vielmehr den Blick auf die Spezifik der Fühmannschen Bearbeitung, die ihre deutlichsten Ausprägungen an den Stellen gewinnt, die von der Romanvorlage am stärksten abweichen. Fühmann fühlt sich ohnehin nicht in der Rolle eines Sprachrohrs des adaptierten Autors, dessen originärer Wortlaut ohne Auslassungen in gralshüterischer Manier auf die Leinwand zu bannen ist. Seine Adaptionsästhetik im Hinblick auf ein Szenarium kann man etwa anhand der einschlägigen Entwürfe zu Hoffmann studieren, die sich bündig formuliert in der Passage zu Hoffmanns *Klein Zaches* findet: „Ich stelle mir vor, daß das Szenarium die Stoff- und Handlungsmasse des Hoffmannschen Märchens als Vorlage benutzt, um frei darin arbeiten zu können, und sich nicht sklavisch an die einzelnen Etappen des vorgegebenen Märchens hält.“³⁰ Diese Gestaltungsvorgabe soll an dieser Stelle auch für den *Simplicissimus*-Drehbuchentwurf nutzbar gemacht wer-

29 Vgl. Bildhauer, *Drehbuch reloaded* (wie Anm. 28), S. 19: „Insgesamt bleibt die Beschäftigung mit Drehbüchern jedoch noch immer eine Randerscheinung. Als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen konnte das Drehbuch sich bislang noch nicht angemessen etablieren – im Gegenteil: Es stellt vielmehr eine Forschungslücke dar.“ – Als ruhmreiche Ausnahme wäre die in ihrer Materialpräsentation mustergültige Fallstudie zum Film *Der blaue Engel* zu nennen, vgl. programmatisch bes. den einleitenden Beitrag: Luise Dirscherl/Gunther Nickel: „Loise flöhen meine Lieda...“ Die Drehbuchentwürfe zum „*Blauen Engel*“. In: „*Der blaue Engel*“. *Die Drehbuchentwürfe*. Ediert, eingeleitet und kommentiert von Luise Dirscherl und Gunther Nickel. Mit einer Chronik von Werner Sudendorf. St. Ingbert 2000 (Zuckmayer-Schriften 4), S. 7–50.

30 Vgl. den Hinweis auf diese Stelle bei Prignitz, Franz Fühmanns Arbeiten für den Film (wie Anm. 4), S. 474: Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 317–416 („Möglichkeiten einer filmischen Aneignung von Werk und Leben E. T. A. Hoffmanns. Eine Studie“), hier S. 404. In den „Möglichkeiten“ erläutert Fühmann in größter Ausführlichkeit seine Prinzipien für die Umwandlung von literarischen Texten in das Zeichensystem Film, auf die ein weiteres konkretes Szenarium folgt (S. 417–450: „Das öde Haus. Entwurf eines Spielfilmszenariums“). Diese überaus ergiebigen Materialien für die Rezeption Hoffmanns scheinen in der ansonsten recht umtriebigen Hoffmann-Forschung noch keine nennenswerte Aufmerksamkeit erregt zu haben. Vgl. dazu aber Jürschik, Franz Fühmanns Arbeit für den Film (wie Anm. 10), S. 74–80, und ausführlich Swantje Rehfeld: „... seltsames Knistern unter Bindestrichen“. *Franz Fühmanns produktive Rezeption E. T. A. Hoffmanns*. Trier 2007 (KOLA. Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften 1), S. 114–138.

den.³¹ Als exemplarische Beispiele einer derartig ‚freien‘ Textverarbeitung und Textumformung werden in der Folge behandelt: 1. die Konzeption einzelner Figuren, 2. die im Brief vom 27.7.1964 bereits skizzierte Blocksberg-Sequenz, 3. die Beau-Alman-Episode und 4. die Landschafts- und Raumdarstellung einzelner Genreszenen.

1. Die Hauptfigur Simplex wird von Anfang an in ihrer zunehmenden Verfallenheit an den Kriegsgott Mars inszeniert. Kurz vor dem Überfall auf den Knanhof hebt ihn einer der Söldner auf sein Pferd. Seine Reaktion: „Simplex möchte vor Freude jauchzen.“ (15) Immer wieder versieht Fühmann dabei die in ihrer kaltblütigen Grausamkeit professionell und effizient agierende Soldateska mit Hinweisen auf die Gräueltaten des Zweiten Weltkriegs. Simplex’ Exekutionskommando in Hanau wird mit den Worten eingeführt: „Die Schwarzuniformierten (die Szene soll wieder durchaus an KZ-Praktiken erinnern) führen Simplex auf den Hof und ketten ihn an den Pfahl.“ (54) Seine folgende Zurichtung zum Hanauer Kalb, die schon im einschlägigen Kapitel bei Grimmshausen (*ST II*, 6) alles andere als friedfertig verläuft, steigert sich bei Fühmann weiter zu einer atavistischen Horrorvision. Die „Teufel“ treten wie Folterknechte auf: „Sie dürfen nie lächerlich wirken. Sie sollen an SS-Schinder oder Ranger erinnern.“ (56)³² Im Keller trifft Simplex auf einen vermeintlichen Leidensgenossen, der an einen Lagerinsassen erinnert: „Simplex sieht ganz in seiner Nähe einen bis zum Knochengerüst abgemagerten, fast nackten Kerl, der mit schmierigem Lächeln, den Mund halb offen, langsam auf ihn zukommt.“ (57) Und die Folter tritt auch wirklich ein: „Simplex ist über einen Prügelbock gefallen. Der dürre Teufel zerrt ihn an den Armen über den Bock. Die beiden Blondes streifen sein Hemd hoch und prügeln mit Ruten auf ihn ein.“ (58)³³ Die Folgen einer derartigen Behandlung und des späteren Blocksberg-Rituals sind eindeutig: Simplex wandelt sich vom Gewaltopfer zum Gewalttäter. Die Ambivalenz des simplicianischen Erzählverfahrens und die schwankhaften Elemente der späteren Raubzüge des

31 Vgl. zu den „Möglichkeiten“ als Schlüsseltext Gugisch, Fühmanns Filme-Buch (wie Anm. 9), S. 153: „Für den vorliegenden Band ist sie [die Hoffmann-Abhandlung] vor allem deshalb wichtig, weil sie methodologische Aufschlüsse gibt, die erhellend auch für ‚Simplicissimus‘ und ‚Nibelungen‘ sind.“

32 Vgl. dazu auch Mannack, *Barock in der Moderne* (wie Anm. 25), S. 53.

33 Die Apparatur des „Prügelbocks“ oder „Bocks“ diente in Konzentrationslagern zum Vollzug harter körperlicher Strafen. Vgl. dazu etwa Eugen Kogon: *Der SS-Staat. Das System der deutschen Konzentrationslager*. München 1974, S. 108–109.

„Jägers von Soest“³⁴ sucht man bei Fühmann vergebens. In einer zum Überfall auf den Knanhof spiegelbildlich angelegten Sequenz befehligt nun Simplex eine Horde plündernder Söldner, die einen Bauern und seine Familie überfallen, die Bäuerin vergewaltigen und den Bauern mit der gleichen Methode wie einst den Knan foltern. Halbherzige Schadensbegrenzungsversuche – „Laß das, ich mag das Drillen nicht!“ (100) – werden endgültig ad absurdum geführt, wenn Simplex dem gepeinigten Bauern brutal die einzige Ziege erschießt.

Fühmanns Oliver ist weit weniger als Komplementärfigur zu Simplex angelegt denn als allgegenwärtiger Manipulator und bössartiger Mentor, der seinen Schüler mit skrupellosen Überlebenstaktiken angesichts des Krieges aller gegen alle vertraut macht. Sein Bildungsprogramm überlässt nichts dem Zufall: „Ich will dich die trefflichsten Flüche lehren, die artigsten Manieren, eine Jungfrau zu schänden und einen Bauern zu drillen, die exquisitesten Schliffe und Kniffe, den Nebenbuhler zu fällen, ein Dutzend Stückchen mit dem Säbel und allerlei schwarze Kunst und Zauberei!“ (36)³⁵ In der Schreibstuben-Sequenz enthüllt Oliver seine unrettbare Verfallenheit an die Todsünde *avaritia* und verwandelt sich in der Folge zu einem bevorzugten Demonstrationsobjekt für Fühmanns Kritik an den menschenverachtenden Mechanismen kapitalistischer Profitmaximierung.³⁶ Auch an der Zurichtung zum Hanauer Kalb nimmt er teil (59). Schließlich trifft Simplex nach langer Zeit wieder auf Oliver, der sich als Räuber und Mörder betätigt. Ausgerechnet in einer geschändeten Kirche erläutert Oliver nochmals seine Lebensmaximen: „Es gibt kein Genug! Ich will reicher sein als sie alle, ich will Herrscher sein, und sei's im Reich der Finsternis!“ (163) In einer kühnen Abwandlung der Baldanders-Episode aus der *Conti-*

34 Vgl. speziell zu diesen Episoden Thomas Althaus: Des Teufels Konterfei. Das „Stücklein“ vom Speckdiebstahl in Franciscis „*Lustiger Schau-Bühne*“ und Grimmelshausens erzählerische Konsequenz. In: *Grimmelshausen und Simplicissimus in Westfalen*. Hrsg. von Peter Heßelmann. Bern [u. a.] 2006 (Beihefte zu *Simpliciana* 2), S. 169–187.

35 Vgl. zu Oliver auch Mannack, *Barock in der Moderne* (wie Anm. 25), S. 54.

36 Oliver zeigt Simplex einen Golddukaten: „Das ist der stärkste Zauber, den die Welt kennt, mein Simplex! Danach streben die Menschen mehr als nach ihrer Seligkeit! Dies kleine Ding vermag alle Wunder. Es macht, daß der Sohn den Vater tötet und der Bruder die Schwester, Treue kehrt's um in Untreue, Freundschaft in Verrat, von der Liebe kauft's Haß und vom Haß Liebe, und kein Glaube ist so fest, daß einer ihm nicht abschwört, wenn dieser Zauber blinkt...“ – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 39. Vgl. als direkten Kontrast die Schreibstubenszene *ST I*, 27.

nuatio (Co IX) durchläuft Oliver vor den Augen Simplex' eine Reihe von Metamorphosen, die unterschiedliche Arten von Kriegsprofiteuren darstellen: „Wir sehen: ein heuchlerisches Pfaffengesicht; ein herrschsüchtiges Gesicht; ein durchtriebenes Advokatengesicht; ein brutales Henkersgesicht; das bekannte Teufelsgesicht; das reine, unschuldige Gesicht eines Jünglings; dann wieder Oliver.“ (164) Nur das Gesicht des Jünglings fällt aus der Reihe – ein Porträt Olivers vor dem Eintritt in die Deformationen der Kriegsgesellschaft: „Ich bin ein Mensch, Bruder, und war als Kindlein wohl so, wie alle sind, voll Gottesfurcht, Liebe und Vertrauen.“ (163)³⁷ Eher noch ausgeprägter sind Fühmanns Abwandlungen im Hinblick auf die Nebenfiguren. Im Szenarium könnte z. B. Springinsfeld seine Lebensgeschichte im Sprossroman schon deshalb nicht erzählen, weil er zusammen mit einem Vergewaltigungsoffer von einer Lanze durchbohrt wird (106–107). Kaum besser ergeht es Jupiter. Direkt nach seiner ersten Weltverbesserungstirade reitet ihn ein Trupp Schweden nieder (112).

2. Quantitativ und inhaltlich dürfte die mehrfach erwähnte Blocksberg-Sequenz (80–93) die stärksten Abweichungen zu Grimmelshausen aufweisen. Im Originalroman sieht sich Simplicius in einem kurzen Kapitel auf den Blocksberg entführt, betrachtet mit Grausen das Geschehen und macht dem ganzen Spuk ein Ende, indem er „überlaut zu Gott“ ruft.³⁸ Diese Sequenz wird von Fühmann nach allen Regeln der Kunst umfunktioniert, umgestellt und mit der chronologisch späteren Kleiderwechsel-Episode verzahnt. Die Vertauschung des Kalbskostüms gegen Frauenkleider bringt Simplicius bekanntlich nur Nachstellungen ein, bei denen sich eine junge Rittmeisterin besonders hervortut. In Fühmanns Version kommt sie schnell hinter Simplex' wahre Identität, zieht sich in der Walpurgisnacht ohne Umstände vor ihm aus und fordert ihn auf, das Gleiche zu tun. So kommt es auf einer Bank umgehend zum Koitus, dessen geplante Inszenierung – folgt man Text und Szenenbild – buchstäblich nichts der Phantasie des Zuschauers überlassen

37 In kompletter (!) Abwandlung zu *ST IV*, 24 rettet Oliver im Kampf mit anderen Strauchdieben Simplex sogar das Leben und wird dabei tödlich verwundet. – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 166–167.

38 *ST 179*. – Zur Hexentanz-Szene vgl. zuletzt Maximilian Bergengruen: *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur* (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen). Hamburg 2007 (Paradeigmata 26), S. 244–256.

sollte (78–80).³⁹ Mit besagter Bank erheben sich beide in die Lüfte und nehmen am Treiben auf dem Blocksberg teil, das sich analog zur vorangegangenen sexuellen Initiation als grelles Gemälde der sinnlichen Entgrenzung bis in die Gefilde der Pornographie erstreckt.⁴⁰ Fühmann erwähnt denn auch ausdrücklich die kanonische Autorität der deutschen Literatur, mit der Grimmelshausen hier in Verbindung gebracht werden soll: Es ist Goethe. „Denn willst du wissen, was der Teufel meint, so greife nur dem Nachbar in die Hosen!“ (84) – dieses Zitat aus dem *Faust-Paralipomenon* H P50 kann als Maßgabe für die gesamte Blocksberg-Sequenz gelten.⁴¹ Unter anderem der Hexentanz scheint Eberhard Mannack zu seiner despektiertlich anmutenden Einschätzung des Drehbuch-Entwurfs angeregt zu haben: „Entstanden ist schließlich eine Abfolge von Sex and Crime in jeglicher Gestalt, wobei die Sexualität offensichtlich die eigentliche Verantwortung für alle Übel übernehmen muß.“⁴² Festzuhalten bleibt hingegen die durchgängige Ambivalenz des bunten Treibens.⁴³ Erst am Ende erfolgt die Huldigung des Teufels. Simplex' Mentor *ex negativo* Oliver spielt auch dabei die entscheidende Rolle und führt seinen Adepten dem Satan zu: „Friß, oder

39 Vgl. dazu Abb. 4 im Anhang. – Bei Grimmelshausen ist dieses Kapitel wiederum komplett anders gestaltet. Wenn Simplicius der halbnackten Rittmeisterin die Flöhe von der Haut suchen muss, ist das Höchstmaß an körperlicher Annäherung erreicht (*ST* 207–208).

40 Nur ein Detail aus dem bildgewaltigen Reigen: „Wir sehen eine Ulme, daran ein Gehenkter mit riesenhaft erigiertem Glied. Simplex kommt mit seinem Faß, bleibt stehen, sieht: Eine alte Frau mit einem großen Weidenkorb unterm Arm, der mit einer Menge Vogelgetier gefüllt ist, nähert sich mit fröhlichem Lachen dem Gehenkten, greift nach seinem Glied, das sich in ihrer Hand in einen Vogel verwandelt, nimmt es ab und steckt es in ihren Korb.“ – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 88. Vorher finden sich bereits sodomitische und sadomasochistische Einsprengsel (Esel- und Prügelbock-Szene, S. 86).

41 Vgl. dazu auch Mannack, *Barock in der Moderne* (wie Anm. 25), S. 54, speziell zu H P50 Anne Bohnenkamp: „... das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend“. *Die Paralipomena zu Goethes „Faust“*. Frankfurt a. M. 1994, S. 139–157, zum Zitat S. 143, und vorangehend Albrecht Schöne: *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. München ³1993, S. 107–230 („Satanskult: *Walpurgisnacht*“), zum Zitat S. 162.

42 Eberhard Mannack: Der „*Simplicissimus Teutsch*“ – ein Bestseller im 20. Jahrhundert. In: *Simpliciana* XXIII (2001), S. 207–220, hier S. 215.

43 Fühmann betont die Mehrdeutigkeit ausdrücklich: „Wir sind uns darin einig, daß das Verhältnis von Hexe zum Bürger und vom Blocksberg zur Alltagswelt nicht dem Gegensatzpaar ‚schlecht‘ (böse) – ‚gut‘ zugeordnet werden kann. Das bestimmende Verhältnis ist das von Tag zu Nacht, und in beiden Bereichen ist Böses wie Gutes.“ – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 80.

Du wirst gefressen werden; stoß in den Staub, was dir im Weg steht, oder du wirst selbst in den Staub gestoßen. – Ergib dich Frau Welt, und sie gibt sich dir!“ (92)

Die verführerische Figur der Frau Welt (83, 87, 91–93) markiert weitaus demonstrativer als Oliver die Gefahren der Verstrickung in undurchschaubare Macht- und Gewaltverhältnisse. Insbesondere in der Paris-Episode erscheint sie als allegorischer Fixpunkt einer dekadenten Adelsgesellschaft, in der Intrigen und Giftmord an der Tagesordnung sind (130). In einem Fiebertraum⁴⁴ imaginiert Simplex Frau Welt als kalt-sinnige Komplizin einer verheerenden Massenvergiftung durch Gas in der Pariser Oper (152–153). Kurz darauf enthüllt sie ihre wahre Gestalt:

Mit einem Ruck wirft sie ihr Gewand ab. Das Gesicht bleibt das des unschuldhaften Mädchens, doch ihr Leib ist der einer alten Vettel.

Simplex brüllt auf, er zieht seinen Degen und rennt ihn der Frau Welt in den Leib. Der klafft auf, und es ergießt sich ein Strom von Gold, der Simplex unter sich begräbt. (156)⁴⁵

Die Allegorie der *avaritia* verdeutlicht Simplex' eigene Teilhabe an der einschlägigen Todsünde, zumal er an seiner Prostitution (133) als Beau Alman glänzend verdient hat (139).

3. Die größte Ausweitung erfährt ohnehin die Paris-Episode, die zusammen mit ihrem Nachspiel fast 19 % des Drehbuch-Entwurfs beansprucht (126–157). Die Orpheus- und Beau-Alman-Handlung ist vom

44 Wiederum in deutlicher Abwandlung zum Originalroman (*ST IV*, 6) bekommen die Träume des vergifteten Simplex den Charakter einer separaten Episode. – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 150–156. Traumvisionen spielen in Fühmanns Werken ohnehin eine nicht zu unterschätzende Rolle. Vgl. dazu als neuesten Forschungsbeitrag das Themenheft mit dem Schwerpunkt „Traum“ der *Zeitschrift für Germanistik* N. F. XVIII (2008) und darin die einschlägigen Studien von Brigitte Krüger: „Ich bin nicht in allem ein orthodoxer Freudianer“. Franz Fühmann, Freud, C. G. Jung und die Träume (S. 147–156) und Verena Wolff: Fühmann träumt (S. 157–168).

45 Dabei weicht Fühmanns Gestaltung der Frau Welt durchaus von den Text- und Bildzeugnissen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit ab. Vgl. dazu grundlegend Michael Schilling: *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*. Frankfurt a. M., Bern, Cirencester 1979 (Mikrokosmos 4), S. 102–117. – Fühmann kombiniert vielmehr das aus der Bildpublizistik des Barock geläufige Motiv des goldgefüllten „Kriegsmonstrums“ mit dem der Frau Welt (vgl. die entsprechenden Bildelemente bei Hermann Wäscher: *Das deutsche illustrierte Flugblatt*. [Bd. 1]. *Von den Anfängen bis zu den Befreiungskriegen*. Dresden 1955, S. 42: „Abbildung deß vnarmhertzigem/ abscheulichen/ grausam- und gewrelichen Thiers [...]“, um 1630).

Standpunkt ihrer Adaption gesehen weitaus unspektakulärer als die damit verbundene Episode um Dr. Canard. Der Pariser Modearzt ist bereits bei Grimmelshausen eine schillernde Figur (*ST IV*, 2). Bei Fühmann gewinnt er die sardonisch-dämonischen Züge eines Alchimisten, eines Giftmischers und eines *mad scientist*. In der Pariser höfischen Gesellschaft herrscht genau wie im kriegsgebeutelten Mitteleuropa der Krieg aller gegen alle – nur dass er mit weitaus subtileren Mitteln geführt wird, die Canard für seine Zwecke zu nutzen weiß. Routiniert hält er Simplex davon ab, vergiftetes Konfekt zu essen, das ihm von einer derjenigen adligen Damen verehrt wurde, die er zuvor in der Venusberg-Episode beglücken durfte. Fühmann lässt die berüchtigte Marquise de Brinvilliers, die am Anfang einer Kette von Giftmordskandalen am Hofe Ludwigs XIV. stand und 1676 hingerichtet wurde, als Figur auftreten (127).⁴⁶ Richter zufolge könnte er einschlägige Anregungen aus dem in der DDR populären Roman *Die Marquise von Brinvilliers* (1964) von Paul Elgers (1915–1995) erhalten haben.⁴⁷ Canard weiß sich aber nicht nur den ständigen Giftanschlägen durch machiavellisches Kalkül zu entziehen. In seinem Laboratorium experimentiert er mit einem todbringenden Gas, dessen Einsatz oder nur die bloße Androhung desselben Frankreich die Vormachtstellung erbringen soll: „Ich will dem König ein Mittel geben, wie es noch nie ein Potentat besaß: die absolute Waffe, die das Menschengeschlecht ausrotten kann! Ich will ihn zum Herrscher der Erde machen!“ (145) Richter stellt im Sinne

46 Zu den französischen Giftmordskandalen in den 1670er Jahren vgl. insbesondere Anne Somerset: *The Affair of the Poisons: Murder, Infanticide and Satanism at the Court of Louis XIV.* London 2003, S. 1–45, Jeanine Huas: *Mme de Brinvilliers, la marquise empoisonneuse.* Paris 2004, Nicolas Corato: *Grandes plaidoiries et grands procès du XVe au XXe siècle.* Issy-les-Moulineaux 2005, S. 75–97, populärwissenschaftlich anmutend hingegen Claude Quélet: *Une ombre sur le Roi-Soleil. L' affaire des Poisons.* Paris 2007, S. 11–49. – Vgl. zum gesamten Diskursumfeld im deutschsprachigen Raum vom 18. bis zum 20. Jahrhundert und zur Popularisierung der Mordfälle durch den *Pitaval* vorzüglich Inge Weiler: *Giftmordwissen und Giftmörderinnen. Eine diskursgeschichtliche Studie.* Tübingen 1998 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 65).

47 Vgl. Richter, Fühmann (wie Anm. 13), S. 329. – Zum literarhistorischen Kontext des Romans äußert sich kurz Helmut Nitzschke: Historischer Romancier und verdienstvoller literarischer Mentor. In: „*Lebendige Geschichte*“. *Paul Elgers zum 80. Geburtstag.* Hrsg. von Günter Gerstmann. Rudolstadt, Jena 1995 (Palmbaum Sonderheft 2), S. 22–29, hier S. 29. – Elgers' Roman wird zukünftig in einen größeren literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingebettet von Hania Siebenpfeifer: Der Fall der Marquise de Brinvilliers. In: *Das Geschlecht der Anderen.* Hrsg. von Florian Kappeler [u. a.]. Bielefeld 2011 [in Vorbereitung].

von Fühmanns Konzept der historischen Aktualisierung den Zusammenhang mit Zyklon B her.⁴⁸ Canard beschränkt die Verwendungsmöglichkeiten der letalen Substanz allerdings ausdrücklich auf Kriegszustände, die der flächendeckenden Expansion seines Vaterlandes dienen sollen. So ist eine historische Anspielung auf das Senfgas des Ersten Weltkriegs ebenso denkbar wie auf die ABC-Waffen des Kalten Krieges. Frankreichs Kapitale konfrontiert Simplex mit ihm bislang unbekanntem Formen menschlicher Niedertracht, die sich gerade nicht in den unteren und mittleren Rängen einer entfesselten Soldateska finden, sondern in den höchsten Kreisen einer vordergründig hochkultivierten Gesellschaft. So nennt er Paris ein „Mördernest“ (141).⁴⁹

4. Die Landschaftsdarstellung nimmt im *Simplicissimus*-Roman einen eher schmalen Raum ein und erlaubt es kaum, etwa die topographischen Besonderheiten z. B. Westfalens im Text dingfest zu machen.⁵⁰ Fühmanns genaue Angaben zu den Schauplätzen werden hingegen den

48 Vgl. Richter, Fühmann (wie Anm. 13), S. 330. Er bezieht sich auf Franz Fühmann/Dietmar Riemann: *Was für eine Insel in was für einem Meer. Leben mit geistig Behinderten*. Rostock 1985, S. 22: „Ich will jetzt nicht von Ästhetischem sprechen, dazu ist hier der Ort nicht mehr. Ich nehme das Ja dieser Bilderwelt auf, um in ihrer Aura daran zu erinnern, daß von allen Opfern des nationalsozialistischen Mordens jene am wenigsten Anteilnahme erfuhren, die als erste ins Gas hatten gehen müssen: die psychisch wie physisch Behinderten.“

49 Eine dezidierte Kritik am Adel ist dabei nur eine Ausprägung von Fühmanns Vision einer Gesellschaft im permanenten Krieg. Kirchliche Repräsentanten kommen kaum besser davon. Der Hanauer Pfarrer macht keine Anstalten, den grassierenden Todsünden Einhalt zu gebieten (Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII [wie Anm. 4], S. 44–45), und kann Simplex weder vor der Zurichtung zum Kalb noch vor späteren Demütigungen schützen (S. 63). In der Festung Wetterstein segnet der katholische Geistliche Simplex für die ermordeten Lutheraner: „Dank Euch, daß der rechte Glaube in die Stadt wieder einkehrt!“ (S. 108) Der Lippstädter Pfarrer produziert sich als missionierender Eiferer (S. 114–116 und S. 121–122). Auf dem Blocksberg und in Olivers Baldanders-Galerie der Kriegsgewinnler spielen weitere Figuren aus dem Klerus ihre keinesfalls gottesfürchtigen Rollen.

50 Vgl. dazu Hans-Joachim Jakob: *Topographia Westphaliae*. Grimmelshausens Westfalen in Landschaftsdarstellungen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In: *Grimmelshausen und Simplicissimus in Westfalen* (wie Anm. 34), S. 75–92, zu anderen regionalen Schilderungen etwa Alexander Weber: Über Naturerfahrung und Landschaft in Grimmelshausens „*Simplicissimus*“. In: *Daphnis* 23 (1994), S. 61–84 und den einschlägig ausgewiesenen Bd. XXV (2003) der *Simpliciana*, hier bes. Holger Thomas Gräf: Landschaft und Schauplätze: Grimmelshausens Jugendjahre und ihre Spiegelung im „*Simplicissimus Teutsch*“ (S. 105–124) und Martin Ruch: Realität und Fiktion in der simplicianischen Landschaft: Grimmelshausen auf der Moos (S. 125–142).

Erfordernissen der Textsorte „Drehbuch“ gerecht. Neben konkret benannten Orten wie Hanau, Blocksberg, Lippstadt und Paris verwendet Fühmann wiederkehrende visuelle Elemente, deren bildtopisches Signum häufig an Bäumen aufgeknüpfte Gehenkte sind (65–66, 68, 82, 88).⁵¹ Derartige Reminiszenzen an kriegszerstörte Landschaften des Zweiten Weltkriegs⁵² steigern sich stellenweise zu apokalyptischen⁵³ und postapokalyptischen Sequenzen.⁵⁴ Gleich das erste Segment des Szenariums mit dem Titel „Eine zerstörte Stadt“ zeigt in totaler Abwandlung der Romanvorlage eine kaum noch als menschliches Wesen erkennbare Frau, die sich dazu anschickt, ihre halbverhungerten Kinder mit den Überresten einer Leiche zu füttern. Dabei wird sie von Simplex und seinem Sohn beobachtet (10). Die nun folgenden Erinnerungen des alten Simplex sind immer wieder durchsetzt von Ansichten verwüsteter Äcker und Felder und verbrannter Häuser (30–31, 64, 66, 72). Simplex' Gang durch die lutherische Festung Wetterstein während ihrer Plünderung entwickelt sich zu einem gnadenlosen „Totentanz“ (106) geschändeter und verstümmelter Körper und ihrer grausamen Schänder und Mörder, auf den Simplex mit heftigster emotionaler Beteiligung reagiert. Auch Lippstadt, zuvor eine der wenigen Enklaven relativer Sicherheit,⁵⁵ wird zum Schauplatz des Schreckens. Simplex findet seine

51 Vgl. dazu Richter, Fühmann (wie Anm. 13), S. 334.

52 Fühmann äußert sich dazu 1980 im Gespräch mit Margarete Hannsmann: „Dann wurden die Brücken gesprengt, und die Wehre und Dämme, vorher schon die Häuser und Brunnen, die Bäume waren schon umgehauen, die Telegraphenmasten auch, die Schächte ersäuft, die Äcker vermint –: ein schwarzes, verbranntes, verheertes Land, das ist ja auch voll Stolz verkündet worden, daß es sich in zweihundert Jahren nicht mehr erholen wird, und dahinein sind wir dann als Gefangene gekommen und haben angefangen zu heulen, daß es so wenig zu essen gibt.“ – Fühmann: *Werkausgabe* Bd. VI (wie Anm. 11), S. 429–457 („Miteinander reden. Gespräch mit Margarete Hannsmann“), hier S. 439.

53 Vgl. dazu auch Mannack, *Der „Simplicissimus Teutsch“* – ein Bestseller im 20. Jahrhundert (wie Anm. 42), S. 215.

54 So unterstützt auch Fühmanns maßlose Übertreibung der Kriegsverluste das Bild einer fast menschenleeren Welt nach der finalen Katastrophe: „An seinem Ende war Deutschland in 257 souveräne Einzelstaaten zerrissen. Es hatte vier Fünftel seiner Bevölkerung verloren, seine Städte waren Schutt, seine Äcker wüst, die Sitten seiner Überlebenden wölfisch geworden. Man erwartete überall das Ende der Welt.“ – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 9.

55 Damit bleibt Fühmann zunächst relativ nah an der Romanvorlage (*ST* III, 16–22). Vgl. zu dieser Episode als einem der wenigen Ruhepunkte der Handlung Wilhelm Kühlmann: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008, S. 61–71.

Frau Jutta, die Obristin und den Obristen von der Pest dahingerafft vor, sein Sohn hat überlebt. Die Stadt ist übersät von Leichen, Pestkarren rumpeln durch die Gassen, die Toten werden in einem Massengrab verbrannt (168). Im Gegensatz zum Abscheu über die Gewaltakte in Wetterstein reagiert Simplex nun altersweise und abgeklärt auf die Gräuel. Der Kreis schließt sich, Segment 117 zeigt wieder die Frau und ihre halbverhungerten Kinder (170–171). Nun kann Simplex zu seinem „Adieu Welt“ ansetzen. In furioser Abwandlung der Vorlage verknüpft Fühmann Guevara-Zitate mit Bildern einer Winterlandschaft, von der das Tauwetter des Frühlings nichts enthüllt als unfruchtbare Felder, verbrannte Wälder und Tier- und Menschenskelette (171–172). Simplex wandert mit seinem Sohn durch die Wüste und erreicht einen Meeresstrand, bei genauerem Hinsehen eine Insel.⁵⁶ Diese Kurzform der Eiland-Episode aus der *Continuatio* ist als Refugium nicht von Dauer: Der sterbende Simplex schickt seinen Sohn wieder hinaus in die Welt, der Kreis zum Einsiedel des Anfangs (30) schließt sich.⁵⁷

So verdichtet sich Fühmanns an den Weltkriegserfahrungen des 20. Jahrhunderts geschulte freie Grimmelshausen-Bearbeitung zur Vision einer kalten, in vielfacher Hinsicht deformierten Welt, die kriegerische Auseinandersetzungen als erbarmungsloses Geschäft der Mächtigen bloßstellt – darin ist sie Brechts *Mutter Courage* ähnlich.⁵⁸ Bevorzugt werden die Opfer des „erschrecklichen und grausamen Monstrums“⁵⁹ ins Bild gerückt, die ihrerseits im Überlebenskampf wenig wählerisch in ihren Mitteln geworden sind. Konnte die Tagung der Grimmelshau-

56 Verblüffenderweise beschreibt einer der eindringlichsten postapokalyptischen Texte des letzten Jahrzehnts – Cormac McCarthys *The Road* (2006) – genau das: die entbehrungsreiche Reise eines Vaters mit seinem Sohn durch eine kalte, kriegsverheerte, lebensfeindliche und vom Kannibalismus heimgesuchte Landschaft ans Meer. Am Ende stirbt – wie bei Fühmann – der Vater.

57 Simplex' Abgeklärtheit äußert sich auch in den Worten, die er seinem Sohn mit auf den Weg gibt. „Der Junge: Aber die Welt ist böse, Vater. Simplex: Sie ist nicht böse noch gut. Sie ist, wie sie ist.“ – Fühmann, *Werkausgabe* Bd. VIII (wie Anm. 4), S. 175. Der Einsiedel hatte an dieser Stelle noch umfangreiche theologische Instruktionen erteilt (S. 30).

58 Vgl. Mannack, *Barock in der Moderne* (wie Anm. 25), S. 45. – Zum Thema *avaritia radix omnium malorum* bei Grimmelshausen vgl. hingegen Ortwin Lämke: Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel. Zum Geldmotiv im simplicianischen Zyklus. In: *Simpliciana* XXVII (2005), S. 135–156.

59 So lautet eine bekannte Formulierung des simplicianischen Autors. – Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günther Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 160.

sen-Gesellschaft 2009 einmal mehr die unterschiedlichen Distanzierungs- und Näherungsmodi des simplicianischen Erzählverfahrens im Hinblick auf gewalttätige Interaktion offen legen,⁶⁰ so wirkt Fühmanns Gewaltdarstellung erschreckend direkt, unvermeidbar und alltäglich. Zum *bellum omnium contra omnes* gibt es bei Fühmann – im Vergleich zu Grimmelshausen – ohnehin keine Alternativen, zumal alle utopisch lesbaren Passagen aus dem Originalroman keinen Eingang in die Drehbuch-Druckfassung gefunden haben. Zu derartigen inhaltlichen Innovationen treten formale Besonderheiten. Die potentielle filmische Medialität des Drehbuch-Entwurfs – in Form eines Gedankenexperiments immerhin konstruierbar – enthüllt eine anspruchsvolle filmische Narration, die von der eher einsinnigen Erzählweise der Ahlsen/Umgelter-Verfilmung stark abweicht. Der geneigte Zuschauer bekommt eine fast den ganzen Film einnehmende, gerahmte Rückblende zu sehen, deren Realitätsstatus durch die Blocksberg-Phantasmagorie, die Traumsequenzen und die Tendenz zur Allegorisierung (etwa von Frau Welt) immer wieder in Frage gestellt wird. Dabei funktionalisiert Fühmann *en passant* den altbekannten Baldanders – nicht nur in Olivers Daumenkino der Profiteure – zum filmischen Prinzip der schnellen Schnitte zwischen disparaten Detailaufnahmen um (16, 18, 45, 102–103). Ohne die dazugehörigen beweglichen Bilder bleiben solche Überlegungen aber lediglich modellhaft. So kann man abschließend nur festhalten: Schade, dass Fühmanns Szenarium nie verfilmt wurde.

60 Vgl. dazu die Tagungsbeiträge in den *Simpliciana* XXXI (2009), insbes. die Aufsätze von Thomas Kossert (S. 75–84), Rüdiger Zymner (S. 85–97), Matthias Bauer (S. 99–126), Andreas Merzhäuser (S. 127–141), Michael Kaiser (S. 183–208) und Dirk Niefanger (S. 209–225).

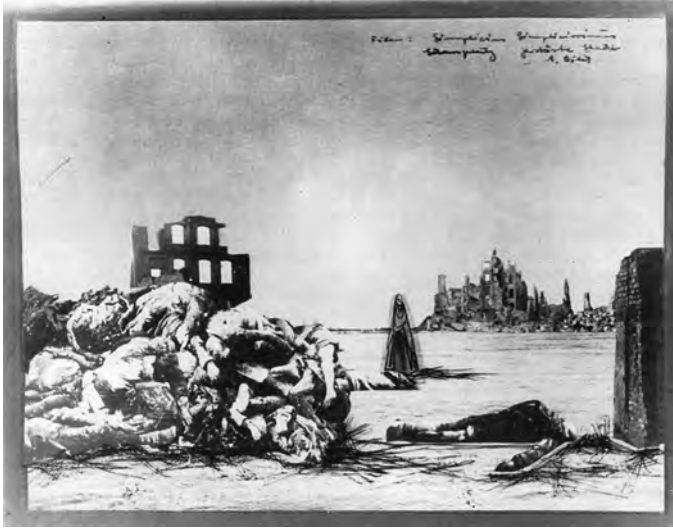


Abb. 1: Entwurf (Collage aus Schwarzweiß-Foto und Einzzeichnungen mit schwarzer Tusche auf Klarsichtfolie) für die Eingangsszene von „Simplicius Simplicissimus“ (1981). In: Ralf Schenk: In Feuerschlünden. Alfred Hirschmeiers Entwürfe zum „Simplicissimus“-Projekt. In: *Spielräume. Aus der Werkstatt des Filmszenographen Alfred Hirschmeier*. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1989, S. 69.



Abb. 2: Entwurf (Graphit auf weißem Zeichenpapier) für den Szenenkomplex „Knännhof“. In: Ralf Schenk: In Feuerschlünden. Alfred Hirschmeiers Entwürfe zum „Simplicissimus“-Projekt. In: *Spielräume. Aus der Werkstatt des Filmszenographen Alfred Hirschmeier*. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1989, S. 70.



Abb. 3: Entwurf (Graphit auf weißem Zeichenpapier) für den Szenenkomplex „Heerlager“. In: Ralf Schenk: In Feuerschlünden. Alfred Hirschmeiers Entwürfe zum „Simplicissimus“-Projekt. In: *Spielräume. Aus der Werkstatt des Filmszenographen Alfred Hirschmeier*. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1989, S. 71.



Abb. 4: Entwurf (Graphit auf weißem Zeichenpapier) für den Szenenkomplex „Im Heerlager, Zelt der Obristin“. In: Ralf Schenk: In Feuerschlünden. Alfred Hirschmeiers Entwürfe zum „Simplicissimus“-Projekt. In: *Spielräume. Aus der Werkstatt des Filmszenographen Alfred Hirschmeier*. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1989, S. 72.

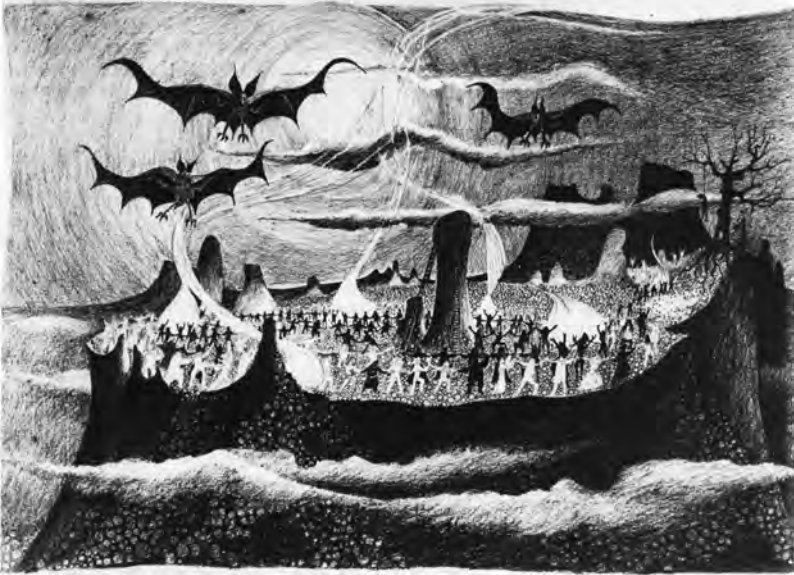


Abb. 5: Entwurf (Graphit auf weißem Zeichenpapier) für den Szenenkomplex „Blocksberg“. In: Ralf Schenk: In Feuerschlünden. Alfred Hirschmeiers Entwürfe zum „Simplicissimus“-Projekt. In: *Spielräume. Aus der Werkstatt des Filmszenographen Alfred Hirschmeier*. Hrsg. von der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1989, S. 73.

MATTHIAS BAUER (Flensburg)

Narration, Dramaturgie und Szenografie. Was der Fernsehreihe *Simplicissimus* (1975) von Grimmelshausens Erzählkunst ‚zeigt‘

Vor knapp zehn Jahren sprach Helmut Schanze vor der Grimmelshausen-Gesellschaft über den Fernsehreihe von Leopold Ahlsen und Fritz Umgelter, der hier erneut verhandelt wird. Schanze lieferte nach eigener Einschätzung einen Beitrag zur Medien-Archäologie.¹ Einerseits war die Erinnerung an den 1975 ausgestrahlten Film längst verblasst, andererseits darf man nach wie vor davon ausgehen, dass wohl niemals zuvor und danach so viele Menschen gleichzeitig mit Grimmelshausen konfrontiert worden sind wie seinerzeit durch den Fernsehreihe. Inzwischen liegt – anders als im Jahr 2001 – eine DVD-Edition der TV-Produktion vor,² so dass sich die Forschung eingehend mit diesem Dokument der Wirkungsgeschichte auseinandersetzen kann. Das wird auch deshalb nötig sein, weil es naheliegt, die DVD in Schulen und Hochschulen einzusetzen, um Interesse für einen Autor zu wecken, dessen Sprach- und Erzählkunst sich heute, so bedauerlich das ist, nicht mehr ohne weiteres erschließt.

Ich werde auf diesen Gesichtspunkt später noch einmal zurückkommen, möchte zunächst jedoch einige Ausführungen von Helmut Schanze ins Gedächtnis rufen – zum einen, weil sie von grundlegender Bedeutung sind; zum anderen weil sich meine eigenen Bemerkungen von diesen Ausführungen absetzen. Schanze ging davon aus, dass Literaturverfilmungen eine rigide Stoffauswahl treffen und die künstlerische Form der Textvorlage vernichten müssten.³ Allerdings setzten sie dieser Auflösung von Inhalt und Gestalt auch eine neue Verdichtung

1 Vgl. Helmut Schanze: Grimmelshausen im Großen Fernsehen. Anmerkungen zum „Simplicissimus“ in vier Teilen von Leopold Ahlsen und Fritz Umgelter (ZDF/ORF 1975), In: *Simpliciana* XXIII (2001), S. 235–245, hier S. 235.

2 *Des Christoffel von Grimmelshausen* [sic] *Abenteuerlicher Simplicissimus*. Die komplette Serie. MORE Music and Media GmbH & Co. KG 2008.

3 Vgl. Schanze, Grimmelshausen im Großen Fernsehen (wie Anm. 1), S. 238.

durch den Zusammenschritt der Bilder entgegen,⁴ der entweder auf den ursprünglichen Bedeutungsgehalt zielte oder – was im Prinzip genauso legitim ist – darauf gerichtet sein könne, den Stoff zu aktualisieren, in einen anderen Kontext zu versetzen und zu diesem Zweck abzuwandeln. In dieser Hinsicht ähnelt die filmische Adaption eines Romans eher der Aufführung eines Theaterstücks als etwa einer Übertragung des frühneuzeitlichen Textes in die Ausdruckweise der Gegenwart, wie sie Reinhard Kaiser vorgenommen hat. Im vorliegenden Fall kommt noch eine Besonderheit hinzu, auf die bereits der Titel der Fernseh-Bearbeitung hinweist. Er lautet nämlich: *Des Christoffel von Grimmelshausens Abenteuerlicher Simplicissimus, nacherzählt von Leopold Ahlsen*.

Schanze folgert aus dieser Vermittlungsstruktur: „Vor den alten Erzähler stellt sich der allwissende moderne Nacherzähler, Leopold Ahlsen, der Autor des Drehbuchs. Im Film übergibt er die von ihm geschriebene Rolle des sekundären Erzählers an einen Sprecher“,⁵ der allerdings, wie man hinzufügen muss, auch der Darsteller der primären Identifikationsfigur ist. Insofern Matthias Habich den Titelhelden spielt und zugleich als *Voice Over* fungiert, reproduziert der Fernsehmehrteiler, rein formal betrachtet, die Einheit der Differenz von erzähltem und erzählendem Ich, die den Roman kennzeichnet – auch wenn sich in der *Voice Over* der narrative Duktus und die Ausdruckweise von Grimmelshausen und Ahlsen überlagern. Aus der Genreform-Maske des Pícaro-Romans wird im Fernsehmehrteiler somit eine hybride Instanz, die nicht nur – wie im literarischen Text – der Handlungs- und Bedeutungsvermittlung dient. Vielmehr muss sie über diese beiden Funktionen hinaus noch zwei weitere Aufgaben bewältigen: die Übersetzung dessen, was an dieser Handlung und Bedeutung mittlerweile nur noch literarhistorisch Gebildete begreifen können, in die Sprache und in die Verständnisrahmen der Gegenwart sowie die Überbrückung der Auslassungen, die ein in seiner Spieldauer beschränkter Fernsehfilm, selbst wenn er aus vier Teilen von jeweils gut 90 Minuten besteht, nicht vermeiden kann. Daher kann man, soweit es die Narration auf der Ebene der *Voice Over* betrifft, keineswegs von einer Vernichtung der Form sprechen. Eher schon macht es – nicht nur auf dieser Ebene – Sinn, von einer medienspezifischen Rekonfiguration der literarischen Diskursformation zu reden.

Eine solche Rekonfiguration kann – über den Aspekt des Narrativen hinaus – einmal unter dem Gesichtspunkt der Dramaturgie und

4 Vgl. Schanze, Grimmelshausen im Großen Fernsehen (wie Anm. 1), S. 238.

5 Schanze, Grimmelshausen im Großen Fernsehen (wie Anm. 1), S. 239.

einmal unter dem Gesichtspunkt der Szenografie analysiert werden. Im ersten Fall geht es um die Grundzüge der Handlung, den Aufbau der Spannungskurve, die Figurenführung und die Stoffauswahl. Im zweiten Fall geht es um das Wechselspiel von Schauplatz und Schauspiel, Ausstattung und Ausleuchtung, Bewegung vor der Kamera und Kamera-Bewegung, Atmo-Spur und Musik.⁶ Es ist vor allem dieses Wechselspiel, das über die Anmutungsqualität eines Kino- oder Fernsehfilms und damit auch über die konjekturalen Auffassungsakte der Zuschauer entscheidet. Das Verfahren, in dem sich Dramaturgie und Szenografie überlagern, ist die Montage. In ihr kann man die wichtigste interne Prozedur der filmischen Diskursformation sehen.⁷

Zu den externen Prozeduren der filmischen Diskursformation kann man, komplementär, die ökonomischen Rahmenbedingungen der Produktion und Distribution rechnen, gegebenenfalls Zensurmaßnahmen oder das Programmschema, in das ein Fernsehmehrteiler wie die Grimmelshausen-Adaption passen muss. Sowohl das ZDF als auch der ORF sind Rundfunkanstalten, die ihrem gesetzlichen Auftrag wie ihrem Selbstverständnis nach Bildungs- und Unterhaltungsangebote ausstrahlen. Schanze scheint in diesen externen Prozeduren der filmischen Diskursformation den Hauptgrund dafür zu sehen, dass der Fernseh-*Simplicissimus*, wie er es ausdrückt, zwar etwas Grimmelshausen enthalte, aber auch „viel Ahlsen (und Umgelter), und noch mehr ‚öffentlich-rechtliches Fernsehen‘ mit seinem Anspruch, Schule der Nation zu sein [...]“.⁸

6 Der von Virtuv aus der Antike überlieferte Begriff der Szenografie meint zunächst das Bühnenbild, später auch die architektonische Gestaltung urbaner Orte. Diese Bedeutung verbindet sich mit der Gleichsetzung von Szenografie und Schauplatz – zum einen in Bezug auf sicht- und begehbare Räume, zum anderen in Bezug auf in den Künsten dargestellte bzw. vorgestellte Handlungsräume. Insofern bestimmte Schauplätze mit bestimmten Rollen oder Handlungsmustern, Skripts und Plots verknüpft sind, kann man die Szenografie auch als virtuellen Text oder als kondensierte Geschichte verstehen. (Vgl. dazu: Umberto Eco: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. Aus dem Italienischen von Heinz-Georg Held. München Wien 1987, S. 100.) Dank der narrativen Dimension vieler Schauplätze, kann man daher auch den auf bestimmte Orte bezogenen Handlungsentwurf eines Drehbuchs als Szenografie bezeichnen; in die gleiche Richtung weist die in der Theorie des Comics geläufige Unterscheidung zwischen dem Szenografen und dem Zeichner der Geschichte.

7 Zur Unterscheidung zwischen den internen und den externen Prozeduren der Diskursformation vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. Frankfurt a. M. 1991, S. 10–11. und S. 17–25.

8 Schanze, Grimmelshausen im Großen Fernsehen (wie Anm. 1), S. 242.

Mit der DVD-Edition ist es nun aber nicht nur möglich, sondern geradezu notwendig, den Mehrteiler von diesen externen Prozeduren abzukoppeln. Damit plädiere ich keineswegs für einen Verzicht auf die genealogische Perspektive der Medien-Archäologie, denn selbstverständlich ist dem Film anzusehen, dass er ursprünglich für ZDF und ORF hergestellt wurde. Allein: Er wird heute – zumal von nachgeborenen Generationen – nicht mehr im Rahmen der 1975 vorherrschenden Programmschemata und der von ihr geprägten Rezeptionsmuster wahrgenommen. Umso nachdrücklicher stellt sich die Frage nach den internen Prozeduren der Diskursformation. Bei der Beantwortung dieser Frage kann ich nun wiederum an Schanze anknüpfen, der seinerzeit vorgeschlagen hat, man solle sich „das ‚Bildmaterial‘ von Ahlsen und Umgelter genauer anschauen.“⁹

Diesem Vorschlag will ich, zumindest im Ansatz, folgen und darstellen, was der Fernsehmultipler von Grimmelshausens Erzählkunst ‚zeigt‘. Sofern es dabei um die Rolle der Erzählstimme geht, habe ich bereits auf die hybride Vermittlungsinstanz der *Voice Over* und ihre Multifunktionalität hingewiesen. Die Erzählstimme ist im Buch unaufhörlich, im Fernsehmultipler jedoch nur von Zeit zu Zeit zu vernehmen. Das hängt unter anderem damit zusammen, dass die filmische Narration, soweit damit wirklich die *filmische* Dimension der Erzählung gemeint ist, nicht homo- oder gar autodiegetisch verfahren kann. Da die Kameraeinstellungen selbst dort, wo sie subjektive Blickwinkel wiedergeben, nicht auf die Erlebnisweise des erzählten Ich konvergieren, kann man bestenfalls von einer auf Simplicius fokalisierten Narration sprechen. Der Film lebt von der Montage divergenter Einstellungen und zeigt gerade den Titelhelden immer wieder von außen, so wie ihn seine Mit- und Gegenspieler wahrnehmen oder eben nicht in subjektiven, sondern in objektiven Einstellungen.

Keineswegs decken sich diese Aufnahmen des Protagonisten mit seinen Ansichten oder denen seiner Antagonisten. Vielmehr lebt der Film von einer Blickregie, die einerseits den Handlungsraum der Figuren als visuelles Feld erfasst und andererseits dafür sorgt, dass der Zuschauer den Eindruck gewinnt, für die Dauer der Illusionsbildung in diesen Raum versetzt zu werden. In der Medienwissenschaft firmiert dieser Effekt der Blickregie als Immersion, wobei die perspektivische Mimesis des Zuschauers, der sich so auf das Geschehen einstellt, wie es

9 Vgl. Schanze, Grimmelshausen im Großen Fernsehen (wie Anm. 1), S. 244.

Mise en Scène, Kamera und Montage konfigurieren,¹⁰ in aller Regel mit hohen Affektbeträgen versehen wird, weshalb man die Sphäre der Immersion mit Hans J. Wulff auch als ein empathisches Feld verstehen kann: Im Wechselspiel zwischen der narrativen Optik des Films und dem Vorstellungsvermögen des Zuschauers werden Szenarien erzeugt,¹¹ die sich – ebenso wenig wie die Szenarien der Literatur – nicht auf das reduzieren lassen, was dem Zuschauer (oder Leser) leibhaftig vor Augen steht. Ein wichtiger Unterschied zwischen der literarischen und der filmischen Narration, der in diesem Zusammenhang auslegungsrelevant wird, betrifft den Umstand, dass der Film schlechterdings nicht auf den Darstellungsmodus der szenischen Präsentation verzichten kann, den die Sprachkunst jederzeit vermeiden kann. Eine szenische Präsentation – das ist der springende Punkt – erfordert stets zweierlei: die Konkretion und die zumindest augenscheinliche Materialisation dessen, was es darzustellen gilt. Ein Beispiel kann verdeutlichen, was ich meine:

Im XXIV. Kapitel des IV. Buchs nehmen Simplicius und Olivier Quartier auf einem Bauernhof.¹² Dieser Hof wird im Text ebenso wenig beschrieben wie das sogenannte Logiment, von dem die Leser lediglich erfahren, dass es einen Ofen enthält, an dem sich die beiden wärmen können (vgl. *ST* 434). Den Zuschauern muss dieser Aufenthaltsort jedoch in einer plastisch wirkenden Gestalt präsentiert werden. Ahlsen und Umgelter haben sich dafür entschieden, den Bauernhof in eine Köhlerhütte zu verwandeln (Abb. 1). Wie immer ein Bühnenbild, ein realer Drehort oder eine Computer-Simulation beschaffen sein mögen, es geht im Film nicht ohne konkrete Schauplätze – paradoxerweise selbst dann, wenn die Szene, wie bei einer Traumsequenz, unreal wirken soll. Vor allem im Historien- und Kostümfilm – dem Genre mithin, zu

10 Der Begriff „*Mise en Scène*“ bezieht sich auf die Gesamtheit dessen, was in einer Kameraeinstellung oder Kamerafahrt erfasst wird: die räumliche Anordnung, Ausstattung und Ausleuchtung der Szene. Mit gemeint ist häufig auch die Inszenierung des Geschehens, das die Kamera mit dem Raum erfasst, also die Proxemik, Gestik und Mimik der Schauspieler, ggf. aber auch Naturereignisse oder technische Abläufe etc.

11 Vgl. Hans-J. Wulff: Das empathische Feld. In: *Film und Psychologie – nach der kognitiven Phase*. Hrsg. von Jan Sellmer und Hans-J. Wulff. Marburg 2002, S. 109–121, hier S. 110.

12 Vgl. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 433. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitengabe in runden Klammern zitiert.

dem der *Simplicissimus*-Mehrteiler gehört – muss die ‚location‘, an der eine bestimmte Szene spielt, dem Kriterium der Authentizität genügen, also echt und glaubwürdig erscheinen. Alles andere führt augenblicklich zu einem Illusionsbruch, der sowohl den Erzählfluss als auch das emphatische Feld zerstört, von dessen Aufrechterhaltung die Mitarbeit der Zuschauer an der Bedeutung des Films abhängt.

Wenn daher vom Ausstattungskino oder vom Production Design und seinen oft immensen Kosten die Rede ist, so wird damit nicht etwa die Sparte der Filmkunst gestreift, die lediglich für das Ornamentale zuständig und im Übrigen verzichtbar wäre. Eher schon könnte man sagen, dass die Überzeugungskraft einer jeden Szenografie mit dem Chronotopos steht und fällt, der am Filmset aufgebaut, ausgeleuchtet und aufgenommen wird. Dabei darf man nicht die Beschränkung jeder Szenografie durch die jeweils zur Verfügung stehende Technik übersehen. Der Fernseh-*Simplicissimus* ist ohne *steady cam* und Computer, aber vor durchaus ansehnlichen Kulissen entstanden. Dabei sind die Bauten von Wolfgang Hundhammer in vielen Fällen in die natürlichen Orte der Lebenswelt eingebettet – historische Orte, die es schon in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges gegeben hat oder gegeben haben könnte. So ist die Kölner Stadtsilhouette, die im Film zu sehen ist, einem historischen Stich nachempfunden und – vermutlich mittels des sogenannten Schüfftan-Verfahrens¹³ – in die Rheinuferzene projiziert worden (Abb. 2 und 3).

Selbstverständlich vermag die Auswahl und Gestaltung eines Schauplatzes nur in Verbindung mit dem Schauspiel zu überzeugen, das wiederum wesentlich von der Besetzung anhängt. *Setting* und *Casting* sind interdependente Faktoren der Inszenierung. Wenn sich Helmut Schanze darüber mokiert, dass ausgerechnet Günther Strack den Part des Springinsfeld übernommen hat,¹⁴ den sich der Romanleser kaum als Plumpsack vorstellen mag, spricht er exemplarisch die Not an, aus der die Filmcrew eine Tugend machen muss – die Not der Konkretion und

13 Dieses von Kameramann Egon Schüfftan ersonnene Verfahren beruht auf einem Spiegeleffekt. Dabei nimmt die Kamera das Objekt (z. B. Rheinufer) durch eine Glasscheibe auf, die um ca. 45 Grad von der Blickachse abgewinkelt und seitlich dieser Achse mit einer Spiegelfläche versehen ist, in der sich z. B. gemalte Kulissen wie die Stadtsilhouette spiegeln, die im rechten Winkel zur Blickachse aufgestellt worden sind und entsprechend ausgeleuchtet werden. Die Kamera zeichnet dann ein komponiertes Bild mit dem Rheinufer im Vordergrund und der Stadtsilhouette im Hintergrund auf.

14 Vgl. Schanze, Grimmelshausen im Großen Fernsehen (wie Anm. 1), S. 239.

Materialisation von allem, was sich mühelos in Worte fassen, aber nur schwer und manchmal gar nicht in einer sinnlich wahrnehmbaren Gestalt verkörpern lässt. Das gilt insbesondere für viele Empfindungen und Gedanken, die in einem literarischen Text einfach mitgeteilt werden können. Einige davon lassen sich vielleicht der *Voice Over* in den Mund legen, andere im Figurendialog unterbringen, doch kann man sich kaum vorstellen, dass ein Spielfilm zum Hörspiel gerinnt und eben auf das verzichtet, was ihn eigentlich ausmacht: die szenische Präsentation.

Wie soll man, um ein weiteres Beispiel zu geben, mit den Bemerkungen umgehen, die ein Erzähler in Parenthese setzt? Nachdem Olivier Simplicius als seinen Bruder bezeichnet hat, wendet auch Simplicius diesen Ehrentitel auf Olivier an. Der Erzähler fügt jedoch in Klammern hinzu: „(ich nennt ihn so/ damit ich desto sicherer vor ihm wäre)“ (ST 405). Die Schlussfolgerung liegt damit auf der Hand: Simplicius misstraut Olivier und agiert ihm gegenüber in dem Bewusstsein, ständig auf der Hut vor Anschlägen sein zu müssen. Olivier ist ein gemeiner, gewalttätiger und gewissenloser Schurke, dessen Gegenwart Simplicius als beklemmend und dessen Verhalten er als bedrohlich empfindet. Dieser Gemütszustand wird im Buch ausdrücklich zur Sprache gebracht, wenn das erzählende Ich die Überlegung rekapituliert, die das erzählte Ich daran hindert, sich der Gefahr durch Flucht zu entziehen:

Ich nam mir vor/ auff ein Pferd zu sitzen und durch zu gehen/ besorgte aber *Olivier* möchte mich über der Arbeit erdappen/ und erst nider schiessen/ denn ich argwohnte/ daß er meine Beständigkeit vor dißmal nur probire/ und irgends stehe mir aufzupassen [...]. (ST 432)

Selbst wenn sich Drehbuchautor und Regisseur dafür entscheiden, eine solche Überlegung, die schon deshalb schwer zu inszenieren ist, weil sie kontrafaktische Vorstellungen involviert, einfach zu zitieren, müssen sie die beklemmende Atmosphäre der Bedrohung durch visuelle Zeichen beglaubigen, in diesem Fall durch die Mimik, Gestik und Proxemik der Darsteller. Kurt Jaggberg muss als Olivier möglichst finster blicken, Drohgebärden ausführen usw. (Abb. 4) – Matthias Habich muss ihn umgekehrt aus den Augenwinkeln belauern oder in Habachtstellung verfallen (Abb. 5). Entscheidend ist, dass die Zuschauer das Mienenspiel und die Blickwechsel, die Körperhaltungen und Bewegungen als Ausdrucksverhalten interpretieren. Für dieses Ausdrucksverhalten gibt es jedoch ebenso wenig wie für die Bildersprache des Films eine eindeutige Zuordnung zu Begriffen. Und genau das unterscheidet diese Bildersprache von Worten und von Aussagen, die man mittels Worten treffen kann.

Zugebenermaßen kann sich natürlich auch ein Schriftsteller bewusst dafür entscheiden, in seinem Ausdrucksverhalten vage zu bleiben. Allein: Im Unterschied zum Film verfügt die Literatur mit der Schrift über ein Medium, dessen Stärke gerade in der Trennschärfe der Begriffe liegt, während die audiovisuellen Zeichen des Films, zumindest dann, wenn sie nicht durch Schrifteinblendungen spezifiziert werden, keine Denotate haben. Bildern und Bildfolgen eignet daher eine Konnotationsemantik, die primär assoziativ verfährt. Die damit zusammenhängende Notwendigkeit, Begriffe im Film zu exemplifizieren, die Exemplifikation metaphorisch zu verwenden und so Empfindungen und Gedanken, Stimmungen und Gemütsverfassungen Ausdruck zu verleihen,¹⁵ hat zwar zahlreiche Konventionen hervorgebracht, diese Konventionen funktionieren aber, anders als die Denotate sprachlicher Begriffe, niemals unabhängig von der Syntax der Montage. Es gibt kein Lexikon der Bilder, in dem man ihre wörtliche Bedeutung nachschlagen könnte, und es gibt auch keine andere Methode als die der empathischen Konjektur, um das auf den Begriff zu bringen, was in der Komposition eines Bildes steckt oder was sich aus der sukzessiven Konfiguration und kontinuierlichen Rekonfiguration der Bilder im Rahmen ihrer Montage ergibt.

Vor diesem Hintergrund will ich die Olivier-Sequenz des Fernsehfilms einer Analyse unterziehen, die ihren Ausgang von Grimmlausens Erzählkunst nimmt. Im IV. Buch des Romans leitet die unverhoffte Wiederbegegnung mit Olivier zwar die allmähliche Abrundung der Lebensgeschichte ein, da sich im weiteren Verlauf der Erzählung herausstellt, dass Olivier der falsche Jäger von Soest gewesen ist und sich an ihm die Prophezeiung des alten Hertzbruder erfüllt, der zufolge Simplicius seinen Mörder rächen wird. Allerdings dauert es dann im Roman noch ein ganzes Buch bis zum „Adieu Welt“ – ein Buch, in dem das Siechtum des jungen Hertzbruder, die Sauerbrunnen-Affären des Titelhelden und einige exotische Reiseabenteuer geschildert werden. Der Fernsehfilm weicht von dieser Dramaturgie gleich in mehrerer Hinsicht ab. Zunächst wird die Reihenfolge der Episoden vertauscht. Sowohl der Aufenthalt im Sauerbrunnen als auch Ulrichs Tod liegen bereits hinter Simplicius, als er auf Olivier trifft. Anders als im Roman wird Olivier keineswegs mit dem falschen Jäger von Soest identifiziert.

15 Zu den Begriffen „Exemplifikation“ und „Ausdruck“ vgl. Nelson Goodman: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übersetzt von Bernd Philippi. Frankfurt a. M. 1995, S. 59–65 sowie S. 88–94.

Stattdessen wird die Zerstörung der eigenen Waffe, die im Roman als eine Beiläufigkeit am Rande erwähnt wird, (vgl. *ST* 435) im Film zu einem symbolischen Akt, der die „Adieu-Welt“-Tirade zwar nicht ersetzt, aber doch vorwegnimmt bzw. überhaupt erst verständlich macht. Diese Akzentverlagerung ist symptomatisch für den Versuch, den Text in Bewegungsbilder zu übersetzen und als Drama zu inszenieren, was im Buch Diskurs und Zitat, Reflexion und Moral ist. Um also erklären zu können, wie der Film das Wechselspiel von Szenografie und Dramaturgie entfaltet, muss man sich anschauen, wie der Roman das Geschehen, in diesem Fall die Olivier-Sequenz, interpunktiert.

Im Roman beginnt diese Sequenz im XIV. Kapitel des IV. Buchs mit einem „Zweykampff umb Leib und Leben“ (*ST* 400), in den Simplicius verwickelt wird, als ihm ein Mordbube kurz vor Weihnachten bei Edingen auflauert. Anderthalb Stunden – also so lange wie ein abendfüllender Spielfilm dauert – wälzen sich die beiden verbissen durch den Schnee, bis jeder glaubt, im jeweils anderen seinen Meister gefunden zu haben (vgl. *ST* 401–403). Es ist dann, im XV. Kapitel, Olivier, der in seinem Gegner Simplicissimus erkennt und sich sogleich der Wahrsagung des alten Hertzbruders erinnert, dass Simplicius dereinst seinen Tod rächen werde (vgl. *ST* 410). Zudem bemerkt Olivier, wie sehr sich Simplicius und er selbst seit den Ereignissen verändert haben, die im II. Buch des Romans geschildert werden. Was in der Zwischenzeit mit Olivier geschehen ist, wird daraufhin, zusammen mit einem Rückblick auf seine Kindheit und Jugend, in den Kapiteln XVI bis XXII in einem Diskurs nachgetragen, der sich im Wesentlichen aus den biographischen Mitteilungen des einen und dem Gedankenbericht des anderen zusammensetzt. Dabei wird Oliviers (pseudo-)autobiographische Narration so von Simplicius' Reflexionen durchsetzt, dass die Moral der Lebensgeschichte außer Zweifel steht. Sie kommt sinnbildlich in der Überschrift des XVII. Kapitels zum Ausdruck, wenn es heißt: „*Simplicii* Gedanken sind andächtiger/ wenn er auff die Rauberey gehet/ als deß *Oliviers* in der Kirchen“ (*ST* 410).

Der Zweck der literarischen Diskursformation, die diesen Abschnitt des Romans bestimmt, liegt folglich darin, dass sie den Vergleich der beiden Charaktere erlaubt und die Schelmenstreiche der Titelfigur im Unterschied zu den Verbrechen der Kontrastfigur als vergleichsweise harmlos erscheinen lässt. Dass Simplicius ein Narr war, der sich auf die verkehrte Welt des Krieges eingelassen hat, dadurch aber nicht gänzlich verdorben worden ist, wird durch den unmittelbaren Vergleich der beiden Charaktere und ihres Verhaltens ebenso deutlich wie der Umstand,

dass Olivier die schlimme Variante von Simplicius' eigenem Schicksals verkörpert. Wie sich vor allem aus der Revision der Abenteuer ergibt, die der Jäger von Soest erlebt hat, kommt Olivier im Roman die Rolle eines Doppelgängers zu, der Simplicius wie ein dunkler Schatten folgt, den Titelhelden gerade dadurch aber ins rechte Licht rückt. Als drittes Glied der Komparation erscheint dabei Ulrich Hertzbruder, den Simplicius bezeichnenderweise wiedertrifft, kaum dass Olivier die Quittung für sein gottloses Dasein erhalten hat.

Da sich Olivier damit rühmt, den Machiavelli nicht nur studiert zu haben, sondern konsequent zu praktizieren (vgl. *ST* 406), wird dem Leser des Romans durch den Verlauf der Episode der Schluss nahegelegt, dass der Machiavellismus den Menschen zur „Bestia“ (*ST* 406) erniedrigt und ins Verderben führt. Tatsächlich weist die Olivier-Sequenz in Grimmelshausens Roman die rhetorische Struktur eines ‚argumentum‘ auf. Nachdem der Erzähler Oliviers Lebensgeschichte nachgeholt hat, belegt das Stücklein, das in der Überschrift des XXIII. Kapitels ausdrücklich als „Exempel“ eingeführt wird,¹⁶ wie verblendet Olivier ist, wenn er das Rauben und Töten als ein Handwerk betrachtet, in dem Simplicius als Lehrling, er selbst jedoch als Meister-Machiavelli agiert. Geschildert wird, wie Olivier eine Kutsche überfällt und warum Simplicius sein Leben riskieren muss, um die Insassen davor zu bewahren, abgeschlachtet zu werden. Um die Grausamkeit und Menschenverachtung des Verbrechers zu unterstreichen, schildert der Erzähler nicht nur, wie brutal Olivier in dieser Episode und im folgenden Kapitel bei dem Gefecht vorgeht, bei dem er schließlich selbst in Gras beißt.¹⁷ Vielmehr schockiert der Erzähler den Leser auch noch mit der Gestalt des Juden, den Olivier mitleidslos an einen Baum gefesselt hatte und dort sterben ließ, nachdem er ihn ausgeraubt hatte.

Im Film kommt wohl der Überfall auf die Kutsche, aber nicht die Figur des Juden vor – vielleicht auch deshalb, weil Grimmelshausens Darstellung nicht ganz frei von antisemitischen Klischees ist, die 1975, dreißig Jahre nach der Shoa, wohl kaum den Fernsehrat passiert hätten. Ähnliches gilt für die exzessive Gewaltdarstellung, die eine naturalistische Inszenierung der Olivier-Sequenz erfordert hätte. Sie wird im Film ebenso suspendiert wie Oliviers Jugendgeschichte. Stattdessen arbeiten

16 Vgl. die Kapitel-Überschrift: „Ein Stücklein/ zum Exempel deß jenigen Handwercks das *Olivier* triebe/ worin er der Meister war/ und *Simplicius* ein Lehr-Jung seyn sollte.“ (*ST* 429)

17 Vgl. die Kapitel-Überschrift: „*Olivier* beißt in Gras/ und nimmt noch ihrer sechs mit sich.“ (*ST* 433)

Ahlsen und Umgelter neben dem Vergleich der Charaktere sehr deutlich den Machiavellismus dieser Figur heraus und exemplifizieren diese Weltanschauung anhand der Erniedrigung eines Bediensteten, die ihrerseits wiederum nicht im Text steht. In dieser Hinsicht funktioniert die Sequenz auch bei ihnen wie ein ‚argumentum‘, bei dem die Zuschauer augenblicklich die Probe aufs Exempel machen können.

Zusammenfassend kann man daher sagen, dass die literarische Diskursformation durch drei einander ergänzende und wechselseitig verstärkende Strukturmerkmale gekennzeichnet ist, nämlich:

1. dadurch, dass der Diskurs in den Kapiteln XV bis XXII beständig hin- und herläuft zwischen der Narration des einen und der Reflexion des anderen, zwischen der prahlerischen Selbstdarstellung Oliviers, die als unfreiwillige Schelmenbeichte verstanden werden soll, und ihrer Beurteilung durch Simplicissimus, die einer Schelmenschelte gleichkommt, wobei
2. bestimmte Lebensabschnitte der Titelfigur noch einmal aus zum Teil komplementären, zum Teil antagonistischen Blickwinkeln rekapituliert werden, bis
3. im XXIII. Kapitel zunächst die Probe auf das Exempel der Charakter-Differenzierung gemacht und dann, im XXIV. Kapitel, die Moral der Geschichte ratifiziert wird, indem der Erzähler die ungewisse Vorausdeutung des alten Hertzbruder einlöst und Simplicius auf den jungen Hertzbruder trifft.

Im Hinblick auf die filmische Diskursformation ist von vornherein klar, dass sich das zweite Strukturmerkmal nur in Form langer und eigentlich redundanter Rückblenden reproduzieren ließe. Da kein Film eine stringente, ausschließlich auf die Wahrnehmung einer dramatischen Person fixierte Erzählung, sondern bestenfalls eine in ihrer Polyperspektivität fokalisierte Darstellung sein kann, macht es wenig Sinn, die Episoden der Geschichte, in denen sich die Lebenswege von Simplicius und Olivier gekreuzt haben, noch einmal zu zeigen. Allerdings muss der Film mittels der *Voice Over* wenigstens die Reflexionen des Erzählers transportieren, denen die Zuschauer entnehmen können, wie unbehaglich dem Titelhelden die Zwangsgemeinschaft mit Olivier ist. Daher entspricht dem ersten Strukturmerkmal die Rollenverteilung zwischen dem erzählten und dem erzählenden Ich, die der Fernsehfilm prinzipiell bewahrt, auch wenn die *Voice Over* den filmischen Diskurs nicht so deutlich dominiert wie die Erzählstimme den literarischen Diskurs.

Umso mehr kommt es für Ahlsen und Umgelter darauf an, das, was der Erzähler jederzeit, der Figurendialog im Film aber nicht unentwegt explizieren kann, durch Handlungen und Bewegungsbilder zu veranschaulichen, die entsprechende Bedeutungen implizieren. So sind sie auf die Idee verfallen, Olivier und Simplicius buchstäblich aneinanderzubinden, um *ad oculos* zu demonstrieren, wie weit die Verstrickung des Protagonisten mit dem Antagonisten geht und wie dringlich es für den Titelhelden ist, diese Bande abzustreifen.

Tatsächlich entfaltet der Film mit seinen Mitteln einen geradezu emblematischen Diskurs. Offensichtlich wird das, wenn Simplicius nach Oliviers Tod über ein leeres, winterlich verschneites Ödland läuft und die Selbstvorwürfe, die von der *Voice Over* vorgetragen werden, dazu führen, dass er sein Gewehr zerstört und in den Wald, den Chronotopos des Eremitendaseins, läuft (Abb. 6 und 7). Die emblematische Szene der Waffenzerstörung ratifiziert nicht nur die Moral der Olivier-Sequenz, sondern der gesamten Lebensgeschichte. Die Entscheidung, nicht länger mitzumachen beim Rauben, Morden und Sichselbst-Belügen, bildet in gewisser Weise die Quintessenz des filmischen Diskurses, der sich in dieser Hinsicht als in sich schlüssige Lesart des Romans erweist.

Zweifellos erschöpft diese Lesart nicht die psychologische und metaphysische Komplexität von Grimmelshausens Erzählung. Zweifellos muss man umgekehrt aber auch anerkennen, wie kompliziert die Apparatur des Films ist. Es erscheint daher verständlich, dass die Übersetzung eines Romans in ein Drehbuch und dessen Verfilmung zahlreiche dramaturgische Eingriffe erfordert, die sich aus den Eigenarten dieser Apparatur ergeben. Die Prozedur der filmischen Roman-Adaption wäre jedoch weder vollständig erfasst noch angemessen beschrieben, wenn man den Vergleich von Film und Vorlage ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Dramaturgie betrachten würde. Wie gerade die emblematische Szene der Waffenzerstörung zeigt, die im Film – zumindest teilweise – die explizite Welt-Absage ersetzt, werden wesentliche Bedeutungsimplikationen über Aktionen respektive über Bewegungsbilder vermittelt und beglaubigt, deren Sinn die Zuschauer nur in der Kontinuität ihrer konjekturalen Auffassungsakte verstehen können.

Indem Ahlsen und Umgelter die Olivier-Sequenz in die Finalarchitektur ihres Fernsehmehrteilers integrieren, der keine *Continuatio* kennt, erhält die Winterlandschaft innerhalb der Konnotationsemantik der filmischen Diskursformation eine atmosphärische und symbolische Bedeutung, die sie bei Grimmelshausen gar nicht hat. Wieder aufge-

nommen wird diese Szenografie, nachdem Simplicius seinen Knan besucht und erfahren hat, wessen Sohn er eigentlich gewesen ist. Denn als er sich daraufhin in die Abgeschiedenheit des Waldes zurückzieht und die *Voice Over* das „Adjeu Welt“ deklamiert, ist im Off die Geräuschkulisse des Krieges zu hören. Der Film-Simplicius entsagt der Welt primär, weil er nicht mehr das Handwerk des Krieges ausüben will, das Olivier zu einer machiavellistischen Bestie abgerichtet und ums Leben gebracht hat.

Während der Roman schon auf der erste Seite eine eschatologische Dimension erhält, heißt es doch über die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, dass sie womöglich die letzte sei (vgl. *ST* 17), drängt sich daher beim Fernsehmultipler eine eher profane Interpretation der Geschichte auf. Bezeichnenderweise wirft sich Simplicius in der Szene, in der er das Gewehr zerstört, vor, nicht auf seinen Knan, den Einsiedler, Ulrich Hertzbruder und Jupiter gehört zu haben. Nicht Gott ist der Adressat seiner Selbst-Anklage, sondern die Gemeinschaft derer, die es gut mit ihm meinten. Noch deutlicher als im Roman wirken daher im Film die religiösen Motive der Welt-Absage aufgesetzt, erscheint das „Adjeu Welt“ als ein mit der eigentlichen Handlung nicht organisch verbundenes Supplement. Gezeigt wird eine von Menschen verkehrte Welt, gezeigt wird nicht, dass sie für den wahrhaft Gläubigen nur eine Durchgangsstation auf dem Weg in ein besseres Leben ist. Offenkundig wird stattdessen, was gut zur Mentalität der 1960er und 1970er Jahre passt, die Rolle der Sozialisation, vor allem die in ihr angelegte Korruption der Menschen durch den Krieg.

Offenkundig ist aber auch, dass der Fernsehmultipler nicht nur in der Olivier-Sequenz ausgesprochen ökonomisch verfährt, indem er sich auf die entscheidenden Wendepunkte der erzählten Geschichte konzentriert, diese aber – über die Story hinaus – mit elliptischen Paraphrasen des Diskurses verknüpft, den Grimmelshausen selbst an diese Plot-Points geknüpft hat. Wenn man konzidiert, dass der *Simplicissimus Teutsch* eine Narration entfaltet, in der zahlreiche Genreformate und Zitate aufgehoben sind, und gleichzeitig anerkennt, dass dem Autor die epische Integration dieser Materialien in aller Regel gelungen ist, lässt sich die Aufgabe, die Ahlsen, Umgelter und – nicht zu vergessen – Hundshammer lösen mussten, dahingehend beschreiben, dass sie diese Integration mit den Mitteln der Szenografie leisten mussten – also im Wechselspiel von Schauplatz und Schaubild, Ausstattung und Ausleuchtung, Bewegung vor der Kamera und Bewegung der Kamera, Atmo-Spur und Musik.

Da Ahlsen, Umgelter und Hundshammer ihren Film in einer oft kargen Landschaft mit einer geringen Farbsättigung von Requisiten und Kostümen gedreht haben, besitzt ihre Szenografie eine vergleichsweise spröde Anmutungsqualität, die sich wohltuend von so manchem reißerisch inszenierten Historienfilm im Hochglanzformat abhebt. Diese Qualität könnte sich heute, 35 Jahre nach der Erstausrahlung, als unerwarteter Vorteil erweisen. Die Patina, die der Film vor allen in den Passagen angesetzt hat, die im Zeitalter der computergenerierten *action* auch deshalb etwas theatralisch anmuten, weil Außen- und Innenaufnahmen nicht immer optimal aufeinander abgestimmt sind, kann dabei zum Ausgangspunkt einer Reflexion über die Geschichtlichkeit medialer Vermittlung werden. Da der Fernsehmultipler, gemessen an den aktuellen, hoch immersiven Abenteuerfilmen vergleichsweise behäbig wirkt, kann er die Aufmerksamkeit von Schülern und Studenten auf spezifische Momente der medialen Differenz und historischen Alterität lenken.

Wenn man sich also im Jahr 2010 die Frage stellt, was der Fernsehmultipler von Grimmelshausens Erzählkunst ‚zeigt‘, und dabei nicht nur auf die dramaturgischen Unterschiede zwischen Roman und Drehbuch, sondern vor allem auf die szenografische Eigenart des Films achtet, lautet zumindest meine Antwort, dass es gerade die doppelte Absetzbewegung der filmischen von der literarischen Diskursformation und der aktuellen Mediennutzung von den Sehgewohnheiten der inzwischen selbst historisch gewordenen Fernsehgesellschaft ist, die heuristische Perspektiven eröffnet. Ich kann mir gut vorstellen, dass in einem literar-, kultur- oder medienhistorischen Seminar, in dem Ausschnitte aus dem Roman und aus dem Film kontrastiert werden, erst einmal die relative Fremdheit der Fernseh-Archivalie zur Sprache kommt und – ausgehend von dieser Alteritätserfahrung – die eigene Distanz zur Welt des Dreißigjährigen Krieges wie zu Grimmelshausens barocker Diskursformation thematisiert wird, die ja ihrerseits auf eine Verfremdung der zeitgenössischen Lebenswelt setzt. Bleibt diese Reflexion der Geschichtlichkeit medialer Vermittlung aus, wird man vermutlich weder den historischen Gegenständen noch den Erkenntnisinteressen der Gegenwart gerecht.

Abbildungen



Abb. 1: Oliviers Unterschlupf: kein Bauernhof, sondern eine Köhlerhütte.



Abb. 2: Eine historische Stadtansicht von Köln.



Abb. 3: Filmische „Realisation“ der historischen Stadtansicht von Köln.



Abb. 4: Olivier (Kurt Jaggberg) ergeht sich in Drohgebärden.



Abb. 5: Simplicius (Matthias Habich) beäugt seinen „Bruder“ argwöhnisch.



Abb. 6: Eine emblematische Geste: Simplicius zerstört das Handwerkszeug des Krieges.



Abb. 7: Eine emblematische Geste: Simplicius entsagt der Welt und verschwindet im Wald.

Akustische Nacherzählung. Hörspielbearbeitungen des *Simplicissimus Teutsch*

Das literarische Hörspiel ist kein Leitmedium, diesen Rang hat es nach seiner Blütezeit zwischen 1945 und 1965 wieder verloren, es erfährt aber mit der Möglichkeit digitaler Speicherung und der damit einhergehenden Verbreitung von Hörbüchern neue Aufmerksamkeit. Digitalisate älterer Produktionen lassen sich als Nischenprodukte erfolgreich vermarkten und werden inzwischen auch im Feuilleton wieder besprochen.

Mehr noch als die Originalhörspiele sind von diesem Trend die Bearbeitungen literarischer Vorlagen erfasst worden. In den letzten Jahren wurden umfangreiche Romane der Weltliteratur nicht nur als Hörbücher eingelesen, sondern erstmals auch als mehrteilige, abendfüllende Lang-Hörspiele inszeniert. Nichtoriginale Hörspiele wurden dennoch von der Forschung bisher kaum berücksichtigt. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass die Bearbeitung nur selten als eigene Kunstform betrachtet wird.¹ Wirft man einen Blick auf die letzte Hörspieladaption von

1 Studien etwa zu den Hörspielbearbeitungen von Musils Dramen durch Ingeborg Bachmann (Christian Rogowski: „Diese von Männern gemachte Welt“. Zu Ingeborg Bachmanns Hörspielbearbeitung von Robert Musils Posse „Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer“. In: *Ingeborg Bachmann*. Hrsg. von Gudrun Brokoph-Mauch. St. Ingbert 1995, S. 187–198 und Christian Rogowski: „Lauter unbestimmte Größen“. Zu Ingeborg Bachmanns Hörspielbearbeitung der „Schwärmer“ von Robert Musil. In: *Genauigkeit und Seele. Zur österreichischen Literatur seit dem Fin de siècle*. Hrsg. von Josef Strutz. München 1990, S. 191–210) oder den Adaptionen von Travens Roman *Das Totenschiff* (Günter Helmes: *Literatur und Literaturtransformation. B. Travens Roman „Das Totenschiff“ [1926] und mediale Adaptionen [Hörspiel, Film]*. In: *B. Travens. Frühe Romane und mediale Adaptionen*. Hrsg. von Günter Helmes. Siegen 2003, S. 47–70) sind seltene Ausnahmen. Theoretische Arbeiten, die sich mit der Hörspielbearbeitung als Kunstform befassen, liegen noch nicht vor. Lediglich aus mediensemiotischer Perspektive werden Einzelaspekte des intermedialen Transfers von literarischer Vorlage zum Hörspiel behandelt. Vgl. Götz Schmedes: *Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Münster, New York [u. a.] 2003, hier S. 176–178, und Ernst W. B. Hess-Lüttich: „Hohe Literatur“ und Massenmedien. Texte für’s Radio von Goethe bis Handke.

Grimmelshausens Roman *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*, so spiegelt sich in der Bearbeitung von Hans Gerd Krogmann, die er im Jahr 2000 für den SWR realisierte, eine allgemeine Tendenz zur werkgetreuen Literaturbearbeitung im Langhörspiel.² Eher selten und ungewöhnlich ist jedoch, dass diese Adaption auf eine Reihe von Vorläufern aus 60 Jahren Hörspielgeschichte zurückblicken kann.³ Seit den 1950er Jahren liegen sechs Hörspielproduktionen vor, die den *Simplicissimus Teutsch* in eine radiophone Kunstform übersetzt haben.

Während die ersten Adaptionen *Oliver im Schwarzwald* für den Süddeutschen Rundfunk (SDR) und *Der Landstörtzerin Courasche abenteuerlich Leben* für den Bayrischen Rundfunk (BR), beide von 1955, nur einen Teil des Romans beziehungsweise einen Teil aus dem Zyklus der „Simplicianischen Schriften“ zu einem Hörspiel bearbeiten, entstehen Mitte 1960er Jahre gleich zwei Einspielungen des gesamten Hauptwerks: eine knapp siebenstündige Produktion *Simplicissimus Teutsch* des Westdeutschen Rundfunks (WDR), die Bastian Müller 1963 eingerichtet hat, und eine etwa halb so lange Bearbeitung von Anna-Elisabeth Wiede als Kinderhörspiel, das für den Rundfunk der DDR 1965 in sieben gut halbstündigen Teilen produziert wurde. Die nächste umfassende Bearbeitung unternahm Ludwig Harig im Jahr 1984, in einer ebenfalls unter dem Subgenre „Kinderhörspiel“ firmierenden Produktion des Sender[s] Freies Berlin (SFB) mit dem WDR. Die gegenwärtig letzte Inszenierung des Romans im Hörspiel ist die bereits erwähnte Produktion von Krogmann für den Südwestrundfunk (SWR) von 2000.

In: *Text Transfers. Probleme intermedialer Übersetzung*. Hrsg. von Ernst W. B. Hess-Lüttich. Münster 1987, S. 289–322.

- 2 Die gut sechsstündige neueste Hörspielbearbeitung entstand im Herbst 2000 und wurde erstmals an den Weihnachtstagen des gleichen Jahres gesendet. Sie zeichnet sich, wie die meisten aktuellen Hörspieladaptionen von weltliterarischen Klassikern, durch eine große Werktreue aus. Unter der dramaturgischen Leitung von Burckhard Schlichting entstand Krogmanns Bearbeitung als vierteilige Hörspielreihe, die auf acht Sendetermine zu jeweils etwa 45 Minuten aufgeteilt wurde.
- 3 Darin unterscheidet sich der *Simplicissimus*-Roman von den meisten der jüngsten Lang-Hörspiele, wie etwa von Thomas Manns *Der Zauberberg* oder Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, die auf keine vorgängigen Adaptionen zurückblicken können. Vgl. Die Bearbeitung des *Zauberbergs* von Ulrich Lampen in einer zehnteiligen Produktion des Bayrischen Rundfunks aus dem Jahr 2001 oder das zwanzig Teile umfassende Hörspiel *Der Mann ohne Eigenschaften* in der Textbearbeitung von Katharina Agathos, Herbert Kapfer und Klaus Buhler, das 2005 ebenfalls im Bayrischen Rundfunk gesendet wurde.

Die anhaltende Beliebtheit des Romans bei Hörspielmachern zeugt davon, dass die epische Faktur des Textes eine gewisse Eignung zur intermedialen, insbesondere zur akustischen Inszenierung besitzt, die ihn neben seiner literaturgeschichtlichen Bedeutung für das Hörspiel empfiehlt.⁴ Hierzu gehört neben dem episodischen Charakter der Abenteuer-, Schwank- und Lebensgeschichte, die teilweise prosimetrische Form, also die Mischung aus Prosa und Liedstrophen, ebenso wie der Wechsel von Erzählerbericht und unmittelbaren Dialogen. Ein weiterer, eher didaktischer Grund für die anhaltende Rezeption des Barockromans im Hörspiel liegt in der typographisch-syntaktischen Barriere des Originaltextes, dessen Verständnis bereits beim lauten Lesen deutlich erleichtert wird. So betonen die meisten Bearbeiter, dass die Hörspiele auch einen Bildungsauftrag erfüllen, da sie einen ersten Zugang zum Roman ermöglichen und „neugierig machen auf das geschriebene Wort“, wie es in einem Begleittext zu Ludwig Harigs *Simplicius Simplicissimus* heißt.⁵ Noch deutlicher hebt Bastian Müller hervor, dass seine Bearbeitung für den WDR von 1965 nur Fragment sein kann, dass immer auf den vollständigen Originaltext verweist. Im betulichen Ton der Zeit hebt die Einführung zum Hörspiel den didaktischen Zeigefinger und gibt die Intention der Bearbeitung zuerkennen, wenn der Sprecher zur eigenen Lektüre aufruft und selbstkritisch daran erinnert, dass:

Eine Funkbearbeitung [...] – und das ist das Fragwürdige solch' Unternehmens nur Stückwerk des Ganzen bringen [kann]. Manch Kenner wird darüber uns vielleicht Gram werden; [...] unsere Folge von acht Spielen werden viele von Simplicius' Abenteuern bringen; und wenn am Ende manch einer unserer Hörer verleitet würde den Simplicissimus Teutsch ganz selbst zu lesen, so hätte – neben den vergnüglichen Abenden, die wir unseren Hörern zu bereiten hoffen – unser fragmentarisch Unterfangen seinen eigentlichen Sinn erfüllt.⁶

4 Vgl. das Hörspiel *Simplicius Simplicissimus '45 – Tage der Befreiung in später Erinnerung* von Bernt Richter, das 1985 für eine Featuresendung des SWF produziert wurde und lediglich die narrative Struktur des Romans adaptiert. Angezeigt von Peter Heßelmann: „Simplicissimus“ im Hörfunk. In: *Simpliciana VIII* (1985), S. 111.

5 Barbara Riedl: Weltliteratur im Kinderhörspiel. In: *Programmankündigung zu „Die Abenteuer des Simplicius Simplicissimus“*. Nach Grimmelshausen in der Bearbeitung von Ludwig Harig. Eine Hörspielreihe in Koproduktion von SFB und WDR. Hrsg. vom SFB. Berlin 1983, o. S. [5].

6 Sendetyposkript *Grimmelshausen Simplicissimus Teutsch*. Funkbearbeitung von Bastian Müller. 1. Teil: Wie ein einfältig Bub auf einen christlichen Weg geräth. WDR [1963], S. 2.

Unterhaltung und Anstiftung zur Lektüre, dieser Selbstdeutung des Literaturhörspiels als sekundäres Bildungskunstwerk, dessen ästhetische Eigenleistung nur in der funkgerechten Kürzung liege, wollen sich spätere Bearbeiter nicht mehr anschließen. So macht Ludwig Harig in der Ankündigung zu seinem Hörspiel deutlich, dass es sich auch um eine Aktualisierung des Stoffes handelt.⁷ Den offensichtlichen Gegenwartsbezügen stellt Harig ein Verfahren zur Seite, das er als „Nach- und Neuerzählung“⁸ bezeichnet und das auf die Strukturähnlichkeit zwischen Roman und narrativem Hörspiel abhebt.

Im Folgenden soll die Nacherzählung als spezifische Form der Adaption im narrativen Hörspiel bestimmt und im Vergleich der vier vollständigen Bearbeitungen des *Simplicissimus*-Romans als ein Verfahren der erzählerischen Transponierung charakterisiert werden, durch dessen perspektivische Präsentation bereits auf der Ebene der Nacherzählung die Vorlage aktualisiert wird, ohne das hierzu eine Modernisierung des Stoffes selbst nötig wäre.

Unter ‚Nacherzählung‘⁹ soll die Wiedergabe eines meist literarischen Textes im Präteritum verstanden werden, die in der Mischung aus eigenen Worten und textgetreuen Zitaten erfolgen kann.¹⁰ Im Unterschied zur Inhaltsangabe behält die Nacherzählung in Grundzügen die Struktur sowie den Spannungsbogen der Vorlage bei, setzt durch Raffung und Dehnung eigene Schwerpunkte und kann gelegentlich sogar das Erzählte kommentieren.¹¹ Blickt man aus narratologischer Sicht auf die Nacherzählung, so rückt der Nacherzähler zu einer Instanz des Er-

7 Über sein Verfahren der Aktualisierung schreibt Harig: „So hat mich die allzeit aktuelle Bedeutsamkeit des Themas ‚Krieg und Frieden in der Welt‘ veranlasst, die Szenen des Hörspiels immer wieder in unsere Zeit zu verlagern“ (Ludwig Harig: Die Beschaffenheit der menschlichen Natur – Notizen zu einem Hörspiel. In: *Programmankündigung zu „Die Abenteurer des Simplicius Simplicissimus“*, o. S. [6]).

8 Harig, *Beschaffenheit* (wie Anm. 7), o. S. [6].

9 Der Begriff ‚Nacherzählung‘ ist verhältnismäßig wenig bestimmt und hat keinen Eingang in die Narratologie gefunden, da er der Rezeption und nicht der Produktion zugerechnet wird. Der aus der rhetorischen Propädeutik des 18. Jahrhunderts stammende Begriff wird daher heute fast ausschließlich im Kontext der Grundschuldidaktik verwendet, um eine bestimmte Übung zur Sicherung des Textverständnisses zu bezeichnen. Einen Versuch Narratologie und Didaktik der Nacherzählung aufeinander zu beziehen unternimmt Thomas Leech: *Narrative theory and the ‚Nacherzählung‘. A strategy for writing in intermediate German classes*. In: *Die Unterrichtspraxis – teaching German* 26 (1993), N. 2, S. 162–167.

10 Vgl. Dietrich Homberger: *Lexikon Deutschunterricht. Sprache – Literatur – Didaktik und Methodik*. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig 2002, S. 394–395.

11 Vgl. Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 2001, S. 45–49.

zähltextes auf, dessen Diegese sich gleichermaßen auf die Geschichte der Vorlage (*histoire*) wie auf ihre Darbietung in der Vorlage (*récit*) bezieht, sodass der nacherzählte Text auch dann als intradiegetische Binnenerzählung dargeboten wird, wenn der Nacherzähler wie in der Bearbeitung von Krogmann weitgehend in der impliziten Struktur des narrativen Hörspiels verborgen ist.

Bei allen vorliegenden Adaptionen des *Abentheurlichen Simplificissimus Teutsch* handelt es sich somit um „narrative Hörspiele“,¹² denen als Bearbeitungskonzept eine akustische Nacherzählung zugrunde liegt. Hierzu gehört zum einen, dass die narrative Struktur des Romans, die doppelte Perspektive des erzählenden und erlebenden Ich-Erzählers Simplicius beibehalten wird, und zum anderen auf der Ebene des Nacherzählens im Hörspiel, also innerhalb der Nacherzählung, eine Referenz auf den Roman als Vorlage erkennbar wird. Wie diese Referenz ausgestaltet wird und inwieweit der Ort des Erzählens, die Exegesis im Gegensatz zur Diegesis der im Hörspiel nacherzählten Welt des Romans, ausgestaltet wird, variiert in den vier Bearbeitungen deutlich. Über die Varianten der Nacherzählung lassen sich die unterschiedlichen Strategien der Aktualisierung nachzeichnen, die von den Bearbeitern verfolgt wurden und die zu distinkten Interpretationen des Romans führen. Die vergleichende Analyse von Hörspielbearbeitungen soll in Anlehnung an die Erzählanalyse daher erstens fragen, wer im Hörspiel nacherzählt, das heißt auch, in welchem Verhältnis die Nacherzählung des Hörspiels zum Romanerzähler steht, zweitens was nacherzählt wird, welche Passagen der Bearbeiter aus dem Roman auswählt und welche ausgespart bleiben und drittens schließlich, wie und mit welchen akustischen Mitteln nacherzählt wird. Der letzte Analyseschritt bezieht die medien-spezifischen Möglichkeiten wie Stimmenverteilung, Simultaneität von Gesprochenem, Geräuschen oder Klängen und die Inszenierung eines akustischen Raums ein. Erst auf dieser Ebene erscheinen Hörspielbearbeitungen literarischer Vorlagen als transmediale Aneignung und als spezifische Ausprägung einer akustischen Nacherzählung,¹³ die von der

12 Zum Begriff des ‚narrativen Hörspiels‘ und zur transmedialen Hörspielanalyse vgl. Nicole Mahne: *Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung*. Göttingen 2007, S. 104–109.

13 Der Begriff der ‚Nacherzählung‘ wird in der Hörspielanalyse kaum gebraucht, auch weil das so genannte narrative Hörspiel im Zuge der musikalisch, klanglich oder sprachlich komponierten Form im ‚Neuen Hörspiel‘ seit Ende der 1960er aus dem Fokus der Forschung geraten ist und meist mit dem traditionellen Wortkunst-Hörspiel gleichgesetzt wird. Zur Geschichte des Hörspiels vgl. immer noch Stefan

mündlichen, schriftlichen oder filmischen Nacherzählung unterschieden werden kann.

1. Funkbearbeitung von Bastian Müller für den WDR 1963

Die vier bereits genannten, umfassenden *Simplicissimus*-Hörspiele beziehen sich jeweils explizit auf Grimmelshausens Roman als Vorlage der Bearbeitung und in diesem Sinn sind sie auch als Nacherzählungen ausgewiesen. Überwiegend handelt es sich um einen verborgenen, implizit durch die akustischen Mittel des Mediums repräsentierten Nacherzähler, der aber dennoch die jeweilige Deutung des Romans lenkt. An den beiden bisher in der Forschung nicht gewürdigten Inszenierungen aus den 1960er Jahren soll dies näher untersucht werden, um anschließend kontrastiv auf die beiden aktuelleren Hörspiele kurz einzugehen.

Am wenigsten hörbar wird die Instanz des Nacherzählers in der Bearbeitung durch Bastian Müller von 1963.¹⁴ Die Produktion des WDR unterscheidet zwischen der Ebene des nacherzählenden Hörspiels und dem Roman, indem sie zu Beginn eines jeden der acht Teile eine Einführung gibt, die von einer spielexternen Stimme dargeboten wird und neben der Funktion des inhaltlichen Anschlusses der Einzelteile auch die Aufgabe erfüllt, die Handlung historisch zu kontextualisieren und das Verhältnis von Hörspiel und Vorlage offen zu legen. Der letzte Satz der Einführung „Aber – nun lasst uns anfangen“¹⁵ stiftet schließlich die dialogische Situation zwischen der Nacherzählung des Hörspiels und den Zuhörern und bildet zugleich die Brücke zwischen dem extradiegetischen Erzähler des Hörspiels und dem intradiegetischen Erzähler Simplicius, zu dem der erste Teil des Hörspiels dann wechselt:

Musik: Ein Dudelsack, schrill, monoton, im Stil der kalabrischen Hirten, setzt ein und bricht ab mit den ersten Worten des Simpl, der hier als Chronist auftritt:

Bodo Würffel: *Das deutsche Hörspiel*. Stuttgart 1978, und aktueller, wenn auch weniger forschungsorientiert Hans-Jürgen Krug: *Kleine Geschichte des Hörspiels*. Konstanz ²2008.

14 Das Hörspiel wurde auch auf Audio CD unter dem Titel *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* von Random House Audio 2008 publiziert.

15 Vgl. Müller, *Sendetyposkript* (wie Anm. 6), S. 2.

Simpl: Gemach mit der Sackpfeif – obgleich ich sie blies, als die Geschichte, und damit mein nichtsnutziges Leben erst eigentlich begann...

Laß sagen mich, wer diese Stimme ist: Simplicius – des Herrn Hans [J]acob Christoffel von Grimmelshausen Hirngespinst. Sein Sohn. Sein Wechselbalg aus Zeit und Geist... „Überaus lustig, und männiglich nützlich für jeden“, so hieß es im Jahr tausend und sechshundertundneunundsechzig, als an den Tag gegeben, wo und welcher Gestalt Er – „das bin ich, der Simplicius“ – in diese Welt kommen, was Er – Simplicius – darin gesehen, gelernt, erfahren und ausgestanden, warumb er – ich – solche wieder freiwillig quittiert...

Musik: Das obige Dudelsackmotiv nun in Moll.

Simpl: Nein noch nicht diese Tön; die Leut könnten versucht sein nach dieser Pfeife zu tanzen. Nach jeder Pfeife zu tanzen, hat die Leut alle Zeit gefreut... [...]. Aber von derlei Moral, oder Unmoral zu berichten, steht mir nicht an; es wäre eine Zugab zum Geiste meines geistlichen Vaters, des seligen Grimmelshausen, der, als er seine Zeit zu betrachten begann, dessen Kind ich nun wurde, des abenteuerlichen Simplicissimus I. Buch in seinem ersten Kapitel so begann:

Grimmelshausen (Zitat): Es eröffnete sich zu dieser Zeit (von welcher man glaubt, daß es die letzte seye) unter geringen Leute eine Sucht, in derer die Patienten, wenn sie krank liegen, und soviel zusammen geraspelt und erschachert haben, daß sie neben paar Hellern im Beutel, ein närrisches Kleid auf die neue Mode antragen können [...].¹⁶

Dieser vom Bearbeiter hinzugefügte Eingang des Hörspiels dient vor allem dazu, die verschiedenen Ebenen des Erzählens zu exponieren. Hans Clarin in der Rolle des retrospektiven wie erlebenden Ich-Erzählers greift mit Autornamen und Druckjahr einerseits die Referenz des Hörspiels auf den Roman aus der Einführung wieder auf und markiert dadurch nochmals das Hörspiel als Nacherzählung, andererseits ist diese einleitende Passage vom Spiel mit der Metalepse, also der Vermischung und wechselseitigen Durchdringung der Erzählebenen bestimmt: Während der Klang des Dudelsacks auf der akustischen Ebene bereits auf die Kindheitsgeschichte des Simplicius vorausweist, vermischen sich in der klanglich nicht variierten Stimme das erlebende und erzählende Ich, bis schließlich der Anfang des Romans wörtlich zitiert wird. Diese Passage wird nicht nur durch den Ich-Erzähler mit einer weiteren Referenz auf die geschriebene Vorlage markiert, sondern auch durch einen Sprecherwechsel hervorgehoben. Gegen die Flüchtigkeit des Höreindrucks wird dem Publikum damit nochmals deutlich gemacht, dass das Hörspiel eine gedruckte literarische Vorlage nacherzählt. Erst mit der abschließenden Figurenanrede des retrospektiv er-

16 Müller, *Sendetyposkript* (wie Anm. 6), S. 3–4. Dies entspricht im Hörspiel den Sendeminuten 03:00 bis 06:30 des ersten Teils.

zählenden Simplicius, „Nun, so red in der Sach mein Knan“,¹⁷ wechselt das Hörspiel auf die Ebene der vom Romanerzähler dargebotenen Welt. Die Exposition hat bis zu dieser Stelle alle Vermittlungsinstanzen zu Wort kommen lassen und deutlich gemacht, dass die erzählte Welt des Romans mehrfach perspektivisch gebrochen ist: zum einen durch die Differenz von erlebendem und erzählendem Simplicius sowie zum anderen durch die Verschriftlichung im Buch, die wiederum in die sekundäre Mündlichkeit des Hörspiels transponiert wird. Während die Hierarchie zwischen vorgängiger Schriftlichkeit und nachträglicher Mündlichkeit verwischt wird, da zudem im weiteren Ablauf des Hörspiels die ursprüngliche Schriftform nicht mehr thematisiert wird, unterscheidet die nacherzählende Instanz auf der Ebene der Hörspielinszenierung genau, wenn auch fast unmerklich, zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich, indem die Raumakustik jeweils wechselt: Musik, Geräusche und Raumatmosphäre markieren die erzählte Welt, während die Stimme des intradiegetischen Ich-Erzählers Simplicius im schalltoten Raum erklingt. Insgesamt sind die verschiedenen Ebenen der Erzählung in den folgenden sechs Hörspielstunden nur schwach markiert, der Nacherzähler bleibt weitgehend verborgen und mit Ausnahme des Beginns und der Einführungen zu den einzelnen Teilen durchweg nur implizit dargestellt. Die Mittel der Inszenierung basieren vor allem auf einige wenige akustische Markierungen des Raumklangs. Die doppelte Metalepse zu Beginn verwischt somit die Erzählebenen und trägt dazu bei, den Unterschied zwischen der Nacherzählung und der erzählten Welt zwar zu benennen, klanglich aber beide weitgehend zu verschmelzen. Einerseits wird nur durch die Personalpronomina „ich“ und „er“, nicht aber über die Stimme Hans Clarins zwischen den beiden Aspekten des erzählenden und erlebenden Ichs unterschieden, und andererseits wird mit der Referenz des erzählenden Simplicius auf das gedruckte Buch – wiederum durch die unverwechselbare Stimme Hans Clarins – auch die Grenze zur Ebene der Nacherzählung überspielt wird. Historische Distanz wird dadurch ebenso überbrückt, wie durch die Tendenz zur szenischen Dehnung schwankhafter Episoden, die im Roman nur summarisch berichtet werden. So wird etwa die Begegnung des aus Hanau geflohenen Simplicius mit den Schnappsäcken, die in ihm den leibhaftigen Teufel zu erkennen glauben im Hörspiel über mehrere Minuten

17 Müller, *Sendetyposkript* (wie Anm. 6), S. 5.

ausgedehnt, während die Episode im Roman kaum mehr als eine Seite einnimmt.¹⁸

Die voraussetzungslose Unmittelbarkeit in der Dialogisierung des Erzählerberichts, die ausgeblendeten allegorischen Kapitel und Reflexionen, sowie eine behutsam aktualisierte Sprache versuchen den Menschen Simplicius und dessen Lebensgeschichte ins Zentrum zu rücken. Der Hörer soll, wie es in der Einführung zum letzten Teil heißt: „bei aller Verschiedenheit des Geschehens, das über dreihundert Jahre her ist, doch vielleicht manches Bekannte finden“.¹⁹ Nur vordergründig hält sich die Bearbeitung damit frei von einer politischen oder ideologischen Interpretation. Im Gegenteil, sie positioniert sich auf der Ebene der Nacherzählung explizit gegen eine marxistische Deutung des Romans, wenn in der Einführung zum letzten Teil der Sprecher eröffnet, der Simplicius des Hörspiels wie des Romans unterscheidet sich von den „gottlosen Weltverbesserern“ dadurch, dass er von allem, von „Gott und der Welt“ erzähle:

Es wird gestündigt, aber auch Erkenntnis gewonnen. Es entstehen da keine Übermenschen, weder von der Art der kriegerischen Herrenrasse, die uns jüngst ins Verderben führte, noch nach dem Trugbild eines klassenlosen Ideals von einer Zwangsgemeinschaft materieller Gerechtigkeit. – Sie wissen was gemeint ist.²⁰

Spätestens mit der einvernehmlichen Apostrophe des Sprechers wird deutlich, dass die vermeintliche Allgemeingültigkeit der Lebensgeschichte insofern eine eminent politische Deutung ist, als sie sich gegen jede Form der historischen Lehre verwehrt, die aus dem Simplicissimus gezogen werden könnte.

18 Vgl. Müller, *Sendetyposkript* (wie Anm. 6), Teil 3: Die Eitelkeit will ihren Narren haben, S. 25–30 mit dem Kapitel 15 im zweiten Buch. Neben der szenischen Dehnung durch eine Dialogisierung übersetzt die Bearbeitung den Bericht des Ich-Erzählers passagenweise auch in die Form eines erlebenden Monologs, wodurch zusätzliche Unmittelbarkeit erzeugt wird.

19 Müller, *Sendetyposkript* (wie Anm. 6), Teil 8: Eines Rätsels Lösung und neu? Ungemach: drum: Adieu Welt, S. 3.

20 Müller, *Sendetyposkript* (wie Anm. 6), Teil 8, S. 3.

2. Funkbearbeitung von Anna-Elisabeth Wiede für den Rundfunk der DDR 1965

Die nur wenige Jahre später in der DDR entstandene Bearbeitung von Anna-Elisabeth Wiede, die kurz zuvor mit ihrem Mann Peter Hacks von München in die DDR übergesiedelt war, gehört wie die Produktion des WDR zwar der Form nach zum traditionellen Literaturhörspiel, gelangt auf der Ebene der Narration allerdings zu einer wenn auch versteckten, so doch engagierten Deutung. Ungewöhnlich und eine Besonderheit unter den Bearbeitungen ist, dass auf der Ebene des Spiels selbst eine weitere nacherzählende Instanz eingeführt wird. Ausgehend vom Schlusskapitel der *Continuatio* wird die Rahmenhandlung der Heimfahrt des Kapitäns Jean Cornelissen von den Molluccischen Inseln nach Amsterdam fingiert. Diese Ebene bildet mit dem nacherzählenden und aus dem Manuskript des Simplicius vorlesenden Kapitän zusammen mit der vorgeschalteten Zuhörerschaft eines Kaplans und eines jungen Leutnants die Rahmenerzählung, in welche die Lebensbeschreibung des Simplicissimus als fortgesetzte Abendunterhaltung in der Kajüte des Kapitäns eingebettet ist. Die novellistische Erzählsituation auf dem Schiff expliziert zum einen die Bearbeitung als Nacherzählung und ermöglicht zum anderen die Handlung des Romans perspektivisch zu aktualisieren, ohne dass hierzu allerdings ein Gegenwartsbezug eröffnet würde. Zudem plausibilisiert sie die Auswahl der Hörspielbearbeitung auf der fiktiven Ebene, da die allabendliche Runde nicht jedes Kapitel des Romans zu Gehör bekommt. Manches wird von Cornelissen übersprungen und zusammengefasst. Das Hörspiel weist demnach drei Erzählebenen auf: 1. die Ebene der akustischen Nacherzählung des Romans im Medium Hörspiel, die von einem spielexternen Sprecher realisiert wird, der zu Beginn den historischen Kontext und für die Teile zwei bis sechs das bisher Geschehene zusammenfasst, um schließlich zur Erzählsituation der Rahmenhandlung auf dem Schiff überzuleiten, jeweils mit den Worten „[...] vorgelesen von Kapitän Jan Cornelis von Harlem an Bord der Prinz von Oranien auf der Fahrt von den Molluccischen Inseln mit Kurs auf Amsterdam“; 2. die Ebene der intradiegetischen Rahmenerzählung, die in der dialogischen Rekonstruktion der Vorgeschichte eine Interaktion zwischen Text und Zuhörer fingiert, wodurch ein Moment der Verfremdung eingeschaltet wird, da diese Ebene durch den unmittelbaren Dialog als Gegenwart dargestellt wird, und 3. schließlich die Ebene der von Simplicissimus erzähl-

ten Welt, die vom Ich-Erzähler wiederum im Präteritum dargeboten wird. Während der erste Teil des Hörspiels ganz der Exposition der Rahmenhandlung gewidmet ist und in langen klangrealistischen Passagen Sturm und Landung auf den Molluccischen Inseln zu Gehör bringt, beginnt im zweiten Teil die Binnenerzählung zweiten Grades, also die Erzählung des Simplicius, von der zwar gesagt wird, dass der Kapitän sie vorliest, durch den Erzählerwechsel, der zudem mit einem Wechsel des Sprechers hörbar gemacht wird, setzt jedoch die dritte – metadiegetische – Erzählebene auch vernehmbar ein.²¹

Die ungewöhnliche Konstruktion der Rahmenhandlung greift die Auflösung der Textgeschichte vom Ende des Romans auf und stellt sie an den Anfang, so dass deutlicher wird, dass die Binnenhandlung des Ich-Erzählers abgeschlossen ist. Die im Roman geschilderten Ereignisse werden dadurch mehr als durch den retrospektiven Ich-Erzähler selbst im Hörspiel zu einer Vorzeit, mit der die Rahmenhandlung nur über die Erinnerung der älteren Generation verbunden scheint. Die Bearbeitung von Wiede parallelisiert so auf subtile Weise die Kriegserfahrungen des Simplicissimus mit den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs als abgeschlossene Vorzeit, die aus der Perspektive einer neuen, friedlichen Zeit als historisch überwunden dargestellt wird. Der junge Leutnant, der den dreißigjährigen Krieg nicht mehr erlebt hat, wird mit seinen Fragen zu einer vorgeschalteten Rezeptionsfigur, mit der sich die jugendlichen Hörer des „Kinderhörspiels“ identifizieren sollten.²²

Nacherzählung ist immer auch Interpretation. Dies zeigt sich in der Hörspielbearbeitung von Wiede neben der narrativen Distanzierung auch in der Auswahl dessen, was nacherzählt wird. Während die Bearbeitung von Bastian Müller sich ausschließlich auf die handlungstreibende Lebensgeschichten konzentriert und die Distanz zwischen Zuhörerschaft

21 Vgl. *Der abenteuerliche Simplicissimus*. Hörspielbearbeitung von Anna-Elisabeth Wiede-Hacks, Regie Uwe Haacke, Musik Rolf Kuhl. DDR 1965. Tl. 2, Sendeminute 00:33 bis 03:00.

22 Hinweise darauf, dass man die Erzählung unterbrechen müsse, weil Schlafenszeit sei oder weil die Hintergründe und historischen Voraussetzungen der Handlung die Vorstellungskraft eines jungen Menschen überstiegen, verweisen noch innerhalb der Rahmenerzählung auf das Genre Kinderhörspiel und den adressierten Zuhörerkreis. Das Hörspiel wurde 1969 für die Verwendung im Deutschunterricht der 8. Klasse in der DDR in Auszügen auf Langspielplatte publiziert (LP SCHOLA 8 70 038). Die von Horst Dahme besorgte Auswahl wird im Begleitheft der LP begründet und jeweils mit didaktischen Hinweisen auf die entsprechenden Textpassagen und Abbildungen des Lesebuchs bezogen (vgl. *Unser Lesebuch Klasse 8*. Berlin 1969, S. 58–77).

und historischem Ich-Erzähler nivelliert, indem sie das allgemein Menschliche am *Simplicius* betont, übernimmt Wiede zumindest einige der allegorischen Szenen, soweit sie sich, wie der Traum vom Ständebaum, in die marxistisch-historische Interpretation einfügen. Andere allegorische Kapitel wie die Mummelsee-Episode werden indes ausgespart. Den Traum vom Ständebaum, von dem im Roman *Simplicius* berichtet, inszeniert Wiede als geträumten Dialog zwischen dem kindlichen *Simplicius* und der Meuder.²³ Durch die unterlegte anachronistische Streichermusik von Rolf Kuhl wird er akustisch von der Realitätsebene des Romans unterschieden, und wie in einem Schulgespräch zielt der Traumdialog auf eine Lehre, die über die Figurenebene hinausweist und an die zeitgenössische Zuhörerschaft adressiert ist. Der Traum soll schließlich ein Klassenbewusstsein vermitteln, wenn am Ende nicht wie im Roman das Soldatenleben beklagt wird, sondern das Lied vom „sehr verachtete[n] Bauren-Stand“ aus dem 3. Kapitel angeschlossen wird. Durch diese Umstellung auf der Ebene der Nacherzählung wird auch die Ständebaumallegorie nicht nur auf die jugendliche Zuhörerschaft angepasst, sondern auch im Sinn des historischen Marxismus umgedeutet.²⁴

3. Funkbearbeitungen von Ludwig Harig für den SFB/WDR 1984 und Hans Gerd Krogmann für den SWR 2000

Die ebenfalls für ein jugendliches Publikum konzipierte Bearbeitung von Ludwig Harig aktualisiert demgegenüber wesentlich offener die Vorlage,²⁵ indem sie zwar einerseits die doppelte Perspektive der Ich-Erzählung beibehält und zwischen erzählendem und erlebendem *Simplicius* durch eine altersgemäße Stimmenbesetzung deutlich unter-

23 Vgl. *Der abenteuerliche Simplicissimus*. DDR 1965, Tl. 2, Sendeminuten 23:20–26:50.

24 Die Ständebaumallegorie mit dem anschließenden Lied gehört aus diesem Grund auch zur Auswahl der von Horst Dahme besorgten Langspielplatte (vgl. Anm. 22).

25 Zum Adressatenbezug und zur Bearbeitungsstrategie von Harigs Hörspiel vgl. auch Rosmarie Zeller: Ein „Simplicissimus“ für die Jugend. Ludwig Harigs Hörspiel ‚Simplicius Simplizissimus‘. In: *Simpliciana* XXIII (2001), S. 221–234. Die kurze Rezension des Hörspiels (Peter Heßelmann: ‚Die Abenteuer des Simplicius Simplicissimus‘ – ein Hörspiel von Ludwig Harig. In: *Simpliciana* VI/VII [1985], S. 228) geht ebenfalls auf die interaktive Arbeitsweise von Harigs Bearbeitung ein.

scheidet, andererseits wird die vorgelagerte Rezeption aus der fiktionalen Ebene gelöst und in Form von O-Tönen aus einem Klassenzimmer realisiert. Ebenso wie die Schulkinder den Text hinterfragen, aktualisieren spielexterne Stimmen durch lexikalische Informationen etwa zu den Handlungsräumen im Spessart das Geschehen der Spielebene.²⁶

Die von Harig geschriebenen und von der Gruppe *espe* vertonten Lieder kommentieren zudem die Handlungsebene des Romans vor allem in der pazifistischen Tendenz des Hörspiels. Zwischen den weitgehend wörtlich belassenen Erzählpassagen und Dialogen des Romans auf der einen und den O-Tönen, aktuellen Hintergrundinformationen und kommentierenden Liedern auf der anderen Seite entsteht ein Dialog zwischen Gegenwart und Vergangenheit, der die historische Distanz reflektiert, ohne zu einer Musealisierung des Stoffes zu führen. Im Gegenteil, die an Brecht orientierten Verfremdungseffekte der epischen Kommentierung und fingierten Interaktion zwischen Erzähler und Zuhörern lenkt auf der Ebene der O-Töne die Rezeption dahin, den Roman gegenwartsbezogen zu hinterfragen.

Die textgetreueste Bearbeitung hat Hans Gerd Krogmann unternommen. Anders als die drei zuvor genannten Hörspiele verzichtet Krogmann weder auf die allegorischen Kapitel noch auf die für ein Kinderhörspiel unpassenden erotischen und drastischen Episoden des Romans. Durch erzählerische Raffung vor allem der reflektierenden und gelehrten Passagen gelingt es Krogmann, beinahe alle Kapitel der fünf Bücher in das Hörspiel zu übersetzen. Seine Bearbeitung kann als Muster einer Nacherzählung im Medium des Hörspiels beschrieben werden, da Krogmann auch die erzählerische Grundstruktur des Romans beibehält: Das Hörspiel unterscheidet zwischen einem fiktiven Autorerzähler Grimmelshausen, der die Textreferenz der Nacherzählung etwa durch gesprochene Kapitelüberschriften abbildet und dem retrospektiven Ich-Erzähler Simplicius, der mit einer anderen Stimme besetzt ist als der junge, erlebende Simplicius. Der bis auf die Inhaltsangabe jeweils identisch aufgebaute Beginn eines jeden Teils exponiert diese Dreiteilung der Erzählfunktion:

26 Vgl. *Simplicius Simplizissimus*. Hörspielbearbeitung von Ludwig Harig, Regie Heinz Hostnig, Musik *espe*. SFB/WDR 1984, Sendeminuten Tl. 1, 04:37–06:16. Dies entspricht Ludwig Harig: *Simplicius Simplizissimus. Ein Hörspiel*. Hrsg. von Christiane Paar. Frankfurt a. M. 1997 (Trouvaillen. Editionen zur Literatur- und Kulturgeschichte 15), S. 9–11.

Stimme: (weit entfernt) Nichts Beständigeres ist in der Welt als die Unbeständigkeit selbst.

Grimmelshausen: Der abenteuerliche *Simplicissimus* von mir, Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen geschrieben, und in vier Elementen für den Rundfunk bearbeitet von dem nachgeborenen Herrn Hans Gerd Krogmann. Erstes Element: Feuer / Jugend.

Simplicius: (jubelnd, fern) Ich wurde durchs Feuer wie Phoenix geboren,

Ich flog durch die Lüfte, wurd doch nit verlorn,

Ich wandert durchs Wasser, Ich reist über Land,

In solchem Umschwärmen macht ich mir bekannt,

Was mich oft betrübt und selten ergetzt,

Was war das? Ich hab's in dies Hör-Spiel gesetzt,

Damit sich der Hörer gleich wie ich itzt tue,

Entferne der Torheit und lebe der Ruhe.

[...]

Simplicius: [...] O edles Leben was ich damals führte! Aber mein Knan wollte mich solche Glückseligkeit nicht länger genießen lassen.

Knan: Bub bis fleißig. Loß die Schof nit zu wit vunananger laffen. Und sing wacker, daß der Wolf nit komm und Schada dau, denn he is a solcher veirboinigter Schelm und Dieb, der Menscha und Vieha frißt. Wenn dau awer farlässi bist, so will eich dir da Buckel arama.

Simplicissimus: Knano, sag mir aa, wie der Wolf seihet. Eich huun noch kann Wolf gesien.²⁷

Der weitgehend implizite Nacherzähler des Hörspiels verbirgt sich zum einen hinter der Ordnung der beiden Erzählebenen, dem Wechsel zwischen Textzitaten, die dem Autorerzähler zugeordnet werden und Erzählberichten des Simplicius sowie der akustischen Komposition von atmosphärisch und leitmotivisch eingesetzten Klängen und Musiken, zum anderen tritt der Nacherzähler aber explizit in dem Motto „Nichts Beständigeres ist auf der Welt als die Unbeständigkeit selbst“²⁸ auf, das jedem der vier nach den vier Elementen benannten Teile von einer unpersönlichen Stimme vorangestellt wird. Ebenso sind auch die von einer „grauen Stimme“ eingeworfenen Substantive der Instanz des Nacherzählers zuzuordnen, da sie sowohl die Erzähl- als auch Spielwelt des gesamten Hörspiels mit technokratischen Jargon-Begriffen wie „Planfeststellungsverfahren“²⁹, „Handlungsbedarf“³⁰ oder „Formelkompro-

27 Sendetyposkript *Der abenteuerliche Simplicissimus nach dem Roman von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hörspielbearbeitung und Regie von Hans Gerd Krogmann, Dramaturgie Hans Burkhard Schlichting. SWR 2000. Tl. 1. Erstes Element, Feuer / Jugend, S. 4–6 und Track 1 bis 3 der Hörspielproduktion.

28 Schlichting, *Sendetyposkript* (wie Anm. 27), S. 4, und an gleicher Stelle in den drei Teilen.

29 Schlichting, *Sendetyposkript* (wie Anm. 27), S. 5.

miss“³¹ kommentieren. Die kontrastive Spannung zwischen der Anschaulichkeit des nacherzählten Romans und dem abstrakt-begrifflichen Kommentar verdeutlicht, dass der Roman sich solchen und anderen Deutungsschablonen beharrlich entzieht.³²

Es kann festgehalten werden, dass sich alle vorliegenden Hörspielbearbeitungen des *Simplicissimus*-Romans durch einen hohen Grad an Texttreue auszeichnen, die in Form einer akustischen Nacherzählung realisiert wird. Eine zeitgemäße Interpretation des Romans erfolgt weitgehend unaufdringlich und vornehmlich auf der strukturellen Ebene der Nacherzählung, deren Perspektive und Standpunkt zum Text deutlich variiert. So ist auch weniger der Stoff selbst als vielmehr die Struktur der Nacherzählung das adäquate Medium, in dem der Roman mehr oder weniger behutsam didaktisiert und aktualisiert wird.

30 Schlichting, *Sendetyposkript* (wie Anm. 27), S. 26.

31 Schlichting, *Sendetyposkript* (wie Anm. 27), S. 38.

32 Vgl. Schlichting, *Sendetyposkript* (wie Anm. 27), S. 26–27 und Track 11 bis 02:45 im ersten Teil der Hörspielproduktion.

JAKOB KOEMAN (Maartensdijk)

Die Grimmelshausen-Rezeption in einer Vorlesung von August Wilhelm Schlegel (1803)

Einleitung

Die vorliegende Abhandlung enthält – neben einem Abriss der nicht-fiktionalen Grimmelshausen-Rezeption zwischen 1800 und 1860 – den Text eines Abschnitts in meiner geplanten Monographie über dieses Thema. Das Konzept dieses Buches, das voraussichtlich 2014 in der Reihe *Beihefte zu Simpliciana* erscheinen wird, ist aus früheren Studien auf dem Gebiet der kreativen (literarisch-ästhetischen und literarisch-reproduzierenden) Grimmelshausen-Rezeption in der Zeit der Romantik hervorgegangen.¹ Auf der Grundlage eines in den Jahren 1978–1990 entstandenen Manuskripts, das eine kommentierte Übersicht über zahlreiche Rezeptionszeugnisse in Briefen, Tagebüchern, Vorlesungen, Rezensionen, Vorreden, Aufsätzen, Studien und Nachschlagewerken enthält, soll eine umfassende, erläuternde Dokumentation über die nicht-literarische Grimmelshausen-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgelegt werden. Anhand einer eingehenden Analyse von etwa 50 nicht-fiktionalen Texten bzw. Textfragmenten kann auch die Entwicklung des (bis 1836 wohl als ‚vorwissenschaftlich‘ zu qualifizierenden) Grimmelshausen-Bildes dargestellt werden.² Die folgende Übersicht bezweckt, die wichtigsten Aspekte in einen breiteren Rahmen zu stellen und einige Forschungsaufgaben zu verdeutlichen.

1 Jakob Koeman: *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Amsterdam, Atlanta 1993 (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur 108) [auch Diss. Vrije Universiteit Amsterdam 1993].

2 Zum Stand der Forschung vgl. Volker Meid: *Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984 (Arbeitsbuch. Beck'sche Elementarbücher), S. 211–226; Achim Hölter: Schwerpunkte der Barockrezeption in der Romantik. In: *Europäische Barock-Rezeption*. In Verbindung mit Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann und Wolfgang Weiß hrsg. von Klaus Garber. 2 Tle. Wiesbaden 1991 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 20). Tl. 1, S. 465–490; Jürgen Fohrmann: Das Bild des 17. Jahrhunderts in der Literaturgeschichte nach 1848. In: *Europäische Barock-Rezeption* (wie oben), Tl. 1, S. 577–592.

Abriss: Die nicht-fiktionale Grimmelshausen-Rezeption zwischen 1800 und 1860

Die inhaltlich und formal unterschiedlichen, kritisch reflektierenden bzw. sachlich reproduzierenden Bezugnahmen auf literarische Texte von Grimmelshausen (vor allem auf *Simplicissimus*-Ausgaben) im Zeitraum zwischen 1803 und 1857 zeigen, dass sich das frühromantische Grimmelshausen-Bild im Lauf des 19. Jahrhunderts stark modifiziert hat.³ Unter dem Einfluss der sich (mitunter in rapidem Tempo) wandelnden sozialen, politischen, ökonomischen, technischen und kulturellen Verhältnisse (Ende des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation, Napoleons Herrschaft, Befreiungskriege, Restauration, Vormärz, Revolution von 1848/49, Reichsgründung 1871, Industrialisierung, Urbanisierung, um nur einige wichtige historische Fakten und gesellschaftliche Veränderungen zu nennen) zeichnet sich in zunehmendem Maße die Tendenz zu einer ‚realistischen‘ Interpretation des in der Anfangszeit der romantischen Bewegung als „poetisch“ und „alt-deutsch“ empfundenen Œuvres von „Samuel Greifenson von Hirschfeld“ bzw. Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen ab.⁴

-
- 3 Zwei nicht-fiktionale Rezeptionsdokumente von Romantikern fixieren die zeitliche Abgrenzung der Untersuchung: eine Stelle über den „Simplicius Simplicissimus“, also die Ausgabe E⁵ oder E⁶, im Brief von Clemens Brentano an Friedrich Carl von Savigny vom 17. Juni 1803 und ein Passus über den *Simplicissimus* sowie einige weitere (simplicianische und historische) Romane Grimmelshausens in Joseph von Eichendorffs Spätwerk *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. Tl. I. Paderborn 1857.
 - 4 Obwohl Karl Hartwig Gregor von Meusebach schon 1823 Grimmelshausen als Verfasser des *Simplicissimus* identifiziert sowie Gelnhausen als seinen Geburtsort und Renchen als seinen Wohnort enträtselt hatte, galt „Samuel Greifenson von Hirschfeld“ bis 1837 allgemein als Autor dieses Romans, wie Erwähnungen in mehreren Handbüchern belegen. Siehe etwa Karl Heinrich Jördens: *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten*. Bd. 2. Leipzig 1807, S. 426; Friedrich Bouterwek: *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Bd. 10. Göttingen 1817, S. 386; Franz Horn: *Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart*. Bd. I. Berlin 1822, S. 284; August Koberstein: *Grundriß der Geschichte der deutschen National-Litteratur. Zum Gebrauch auf Gymnasien*. Leipzig ³1837, S. 403; G. G. [Georg Gottfried] Gervinus: *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*. Tl. 3. Leipzig 1838, S. 383.

Die Meinungsbildung der Rezipienten ist sowohl individuell geprägt als zeitbedingt.⁵ Aus den vielen Rezeptionsdokumenten seien einige interessante Beispiele angeführt. Clemens Brentano äußert sich im Brief an Friedrich Carl von Savigny vom 17. Juni 1803 in begeisterten Worten über den Roman. Er schreibt u. a.: „Eins der vortrefflichsten Bücher ist der *Simplicius Simplicissimus*, Tieck hat mir ihn geliehen, Herr, das ist göttlich!“⁶ Der Gymnasiallehrer und Literaturhistoriker Karl Heinrich Jördens verfolgt mit dem Artikel „Samuel Greifenson von Hirschfeld“ in seinem *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten* (Bd. 2, 1807) ein pädagogisches Ziel.⁷ Er will ein breiteres Publikum über die Werke des *Simplicissimus*-Autors informieren, wobei er allerdings in mancher Hinsicht ziemlich unbekümmert vorgegangen ist. Dass dieses Nachschlagewerk auch in gebildeten Kreisen benutzt wurde, belegt Goethes Tagebuchnotiz vom 10. Dezember 1809: „Abends Jördens Lexikon und biographisches Schema. | Sodann *Simplicissimus*.“⁸ Die Brüder Grimm beschäftigten sich aus sprachwissenschaftlichen Gründen mit dem *Simplicissimus* (und mit ‚altdeutscher Poesie‘ überhaupt). Mit Zustimmung seines Bruders Jacob kauft Wilhelm Grimm ein in der Berliner Wohnung des verarmten Philologen Erduin Julius Koch aufgestöbertes *Simplicissimus*-Exemplar. In Wilhelms Brief an Jacob vom 3. Oktober 1809 heißt es: „Ich habe für 12 Tlr.

-
- 5 Im 19. Jahrhundert hat sich keine einzige Frau mit Grimmelshausen beschäftigt, auch nicht Annette von Droste-Hülshoff in ihrer Einleitung zu dem 1842 entstandenen, in der Ausgabe *Gedichte von Annette Freiin von Droste-Hülshof* (Stuttgart, Tübingen 1844) veröffentlichten Gedicht *Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers*. Ihr bibliographischer Hinweis auf den Spiritus familiaris-Stoff in *Courasche*, Kap. 18 und 22 (nicht 23), basiert auf Quellenangaben in Sage Nr. 84 in der Erstausgabe der *Deutschen Sagen* der Brüder Grimm (Berlin 1816). Siehe *Annette von Droste-Hülshoff. Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker). Bd. 1. *Gedichte*, S. 272–274 [Einleitung], S. 274–295 [Text], S. 797–801 [Kommentar].
- 6 *Das unsterbliche Leben. Unbekannte Briefe von Clemens Brentano*. Hrsg. von Wilhelm Schellberg und Friedrich Fuchs. Jena 1939, S. 310.
- 7 *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten*. Hrsg. von Karl Heinrich Jördens. 6 Bde. Leipzig 1806–1811. Bd. 2. Leipzig 1807, S. 426–432. Nachher erschien noch ein Ergänzungsbeitrag unter demselben Titel. Siehe *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten*. Bd. 6. Leipzig 1811, S. 339 [Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen; 8 H L BI I, 7602:2,6].
- 8 *Johann Wolfgang Goethe. Tagebücher*. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. IV, 1. 1809–1812. *Text und Register*. Hrsg. von Edith Zehm, Sebastian Mangold und Ariane Ludwig. Stuttgart, Weimar 2008, S. 95,27–28.

Bücher von ihm gekauft, darunter der *Simplicissimus* u. a. m.“⁹ Joseph von Eichendorff fand schon als Student Gefallen am *Simplicissimus*. Im Februar 1810 bekam er in einem Berliner Gasthaus von Clemens Brentano u. a. „2 Theile des herrl: *Simplicissimi*“ zugeschickt.¹⁰ Der Orientalist Johann Gottfried Eichhorn hielt in seiner *Geschichte der Litteratur* (Bd. 4, Abt. 3, 1810) „des Freyherrn von Hirschfeld abentheuerlicher *Simplicissimus* bey allen seinen Abgeschmacktheiten“ doch für „ein wichtiges litterarisches Geschenk“.¹¹ In der anonym veröffentlichten Rezension von Achim von Arnims Eheroman *Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* (1810) rechnet Wilhelm Grimm den *Simplicissimus* zu den großen deutschen Romanen:

Hierauf erwähnen wir den im 17. Jahrhundert geschriebenen Roman von dem *Simplicissimus*, der allerdings in dieser Reihe steht und ein vortreffliches Buch ist: daß nicht alles darin abgemessen, wie wir messen, übersehen wir leicht, aber wir erstaunen über die große Lebendigkeit darin, über die reiche Erfahrung, die darin niedergelegt, und über das helle Bild jener Zeiten, das darin abgedrückt ist.¹²

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hielt man den *Simplicissimus*-Autor für einen glaubwürdigen Chronisten des Dreißigjährigen Krieges. Das zeigt zum Beispiel das Urteil des Literaturhistorikers Johann Friedrich Ludwig Wachler, der in seinen *Vorlesungen über die Geschichte der teutschen Nationallitteratur* (Bd. 2, 1819) mehrere damals gängige Auffassungen über den Roman prägnant zusammenfasst:

-
- 9 *Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit*. Hrsg. von Herman Grimm und Gustav Hinrichs. [Weimar 1881]. 2., vermehrte und verbesserte Auflage. Besorgt von Wilhelm Schoof. Weimar 1963, S. 165.
- 10 *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff*. Historisch-kritische Ausgabe. Begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer. Fortgeführt und hrsg. von Hermann Kunisch und Helmut Koopmann. Bd. 11. *Tagebücher*. Mit Vorwort und Anmerkungen von Wilhelm Kosch. Regensburg [1908], S. 255. Vgl. die betreffende Notiz in *Joseph von Eichendorff. Werke*. Hrsg. von Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz. 6 Bde. Frankfurt a. M. 1985–1993 (Bibliothek deutscher Klassiker). Bd. 5. *Tagebücher. Autobiographische Dichtungen. Historische und politische Schriften*. Hrsg. von Hartwig Schultz (1993), S. 285.
- 11 Johann Gottfried Eichhorn: *Geschichte der Litteratur von ihrem Anfang bis auf die neuesten Zeiten*. Bd. 4. 3. Abt. Göttingen 1810, S. 1073 [Universitätsbibliothek Amsterdam; 1132 D 4].
- 11 *Heidelbergische Jahrbücher der Literatur*. 5. Abt. Philologie, Historie, schöne Literatur und Kunst. Jg. 8 (1810), Bd. 2, Heft 16, S. 374–383, hier S. 377 [Universitätsbibliothek Heidelberg; ZST 1307 A : 3.1810,2].

Dieser, in Hinsicht auf Gesundheit, Derbheit und Wahrhaftigkeit seines inneren Lebens gehaltvollste Roman, unter allen gleichzeitigen und vielen späteren, der Vorläufer der Robinsonaden, und ein überaus treues Naturgemälde der Greuel und Schändlichkeiten des dreissigjährigen Krieges, schildert Weltlauf und Menschenschicksal nicht nach Idealen träumerischer Schäferphantasie und nach Theorien der Büchergelehrten, sondern nach handgreiflichen Ergebnissen größerer Wirklichkeit, mit vieler, oft sinniger, oft drollig vorlauter Betrachtung, und nicht ohne die Früchte mehrseitiger Belesenheit, wie es Zeitgebrauch mit sich führte, zur Schau auszustellen.¹³

Die ohne Vor- oder Nachwort erschienene, rationalisierende, ironisch-satirische und anti-romantische Bearbeitung *Schalkheit und Einfalt. Oder der Simplicissimus des siebzehnten Jahrhunderts im Gewande des neunzehnten* (1822) von Friedrich Christoph Weisser gehört zur Kategorie der literarisch-reproduzierenden Grimmelshausen-Rezeption und braucht also im Rahmen meiner Untersuchung nicht näher erforscht zu werden.¹⁴

Das Jahr 1836 bildet eine wichtige Zäsur in der Geschichte der fiktionalen und nicht-fiktionalen Grimmelshausen-Rezeption. Das Erscheinen von Karl Eduard von Bülow's Bearbeitung *Die Abenteuer des Simplicissimus. Ein Roman aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges* (1836) löste eine Reihe von Reaktionen aus, die den Anfang der eigentlichen Grimmelshausen-Forschung markieren.¹⁵ Bülow hatte seine Neuauflage nicht ausschließlich für „den Gelehrten“, sondern vielmehr für „einen größeren Kreis von gebildeten Lesern“ bestimmt.¹⁶ Die Bearbeitung wurde in acht Rezensionen besprochen.¹⁷ Die von Bülow

13 *Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur von Dr. Ludwig Wachler*. Tl. 2. Frankfurt a. M. 1819, S. 70–71 [SUB Göttingen; 8 HLU II, 4418:2].

14 Einschlägige Forschungsliteratur: Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 2), S. 214–215; Volker Meid: Friedrich Christoph Weisser's *Schalkheit und Einfalt* (1822), oder: Der literaturkritische schwäbische Simplicissimus. In: *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Neue Studien, Walter E. Schäfer zum 65. Geburtstag gewidmet*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam, Atlanta 1995 (Chloe 22), S. 315–327.

15 Siehe Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 2), S. 215–218 [Interpretation von Bülow's Bewertung des *Simplicissimus*].

16 *Die Abenteuer des Simplicissimus. Ein Roman aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Herausgegeben von Eduard von Bülow*. Leipzig 1836, „Vorwort des Herausgebers.“, S. [V]–XVIII, hier S. [V] [SUB Göttingen; 8 FAB VI, 1777]. Umfang des Buches: XXVI (Vorwort, Inhalt), 470 Seiten; Format: 8°.

17 Im Rahmen dieses Abrisses können diese nur angedeutet werden. Es sind die anonymen Rezensionen im *Repertorium der gesammten deutschen Literatur* (1836), in der *Jenaische[n] Literatur-Zeitung* (1836), in der *Literarische[n] Zeitung* (1837) und im *Literaturblatt* (1838), die Rezensionen von Hermann Kurz in

beabsichtigte Verbesserung des *Simplicissimus* wurde als unzeitgemäß und unwissenschaftlich kritisiert.¹⁸

Um die Jahrhundertmitte galt Grimmelshausen als der wichtigste nationale Schriftsteller des Barock. In der Literaturgeschichtsschreibung im Vormärz und in den Jahren nach 1848 konzentrierte man sich auf ‚volkstümliche‘ und ‚realistische‘ Aspekte in Grimmelshausens Werk. Die Rückbesinnung auf seine Bedeutung für die deutsche Kultur führte sowohl zu einer politisch motivierten, nationalistischen als auch zu einer konfessionell geprägten, religiösen Verengung.¹⁹ Abgesehen von der ermittelten Identität des *Simplicissimus*-Autors reichten die Kenntnisse über ihn damals kaum weiter als der Wissensstand um 1800. Beispielhaft für die Stagnation in der philologischen Rezeption ist der Passus über den *Simplicissimus* im *Handbuch der Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1842) von Georg Gottfried Gervinus. Darin heißt es u. a.:

Das volkstümliche Element in der Dichtung, dem Opitz und seine Schule so entgegen war, konnte in der Zeit eines dreißigjährigen Krieges, der alle Stände aufwühlte und eines jeden Betriebsamkeit unterhielt, nicht ganz verschwinden. Dies spricht sich schon in den vielen historischen Volksliedern aus, die vor, während und nach diesem Kriege fort dauerten, jetzt häufig von Bildern und Karikaturen begleitet, und in dem emblematisch-allegorischen Stile verfaßt, [der] dieser Gattung überhaupt leicht eigen ist. [...] Ebenso eng wie diese politischen Dichtungen schließt sich der *Simplicissimus* von Samuel Greifenson von Hirschfeld (1669) an den dreißigjährigen Krieg und als ein Volksbuch an die Volksliteratur an, der einzige bedeutende und originale Roman dieser Zeit, der den Resten des Ritterromans (§. 89.) und den geschichtlichen, wissenschaftlichen, übersetzten Romanen der Adligen und Gelehrten dieser Zeit (§. 151. 163–65. 169.) gegenüber liegt, und das ganze Leben und Weben des barbarischen Krieges in buntem Szenenwechsel darstellt. Er schildert das Leben eines Vagabunden der untern Stände, wie die etwa älteren Memoiren des Ritters Hans von Schweinichen (1555–1616) geschichtlich das eines Abentheurers der obern Stände schildern: beide Stücke (auch das

der Zeitschrift *Der Spiegel* (1837), Aaron David Bernstein in den *Literarische[n] Blätter[n]* (1837), Julius Ludwig Klee in den *Blätter[n] für literarische Unterhaltung* (1837) und Theodor Echtermeyer in den *Hallische[n] Jahrbücher[n] für Wissenschaft und Kunst* (1838). Die Rezensionen sollen in ihrem Zusammenhang analysiert werden.

- 18 Aus textkritischer Sicht ist auch die Reduzierung der Bearbeitung auf den *Simplicissimus Teutsch*, also auf die ersten 5 Bücher des Romans, zu beanstanden.
 19 Siehe die kurze Übersicht bei Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 2), S. 218–226.

historische) klassifizieren sich zu der Gattung des spanischen Schelmenromans, der in jenen Zeiten auch schon in einzelnen Uebersetzungen eingeführt ward.²⁰

Gegen Ende seines Lebens legt Eichendorff in der *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* (Teil I, 1857) aus katholischer Perspektive eine geistige Verbindung zwischen dem *Simplicissimus*, Cervantes' *Don Quijote* („Don Quixote“) und Wolfram von Eschenbachs *Parzival* („Parcival“).²¹

Und diese Wahrnehmung führt uns hier auf den einzigen wahrhaftigen und großartigen Roman jener Zeit, auf den „abenteuerlichen *Simplicissimus*“ von *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*, oder German Schleifheim von Sulsfort, auch Samuel Greifenson von Hirschfeld, wie er sich abwechselnd anagrammatisch in seinen Werken genannt hat. (E 133)²²

Der Roman wird als „das furchtbare Epos des dreißigjährigen Krieges“ bezeichnet (E 134). Der alte Eichendorff vereinigt in gewissem Sinne die romantische Begeisterung für den *Simplicissimus* in der Napoleon-Ära mit der teils vaterländischen, teils konfessionellen Deutungsweise in den Dezennien vor der Reichsgründung. Seine Darstellung wirkt selbst „wie ein Abschiedsgruß der alten Zeit“ (E 134).

Wie man sich auch zwischen etwa 1800 und 1860 zum Verfasser des *Simplicissimus* geäußert hat, eines steht fest: Man hat die bleibende Bedeutung seiner Werke immer mehr erkannt und damit die Grimmelshausen-Forschung richtig in Gang gesetzt.

20 *Handbuch der Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. Von G. G. Gervinus. 2., unveränderte Auflage. Leipzig 1842, § 171, S. 154–155* [UB Amsterdam; 760 F 23]. In der zitierten Stelle kommen drei Verweisungen auf Anmerkungen vor. Diese sind nicht wiedergegeben. Sperrdruck im Originaltext ist durch Kursivdruck ersetzt. Druckfehler sind verbessert. Das Handbuch war für den Schulunterricht bestimmt. Siehe „Vorwort“, S. [V]–VIII.

21 Joseph von Eichendorff: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. 3. Auflage. 2 Tle. Paderborn 1866. Tl. 1, S. 133–136, hier S. 133* [SUB Göttingen; 8 HLU VI, 4576:1 <3>]. – Es wird im Folgenden nach dieser Ausgabe mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert (Sigle E). Vgl. den Passus über den *Simplicissimus* und einige weitere Werke Grimmelshausens in *Joseph von Eichendorff. Werke* (wie Anm. 10), Bd. 6. *Geschichte der Poesie. Schriften zur Literaturgeschichte*. Hrsg. von Hartwig Schultz (1990), S. 913–915. In diesem Zusammenhang sei verwiesen auf Meid, *Handbuch* (wie Anm. 2), S. 220–222. Der in manchen nicht-fiktionalen Texten angestellte Vergleich *Simplicissimus–Don Quijote* und/oder *Simplicissimus–Parzival* ist ein Teilaspekt meiner Untersuchung.

22 Die Druckfehler „großarten“ und „Greifensonn“ sind im Zitat verbessert.

Fallstudie: Passus über den *Simplicissimus* in einer Vorlesung von August Wilhelm Schlegel

A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Gehalten zu Berlin in den Jahren 1801–1804 enthalten im 3. Teil, der unter dem Titel *Geschichte der romantischen Literatur* Vorlesungen aus den Jahren 1803–04 umfasst,²³ eine *Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* (AWS 3, 37,26–86,37).²⁴ Diese wissen-

23 *A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*. [Hrsg. von Jakob Minor]. 3 Tle. Heilbronn 1884 (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nrn. 17–19; Reprint Nendeln 1968). Tl. 3. (1803–1804). *Geschichte der romantischen Litteratur (nebst Personenregister zu den drei Teilen*. – Es wird im Folgenden nach dieser Edition mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert (Sigle AWS 3). Die Manuskripte der in Berlin in den Jahren 1801–1804 gehaltenen Vorlesungen gingen nach August Wilhelm Schlegels Tod (am 12. Mai 1845) mit anderen Papieren an seinen langjährigen Freund Eduard Böcking. Aus dessen Nachlass erwarb die Königliche Öffentliche Bibliothek zu Dresden im Jahre 1873 für 2000 Taler die von Schlegel hinterlassenen Schriften. Einzelheiten über den Provenienzverlauf (u. a. auch über Bewahrung und Beschädigung der Manuskripte im Zweiten Weltkrieg und Wiederherstellung nach 1945) in Perk Loesch: *Der Nachlass August Wilhelm Schlegels in der Handschriftensammlung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek*. In: *Dichternachlässe. Literarische Sammlungen und Archive in den Regionalbibliotheken von Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Hrsg. von Ludger Syré. Frankfurt a. M. 2009 (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. Sonderband 98), S. 183–193. Vgl. die Mitteilungen von Jacob Minor über die Manuskripte von Schlegels Berliner Vorlesungen in: *A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*. [Hrsg. von Jakob Minor]. 3 Tle. Heilbronn 1884. Tl. 1. (1801–1802). *Die Kunstlehre*, S. XV–XVIII. – Diese Edition wird im Folgenden mit der Sigle AWS 1 angegeben.

24 In den Manuskripten des dritten Teils der *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst* findet sich die *Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* im ersten Band [SLUB Dresden; Mscr.Dresd.e.90.XXXIX, Bd.1, S. 66–154; Format: 22,5 x 19,0 cm]. – Es wird im Folgenden nach diesem Band mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert (Sigle Mscr.). Das Titelblatt lautet: „Aug. Wilh. von Schlegels Vorlesungen über die romantische Poesie. Erster Band. Gehalten zu Berlin 1803 bis 1804. Auch als Fortsetzung der im Winter vorher gehaltenen Vorlesungen über schöne Litteratur. Schlegels eigene Handschrift. Bonn 1846. Böcking.“ Schlegel hat selbst die Vorlesungen durch marginale Überschriften („Erste Vorlesung“ etc.) gezählt. Die Seiten wurden nachher von unbekannter Hand mit Bleistift durchnummeriert. Die *Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* umfasst die dritte, vierte und fünfte Vorlesung sowie den ersten Teil der sechsten Vorlesung in der Reihe *Vorlesungen über die*

schaftlichen Vorträge waren für „die interessierte Öffentlichkeit“ (also für gebildete Adlige und Bürger) bestimmt.²⁵ August Wilhelm Schlegel begründete damit eine neue, politisch neutrale Kommunikationsform zwischen Wissenschaftlern und gehobenem Bürgertum, die auch in pädagogischer Hinsicht wichtig war, zumal es in der preußischen Hauptstadt damals noch keine Universität gab.²⁶ In den folgenden Jahren veranstalteten auch Friedrich Schlegel, Adam Müller, Johann Gottlieb Fichte und Henrik Steffens solche Vorlesungszyklen.²⁷ Die freien Vorlesungen, die August Wilhelm Schlegel als Privatgelehrter in Berlin hielt, waren sehr erfolgreich.²⁸ Sie hoben sich durch die Etablierung einer ‚romantischen‘ Kulturästhetik stark von den damals geläufigen literarischen Kritiken ab. Von diesem Rezensionswesen, etwa in der 1785 in Jena gegründeten, seit 1803 in Halle erscheinenden *Allgemeinen Literatur-Zeitung*, hatte Schlegel sich seit 1799 völlig distanziert. In Kreisen der Aufklärung wurden seine Vorlesungen ignoriert.²⁹

Die *Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* hat August Wilhelm Schlegel wohl im Winter 1803 gegeben.³⁰

romantische Poesie. Die Editionsprinzipien hat Jacob Minor in der Einleitung zum 3. Teil seiner Ausgabe erläutert (*AWS* 3, III–XXIV).

- 25 Siehe Gerhard Schulz: *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. Tl. 1. *Das Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1806*. München 1983 (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Begründet von Helmut de Boor und Richard Newald. Bd. VII. 1), S. 263–264, hier S. 263.
- 26 Wesentliche Impulse zur Gründung der Universität zu Berlin gingen von Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schleiermacher und vor allem von Wilhelm von Humboldt aus. Der Lehrbetrieb wurde im Oktober 1810 aufgenommen. Siehe Rüdiger Vom Bruch: Zur Gründung der Berliner Universität im Kontext der deutschen Universitätslandschaft um 1800. In: *Die Universität Jena. Tradition und Innovation um 1800*. Hrsg. von Gerhard Müller und Klaus Ries. Stuttgart 2001 (Tagung des Sonderforschungsbereichs 482: Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800), S. 63–77. Zur akademischen Bildung im frühen 19. Jahrhundert: Hans-Christof Kraus: *Kultur, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*. München 2008 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 82), S. 22–32 (Universitäten, Professoren und Studenten), insbes. S. 23 [Gründung der Universität Berlin].
- 27 Was A. W. Schlegels Intentionen seiner öffentlichen Vorträge betrifft, sei verwiesen auf Hans-Dietrich Dahnke: August Wilhelm Schlegels Berliner und Wiener Vorlesungen und die romantische Literatur. Zum Problem der europäischen Romantik. In: *Weimarer Beiträge* 14 (1968), S. 782–795.
- 28 Zu den ersten Nachrichten über dieses Unternehmen: *AWS* 1, V–XIII.
- 29 Dazu *AWS* 1, XIII–XV.
- 30 Die darauffolgende Reihe von Vorlesungen unter dem Titel *Über das Mittelalter* (*AWS* 3, 87–110; *Mscr.* 154–196) wurde 1803 gegeben. Das geht aus einer Be-

Sie ist ein Abriss der deutschen Sprach- und Literaturgeschichte von den Anfängen bis zum Beginn der Frühromantik. Auf Schlegels Ausführungen über die „Sprache“ und „Poesie“ in der germanischen Frühzeit, im Mittelalter und im 16. Jahrhundert (*AWS* 3, 37,28–60,33) braucht im Rahmen dieser Abhandlung nicht eingegangen zu werden, wohl aber auf seine Darstellung der Barockzeit. Der betreffende Abschnitt beginnt folgendermaßen:

Mit dem Anfange des 17^{ten} Jahrhunderts ungefähr eröffnet sich das, was ich die gelehrte Periode unsrer Poesie genannt habe. Sie bekam im Äußerlichen eine ganz andre Gestaltung, man ging in Sprache und Versbau auf grammatische Genauigkeit, man suchte in den Gattungen und ihrem Gehalt den Ausländern, und selbst den Alten, so weit man sie begriff, nachzufolgen. Gewöhnlich wird *Opiz* als Stifter und Erfinder angesehen, ich zweifle ob so ganz mit Recht. Wenigstens gleichzeitig mit ihm und zum Theil wohl früher betrat *Rudolf Weckherlin* eine ähnliche Bahn. Dieser hat nur keine Nachfolger gefunden, statt daß jener von einer Art von Schule als ihr Haupt anerkannt ward. (*AWS* 3, 60,34–61,8; *Mscr.* 107)³¹

Für A. W. Schlegel war das 17. Jahrhundert „die gelehrte Periode“ der deutschen Literaturgeschichte. Die Namen der erwähnten Schriftsteller sprechen in dieser Hinsicht für sich. Es handelt sich um bekannte, studierte Dichter. Zuerst werden Martin Opitz („Opiz“) und Rudolf Weckherlin gegeneinander abgegrenzt. Dann geht Schlegel auf das Werk von Paul Fleming („Flemming“), Dieterich von dem Werder und Andreas Tscherning ein. Es folgen Andreas Gryphius, „Filidor der Dörferer“,³² „Philipp von Moscherosch“,³³ und Georg Philipp Harsdörf-

merkung von Eduard Böcking auf einem dem Manuskript vorgebundenen Blatt hervor: „N.B. Vgl. die in meinem gedruckten Verzeichnisse der schlegelschen Schriften übergegangene Vorlesung über das Mittelalter (1803) von A. W. Schl. in Friedr. Schlegels Deutsch. Museum. November 1812. S. 432...62.“ [fol. D^f, neue Kollationierung]. Das Thema *Über das Mittelalter* wird im zweiten Teil der sechsten Vorlesung sowie in der siebten und achten Vorlesung des Zyklus *Vorlesungen über die romantische Poesie* behandelt. Erstdruck dieses Textes in der Zeitschrift *Deutsches Museum*. Hrsg. von Friedrich Schlegel. Jg. 2. Heft 11. Wien 1813, S. 432–462 [Universitätsbibliothek Leipzig; Dt. Zs. 586 HB].

31 Die in Zitaten aus *AWS* kursiv wiedergegebenen Stellen sind im Originaltext durch Sperrdruck hervorgehoben.

32 Die Sachkenntnis der Romantiker über die deutsche Barockliteratur war im Allgemeinen gering. Das zeigt etwa folgende Aussage: „Von *Filidor dem Dörferer* hat man eine Sammlung Liebeslieder die geharnschte Venus betitelt, auch ein Schäferspiel die verführte Schäferin, die ich nie gesehen habe, und also nichts darüber sagen kann. Dieß ist ein fingirter Name, der wahre vermuthlich *Schwieger*.“ (*AWS* 3, 67,22–26; *Mscr.* 118–119). Es handelt sich hier um Kaspar Stieler, den

fer. Darauf werden Friedrich von Logau, Christian Wernicke und Joachim Rachel erwähnt. Anschließend geht er auf die Dichter protestantischer Kirchenlieder Paul Gerhardt, Johann Rist und Simon Dach ein. Es folgt ein Absatz über Jakob Balde und Friedrich Spee als Vertreter der katholischen Kirchenlieddichtung.³⁴ Dann wendet Schlegel sich nochmals der Opitz-Schule zu. In Zusammenhang damit kommt er auf den *Simplicissimus* zu sprechen. Die betreffende Stelle lautet:

Ich kehre zu der Opizischen Schule zurück. Man sieht aus der bisherigen Übersicht genugsam, wie dürftig sie an größerer poetischer Composition ist. Wenige Dramen, und diese eben von gar keiner Theaterpraxis zeugend, an ein episches Gedicht ist nicht zu denken, von Original-Romanen findet sich auch nichts, was

Verfasser der Gedichtsammlung *Die Geharnschte Venus oder Liebes-Lieder im Krieg gedichtet* [...] von *Filidor dem Dorfferer* (Hamburg 1660). Noch in Raehses Edition ist Jacob Schwieger als Verfasser erwähnt. Vgl. *Geharnschte Venus*. Hrsg. von Theobald Raehse. Halle a. d. S. 1888 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Nrn. 74–75). Stieler's Autorschaft wurde erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts nachgewiesen. Siehe Albert Köster: *Der Dichter der geharnschten Venus. Eine litterarhistorische Untersuchung*. Marburg 1897.

- 33 Gemeint ist Johann Michael Moscherosch. Schlegel kannte nicht den richtigen Vornamen des Verfassers der *Gesichte Philanders von Sittewald*, wohl aber das Werk selbst: „Eben so gab *Philipp von Moscherosch* unter dem Namen Philanders von Sittewald Gesichte heraus, satyrische Allegorien in Prosa, die zum Theil Nachahmungen der Sueños des Quevedo sind, und wodurch er also Bekanntschaft mit der Spanischen Sprache und Literatur bewies, die damals nicht so gar selten in Deutschland war, wie sie es nachher bis auf die neuesten Zeiten wurde.“ (AWS 3, 67,27–33; Mscr. 119). In diesem Kontext sei auf die kombinierte Moscherosch- und Grimmelshausen-Rezeption in Arnims Erzählung *Philander unter den streifenden Soldaten und Zigeunern im dreißigjährigen Kriege* (im Novellenzyklus *Der Wintergarten*. Berlin 1809) hingewiesen. Siehe Koeman, *Grimmelshausen-Rezeption* (wie Anm. 1), S. 317–322.
- 34 Im Rahmen der romantischen Rezeption von Grimmelshausens Nachtigall-Lied ist es sinnvoll, Schlegels Bemerkungen zu Spees *Trutz-Nachtigall* zu zitieren: „Es ist der Jesuit *Friedrich Spee*, der zu Cölln 1635 eine Sammlung geistlicher Lieder unter dem wunderbaren, aber poetischen und sich vollkommen rechtfertigenden Titel: *Trutz-Nachtigall* hinterlassen hat, worin er die zärtlichste heiligste Liebe und Sehnsucht in wunderschönen Tönen ausathmet, und unter den zarresten Bildern von Blumen, Singvögeln und dem ganzen Frühlings schmuck der Natur, oft erhabne Gedanken und tiefe Geheimnisse ausspricht. Das Herz dieses Dichters gleicht einem melodischen Springbrunnen von vielen Röhren, der es nie müde wird im Scheine der Sonne (welches ihm die alles durchdringende Nähe der Gottheit ist) zu spielen, und Regenbogen in der Luft zu bilden.“ (AWS 3, 72,17–29; Mscr. 127–128). Diese lobenden Worte illustrieren, wie sehr Spees Lyrik die Seele der frühromantischen Generation berührt hat. Siehe in diesem Zusammenhang auch Koeman, *Grimmelshausen-Rezeption* (wie Anm. 1), S. 36–38, 283–297.

Epoche hätte machen können, denn der allerdings sehr merkwürdige *Simplicissimus*, eins der gelesensten Bücher in der zweyten Hälfte des 17^{ten} Jahrhunderts[,] hat nichts mit der gelehrten Schulbildung, die von jenen Autoren (meistens Philologen) zu ihren Arbeiten benutzt ward, zu schaffen, sondern ist aus einer gescheidten Ansicht der Sitten und Zeitgeschichte geschöpft. Kurz, es fehlte gleich von vorne herein, an einem eigenthümlichen poetischen Fond, und so konnte ächte Poesie nur als Ausnahme zum Vorschein kommen, die Schule selbst war durchaus nicht poetisch. (*AWS* 3, 72,30–73,7; *Mscr.* 128–129)

August Wilhelm Schlegel betrachtet den *Simplicissimus* als einen auf originelle Weise verfassten, sozialhistorisch bedeutungsvollen Roman, der sich von der nach seiner Meinung in künstlerischer Hinsicht dürftigen, gelehrten Dichtung der Opitz-Schüler unterscheidet. Er nennt nur den Titel von Grimmelshausens Hauptwerk. Es fehlt eine Angabe des fingierten Autornamens. Auch sind keine weiteren Romane bzw. simplicianischen Schriften erwähnt. Der *Simplicissimus* wird als „sehr merkwürdig“ (also als besonders bemerkenswert) bezeichnet, weil das Werk eine auffällige Ausnahme von der nach strengen ästhetischen Regeln konzipierten Schuldichtung und „eins der gelesensten Bücher in der zweyten Hälfte des 17^{ten} Jahrhunderts“ sei.³⁵ Offenbar wusste Schlegel, dass der Roman in mehreren barocken Auflagen erschienen war.³⁶ Ob er die Ingeniosität des Autodidakten Grimmelshausen erkannt hat, ist

35 Weydts These, dass A. W. Schlegel den *Simplicissimus* als „positive Ausnahme der Romane des 17. Jhs.“ aufgefasst habe, ist zu modifizieren. Schlegel hält den *Simplicissimus* für das einzige Werk im 17. Jahrhundert überhaupt, das ein lebendiges Bild von der Wirklichkeit vermittelt. Vgl. Günther Weydt: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. 2., ergänzte und erweiterte Auflage. Stuttgart 1979 (Sammlung Metzler 99), S. 127.

36 Zu den barocken *Simplicissimus*-Ausgaben und den posthumen Sammelausgaben: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Abdruck der beiden Erstausgaben (1669) mit den Lesarten der ihnen sprachlich nahestehenden Ausgaben. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. VII–XXXVIII; Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992 (Das Abendland. N. F. 20), S. 72–135; Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 45–49; Italo Michele Bataffarano, Hildegard Eilert: *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie. Mit Beispielen der Rezeption*. Trento 2008 (Editrice Università degli Studi di Trento, Labirinti 113), S. 13–31.

zu bezweifeln.³⁷ Wie mühevoll der Trossknecht, Leibdragoner, Musketier, Regimentsschreiber und Kanzleisekretär sich erst nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges gebildet und eine kluge „Ansicht der Sitten und Zeitgeschichte“ zu eigen gemacht hatte, konnte der romantische Literaturhistoriker, Übersetzer und Schriftsteller noch nicht wissen.³⁸

37 Zur „Unbildung“ bzw. „Außenseiterrolle“ Grimmelshausens: Breuer, *Handbuch* (wie Anm. 36), S. 16–22. Grundlegende Studien zur Begabung des „sinnreichen Poeten“ Grimmelshausen: Manfred Koschlig: Der Mythos vom „Bauernpoeten“ Grimmelshausen. In: ders.: *Das Ingenium Grimmelshausens und das ‚Kollektiv‘. Studien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Werkes*. München 1977, S. 117–192 [Neudruck des Aufsatzes in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 9 (1965), S. 33–105; mit Nachwort]; Manfred Koschlig: Der ingeniöse Grimmelshausen. In: ders.: *Das Ingenium Grimmelshausens* (wie oben), S. 217–237 [Neudruck des Aufsatzes in: *Beiträge zur geschichtlichen Landeskunde: Geographie, Geschichte, Kartographie*. Festgabe für Ruthardt Oehme. Stuttgart 1968 (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg. Reihe B, Band 46), S. 126–140; mit Nachwort].

38 Grundlegende Studien zur Lebensgeschichte Grimmelshausens erschienen erst im 20. Jahrhundert. Aus der Pionierzeit der biographischen Forschung sind zwei hervorzuheben: Arthur Bechtold: *Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit*. Heidelberg 1914, ²1919; Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen von J. H. [Jan Hendrik] Scholte. 2 Bde. Weimar 1926–28 [Nachdruck (in einem Band) Hildesheim, New York 1977]. Siehe weiter u. a. Sibylle Penkert: Dreihundert Jahre danach: Unbekannte Grimmelshausen-Handschriften. Das Schreiben des Renchener Schultheißen von 1673 an Bischof Franz Egon von Fürstenberg und andere Quellen des Straßburger Archivs. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 17 (1973), S. 3–20. Sonstige Publikationen (Auswahl): Kenneth Negus: *Grimmelshausen*. New York 1974; *Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit*. Hrsg. vom Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster in Zusammenarbeit mit dem Germanistischen Institut der Westfälischen Wilhelms-Universität, Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Münster 1976 (Ausstellungskatalog); Eberhard Mannack: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. In: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hrsg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 517–552; Meid, *Grimmelshausen* (wie Anm. 2), S. 76–87; Dieter Breuer: Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen. In: *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren*. Hrsg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max. Bd. 2. *Reformation, Renaissance und Barock*. Stuttgart 1988, S. 277–300; Gerhard Dünnhaupt: Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen. In: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*. 2., verbesserte Auflage. Bd. 3. Stuttgart 1991, S. 1825–1851. Kurzbiographien u. a. in: Weydt, *Grimmelshausen* (wie Anm. 35), S. 1–16; *Grimmelshausens Werke*. Hrsg. von Dieter Breuer. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1989–1997 (Bibliothek deutscher Klassiker). Bd. I. 1. *Simplicissimus Teutsch* (1989), S. 703–711; Breuer, *Handbuch* (wie Anm. 36), S. 7–22.

Die Vorlesung wird mit einigen Bemerkungen über die Sprachgesellschaften und einer Besprechung der Lyriker Christian Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Casper von Lohenstein fortgesetzt. Es folgen kritische Äußerungen zu Christian Heinrich Postel und Friedrich Rudolph von Canitz („Caniz“). Der Abschnitt über das Barock wird mit einem Passus über die nach Schlegels Ansicht elende Literatur des ausgehenden 17. Jahrhunderts abgeschlossen:

Es folgte aber eine so tiefe Ebbe der plattesten Geistlosigkeit, zu Ende des 17^{ten} bis in die dreißige, vierzige des 18^{ten} Jahrhunderts, daß alles bisherige, wie unvollkommen auch, golden dagegen erscheinen muß. Zu den erbärmlichen, aber nichts desto weniger damals hochberühmten Scribenten dieses Zeitraumes [...] gehören: *Christian Weise*, dann *Neukirch*, *Amthor*, *Pietsch*, *Hanke* u. a. m. Etwas besser war *Besser*, jedoch lange nicht gut, so auch *König*, *Günther* u. s. w. (*AWS* 3, 77,1–6, 9–11; *Mscr.* 136)

Fand August Wilhelm Schlegel für den anonymen Verfasser des *Simplicissimus* durchaus positive Worte, für Christian Weise zeigt er überhaupt kein Verständnis.³⁹ Auch über Epigonen wie Benjamin Neukirch, Johann von Besser und Johann Christian Günther sagt er wenig Gutes. Im letzten Satz seiner Skizze der deutschen Barockliteratur klingt sogar ein ironischer Unterton durch.

Der übrige Teil der *Kurze[n] Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* handelt über Aspekte der Literatur des 18. Jahrhunderts (*AWS* 3, 77,12–84,23). Am Ende der Vorlesung plädiert Schlegel für eine Erneuerung der „romantischen Kunst“ (*AWS* 3, 85,18) und weist er auf die dafür notwendige „Universalität der Bildung“ (*AWS* 3, 85,31). Dabei drückt er sich in emphatischen Worten aus:

Die äußersten Enden sollen wir verknüpfen, und in der neuen Epoche unsrer Poesie gleichsam die ganze Geschichte derselben verkürzt darstellen. [...] Endlich soll unsre Poesie die tiefe Wahrheit, das große Gemüth derjenigen Dichtungen athmen, die wir als die ursprünglichsten[,] als das älteste Denkmal Deutscher Art, betrachten müssen; und wenn bis jetzt sich nichts wieder zu dieser Riesengröße

39 Darin unterscheidet er sich von Ludwig Tieck, der einige Jahre zuvor die Handlungsstruktur von Weises Roman *Die drey ärgsten Ertz-Narren In der gantzen Welt* (Erstauflage: Leipzig 1672) – in Verbindung mit der Übernahme von Moscheroschs „Gesicht“ *A la mode Kehrauß* aus dem 2. Teil der *Gesichte Philanders von Sittewald* (Erstauflage: Straßburg 1640–1642) – in seine Erzählung *Ein Tagebuch* (Berlin, Stettin 1798) integriert hatte. Siehe Koeman, *Grimmelshausen-Rezeption* (wie Anm. 1), S. 103–113.

hinanschwingen konnte, wer weiß, es ist vielleicht der Zukunft vorbehalten. (*AWS* 3, 86,10–13, 21–27; *Mscr.* 153–154)

Mit diesen und anderen auf Friedrich Schlegels Theorie einer ‚progressiven Universalpoesie‘ fundierten Idealen wird die *Kurze Übersicht der Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* abgeschlossen.⁴⁰ Sie zeigt eine völlig neue Sicht auf die deutsche Literatur des Barock und auf „Poesie“ überhaupt.⁴¹

Resümierend lässt sich feststellen, dass August Wilhelm Schlegel den *Simplicissimus* nach den Kriterien der frühromantischen Poetik beurteilt hat. Das „sehr merkwürdige“ Buch sei zwar kein „Original-Roman“, habe aber mehr „ächte Poesie“ als die „gelehrte“ Dichtung der Zeit.

40 Zu Theorie und Praxis der romantischen Literaturproduktion gibt es eine Vielzahl von Forschungsbeiträgen. Es sei lediglich verwiesen auf drei Gesamtdarstellungen: Gerhart Hoffmeister: *Deutsche und europäische Romantik*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Stuttgart 1990 (Sammlung Metzler 170) [mit vielen Literaturangaben zu den darin behandelten Themen], insbes. S. 32–43 (Die deutsche Romantik); Detlef Kremer: *Romantik*. 2., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar 2003 (Lehrbuch Germanistik) [mit Literaturverzeichnis, S. 317–335]; *Literarische Romantik*. Hrsg. von Helmut Schanze. Stuttgart 2008 (Kröner Taschenbuch 504) [mit vielen Literaturangaben zu den darin behandelten Themen], insbes. S. 11–29 (Einleitung: Literarische Romantik – Romantische Grammatik). Ergänzend dazu sei noch (wegen August Wilhelm Schlegels Bedeutung als Übersetzer spanischer Literatur) auf zwei knappe, für den iberisch-lateinamerikanischen Raum bestimmte Forschungsbeiträge hingewiesen: Arsenio Ginzó: Romanticismo. In: *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*. Dirigido por Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lancersos. 5ª edición revisada y ampliada. Bilbao 2006, p. 503–510; Martín de Riquer, José María Valverde: *Historia de la literatura universal*. Vol. I. *Desde los inicios hasta el Barroco*. Presentación de Carlos Pujol. Madrid 2010, Vol. II. *Desde el Barroco hasta nuestros días*. Apéndice coordinado por Jordi Llovet. Madrid 2010. Darin: El romanticismo alemán, Vol. II, p. 208–223 [Erwähnungen von August Wilhelm Schlegel in Bd. 2, S. 209, 215–216].

41 Vgl. Schlegels erste und zweite Vorlesung im Zyklus *Vorlesungen über die romantische Poesie: Einleitung* (*AWS* 3, [3]–37; *Mscr.* 1–66). Siehe R. W. [Ralph Waldo] Ewton: *The Literary Theories of August Wilhelm Schlegel*. The Hague 1972; Ulrike Schenk-Lenzen: *Das ungleiche Verhältnis von Kunst und Kritik. Zur Literaturkritik August Wilhelm Schlegels*. Würzburg 1991; Koeman, *Grimmelshausen-Rezeption* (wie Anm. 1), S. 40–45; Günter Niggel: Die Anfänge der romantischen Literaturgeschichtsschreibung: Friedrich und August Wilhelm Schlegel. In: ders.: *Studien zur Literatur der Goethezeit*. Berlin 2001, S. 247–263.

WEITERE BEITRÄGE

KLAUS HABERKAMM (Münster)

„Rechts“ und „Links“ bei Grimmelshausen. Zur Allegorese einer sprachlich-literarischen Dichotomie

Armenios' Sohn Er habe, so Sokrates zu Glaukon, nach seiner Rückkehr aus dem Jenseits berichtet, die Gewaltigen dort hätten „nachdem sie die Seelen durch ihren Richterspruch geschieden, den Gerechten [...befohlen], den Weg rechts nach oben durch den Himmel einzuschlagen, nachdem sie ihnen Zeichen dessen, worüber sie gerichtet worden, vorne angehängt, den Ungerechten aber den Weg links nach unten, und auch diese hätten Zeichen hinten gehabt von allem, was sie getan.“

(Plato: *Der Staat*. Buch X, 13)

I

In Grimmelshausens *Dietwald und Amelinde* begibt sich König Ludwig zu seiner unglücklich verliebten Tochter und nimmt aus Anteilnahme „eine von ihren Händen in die seinige“.¹ Die Formulierung generiert

1 Zit. nach: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Dietwalds und Amelinden anmuthige Lieb- und Leids-Beschreibung*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 175. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *DA* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Werke, die in Breuers Grimmelshausen-Edition nicht enthalten sind, werden im genannten Modus zitiert nach: Grimmelshausen: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967–1976. Sämtliche Bezugstexte werden aus praktischen Gründen nicht bibliografisch erfasst. Die verwendeten Siglen sind: *A* (*Anhang zum Fliegenden Wandersmann*), *Ba* (*Bart-Krieg*), *Be* (*Beernhütter*), *DA* (*Dietwald und Amelinde*), *Gal* (*Galgen-Männlin*), *GT* (*Gauckel-Tasche*), *KJ* (*Keuscher Joseph*), *PL* (*Proximus und Lympida*), *RS* (*Ratio Status*), *SP* (*Satyrischer Pilgram*), *Spr* (*Springinsfeld*), *ST* (*Simplicissimus Teutsch*), *VW* (*Verkehrte Welt*), *VN I* (*Wunderbarliches Vogel-Nest, Teil I*), *VN II* (*Wunderbarliches Vogel-Nest, Teil II*).

eine auffällige Leerstelle: Dürfte es sich beim Vater um eine plurale Referenz handeln, bleibt unbestimmt, welche Hand Amelindes gemeint ist – entgegen der Erwartung des mit der deutschen Idiomatik vertrauten Lesers in Gegenwart und Geschichte.²

Fast um den Preis des Verstoßes gegen den deutschen Sprachgebrauch also, auch des 17. Jahrhunderts, macht der Autor hier demonstrativ auf eine als lokal definierte Dichotomie aufmerksam, indem er sie *nicht* nennt: rechts und/oder links. Welche Hand Amelindes immer ergriffen werden mag, die andere ist unumgänglich impliziert. Es gibt, einfach gesagt, kein Rechts ohne Links, und umgekehrt. Indem Grimmelshausen an dieser Stelle beide Möglichkeiten der Explikation vorsieht, hebt er – didaktisch geschickt – die Dipolarität der Dichotomie umso mehr ins Bewusstsein des Rezipienten.³ Bezieht er obendrein die Dichotomie auf den menschlichen Körper mit seinen um die imaginäre Längsachse gruppierten Doppelorganen und -extremitäten – Gleiches gilt, wie sich zeigen wird, für Tiere –, lenkt er die Aufmerksamkeit, wiederum indirekt, auf den Perspektivismus bzw. die Relativität der Paarung rechts/links. Während die Körperteile, in diesem Fall die Hände, konstant jeweils rechte *oder* linke bleiben, können die entsprechenden Orts- bzw. Richtungsangaben der sonstigen realen Welt jeweils rechte *und* linke sein. Entfällt der Bezug zum Körper, ist ein außerhalb dessen befindlicher Referenzpunkt vonnöten, um Eindeutigkeit der lokalen Befindlichkeit zu erreichen. Ein anderes Wahrnehmungs- oder Orientierungsschema nicht nur des westlichen Kulturraums, das der Himmelsrichtungen, ist dagegen diesbezüglich autonom und nicht variabel.⁴

2 Auch an späterer Textstelle legt sich Grimmelshausen nicht fest: Die Prinzessin ist vor dem Auftritt Dietwalds so gestimmt, „daß es schiene/ und der König an ihrer Hand empfand/ als wann ihr nur mit Nennung dieses Geliebten Namens widerumb ein gantzer neuer Lebens-Geist wäre zukommen [...]“ (DA 175).

3 Das Motto dieser Studie – dessen strukturelle Pendanten in Bibel und Koran (Sure 56) offensichtlich sind – zeigt, dass der Rechts-Links-Dichotomie die des Vorn-Hinten, Oben-Unten und, am bedeutsamsten, implizit des Gut-Böse mit jeweils exakten Korrespondenzen zugeordnet werden können. Das hat z. B. erhebliche Konsequenzen für die Kunst- und besonders Gemäldebetrachtung, nicht zuletzt in der gegenständlichen Malerei nach der Entdeckung der Perspektive.

4 Bekanntlich legen bestimmte Kulturen bei der Orientierung auch im kleindimensionalen Raum nicht die Rechts-Links-Dichotomie zugrunde, sondern beziehen sich ausschließlich auf die Himmelsrichtungen oder verzichten auf übergeordnete, externe Relationskonstruktionen: So kann eine Tasse südlich des Tellers oder zwischen Löffel und Teller stehen. – Im Übrigen werden im vorliegenden Zusammenhang natürlich-anthropologische Manifestationen der Links-Rechts-Dichotomie, etwa rechts- und linksgewendelte Schneckenhäuser oder die statistische

Die Aussparung der konkreten Identifikation der Hände im Beispielfall hat schließlich selbstreferenzielle Funktion für das simplicianische Œuvre. Sie repräsentiert eben nachdrücklich, paradoxerweise *ex negativo*, das *Vorhandensein* der fraglichen Raumkoordinaten in den Texten Grimmelshausens, zugleich aber *qua* Leerstelle deren gegen Null tendierende Häufigkeit darin. Vorbehaltlich korrekter Ermittlung: In mehreren der teils umfangreichen grimmelshausen'schen Werke aller Art findet sich trotz ihres detailgesättigten Realismus, auch und gerade in topografischer Hinsicht, kaum mehr als *ein* Beleg für die Rechts-Links- bzw. Links-Rechts-Dichotomie. Und wenn, erfüllt sich der Begriff, obgleich normverträglich, meist nur durch Nennung *eines* der beiden Pole.

Dennoch ist insgesamt eine relativ große Materialfülle vorhanden, die sogar wenigstens ansatzweise eine systematische allegorische Verwendung der Dichotomie rechts/links, oder umgekehrt, durch den simplicianischen Autor erkennen lässt. Schon die wörtlich zu nehmenden Belege sind verhältnismäßig zahlreich. So klagt mal hier ein „Monsieur“, im Kontext anzüglich, „daß ihn der Schuh so gewaltig am rechten grossen Zehen druckte“ (*VN I 414*), mal ist da der „gute König“ (*RS 38*) David in misslicher Lage loyal von seinen verbliebenen Getreuen „zu seiner rechten und lincken“ (*RS 39*) umgeben.

II

Eine *Auswahl* unter den litteral zu verstehenden Nachweisen ergibt ein vielfältiges Bild: Das Gaukeltaschen-Buch, rät die Gebrauchsanweisung, müsse – anders als das Buch auf dem Titelpuffer des *Simplicissimus Teutsch* – „in der lincken Hand gehalten werden“, während mit dem „rechten Daumen“ (*GT 339*) ein bestimmter Griff zu fassen sei. Der Bärenhäuter soll die drei gleichschönen Töchter eines Adligen nach dem Alter identifizieren und nimmt dafür gern die Hilfe des Geistes in Anspruch, dem er sich verschrieben hat: „Wisse dieser Herr

Verteilung von Rechts- und Linkshändern, nicht berücksichtigt. Nur so viel an Kulturgeschichtlichem: In mittelalterlichen Burgen waren enge Wendeltreppen in der Regel so angelegt, dass unter Berücksichtigung von Schwert- und Schildführung die (von oben kämpfenden) rechtshändigen Verteidiger gegenüber ebenfalls rechtshändigen Angreifern im Vorteil waren.

pfllegt auf solche Fäll die Jüngste in die Mitte/ und die Aelteste auf der lincken/ die Mittlere aber auf ihre rechte Seite zu stellen.“ (*Be* 328) Der Bezugspunkt ist diesmal angemessen geklärt. Ein im *Teutschen Michel* verspotteter machohafter Stadtschreiber schließlich spricht seine Magd an „als Ebenbild der jenigen Gleichförmigkeit/ die uns wahren Menschen auß der lincken Seyten beydes zum Spaß und zur dienstlichen Hülffe im Anbegin zum besten erschaffen worden [...]“ (*TM* 44), und transzendiert mit der biblisch vorgegebenen Verortung der Rippe das rein Deiktische.

Weiterhin seien aus den neunundachtzig vom „fliegende[n] Wandersmann“ an abgelegnem Ort aufgefundenen „wunderliche[n] Antiquitäten“ (*A* 133) die einschlägigen vollständig erwähnt, da ihre Häufung auf engem Raum für Grimmelshausen nicht charakteristisch ist und so möglicherweise einen Beitrag zur endgültigen Klärung der Verfasserfrage des *Anhangs* leisten kann. Die Forschung ist bereits skeptisch bzw. bestreitet die Authentizität dieser „Argutien“ (Dieter Breuer).⁵

17. Ein stück Nagel von der Lincken grossen Zehen Nabuchodonosors/ so ihm abgeschnitten/ als er wider zum König eingesetzt worden. [...] 29. Der rechte Flügel vom Raben/ welcher dem Daniel die Speiß in die Löwen-Gruben getragen. 53. Ein Scharmützel voll Blut vom Lucifer da er nach Abhaung der rechten Seiten von S. Michael ist in Abgrund gestossen worden. [...] 69. Vier Haar so aus den Lincken Horn Moysis am Kopff ausgefallen/ und bißhero in einer Papiernen Schachtel aufbehalten worden. [...] 75. Die lincke und mittelste Spitz vom Stern/ welcher den heiligen drey Königen vorgeleuchtet. (*A* 134–138)

Unabhängig von der tatsächlichen Autorschaft dieser arguten Texte wird mit Blick auf die Beziehung zur Bibel bei allen diesen Kuriositäten zu fragen sein, ob das überwiegende Verhältnis des linken Dichotomie-Gliedes zum rechten eine spezielle Bewandnis hat. Fürs Erste wird jeweils mit Hilfe der lokalen Bestimmungen eine Disparatheit der Komponenten innerhalb der nummerierten Texteinheiten hervorge-

5 Vgl. Dieter Breuer: Grimmelshausens *Wunderliche Antiquitäten*. Zu seinen Argutienreihen von 1667. In: *Simpliciana* XIX (1997), S. 39–53; Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: „Anhang“ und „Extract“ (1667). Überlegungen zur Autorschaft Grimmelshausens angesichts der „Spezifikation“ (1665). Mit dem ersten Nachdruck der „Spezifikation“. In: *Morgen-Glantz* 11 (2001), S. 333–359; Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie. Mit Beispielen der Rezeption*. Trento 2008 (Testi e Ricerche di Germanistica 3, Labirinti 113), bes. S. 144–149.

bracht, der offenbar das Potenzial zur staunenden Erheiterung der Zeitgenossen zugetraut wurde.

Grimmelshausen bedient sich für seine irgendwie ‚unterwegs‘ befindlichen Figuren wiederholt eines Orientierungsschemas, das sich auf die Rechts-Links-Dichotomie stützt, wenn auch bezeichnenderweise nicht ausschließlich. Zum einen verlässt Dietwald unspezifiziert „die Seite Italiæ“ (DA 237), um sich jenseits der Grenze nach Marseille zu begeben; zum anderen aber wendet sich das Paar „mit einem Wegweiser auff die rechte Hand/ das Gestatt des Mittelländischen Meers zu erreichen [...]“ (DA 217). Nicht Dietwald und Amelinde mit ihrem Führer sind in diesem Falle orientierungslos, wohl aber der Leser – wäre da nicht zusätzlich die geografische Zielangabe. Sie muss hinzutreten, macht damit jedoch die Aufrufung des betreffenden Pols der Dichotomie überflüssig. Immerhin hält in diesem Fall die Metapher der Hand die Dichotomie als solche, also auch deren Links-Pol, verstärkt bewusst und wirft die Frage nach der Funktion des redundanten Zusatzes auf. – Ähnlich wie der Er-Erzähler der „Lieb- und Leids-Beschreibung“ verfährt Springinsfeld: Nachdem er zwei Mägde verführt hat, gibt er vor, seiner „Gewonheit nach Geschäfte zu Franckfort zuverrichten“, wendet sich aber „auff die rechte Hand der Thonau zu [...]“ (Spr 268). Ähnlich verhält sich der Protagonist des ersten Teils des *Wunderbarlichen Vogel-Nests*, wenn er berichtet, er habe sich „auff die rechte Hand gegen der Polnischen Gräntze [geschlagen] der Meinung einem reichen Juden desselbigen Königreichs [...] viel Ducaten außzuwischen [...]“ (VN I 385). Jedesmal wenden sich die Figuren an ihrem jeweiligen Standort nach rechts, doch zu unterschiedlichen Zwecken. Während das Vorhaben des Paares zumindest moralisch neutral, im Endeffekt jedoch positiv erscheint, haben Springinsfeld und der Vogelnest-Träger Schlimmes getan oder im Sinn. Allerdings gibt der Vogelnest-Träger aus seinem zeitgenössisch-antisemitischen Blickwinkel ohne jede Ironie zu Protokoll, er habe zu jener Zeit angefangen, „so Gewissenhaftig zu werden/ daß ich durchauß keinen Christen bestehlen wollte/ er hätte dann ärger als ein Jud seyn müssen/ dergleichen ich mir aber nirgends zu finden getraute/ und solte ich gleich alle Winckel der Welt außlauffen.“ (VN I 385) Nach dieser erschreckend naiven, deutlich zeitgebundenen Logik verfolgt die Figur wie Dietwald und Amelinde einen positiven Zweck, wenn sie sich ebenfalls nach rechts wendet. Es kommt dann nicht so sehr auf die konkreten Orts- bzw. Richtungsbestimmungen, die sowieso vage genug sind, wie auf eine bestimmte Signalwirkung an, die zu elaborieren sein wird. Der gerissene Spring-

insfeld erweckt mit seiner Rechts-Wendung beim zeitgenössischen christlichen Leser wenigstens den Anschein des Positiven, wenn er „wider den Türcken [...] dienen“ (S 268) will.

Eine dritte Aufgabe übernimmt die Rechts-Links-Dichotomie beim simplicianischen Autor, wenn sie einzelne fiktionale Gestalten konfiguriert und konstituiert. Einen spektakulären Fall stellt in dieser Hinsicht der Kaufmann des zweiten Teils des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* dar. Er bindet sich in Anwendung von „unnatürlichen Künsten“ (VN II 581) einen magisch aufgeladenen Zettel „unter den lincken Arm“ (VN II 581), um sich „fest“ zu machen. Vorsorglich und stimmig macht er einen Test, indem er unschädlich auf eine „angebundene Katz mit dem Zettel unter ihrem lincken fordern Fuß“ (VN II 581) schießt. Dennoch wird er in einer Schlacht unerwartet von einer Kugel am „lincken Schenkel“ (VN II 621) getroffen. Hier geht es offensichtlich nicht mehr nur um die triviale Feststellung der Körper-Seitigkeit. Es drängt sich vielmehr ein Zusammenhang zwischen der linken Seite bei Mensch und Tier und den zauberisch-teuflischen Machenschaften des Kaufmanns auf. – Keineswegs harmloser ist das Schicksal des jungen Herzbruder im Krieg. Beim Rückzug auf der Schiffbrücke vor Breisach erhält er „einen Schuß in meinen rechten Arm/ und den andern in Schenkel/ also daß ich weder außreißen/ noch meinen Degen mehr gebrauchen konnte [...]“ (ST 442). Der Text suggeriert, dass der nach wie vor positiv gezeichnete Herzbruder auch am rechten Schenkel verwundet wird. Dieser Sachverhalt kontrastiert über die zunächst erzählerisch unergiebig Banalität hinaus, dass Herzbruder Rechtshänder ist, zu der Örtlichkeit der Wunde des Kaufmanns, der sich selbst als vermeintlich Unverwundbarer und daher in der Schlacht umso Aggressiverer als „Meuchel-Mörder und Zauberer“ (VN II 621) charakterisiert. Auch der edle Proximus ist Rechtshänder, muss er doch einmal überraschend mit mehreren Gegnern fechten und wickelt dabei „den Mantel in eihl vmb den lincken Arm/ ihn an statt eines Schilts zugebrauchen [...]“ (PL 651). Rechts- und Linksseitigkeit unterscheiden sich offenbar in qualitativer Hinsicht.

Relevanter ist aber, dass sich Herzbruder und Proximus in dieser Beziehung als Deutungsmodelle für das *mixtum compositum* auf dem Titelkupfer des *Simplicissimus Teutsch* eignen. Auch als Fabelwesen und erst recht als ikonografisches Gebilde unterliegt es trotz der gewissen Asymmetrie seiner Gliedmaßen den Rechts-Links-Koordinaten. Das *tertium comparationis* zwischen ihm und Herzbruder bzw. Proximus ist der Umstand der Rechtshändigkeit aller drei, hat doch das

Monstrum seinen Degen im Bandelier auf der linken Körperseite hängen. Davon kann nicht ablenken, dass in der Präsentation des Titelpupfers die rechte, verdeckte Hand das Buch hält, während der deiktische Gestus des linken Arms bzw. der linken Hand distinkt satirisch funktioniert. Die rechte Hand der ‚Chimäre‘ führt demnach eigentlich den Degen. Insofern die Waffe als Sinnbild der Zunge und damit der Sprache begriffen werden kann (vgl. Offb. 19, 15) – im Umkehrschluss empfindet Springinsfeld die Zunge der Leirerin oft als „schärfster als ein zweyschneidig Schwert“ (*Spr* 281) –, obliegt der rechten Hand die sprachliche Führung oder Leitung des Lesers durch die Handhabung der normalen, normgerechten Sprache, natürlich des Romans. Nicht umsonst eben stützt auf dem Kupfer die rechte Hand das Buch. Die linke Hand wiederum ist nicht die „rechte“, eigentliche, weicht also von deren Funktion der Normwahrung ab. Sie tut das in der Form der Satire. Die Satire wirkt folglich in Divergenz von der und in Differenz zur „normalen“ Sprache des Romans. Satire als Zusatzfunktion ist damit nicht die Regel der Diegese. Bezogen auf die sich dichotom zueinander verhaltenden Arme des Monstrums vertritt die rechte Seite die rechte, richtige Position – zahlreiche Fundstellen in Grimmelshausens Texten belegen die etymologische Verwandtschaft –, die linke die Abweichung davon, gewissermaßen die satirische Zuspitzung bis hin zur Übertreibung.⁶

6 In diesem ikonografisch gestützten Argumentationskontext ist auch auf ein Detail des originalen Titelpupfers zum *Springinsfeld* hinzuweisen. Aus Stamm und Laubkrone des vom Zuschauer aus rechts abgebildeten Teils eines Baumes, der gleichsam durch den linken Baum ergänzt wird, strecken sich nach links hin unfruchtbare Äste. Sie illustrieren, passend zum Inhalt der *Simpliciade*, deren zentrale „Zwickgabel“ (*Spr* 275). Ohne dass die Überlieferungskomplexe der Ast- bzw. prinzipiell gleichgeformten, Y-artigen Wegegabel oder des Lebensbaumes mit seiner fruchtbaren, grünen Seite zur Rechten und seiner dünnen, abgestorbenen Seite zur Linken an dieser Stelle herangezogen werden müssten, dürfte ersichtlich sein, dass der Gegensatz von Belaubung und abgestorbenem Geäst die beiden Hälften des Lebens des „weiland frischen/ wolversuchten und tapffern Soldaten/ Nunmehr aber ausgemergelten/ abgelebten [...] Landstörtzers und Bettlers“ (*Spr* 155) bedeutet. Die links abgebildete Stelze Springinsfelds, deren negative Signifikanz der urinierende Hund steigert, kommt dem toten Holz der unfruchtbaren Baumseite gleich.

III

Es hat sich zunehmend gezeigt, dass die Belege für die Links-Rechts-Dichotomie – in der Regel ‚einpolige‘, d. h. implikative Nennungen – die Denotate der betreffenden Wörter zu transzendieren suchen. Rechts und Links tendieren bei Grimmelshausen dazu, einen ‚Mehrwert‘ zur bloßen Orts- oder Richtungsangabe zu entwickeln. Darüber hinaus treten im Dichotomie-Gebrauch des Autors Beispiele auf, die tatsächlich und offensichtlich über eine Art Zusatzfunktion zum sprachlichen Ausdruck des Litteralsinns verfügen. Zur Demonstration dieses Befundes soll das Paradigma der diegetisch dargebotenen Sitzordnungen im Gesamtœuvre Grimmelshausens herangezogen werden.

So berichtet der Schreiber Tromerheim im *Springinsfeld* von der großen Zusammenkunft des fiktiven Personals: „Also setzten sich zu Tisch der Knan und die Meuder/ der alt und junge *Simplicius* samt seinem Cammerathen dem Studenten den er mitgebracht/ ich/ Springinsfeld und *Simplicii* Baurenknecht [...]“ (*Spr* 206). Es kommt dem Erzähler mehr auf die Art und Vollzähligkeit der Versammelten als auf die Sitzordnung an. Allenfalls lassen sich aus den Paarbildungen punktuelle Schlüsse ziehen. Nicht zuletzt fehlen zum Zweck der Erstellung einer Sitzordnung relative Ortsangaben wie „rechts oder links (von)“. – Deutlich anders ist der Fall im *Keuschen Joseph* gelagert. Anlässlich der Wiederbegegnung mit seinen Brüdern gibt der Protagonist ein Bankett. Der Erzähler berichtet von Joseph:

Bey der Nachtmalzeit brauchte er eine Tafel von ablenger Rundung/ er selbstensasse oben an seiner Liebsten der Asaneth lincken Seiten/ an seiner Lincken Hand aber sasse Ruben und also die andere Brüder nach ihm herum/ wie sie in seines Vattern Hauß zu sitzen pflegten/ also daß Benjamin an seiner Liebsten rechten Seiten zu sitzen kam; Musai aber [...] befand sich unten zwischen den Söhnen der Liæ und der beyden Mägd Söhnen [...]. (*KJ* 110)

Grimmelshausen geht es darum, dass sein Erzähler dem Leser eine exakte Beschreibung gibt. Mit Hilfe minimaler Kenntnisse des ersten Buches Mose, die letztlich jedoch verzichtbar sind, kann die Platzierung jedes Festteilnehmers bestimmt werden, und zwar mehr als mittels des Alters und der Abstammung der Brüder durch die Rechts-Links-Dichotomie. Die Reihe der Brüder samt Musai braucht nicht einmal durchkonstruiert zu werden: Es herrscht eine hierarchische Ordnung, bei der jedoch Joseph wohl den Platz an der ‚Spitze‘ des ovalen Tisches

einnimmt, der wahre Ehrenplatz aber Asaneth gebührt. Das ist die Pointe, auf die der Autor Wert legt. Die, übrigens einzige, Dame sitzt rechts von der diesmal sowieso männlichen vornehmsten Bezugsperson. Als Nebeneffekt ergibt sich für Benjamin, den jüngsten Sohn Jakobs und seiner Lieblingsfrau Rahel, das Privileg, zur Rechten Asaneths sitzen zu dürfen. Schließlich lautet sein hebräischer Name übersetzt „Sohn der rechten Seite“, also wohl vom Vater Legitimierter und Privilegierter. Dort kann Joseph keinen Platz innehaben, weil er dann die Dame, die Liebste zumal, links von sich haben müsste – was einem Affront gleichkäme. Der besagte ‚Mehrwert‘ der erst einmal wörtlich zu verstehenden Links-Rechts-Dichotomie zeichnet sich bereits unmissverständlich ab. – Im *Rathstübel Plutonis* erfolgt – immer unabhängig von der Text-Chronologie – die definitive und transparente Bestätigung des erzielten interpretatorischen Resultats. Das im Vergleich mit Josephs Hofhaltung veränderte, im Ganzen sozial niedriger angesiedelte Ambiente bedeutet, vor allem im Zeitalter des Barock, keine Änderung der Regeln der Etikette: Eher dominieren hierarchisch-repräsentative Gesichtspunkte noch stärker über die der *gender*, besonders des weiblichen, und des Alters. Beispielsweise präsidiert der gemischten Runde ‚natürlich‘ – wie die eigens dem entsprechenden Titelkupfer beigefügte ‚Designation‘ (RP 654) signalisiert – der ‚Cavallier‘ Martius Secundatus; er lässt aber immerhin – der Text, nicht aber das Kupfer und die Reihenfolge der Sprecher sind hierin unbestimmt – den eigentlich den Vorsitz verdienenden Gastgeber Alcmaeon Atheniensis zu seiner Rechten sitzen. Korrekterweise überlässt dieser seiner ‚Haußfraw‘ (RP 654), Cidonia Corinthia, den Platz an seiner rechten Seite. Jene wiederum hat auf ihrer anderen, rechten, Seite ihre Tochter Spes, bezeichnenderweise eine ‚Jungfraw‘, sitzen, bevor ‚Der *Satyric* Gesinnte abentheurliche *Simplicissimus*‘ (RP 654) folgt. Mit letzterer Anordnung klärt sich der locker-kokette Kommentar des alten Simplicius in der vollständigen Beschreibung der Sitzordnung der zwölf ‚Personen‘ (RP 653) unterschiedlichen Standes, die freilich die später hinzustoßenden Figuren Courasche und Springinsfeld noch nicht enthält:

Darauff setzte sich der Cavallier *Martius Secundatus* selbsten/ neben ihm unser Kostherr *Alcmaeon*, an ihn sein Weib *Cidona*, an deren Seite ihre Tochter *Spes*, neben selbige machte sich *Simplicissimus*, und sagte im niedersitzen zur Jungfrawen/ diß Recht hat uns der König David gestiftet/ daß nemblich alte Männer sich neben der Jungfrawen Seiten erwärmen mögen; neben ihn sasse *Collybius* der Kauffherr nider/ weil aber die *Comædiantin Coryphaea*, die fürwahr in keinem schlechten Kleid dort stunde/ sich ich weiß nicht auß was für

Ursachen im Angesicht anröthete/ und solches *Monsieur Secundatus* wahrnahm/ setzte er sie zu sich auff seine rechte Seite/ sie umb verzeyhung bittend/ daß er ihren ihre gebührende Stell nicht ehender einzunehmen verfügt hätte; Jn dem ich nun auch an *Collybio* der an *Simplicissimo* sasse/ meine Stell nehmen wolte/ hören wir hinder *Simplicissimi* Hauß und Stallung Leuth herfür kommen [...]. (RP 658)

Bei den Menschen, die „*Erich* ein Schwed der Verfasser dieses Tractätels“ (RP 654), wahrnimmt, handelt es sich um den alten Knan und den „eben so alten Juden“ (RP 659) Aaron. Dieser ziert sich und wird daher von *Secundatus* „mit Gewalt zwischen sich und *Coriphæam*“ (RP 659) gesetzt. Daraufhin befiehlt der Adlige „dem Knan/ daß er sich neben *Collybium*: und mir/ daß ich mich neben den Knan setzen sollte: Alß solches geschehen/ müßten die alte Meuder und *Laborinus* den Ring beschliessen/ da die alte Meuder neben die *Coryphæam*, *Laborinus* aber zwischen mich und dieselbige zusitzen kam.“ (RP 659) Damit nicht genug, taucht noch *Courasche* mit ihrer Zigeunerschar auf. Auf *Secundatus*' Geheiß muss die Frau zur Versammlungslinde „auch mitgehen/ und in den Ring zwischen mich und *Laborinum* sitzen [...]“ (RP 691). Schließlich holt *Secundatus*, der das Vorleben der *Courasche* kennt, passenderweise „den steltzenden Spring ins Feld daher/ welchen er neben *Laborinum* der *Courage* an die Seite setzte [...]“ (RP 692). Damit ist die Endzusammensetzung der Runde erreicht, wie sie das Titelkupfer vermittelt.

Allein der ungewöhnlich große textliche Umfang dieses Platzarrangements – die anderen einschlägigen Beispiele aus dem Gesamtwerk weisen solche Dynamik nicht auf – lässt erkennen, dass Grimmelshausen in diesem Falle an mehr als spielerisch-simplicianischer Unterhaltung gelegen ist, wie ja auch der thematische Inhalt des *Rathstübels Plutonis*, die „Kunst reich zu werden“ (RP 653), keineswegs nur unverbindliches Gesprächsspiel ist. Zeitweilig droht sogar Unordnung, die nur mühsam durch den Adligen gebändigt wird. Mehrfacher Neuzugang bildet zusammen mit Eifersüchteleien immer wieder eine Herausforderung für eine korrekte Sitzordnung, die selbstverständlich mehr noch als das Festmahl Josephs auf die Ständeordnung des 17. Jahrhunderts verweist. Dieter Breuer hält sogar mit Blick auf diese eine Neuordnung durch den „Fürsten“ für möglich, was im Barock einer Utopie gleichkommt⁷ – durchaus eine Erzählmotivation für den sich

7 „Der Fürst verändert gewaltsam die alte Ständeordnung. Der Jude, der gänzlich außerhalb der Ständeordnung steht, rückt (als Hoffaktor) wie die Mätresse in un-

selbst als unterprivilegiert verstehenden Adligen Grimmelshausen über die Notwendigkeit des *delectare* hinaus.

Sowohl auf der pragmatischen als auch auf der metaphorischen Erzählebene ist jedoch im vorliegenden hermeneutischen Diskurs die Erwähnung der „rechte[n] Seite“ am relevantesten. Gemeint ist Secundatus' rechte Seite und damit für die betroffene Coryphaea der Ehrenplatz, den sie für sich als adäquat betrachtet. Sie fühlt sich erst einmal übergangen und somit ungerecht behandelt, und zwar von Secundatus, vielleicht auch vom alten Simplicissimus, der sich mit gewagter und provokanter Anspielung auf das alte Testament neben der Jungfrau Spes niederlässt. Der „Vorsitzende“ bemerkt die Gesichtsrötung der beleidigten, vielleicht sogar erzürnten Dame und korrigiert sein Versehen. Da Coryphaea „Comædiantin“ (RP 654) ist, repräsentiert sie im übertragenen Sinne zunächst den damals noch verachteten, nach Anerkennung strebenden Stand der (Wander-)Schauspieler. Dabei ist, legt man den textlich-ikonografischen Ist-Zustand zugrunde, von Interesse, dass die Dame tatsächlich links von Secundatus zu sitzen kommt (Abb. 1). Die immanent an dessen Körper orientierte Einordnung der Figur, d. h. die heraldische Perspektive, gibt den Ausschlag gegenüber der leserbezogenen.⁸ Alle Indizien – Titelpuffer, „Designa-

mittelbare Nähe des Throns, während der Gelehrte immer noch den für ihn schmeichelhaften Platz zwischen Kaufherrn und Handwerkern einnehmen muß.“ (Breuer: Grimmelshausen: *Werke* I. 2, S. 1036) Als Gelehrten betrachtet Breuer trotz dessen Adelsnamens und des Anagramms sowohl des Vornamens (reich) als auch des Gesamtnamens wohl die Figur des Erich Stainfels von Grufensholm. Für die aufs 18. Jahrhundert vorausweisende soziale Emanzipation spricht auch Breuers textbasierter „Hinweis auf die Diskrepanz zur herrschenden Ständeordnung und den Ausnahmecharakter dieser Gesellschaft, die zusammenzubringen im ST V 19 [...] für unmöglich gehalten wird.“ (Breuer: Grimmelshausen: *Werke* I. 2, S. 1036)

- 8 Da vom *Rathstübel Plutonis* zu Grimmelshausens Lebzeiten nur eine Ausgabe erschien, gibt es keine Möglichkeit zu einem textkritischen Vergleich. Dieter Breuer nimmt an, dass das „Titelpuffer [...] die hier beschriebene Sitzordnung spiegelverkehrt wiedergibt.“ (Dieter Breuer: Grimmelshausen: *Werke* I. 2, 1035) Zu klären bliebe dann, wieso einem offensichtlich versierten Stecher ein derartiger technischer Anfängerfehler passiert und warum Secundatus Alcmæon mit seiner Familie, niemand Geringeres eben als seine Gastgeber, zu seiner Linken platziert. Alcmæon hätte zudem anders als Joseph seine Ehefrau zu seiner Linken sitzen. Auf jeden Fall bleibt der Widerspruch zwischen Text und Illustration bestehen. – Auch bei Richtigkeit von Breuers Vermutung resultiert die an sich unwillige, doch effektiv emanzipatorische Platzierung Aarons direkt neben Secundatus in einer Brüskierung Coryphaeas, die so „ihre gebührende Stell“ nicht nur mit Verzögerung, sondern letztlich gar nicht einnimmt.

tion“ und narrative Handlung – weisen die Richtigkeit der endgültig bestehenden Anordnung aus. Zur Rechten von Secundatus kann die Komödiantin auch darum nicht platziert werden, weil bereits Alcmaeon kraft Amtes diesen ausgezeichneten Platz einnimmt. Andernfalls hätte dieser Grund zur Verstimmung. Schließlich platziert Secundatus noch Aaron „zwischen sich und *Coryphaeam*“ und distanziert sich gleichsam von ihr. Gemessen an ihren ursprünglichen Ambitionen wird die Dame, aufschlussreicherweise ohne ihren Protest, gedemütigt. Secundatus' Berichtigung des ersten Versehens ist ihr, immer unter Berücksichtigung des Ist-Status des Verhältnisses zwischen Titelkupfer und verbalem Kommentar, zur Verschlimmbesserung ausgeschlagen. Ihre anfängliche Position direkt an der linken Seite des „Präsidenten“ hat sozusagen den zweifelhaften Nimbus der wenn nicht Ehe, so doch „Verbindung zur Linken“, einer Mesalliance also, und stützt Breuers Auffassung recht eigentlich: „Im übertragenen Sinne, bezogen auf die neuen Funktionsstellen bei Hofe, erhält Coryphaea den Platz der Mätresse.“⁹ Durch das Dazwischenkommen des Juden, die nach der Intention des Autors keineswegs zufällig erfolgt, rückt die Dame noch weiter von einem respektablen Platz ab; auf der Deutungsebene der Ständeordnung scheitert die soziale Anerkennung des Schauspieler-Standes vorerst.

IV

Warum inszeniert Grimmelshausen diesen Vorfall im *Rathstübel Plutonis* so aufwändig und nachdrücklich? Zum Ersten: Die singuläre Verwendung der ‚Ortsangabe‘ rechts und die Vertauschung von rechts und links in der Kombination von Text und Bild evozieren die wörtlich begriffene Rechts-Links-Dichotomie samt ihrer Perspektivgebundenheit auf diegetische Weise. Ohne dass dies pragmatisch notwendig wäre, sind Rechts und Links geradezu idealtypisch im narrativen Spiel. So wie es Coryphaea widerfährt, kann aus rechts unversehens links werden. Nimmt man alle von Secundatus veranlassten Sitz-Veränderungen hinzu, so gilt das – der Logik der Dichotomie konform – auch umgekehrt, wenngleich weniger spektakulär: So rückt Laborinus, den der Betrachter des Titelkupfers sich anfangs links von der ‚Symmetrieach-

9 Breuer: Grimmelshausen: *Werke* I. 2, S. 1036.

se‘ der Linde vorzustellen hat, bei ständig wechselnder Zusammensetzung der Runde im Endeffekt weit nach rechts. Insgesamt hat der Autor das Interesse, sein Lesepublikum auf diese Weise immer erneut in die Denkform der changierenden Links-Rechts-Dichotomie einzuüben, die dem Zeitgeist der Unbeständigkeit entspricht.

Zum Zweiten: Der narrativ-ikonografisch umgesetzte empirische Aspekt der Örtlichkeits-Verschiebungen kann gravierende politisch-soziale Funktion erhalten. Secundatus, unter den gegebenen Umständen omnipotenter Adliger, hält, schaut man hinter die heitere simplicianische Kulisse, gewissermaßen sein Coryphaea gegebenes Versprechen nicht. Kraft seiner Macht bestimmt er die Regeln der sozialen Vorgänge teils zum Nachteil der ihm Unterstellten. Dass Secundatus dem Juden Aaron „durch seine Stärke mit Gewalt“ (RP 659) seinen Platz in der Gesellschaft ‚anweist‘, kann in jeder Hinsicht auch figurativ verstanden werden. Schon damit hat die zur Debatte stehende Dichotomie eine weitere Qualität jenseits der bloßen Orts- oder Richtungsbestimmung, ihrer Basisfunktion, erhalten. Der Autor möchte mit dem hervorstechenden Gebrauch des lokalen Adverbs „rechts“, das in dem umfänglichen Kontext umso stärker zur Geltung kommt, auf eine weitere Zusatzfunktion der Links-Rechts-Dichotomie als solcher hinweisen: Dass der (tragischen) Komödiantin der angestrebte Platz in der „Gesellschaft“ versagt bleibt, hebt dessen Qualität als etwas Besonderen, Ehrenhaften nur noch hervor: Rechts lässt der Herr die Dame höflichkeitshalber gehen, stehen, sitzen, jedenfalls in förmlich ausgerichteten sozialen Ordnungen wie der des 17. Jahrhunderts. Noch auf bestimmten Grabplatten für sozial hochgestellte Paare wird diese Sitte reflektiert, sofern nicht – freilich weitaus häufiger – in patriarchalischen Epochen dynastische Gründe zu Gunsten des Mannes dominieren. Kurz: Bei Paaren und gleichartigen Personenkonstellationen – zwischen denen sich bei entsprechender Orientierung und Aufmerksamkeit die Dialektik von Rechts und Links *par excellence* vollzieht – ist die rechte Seite der Ort des Respekts, der Achtung, sogar der Liebe. Wer den Anderen an seiner Rechten positioniert, gesteht ihm auch als in irgendeiner Weise Höhergestellter zumindest zeitweilig den wichtigeren Rang zu. Joseph, obwohl Herrscher, sitzt beim Bankett, wie Grimmelshausen betont, an seiner „Liebsten der Asaneth lincken Seiten“. Es versteht sich, dass Links die gegenteilige, in der Regel negative, zumindest geringerwertige Bedeutung von Rechts hat – sofern diese Seite nicht unter Nutzung der inhärenten Relativität der Dichotomie ausnahmsweise umgewertet wird. Der simplicianische Autor weiß die konventionelle

Signifikanz von Links als der weniger gewichtigen Seite für seine Satire zu nutzen, so wenn er im *Simplicissimus Teutsch* den Empfang des schwedischen Kommissars in Hanau persifliert: Der Gouverneur

wünschte/ daß ihm der Teuffel den Hals in tausend Stück brechen/ ehe er in die Vestung käme! So bald er ihn aber eingelassen/ und auff der innern Fallbrücken bewillkomnte/ fehlte wenig oder gar nichts/ daß er ihm nicht selbst an Stegräiff griff/ seine *Devotion* gegen ihm zu bezeugen/ ja die Ehrerbietung wurde augenblicklich zwischen beyden so groß/ daß der *Commissarius* abstieg / und zu Fuß mit meinem Herrn gegen seinem Losament fort wanderte/ da wolte jeder die linke Hand haben/ etc. (*ST* 130)¹⁰

Offensichtlich kann sich Grimmelshausen bei der literarischen Verwertung von Links und Rechts im uneigentlichen Sinne außer auf die entsprechenden gesellschaftlichen Gepflogenheiten seiner Zeit, die er mit dem in diesem Fall spöttischen Kürzel „etc.“ abdeckt, auf den bis in die Gegenwart hinein überlieferten Sprachgebrauch stützen.¹¹ In ihm werden bestimmte Wendungen übertragen gebraucht. „Links“ kommt in oft aus dem Aberglauben abgeleiteten festen Formeln vor wie: „nicht mit dem linken Fuß aufstehen“, „jemanden links liegen lassen“, „linkisch“, „sinister“ oder, nuanciert, „etwas mit links schaffen“, also: mit der statistisch weniger benutzten, oft schwächeren Hand und so mit geringem Aufwand bewältigen. Beispiele auf der anderen Seite sind: „das

10 Über zweihundert Jahre später entwirft Theodor Fontane eine ähnliche, allerdings nicht satirisierte Szene in seinem Roman *Irrungen Wirrungen* (1887/88), was die Konstanz der Überlieferung beweist: Die Kavallerie-Offiziere Botho von Rienäcker und Bogislaw von Rexin begegnen einander auf einem Ausritt. Letzterer wirft „sein Pferd herum, nahm die linke Seite neben dem ihm in der Rangliste weit vorstehenden Rienäcker“ und sucht ein vertrauliches Gespräch. Streng nach der militärischen Konvention reitet also der dienstgradhöhere und einer renommierteren Einheit angehörende Soldat rechts neben seinem Kameraden. Wie zu erwarten, thematisiert die Unterredung zwischen beiden Konvention, gesellschaftliche Moral und Schicklichkeit. Im Laufe des Romans erfolgt eine Umwertung der Positionen, also des Ansehens der Stände aus der Sicht Rienäckers. Sie wird durch seinen Ausspruch gegenüber Lene, der von ihm Umworbenen aus proletarischem Stande, symbolisiert: „Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.“ (Theodor Fontane: *Irrungen Wirrungen*. Hrsg. von Edgar Groß. München 1959 [Sämtliche Werke. Bd. I], S. 219 und 109) Gemeint ist zunächst die Hand; gezielt ist jedoch auf die gesellschaftliche ‚Klasse‘. – Vgl. Klaus Haberkamm: „Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.“ Zur Rechts-Links-Dichotomie in Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. In: *Fontane Blätter* 82 (2006), S. 88–109.

11 In mehreren europäischen Sprachen, nicht nur den germanischen, lassen sich gleiche Formeln auf der Grundlage derselben Vorstellungen nachweisen.

Rechte“, d. h. Richtige, wobei die etymologische Verwandtschaft von „recht“ und „rechts“ klar zum Ausdruck kommt; „rechts außen stehen“, d. h. politisch konservativ bis reaktionär sein, „rechtslastig“, in der Bedeutung von zum Konservativismus bzw. Reaktionärem neigend, „rechtsorientiert“, „rechtsradikal“, „rechts stehend“. Die aus dem frühen englischen und späteren französischen Parlamentarismus abgeleiteten Klassifikationen „links“ und „rechts“ als Bezeichnungen für Ideologie und Programme politischer Parteien o. ä. gehören gegenwärtig noch zu den am meisten verbreiteten Belegen solcher Sprachübung. Sie gehen ursprünglich auf die Sitzordnung im Plenum relativ zum Vorsitzenden zurück und beziehen sich anfänglich auf die staatstragenden und die oppositionellen Parteien.

Vor allem aber hatte der Christ Grimmelshausen auch diesbezüglich sein Modell und Vorbild in der Bibel. Auch in Bezug auf sie gehört der Autor nicht zu denen, um mit dem Propheten Jona zu sprechen, „die nicht wissen Unterschied, was rechts oder links ist [...]“ (4, 11). In der Bibel, dem Alten wie dem Neuen Testament, ist die „Bewertung“ der an sich bloßen Orts- oder Richtungsangaben rechts/links vorgegeben. Gerade unter dem Gesichtspunkt der Sitz-, Rang- und Wertordnung finden sich markante Belege. So apostrophiert der erbärmliche Mensch im 73. Psalm, 23, seinen Gott in Luthers Übersetzung: „Dennoch bleibe ich stets an dir; denn du hältst mich bey meiner rechten Hand [...]“. Der Mensch mag nichtig sein, Gott führt ihn trotzdem an der „schönen Hand“, wie eine überholte Pädagogik zu sagen pflegte. Stellt man sich zudem Gott an der Seite des Menschen vor, befindet er sich selbstverständlich an dessen Rechter. Auch aus dem Neuen Testament genügt es *einen* Beleg anzuführen, und zwar aus dem Matthäus-Evangelium, ebenfalls in Luthers Übersetzung. Das Zitat dürfte auch zu Grimmelshausens Lebzeiten volksläufig gewesen sein: Von Christus, dem Weltenrichter, der zur Rechten Gottes sitze, heißt es da – in struktureller Übereinstimmung übrigens mit der eingangs zitierten endzeitlichen Gerichtsvorstellung in Platons *Staat* – in Kapitel 25, Vers 33–34: „Und er wird die Schafe zu seiner Rechten stellen, und die Böcke zur Linken. Da wird dann der König sagen zu denen zu seiner Rechten: Kommt her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbet das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt.“ Das Korrelat folgt in Vers 41: „Dann wird er auch sagen zu denen zur Linken: Gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das bereitet ist dem Teufel und seinen Engeln.“ Nicht zuletzt bedingt durch die Nähe zu Gedankengut und Sprachduktus der Bibel, zeichnet sich für die vom simplicianischen Autor in seinen Schriften eingesetzte Rechts-Links-

Dichotomie eine Überhöhung über die rein wörtliche Bedeutung hinaus ab. Sie streift, wobei das punktuelle Politische nicht außer Acht bleiben muss, das Moralisch-Ethische und grenzt an das Religiöse. Es lässt sich von einem Ansatz zur Allegorisierung sprechen.

V

Lange vor dem eigentlichen Beginn des *topographical turn* der Literaturwissenschaft hat Jurij M. Lotman die theoretische Fundierung von Grimmelshausens Verfahren gleichsam nachgeliefert. Die Reflexionen des russischen Strukturalisten¹² verdeutlichen nicht zuletzt das Potenzial der Links-Rechts-Dichotomie zur Allegorisierung, ohne dass sich Lotman dieser Begrifflichkeit bediente. Da sich in der Forschung die interpretatorische Hinwendung zu den Leistungen der diegetischen Räumlichkeit im Allgemeinen auf deren litterale Signifikanz fokussiert hat, ist Lotmanns Beachtung allegorisch fungierender Lokalitäten desto interessanter. Er erkennt, dass bereits „auf der Ebene der supratextuellen, rein ideologischen Modellbildung [...] sich die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit“ (313) herausstelle. Mit dem Stichwort „supratextuell“ ist das Äquivalent zum historischen Begriff der Allegorie benannt; die bei einem Autor der sowjetischen Ära missverständlich klingende Bezeichnung der rein ideologischen Modellbildung lässt sich in die für Grimmelshausen passende Terminologie des *sensus duplex* übersetzen. Das bestätigt sich, wenn Lotman konkretisiert:

Die Begriffe ‚hoch-niedrig‘, ‚rechts-links‘, ‚nah-fern‘, ‚offen-geschlossen‘, ‚abgegrenzt-nicht abgegrenzt‘, ‚diskret-ununterbrochen‘ erweisen sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt und erhalten die Bedeutung: ‚wertvoll-wertlos‘, ‚gut-schlecht‘, ‚eigen-fremd‘, ‚zugänglich-unzugänglich‘, ‚sterblich-unsterblich‘ u. dgl. (313)

Bereits dieser Auszug erfasst die Situation Grimmelshausens genau. Trotz gewisser Schwächen der Übersetzung ist klar, dass es sich bei der Reihung von Gegensatzpaaren um Dichotomien im hier diskutierten

12 Jurij M. Lotmann: *Die Struktur literarischer Texte*. München ⁴1993. – Der Text wird im Folgenden mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Sinne handelt; der Begriff der Nähe etwa existiert nicht, falls es keine Ferne gibt. Die für den simplicianischen Autor relevanten Beispiele aus der Rubrik der „Bedeutungen“, also nicht einfach der üblichen Semantik, sondern des *sensus allegoricus* als einer spezifischen Schichtung innerhalb des komplexen Bedeutungsraumes des *sensus duplex*, sind offenbar die ersten beiden: „wertvoll-wertlos“ sowie „gut-schlecht“. Beispielsweise kann demnach die dichotomische Paarung „rechts-links“ unabhängig von ihrer basalen lokalen Semantik die Signifikanz des Guten-Schlechten erhalten. Lotman fährt fort, wobei die bisherigen Ergebnisse der hier unterbreiteten Studie gleich zu Beginn berührt werden:

Die allerallgemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt, mit deren Hilfe der Mensch auf verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte den Sinn des ihn umgebenden Lebens deutet, sind stets mit räumlichen Charakteristiken ausgestattet, sei es in Form der Gegenüberstellung ‚Himmel-Erde‘ oder ‚Erde-Unterwelt‘ (eine vertikale dreigliedrige Struktur, organisiert längs der Achse ‚oben-unten‘), sei es in Form einer sozial-politischen Hierarchie mit der zentralen Opposition der ‚Oberen-Niederen‘, sei es in Form einer ethischen Merkmalhaltigkeit in der Opposition ‚rechts-links‘ [...]. Vorstellungen von hohen, erhabenen = ‚erhobenen‘ und ‚niederen, erniedrigenden‘ Gedanken, Beschäftigungen, Berufen; die Identifikation des ‚Nahen‘ mit dem Verständlichen, Eigenen, Vertrauten, und des ‚Fernen‘ mit dem Unverständlichen, Fremden – all das fügt sich zusammen zu Weltmodellen, die deutlich mit räumlichen Merkmalen ausgestattet sind. (313)

Ohne dass hier von einer simplizistischen Auffassung des Sozialistischen Realismus ausgegangen werden soll, erstaunen angesichts der Zensur eines Regimes, das mit dem Vorwurf des Formalismus schnell bei der Hand war, solche strukturalistischen Gedankengänge. Sie sind heutzutage umso willkommener, als sie sich fast in jedem Detail wie ein Kommentar zur allegorisierenden Schreibmethode Grimmelshausens ausnehmen. Das gilt in besonderem Maße hinsichtlich der narrativen Integration der Rechts-Links-Dichotomie.

VI

Grimmelshausen ist bemüht, in seinem Werk noch deutlichere Signale für die Allegorisierung der Rechts-Links-Dichotomie zu geben. Das trifft sowohl für die moralisch-ethische als auch für die religiöse Sinn-

ebene zu. Im *Galgen-Männlin* argumentiert die Figur des aufgeklärten Rüstigen mit Blick auf die Alraune: „[...] wann der Phantastische Aberglaub nicht darbey wär/ man würde sich mit dem lincken Auge nicht einmahl darnach umbsehen [...]“ (*Gal* 769). Doppelte allegorische Konnotation ist dabei zu verzeichnen: Weil die Wurzel nur im Aberglauben ihre Funktion besitze, sei sie der magischen, „linken“ Seite zuzuschreiben; folgerichtig würde sie nicht einmal die Aufmerksamkeit *eines* von beiden Augen, natürlich des linken, als unterwertig betrachteten erregen. Ähnlich macht die *Verkehrte Welt* geltend, die Holländer zahlten ihren Soldaten selbst „vor das geringste an der lincken Hand verlorne Glid“ (*VW* 469) eine hohe Summe. Für rechtshändige Kämpfer, die Majorität, ist die linke Hand weniger wichtig; dennoch wird sie als solche von der humanen niederländischen Obrigkeit für ebenso wertvoll und daher entschädigungswürdig gehalten. – Auch dem heutigen Leser ist der Beleg der ersten Kapitelüberschrift des III. Buches des *Simplicissimus Teutsch* ohne weiteres einleuchtend: „Wie der Jäger zu weit auff die lincke Hand gehet.“ (*ST* 240) Wie sich bereits gezeigt hat, ist auf dem Hintergrund der Körperlichkeit des Menschen die Hand vollgültiges Pendant zur Metapher der Seite. Sie ist im Grunde noch tauglicher als jene, weil sie erstens nur zwei Möglichkeiten der Deutung statt mehrerer zulässt und diese zwingender als bei jener die linke und die rechte sind. Einmal fixiert wie im gegebenen Falle, „lincke Hand“, ist keinerlei Relativierung, sozusagen Entschuldigung, mehr möglich. Links bleibt diesmal links – wie übrigens beim „Damenmann“¹³ Crampas in Fontanes von der Rechts-Links-Dichotomie mitgeprägtem Roman *Effi Briest*. „[...] des Majors linken, etwas verkürzten Arm“ (279) hat nicht etwa eine Kriegsverwundung verursacht, sondern ein amourös bedingtes Duell... Begegnet dieser Verführer Effi, „der nun einmal ein Zug innewohnte, sich nach links hin treiben zu lassen“ (364–365), ist der Ausgang des Erzählten vorentschieden. Die Metapher „Hand“ beherrscht den Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts und

13 Theodor Fontane: *Effi Briest*. Hrsg. von Edgar Groß. München 1959 (Sämtliche Werke. Bd. VII), S. 257. – Der Text wird im Folgenden mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert. – Vgl. auch: Klaus Haberkamm: Linkshändig, nicht links. Die von Goethes „Wahlverwandtschaften“ vorgegebene Links/Rechts/Dichotomie in Handkes „Linkshändiger Frau“. In: *Mutual Exchanges. Sheffield-Münster Colloquium II*. Hrsg. von Dirk Jürgens. Frankfurt a. M. [u. a.] 1999, S. 370–385, sowie Klaus Haberkamm: Sobre la dicotomía simbólica derecha/izquierda en „Las Afinidades Electivas“. In: *Encuentros con Goethe*. Hrsg. von Luis A. Acosta [u. a.] Madrid 2001, S. 251–265.

ist heute noch in diesem Sinne sporadisch gebräuchlich. Bezeichnenderweise heißt die Protagonistin von Brigitte Reimanns gleichnamigem Roman Franziska Linkerhand. Die exponierte und damit hervorgehobene Überschrift des simplicianischen Autors, die sich der Metapher der „lincken Hand“ bedient, ist programmatisch über das erste Kapitel hinaus. Schon dessen erste Sätze lösen die moralisch „linkslastige“ Ankündigung ein und explizieren die moralisch-ethische Komponente der Allegorisierung:

Der günstige Leser wird in vorhergehendem Buch verstanden haben/ wie Ehrgeitzig ich in Soest worden/ und daß ich Ehr/ Ruhm und Gunst in Handlungen suchte und auch gefunden/ die sonst bey andern wären Straff-würdig gewesen: Jetzt will ich erzehlen/ wie ich mich meine Thorheit weiter verleiten lassen/ und dadurch in stetiger Leib- und Lebensgefahr gelebt [...]. (ST 243)

Simplicissimus beteuert, dass er nicht nur mit „Werken“, sondern auch in „Gedanken“ auf die linke Seite abdriftet, weil er beispielsweise nachts wachliegt und „neue Fünd und List“ (ST 242) ersinnt, um „Ehr und Ruhm zu erjagen“ (ST 242). Und wenn er und seine Kumpane bei ihren Kriegslisten „bald diese [die „letze Schuh“ (ST 243)]/ und bald unsere rechte Schuh an den Füßen“ (ST 243) tragen, hat der Wortlaut zwar direkt nichts mit den Adverbien rechts und links zu tun, ruft aber über die Etymologie deren zum Inhalt des Erzählten bestens passende Relativität ins Bewusstsein: Die im doppelten Sinn „rechten“ Schuhe werden zusammen mit ihren Gegenstücken immer wieder mit den im doppelten Sinne „linken“ Schuhen samt ihren Pendants vertauscht. Nicht verwunderlich, wird der „Jäger“ selbst von seinen Kameraden der Zauberei und der Bekanntschaft mit dem „Teuffel und seiner Mutter“ (ST 245) verdächtigt. Daneben stiehlt er das Vieh auf „Parthey“ (ST 245) und beginnt „nach und nach mit Fressen und Sauffen ein Epicurisch Leben zu führen/ weil ich meines Einsidlers Lehr vergessen/ und niemand hatte/ der meine Jugend regierte/ oder auff den ich sehen dorffte [...]“ (ST 246). Die „lincke Hand“ erweist sich immer mehr als die „glücklichere Hand zu stelen“ (ST 246).

Es zeichnet sich ab, dass Simplicissimus' Verstoß gegen Sitte und Moral, die Abkehr von der im simplicianischen Œuvre mehrfach erwähnten „*Dexterität*“ (VN II 489, 544¹⁴) – hier also ebenso der Recht-

14 Vgl. den im *Bart-Krieg* zitierten Vulgata-Vers (Ps. 45, 10): „So wird auch der Kirchen Zierde/ als eine Königin in H. Schrift also beschrieben: *astitit Regina à dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate.*“ (Ba 729)

schaffenheit wie der „Geschwindigkeit/ Kunst [...] Geschicklichkeit“ (VN II 544) – zunehmend auch an Sünde grenzt. Sie bringt den Teufel ins Spiel. Damit ist außer der ethischen Komponente im Leben des ‚Helden‘ auch die religiöse angesprochen. Die moralische Sinnschicht der Rechts-Links-Dichotomie erhält zusehends eine eschatologische Tingierung. Die verwerfliche und verdammenswerte Hybris des Protagonisten ist kaum noch zu steigern. Es droht ihm gar die Ermordung durch seine Neider; und vor der kriegsgerichtlichen Verurteilung wegen Tötung eines Soldaten der eigenen Armee bewahrt ihn nur seine Cleverness. Die Mahnungen des Lippstädter Geistlichen schlägt der gefangen genommene „Jäger“ höhnisch in den Wind. In der Terminologie des metaphorischen Links-Rechts-Denkens hält Grimmelshausen unmissverständlich fest, dass die „lincke Hand“ letztlich die „lincke Hand/ [...] die Seite deß Teuffels und seines Anhangs“ (VN II 564) ist. Die zusätzliche anagogische Bewandtnis der „lincken Hand“ erhellt einmal mehr aus den Worten des zerknirschten Kaufmanns im zweiten Teil des *Wunderbarlichen Vogel-Nests*, die der um die spezifische, ‚teuflische‘ Erläuterung erweiterten Formulierung unmittelbar vorausgehen:

Wehe aber dem Menschen/ durch welchen Aergernuß kompt/ spricht der Erlöser/ und solches alles habe ich gethan zu einem bösen Ende/ nemlich umb eines schnöden kurtzen Wollusts willen/ der die Seele von Gott abscheidet/ und in den ewigen Tod/ in die ewige Verdammnus setzet; Was aber das aller-ärgste/ ist diß/ daß ich hierdurch das allerhöchste Gut/ meinen getreuen Gott beleidigt/ mich darmit vor seinen Feind erklärt/ und deß Ewigen Lebens verlustigt gemacht/ meine arme Seele auff ein neues grausamlich getödet [...]. (VN II 564)

Der realistische Erzähler Grimmelshausen ist zugleich kundiger Allegoriker und beherrscht in der literarischen Praxis das seit dem Mittelalter überkommene System des *sensus duplex* mit seinen Differenzierungen. Der Sinn jeder Stufe spielt dabei geradezu orthodox in den jeweilig ‚höheren‘ hinüber. Die „lincke Seite“ ist auf der litteralen Ebene der Diegese zunächst einfach eine Orts- oder Richtungsangabe. Allegorisch *strictu senso* meint sie beim simplicianischen Autor ein bestimmtes menschliches Verhalten, besonders gegenüber anderen, und dessen gesellschaftliche Auswirkungen, vornehmlich in einem inhaltlich verwerflichen Sinne. Bekanntlich lässt sich das Negative episch wie überhaupt in der Kunst besser verwerten als das Positive. „Unhöflichkeit“ gegenüber dem Mitmenschen, der Mangel an Respekt vor diesem und seine Einordnung in die untere soziale Hierarchie der Epoche sind die Begriffe, auf die bei Grimmelshausen die ‚falschen‘ Plätze

der scheinbar nur äußerlichen Sitz- und Tischordnungen verweisen.¹⁵ Auf der moralisch-ethischen Stufe des erweiterten allegorischen Sinn-Raumes verweist die „linke Seite“ auf die Versündigung, die das Seelenheil gefährdet. Da geht es nicht mehr ‚nur‘ um Verstöße gegen die gesellschaftliche Norm, die Konvention und Etikette, die freilich graduell in die Nähe eines gravierenden Vergehens gegen religiöse Verpflichtungen führen können. Das höfische Zeremoniell, die Repräsentation, zum Beispiel ist immer auch Darstellung des Gottesgnadentums des Herrschers, seine Verletzung im Grunde je nach Schwere eine ernste Brückierung des Fürsten und der Gottheit. Die letzte Ebene der Sinn-Klimax schließlich ist die religiös-eschatologische und signifiziert bei Grimmelshausen wie allgemein am Paradigma der linken Seite als der des Satans die fehlende Glaubensfestigkeit, das Risiko der Sündhaftigkeit oder gar die Verfallenheit an den Versucher. Die „linke Seite“ ist eben „die Seite des Teuffels und seines Anhangs“. Der Autor ‚exerziert‘ diese Abstufung – teilweise liegt nur Abschattierung vor – verstreut über sein gesamtes, nicht nur erzählerisches Œuvre, geradezu systematisch-lückenlos durch. Mit der idealtypisch-systematischen ‚Handhabung‘ der Allegorik der Rechts-Links-Dichotomie in seinem Gesamtwerk, somit ihrer jeweils eindeutigen Wertbesetzung im diegetischen oder lehrhaften Kontext, nähert sich Grimmelshausen mithin, präziser, dem Schema der im Barock im Ganzen noch gültigen Sinn-schichten-Stufung der Scholastik an.¹⁶ Die Erweiterung dieses Systems

15 Von einer anders gelagerten, doch auf der gleichen zentralen Vorstellung des emphatisch verstandenen „*respect[s]*“ (VN II 557) und der Ehrerbietung beruhenden Gepflogenheit erzählt der Kaufmann: „Es haben die andächtige Juden im Brauch/ daß sie bißweilen vor den Propheten Eliam einen Tisch in ihren Häusern decken/ denselben mit eingeladenen armen Leuten besetzen/ die vornehmste Stell aber vor gedachten Propheten Eliam frey und ledig lassen/ festiglich glaubend/ daß er bey solcher Gasterey/ wiewol unsichtbar/ gegenwärtig sey/ daß er alsdann auch selbst mit esse und trincke/ etc.“ (VN II 557) Diese aus dem *Theatrum Europaeum* bezogene Darstellung ist im Punkt der Verehrung des vermeintlichen Gastes noch expliziter als die inhaltlich gleiche wenige Seiten zuvor (vgl. VN II 550).

16 Vgl. Friedrich Ohly: Vom geistigen Sinne des Wortes im Mittelalter. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958/59), S. 1–23. – Ein weiterer Beleg aus dieser Studie erfolgt mit Seitenangabe in runden Klammern. – „Der geistige Sinn des Worts mit seiner Bedeutungswelt und seinem Bedeutungsraum enthält eine Sinndeutung aus christlichem Geist und damit Weisung für das Leben, wie es schon der [...] Merkvers zu erkennen gibt, der die Aufgaben der vier Stufen des Schriftsinns [...] knapp formuliert: ‚Littera gesta docet, quid credas allegoria, | Moralis quid agas, quo tendas anagogia.‘“ (12) Ohlys Ausführungen

durch eher säkulare und das orthodoxe Muster gelegentlich herausfordernde Ausdifferenzierungen ist dabei nicht ausgeschlossen. Das lehrt nicht zuletzt die Ermittlung des *sensus astrologicus* in verschiedenen simplicianischen Schriften. Diese vielfach, auch terminologisch, belegten ‚moderneren‘ Sinnebenen sind eine Bereicherung der Texte Grimmelshausens, die ohne dessen Kenntnis des tradierten Quartetts nicht denkbar wäre. Es macht für den frühneuzeitlichen Erzähler anders als für den mittelalterlichen freilich keinen Sinn mehr, alle vier oder wenigstens mehr als zwei Bedeutungsschichten – von den neueren ganz abgesehen – an *einem* Paradigma vorzuführen, wiewohl auch das – mindestens durch das Hinübergleiten der Signifikanzen in andere – im Einzelfall möglich ist. Der Preis eines solchen starren Verhaftetseins in der exegetischen Vergangenheit wäre zum Theoretischen tendierende Sterilität an der Stelle des frischen Simplicianischen gewesen; trockene Didaxe hätte die verhängnisvolle Folge sein können.¹⁷

zur mittelalterlichen Hermeneutik treffen noch, obgleich in Modifikation, für Grimmelshausens (satirische) Didaxe zu.

- 17 Ersetzt man die Metaphern der Seite und der Hand bei Grimmelshausen durch die des Weges und seiner Synonyme wie Bahn, Pfad o. ä., so wird die Allegorik in seinen Texten noch offensichtlicher. Die Modelle der Synkrisis des Herkules oder der Zwei-Wege-Lehre besitzen ihren Kern in der Metapher der Wegegabel und damit in der Rechts-Links-Dichotomie. Der Autor spricht – nur eine kleine Auswahl aus dem reichhaltigen Reservoir – von dem „Weg der Tugend“ (*SP* 125, *RP* 699), „Tugent Weg“ (*PL* 654), „Tugend-Weg“ (*RP* 694) oder „Tugendweg“ (*PL* 605), deutlicher noch dem „rechten Weg der Tugend“ (*SP* 123), der „Tugendbahn“ (*PL* 541), der „rechten Bahn“ (*VN II* 464), d. h. richtigen Bahn, dem „Weg“, auf dem „desto sicherer nach dem Himmel zu machen“ (*PL* 542) sei, kurz: dem „Weg gegen dem Himmel“ (*PL* 668) oder einfach „Weg zum Himmel“ (*VN I* 429), der „Himmelstras(se)“ (*PL* 572, *VN I* 435) sowie dem „Weg rechter Vernunft“ (*PL* 646), schließlich dem „Creutz-Weg der Trübsal in das Ewige Reich“ (*VN II* 613); umgekehrt vom „Weg des Verderbens“ (*PL* 649), dem „Weg der verdammlichen Wollüste“ (*VN II* 466), der „Sündenbahn“ (*VN II* 499), dem „Weg zur ewigen unfehlbaren Verdammnus“ (*VN I* 563), dem „Weg zum Teufel“ (*VN II* 581) sowie dem „Weg“, „neben den“ der Mensch treten könne, also der Umschreibung des „Schritts vom Wege“ in Theodor Fontanes *Effi Briest*, der seinerseits auf Ernst Wicherts Drama mit demselben Titel (1873) anspielt. Häufig kommt zu diesen Wege-Bildern noch das Attribut des Rechten, Richtigen hinzu, wodurch sich einmal mehr das entsprechende Adverb „rechts“ assoziiert.

VII

Es könnte scheinen, als habe Grimmelshausen seine Allegorisierung der Rechts-Links-Dichotomie allenfalls punktuell vorgeführt, als trete ihre Systematik nur in der Addition von Einzelstellen im Gesamtwerk in Erscheinung. Doch der Autor konnte die Dichotomie gleichermaßen als Konstituente eines größeren Ganzen nutzen und damit auch auf diesem Wege seine Kompetenz als allegorisch denkender und gestaltender Schriftsteller unter Beweis stellen.

„Das zu dem günstigen Leser redende Kupffer-Blat“ (RS 4) der staatspolitischen Abhandlung *Ratio Status* äußert sich auf biblischem Hintergrund in sonettähnlichen Versen:

DJe gros- auch kleine Welt/ Microcosmos genannt/ die gröste Monarchi! Der kleinste Mann und Stand was da hoch steigen will/ auch der besorgt zu sincken/ entlehnt von mir ein Kopff/ den Rechten oder Lincken/ nach dem er ist geart/ nach dem er hat ein Sinn/	05
darnach nimmt er von mir auch Nutz und Schaden hin/ wie mich nun Saul lincks braucht und drüber ward zu Schanden/ der David aber recht/ darumb er wol bestanden/ auch wie der fromme Printz der treue Jonathan ein Ehren-Todt erwarb; der Joab Feld-Hauptmann	10
hingegen schändlich starb/ der doch vor war gewesen/ der gröst in Jsrael/ das wird hierinn gelesen/ zur Warnung vorgestellt damit sich in der Wahl/ ein jeder nicht vergeiff/ sondern sich hüt vorm Fall/ und vor ewiger Qual. (RS 4)	

Mit Hilfe eines textlich-bildlich manierierten Konstrukts, der okzidental-orientalischen Doppelgestalt (Abb. 2), ruft der hier namentlich genannte Autor die Rechts-Links-Dichotomie, und zwar mit struktureller Gültigkeit für den Kosmos (!) und besonders den gesamten folgenden Traktat, *vollständig* auf (Z. 4). Die thematisierte Wahl einer der beiden Alternativen ändert nichts an der ursprünglich ganzheitlichen Dichotomie, die auch weiterhin wirksam bleibt. „Entscheidend“ im Wortsinne ist der Akt der Wahl, der nach Grimmelshausen zwar individuell be- dingt, doch unumgänglich ist. Damit ergibt sich als Implikat das Modell

des *homo viator in bivio*,¹⁸ des Wanderers auf dem Lebensweg vor der notwendigen Entscheidung an einer Wegegabel. Darum ist der Jüngling – die Jungfrau kann in der patriarchalischen Gesellschaft nicht in diese Situation geraten – in der Überlieferung das favorisierte Exempel. Dieses anthropomorphisierte Bewegungs- und Wahl-Bild trifft ebenso auf die „größte Monarchi“ wie auf den „kleinste[n] Mann und Stand“ (Z. 2), auf Makro- und Mikrokosmos (Z. 1) eben, bei der Bewältigung der sozialen, politischen, ethischen Existenz zu. Jedes Wesen hat, um im Bild zu bleiben, entweder den rechten oder den linken Weg zu wählen, wobei die Tradition dem rechten, richtigen Weg die schmale, schwieriger zu begehende und dem linken Weg die breite, bequeme Dimension neben anderen adäquaten Merkmalen zuschreibt. Die Wege könnten auf unbestimmte Weise nebeneinander herlaufen, etwas als Parallelen, und entsprächen dann der im Matthäus-Evangelium beschriebenen Situation. Ihre Bestimmung nach den Kategorien rechts und links müsste dann erst gesetzt werden. Bei Hinzunahme der Wegegabel ergeben sich die rechte und linke Seite von selbst.¹⁹

Grimmelshausen nennt im Gedicht als Konsequenzen der Wahl allgemein „Nutz und Schaden“, wobei deren Verteilung auf „Rechts“ und „Links“ keine Frage ist. Anhand der Nennung der biblischen Exempelfiguren im Anschluss an die Darlegung der *doctrina*, David und Jonathan auf der einen, positiven Seite, Saul und Joab auf der anderen, werden die Auswirkungen der jeweiligen Entscheidung differenziert: Bewährung, Frömmigkeit, Ehre, schon numerisch gewichtiger,

18 Vgl. Wolfgang Harms: *Homo Viator In Bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*. München 1970 (Medium Aevum 21).

19 Das Matthäus-Evangelium (7, 13–14) kennt nur den breiten und den schmalen Weg sowie die ihnen zugeordneten Pforten, nicht aber die Rechts-Links-Dichotomie. – In seiner Erzählung *Grete Minde* (1879/80) kombiniert Theodor Fontane kühn beide Systeme und beweist damit seine Kenntnis auch der Links-Rechts-Dichotomie, die in mehreren seiner Werke strukturell relevant ist. Im Kapitel „Das jüngste Gericht“ [...]“ findet ein Puppenspiel statt. Ein Seitenraum „mit der schmalen Tür, [stellt] den Himmel, und der andere, mit der breiten Tür, die Hölle“ dar. Christus als Weltenrichter, in gleicher Rolle wie Platos Gewaltige, bescheidet einen dicken Abt mit der launigen Sentenz: „Mönchlein, schau hin, du hast keine Wahl, | Die schmale Pforte, d i r ist sie zu schmal.“ Und im selben Augenblick ergriff ihn der Scherge und stieß ihn durch das breite Tor nach links hin, wo kleine Flammen von Zeit zu Zeit aus dem Boden aufschlugen.“ (Theodor Fontane: *Grete Minde*. Hrsg. von Edgar Groß. München 1959 [Sämtliche Werke. Bd. III], S. 17.) Die Häufung der Adverbien „rechts“ und „links“, dazu aber die Betonung der Mittelposition in dieser Erzählung verdienen eine genauere Untersuchung. – Vgl. Haberkamm, „Nein, nein, die Linke [...]“ (wie Anm. 10).

hier; Schande dort. Das Harfenspiel Davids „recht[s] (!)“ (Z. 8) ist Ausdruck seiner Sanftheit und Friedfertigkeit; links dagegen begeht der wilde Saul mit verzweifelter Gestik Suizid. In Entfaltung dieser Stichworte entwickelt die Abhandlung dann einen regelrechten Fürstenspiegel im Zeichen des *Ratio Status*, „der Übung solcher selbst Erhaltung/ sampt dem Fleiß und der Mühe so hierzu angewandt wird/ als welche gleichsam das Leben und die Seele eines Reiches oder einer *Republique* ist [...]“ (RS 9). Mag *Ratio Status*, bei Grimmelshausen als „Kerl“ (9) verkörpert, auch noch mehr Wandlungen als Protheus unterliegen, „so besteht er doch *principaliter* nur in zweyerley Gestalt/ nemlich in gut und böß/ je nach dem er etwan von rechtmässigen/ frommen/ Gott und der Welt gefälligen Regenten/ oder aber von ungerechten/ gottlosen Tyrannen/ [...] beherbergt/ und ihme Folge geleistet wird.“ (RS 10) Die Tyrannen folgen den Maximen eines negativ verstandenen Machiavellismus. Damit ist die zentrale Alternative hinter den Polen „Rechts“ und „Links“ benannt: Gut und Böse. In der einführenden Ansprache des Titelpuffers kennzeichnen denn auch die alternativen Attribute „gut“ und „böse“ alle drei allegorischen Sinnschichten ‚über‘ der litteralen Ebene, der ihrerseits bloße deiktische Funktion zukommt. Die allegorische Dimension im engeren Sinne meint die politische Signifikanz, die tropologische Ebene wird von Tugendhaftigkeit oder „Schändlichkeit“ markiert und die Klimax der anagogischen Sinnstaffel warnt, dass „sich in der Wahl/ ein jeder nicht vergreiff/ sondern sich hüt vorm Fall/ und vor ewiger Qual.“ Der „Fall“ ist nicht nur der gesellschaftliche Niedergang, wie ihn Zeile 5 anspricht, sondern, durch metrische Prägnanz und Endposition formal betont, der politische Sturz mit der entsprechenden Fallhöhe, der definitive Sündenfall und damit die Verdammnis.

Im „Kupffer-Blat“ präsentieren das vom Betrachter aus linke, lorbeerbekränzte Herrscher-Haupt in einer Gloriole, über dem eine überirdische Hand einen Lorbeerkranz hält und dessen Schwert mit einem Öl-zweig (?) umwunden ist, sowie das vom Betrachter aus rechte, mit Turban und Krummsäbel versehene, über dem eine Hand aus dunklen Wolken einen Flammenring herausstreckt, die dichotomische Alternative für die Welt, den Mikrokosmos, auf dessen symbolischer Kugel die Gesamtfigur thront. Beide flankierenden Figuren, David links und Saul rechts, sind mit beiden Händen bzw. Armen aktiv, jedoch ist Davids rechter, Harfe spielender Arm ikonografisch exponierter, während Sauls theatralisch erhobener linker Arm gestisch mehr auffällt. Aus diesen eindeutigen Seitigkeiten der Gliedmaßen ergibt sich ein Spannungsverhältnis; zwar nicht zu den ebenso unverwechselbaren Körperhälften der

„Zwitter“-Figur‘ im Zentrum, doch zu deren Positionierung in der Kartusche überhaupt. Der unmissverständlich als christlich-friedfertig ausgewiesene Körperhälfte samt Kopf und der seitlichen Gestalt Davids gehört für den Betrachter eigentlich auf die rechte Seite, die des Sultans mit seiner Seitenfigur entsprechend nach links. Für die beidesmal überirdischen Hände mit ihrer leicht verzerrten Anatomie, vor allem die von ihnen gehaltenen Kränze ist das Gleiche zu konstatieren. Die systemisch richtige Zuteilung der beiden mittleren Bildhälften gelingt nur mittels Anwendung der heraldischen Perspektive, der Sicht sozusagen aus dem Bild heraus. Aus der Betrachterperspektive liegt ungerechtfertigte und sinnwidrige Seitenverkehrung vor. Diese mag rein technisch-handwerklich bedingt sein, doch dürfte sie Grimmelshausen willkommen geheißen und geduldet haben. Möglicherweise hat er dieses Konzept sogar gefordert. Der Autor kann somit nämlich, im Einklang mit seinem Wink im Textkorpus, nicht nur auf „mein liederlich Gemäht“ (RP 11) zielen, also auf die mangelnde „Dexterität“ des im Grunde ziemlich versierten Stechers. Er kann nicht nur den Bescheidenheitstopos bemühen. Er will vielmehr „Monarch“ und „kleinstem Mann“ (vgl. Z. 2) einen hermeneutischen Hinweis auf die *Relativität* von „Rechts“ und „Links“ geben. Er hebt mithin die Schwierigkeit jedes einzelnen bei der Wahl der richtigen, der „rechten“ Seite auch auf ikonografischem Wege hervor. Rechts kann plötzlich – die arme Coryphaea hat’s leidvoll erfahren müssen – zu Links werden, und umgekehrt, wie es dann Kant als historische Chance visionär sehen wird. Die ‚intrinsische‘ Relativität der Links-Rechts-Dichotomie ist geeignet, die Fallstricke bei der unumgänglichen Entscheidung jedes Menschen für eine der beiden Seiten deutlich zu veranschaulichen. Es können ja auch Selbsttäuschung und Vexierspiele des Teufels die Wählenden in die Irre führen. Allgemein „Links“ für „rechts“ zu halten wäre verhängnisvoll und führte zur falschen Wahl; „rechts“ für „links“ zu halten vereitelte die richtige Wahl. Es bedarf der erprobten Urteilskraft des Menschen und nicht zuletzt seiner christlich gefestigten Souveränität, in irritierenden Fällen wie dem vom Titelpuffer des Traktats *Ratio Status* repräsentierten das Links-Scheinende zutreffend als das Rechte im doppelten Sinne des Wortes, und *vice versa*, zu erkennen.

Diesem typisch barock-pessimistischen Perspektivismus Grimmelshausens wird Kant – nach der Reflexion der Rechts-Links-Dichotomie als eines epistemologischen Instruments in einigen seiner vorkritischen Texte – im *Streit der Fakultäten* (1798), seiner letzten publizierten Schrift, einen unverkennbar aufklärerisch-optimistischen ebenso engagiert folgen lassen. Der statisch-räumliche Aspekt der

‚Binarität‘ wird unter Beibehaltung der lokalen Metaphorik durch einen zeitlichen ergänzt. Wie bei Grimmelshausen wird eine Verkehrung der Seiten, nicht zuletzt aus didaktischen Gründen, propagiert: Um die Sache der historisch aufkommenden Philosophischen Fakultät im Universitätsverbund zu fördern, führt ihr Königsberger Sachwalter, orientiert am Muster des britischen Parlaments, an die Adresse des preußischen Konservatismus aus:

Die Klasse der oberen Fakultäten (als die rechte Seite des Parlaments der Gelahrtheit) verteidigt die Statute der Regierung, indessen daß es in einer so freien Verfassung, als die sein muß, wo es um Wahrheit zu tun ist, auch eine Oppositionspartei (die linke Seite) geben muß, welche die Bank der Philosophischen Fakultät ist, weil ohne deren strenge Prüfung und Einwürfe die Regierung von dem, was ihr selbst ersprießlich oder nachteilig sein dürfte, nicht hinreichend belehrt werden würde.

Hier liegt der Umkehrpunkt der Argumentation. Es könnte in Realisation der biblischen Weisheit

wohl dereinst dahin kommen, daß die Letzten die Ersten (die untere Fakultät die obere) würden, zwar nicht in der Machthabung, aber doch in Beratung der Machthabenden (der Regierung); als welche in der Freiheit der Philosophischen Fakultät und der ihr daraus erwachsenden Einsicht besser als in ihrer eigenen absoluten Autorität Mittel zu Erreichung ihrer Zwecke antreffen würde.²⁰

Kant geht zwar in seinem Plädoyer von der Rechts-Links-Dichotomie zur Anlehnung an die biblische Diktion sowie zu der nach Ausweis des Mottos dieser Studie mit jener wertungsmäßig verwandten Raumvorstellung des „Oben“ und „Unten“ über. Doch bleibt diese gleichbedeutende Metaphorik auf die vorausliegende Rechts-Links-Opposition hin transparent.

20 Immanuel Kant: *Der Streit der Fakultäten*. In: ders.: *Werke. Akademie-Textausgabe*. Bd. 7. Berlin 1968, S. 35.

VIII

Grimmelshausen schickt seiner Auffassung, der *Ratio Status* müsse zwangsläufig entweder für die rechte oder für die linke Seite des komplexen Lebens Partei ergreifen, eine erneut biblisch grundierte Erläuterung nach:

Dann wo er mittelmässig/ das ist lau/ oder halb wild/ halb zahm erscheint; da kan ich nicht glauben/ daß er die Mittel-Straß so genau treffe/ daß er sich nicht mehr auff die eine als die andere Seite lencken sollte; Jch wollte sagen/ daß er entweder mehrers der Erlaubten ja gebottene selbst Erhaltung/ darzu alles von GOtt und der Natur verbunden/ sich ereignet/ oder den gottlosen Machiauellischen Staats-Regeln zu viel beypflichtet und denen nachöhmet. (*RS* 10)

Indem hier inhaltlich die Mittelstraße zugunsten der als Voraussetzungen für sie notwendigen rechten und linken Bahnen ausgeschlossen wird, etabliert sie sich begrifflich allererst. Es wird somit ein andersartiges Raummodell mit Herkunft letztlich aus dem aristotelischen Denken aufgeboten. Gelegentlich wird es mit der Metapher des „Königsweges“ in Verbindung gebracht, obwohl dieser der Favorit unter mehr als zwei flankierenden Wegen sein kann und daher, in Raumkoordinaten übersetzt, nicht unbedingt der mittlere zu sein braucht. Der sogenannte „goldene Mittelweg“ oder auch „dritte Weg“ zwischen den durch ihn zu Extremen gewordenen linken und rechten Außenwegen bedient sich der Wege-Bildlichkeit, da das Seiten-Schema bei drei involvierten Faktoren, von denen einer der mittlere ist, logisch nicht möglich ist. Die Mittelstraße taugt wie die Rechts-Links-Dichotomie für die bildliche Anwendung im ethischen, sozialen, politischen etc. Bereich. Moralisch-tropologisch fungiert in *Proximus und Lympida* das vorbildliche Verhalten des Paares Honoria und Modestus, das „ohne Außweichung weder zur lincken noch rechten immerhin wie das Primum Immobile seinen richtigen Weg forttrabt“ (*PL* 561). Es ist also um das Prinzip der Mäßigung als Leitlinie der Lebensführung schlechthin zu tun. Springinsfeld dagegen hebt mit selbstironischem Anflug gleichsam als sein Verdienst hervor, er habe beim Kämpfen und Beutemachen „allzeit in dem Pfad der mittelmas“ (*Spr* 269) verharret.

Im *Ratio Status* will die Zentralposition selbstständige Instanz werden, kann aber aus struktureller Notwendigkeit autonom nicht existieren. Demgemäß hebt Grimmelshausen hier – im dreifachen Sinne der erst lange nach ihm tradierten Dialektik – die Rechts-Links-Dichotomie

auf: Er bewahrt sie als explizite Vokabel, beseitigt sie jedoch als inhaltliche Möglichkeit und betont sie als potenzielles Ideal der Mitte, des Ausgleichs zwischen ihren flankierenden Begrenzungen.²¹ Die sprachlich ungewöhnliche Wendung in *Dietwald und Amelinde* – „eine von ihren Händen“ – samt ihren Funktionen ist eingeholt und überboten.

Abbildungen



Abb. 1: Grimmelshausen: *Rathstübel Plutonis*. o. O. 1672. Titelkupfer.

21 In Theodor Fontanes Roman *Der Stechlin* (1897/99) fängt für Czako beim Kegeln „das Vergnügen erst an, wenn das Brett lang ist und man der Kugel anmerkt, sie möchte links oder rechts abirren, aber die eingeborene Gewalt zwingt sie zum Ausharren, zum Bleiben auf der rechten Bahn.“ Die rechte, richtige Bahn ist hier die mittlere. Czako tritt also unter didaktischem Aspekt für den Mittelweg ein, auch im politischen Sinne, denn der Vorgang hat für ihn bezeichnenderweise „etwas Symbolisches oder Pädagogisches, oder meinethwegen auch Politisches.“ (Theodor Fontane: *Der Stechlin*. Hrsg. von Edgar Groß. München 1959 [Sämtliche Werke. Bd. VIII], S. 78.) Kann sich in Grimmelshausens *Ratio Status* die mittlere Position nicht gegen „rechts“ und „links“ durchsetzen, so ist es bei Fontane gerade umgekehrt.



Abb. 2: Grimmelshausen: *Simplicianischer Zweyköpffiger Ratio Status*.
Nürnberg 1670. Titelpuffer.

WOLFGANG WINTER (Achern/Renchen)

Grimmelshausens Zahlenkomposition auf den Titelblättern der Erstaufgabe des *Simplicissimus* und ein Hinweis zur Bedeutung der *Pictura*

In Vorbereitung eines für Ende 2010 im Simplicissimus-Haus in Renchen angekündigten Vortrags „Die Zahlensymbolik in der Bibel und bei Grimmelshausen“ machte ich einige grundlegende, die Zahlen 17 und 153 betreffende Entdeckungen, die ich den Lesern der *Simplificiana* nicht vorenthalten möchte. Dabei beschränke ich mich fast ausnahmslos auf das Erscheinen der beiden in den Titelblättern der Erstaufgabe des *Simplicissimus* (1669) verborgenen Symbolzahlen. Nach der Offenlegung des Materials folgt eine erste, keinesfalls umfassende Analyse der Fundstücke.

A. Titelblatt, Titelpuffer und der erste Satz der Erstaufgabe des *Simplicissimus Teutsch*¹

1. 0 Der (1) Abentheurliche (2) **Simplicissimus** (3) **Teutsch** (4) Das (5) ist (6): **Die** (7) **Beschreibung** (8) **deß** (9) **Lebens** (10) **eines** (11) seltzamen (12) Vaganten (13) genant (14) Melchior (15) Sternfels (16) von (17) Fuchshaim (18) wo (19) und (20) welcher (21) gestalt (22) Er (23) nemlich (24) in (25) diese (26) Welt (27) kommen (28) was (29) er (30) darinn (31) gesehen (32) gelernet (33) erfahren (34) und (35) außgestanden (36) auch (37) warumb (38) er (39))solche (40) wieder (41) freywillig (42) quittirt (43) **Überauß** (44) **lustig** (45) **und** (46) **männiglich** (47) nutzlich (48) zu (49) lesen (50) An (51) Tag (52) geben (53) Von (54) **German** (55) **Schleifheim** (56) von (57) Sulsfort (58) (Schmetterlings-Vignette) Monpelgart (59) **Gedruckt** (60) **bey**

1 Benutzt wurde die *Simplicissimus*-Erstaufgabe der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Digitale Bibliothek, 2009, <http://diglib.hab.de/drucke/lo-2309/start.htm>.

(61) **Johann** (62) **Fillion** (63) Jm (64) Jahr (65) M (66) DC (67) LXIX (68) (Abb. 1)

1. 1 Auf dem Titelblatt sind **17 Wörter** und ihre **117 Buchstaben** in Rot gedruckt (hier in fetten Lettern abgesetzt) und damit signifikant hervorgehoben.

1. 2 Die gesamte Titelseite zählt 68 (**4 x 17**) Wörter und 390 Buchstaben.²

1. 3 In **17 Zeilen** nennt Grimmelshausen den kompletten Titel sowie den Autornamen und lässt die fingierte Verlagsangabe unterhalb einer Schmetterlings-Vignette folgen.

1. 4 Jeweils **17 Buchstaben** zählen die im Titel genannten Pseudonyme „German Schleifheim“ und „Melchior Sternfels“.

1. 5 **17 Buchstaben** zählen die beiden addierten „Herkunftsorte“ „Fuchshaim“ und „Sulsfort“.

1. 6 Das Titelkupfer des Erstdrucks des *Simplicissimus* besteht aus der Überschrift (*Inscriptio*), dem Bild (*Pictura*) und einem achtzeiligen „Untertitel“ (*Subscriptio*). (Abb. 2)

2 Die auf dem Erstdruck durch deutlich erkennbare Leerräume getrennten römischen Zahlbuchstaben M, DC und LXIX sind auf dem Titelblatt der zweiten Auflage mit Punkten M. DC. und LXIX. abgesetzt. Sie mussten deshalb als drei Wörter gezählt werden. Dass die erste Zeile „Der Abentheurliche“ ebenfalls 17 Buchstaben zählt, mag ein willkommener Zufall sein. Zur Methode: Wenn für die Analyse notwendig, zerlege ich die hier und in der Folge errechneten Zahlen in ihre Faktoren. Wie bekannt, systematisierte Hugo St. Victor (um 1100–1141) die von seinen Vorgängern (u. a. Beda, Alkuin, Hrabanus Maurus und Hinkmar von Reim) angewandten Methoden der Zahlendeutung und brachte sie in ein neun Punkte umfassendes Regelwerk (*De Scripturis et Scriptoribus sacris*. In: Hugo de S. Victor: *Editio Nova*. Hrsg. von Jacques Paul Migne. Bd. 1. Paris 1854, S. 22–23.) In seiner sechsten Vorschrift postulierte Hugo die Variante „secundum multiplicationem“, in der sich die Bedeutung einer Zahl (Produkt) aus dem allegorischen Sinn seiner Faktoren ergibt. Hier beschränke ich mich, wie zum Beispiel bei der Addition der 68 (4 x 17) Worte der Titelseite, auf das Hervortreten des Multiplikanten 17, ohne an dieser Stelle auf eine eventuell von Grimmelshausen bedachte, zahlensymbolische Bedeutung des Multiplikators einzugehen.

1. 6. 1 Die *Inscriptio* „der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch“ zählt 4 Wörter und 38 Buchstaben.

1. 6. 2 *Subscriptio* der *Pictura*: Der Text zählt 63 Wörter und 290 Buchstaben: Ich (1) wurde (2) durchs (3) Feuer (4) wie (5) Phoenix (6) geborn (7) Ich (8) flog (9) durch (10) die (11) Lüffte (12) Wurd (13) doch (14) nit (15) verlorn (16)/ Ich (17) wandert (18) durchs (19) Wasser (20) ich (21) raißt (22) über 23 Landt (24)/ in (25) solchem (26) umschwermen (27) macht (28) ich (29) mir (30) bekandt (31)/ Was (32) mich (33) offt (34) betruebet (35) und (36) selten (37) ergetzt (38)/ Was (39) war (40) das (41) Ich (42) habs (43) in (44) diß (45) Buche (46) gesetzt (47)/damit (48) sich (49) der (50) Leser (51) gleich (52) wie (53) ich (54) itzt (55) thue (56)/ entferne (57) der (58) Thorheit (59) und (60) lebe (61) in (62) Rhue (63)

1. 6. 3 Der Titel (1. 2) zählt 390 und die *Subscriptio* der *Pictura* (1. 6. 2) 290 Buchstaben. Addiert ergeben sich $680 = 40 \times 17$ **Buchstaben**.

1. 6. 4 *Pictura* des Titelpupfers

Giesela Noehles erkennt auf der vom Fabelwesen aufgeschlagenen Buch-Doppelseite **17 Embleme**: Krone, Kleriker- oder Kardinalskappe, Haubitze, Sack mit Geld, Würfelspiel, Biene (Fliege?), Festungsturm, Trinkglas, Wickelkind, Degen, Narrenkappe, Stadt ohne Befestigung, Baum, Schiff mit Segeln, Skorpion (?), Salbentopf, Kröte (?).³

1. 7 Der erste Satz des *Simplicissimus*-Textes zählt **153** (9×17) Wörter und 814 Buchstaben: Es (1) eröffnet (2) sich (3) zu (4) dieser(5) unserer (6) Zeit (7) von (8) welcher (9) man (10) glaubt (11), daß (12) es (13) die (14) letzte (15) seye (16) unter (17) geringen (18) Leuten (19) eine (20) Sucht (21), in (22) deren (23) die (24) Patienten, (25) wann (26) sie (27) daran (28) kranck (29) ligen (30) und (31) so (32) viel (33)

3 Gisela Noehles: Das Titelpupfer zum *Simplicissimus* Teutsch. In: *Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit*. Hrsg. vom Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster in Zusammenarbeit mit dem Germanistischen Institut der Westfälischen Wilhelm Universität Münster. Münster 1976 [Ausstellungskatalog], S. 109. Mit der ersten posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe von 1683/84 erschien eine Neuzeichnung des Titelpupfers. Hier werden die 17 Bildzeichen leider „zu einer unübersichtlichen Anhäufung von Gegenständen“. So Noehles (S. 114).

zusammen (34) geraspelt (35) und (36) erschachert (37) haben (38), daß (39) sie (40) neben (41) ein (42) paar (43) Hellern (44) im (45) Beutel (46) ein (47) närrisches (48) Kleid (49) auff (50) die (51) neue (52) Mode (53) mit (54) tausenderley (55) seidenen (56) Banden (57) antragen (58) können (59), oder (60) sonst (61) etwan (62) durch (63) Glücksfall (64) mannhaft (65) und (66) bekant (67) worden (68), gleich (69) Rittermässige (70) Herren (71) und (72) adeliche (73) Personen (74) von (75) uhraltem (76) Geschlecht (77) seyn (78) wollen (79); da (80) sich (81) doch (82) offft (83) befindet (84), daß (85) ihre (86) Voreltern (87) Tagelöhner (88), Karchelzieher (89) und (90) Lastträger (91); ihre (92) Vettern (93) Eseltreiber (94); ihre (95) Brüder (96) Büttel (97) und (98) Schergen (99) ihre (100) Schwestern (101) Huren (102); ihre (103) Mütter (104) Kupplerin (105) oder (106) gar (107) Hexen (108); und (109) in (110) Summa (111) ihr (112) ganzes (113) Geschlecht (114) von (115) allen (116) 32 (117) Anichen (118) her (119) also (120) besudelt (121) und (122) befleckt (123) gewesen (124), als (125) deß (126) Zuckerbastels (127) Zunfft (128) zu (129) Prag (130) immer (131) seyn (132) mögen (133) ja (134) sie, (135) diese (136) neuen (137) Nobilisten (138), seynd (139) offft (140) selbst (141) so (142) schwarz (143), als (144) wann (145) sie (146) in (147) Guinea (148) geboren (149) und (150) erzogen (151) wären (152) worden (153).

1. 8 Gesamtaddition der Buchstaben: 390 (Titel) + 38 (*Inscriptio*) + 290 (*Subscriptio*) + 814 (erster Satz) summieren sich zu **1532** Buchstaben.⁴

Gesamtaddition der Wörter: Titel 68 + *Inscriptio* = 4 + *Subscriptio* + 63 + erster Satz = 153 summieren sich zu 288 (2 x 144) Wörtern.⁵

4 Zur Gesamtaddition der Buchstaben: Obwohl bei der 1532 die 153 markant ins Auge sticht, wäre Grimmelshausen vermutlich gern auf das Resultat 1530 gekommen. Durch die Weglassung von zwei Buchstaben hätte er jedoch seine mühselig erarbeitete Zahlenkomposition zerstört.

5 Zur Gesamtaddition der Wörter: Die Zahl 288 lässt sich als 2 x 144 lesen. Die 144, ein Produkt aus 12 x 12, wird in der Bibel nur einmal – in der Offenbarung des Johannes – als offene, unverschlüsselte Zahl erwähnt. Es ist dort die Zahl des Maßes. Mit dem goldenen 144-Ellen-Maßstab misst ein Engel die 12000 Stadien lange Stadtmauer des „Neuen Jerusalem“ (Offenbarung 21, 17). Darüber hinaus ist die 288 eine wichtige Symbolzahl der lurianischen Kabbalisten. Die von Chajim Vital überlieferte Lehre Lurias sollte im 17. Jahrhundert den geistigen Hintergrund der sabbatianischen Bewegung um Sabbatai Zwi bilden. Im *Vogel-Nest II* lieferte Grimmelshausen die „erste belletristische Darstellung des Themas [...]“. Grimmelshausens Erzählung [...] geht dem ersten Roman über die sabbatianische

B. Titel der Erstausgabe der *Continuatio*

Der Titel (ohne die in Ziffern ausgeschriebene Jahreszahl) zählt **17 Wörter**: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi Oder Der Schluß desselben. Durch German Schleifheim von Sulsfort. Mompelgart/ Bey Johann Fillion/ 1669.*⁶

C. Erste Analyse der Zahlenkomposition auf den Titelblättern des *Simplicissimus* und ein Hinweis zur Bedeutung der *Pictura*

Es hat in der Vergangenheit nur wenige Ansätze einer zahlenallegorischen Deutung der Werke Grimmelshausens gegeben. In seiner Monographie *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung* versuchte erstmals Siegfried Streller dem „ziemlichen Zifferanten“ auf die kabbalistischen Schliche zu kommen.⁷ Einleitend schreibt Streller, bei Grimmelshausen werde „die Kabbala, das heißt speziell die Gematrie, die Gleichsetzung von Namen durch ihren Buchstaben-Zahlenwert, als ein zulässiges Mittel zur Entschleierung von Geheimnissen bezeichnet. Was liegt näher, als den Gebrauch von Zahl- oder Buchstabensymbolik auch in den Werken Grimmelshausens zu suchen, die durch eine Vielzahl von Allegorien und Sinnbildhandlungen ihre Hintergründigkeit schon bewiesen haben.“⁸ Strellers Arbeit wurde kaum beachtet und häufig kritisiert. Günther Weydt urteilte, dass Strellers Zahlentheorien „sicher über das Ziel hin-

Bewegung um 140 Jahre voraus“. So Scholem in seiner Monumentalbiographie über den selbsternannten Messias. Vgl. Gershom Scholem: *Sabbatai Zwi*. Frankfurt a. M. 1992, S. 842. Mehr darüber und über die Zahlensymbolik der 288 in einer separaten Arbeit.

6 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 65 (Titel-Abbildung).

7 Siegfried Streller: *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung*. Berlin 1957.

8 Streller, *Grimmelshausens Simplicianische Schriften* (wie Anm. 7) S. 78.

ausschießen“.⁹ An anderer Stelle verweist Weydt auf die auch von Streller untersuchte 17, sie müsse, „sei sie durch Zahlensymbolik, sei sie durch Grimmelshausens volkstümliche Erzählweise bedingt, geradezu als eine seiner Lieblingszahlen angesehen werden. Sie tritt so häufig bei ihm auf, daß sie schon Koschlig die Zuordnung einer unsicheren Schrift erleichterte“.¹⁰ Dieter Breuer bilanzierte, dass Strellers Versuch, „die Tradition mittelalterlicher Zahlenallegorese in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus nachzuweisen [...] allenthalben auf Desinteresse oder unkundige Kritik gestoßen“ sei.¹¹ Grimmelshausens „besondere Vorliebe für die Zahl 17“, die Streller in den beiden *Vogelnest*-Romanen „geradezu für dem von Grimmelshausen selbst nahe gelegten Schlüssel des Werks hält“,¹² veranlasste Breuer, sich näher mit ihr zu beschäftigen. „Fast alle seine Schriften bieten Belege für die Siebzehn“, so fand Breuer heraus und zitiert „insgesamt [...] 22 Textstellen“.¹³ In der Folge referiert er das traditionelle allegorische Bedeutungsspektrum der 17, ohne damit das Motiv eindeutig erhellen zu können.

Meine obige Auflistung zeigt, dass Grimmelshausen der 17 nicht nur als offen ausgeschriebene Zahl, sondern nach traditioneller kabb-

9 Günter Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. München 1968, S. 445.

10 Weydt, *Nachahmung und Schöpfung* (wie Anm. 9), S. 283.

11 Dieter Breuer: 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*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam, Atlanta 1995 (Chloe 22), S. 267–282, hier S. 268.

12 Breuer, Siebzehn (wie Anm. 11), S. 268–269.

13 Breuer, Siebzehn (wie Anm. 11), S. 275. Die Sammlung ist nicht vollständig. Es fehlt unter anderem das *Courasche*-Zitat: „Demnach begehrte er 17. erlesene Körner Weyrauch“. Vgl. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 110. Zu ergänzen ist auch der Hinweis auf „1700. Krancke“. Vgl. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräg mit seinem Teutschen Michel*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 30. Im *Keuschen Joseph* findet sich „im siebenzehenden Jahr seines Alters“, im *Musai* ein „Heer von 1700000. Mann“. Vgl. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Deß Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten Lebensbeschreibung samt des Musai Lebens-Lauff*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1968 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 118 und S. 141.

listischer Manier auch im Verborgenen huldigte. Im Kapitel „Etwas wenig von den Ungarischen Wider-Täufern“ schreibt der Autor: [ich] „machte mich hinter die Cabalam der Hebreer/ und Hieroglyphicas der Egyptier/ fand aber die allerletzte und auß allen meinen Künsten und Wissenschaften/ daß kein besser Kunst sey/ als die Theologia, wann man vermittelst derselbigen Gott liebet und ihm dienet!“¹⁴ Dieses Zitat gibt die Richtung vor, in der die von Grimmelshausen intendierte Bedeutung der 17 zu finden ist. Die auf die Addition von Buchstaben und Wörtern beruhende zahlenallegorische Konstruktion der Titelblätter ist „simpel“, aber keineswegs ungewöhnlich. Die Methode gehört zu der seit Jahrtausenden geübten Tradition jüdischer, *Soferim* genannter, Thoraschreiber. Das althebräische Wort hat auch die Bedeutung „Zähler“.¹⁵ Im *Babylonischen Talmud* heißt es: „Die Alten wurden *Soferim* genannt, da sie jeden Buchstaben der Thora gezählt haben.“¹⁶

In der über Jahrhunderte für die Gelehrtenwelt maßgeblichen, 1524/25 in Venedig erschienenen *Miqraot Gedolot* („Große Textsammlung“), auch „Zweite Rabbinerbibel“ oder „Bombergiana“ genannt, von der zu Lebzeiten Grimmelshausen zahlreiche Nachdrucke erschienen, sind auch die Statistiken der Schreiber veröffentlicht. Der israelische Bibelwissenschaftler Emanuel Tov erklärt: „Daneben zählt die Endmatoria der Zweiten Rabbinerbibel die Anzahl der Buchstaben, Wörter und Verse der einzelnen Bücher der Bibel.“¹⁷

Wie Grimmelshausen es gelang, seinen Nürnberger Drucker Felßecker zu instruieren, das Manuskript der Titelblätter und des ersten Satzes des *Simplicissimus* sowie der *Continuatio* buchstabengetreu abzusetzen, bleibt offen. Da sich die damalige „Buchwerbung auf die Gestaltung der Titelseite konzentrierte“,¹⁸ konnte jedoch der Autor auf eine höchst penible Sorgfalt bei den Satzarbeiten drängen. Dem 1668 erschienenen Erst-

14 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: Werke. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 524. Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Im Fortgang meiner Analyse wird begreiflich, warum Grimmelshausen diesen Gedankengang ausgerechnet im Wiedertäufer-Kapitel ausbreitet.

15 Christoph Dohmen, Günter Stemberger: *Hermeneutik der Jüdischen Bibel und des Alten Testaments*. Stuttgart 1996, S. 87.

16 Emanuel Tov: *Der Text der hebräischen Bibel. Handbuch der Textkritik*. Stuttgart 1997, S. 58.

17 Tov, *Text* (wie Anm. 16), S. 60.

18 Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 6), S. 29.

druck des *Simplicissimus* folgte 1669 eine offensichtliche Druckfehler korrigierende Neuauflage. Obwohl hier auch auf der Titelseite einige Verbesserungen erfolgten, blieb die Anzahl der Buchstaben und Worte unverändert. Alle späteren Neuauflagen Felbeckers zerstörten durch textliche Hinzufügungen das Zahlenspiel. Gegen die ganz dem Verkauf des Buches dienenden Werbeslogans auf dem *Simplicissimus*-Titelblatt – „wiederum gantz neu umgegossene“ (1670) oder „gantz neu eingerichteter“ (1671) – blieb wohl jeder Widerstand des Autors aussichtslos.

Festzustellen bleibt, dass Grimmelshausen mit der zahlenallegorischen Konstruktion der Titelblätter des *Simplicissimus* und der *Continuatio* ein brillantes Meisterwerk gelang, dessen Metaebene den Text auf eine neue Sinnstufe hebt. Ein derart geballtes und dabei trotzdem zufälliges Erscheinen der 17 und 153 ist mathematisch ähnlich unwahrscheinlich wie ein Millionengewinn beim Zahlenlotto.

Neben der grandios gestalteten Hervorhebung der 17 gelang Grimmelshausen sogar eine direkte Verbindung zwischen der 17 und 153, einer der bis in die Neuzeit besonders häufig kommentierten Rätselzahlen biblischer Zahlenallegorese. Die 153 wird im abschließenden Kapitel des Johannes-Evangeliums (Joh. 21, 1–14) genannt. Nach der Auferstehung Jesu befinden sich sieben seiner namentlich genannten Jünger nicht mehr in Jerusalem, sondern gehen am Meer von Tiberias erneut ihrem Beruf als Fischer nach. Als ihnen in der Nacht kein Fang gelang, trat Jesus hinzu und ermunterte sie, das Netz erneut auszuwerfen. Als Simon Petrus das Netz einzog, fanden sich darin 153 Fische – so wird im 11. Vers berichtet. Dass die Urchristen Jesus mit dem *Akrostichon* „*I X T H Y S*“ (griechisch für Fisch) bezeichneten, soll hier nur am Rande erwähnt werden. Einer der beliebtesten Erklärungsversuche der 153 geht auf den Kirchenlehrer Augustinus zurück. Er verstand die 153 als Dreieckszahl der 17, ergibt doch die Addition aller Zahlen von 1 bis 17 die Summe 153. In zahlreichen Arbeiten zur Zahlensymbolik wird seither die Verbindung der 17 mit den 153 Fischen des Johannesevangeliums hervorgehoben. In diesem engen Zusammenhang erfuhr die 17 von Augustinus bis heute eine Reihe von Deutungen, die hier unberücksichtigt bleiben müssen.

Im Judentum ist die als offene Zahl in der Thora genannte 17 eng mit der Sintflut verknüpft. Bibelwissenschaftler Jürgen Werlitz fand heraus: „Die 17 hat fast ausschließlich in der Sintflutgeschichte Bedeutung“,¹⁹ habe doch die Sintflut vom 17. Tag des 2. Monats bis zum 17.

19 Jürgen Werlitz: *Das Geheimnis der heiligen Zahlen*. München 2000, S. 290–291.

Tag des 7. Monats gedauert. Breuer belegt, dass bereits der von Grimmelshausen im *Teutschen Michel* zitierte Beda „auf die doppelt vorgekommene 17 in der biblischen Sintfluterzählung hinwies“.²⁰ Zum Wissen der Barockzeit gehörte auch, dass die Sintflut auf das Jahr 1656, also ins 17. Jahrhundert nach der Schöpfung datiert wurde. Da die Zerstörung durch Wasser 1656 Jahre nach der Schöpfung stattfand, wurde die Zerstörung durch Feuer 1656 Jahre nach der Menschwerdung Gottes erwartet. „In den protestantischen Gebieten vermehrten sich die Ankündigungen, welche die Ankunft des Antichristen für das Jahr 1656 und das Weltende für das Jahr 1666 – 666 ist die Zahl der Bestie – vorhersagten. [...] Christoph Kolumbus hatte seinerseits 1501 geschätzt, dass die Welt 1656 untergeht.“²¹

Ein kleines, zahlenallegorisches Indiz wurde bisher übersehen. Der Sintflutbericht der Genesis endet im 9. Kapitel mit einer verheißungsvollen Gottesrede (Verse 1–17). Dort verspricht der Herr „daß hinfort nicht mehr alles Fleisch verderbet soll werden mit dem Wasser der Sintflut, und soll hinfort keine Sintflut mehr kommen“. Im abschließenden 17. Vers heißt es: „Dasselbe sagte Gott auch zu Noah: Dies sei das Zeichen des Bundes, den ich aufgerichtet habe zwischen mir und allem Fleisch auf Erden.“ Die Markierung Genesis 9, 17 stellt unauffällig die beiden Schlüsselzahlen zusammen, deren Multiplikation 153 ergibt. Ebenso diskret ging Grimmelshausen im zweiten Teil seines *Vogel-Nests* zu Werke. In seinem Vorwort rät er dem „der die Lehren darauß zu **erfischen** die der Autor heimlich hinein verborgen“, das Tractätlein zwey/ drey/ vier/ ja wol gar siebenzehnen mal durch[zul]esen“.²² Hier addieren sich die Zahlen 2, 3 und 4 zur 9 und erlauben so erneut den Blick auf die Chiffre 9×17 , also 153.

Zurück zum Sintflut-Motiv, das Grimmelshausen im *Simplicissimus* in einen viel diskutierten eschatologischen Zusammenhang stellt. Der im (bei fortlaufender Zählung) 68. (4×17) Kapitel auftauchende Jupiter verkündet dem Jäger von Soest, „daß ein groß Geschrey über der Welt Laster zu mir durch die Wolcken gedrungen/ darüber in aller Götter Rath beschlossen worden/ ich könnte mit Billichkeit/ wie zu

20 Breuer, Siebzehn (wie Anm. 11) S. 270.

21 *Geschichte schreiben. Ein Quellen- und Studienhandbuch zur Historiografie, ca. 1350-1750*. Hrsg. von Susanne Rau und Birgit Studt. Berlin 2010, S. 391.

22 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2) S. 454. Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle VN und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Lycaons Zeiten/ den Erdboden wieder mit Wasser außtilgen“. (ST 254) Jedoch will der römische Obergott „einen Teutschen Helden erwecken/ der soll alles mit der Schärfte deß Schwerds vollenden/ er wird alle veruchte Menschen umbbringen/ und die Fromme erhalten und erhöhen.“ (ST 255) Jakob Koeman vermutet: „Die Anknüpfung an das Sintflut-Motiv ist als ein Symptom von Jupiters Irrsinn zu interpretieren. Jeder christliche Leser des 17. Jahrhunderts wußte ja aus der biblischen Geschichte, daß Gott dem Geschlecht Noachs versprochen hatte, die Welt nie mehr mit einer Sintflut zu strafen.“²³ Diese Ansicht trifft nicht den Kern, will doch Jupiter nicht mit der Sintflut, sondern mit dem „magischen Schwert“ des „Teutschen Helden“ den sündigen Teil der Menschheit bestrafen. Jesus ist vielmehr als mögliches Vorbild anzuführen, der in Matthäus 10, 34 warnt: „Ich bin nicht gekommen, Frieden zu senden, sondern das Schwert.“ In der Offenbarung des Johannes findet sich eine Fortführung des Motivs: „Aus seinem Mund geht ein scharfes Schwert hervor, damit er mit ihm die Nationen schlage.“ (Offb. 19, 15).

Apokalyptische Vorstellungen sind in Deutschland seit der Jahrtausendwende in Mode und erlebten zur Zeit des 30-jährigen Krieges einen neuen Höhepunkt. Selbst der Friedensschluss von 1648 ließ die besorgten Stimmen nicht verstummen. Der Rat der Stadt Straßburg hatte zum Beispiel für den 26. Juni 1650 ein Gedenkfest zur Sicherung des Westfälischen Friedens angeordnet, das in allen sieben Pfarrkirchen Straßburgs mit zahlreichen Predigten begleitet wurde. In Johann Conrad Dannhauers *Christliche Friedens-Dank-Predigt zu Straßburg im Münster auff Mittag bei volkreicher Versammlung abgelegt* ist die Nachricht vom Frieden „ein Vorbott deß Jüngsten Tages/ ein Schall der bald von dem letzten Posaunenschall soll und wird abgelöset werden“. Dieser Frieden sei ein „höchst gefährlicher Friede, durch den sich der Jüngste Tag ankündige. Ich für meine Persons wünsche auß lieb gegen meinem Vatterland teutscher nation ein falscher Prophet zu sein: aber Gottes Wort/ Christi Wort/ St. Pauli Wort kann nicht lügen: die Welt wird dem Verderben spornstreichs zurennen“.²⁴ Keine zehn Jahre nach Dannhauers Tod (1666) ist seine Schule wegen Differenzen in der Eschatologie-Frage auseinandergebrochen. Philipp Jakob Spener bekannte

23 Jakob Koeman: *Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Amsterdam, Atlanta 1993, S. 89.

24 Zitiert nach Johann Wallmann: Apokalyptisches Endzeitbewußtsein und konfessionelle Polemik bei Johann Conrad Dannhauer. In: ders.: *Theologie und Frömmigkeit im Zeitalter des Barock*. Tübingen 1995, S. 97.

sich 1675 zur „Hoffnung besserer Zeiten“ noch vor dem Jüngsten Tag, in deutlicher Abkehr von „Dannhauers Naherwartung des Jüngsten Tages“. Die Straßburger theologische Fakultät hat dagegen noch über viele Jahre an seiner Eschatologie festgehalten.²⁵

Dass der unweit von Straßburg lebende Grimmelshausen diese Diskussion gespannt verfolgte und in seinem Werk zu kommentieren versuchte, liegt auf der Hand. Bereits der erste, 153 Worte zählende Satz des *Simplicissimus* enthält das Weltuntergangsmotiv. Dabei ist die Anspielung auf eine Zeit, „von welcher man glaubt/ daß es die letzte seye“, kein neu eingeführter Topos des Dichters. Er wird von ihm bereits in seiner 1666 beendeten Erstlingsschrift *Satyrischer Pilgram* diskutiert. Im *Pilgram*, auf dessen Titelseite des Erstdrucks von 1667 sich ebenfalls 17 in Rot gedruckte Wörter zählen lassen,²⁶ folgt nach dem ersten, Gott gewidmeten Diskurs das Kapitel „Von den vier Zeiten der Welt. Und sonderlich der letzteren“. Nachdem Grimmelshausen anfangs den Mythos eines Goldenen Zeitalters mit radikaler Gründlichkeit *ad absurdum* führt, setzt er sich kritisch mit den eschatologischen Vorstellungen der Zeit auseinander. Er beschließt das Kapitel mit dem ermutigenden Vierzeiler: „Der Himel krach/ die Erde knall | Die Höll erzitter/ die Welt zerfall | So wird doch der erschrecken nicht | Der sein Hertz hat uff GOTT gericht.“²⁷ Wie Harsdörffer, urteilt Wilhelm Kühlmann, lehnte Grimmelshausen apokalyptische Ängste ab.²⁸

Zum Verständnis der theologisch-allegorischen Bedeutung der 17 ist es wichtig, auf die eng mit dem Sintflutmotiv verbundene Geschichte der christlichen Taufe einzugehen. Rudolf Suntrup erklärt: „Den vielfältigen Präfigurationen der Taufe im Alten Testament ist die Doppelbedeutung des Wassers gemeinsam: Das Wasser zerstört die sündige Welt und bringt die Welt geläutert neu hervor.“²⁹ Jean Daniélou erläutert in seiner Monographie über die Symbolik der Sakramente bei den Kirchenvätern:

25 Wallmann, Apokalyptisches Endzeitbewußtsein (wie. Anm. 24), S. 104.

26 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Digitale Bibliothek, 2009, <http://diglib.hab.de/drucke/lo-2305/start.htm>.

27 Grimmelshausen, *Satyrischer Pilgram* (wie Anm. 26) S. 24.

28 Wilhelm Kühlmann: Realität als Herausforderung: Antithese und Dialektik in Grimmelshausens Frühwerk „Satyrischer Pilgram“ (1666/67). In: ders.: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008, S. 24.

29 Rudolf Suntrup: *Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 9. bis 13. Jahrhunderts*. München 1978, S. 339.

„Die Epistel vom Freitag in der Osterwoche stellt die Verbindung von der Sintflut zur Taufe her (1. Petr 3, 20–22). Durch eine Öffnung in der Arche bestiegen die Erretteten die Arche, durch die Öffnung der Seitenwunde Christi betreten die Gläubigen die Kirche. Die Maßzahlen der Arche verweisen in ihrem Verhältnis auf den menschlichen Körper und damit auf die lebendige Kirche.“³⁰ 1523 verfasste Martin Luther ein *Taufbüchlein benebenst kurzem unterricht vom Exorcismo*. Er fügt ein Gebet hinzu, das die Taufe als neue Sintflut deutet:

Allmächtiger, ewiger Gott, der du hast durch die Sintflut nach deinem strengen Gericht die ungläubige Welt verdammt und den gläubigen Noah selbacht nach deiner großen Barmherzigkeit erhalten [...] und durch die Taufe deines lieben Kindes, unseres Herrn Jesu Christi, den Jordan und alle Wasser zur seligen Sintflut und reichlicher Abwaschung der Sünden geheiligt und eingesetzt: Wir bitten durch dieselbe deine grundlose Barmherzigkeit, du wollest diesen N. gnädiglich annehmen und mit rechtem Glauben im Geist beseligen, daß durch diese heilsame Sintflut in ihm ersaufe und untergehe alles, was ihm von Adam angeboren ist und er selbst dazugetan hat und er, aus der Ungläubigen Zahl gesondert, in der heiligen Arche der Christenheit trocken und sicher behalten.³¹

In einer vom Rat der Evangelische Kirche Deutschlands 2008 veröffentlichten *Orientierungshilfe für die Taufe* wird auf das Sintflutgebet hingewiesen und eine revidierte Form den Kirchengliedern als Möglichkeit einer Gestaltung der Taufzeremonie empfohlen.³² Auch der *Katechismus der Katholischen Kirche* (1997) erklärt: „§ 1219 Die Kirche hat in der Arche Noachs ein Vorzeichen des Heils durch die Taufe erblickt. In der Arche wurden ja nur wenige, nämlich acht Menschen, durch das Wasser gerettet. Selbst die Sintflut war ein Zeichen der Taufe, denn das Wasser brachte der Sünde den Untergang und heiligem Leben einen neuen Anfang.“³³

Schließlich ist die enge Verbindung der Taufe mit dem Osterfest zu erwähnen. Der Jude Jesus von Nazareth hat es als *Passah* gefeiert, ein

30 Jean Daniélou: *Liturgie und Bibel*. München 1963, S. 80–81.

31 *Taufbüchlein Des Herren D. Martini Lutheri benebenst kurzem vnterricht vom Exorcismo Für die einfeltigen Pfarrer vnd Kirchendiener im löblichen Ertzstift Magdeburgk, auff bitt vieler fromen hertzen gestellt*. Magdeburgk 1592, unpag. [Bayerische Staatsbibliothek München; Res/Liturg. 1464 I].

32 Evangelische Kirche Deutschland: *Die Taufe. Eine Orientierungshilfe*. Gütersloh 2008, S. 55.

33 *Katechismus der Katholischen Kirche*. Onlineausgabe. Intra Text 1997. http://www.vatican.va/archive/DEU0035/_P3O.html, Abruf 25.11.2010.

Wort, das nach dem *Teutschen Michel* von Grimmelshausen für die Berechnung hebräischer Bibeltexte gegebenen Zahlenschlüssel den Zahlenwert 153 ergibt.³⁴ Er findet sich zum ersten Mal in Exodus 12, 21: „Leset aus und nehmet Schafe für euch nach euren Geschlechtern und schlachtet das Passah.“ Hans-Gerd Krabbe zitiert in seiner tiefgründigen *Rezeption der Kyrios-Nacht* Bischof Cyrill von Jerusalem, dessen Schriften zu den wichtigen frühchristlichen Zeugnissen über die Taufe gehören. Cyrill beschreibt die Feier der Osternacht, in der die Katechumenen gesalbt, getauft und erneut gesalbt werden: „Sie ziehen weiße Kleider an als Zeichen der Reinheit und Unschuld“ und ziehen später mit dem Bischof „in einer feierlichen Prozession in die Basilika zur Feier der Kyrios-Nacht“.³⁵ Bis in das frühe Mittelalter hinein, galt Ostern als der perfekte Tauftag. In der Osternacht-Vigil 2010 mahnte Papst Benedikt XVI., die „Gewänder des Todes“ abzulegen, benennt sie nach den umfangreichen Sünden katalog des Paulus (Gal 5, 19) und ergänzt: „Genau dies, das Umgekleidetwerden in das neue Gewand Gottes, geschieht in der Taufe.“³⁶

Zum Vergleich: *Simplicissimus* beschreibt, dass Menschen die „Gottes Ebenbild sind“, ihre Seelen in „Mastschweinkörper“ sperren und sich dabei „säuischer als Schwein, grimmiger als Löwen, gailer als Bock, neidiger als Hund, unbändiger als Pferd, gröber als Esel, versoffener als Rinder, listiger als Fuchs, gefräßiger als Wolff, närrischer als Affen und giftiger als Schlangen und Krotten“ (ST 141) verhalten.

34 Grimmelshausen, *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräg mit seinem Teutschen Michel* (wie Anm. 13), S. 24. Es bleibt verwunderlich, dass Grimmelshausen, der seinen hebräischen Zahlenschlüssel aus dem 29. der 153 Kapitel von Garzonis *Piazza Universale* übernahm, den von der kabbalistischen Tradition abweichenden Zahlenwert 41 des Buchstaben Mem nicht hinterfragte. Die Zählweise „Mem, wann es offen/ 40, wann es aber geschlossen 41“ führt in eine Sackgasse. Vielleicht wollten Garzoni und Grimmelshausen oder ihre gemeinsame Quelle auch nur insgeheim auf die hintergründige Symbolik des als Wellenlinie erscheinenden und für den Begriff „Wasser“ stehenden Buchstaben „Mem“ hinweisen. Der offen oder geschlossen geschriebene Buchstabe „Mem Sphit“ verzeichnet darüber hinaus zahlreiche allegorische Bedeutungen jüdischer Kabbalisten. Vgl. Gershom Scholem: *Ursprung und Anfänge der Kabbala*. Berlin 1962, S. 155. Die wenigen im Text vorgestellten Berechnungen bleiben von diesem Problem unberührt.

35 Hans-Gerd Krabbe: *Die Rezeption der Kyrios-Nacht. Christliche Theologie von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Göttingen 2009, S. 182.

36 http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/homilies/2010/documents/hf_ben-xvi_hom_20100403_veglia-pasquale_ge.html, Abruf 25.11.2010.

Kurz als menschliche Bestien, die sich „nur durch ihre Gestalt von den Tieren unterschieden“ (ST 141). Schuld an der Sintflut haben übrigens nach frühjüdischer Überlieferung die Untaten der in Genesis 6, 2 erwähnten *Bene ha Elohim*, das heißt der „Söhne Gottes“ deren aus den hebräischen Buchstaben berechnete Wortzahl ebenfalls die Chiffre 153 ergibt. Die Sintflutgeneration wird in der jüdischen Überlieferung nicht nur der Unzucht mit Frauen beschuldigt, sondern soll sich sogar an „Tieren und Vögeln“ vergangen haben.³⁷ Dass bei Grimmelshausen am Ende des ersten Teils des *Vogel-Nests* ein sodomitischer Vorfall den unsichtbaren Beobachter so erschüttert, dass er den Sünder spornstreichs zum Pfarrer führt, mag in diesem Zusammenhang Zufall sein. Wenn kurz vor dem Ende des zweiten Teils des *Vogel-Nests*, dem letzten Werk Grimmelshausens, sein im „allertiefsten Schlamm und Sündenpful der allerabscheulichsten Laster biß über die Ohren versunkene“ Romanprotagonist vom Beichtvater den Rat erhält, „biß in mein End in dem weissen Kleid der Unschuld/ so ich im H. Tauff empfangen [...] zu verharren“ (VN II 628), hat der Dichter den Kreis seiner stets in die gleiche Richtung deutenden Anspielungen geschlossen.

Die Enträtselung der Zahlenallegorien gibt das notwendige Rüstzeug, das Titelpuffer des *Simplicissimus* mit neuen Augen zu betrachten. Drei der 17 Embleme des aufgeschlagenen Buchs möchte ich an dieser Stelle herausstellen. So weist der kleine Finger der Fabelfigur auf ein Wickelkind, das ich als Täufling bezeichnen möchte. Rechts, direkt neben dem Säugling, findet sich der für die Taufhandlung unerlässliche Salbentopf. Der Zeigefinger deutet auf den Baum, den ich als „Baum der Erkenntnis von Gut und Böse“ erkenne, soll doch durch die Taufe die Ursünde Adams aufgehoben werden.

Harsdörffer entwickelt in seinen Gesprächsspielen Kriterien, die für ein von ihm „Sinnbild“ genanntes Emblem gelten sollen, und erklärt: „Figuren und Schrift sollen also miteinander verbunden seyn/ dass keines ohne das ander könne verstanden werden.“³⁸ Diese Anforderung hat Grimmelshausen in genialer Art und Weise erfüllt. Mit der zahlenallegorischen Enthüllung der Metaebene werden auch andere

37 Husam Aly: *Noahgeschichte in rabbinischer Literatur und bei Koraninterpreten*. Duisburg, Essen 2007, S. 58.

38 Georg Philipp Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele* [...]. Nürnberg 1644, S. 59. Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Digitale Bibliothek, 2009, <http://diglib.hab.de/drucke/lo-2622-1/start.htm>.

zuvor rätselhafte Erscheinungen der Monstergestalt neu diskutiert werden müssen.

Ein Hinweis auf das allererste Auftreten der Chiffre 17 in der Bibel (Thora) soll den Schlusspunkt setzen. Das Wort „gut“, hebräisch „tob“ (Teth-Waw-Beth),³⁹ und seine nach dem *Teutschen Michel* gezählten Buchstabenwerte ($9 + 6 + 2 = 17$) erscheint in den ersten 31 Versen der Genesis sieben Mal in Folge. Es bestätigt die erfolgreich absolvierten Tages-Etappen der Welterschaffung. „Und Gott sah, daß es 17 (gut) war“, lässt sich hier lesen. Diesen enormen Anspruch an das Wörtchen „gut“ verdeutlicht Jesus, indem er auf die Anrede „Guter Meister“ (vgl. Matthäus 19, 17) wie folgt reagierte: „Was heißest du mich gut? Niemand ist gut denn der einige Gott. Willst du aber zum Leben eingehen, so halte die Gebote.“ Es bleibt zu hoffen übrig, dass Grimmelshausens im *Vogel-Nest* geäußerte Anspielung „daß unter 17. Lesern kaum einer ist/ der da findet/ was er [der Autor] ihn unterrichten will“ (*VN II* 458), sich mit dieser kleinen Studie vorerst erledigt hat.

39 Im Jiddisch-Wörterbuch von Salcia Landmann folgt übrigens hinter dem Eintrag „tojw, gut“ der Begriff „tojwlen, durch Eintauchen in Quellwasser reinigen“. – Salcia Landmann: *Jiddisch*. Berlin 1977, S. 240.

Abbildungen

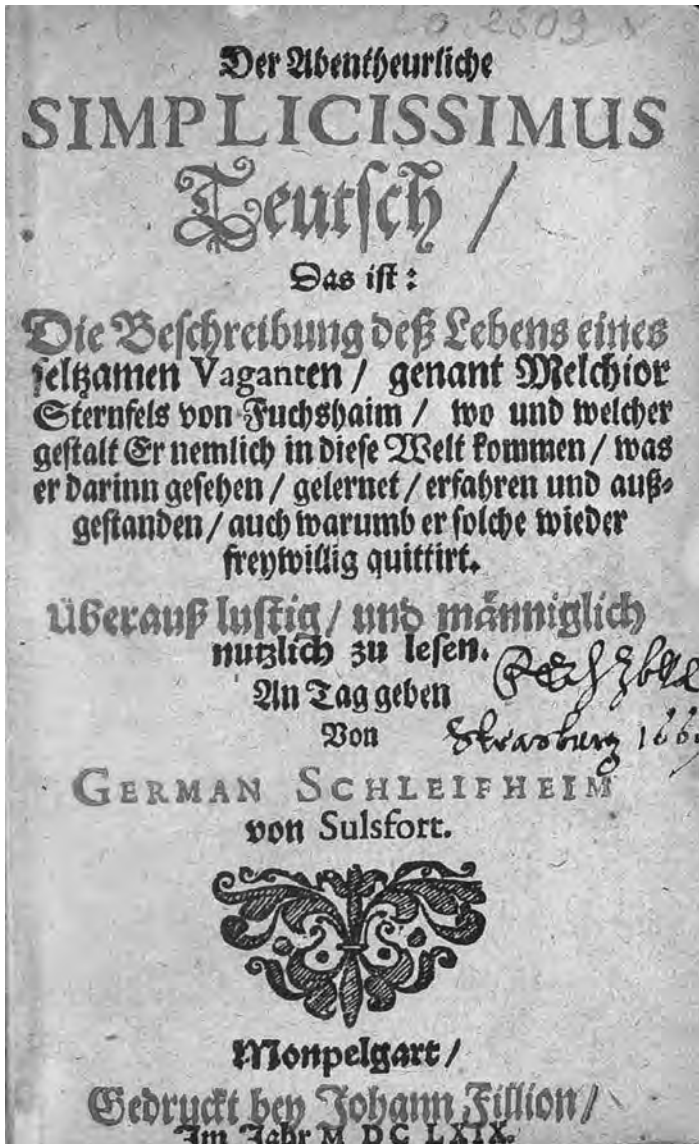


Abb. 1: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*, Erstauflage 1669, Titelblatt. Mit freundlicher Genehmigung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Permalink: <http://diglib.hab.de/drucke/lo-2309/start.htm>.



Abb. 2: *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, Erstauflage 1669, Kupfertitel. Mit freundlicher Genehmigung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Permalink: <http://diglib.hab.de/drucke/lo-2309/start.htm>.

DIETER MARTIN (Freiburg)

Jesuitischer Tourismus. Neue Spuren zum Mummelsee

In der *Spuren*-Reihe, die von der Marbacher Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten in Baden-Württemberg herausgegeben wird, hat der Verfasser dieser Zeilen ein Heft zum Thema *Grimmelshausen und der Mummelsee* vorgelegt.¹ Ausgehend von der kaum endgültig zu klärenden Frage, ob Grimmelshausen den See, wie Simplicissimus es für sich behauptet, tatsächlich selbst in Augenschein genommen habe oder ob die Episode nicht vielmehr von des Dichters intensiven Erkundungen in den halbphantastischen Textwelten der barocken Naturforschung zeuge, werden auch die möglichen literarischen Vorlagen der Mummelsee-Kapitel neu gemustert. Da sich hierbei ein neuer Hinweis auf Grimmelshausens Lektürekosmos ergeben hat, sei das, was im Rahmen des *Spuren*-Heftes nur knapp angerissen werden kann, hier genauer ausgeführt.

Seit den Dokumentationen von Arthur Bechtold (1912) und Günther Weydt (1985) steht der Bericht, den Elias Georg Loretus über seine Mummelsee-Expedition vom 12. Mai 1666 an den jesuitischen Universalgelehrten Athanasius Kircher gesandt hat, im Zentrum der Aufmerksamkeit.² Allerdings kann Loretus' *Relatio Rerum quarundam memora-*

1 Dieter Martin: *Grimmelshausen und der Mummelsee*. Marbach 2010 (Spuren 89).

2 Arthur Bechtold: Zur Quellengeschichte des Simplicissimus. In: *Euphorion* 19 (1912), S. 19–66 und 491–546, hier S. 532–543 (mit Abdruck des lateinischen Textes und Hinweis auf die vorangegangenen Forschungen von Johann Baptist Trenkle [wie Anm. 5]); Günther Weydt: Neues zu Grimmelshausen. In: *Simpliciana* VI/VII (1985), S. 7–46, hier S. 10–18 (mit einer Übersetzung des Loretus-Berichtes). – Die neueren Forschungen zu den Mummelsee-Kapiteln haben vor allem die möglichen Quellen für die Wunder, mit denen Simplicissimus unter Wasser konfrontiert wird, näher eruiert, die Suche nach zeitgenössischen Berichten über den See aber nicht weiter vorangebracht. Vgl. Johanna Belkin: Ein natur- und quellenkundlicher Beitrag zur Mummelsee-Episode im „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* IX (1987), S. 101–138; Susanne Hast: Die beiden Johann Küffer und ihre Beziehungen zu Grimmelshausen. In: *Simpliciana* X (1988), S. 199–210; Ansgar M. Cordie: *Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deut-*

bilium in der uns heute vorliegenden Form nicht als Quelle des *Simplicissimus* gedient haben. Zwar fand die Expedition vor dem Erstdruck von Grimmelshausens Roman (1668) statt, publiziert wurde Loretus' lateinischer, mit „Romæ 1667“ datierter Bericht aber erst 1678, in der Neuauflage von Kirchers *Mundus subterraneus*.³ So besteht das „Mummelseeproblem“ für Günther Weydt wesentlich darin, „daß wir den chronologischen und kausalen Zusammenhang zwischen dem Loretus-Kircher-Bericht und der Darstellung im *Simplicissimus* nicht ganz durchschauen“.⁴ Die philologische Schwierigkeit lässt sich einigermaßen beheben, wenn man – mit Weydt – annimmt, Grimmelshausen habe Loretus bei seinem Aufenthalt in der Ortenau kennengelernt und ihn vielleicht selbst zum Mummelsee begleitet, sodass man an einen Austausch einschlägiger Informationen und möglicherweise gar „an den Dichter als Urheber der Zeichnung[en] denken“ könne, die den Loretus-Bericht in Kirchers gelehrtem Kompendium von 1678 illustrieren.⁵ Dass Loretus jedoch seinen Bergführer als „sylvicola“ und „venatore“ bezeichnet,⁶ passt ebenso schlecht zu der Annahme einer gemeinsam mit Grimmelshausen durchgeführten Schwarzwaldtour wie die Tatsache, dass die beiden wohl fast gleichzeitig entstandenen Mummelsee-Darstellungen neben vielfältigen Übereinstimmungen durchaus signifikante „Abweichungen in den mitgeteilten Sagen“ erkennen las-

schen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts. Berlin, New York 2001, S. 418–442; Rosmarie Zeller: Naturwunder, Wunderbücher und ihre Rolle in Grimmelshausens Werk. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 77–103; Michael Schmidt: Simplicianische Naturspiele: „und andere viel seltzamere Meerwunder die ich nicht all erzehlen kan.“ Zur Mummelsee-Episode in Grimmelshausens Roman „Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch“. In: *Naturspiele. Beiträge zu einem naturhistorischen Konzept der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Marie-Theres Federhofer. Heidelberg 2006 (Cardanus 6), S. 57–74; Jost Eickmeyer: Grimmelshausen als „Erfinder der teutschen Science Fiction“? Zur Mummelsee-Episode im „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 267–284.

- 3 Elias Georg Loretus: *Relatio Rerum quarundam memorabilium facta admodum Reverendo Patri Athanasio Kirchero Soc. Jesu. Romæ 1667*. In: Athanasius Kircher: *Mundus Subterraneus*. Editio tertia. Bd. 2. Amsterdam 1678, S. 109–124.
- 4 Weydt, Neues (wie Anm. 2), S. 16.
- 5 Weydt, Neues (wie Anm. 2), S. 16–17. Die bei Kircher, *Mundus subterraneus* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 112, gedruckten Kupferstiche finden sich nun auch in dem in Anm. 1 zitierten *Spuren*-Heft. Die Vermutung, Grimmelshausen habe Loretus begleitet, findet sich wohl zuerst bei Johann Baptist Trenkle: *Vom nördlichen Schwarzwalde. Kulturgeschichtliches*. Baden-Baden 1886, S. 5–10.
- 6 Loretus, *Relatio* (wie Anm. 3), S. 113.

sen.⁷ Und auch die These, Grimmelshausen habe jene Handschrift des nahegelegenen Zisterzienserklosters Allerheiligen benutzt, in der Loretus zufolge Mummelsee-Geschichten aufgezeichnet waren,⁸ ist wohl nicht mehr zu verifizieren – lassen sich die dem Kloster zuzuordnenden gedruckten Bestände in Umrissen rekonstruieren, so ist der damalige Handschriften-Besitz nicht mehr näher zu bestimmen.⁹

Bei diesem Stand der Dinge mag es nützlich sein, auf eine in der neueren Forschung offenbar nicht beachtete Textpassage hinzuweisen, die einige Jahre vor Grimmelshausen und Loretus von dem Wundersee in der Markgrafschaft Baden handelt. Sie findet sich in Caspar Schotts *Physica curiosa* von 1662 (auch die zweite Auflage von 1667 ist noch vor dem *Simplificissimus* herausgekommen), einem ebenfalls aus jesuitischer Feder stammenden naturkundlichen Kompendium, das im 34. Kapitel des ersten Buchs über diverse von Geistern ausgelöste Witterungswunder berichtet. Bei der Marginalie „Tempestates excitatæ à Dæmonibus“ heißt es dort:

Dum hæc scribo, & cum viris doctis de similibus rebus colloquor, audio à viro religioso, erudito, & fide dignissimo, sequentem mirabilem, & proprio atque alieno experimento comprobata[m] historiam. Quam & alii postmodum confirmarunt, & eo in loco, ubi contingere solet, passim notam esse asseruerunt. In Badensi Marchionatu, Germaniæ regione, quatuor horis ab urbe Badena lacus est exiguus, adeo à spectris nocturnis infestus, ut nemo habitare propè quietè queat; adeo pestiferis aquis scatens, ut qui illa tingitur, scabie confestim repleatur. In hunc lacum, si quis lapidem, terram, vel aliud quidpiam injicit, sine mora cælum nubibus, ventis, imbre, & sævâ tempestate turbatur, non sine circumjacentium agrorum atque camporum strage. Audierant hoc Badensis Collegii Societatis JESU Religiosi, nec tamen credebant, [165] sed anilium fabularum loco habebant. Duo tamen ut rei tam mirabilis experimentum caperent, die quodam

7 So schon Bechtold, Quellengeschichte (wie Anm. 2), S. 538, der deshalb darauf schließt, „daß Grimmelshausen und Loretus verschiedene Quellen gehabt haben“ müssten.

8 Loretus, *Relatio* (wie Anm. 3), S. 114: „De lacubus hisce mirus est rumor, feruntque in *Monasterio ad omnes Sanctos* Ordinis Cisterciensium aliquot inde milliariibus dissito librum quendam historiarum de iisdem asservari.“

9 Vgl. Gerhard Römer: „Lediglich ein Bücherwust ohne vollständige Ordnung“. Die Bibliotheksordnung des Praemonstratenserstiftes Allerheiligen im Schwarzwald von 1788. In: *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Neue Studien, Walter E. Schäfer zum 65. Geburtstag gewidmet*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam, Atlanta 1995 (Chloe 2), S. 395–415 (hier S. 396: „Im Bibliothekskatalog selbst werden nur Druckschriften vermerkt.“), und Dieter Breuer: Grimmelshausen und das Kloster Allerheiligen. In: *Simpliciana* XXV (2003), S. 143–175, hier bes. S. 148–150.

animi gratiâ eò se conferunt, & inter jocos ac risus certatim lapides injiciunt. Dies erat serena, & cœlum sudum. Adhuc lusus tenebat, cùm ecce vapor instar nebulæ è lacu assurgit, densatur in nubem, obducit cœlum; & mox tam ingens imber ac ventus exoritur, ut socii ab invicem disjecti, & largissimâ pluviâ perfusi, vix tandem per avia ac devia sejuncti redierint domum, luculenti rei antea non creditæ testes. Nec tamen fidem inveniunt apud omnes domesticos, existimantes casu è causis naturalibus exortam tempestatem. Nihilominus ut proprio etiam experimento deprehenderet, si fortassis res ita se haberet, ut narrabatur, vir ille, de quo loquebar initio, assumptis secum ex urbe viris aliquot primariis, eò etiam se confert. Habebant canem aquaticum, qui nullis inviteamentis aut minis adduci poterat, ut lacum ingrederetur; & quoties propiùs accedebat, cum ejulatu revertebatur. Violenter tandem injiciunt canem circumstantes; sed ac si in ferventem coniectus fuisset aquam, cum ejulatu ingenti properè se inde proripiebat. Injectis dein priùs ceræ benedictæ fragmentis aliquot, insultant Dæmoni, & magno etiam numero inter jocos ac risus, uti priores, lapides & glebas injiciunt; sed nullum effectum experiuntur, cùm horas aliquot in vicinis campis insumpsissent. Læti ergo domum redeunt, & fabulosum esse, quod sparsum antea & creditum fuerat, edicunt. Nocte subsequenti exoritur tempestas, & nimbus procellosus, qui mensem integrum duravit; & ab oppidanis ac paganis omnibus creditum constanissimè fuit, Diaboli operâ, & culpâ illorum, quos dixi, exortum: unde magnum odium apud omnes incurrerunt, nec dubitarunt ampliùs, cacodæmonis ope cieri pluvias, & excitari posse tempestates.¹⁰

-
- 10 Caspar Schott: *Physica curiosa, sive mirabilia naturæ et artis*. Nürnberg, Würzburg: Endter, Hertz 1662, S. 164–165; wieder Nürnberg, Würzburg: Endter, Hertz 1667, hier S. 123–124. – Die erste mir bekannte zeitgenössische Übertragung der Passage findet sich bei Bartholomäus Anhorn: *Magiologia. Christliche Warnung für dem Aberglauben und Zauberey. Darinnen gehandelt wird von dem Weissagen/ Tagwellen und Zeichendeuten/ von dem Bund der Zauberer mit dem Teufel* [...]. Basel: Meyer 1674, S. 689–691: „Bey einem kleinen See oder Teich/ in der Marggraffschafft Baden in Teutschland/ vngefehr vier Stund von der Statt Baden/ sollen sich/ nach dem Bericht Herren Caspar Schotten/ in Phys. Curios. l. 1 c. 34. pag. m. 123. viel N a c h t g e s p e n [690]s t e r aufhalten/ also daß niemand sicher vnd ruhwig nahe bey demselbigen wohnen könne. Das Wasser desselben Teichs soll so vngesund seyn/ daß wann jemand darinnen bade/ er straks an seinem ganzen Leib außfahre vnd kräzig werde. Vnd glaube das Landvolk dortherumb vestiglich/ wann jemand Stein/ Erdschollen/ oder etwas dergleichen/ in diesen Teich werffe/ entstehen alsbald Wind/ der Himmel werde mit Wolken überzogen/ vnd erfolge vnaußbleiblich Vngewitter vnd Hagel/ durch welchen die nechstgelegenen Aker vnd Felder grossen Schaden leyden. Als nun solches auch in dem Jesuiter Collegio zu Baden erzellet worden/ haben sie es für ein Fabel-Mährlin gehalten/ vnd nicht geglaubt. Zween auß den Jesuiteren/ wolten die Sach erfahren/ spazierten deßwegen an einem schönen hellen Tag dahin/ vnd wurffen mit vielem scherzen vnd lachen/ viel Stein vnd Erdschollen in diesen Teich hineyn. Indeme sie also jhre Kurzweil hatten/ der Himmel hell war/ vnd die Sonn lieblich schiene/

Auch Caspar Schotts Buch, das im Bestand des Klosters Allerheiligen vorhanden war¹¹ und in den vergangenen Jahren hie und da als mögliches Referenzwerk für Grimmelshausen (aber bislang eben nicht für die

fieng an auß diesem Teich ein Dunst/ gleich einem Nebel/ aufgehen/ vnd in die Höhe steigen/ welcher alsbald in diken Wolken den ganzen Himmel eingenommen/ auß denen ein starker Sturmwind vnd Plazregen entstanden/ vnd diese beyde Gefährten durch dieses Vngewitter von einanderen getrieben worden/ doch endlich wol naß/ durch vnwegsamen Weg widerumb naher Hauß gekommen/ vnd jez auß eigener Erfahrung geglaubt/ was sie zuvor/ auf hörsagen/ verlachtet. Gleichwohl haben jhre übrige [691] Gesellen dennoch dafür gehalten/ dieses Vngewitter sey auß anderen natürlichen Vrsachen/ grad zu dieser zeit entstanden. Daher ein anderer Gelehrter vnd fürnemer Religios vnd Geistlicher desselbigen Orts/ etliche andere fürnemme Herren/ mit sich genommen/ vnd sich an diesen Ort auch begeben/ vmb die eigentliche Beschaffenheit dieses Teichs zu erforschen. Nun hatten diese Herren einen Wasserhund bey sich/ welchen sie in den Teich sprengen wollen/ aber/ weder mit Freundlichkeit noch mit dräwen/ hinein bringen mögen. Ja/ so oft er nahe zu demselbigen kommen/ ist er jedesmahl widerumb mit heulen zu ruk geloffen. Endlich haben sie den Hund gefangen/ vnd mit Gewalt hinein geworffen/ da es nicht anderst geschienen/ als wäre er in ein heiß siedendts Wasser geworffen worden/ hat sich auch eylends/ mit grossem Geheul/ widerumb herauß gemacht. Hierauf haben diese Herren/ vnder vielem Scherzen vnd lachen etliche stüklin geweicht Wachs/ vnd zugleich viel Stein vnd Erdschollen/ gleich den ersten/ mit Verspottung deß Teufels/ hinein geworffen/ aber in dem Teich nicht wenigste Enderung gespürt/ biß sie widerumb naher Hauß/ vnd die Nacht herbey kommen/ da ist erst ein Sturmwind vnd Vngewitter entstanden/ darvon jedermaß erschrocken/ vnd hat solches einen ganzen Monat lang gewäret. Daher männiglich zu Statt vnd Land/ ohnzweifelich dafür gehalten/ der Teufel habe dieses Vngewitter auß der vrsach erweckt/ weilen diese Herren Stein vnd Erdschollen in diesen Teich geworffen/ vnd jhnen deßwegen jedermaß vngönstig vnd feind worden.“ Ohne Hinweis auf Schotts Autorschaft ist Anhorns Übertragung zitiert in: *Schwarzwald-Sagen*. Gesammelt und hrsg. von Johannes Künzig. Jena 1930, S. 157–160. Dem Zitat bei Künzig folgt, wiederum ohne Hinweis auf Schott, die knappe Paraphrase von Anhorns Text bei Götz Bubenhofer: Hoch auf dem Tannenberge, da ist ein schwarzer See. Der Mummelsee in Sage und Dichtung unter besonderer Berücksichtigung der Mummelsee-Kapitel im *Simplicissimus-Roman* von J. J. Chr. von Grimmelshausen. In: *Die Ortenau* 72 (1992), S. 475–495, hier S. 481–482. – Unabhängig von Anhorn übersetzte Schotts Darstellung wenig später nochmals Erasmus Francisci: *Der Wunder-reiche Überzug unserer Nider-Welt/ Oder Erd-umgebende Luft-Kreys/ Nach seinem natürlichen Wesen/ manchfaltigen Eigenschafften/ Nutzen/ und Würckungen/ natür- und unnatürlichen/ feuer- und wässerigen Erscheinungen [...] in unterschiedlichen Discursen abgehandelt/ dazu mit vielen merckwürdigen Exempeln/ und Geschichten erklärt [...]*. Nürnberg: Endter 1680, S. 1235–1237.

11 Breuer, Allerheiligen (wie Anm. 9), S. 149.

Mummelsee-Episode) ins Gespräch gebracht wurde,¹² kann keineswegs als *die* zentrale Quelle für die Darstellung im *Simplicissimus* gelten – dazu vermisst man im zitierten Abschnitt nicht allein eine ganze Reihe jener Wundergeschichten, die Grimmelshausens Held dem Hörensagen nacherzählt, sondern auch schon den Namen des Sees: Nach wie vor scheint Grimmelshausens Roman das erste Druckwerk zu sein, das den Mummelsee namentlich anführt. Dass schon Schott den gleichen See meint, muss man aber ebensowenig bezweifeln wie die Angabe, dass wiederholt Visitationen des Sees stattgefunden haben. Als Ausgangspunkt dieser Schwarzwaldtouren erkennt man nun genauer das Jesuitenkolleg in Baden, das Markgraf Wilhelm 1642 förmlich gestiftet hatte und das rasch zu einer bedeutenden Bildungsinstitution mit großer Büchersammlung ausgebaut worden war.¹³ Vom Badener Jesuitenkolleg aus sind, nach Schotts Darstellung zu schließen, vor 1662 mindestens zwei Erkundungsgänge zum Mummelsee erfolgt,¹⁴ der erste durch zwei Ordensmänner, die umlaufende Erzählungen ins Reich der Fabel zu verweisen suchten, indem sie das Wetterwunder ausprobierten, der zweite durch eine offenbar größere Gruppe gelehrter Jesuiten und anderer (weltlicher?) Würdenträger, die wiederum die Wahrhaftigkeit des ersten Berichts erproben wollten.

Motiviert wird die Expedition jeweils, und darin darf man eine wesentliche strukturelle Analogie zu Grimmelshausen sehen, durch sagen-

12 Zu Schott und Grimmelshausen vgl. Wilhelm Kühlmann: Grimmelshausen und Prätorius. Alltagsmagie zwischen Verlockung und Verbot. Anmerkungen zu „Simplicissimi Galgen-Männlin“ (1673). In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 61–75, bes. S. 62–63, Barbara Mahlmann-Bauer: Grimmelshausens Gespenster. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 105–140, bes. S. 115 und 123, und Thomas Borgstedt: Emblem der Autorschaft. Das Titelkupfer des „Abentheurlichen Simplicissimus“ im Kontext von Impresentheorie und Wunderzeichenliteratur. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 329–358, hier S. 342.

13 Nach Aufhebung des Jesuitenordens ist der Badener Buchbestand, der auch die Hauptwerke von Caspar Schott und Athanasius Kircher enthielt (vgl. *Universale Bildung im Barock. Der Gelehrte Athanasius Kircher. Ausstellungskatalog*. Bearb. von Reinhard Dieterle und Christel Römer. Rastatt, Karlsruhe 1981, hier S. 43 und 96–99 zum *Mundus subterraneus*), schließlich 1808 an das Ludwig-Wilhelm-Gymnasium Rastatt übergegangen. Vgl. Hans Heid: *Die Historische Bibliothek der Stadt Rastatt im Ludwig-Wilhelm-Gymnasium. Ein illustrierter Wegweiser für Freunde und Besucher der Sammlung*. Rastatt 2003, S. 17–24 und S. 178–191.

14 Die (allerdings für die Jahre 1660 bis 1664 fehlenden) Jahresberichte des Jesuitenkollegs von Baden-Baden (in deutscher Übersetzung bzw. Paraphrase abgedruckt in: Augustin Kast: *Mittelbadische Chronik für die Jahre 1622–1770*. Bühl 1934) gehen auf die Touren nicht ein.

haft-volkstümliche Erzählungen, in deren Zentrum stets das Witterungswunder steht, und durch das Bestreben, deren Wahrheitsgehalt experimentell-autoptisch zu bestätigen oder lieber noch zu falsifizieren. Jeweils geben sich die Steinewerfer – wie dann *Simplicissimus* – als Skeptiker, die ihre Tests mit provozierender Respektlosigkeit („inter jocos ac risus“) ins Werk setzen, um ihre Erhabenheit über das leichtgläubige Landvolk zu inszenieren. Und jeweils werden sie eines Besseren belehrt, indem sich sogleich oder etwas verzögert, dafür aber umso heftiger und für die ganze Region spürbar, der angekündigte wunderbare Wetterumschlag vollzieht – hinzuzusetzen ist allerdings, dass Grimmelshausens Held sich als einziger aller zeitgenössischen Forscher vom aufziehenden Gewitter nicht in die Flucht schlagen lässt und dadurch im Rahmen der Romanfiktion eine zwar sonderbare, im Geiste seiner Zeit aber durchaus ‚natürliche‘ Erklärung für die Entstehung des Mummelsee-Wunders erhält.

Die neuentdeckte Passage aus Caspar Schotts *Physica curiosa* belegt, dass der Mummelsee schon vor Grimmelshausen und Loretus-Kircher das Objekt eines jesuitischen Expeditionstourismus war, der (vermeintlich) außergewöhnliche Naturphänomene mit neuem wissenschaftlichen Interesse erkundet hat. Indem nun erstmals eine Quelle greifbar ist, die vor dem *Simplicissimus* gedruckt wurde, muss man nicht mehr zufällige private Kontakte zwischen Grimmelshausen und dem als Person weiterhin obskuren Loretus annehmen, um motivische und strukturelle Parallelen zwischen der jesuitischen Gelehrsamkeit und den einschlägigen *Simplicissimus*-Kapiteln zu erklären. Vielmehr zeigt sich neuerlich, wie sehr Grimmelshausen an den gelehrten Debatten seiner Zeit partizipiert und wie zielsicher er gerade solche Phänomene in seinen Romankosmos integriert hat, mit denen er das Bücherwissen der Epoche an die poetisch überformte, zugleich authentisch wirkende Lebenserfahrung eines Einzelnen anknüpfen konnte.¹⁵

Indem Grimmelshausen den *Simplicissimus* mit naturkundlichem Wissen seiner Zeit anreichert, macht er den Roman zum Spiegel eines Denkens, das geprägt ist von einer prekären Balance zwischen wissenschaftlichem Fortschritt einerseits und andererseits dem Festhalten an der Vorstellung, Gott und Teufel, gute Geister und teuflische Dämonen würden mittelbar oder unmittelbar in den Naturkräften wirken. So dürf-

15 Vgl. hierzu Dieter Martin: Grimmelshausen und die gelehrten Diskurse seiner Zeit. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik. Sonderband VI/08), S. 32–50.

ten die phantastischen Partien des Romans bald eben jener frühauflärerischen Kritik anheimgefallen sein, die schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts in der weiterhin vom Jesuitenorden getragenen Mummelsee-Erkundung vernehmbar wird. Ein Abrücken von den großen jesuitischen Gelehrten zeigt sich dabei zunächst eher intern: Eine von den Baden-Badener Jesuiten geleitete Visitation der Pfarrei Forbach erprobt im Jahre 1683 gewissenhaft das Witterungswunder, um es ins Reich der Fabel zu verweisen.¹⁶ Bleiben Schott und Kircher als die bedeutendsten Autoritäten, die das Wunder beglaubigt hatten, in diesem Visitationsbericht noch ungenannt, so setzt sich ihr jesuitischer Ordensbruder Bernhard Dyhlin im *Appendix. De famoso lacu in Marchionatu Badensi, vulgo Mummel-See* zu seinem bädergeschichtlich aufschlussreichen *Discursus curioso-physici de thermis Marchio-Badensibus* von 1728 öffentlich kritisch mit der Darstellung in Kirchers *Mundus subterraneus* auseinander, indem er erklärt, ohne weitergehende Folgen nicht nur Steine in den See geworfen, sondern auch einige Schüsse in ihn abgefeuert zu haben.¹⁷ Konsequenterweise war am Ende des aufge-

16 Vgl. den Visitationsbericht bei Johann Baptist Trenkle: Beiträge zur Geschichte der Pfarreien in den Landcapiteln Gernsbach und Ettlingen. In: *Freiburger Diöcesanarchiv* 14 (1881), S. 169–196, hier S. 173 die entscheidende Formulierung: „Alteri affingunt, quod immissi lapides graves quam primum causent tempestates, pluviam et tonitrua, nos exploravimus et nihil minus deprehendimus“ (Übersetzung bei dems., *Vom nördlichen Schwarzwalde* [wie Anm. 5], S. 12).

17 [Bernhard Dyhlin:] *Discursus curioso-physici de thermis Marchio-Badensibus, unà cum thesibus ex universa philosophia quas in principali Athenæ Marchio-Badensi præside R. P. Bernardo Dyhlin, è Soc. Jesu, AA. LL. & Philosophiæ Magistro, ejusdémque professore Publ. & Ordinario* [...]. Rastatt [1728], S. 61–67, bes. S. 65–66: „Ad tempestates ex injecto lapide oriri solitas quod attinet, quidquam certi statuere nolumus, cum præfatus Author id ipsum se, Anno 1666. experientiâ suâ didicisse, testis oculatus asseveret. Suffragantur etiam adhuc hodie nonnulli, qui sereno, sudoque celo ad lacum ascendisse, injecto autem lapide inter tempestates & tonitrua bene perplutos domum reversos fuiste confirmant. Nos sanè anno superiore ad indagandem rei veritatem non modò plures injecimus lapides, sed & repetitis vicinis bom[66]bardas in lacum exoneravimus, nec quidquam contigit aliud, nisi quod à meridie stillatim paucæ acciderint æthere guttæ, id quod non tam facinori nostro, quàm celo jam ante gravidis hinc indè nubibus pluvias minitanti adscribi debuit. Proptereà jure concludimus, non omnia vera esse, quæ vulgò narrantur, nec facile credenda, quæ vel superstitione Idiotarum, vel desultoriâ quâdam illusionie phantasiæ passim referuntur; cùm sæpè causa insoliti alicujus effectus uni rei tribuatur, quæ multò diversam originem ab ea sortitur: siquidem accidere potest, ut eo tempore æstivo, quo hic lacus ut plurimum visitari solet, talis sit & cæli & æris constitutio, ut indè dictus sequatur effectus: id quod Kircherus ipse fatetur.“

klärten Säkulums – etwa in Philipp Ludwig Hermann Röders *Lexikon von Schwaben*, das lediglich noch konzidiert, nach Steinwürfen steige „zuweilen [...] ein Nebel aus dem See auf, der sich in einen Regen, auch zuweilen in ein Donnerwetter“ auflöse¹⁸ – vom Mummelsee-Mythos nicht mehr viel übrig, und es blieb den Romantikern vorbehalten, nicht nur Grimmelshausens Roman neu zu würdigen, sondern auch die um den See sich rankenden Natursagen wieder zu beleben.

18 Philipp Ludwig Hermann Röder: *Geographisches Statistisch-Topographisches Lexikon von Schwaben*. Bd. 2. Ulm 1792, Sp. 211. Ausführlicher berichtet der Artikel ‚Seebach‘ (ebd., Sp. 609–610) über nach wie vor vergebliche Versuche, die Tiefe des Sees zu ergründen, „den See aufzuschwellen, um hinlängliches Wasser zu erhalten, und Holz durch das Thal zu flößen“ oder „Fische in demselben zu ziehen“.

LARS KAMINSKI (Walldürn)

Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens *Springinsfeld*

I

Gegen Ende der *Continuatio* lehnt Simplicius es ab, nach Europa zurückzureisen.¹ Sein Entschluss, auf der lieblichen Kreuzinsel auszuharren und ein Leben im Geiste der heiligen Wüstenväter zu führen, scheint unumstößlich. Im zweiten Kapitel des *Seltzamen Springinsfeld* begegnet dem Leser der sonderbare Inseleremit aber wieder – Simplicius hat auf unerklärte Weise doch in die Gesellschaft zurückgefunden. Beim Essen in einem Wirtshaus fällt er Tromerheim, dem fiktiven Verfasser des *Seltzamen Springinsfeld*, auf. Simplicius sei „an der Gestalt viel ein anderer Mensch“ als er sein „Lebtag jemahls“² gesehen hat:

dann von Proportion des Leibs war er so gros/ als wäre er in Chili oder Chica geboren worden/ sein Bart war eben so lang und brait als des Wirths Schiffer-Taffel [...] die Haupthaar aber kamen mir vor/ wie diejenige die ich mir etwan hievor eingebildet/ daß Nabuchodonosor dergleichen in seiner Verstossung getragen habe; er hatte einen schwarzen Kittel an von Wüllenem Tuch/ der gieng ihm bis an die Kniekehlen/ auff ein ganz fremde: und bey nahe auff die alte Antiquitätische Manier: mit grünen wüllen Tuch an den Näthen underlegt/

-
- 1 Der vorliegende Beitrag ist der Dissertation des Autors entnommen, die 2010 im Verlag Peter Lang erschienen ist (vgl. Lars Kaminski: *Vita Simplicii. Einsiedlerleben und Antoniusverehrung bei Grimmelshausen*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien 2010, bes. S. 259–283). Für die *Simpliciana* ist der Ausschnitt aus dem sechsten Kapitel des Buches gekürzt, angepasst und bearbeitet worden. Rückbezüge und Hinweise auf weitere Kapitel der Dissertation finden sich – so dies nötig erschien – in den Fußnoten des vorliegenden Beitrages vermerkt (vgl. auch die in der Dissertation aufgeführten Literaturangaben).
 - 2 Grimmelshausen: *Der seltzame Springinsfeld*. Hrsg. von Franz Günter Sieveke. Tübingen 1969 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 12. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

gefüttert und ausgemacht; neben ihm lag sein langer Pilgerstab/ oben mit zweyen Knöpfen und unten mit einem langen eisernen Stachel versehen/ so dick und kräftig/ daß man einen gar leicht in einem Straiche die letzte Oelung damit hett reichen mögen. (*Spr* 12–13)

In dieser Passage zeigt sich, dass Grimmelshausen das äußere Erscheinungsbild seines Helden nicht mehr wie in der „Relation“ an den literarischen Beschreibungen der heiligen Anachoreten (des hl. Antonius, des hl. Paulus und des hl. Onuphrius) angelehnt hat, sondern nun unumwunden an der traditionellen ikonographischen Darstellung des hl. Antonius. Er verarbeitet zahlreiche Attribute des Eremiten, die einzeln oder in Kombination auf vielen Antonius-Darstellungen des 15. und 16. Jahrhunderts zu finden sind. Antonius Eremita erscheint oft als ein Greis mit langem Bart, gehüllt in eine (häufig schwarze) Mönchskutte und einen wallenden schwarzen Umhang, der in der Regel das Thau-Kreuz des Antoniterordens zeigt. In seiner Hand führt er zumeist einen langen Stab oder Krückstock, der in einem Thau-Kreuz enden kann.³

Grimmelshausen setzt einen Wechsel der Kleidung und der Nahrung seiner Protagonisten oft ein, um einen Schwellenübertritt von der Natur in die Kultur vor Augen zu führen.⁴ Dem Habit des Simplicius kommt in diesem Zusammenhang eine abgewandelte Funktion zu. Der schwarze Rock ist dem Anachoreten Antonius als Attribut zugesprochen worden, da dieser die traditionelle Bekleidung des Antoniterordens darstellte.⁵ Die Gemeinschaft der Antoniter (oder Antonier) war

3 Vgl. Gandulf Korte: *Antonius der Einsiedler in Kult, Kunst und Brauchtum Westfalens*. Hrsg. von Adalbert Klaus. Werl 1952, S. 75–84; Adalbert Mischlewski: *Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts (unter besonderer Berücksichtigung von Leben und Wirken des Petrus Mitte de Capariis)*. Köln, Wien 1976 (Bonner Beiträge zur Kirchengeschichte 8), S. 37–38; Jutta Seibert: *Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole*. Freiburg, Basel, Wien 1980, S. 25.

4 Vgl. z. B. Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuation des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen ²1984 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 59. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle *ST* bzw. *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Dazu Kaminski, *Vita Simplicii* (wie Anm. 1), S. 50–51, S. 75–82.

5 Vgl. dazu Heinrich Trebbin: *Sankt Antonius. Geschichte, Kult und Kunst*. Frankfurt a. M. 1994, S. 33–34. Neben dem Habit sind auch alle anderen Attribute von der nach ihm benannten Ordensgemeinschaft auf den hl. Antonius übertragen worden, so dass eine Unterscheidung zwischen der Darstellung des Heiligen und der eines Antoniter-Mönchs oft nur schwer möglich ist. Vgl. Mischlewski, *Grund-*

bis in das 17. Jahrhundert hinein ein anerkannter und mächtiger Krankenpflegeorden, der in vielen Teilen Deutschlands karitativ und kurativ wirkte. Vornehmlich durch die Tätigkeit der Antoniter-Brüder ist die innige Antoniusverehrung, welche sich bis in die letzten Dekaden des 17. Jahrhunderts erhalten hat, zu erklären.⁶ Hatstrup erhellt die Historie des Ordens:

Der Antoniterorden, dem orientalische Ursprünge bis zurück ins 4. Jahrhundert nachgesagt werden, entwickelte sich zum Krankenpflegeorden und sein Patron Antonius wurde auch zum Schutzpatron der Pestkranken. Möglicherweise ist der orientalische Ursprung nur ein Gerücht oder eine sehr kleine Quelle, da Antonius im Osten vor allem als Einsiedler und Vater des Mönchtums verehrt wurde, während er im Westen als Wundertäter und Krankheitspatron galt. [...] Die Verehrung [des hl. Antonius] entwickelte sich im Verlauf des 15. bis 17. Jahrhunderts zu einer Hochblüte, wie sie im Norden Europas kaum einem anderen Heiligen zuteil wurde.⁷

Betrachtet man die herausragende Stellung, die Antonius im Volksglauben zukam, so muss man die zwei Aspekte, die in der Verehrung des Heiligen vereint werden, im besonderen Maße berücksichtigen: Durch den Kampf des nach ihm benannten Ordens gegen das Antoniusfeuer, die Syphilis, die Pest und andere schwere Krankheiten, trat der Wüstenasket für die Leidenden in erster Linie nicht als Anachoret und Vater des Mönchtums in Erscheinung, sondern vornehmlich als ein der Welt zugewandter Nothelfer.

Interpretiert man das Erscheinen des Simplicius in der Welt vor dem Hintergrund der letzten Kreuzinsel-Kapitel, so wird deutlich, dass Grimmelhhausen beide Charaktere des Heiligen aufgreift und für sein Werk fruchtbar macht: Die „Relation“ des Kapitäns Cornelissen zeigt sich (fast) ausschließlich vom Vorbild des kontemplativen Anachoreten Antonius geprägt; nun jedoch auf unerfindliche Weise wieder in die Gesellschaft gestellt, erscheint Simplicius als eine Entsprechung des im Volksglauben verehrten Antonius – wie dieser tritt er nun in dem

züge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts (wie Anm. 3), S. 38.

- 6 Im Volksglauben des ausgehenden 17. Jahrhunderts wurde Antonius Eremita nach und nach von dem hl. Antonius von Padua verdrängt. Bis zum heutigen Tage werden beide Heilige oft miteinander verwechselt. Vgl. dazu: Korte, *Antonius der Einsiedler in Kult, Kunst und Brauchtum Westfalens* (wie Anm. 3), S. 69–75.
- 7 Dieter Hatstrup: Nachwort. In: *Athanasius von Alexandrien: Das Leben des hl. Antonius*. Übersetzt mit einem Nachwort von Dieter Hatstrup. Paderborn 1998 (Edition Europa 2000), S. 101–124, hier S. 101–102.

schwarzen Gewand des welttätigen Antonierordens entgegen. Es ist somit kein Bruch zwischen dem Monachus der Kreuzinsel und dem Antonier-Simplicius des *Springinsfeld* zu konstatieren. Mit der neuen Kleidung akzentuiert Grimmelshausen subtil, dass sich aber der Aspekt verschoben hat. Es ist nun nicht mehr in erster Linie der St. Antonius der *Vita Antonii* das große Vorbild⁸ für die Konzeption seines Helden, sondern der populäre „Schwienetünnes“⁹ oder „Swiene-Tüns“¹⁰ – wie der hilfreiche Heilige im Rhein- und im Münsterland genannt wurde – des Volksbrauchtums und der Ikonographie.

In diesem Zusammenhang lässt sich auch erklären, warum der Kittel des Simplicius mit einem grünen Stoff gefüttert und an den Nähten unterlegt ist. Eine der bis heute berühmtesten Darstellungen von Antonius Eremita zeigt den Heiligen nicht in dem schlichten schwarzen Habit der Antoniter-Brüder, sondern als einen prachtvollen Kanoniker: der Isenheimer Altar von Mathias Grünewald.¹¹ Neben der Kappe und dem langen Mantel aus leuchtend karmesinrotem Stoff trägt Antonius einen schweren dunkelgrünen Rock. In Martin Schongauers Darstellung des Patrons, welche seit dem 15. Jahrhundert einen Altar in Isenheim schmückt, wird Antonius in sehr ähnlicher Weise gezeigt. Der Heilige erscheint hier – etwas zurückhaltender als bei Grünewald – in einen schwarzen Mantel gehüllt, der mit einem bläulich-grünen Innenfutter ausgekleidet ist.¹² Bedenkt man, welche bedeutende Stellung der Konvent von Isenheim im Elsass – bis ins 16. Jahrhundert hinein auch als Mutterhaus des Straßburger Spitals – innehatte, so lässt sich vermuten, dass Grimmelshausen mit dem auffallenden schwarz-grünen Man-

8 Vgl. Ilse-Lore Konopatzki: *Grimmelshausens Legendenvorlagen*. Berlin 1965 (Philologische Studien und Quellen 28), S. 63–67.

9 Erna und Hans Melchers: *Das große Buch der Heiligen. Geschichte und Legende im Jahreslauf*. München⁹1986, S. 48. Der Name bezieht sich auf das Viehpatronat des Heiligen.

10 Paul Sartori: Antonius (Art.). In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. I. Hrsg. unter besonderer Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer und Mitarbeit zahlreicher Fachgenossen von Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin, Leipzig 1927, Sp. 503–506, hier Sp. 505.

11 Vgl. Pierre Schmitt: *Der Isenheimer Altar*. Aus dem Französischen übertragen von Hans Rieben. Bern 1959 (Orbis Pictus 26), Erklärung zu Tafel X; Reiner Marquard: *Mathias Grünewald und der Isenheimer Altar. Erläuterungen – Erwägungen – Deutungen*. Stuttgart 1996, S. 99.

12 Vgl. Bernhard Saran: Von der Macht des Wortes im Bild. In: *Mathis Gothart Nithart Grünewald. Der Isenheimer Altar*. Vorwort von Oto Bihalji-Merin. Stuttgart 1973, S. 217–246, hier S. 223.

tel ein unverkennbares Signal für den kundigen Leser setzen wollte: Der absonderliche Wollkittel des Monachus deutet wie viele andere Details im *Seltzamen Springinsfeld* auf den Orden der Antoniter.

II

Postuliert man diese doppelte Anlehnung des Simplicius an Antonius, so eröffnen sich einige bemerkenswerte astrologische Gesichtspunkte, die in der Verehrung des Heiligen von nicht zu unterschätzender Bedeutung waren. Im Gegensatz zu den anderen Kapiteln des *Seltzamen Springinsfeld* wählt Grimmelshausen für das zweite eine offenkundig astrologische Überschrift: „Conjunctio Saturni, Martis & Mercurii“ (*Spr* 12). In der Grimmelshausen-Forschung werden die drei Planeten zumeist als Hinweis auf die drei unterschiedlichen Figuren, welche sich in dem Kapitel begegnen, gelesen: Saturn steht dabei – der Tradition gemäß – vornehmlich für den Einsiedler Simplicius, Mars für den Soldaten Springinsfeld und Merkur für den Schreiber Tromerheim.¹³ Im Rahmen dieser Deutung wird die äußere Erscheinung Simplicii zumeist auf die Beschreibung des Saturn zurückgeführt, wie sie sich in Grimmelshausens *Ewig-währendem Calender* findet.¹⁴ Es heißt dort: „sein [Saturns] Bild ist gleich einem alten Mann/ welcher sich an einen Stab leinet/ mit schwarzen zerrissenen Kleydern außstaffirt“¹⁵. Der

13 Vgl. Klaus Haberkamm: „*Sensus astrologicus*“. *Zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 124), S. 85–116; Klaus Haberkamm: *Coniunctio Saturni, Martis & Mercurii*. In: Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: *Der seltzame Springinsfeld*. Hrsg. von Klaus Haberkamm. Stuttgart 1976 (Universal-Bibliothek 9814), S. 185–212, hier S. 195. Haberkamm macht bereits darauf aufmerksam, dass die drei Figuren nicht ausschließlich die Charakteristika jeweils eines Planeten aufweisen – es gibt Überschneidungen und Vermischungen zwischen den drei genannten Planeten. Ein Planet herrsche aber jeweils in unverkennbarer Weise vor.

14 Vgl. Haberkamm, „*Sensus astrologicus*“ (wie Anm. 13), S. 98.

15 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abenteuerlichen Simplificissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, V. Materia, S. 101. – Der *Calender* wird im Folgenden nach der Edition von Haberkamm mit Angabe der Materia und Seite in runden Klammern zitiert (Sigle EC).

Grimmelshausen-Forschung ist in diesem Zusammenhang bislang entgangen, dass im Volksglauben der Planetengott Saturn mit Antonius subtil verquickt ist. In einem astrologischen Manuskript aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert, das heute in der Universitätsbibliothek Tübingen aufbewahrt wird, ist die Zusammenfügung augenfällig. Saturn zeigt sich hier als der hl. Antonius oder als ein traditionell gekleideter Antoniter. Er ist in eine schwarze Kutte gehüllt, die das Thau-Kreuz trägt. In der Hand hält er eine Harpe (ein Attribut, welches bereits in der Antike Saturn bzw. Kronos zugeordnet wird) und über seinem Kopf rankt eine Kornähre.¹⁶

Will man verstehen, wie sich Simplicius im zweiten Kapitel des *Seltzamen Springinsfeld* zeigt, so muss man diese Verbindung von Astrologie und Ikonographie vor Augen haben, d. h. die Figur darf nicht entweder als Antoniusjünger oder Saturnkind betrachtet werden, sondern als ein komplexer Mischcharakter, in dem wechselseitig der Saturn auf Antonius und Antonius auf den Saturn hindeutet.¹⁷

Vor dem Hintergrund ist von nicht zu unterschätzendem Gewicht, dass Antonius im Volksglauben zwar schlechthin als Saturnier, d. h. als Urvater der dem Saturn unterstellten Einsiedler, gilt, aber zugleich auch anderen Planeten zugeordnet wird. Die herausragende Stellung nimmt in diesem Kontext Mars ein. So wird Antonius im 15. bis 17. Jahrhundert nicht nur als Nothelfer verehrt, sondern auch als Richter gefürchtet, da angenommen wurde, er könne die Krankheiten, die er zu heilen vermag, auch als Strafe verhängen:

Antonius Eremita wird schon kurz nach seinem Auftreten in Europa in der deziertesten Form zum Herrn des himmlischen Feuers, der den ‚*Ignis judicialis*‘ auf alle schleudert, die ihn in irgendeiner Form beleidigt haben. Die Meinung, St. Antonius könne jeden, der durch Fluch oder Meineid gefrevelt hatte, mit derselben feurigen Krankheit schlagen, deren Heilung die Menschen von ihm

16 Vgl. Wolfgang Kühn: Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita. In: *Psyche* 2 (1948/1949), S. 71–96, hier S. 85; ebd., Abb. 2.

17 Betrachtet man den *sensus astrologicus* des Kapitels, so steht Simplicius allegorisch für den Saturn (s. u.). Auf der Figurenebene ist das Verhältnis komplexer. Da im Volksglauben viele Eigenschaften des heidnischen Gottes auf Antonius übertragen worden sind, muss man mit Blick auf den jeweiligen Kontext entscheiden, ob der (antonitische) Einsiedler-Simplicius als Saturnkind, d. h. als eine dem Saturn unterstellte Figur, zu denken ist, oder ob die Charakteristika des Saturn auf den hl. Antonius weisen.

erleben, läßt sich bis weit in die Neuzeit hinein verfolgen. Die Krankheit bekommt direkt den Namen ‚St.-Antonius-Rache‘.¹⁸

Die Vorstellung von der Strafe des Antonius fand auch im Geschäftsalltag Anwendung: „St. Antonius bestrafte erbarmungslos alle Meineidigen und Vertragsbrüchigen mit dem heiligen Feuer.“ Als eine feste schriftliche Formel wurde im Mittelalter gerne „Sti. Antonii Rach“ unter einen Vertrag gesetzt, um so die Wut des Heiligen als Strafe für denjenigen zu beschwören, der es wagte, den Kontrakt zu brechen.¹⁹

Antonius ist somit nicht nur (im Sinne Athanasius’) als ein bzw. das Vorbild in der Askese, sondern auch als Nothelfer und in diesem Zuge als mächtiger Richter und Bestrafer verehrt worden. Die Astrologie ordnet dem ersten Charakteristikum, dem kontemplativen Einsiedlerleben, eindeutig den Planeten Saturn zu. Als Kämpfer, der mit göttlicher Gewalt ausgestattet ist und mit dem Element Feuer umgeht, kann der Heilige aber nur mit dem kriegerischen Mars in Verbindung stehen. So ergibt sich ein spannungsreicher Zusammenschluss: „Der ‚Soldat Gottes‘ und ‚Herr des Feuers‘ verschmilzt in der Gestalt des Antonius mit dem weltflüchtigen Eremiten, dem seiner meditativen Schau hingeebenen ‚Vater des Mönchstums‘: Mars und Saturn werden in ihm Eins.“²⁰

Das Regiment der beiden Planeten sah man auch in den zwei Stadien des nach dem Eremiten benannten Antoniusfeuers gegenwärtig. Die durch den Verzehr von Mutterkorn verursachte Vergiftung beginnt mit Rötungen und Kribbeln auf der Haut.²¹ Die Beschwerden gehen dann allmählich in einen brennenden, unerträglichen Schmerz über.²²

18 Kühn, Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita (wie Anm. 16), S. 74.

19 Kühn, Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita (wie Anm. 16), S. 87.

20 Kühn, Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita (wie Anm. 16), S. 76.

21 Ursache für die Vergiftung ist ein Pilz: *Claviceps purpurea Tulasne* befällt vornehmlich Roggen (seltener Weizen oder Gerste) nach einem feuchten Frühjahr bzw. Sommer. Es zeigt sich in den Ähren dann das schwarzviolette Mutterkorn, die Dauerform des Pilzes. In Getreideprodukten aufgenommen, führt es zu den beschriebenen schweren Vergiftungserscheinungen. Dazu Régis Delaigue: Die eigenartige Geschichte des verfluchten Brotes von Point-Saint-Esprit. In: *Auf den Spuren des heiligen Antonius. Festschrift für Adalbert Mischlewski zum 75. Geburtstag*. Hrsg. von Peer Frieß. Memmingen 1994, S. 318–328, hier S. 318–319.

22 Delaigue beschreibt die brandige Form, die durch Verengung der Gefäße hervorgerufen wird, in eindrücklicher Weise: „Betroffen waren vor allem die Arterien der Gliedmaßen, die den Patienten grausame Schmerzen verursachten, als würden sie durch ein ‚inneres Feuer‘ verbrannt. In schweren Fällen ging die Entwicklung bis zu Gangränen. Die Koronararterien waren ebenfalls betroffen, was die Angstgefühle der Kranken verstärkte. Es wurden auch Fehlgeburten, Frühgeburten so-

Im zweiten Stadium tritt der Gewebstod in den befallenen Gliedern (meist Arme und Beine) und somit eine Schwarzfärbung ein. Wenn die Glieder abgestorben sind, kann nur noch eine Amputation der betroffenen Extremitäten helfen. Der Mönch Sigbert von Gembloux (ca. 1030–1112) beschreibt die Krankheit wie folgt:

1089. Es war ein Seuchenjahr [...], wo viele, deren Inneres das heilige Feuer verzehrte, an ihren zerfressenen Gliedern verfaulten, die schwarz wie Kohle wurden. Sie starben entweder elendig oder sie setzten ein noch elenderes Leben fort, nachdem die verfaulten Hände und Füße abgetrennt waren.²³

Mit dem maßgeblich durch die Astrologie geprägten Blick der mittelalterlichen Medizin gesehen, geht das Antoniusfeuer somit von einer feurig-roten, sehr qualvollen Mars- in eine schwarze Saturnphase über, welche zwar ruhiger, aber ungleich unheilvoller ist. Da es für die betroffenen Glieder nach dem Gewebstod keine Heilung mehr geben kann,²⁴ zeigt somit auch hier der Saturn sein Gesicht als der größte Unglücksbringer.

Liest man den Auftritt des Simplicius vor dem Antonius, wie er in der Astrologie betrachtet und im Volksglauben verehrt wird, so zeigen sich einige überraschende Parallelen. Der erste subtile Hinweis auf eine Zusammenkunft von Mars und Saturn in der Figur des Simplicius muss in der Konfrontation des Einsiedlers mit seiner Vergangenheit gesehen werden. Waren auf der Kreuzinsel seine Erinnerungen an den Kriegsdienst nur als reuige Gedanken lebendig, so gibt er sich nun seinem alten Kameraden Springinsfeld als ein ehemaliger Dragoner zu erkennen (vgl. *Spr* 15–16.). Auch wenn Simplicius die Unsitten seiner Jugend längst abgelegt hat (vgl. *Spr* 16) – er bleibt wie sein Vater auch als Einsiedler stets ein geläutertes ‚Kind des Mars‘. Noch sehr viel konkreter werden die Bezüge in diesem Zusammenhang, versteht man den Simplicius des *Seltzamen Springinsfeld* in der antonischen Doppelfunktion nicht nur als weltlichen Dragoner, sondern auch als ‚Soldat Gottes‘ und Mönch zugleich. Den ersten Hinweis darauf bietet ein weiteres auf

wie ein Versiegen der Laktation beobachtet.“ So Delaigue, *Die eigenartige Geschichte des verfluchten Brotes von Point-Saint-Esprit* (wie Anm. 21), S. 319.

23 *Monumenta Germaniae Historica*. Hrsg. von Georg Heinrich Pertz. Hannover, Berlin 1826ff., SS VI, 366 (Original lateinisch); zitiert nach Mischlewski, *Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts* (wie Anm. 3), S. 22.

24 Vgl. Kühn, *Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita* (wie Anm. 16), S. 73, S. 80.

den saturnischen Antonius weisende Attribut des Simplicius – sein Stock. Bereits im Rahmen der Robinsonade tritt der böhmische „Ohrleffel“ (*Co* 559) als Waffe in Erscheinung, vor der sich der sündige Zimmermann fürchtet. Wie in der Ikonographie des Antonius ist er dort als Sinnbild für die Gottverbundenheit seines Trägers zu begreifen, welche den Sünder bzw. den Teufel abschreckt.²⁵ Auch der Schreiber hebt in dem Wirtshaus den wuchtigen, stachelbewehrten Stock in signifikanter Weise hervor: Tromerheim hat keinen Zweifel, dass es sich dabei um einen „Pilgerstab“ (*Spr* 13) handelt. Dabei fallen ihm die beiden „Knöppffe[n]“ ins Auge, d. h. die beiden „Astknorren“²⁶, die sich am oberen Ende befinden. Zuletzt bemerkt er, „daß man einen gar leicht in einem Straiche die letzte Oelung damit hett reichen mögen.“ (*Spr* 13) Der Stock Simplicii erscheint in dieser Weise sowohl als Pilgerstab, der dem Eremiten auf seinem Weg zu Gott Halt gibt, als auch als Waffe, die für einen Feind den Tod bringen kann. Die beiden Astknorren könnten – wie sich mit aller Vorsicht vermuten lässt – eine archaische Form des Thau-Kreuzes sein, welches die Antonier auf der Brust trugen und das in vielen Darstellungen den Stab des hl. Antonius ziert.²⁷ Dem Attribut einer Heiligenfigur gleich, gibt der Stab somit bereits zu Beginn des *Springinsfeld* Aufschluss über den Charakter seines Trägers: So wie der Stock (als Pilgerstab benannt) Sinnbild für den langen durchlittenen Weg zu Gott und verderbenbringende Waffe zugleich ist, so ist auch Simplicius nicht nur der gottselige Christ der Kreuzinsel, sondern auch ein angsteinflößender Kämpfer für die Werte Gottes in der Welt. Zudem deuten die Materialien des Stabes auf diesen Aspekt hin: Die Spitze ist, wie ausdrücklich betont wird, aus Eisen, dem Metall des Mars, gefertigt. Der hölzerne Krückstock weist auf Saturn.²⁸

Die Planetenverbindung, die sich im Stab des Simplicius zeigt, beherrscht in subtiler Weise die gesamte Szenerie. Bereits Haberkamm

25 Vgl. zu Antonius ferner Sandra Uhrig: *Die Versuchung des Heiligen Antonius. Eine Vision des ausgehenden Mittelalters*. Diss. München. München 1998, S. 124.

26 Klaus Haberkamm: Wort- und Sacherklärungen. In: Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: *Der seltzame Springinsfeld*. Hrsg. von K. Haberkamm. Stuttgart 1976 (Universal-Bibliothek 9814), S. 133–174, hier S. 136.

27 Vgl. Korte, *Antonius der Einsiedler in Kult, Kunst und Brauchtum Westfalens* (wie Anm. 3), S. 76.

28 Entsprechend seiner Zuordnung zum Element Erde sind Saturn-Stunden dem Ackerbau und der Baumzucht sehr zuträglich (vgl. *EC* V 107). Eine Verbindung zum Material Holz ist somit gegeben. Wie bereits dargestellt, weist aber der Krückstock als solcher schon auf Saturn hin.

hat darauf aufmerksam gemacht, dass dem Gegensatz von herrschender Winterskälte und Ofenwärme in der Stube eine astrologische Sinnebene zukommt. Er schreibt:

[Das Gasthaus] bedeutet ein nach der alten Elemententheorie feurig-hitziges ‚Haus‘ oder Tierkreiszeichen im Winterquartal. Der ‚Schütze‘ [...] erfüllt diese Kriterien. In Übereinstimmung damit spielt das Zusammentreffen der drei Figuren zur Zeit der Weihnachtsmesse, [...]. Ohnehin ordnet die Astrologie dem Planeten Mars die Hitze zu, wie sie Saturn die Kälte zuschreibt. Sofern es bei der ‚unversehene Zusammenkunft‘ nach Trommenheims Worten eigentlich um die Begegnung des Simplicissimus in der allegorischen Bedeutung des Planeten Saturn mit seinem ‚Schwager‘ Springinsfeld in der allegorischen Bedeutung des verwandten Planeten Mars zu tun ist, fällt der Kontrast von kaltem Winterwetter und heißem Stubenofen in seiner allegorischen Sinndimension um so mehr als Beweismittel ins Gewicht.²⁹

Dieser konsistente Ansatz lässt sich auf die Mars-Saturn-Verbindung in der Figur des Antoniter-Simplicius ausweiten. Der augenscheinliche Saturnier sitzt an „eben demselbigen Tische“, an den sich auch der Schreiber setzt, um sich „rechtschaffen auszubähen“ (*Spr* 12). Simplicius hält sich also bereits bei Eintritt Trommerheims sehr nahe am Ofen auf. Scheint das in erster Betrachtung für eine der Kälte zugeordnete Saturn-Figur auch verwunderlich zu sein, so erhellt sich die Szene doch, bedenkt man Antonius in seiner Rolle als Hüter des himmlischen Feuers (in der Form des *ignis martialis* bzw. *ignis judicialis*). Im Volks- und Aberglauben geschieht es häufig, dass transzendente Mächte auf den festen Boden des alltäglichen Lebens zurückgeholt werden. In diesem Sinne wird der hl. Antonius in Neapel und Sizilien noch heute als Beschützer vor Feuerkatastrophen, Helfer bei Bränden und Hüter des Herdfeuers verehrt.³⁰ Kühn legt nahe, in dieser Verehrung nicht nur einen offenkundigen Bezug zum Mars zu sehen, sondern auch eine direkte Verbindung zum Saturn: „Saturn scheint in seiner Eigenschaft als Demiurg auch in gewisser Weise Feuerpatron gewesen zu sein; fest steht, daß eine der hauptsächlichen rituellen Opfergaben zu den Saturnalien in Kerzen bestand.“³¹ Die Grenzen zwischen dem feurigen Mars und dem kalten Saturn verschwimmen somit in der Figur des hl. Antonius. Wie so oft in dem Glauben und den Traditionen des Volkes sind hier die eindeutigen Ursprünge und Bezugsgeflechte nicht mehr zu

29 Haberkamm, *Coniunctio Saturni, Martis & Mercurii* (wie Anm. 13), S. 196.

30 Vgl. Sartori, *Antonius (Art.)* (wie Anm. 10), Sp. 503.

31 Kühn, *Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita* (wie Anm. 16), S. 87.

ermitteln. Die These Kühns, die bereits seit jeher in der Vorstellung von Saturn angelegte „furchtbare Seite“ und das Feuerpatronat seien durch die nachträgliche Hinzunahme des Mars (bzw. von einigen Eigenschaften des Mars) unterstützt worden, erscheint in diesem Kontext aber überzeugend.³²

Es liegt nahe, den Simplicius des *Seltzamen Springinsfeld*, welcher in seiner Gestalt als dem Saturn zugeordneter Antoniter vor dem heißen Ofen sitzt, als eine Verbindung von kontemplativ-saturnischer Religiosität und göttlich-martialischem Zorn zu verstehen. Wie sein Stab ist der Ofen somit ein Hinweis, dass in ihm auch die beiden Temperamente des Antonius zusammenkommen. Grimmelshausen deutet den heiligen Zorn, der später in dem absonderlichen Pilger auflodern wird, in dieser Weise bereits früh im Text an.

Als Drittes muss man in diesem Kontext den Bart Simplicii beachten. Aufgrund seines merkwürdigen Wuchses lenkt dieser die Aufmerksamkeit des Schreibers auf sich. Er beschreibt,

daß sein [Simplicii] ungeheurer Bart gantz widersinns: das ist/ wider die Europæischen Bärt geart und gefärbt war; dann die Haar so ererst bey einem halben Jahr gewachsen/ sahen gantz falb/ was aber älter war/ brandschwartz [...] ich gedachte der Vrsach nach/ und konte keine andere ersinnen/ als daß die schwartze Haar in einem hitzigen Lande/ die falbe aber in einem vil kältern müsten gewachsen seyn/ und solches war auch die Warheit [...]. (*Spr* 13)

Grimmelshausen greift somit den Kontrast von Wärme und Kälte, welcher die Szene prägt, wieder auf. Der Schreiber vermutet, dass die schwarzen Haare in einem heißen Land, die bleichen aber in kühlem Klima gewachsen sein müssen. Deuten die Farbabstufungen Schwarz und Bleich auch beide auf den Saturn (vgl. *EC* V 102 u. a.),³³ so ist die erneute Verbindung von Hitze und Kälte in der Figur des Simplicius doch auffallend. Es vereinen sich hier allegorisch in dem alten Antoniter das martialische Feuer, welches die Haare verbrennt, und die Kälte Saturns.³⁴

32 Kühn, *Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita* (wie Anm. 16), S. 92.

33 Vgl. dazu Haberkamm, *Coniunctio Saturni, Martis & Mercurii* (wie Anm. 13), S. 187–188.

34 Die Aussage, dass der Bart auch anders „geart“ ist als europäische Bärte, kann nicht mit Sicherheit auf Antonius bezogen werden. Allerdings trägt der Heilige oft einen langen gespaltenen Bart (in den Darstellungen der Ostkirche fast immer), der in einem Wirtshaus des 17. Jahrhunderts absonderlich erscheinen könnte.

Neben dieser astrologischen Sinnebene wird aber durch den Bart auch der Antoniter-Simplicius des Gasthauses mit dem Anachoreten-Simplicius der Kreuzinsel verbunden. In dem Gespräch zwischen Simplicius und dem Schreiber erfährt der Leser, dass Simplicius „vor einem halben Jahr noch in India gewesen“ (*Spr* 14). Versinnbildlicht ein langer, wilder Bart in der Ikono- bzw. Hagiographie oft die Wildnis, die der Anachoret in einen Ort der sicheren, gottbefohlenen Kultur zu wandeln vermag,³⁵ so kommt dieser Information hier die wichtige Funktion zu, den Zusammenhang zwischen der *Continuatio* und dem *Seltzamen Springinsfeld* herzustellen:³⁶ Durch die uneinheitliche Farbe des Bartes wird ein Bogen zurück auf die Kreuzinsel geschlagen, d. h. dem alten Schwarzrock steht seine Zeit auf dem exotischen Eiland immer noch ins Gesicht geschrieben. Grimmelshausen macht somit für den Leser des simplicianischen Zyklus deutlich, dass der nun auftretende Klausner keine Variation des in der Literatur gängigen Einsiedler-Themas ist, welche unabhängig von der *Continuatio* verstanden werden kann.³⁷ Der Antoniter-Simplicius, der sich im Wirtshaus mit dem Schreiber unterhält, ist der Monachus der Kreuzinsel. Die Erlebnisse auf dem abgeschiedenen Eiland sind nicht passé, vergessen und belanglos – dem Klausner sind die Jahre auf der Insel deutlich anzusehen und anzumerken. Allerdings wachsen nun neben den schwarzen neue Bart-haare dazu, die einen neuen Abschnitt in seinem Leben bezeugen: Simplicius ist nicht mehr rein kontemplativer Mönch, sondern auch (und nun vor allem) in die Welt zurückgekehrt.³⁸

35 Vgl. Kaminski, *Vita Simplicii* (wie Anm. 1), S. 62–63, S. 83–94.

36 Vgl. Dieter Breuer: Stellenkommentar. In: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche / Springinsfeld / Wunderbarliches Vogelnest I und II / Rathstübel Plutonis*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Bibliothek der frühen Neuzeit 4. 2), S. 743–1062, hier S. 829.

37 Im Folgenden wird Simplicius auch als der Verfasser seiner „Lebens-Beschreibung“ (des *Simplicissimus Teutsch*) identifiziert (*Spr* 17).

38 „India“ bezeichnet im Barock nicht nur das heutige Indien, sondern allgemein ein fernes, exotisches Gebiet, welches in den Vorstellungen der Europäer z. B. im gesamten ostindischen Raum (Indonesien) oder aber in Amerika liegen konnte. Vgl. Joseph B. Dallett: Grimmelshausen und die Neue Welt. In: *Argenis* 1 (1977), S. 141–227, hier S. 156–157. Grimmelshausen spricht somit nicht den Inselaufenthalt Simplicii direkt an, sondern die Rückkehr aus der entlegenen Exotik – für welche die Kreuzinsel (u. a.) steht – in die Kälte Europas wird thematisiert. Fernerhin muss bedacht werden, dass der Rückweg Simplicii nicht beschrieben wird. Da Simplicius sagt, der Schreiber hätte über seine „Reise recht geurtheilt“ (*Spr* 14), ist auch eine abenteuerliche Rückreise von der Insel über verschiedene *indisch-exotische* Länder denkbar. Der Leser der *Continuatio* dürfte die Anspielung

III

Es ist augenscheinlich, dass sich (wie in der beschriebenen Darstellung aus dem 15. Jahrhundert) Astrologie und Ikonographie in dem Erscheinungsbild des Antoniter-Simplicius vermischen. Weitere Parallelen zwischen dem Monachus der Kreuzinsel und dem zweigesichtigen Heiligen treten hervor, untersucht man das Verhalten Simplicii. Offenkundig werden die beiden Pole von Religiosität auf der einen und Streitbarkeit auf der anderen Seite in den Auseinandersetzungen zwischen Simplicius und Springinsfeld. Als sich der „Schwartzrock“ (*Spr* 16) als Simplicius offenbart,

sagte Springinsfeld vor Verwunderung/ daß dich der Hagel erschlag! Wie? sprach Simplicius zu ihm/ schämest du nicht/ daß du allbereit so ein alter Krüppel: und dennoch noch so rohe Gottlos und ungeheissen bist/ deinen alten Cammerathen mit einem solchen Wunsch zu bewillkommen? Potz hundert tausend Sack voll Endten du hasts gwis besser gemacht (sagte Springinsfeld) oder bistu seither vielleicht zu einem Heiligen worden? Simplicius antwortet/ wann ich gleich kein Heiliger bin/ so hab ich mich doch gleichwol beflissen/ mit Aufsamlung der Jahr die böse Sitten der unbesonnenen Jugend abzulegen/ und bin der Meinung/ solches wurde deinem Alter auch anständiger seyn als fluchen und Gottslästern. (*Spr* 16)

Simplicius tritt in dem schäbigen Wirtshaus unverhohlen für die auf der Kreuzinsel erkannten Werte der göttlichen Ordnung ein, indem er vehement gegen das (doch im Grunde wenig anstößige) Fluchen des Springinsfeld zornig einschreitet. Er erscheint somit nicht nur als friedvoller Pilger, sondern auch als Waffe des Herrn, die ebenso wie der hl. Antonius gegen die Flucher und Gotteslästerer vorgeht. Die Frage des Springinsfeld, ob Simplicius nun ein Heiliger sei, fügt dann die verschiedenen Andeutungen, die zuvor in den Text eingeflochten sind, zusammen. Der kundige Leser, welcher die vielen Hinweise auf den hl. Antonius verstanden hat, kann nun sicher sein, dass Simplicius auch auf seinen ehemaligen Kameraden wie ein Heiliger wirkt. Seine Antwort lässt dabei aber in zu erwartender Weise im Dunkeln, ob er wirklich das große Ziel erreicht hat – auch ein wahrhaft heiliger Mann würde aufgrund der ihn auszeichnenden Demut diese Frage (zumeist) verneinen. Zweifellos erscheint Simplicius aber im *Seltzamen Springinsfeld* als ein

auf Wärme und Exotik in jedem Falle als Rückbezug auf das nun scheinbar ferne Leben des Monachus verstanden haben.

Antoniter, der dem Vorbild des vom Volke verehrten Antonius mit ganzer Kraft nacheifert.

Im dritten Kapitel lenkt Springinsfeld erneut den Zorn des Schwarzrocks auf sich. Verwundert darüber, wie Simplicius über die „Sünde der Lachenden“ (*Spr* 19) und die folgenden Höllenstrafen disputiert, ruft er aus: „bey mein Ayd [...] wann ich nit glaube du seyest ein Pfaff worden!“. Simplicius antwortet darauf mit nun zu erwartender Strenge: „du grober gEsell [...], wie darffst du das Hertz haben/ so leichtfertig vor ein Ding zuschwören/ wann du mit deinen aigen Augen das Widerspiel sihest? weist du auch wohl was ein Ayd ist?“ (*Spr* 19–20.). Erscheint der Soldat im zweiten Kapitel als Gotteslästerer und Flucher in den Augen Simplicii, so fragt der Eremit nun erbost danach, ob Springinsfeld die Bedeutung von Eiden kennt, d. h. ob er sich bewusst ist, welche Tragweite sein laxer Umgang mit den Schwüren hat. Da der hl. Antonius nicht nur als Richter über die Lästerer und Flucher, sondern gerade auch als Bestrafer der Meineidigen im Volksglauben verehrt wird,³⁹ ist es abwegig, an dieser Stelle einen Zufall zu vermuten: Simplicius ist in die Welt als streitbarer Mann Gottes zurückgekehrt, der nun nicht mehr nur seiner Eremitage verbunden ist, sondern wie der hl. Antonius des Volksglaubens für Gott streitet. Wie bei seinem Vorbild vereinen sich in ihm Saturn und Mars. Als Schwarzrock mit einem wehrhaften Pilgerstab bewaffnet, schreitet er bereits in den ersten drei Kapiteln des *Seltzamen Springinsfeld* für die Werte der Religion ein. Er reagiert zornig – gerade auf die Vergehen, die sein heiliges Vorbild mit unerträglichen Qualen bestrafen würde.

Eine Szene, die Grimmelshausen ohne astrologischen Hintergrund, ganz mit Blick auf die Gepflogenheiten der Antoniter konzipiert haben dürfte, muss man in der Veredelung des Weines sehen, die Simplicius vornimmt:

dann er hatte aus seinem Sack ein zinnern Büchse gezogen/ in deren ein Electuarium war [...]; aus derselben nahm er eine Messerspitze voll derselbigen Materi und mischets under ein gemeines Trinckgläslein neuen Wein [...] davon er so dick und gelb wurde/ daß er schier einer widerwertigen Purgation oder doch wenigist einem alten Baumöl sich vergliche [...]. (*Spr* 14)

Nachdem sich der Schreiber überwunden hat und den wenig verlockenden Trunk kostet, stellt er überrascht fest, dass der Wein „lieblich kräf-

39 Vgl. Kühn, *Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita* (wie Anm. 16), S. 87–88.

tig und gut“ (*Spr* 14) sei. Er vergleicht ihn mit „Malvasier oder Spanischen Wein“ (*Spr* 14). Diese oft gedeutete Szene könnte ihr Vorbild in einer gängigen Therapieform haben, für welche die Antoniter seit dem Mittelalter bekannt waren. Da der Krankenpflegeorden zumeist gegen die Symptome des beschriebenen Antoniusfeuers kämpfte, bildeten die Antoniter (schon bald nach der Gründung ihrer Gemeinschaft) eine große Kunstfertigkeit in der Amputation von Gliedmaßen aus. Die für das Mittelalter versierten medizinischen Eingriffe wurden unterstützt durch den festen Glauben an die heilsame Wirkung der Reliquien:

Eine exorbitante Heilkraft sprach man [...] dem Wein zu, den die Antoniter über die Reliquien rinnen ließen und der eingenommen oder auf die Wundstellen aufgetragen, zu einer Heilung innerhalb weniger Tage führen sollte. Die Kunde von den wundersamen Heilungen, die den Reliquien und dem Antoniuswein zugeschrieben wurden, wurde zudem durch vorbeiziehende Jakobspilger weitergetragen. Die Antoniter waren für ihre therapeutischen Behandlungen bald berühmt und Antonius von diesem Zeitpunkt an untrennbar mit der Mutterkornvergiftung verbunden [...].⁴⁰

Die Aufnahme der Kranken in das Spital und die Verabreichung des Heilmittels folgten dabei einem festen Ablauf: Nach der Einlieferung gaben die Antoniter ihrem Patienten Brot und sie führten den Leidenden an den Altar. Am zweiten Tag wurde ihm dann der *Saint-Vinage* verabreicht – der zumeist mit Kräutern versetzte und mit den Reliquien des Heiligen in Berührung gebrachte Antoniuswein.⁴¹

Der goldene Wein, den der Schwarzrock im Wirtshaus durch die Beimischung eines „Electuarium“ (*Spr* 14) herstellt, könnte von dem kundigen Leser des 17. Jahrhunderts als Hinweis auf diese Praxis der Antoniter gelesen worden sein, zumal sich der Blick von dem Gespräch über den Wein direkt auf Springinsfeld richtet: „da trat ein alter Krontzer mit einem Steltzfuß zur Stuben hinein/ den die eingenommene Kälte auch gleich wie mich zum Stuben-Ofen triebe“ (*Spr* 15). Nach der Verwandlung des Weines betritt also unmittelbar ein Amputierter die Stube.⁴² Die Weinveredelung des Simplicius und die Verletzung des

40 Uhrig, *Die Versuchung des Heiligen Antonius* (wie Anm. 25), S. 16.

41 Vgl. Hans-Ferdinand Angel: Die Krisen der Gegenwart – Der Antoniterorden als Modell christlicher Reaktion? In: *Auf den Spuren des heiligen Antonius. Festschrift für Adalbert Mischlewski zum 75. Geburtstag*. Hrsg. von Peer Frieß. Memmingen 1994, S. 329–350, hier S. 341.

42 Das Verfahren, Wein mit Kräutern zu versetzen, um so eine bestimmte Heilwirkung zu erzielen, ist seit der Antike eine gängige Praxis. Betrachtet man das Ge-

alten „Krontzer[s]“ stehen im Rahmen des *Seltzamen Springinsfeld* dabei jedoch auf den ersten Blick in keiner dramaturgischen Verbindung: Obgleich der Wein dem „Teriak“ (*Spr* 14),⁴³ also einem aus Opium, Engelwurz und einer Vielzahl von anderen Kräutern hergestellten Allheilmittel⁴⁴ – als welches auch der Antoniuswein in gewisser Weise betrachtet wurde – ähnelt, findet er als Medizin nicht ausdrücklich Verwendung. Springinsfeld verliert sein Bein auch nicht durch eine Krankheit, sondern (zu seinem martialischen Charakter passend) im Kampf. Wie so oft greift Grimmelshausen hier auf eine dem Leser des 17. Jahrhunderts bekannte Vorlage – in diesem Falle eine bekannte Heilpraxis – zurück, die er für seine erzählerisch-poetologischen Zwecke bearbeitet und fruchtbar macht. In diesem Sinne sieht Heßelmann in der Weinverwandlung eine Verbildlichung des mehrfachen Schriftsinns, der nach Grimmelshausen in den simplicianischen Schriften enthalten sei:

Kann der Wein unterschiedliche Sinnstufen innerhalb der Schichtung nach dem ‚sensus duplex‘ bedeuten, dann verweist die Verwandlungskunst zugleich auf die Transformation der wenig schmackhaften Substanz zu einer Süßigkeit, die nicht selten den ‚sensus spiritualis‘ meint. Ist es bei Grimmelshausen das Elixier, das den Wein verändert, so findet man in der Biblexegese ein analoges Verhältnis bei den Wortpaaren Wasser-Wein bzw. bitteres und süßes Wasser, die auf eine allegorische Bedeutung abzielen. Ein mit der Tradition der Verwandlungsmetaphorik in der Exegese vertrauter Leser dürfte Grimmelshausens

samterscheinungsbild des Simplicius und den direkten Auftritt des amputierten Springinsfeld nach der Weinverwandlung, so ist aber ein Bezug zu dem beschriebenen Antoniuswein zumindest sehr wahrscheinlich zu nennen.

43 Vgl. auch Peter Dilg: Theriak (Art.). In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 8. München 1997, Sp. 677–679.

44 Die Beschreibung des verwandelten Weines, der „so dick und gelb wurde/ daß er schier einer widerwertigen Purgation oder doch wenigst einem alten Baumöl“ (*Spr* 14) gleiche, aber doch bekömmlich ist, könnte sein Vorbild in dem berühmten Antonius-Balsam haben. Das Rezept für dieses Heilmittel war ein vom Orden streng gehütetes Geheimnis. Da es heute allerdings verloren ist, kann man nur vermuten, dass die Mönche mit dem Balsam die Wunden nach der Amputation und die schmerzenden Gliedmaßen in der ersten Phase des Antoniusfeuers bestrichen haben. Vgl. Angel, *Die Krisen der Gegenwart* (wie Anm. 41), S. 341. Vermutlich hat Grimmelshausen den Antonius-Wein mit dem Antonius-Balsam gedanklich überblendet und Simplicius beide Heilmittel in dem verwandelten Wein an die Hand gegeben.

[...] Anleitung zur Allegorese seines Werks und damit zur Beachtung des verborgenen Kerns verstanden haben.⁴⁵

Fernerhin erkennt Heßelmann in der Veränderung des Weins eine moraldidaktische Sinnenebene: „Die Verfeinerung des Weins deutet zugleich auf die ‚Veredlung‘, d. h. die Erziehung und Bekehrung Springinsfelds durch den Pädagogen Simplicissimus voraus.“⁴⁶ Seine Deutung sieht Heßelmann durch den Schlusssatz des Romans bestätigt, in dem die moralische Konstitution des Springinsfeld als eine Flüssigkeit erscheint, die durch Simplicius umgegossen, d. h. dem Wein gleich verbessert, wurde: „wie ich mir aber seithero sagen lassen/ so hat ihn der verwichne Mertz auffgeriben/ nach dem er zuvor durch Simplicissimum in seinen alten Tagen gantz anders umgegossen und ein Christlichs und bessers Leben zuführen bewögt worden“ (*Spr* 132).⁴⁷

Vor dem Hintergrund dieser Darstellung einer sittlichen Umerziehung bzw. ‚Veredlung‘ fällt die Beinamputation im *Seltzamen Springinsfeld* besonders auf. Sie erscheint (mit Blick auf die antonitische Tradition der Weinheiligung) als Gegenszene – als Versinnbildlichung des moralischen Rückschritts, auf den die desolate Verfassung des Springinsfeld gründet. Im fünfundzwanzigsten Kapitel berichtet Springinsfeld vom Verlust seines Beines wie folgt:

sihe so schlug mir ein Stein aus einer springenden Minnen so unbarmhertzig an meinen einen Fus/ daß mir das Gebein in den Waden wie Segmehl darvon zermalmet wurde und man mir den Schenckel alsobalden bis über das Knie hinweg nehmen muste; aber dis Unglück kam nicht allein/ dann als ich dort lag als ein Soldatischer Patient/ mich an meinem Schaden curirn zulassen/ bekam ich noch darzu die rothe Ruhr/ mit einem grossen Hauptwehe/ warvon mir der Kopff eben so sehr mit Fabeln als mein Ligerstatt mit Unlust erfüllt wurde. (*Spr* 123)

Astrologisch betrachtet ist die Szene mit dezidierten Hinweisen auf den (zumeist) Unheil bringenden Saturn ausgekleidet. So wird der Fuß „bis

45 Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmselhausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur 1056), S. 294–295.

46 Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 45), S. 295.

47 Es kann nicht verwundern, dass der vom kriegerischen Planeten dominierte Springinsfeld im März stirbt – im Monat des Mars.

über das Knie⁴⁸ abgenommen und der Verlust – was in erster Betrachtung allerdings nicht verwunderlich scheint – als Unglück bezeichnet.⁴⁹ Einen direkten Bezug auf Saturn stellt fernerhin die Formulierung dar, Springinsfeld habe versucht die Künste „der Maulwürffe“ (*Spr* 122) zu übertreffen: Aufgrund seiner ‚Kunst‘, dem Graben in der Erde, und der Farbe seines Felles wird der Maulwurf seit jeher als Tier der ‚großen Infortuna‘ betrachtet.⁵⁰ In dieser saturnischen Unglücksszene trifft Springinsfeld aber zudem eine Krankheit, die auf einen anderen Planetengott verweist: die rote Ruhr. Durchfallerkrankungen („Durchlauff“ [*EC* V 117]) ordnet Grimmelshausen in seinem *Ewig-währenden Calendar* Mars zu. Er folgt damit der medizinischen Tradition, welche Entzündungen, die rote Ruhr und Durchfälle im Allgemeinen dem kriegerischen Planeten unterstellt sah und oft mit Eisen bzw. Stahl behandelte (u. a.).⁵¹

48 Saturn herrscht seit der Antike über die Beinranken bzw. an den Beinen Missgestalteten (vgl. Will-Erich Peukert: *Geschichte der Geheimwissenschaften*. Bd. 1. *Astrologie*. Stuttgart 1960, S. 75–76.).

49 Wenig später betrachtet der kampfmüde Soldat sein Schicksal als Glück, da sich mit dem Holzbein sehr gut betteln lässt (vgl. *Spr* 124).

50 Auf der Ebene des Wortsinns bezeichnet Springinsfeld mit der ‚Kunst der Maulwürffe‘ das Graben und Minenlegen. Vgl. auch: Breuer, Stellenkommentar (wie Anm. 36), S. 869. Im übertragenen Sinne ist der Maulwurf als Tier des Saturn zu deuten. Kühn erhellt die Verbindung: „Eine medizinische Handschrift des 14. Jahrhunderts aus der Kopenhagener Königlichen Bibliothek rät an, in die vom *Ignis sacer* verursachten Wunden Erde von Maulwurfshügeln zu streuen. Der Maulwurf ist nicht nur wegen seiner die Sonne fliehenden, unterirdischen Tätigkeit und schwarzen Farbe ein dem Saturn ganz besonders nahestehendes Tier; die Erde als solche ist dazu das saturnische Grundelement.“ – Kühn, *Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita* (wie Anm. 16), S. 79. In der *Blechtrommel* bedient sich Grass ebenfalls dieses astrologischen Sinngehalts: Im Rahmen eines ausführlich beschriebenen Horoskops weist er den Maulwurf eindeutig dem „saurigen Planeten“ Saturn zu. – Günter Grass: *Die Blechtrommel*. Hrsg. von Volker Neuhaus. Darmstadt, Neuwied 1987 (Werkausgabe in zehn Bänden. 2), S. 20. Dazu Klaus Haberkamm: Das Horoskop als erzählerisches Motiv. Grimmelshausen – Goethe – Grass. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 249–265, hier S. 260–261.

51 Bei Zedler ist zu lesen, dass vornehmlich Menschen „von einem blut- oder gallreichen Temperamente“ an der roten Ruhr erkranken (also Sanguiniker und Choletriker); weitaus weniger seien Melancholiker und Phlegmatiker betroffen (Johann Heinrich Zedler: Ruhr [rothe] [Art.]. In: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste* [...]. Bd. 32. Halle, Leipzig 1742 [Nachdruck. Graz 1961], Sp. 1618–1637 hier Sp. 1618 u. Sp. 1621). Wenn darüber hinaus z. B. empfohlen wird, den getrockneten Schweiß eines im „Mertz“ (!) gefangenen Hasens (ebd., Sp. 1629; vgl. *EC* II 102) oder Milch, in der „etliche mal glühender

Nachdem Springinsfeld wieder genesen ist, stellt er fest, dass er nicht nur kahlköpfig und abgemagert ist, sondern auch „so schwarz“ aussieht wie „die allerschwärtzte Zigeiner“ (*Spr* 124). Er macht also in Candia nach außen hin sichtbar die Progression von einer roten Marsphase hin zu einer schwarzen Saturnphase durch, wie sie in dem Antoniusfeuer vor Augen tritt und dem Leser der Frühen Neuzeit durchaus bekannt gewesen sein dürfte.

Im Hinblick auf die Verwandlung des Weines muss man diese Szene nach ihrem allegorischen Sinne befragen: Stellt die Abfolge von „Feuerhitze-Todeskälte, Rötung-Schwärzung und Tobsucht-Lethargie“⁵², d. h. der Übergang der Mars- in die Saturnphase, in dem Krankheitsverlauf des Ergotismus eine Verschlimmerung dar, so sind die beiden Phasen von roter Ruhr und gänzlicher Schwärze als ein unheilvoller Schwellenübertritt zu verstehen. Durch den Verlust seines Beines wird Springinsfeld gezwungen, von dem aktiven Kriegsdienst (unter der Regentschaft des Mars) in den passiven Bettlerstand (unter der Regentschaft des Saturns) überzuwechseln.

Die auf astrologische Aspekte verweisende Farbsymbolik der Begleiterkrankung unterstreicht den Übergang auf der einen Seite, auf der anderen zeigt sie auch die moralische Verhärtung des Springinsfeld an. Wie Haberkamm bereits mit Blick auf den *Ewig-währenden Calender* bemerkt hat, muss die rote Ruhr bei Grimmelhäusen im übertragenen Sinne als Wollust interpretiert werden.⁵³ Es liegt in diesem Zusammen-

Stahl abgelöscht worden“ (ebd., Sp. 1634), zu sich zu nehmen, so steht die Regentschaft des kriegerischen Planetengottes außer Frage.

52 Kühn, *Gestalt und antike Vorbilder des Antonius Eremita* (wie Anm. 16), S. 78.

53 Klaus Haberkamm schreibt: „Wer mit der Lyrik beispielsweise eines Hofmannswaldau voll vertraut ist, weiß, daß es sich bei der ‚roten Ruhr‘ nicht allein um die Krankheit handelt, für die der Kalender am 12. April und am 17. Mai ein Rezept parat hat. Den unverfänglichsten Anweisungen der Schrift wird der Leser nicht mehr naiv gegenüberreten, wenn ihm außer Kirschen und Zwetschen auch Hirschhorn (19. VIII), Schnecken (4. IX) und Sellerie (1. X), nun aber nicht mehr im übertragenen Sinne, zum Verzehr angeraten werden.“ – Haberkamm, *Beiheft* (wie Anm. 15), S. 22. Neben der Menstruation kann die rote Ruhr im übertragenen Sinne so die Wollust bedeuten. Es scheint kein Zufall gewesen zu sein, dass das brandige Antoniusfeuer auch in diesem Sinne als Bild für die verzehrende Wollust herangezogen wurde. So prägte Geiler von Keysersberg – ein prominenter Prediger, der im 16. Jahrhundert in Straßburg wirkte, – den Ausspruch: „Vnküsheit ist wol ein feür genant, [...] daz ist sanct Anthengen feür [...].“ – *Doctor keiserßberg Postill*, Straßburg 1522; zitiert nach Mischlewski, *Grundzüge der Geschichte des Antoniterordens bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts* (wie Anm. 3), S. 351.

hang nahe, die rote Ruhr jedoch nicht nur im engen Sinne als Unkeuschheit, sondern als Symptom aller fleischlichen Sünden, die Springinsfeld während seiner Jahre im Krieg begangen hat, zu verstehen. Der Eindruck bestätigt sich, bedenkt man, dass Springinsfeld seine „Ligerstatt mit Unlust erfüllt“ (*Spr* 123). Aufgrund des im Kriege zugezogenen Durchfalls liegt der martialische Soldat in den eigenen Exkrementen wie das Schwein im Morast. Dieses Sinnbild greift Simplicius bereits im achten Kapitel auf, um Springinsfeld die Notwendigkeit einer Umkehr vor Augen zu führen:

es ist mehr als genug getopt und GOtt versucht/ wann wir bis in das Alter der Welt Thorheiten angeklebet: Und in allerhand Sünden und Lastern gleichsamb wie ein Sau im Morast geschwembt und umbgewälzt haben; aber viel ärger und noch eine grössere Thorheit ists/ wann wir gar bis ans End darin verharren/ und nicht einmal an unsere Seeligkeit oder an unsere Verdambnus: Und also auch nicht an unsere Bekehrung gedencken! (*Spr* 46–47)

Die Exkremente, welche hier den Sündenmorast darstellen, in dem Springinsfeld liegt, müssen in Verbindung mit den Kopfschmerzen und den daraus resultierenden „Fabeln“ gesehen werden. Medizinisch ist das „Hauptwehe“ (*Spr* 123) durch den von der Durchfallerkrankung verursachten großen Flüssigkeitsverlust zu erklären; im moralischen Sinne bedeutet es die Verblendung und die mangelnde Einsicht bzw. Reue Springinsfelds.⁵⁴ Auf dem Krankenlager und am Ende seines soldatischen Lebens verhindert die rote Ruhr, die (wollüstige) Sinnenverfallenheit, folglich die Selbsterkenntnis. Sein Geist bzw. sein sittliches Empfinden ist durch die sinnlichen Fabeln, Wahnvorstellungen und Einbildungen verworren. In poetologischer Perspektive bedeuten die Fabeln die äußere Hülle, die kurzweiligen Historien, welche dem Leser den bitteren ‚Kern‘, d. h. den moralischen Gehalt der Schriften ‚schmackhaft‘ machen sollen. Vor diesem Hintergrund eröffnet sich eine Parallele zu den Kreuzinsel-Episoden: So wie die Matrosen aufgrund ihrer Verfallenheit an die Sinnlichkeit und Lust nicht den göttlichen Sinngehalt der Schöpfung bzw. der simplicianischen Dichtung erkennen können und sich in Wahnvorstellungen ergehen, da sie nur an der ‚fleischlichen Hülle‘ interessiert sind bzw. nur diese wahrnehmen können (vgl. *Co* 575–582),⁵⁵ so hält auch die Sinnlichkeit, die rote

54 Neben vielen anderen möglichen Symptomen (z. B. Durchfall) ruft das Antoniusfeuer auch Halluzinationen hervor.

55 Vgl. dazu auch: Kaminski, *Vita Simplicii* (wie Anm. 1), S. 218–227.

Ruhr, Springinsfeld davon ab, sich selbst als Sünder zu erkennen. Durch seine Verfallenheit an die Sinneslust, ist sein Kopf nur angefüllt mit oberflächlichen Fabeln: Sein Blick ist vollkommen auf das Unterhaltsame und Lustvolle gerichtet. Das Wesentliche, der von Gott gegebene Sinn in den Dingen und auch in seinem Leben, ist für ihn daher nicht erkennbar. Als Simplicius Springinsfeld später – nachdem sich die moralische Verfallenheit bereits verhärtet hat – den moralischen Sinngehalt der Gaukeltasche zeigt, verweist Springinsfeld wiederum auf seinen Kopf, welcher nicht in der Lage sei, den bereits aufgezeigten moralischen Gehalt des Buches auch nur behalten zu können (vgl. *Spr* 49). Weder in der Welt noch in der Dichtung kann Springinsfeld den substantiellen Kern des Seins erfassen oder gar verinnerlichen.⁵⁶

Befindet sich Springinsfeld auf dem Krankenlager noch als (ausdrücklich) soldatischer Patient (vgl. *Spr* 123) in der Endphase seines kriegerischen Lebens, so wäre es nun an ihm, noch in dem kurierbaren, rot-martialischen Stadium seiner moralischen Krankheit Buße zu tun und umzukehren, d. h. sich von den angehäuften Sünden wie von dem Kot zu reinigen. Doch eine Heilung findet nur körperlich statt – das Antoniusfeuer seiner Sündhaftigkeit geht in das saturnisch-schwarze Stadium über; eine vollkommene Heilung ist nun aussichtslos geworden. Wie die ‚rote Ruhr‘ zieht Grimmelshausen auch das ausdrucksstarke Bild einer geschwärtzten Haut bzw. eines schwarzen Aussehens in seinen Schriften des Öfteren heran, um die moralische Konstitution seiner Figuren zu verdeutlichen. Eine Schwärzung der Protagonisten weist im simplicianischen Zyklus zumeist auf „des Teuffels Leibfarb“⁵⁷, also auf das Böse schlechthin. Der hohe Grad der sittlichen Verfallenheit findet bei Springinsfeld darüber hinaus seinen Ausdruck in dem Vergleich mit den „allerschwärtzte[n] Zigeiner[n]“ (*Spr* 124) – nach der Krankheit ist Springinsfeld nicht nur schwarz, d. h. verdorben, sondern so schwarz, wie man es sich nur vorstellen kann. Der Bezug auf die Zigeuner unterstreicht ebenfalls die Sinnenverfallenheit und die

56 Heßelmann bemerkt über Springinsfelds Umgang mit der Gaukeltasche: „Springinsfeld, der – wie die einfältigen Zuschauer – den verdeckten moralischen und anagogischen Kern [in den Bildern der Gaukeltasche] nicht findet, repräsentiert hier alles andere als einen idealen Leser.“ So Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 45), S. 299.

57 Grimmelshausen: *Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 14.

mangelnde Selbsterkenntnis Springinsfelds. Heßelmann hält zu den Zigeunerdarstellungen bei Grimmelshausen fest: „Das lustige und ‚freye Leben‘ (*Spr* 34) der Zigeuner, das an mittelalterliche literarische Darstellungen heidnischer Horden denken läßt, ist wahrlich frei, d. h. gottlos.“⁵⁸ Das Verhaftetsein in der von Gott abgewandten, unreflektierten Sinnlichkeit wird im sechsten Kapitel des *Seltzamen Springinsfeld* ausführlich beschrieben. Die Zigeuner bringen ihre Tage zu „mit Essen/ Trincken/ Schlaffen/ Tantzen/ herum Ramlen/ Taback sauffen/ Singen/ Ringen/ Fechten und Springen/ der Weiber gröste Arbeit war/ Kochen und Feuern/ ohne das etliche alte Hexen hie und da sassen/ die junge im wahrsagen: oder vielmehr im liegen zu underrichten [...]“ (*Spr* 32–33). Bei solcher Beschäftigung bleibt keine Zeit zum Nachdenken bzw. zur Erkenntnis der Sündhaftigkeit, und so „findet durchaus einige Traurigkeit/ Sorg oder Bekümmernus keinen Platz“ (*Spr* 34) im Leben der Zigeuner. Es kann nicht verwundern, dass der schwarze Springinsfeld, als Ignorant der göttlichen Sinnggebung und moralischer Gebote, nach einem solchen (rein sinnlichen) Leben verlangt. Er beabsichtigt, erneut eine Verbindung mit seinem „Weib“ einzugehen, das aus „dem vornehmlichsten Stammen der Ertzbettler entsprossen“ ist (*Spr* 124). Von der sündhaft-martialischen, der heilbaren Phase der moralischen Verfallenheit ist er in die schwarz-saturnische übergegangen, die zwar ruhiger scheint, aber das unheilbare Absterben des moralisch-religiösen Empfindens bedeutet – der moralische ‚Gewebstod‘ ist bei ihm eingetreten.⁵⁹ Für Linderung kann in diesem Stadium nur noch der versierte Antonier sorgen.

58 Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 45), S. 315.

59 Im Gegensatz zu Springinsfeld wird der Schreiber, welcher durch eine List der Zigeuner schwarz wird, nicht durchdringend und nachhaltig, sondern nur äußerlich verfärbt. Tromerheim schreibt: „und mit dem liesse sie einen Spiegel holen/ in welchem sie mir eine Gestalt wise/ die ich wegen ihrer übermässiger schwärzte selbst nicht mehr vor die meinige erkante; sonder darvor erschrack“ (*Spr* 36). Anders als bei Springinsfeld ist die Schwärze nur oberflächlich und zudem aufgrund eines Betrugens entstanden. Sein wahres Selbst ist unter der Schwärze gewissermaßen verborgen; er ist nicht von innen heraus schwarz. Der Schrecken über die neue Gestalt bzw. sein Unbehagen in der Schwärze betonen dies unmissverständlich. Als ihn die Zigeuner verlassen haben, wendet er sich dann auch – äußerlich noch vollkommen schwarz – wieder Gott zu. Er denkt über seine Lage nach: „DA sasse ich nun als wann mir GOtt nit mehr hätte gnädig sein wollen/ dem ich gleichwol zudancken Ursach hatte/ daß mich dis lose Gesindel nit gar ermordet: und mich im Schlaf visitirt [...]“ (*Spr* 38)

IV

Die Heilbehandlung, die der Antoniter-Simplicius bei seinem Aufeinandertreffen mit Springinsfeld einleitet, besteht in einer Schulung der moralisch-religiösen Erkenntniskraft seines Patienten. Dabei erreicht die Auseinandersetzung zwischen den beiden Figuren ihren Höhepunkt. Nach der Klage Springinsfelds, er könne die moralische Sinngebung nicht im Gedächtnis behalten, entwickelt sich folgender Dialog:

mein Freund [entgegnet Simplicius]/ wann du das nicht kanst/ so wirst du auch nit behalten können/ wie du recht geschicklich mit dem Buch umgehen sollest! Ey? sagte Springinsfeld/ das will ich schon lernen; und das Buch/ antwortet Simpl. wird dich alsdann auch schon selber an das jenig erinnern/ waran du meinet: oder vielmehr deinetwegen gedencken sollest; ich gebe dir aber sagt Springinsfeld/ lieber die 20. Reichthaler und wäre diser Obligation ledig [...]. (Spr 49)

Springinsfeld will nur das Sinnliche, das Äußere für sich. Die Gaukeltasche soll ihm – ebenso wie der Aufenthalt bei den Bettlern – ein angenehmes Leben in der Welt ermöglichen. Den tieferen Sinngehalt möchte er nicht verinnerlichen. In seinem Geist herrscht latent die chronisch gewordene (Auf-)Ruhr, die seinen Blick verwirrt und ihn in den kotigen Sündenmorast stürzt. Simplicii Bedingung ist eindeutig: Springinsfeld soll sich seine Sündhaftigkeit unablässig mit der Gaukeltasche vor Augen führen (und somit die unwichtigen, aus der Sinnlichkeit geborenen Fabeln bzw. Phantasien verdrängen). Von großer Bedeutung ist in diesem Kontext, dass Springinsfeld das „Gebott der Erinnerung“, welches er als „schwere Bürde“ (Spr 49) begreift, nicht auf sich laden will und Simplicius Geld für die Gaukeltasche bietet. Der Kauf entbindet ihn in seinen Augen von der Verantwortung, die von Simplicius aufgestellten Bedingungen erfüllen zu müssen. Die Macht des Mammon verspricht ihm, die moralischen Gebote weiterhin unberücksichtigt lassen zu können. Springinsfeld will sich Freiheit erkaufen, Freiheit wie die der Zigeuner, nur seinem eigenen (verblendeten) Willen zu folgen.

Als ein versierter (moralischer) Therapeut lehnt Simplicius das Geld freilich ab. Neben den beschriebenen Ermahnungen und Zurechtweisungen versucht er, seinen Patienten Springinsfeld dadurch „zubekehren“ (Spr 47), dass er den allegorischen Sinn in den Bildern offen benennt und ihm die Gaukeltasche schenkt. Simplicius mahnt eindrücklich:

wann du erstlich den Zusehern lauter weisse Blätter zeigest/ so erinnere dich/ daß dir GOtt in der heiligen Tauff das weisse Kleid der Unschuld widerum geschenckt habe/ welches du aber seither mit allerhand Sünden so vilmal besudelt habest; weisest du dann die Kriegswaffen/ so erinnere dich wie ärgerlich und gottlos du dein Leben im Krieg zugebracht habest; komstu an das Gelt/ so gedencke mit was vor Leibs und Seelen Gefahr du demselben nachgestellt; also erinnere dich auch bey den Trinckgeschirren deiner verübten unflätigen Saufferey; bey den Würffeln und Karten/ wie manche edle Zeit und Stund du unnützlich damit zugebracht/ was vor Betrug darbey vorgeloffen/ und mit was vor grausamen Gottslästerung der Allerhöchste dabey geunehret worden. (*Spr* 48)

Der simplicianische Antoniter lehrt Springinsfeld so, dass die Bilder auf das eigene Leben (für das vor Gott Rechenschaft abgelegt werden muss) zu beziehen sind. Die Freiheit der Bettler und Zigeuner, die Springinsfelds bisheriges Leben bestimmt hat, entlarvt Simplicius als Schein und teuflische Verblendung. Er sagt: „alsdann thustu närrisch/ wann du eine vermeinte Freyheit zugeniesen gedenckest/ in dessen aber ein Knecht der Sünd: Ein Slav des Teuffels: Und also/ ach layder; auch ein Feind GOTTes verbleibest“. (*Spr* 47) Die Therapie bewirkt schon rasch eine *leichte* Besserung der moralischen Konstitution Springinsfelds. Der Patient beginnt seine Sünden ansatzweise zu überdenken – in dem verworrenen Kopf keimt der Ansatz einer Selbstreflexion auf: „Springinsfeld *kratzte sich im Kopff* und sagte/ du erweckest bey mir vast ängstige Gedancken; ich sihe daß du deinen Nutzen und auch meinen Schaden nicht begehrest/ ma foy Bruder/ es steckt etwas darhinder das ich nicht verstehe!“ (*Spr* 49; Hervorhebungen durch den Verf.)⁶⁰ Wie aber bereits sein Übergang von der martialisch roten in die saturnische Phase seiner Sündenverfallenheit vermuten lässt, kommen die Heilungsversuche des simplicianischen Antoniters zu spät. Er kann nur noch für Linderung bzw. etwas Besserung sorgen – eine Heilung ist ausgeschlossen. Die Möglichkeiten der ‚Weinverwandlung‘ stoßen bei dem alten „Krontzer“ (*Spr* 15) an ihre Grenzen. Da Springinsfeld nicht geheilt werden kann, bedarf er bis an sein Lebensende der Zuwendung und Pflege. Folglich lädt Simplicius ihn auf seinen „Hoff“ ein, „bey ihm außzuwintern“ (*Spr* 132).⁶¹ Auf dem „seltzamen Simplicissimi

60 Es ist zu betonen, dass Grimmelshausen mit dem mehrfach erwähnten Kopf des Springinsfeld in diesem Zusammenhang erneut auf die Kopfschmerzen zurückverweist, welche die rote Ruhr verursacht hat.

61 Astrologisch betrachtet kann man diese Formulierung nicht nur wörtlich als ‚überwintern‘ verstehen, sondern auch als den *Versuch*, auf dem Hofe Simplicii die Zeit des Saturn – den kalten Winter – zu überstehen bzw. die verhärtete saturnische Verworfenheit bei Springinsfeld soweit wie möglich auszutreiben.

Bauerhoff“ findet Springinsfeld dann – nachdem er „in seinen alten Tagen ganz anders umgegossen und ein Christlichs und bessers Leben zuführen bewöggt worden“ (*Spr* 132) – sein Ende. Diese langwierige Therapie entspricht derjenigen, welche auch bei den Antonitern gängige Praxis war. Wenn ein Patient die Endphase des Antoniusfeuers überlebt hatte, dadurch aber schwere, dauerhafte Schäden (z. B. Amputationen) beklagen musste, so gewährten ihm die zahlreichen Höfe bzw. Spitäler des Antoniterordens Versorgung und medizinische Betreuung für den Rest seines Lebens.⁶² Einen Eindruck von der moralischen Verfassung des Springinsfeld auf dem Hofe Simplicii kann man im *Rathstübel Plutonis* gewinnen. Dort betont der „Steltzfuß“ (*Spr* 15): „wann ich mein Jugend/ und in Candia verlohnes Bein wieder hätte/ so wolte ich Reichtumb in dem Krieg suchen/ dann ich bin jetzt nicht mehr so alber und unbesonnen/ wie ich war/ da ich keiner Befürderung nachstellte/ sondern alles vom Glück und Unglück annahme wie es kam“.⁶³ Der alte Soldat ist folglich nur etwas beherrschter, vorausschauender und umgänglicher geworden. Seine Ziele sind im Grunde aber weiterhin selbstisch und durchaus weltlich: Springinsfeld würde nach wie vor die unmenschlichen Verhältnisse im Krieg nutzen, um wohlhabend und in der Gesellschaft anerkannt zu werden. Springinsfeld ist folglich immer noch seinem alten Leben verbunden. Simplicius hat das Verhalten und wohl auch die moralische Konstitution seines Freundes zwar verbessert, die beabsichtigte Bekehrung hat aber nicht stattgefunden – die ‚saturnische Ruhr‘ (bzw. Verworfenheit) ist bei dem martialischen Krieger chronisch. Dabei zeigt sich Springinsfeld Simplicius gegenüber aber dankbar und ehrerbietig. Er nennt ihn seinen „Patron“ (*RP* 64); eine Äußerung, welche vor den dargelegten Ausführungen als letzter Hinweis auf den Patron des Antoniusfeuers verstanden werden darf.

Es hat sich somit gezeigt, dass das Bild vom hl. Antonius, wie es der Volksglauben zeichnet, in dem Simplicius des *Seltzamen Springinsfeld* einen deutlichen Widerhall findet. So ist die Figur nicht nur von den Praktiken des Antoniterordens geprägt, sondern auch von der spannungsreichen Verbindung von Mars und Saturn, die bereits in der Verehrung des Heiligen selbst vorgebildet worden ist. Simplicii Gegenpart

62 Vgl. Angel, Die Krisen der Gegenwart (wie Anm. 41), S. 341.

63 Grimmelhhausen: *Rathstübel Plutonis*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1975 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 64. –Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Bender mit Sigle *RP* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

ist in diesem Sinne Springinsfeld. Auch dieser verkörpert eine Verbindung von Mars und Saturn, allerdings – wie auf der Folie des Antoniusfeuers deutlich wurde – eine im Vergleich zu dem Antoniter-Simplicius deutlich negative.⁶⁴

64 Simplicius verkörpert die positiven Aspekte der Mars-Saturn-Konjunktion, da er Soldat Gottes und (einsiedlerischer) Mönch zugleich ist. Als weltlich-sündiger Soldat und Bettler, d. h. als Darstellung der negativen Aspekte von Mars und Saturn, steht Springinsfeld ihm diametral entgegen.

Höllische Wahrheiten in Grimmelshausens *Verkehrter Welt**

Die Hölle war schon immer eine unpopuläre Einrichtung. Früher wollte man nicht hinein, heute bestreitet man ihre Existenz. Für das eine mußte man sein Leben überdenken; das andere scheint die bequemere Lösung zu sein. Daß aber für Grimmelshausen die Hölle, wie der Himmel, eine existentiell ernsthafte Realität ist, deren Aussicht das Leben des Menschen moralisch bestimmen sollte, beweist er in allen seinen Schriften, wenn er die problematischen Helden regelmäßig auf einem ‚Weg zur Hölle‘ zeigt, dabei aber auch immer wieder ihre Möglichkeit zur Umkehr betont. Mit der Höllenvision der *Continuatio* erreicht das Thema im simplicianischen Zyklus einen Höhepunkt; Grimmelshausen hat ihm aber mit der *Verkehrten Welt* auch ein eigenes Buch gewidmet, das wohl seine unbeliebteste Schrift überhaupt sein dürfte. Zu unangenehm wird hier die christliche Wahrheit dem „Leser“ wahrlich nicht, wie es im Titel täuschend heißt, „zur Lust und Kurtzweil“, sondern ganz unspaßig „zu dessen aufferbaulichem Nutz“ (*VW* 413)¹ vor Augen gehalten. Denn in des „Titul-Kupfers Erklärung“ (*VW* 413) samt zugehörigem Bild (*VW* 414) wird ein falscher Eindruck erweckt: hier kommt der übliche Topos einer solchen Verkehrten Welt zur Anschauung, in welcher der „Hirsch den kühnen Jäger“ und der „Ochs manchmal den Metzger“ (*VW* 413) schlachtet. Hinter dieser auf den Kopf gestellten Welt ist freilich deutlich genug das große „Messer“ zu sehen,

* Auf Wunsch des Autors erscheint der Beitrag in der alten Rechtschreibung.

1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Verkehrte Welt*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 411–510; Breuers Kommentar S. 988–1031. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *VW* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Der in dieser Edition fehlende *Satyrische Pilgram* nach der Ausgabe Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot). Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Bender mit Sigle *SP* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

mit welchem aufzuschneiden man, wie es im *Simplicissimus*² heißt, „*Simplicio* nicht zutrauen“ (ST 179) soll. Er schneidet auch in diesem Höllenbuch als Erzähler gegenüber dem Leser nicht in dem Sinne auf, daß er ihm Unglaubwürdiges berichten würde, im Gegenteil; wohl aber greift er als Held innerhalb seiner Höllenfahrt gegenüber den Verdammten zu diesem satirischen Aufschneidemesser, wenn er eine Idealwelt beschreibt, wie sie gerade nicht ist. Und so erscheint auch hinter der Abbildung einer Verkehrten Welt, wie sie im Buch gerade nicht steht, dieses Messer als Symbol einer Ironie, die man zum rechten Verständnis durchschauen muß: so wenig wie die Ochsen in der Regel ihre Metzger schlachten, so wenig führen die Menschen gewöhnlich ein sündenfreies Leben.

Bei der Höllenschilderung handelt es sich laut Titelblatt um „Des Abenteuerlichen *Simplicii*“ Erzählung, welche von einem Herrn von Hartenfels „entworfen“ (VW 413) worden sei. „Simon Lengfrisch von Hartenfels“ ist aber ein Anagramm des Autornamens Christoffel von Grimmelshausen, welches, wie auch sonst bei den simplicianischen Schriften üblich, nicht ganz korrekt aufgeht.³ Bekanntlich ist ja auch

2 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch. Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle ST bzw. Co und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

3 Das haben Herausgeber und Interpreten schon seit längerem zum Vorwand genommen, aus dem einzig überlieferten „Lengfrisch“ kurzerhand einen „Leugfrisch“ zu machen, um diesen Verkünder unbequemer Höllenwahrheiten als Lügner diskreditieren zu können. Franz Günter Sieveke druckt in seiner Ausgabe (Tübingen 1973) wenigstens noch den originalen Wortlaut ab; nur im Vorwort wird dieser als „humorzerstörender Druckfehler“ (S. X) eingeschätzt. Breuer (wie Anm. 1) emendiert dann schon klammheimlich, ohne es in den „Varianten“ (S. 993) zu dokumentieren, den angeblich „pointenzerstörenden Druckfehler“ (S. 989). Das wäre an sich nicht schlimm, wenn man dieser Variante ‚Leugfrisch‘ eine textadäquate Bedeutung zukommen ließe, wenn man sie also wie das Aufschneidemesser auf die im Titel praktizierte Lesertäuschung oder auf die ironischen Antworten des Simplicius bezöge. In beiden Fällen macht sich aber die ‚Lüge‘, indem sie sich selbst durchschauen läßt, zur Vermittlerin der Wahrheit. Man will aber den ‚Leugfrisch‘ durchaus dazu mißbrauchen, diese Höllenwahrheit selbst als Lüge zu denunzieren. Vgl. etwa Walter Busch: Grimmelshausens „Verkehrte Welt“. In: *Simpliciana* X (1988), S. 105–148, der in diesen zurechtgemachten Namen ein „komplexes Figurenprogramm“ hineininterpretiert, nämlich „einen käuflichen bzw. sein geistliches Amt kaufenden (Simon) lügenhaften oder doch negierenden Geist (Leugfrisch), und zwar einen unerschütterlichen, dem sein Leugnen die Sicherheit eines felsenfesten Fundaments verleiht (von Hartenfels)“ (S. 106). Und auf dieser Textmanipulation

der richtige Name des Simplicius „Melchior Sternfels von Fuchshaim“ (ST 11) ein Autoranagramm, so daß er mit dem Herrn von Hartenfels dieselbe ideale Identität besitzt wie mit seinem Autor. Man darf sich daher getrost „Simplicissimus“ (ST 994) selbst als Ich-Erzähler dieses Buches vorstellen, als welcher er auch in den Kapitelüberschriften zur posthumen Gesamtausgabe angegeben ist.⁴ Es handelt sich demnach nicht nur in der religiös-moralischen Tendenz, sondern auch im erzählerischen Sinne um Simplicii „Verkehrte Welt“. Jedenfalls bestätigt das anagrammatische Verhältnis zum fiktiven und zum realen Autor in Analogie zu allen anderen Fällen auch diesen Ich-Erzähler als theologisch-moralisches Sprachrohr Grimmelshausens.

Es fehlt hier freilich die sonst übliche Differenz des selbstkritischen Ich-Erzählers zu sich selbst als tadelnswertem Helden und damit ein Hauptreiz der simplicianischen Satire. Dafür gibt es eine andere perspektivische Differenz innerhalb der Handlung. In den Binnenerzählungen kommt nämlich einerseits ganz direkt die abschreckende Perspektive der Verdammten zu Wort, die erzählen, durch welches Verhalten und durch welche Gesinnung man in die Hölle kommt. Da sie nicht mehr bereuen können, muß Grimmelshausen ihre Erzählmotivation weitgehend offen lassen. Eigentlich können oder müssen sie auf Aufforderung des Höllenbesuchers oder seines „Genius“ (VW 422) hin Auskunft geben; nur an einer Stelle wird angedeutet, daß sie beim Reden „ein Linderung ihrer Pein“ (VW 504) empfinden. Aber es ist ja gerade diese Aussichtslosigkeit, die der Hölle ihren eigentlichen Schrecken verleiht.⁵ Auch bei den schlimmsten Menschen besteht, so lange

beruht dann auch seine ganz sinnlose Bemühung, Grimmelshausen die Absicht unterzuschieben, „die überlieferte Axiomatik der Jenseitsgestaltung insgesamt satirisch zur Disposition zu stellen“ (S. 105–106).

- 4 Aus der in der Grimmelshausen-Forschung weit verbreiteten Unfähigkeit heraus, die Fiktionsebenen zu unterscheiden, konstruiert Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3) ein monströses Doppelwesen namens „Simplicius-Leugfrisch“ (S. 108). Nur auf einer überfiktionalen Bedeutungsebene besitzen alle Anagrammträger einschließlich Grimmelshausens selbst eine ideale Identität.
- 5 Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3) formuliert den Sachverhalt an einer Stelle vorbildlich: „Die Hölleninsassen befinden sich in einem Zustand endgültigen Unterworfenenseins unter selbstverschuldete Ewigkeitsstrafen“ (S. 111). Trotzdem spricht er rätselhafter Weise von „Sühne“ (S. 111), wo es diese doch nur im Leben, aber nicht mehr in der Hölle geben kann. Daher ist es auch ganz sinnlos, wenn Busch beklagt, daß es in der Hölle „keinen Raum mehr für Gnade“ (S. 112–113) gibt. Das ist eine irreführende Übertragung irdischer Denkweisen in die Transzendenz, die nun einmal anderen Gesetzen folgt. Und es ist auch nicht Grimmelshausen, der „im Sinne einer Erörterung des modernen Arbeitsprinzips“ aufgrund

sie leben, noch Hoffnung auf Rettung. In seiner *Verkehrten Welt* gestaltet Grimmelshausen die deprimierende Hoffnungslosigkeit ewiger Verdammnis, wenn auch immer wieder mit dem Hinweis, daß und wie sie vermieden werden kann. Dieser realistischen Sündenperspektive setzt er aber in den Antworten des Simplicius die Gegenperspektive einer nicht mehr verkehrten, sondern im christlichen Sinne perfekten, also einer wieder ‚zurechtgekehrten‘ Welt entgegen.⁶ Wenn der Held demnach behauptet, alle Sünden der Höllenbewohner gebe es heutzutage nicht mehr, alle Händler seien ehrlich, alle Pfarrer fromm, dann ist auch diese ‚Lüge‘ innerhalb der Handlung nur schwach motiviert. In der Hölle erfüllt sie keinen Zweck, höchstens soll sie vielleicht den Verdammten das ihnen auch im Jenseits ewig Unerreichbare strafverschärfend vor Augen führen. Desto eindrucksvoller wirkt diese ideal verkehrte Welt aber als auktoriale Ironie auf den Leser, der das überdeutliche Aufschneidemesser erkennt und erfährt, wie eine christliche Welt eigentlich sein sollte.

Mit der Verkehrten Welt steht es also in diesem Buch wie sonst bei Grimmelshausen etwa auch mit der Narrheit: Es gibt sie in doppeltem Sinne, je nachdem, ob man die sündhaft-weltliche oder die christliche Perspektive einnimmt. Aus christlicher Sicht ist die reale Welt verkehrt. Das entspricht völlig der satirischen Weltskepsis der übrigen simplicianischen Schriften. Aus dieser verkehrten Weltperspektive aber muß wiederum die christliche Idealwelt verkehrt erscheinen, weil sie so gar nicht dem üblichen Verhalten der Menschen entspricht. Wenn Grimmelshausen seinen Helden also die Lebenswirklichkeit so beschreiben läßt, als wäre sie von christlichen Werten bestimmt, dann ist das für den Leser leicht als Ironie durchschaubar. Das Stilmittel der Ironie ist ja geradezu als Darstellung einer Verkehrten Welt definiert: man stellt eine Behauptung auf im Wissen und mit der Absicht, daß genau das Gegenteil verstanden werden soll. Mit der Unwahrheit gegenüber den Verdammten, die sich innerhalb der Höllenfiktion nicht mit irdischen Maßstäben psychologisch oder moralisch erklären läßt,

von „Krisentendenzen der ständischen Gesellschaft“ (S. 113) der „jenseitigen Gerechtigkeit diese Form gab“ (S. 112), sondern es ist dies einfach die traditionelle christliche Lehre. Busch praktiziert einen klassischen Zirkelschluß: erst wird die Hölle verirdischt, um dann das Irdische der Hölle zu beweisen.

6 Vgl. Werner Welzig: Ordo und verkehrte Welt bei Grimmelshausen. In: *Der Simplissimusdichter und sein Werk*. Hrsg. von Günther Weydt. Darmstadt 1969, S. 370–388 (zuerst 1959/60): „So ist das, was Grimmelshausen hier als verkehrte Welt bezeichnet, die vom Christen her gesehen wieder zurechtgerückte Welt“ (S. 377).

sagt Simplicius dem außerfiktionalen Leser ironisch die Wahrheit.⁷ Aus diesem Erzählprinzip ergibt sich, daß alles Realistische, was die Sünder in die Hölle geführt hat, von Grimmelshausen negativ bewertet wird, jedoch alles Unrealistische, was Simplicius dagegen behauptet, seinem christlichen Ideal entspricht, und zwar auch dann, wenn es, wie im Falle des Glaubenskrieges, dem modernen Leser nicht mehr ins nachchristliche Weltbild paßt.

Das „Kupferblatt sambt dem Titul“ erweckt also vorsätzlich eine falsche Lesererwartung, die erst im „*Præambulum*“ (VW 415) zurechtgerückt wird, wo der Autor wegen dieser Täuschung ausdrücklich um Verzeihung bittet.⁸ Ein „curioser“ Leser interessiert sich eben für solche „denckwürdige Historien/ Wunderfäll und seltzame Geschichten“ (VW 415), die er im Text selbst dann gerade nicht geboten bekommt. Die Titelei „überzuckert“ nach dem bekannten Gleichnis am Anfang der *Continuatio* die „heilsamen Pillulen“ (Co 563) des Inhalts, allerdings mit falschem Zucker, so daß diese jetzt trotzdem bitter schmecken. Hauptsache ist, sie werden geschluckt. Das auch im zweiten Teil des *Vogel-Nests*⁹ thematisierte Mißverständnis, die „heylsame Artzney“ der Moralsatire für „ungesund Schleckwerck“ (VN II 458) zu halten, ist dadurch ausgeschlossen.¹⁰ Aufschlußreich ist hierbei das Argument, das

7 Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3) findet Simplicii „Lügenhaftigkeit“ gegenüber „seinen Gesprächspartnern“ in der Hölle „zweilichtig“ (S. 128) und sieht dadurch „die Solidargemeinschaft zwischen den Lebenden und Toten“ (S. 130) gefährdet. Den Verdammten kann aber gar nichts mehr helfen, weder Reue noch Buße, Gnade oder Wahrheit, und schon gar keine „Solidargemeinschaft“. Es ist daher absurd, die Ironie des Simplicius moralisch als Lüge zu verurteilen, wo sie doch demjenigen, dem noch zu helfen ist, dem lebendigen Leser, die heilsame Wahrheit vermittelt.

8 Die Textstelle „Wann ihr mich betrogen findet“ (VW 415) muß sinngemäß in „Wann ihr euch betrogen findet“ verbessert werden. Mit Emendationen ist es wie mit der Ironie: sie hängen vom eindeutig erkennbaren Sinn ab.

9 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest. Erster Teil und Zweiter Teil*. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle VN I bzw. VN II und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

10 Natürlich nicht für notorisch moralresistente Interpreten wie Silke Beinssen-Hesse: Des Abenteurlichen Simplicii *Verkehrte Welt*. Ein Topos wird fragwürdig. In: *Antipodische Aufklärungen. Festschrift für Leslie Bodi*. Hrsg. von Walter Veit. Frankfurt a. M. 1987, S. 63–75. Beinssen-Hesse kann dieser Satire „Genuß abgewinnen“, indem sie gerade dort, wo keine ist, „Ironie“ wittert, „mit der hier“ angeblich „feste Wertvorstellungen untergraben werden“ (S. 63). Zu diesem Zweck muß sie nur überall den Sinn des Textes konsequent in sein Gegenteil ver-

gegen die direkte Weltsatire mit ihrer unterhaltsamen Komik vorgebracht wird: „Warumb sollte aber ich dergleichen Sachen beschreiben/die wir täglich vor Augen sehen?“ (*VW* 415) Die Realität war schon immer absurder, als ihre Satire es sein kann. Daß die wirkliche Welt verkehrt ist, kann man „ja alle Tag augenscheinlich warnehmen“ (*VW* 415). Es spricht schon eine gewisse Desillusionierung aus dem Satiriker Grimmelshausen, wenn er diese Zeitkritik, die ja einen großen Teil seines simplicianischen Werks ausmacht, für „unnötig und vergeblich“ (*VW* 415) erklärt.¹¹ Wer die offenkundige Verkehrtheit der Welt in dieser selbst nicht erkennt, der kann oder will sie auch in der Satire nicht sehen.

Deshalb will der Autor in diesem Buch einmal nicht von „unserer Jrrdischen so genanten Verkehrten Welt“ (*VW* 415) berichten, wo die Verkehrtheit leider der Normalfall ist.¹² Er will stattdessen „etwas aus einer andern Verkehrten Welt vormahlen“ (*VW* 416), nämlich von einem gerechten Jenseits, in dem alle Verkehrtheit wieder zurechtgerückt

kehren, um die gewohnte und offenbar liebgewonnene Verkehrtheit einer Welt mit untergrabenen Wertvorstellungen wieder herauszudeuten und Grimmelshausens „heylsame Artzney“ mit künstlichem Interpretensüßstoff doch noch in „ungesund Schleckwerck“ zu verwandeln. In welcher Richtung die Ironie wirkt, welche Verkehrung also zurechtgekehrt werden soll, geht aus dem Text aber klar hervor und ist nicht ins Belieben des Interpreten gestellt. Grimmelshausen führt dem Leser überall unübersehbare ‚Aufschneidemesser‘ vor Augen.

- 11 Vgl. Welzig, *Ordo* (wie Anm. 6): „Die irdische Welt scheint ihm zwar verkehrt zu sein, doch es ist überflüssig, diese Verkehrungen darzustellen, da sie uns täglich vor Augen stehen. Die Verkehrung ist zu einer Scheinordnung geworden“ (S. 377).
- 12 Daß Breuer (wie Anm. 1) auch hier und den ganzen Text hindurch eine „Relativierung“ (S. 997) dieser Verkehrtheit entdecken will, ist nur aus einem eingewurzelteten Relativierungsbedürfnis erklärbar, das nach Grimmelshausens Auffassung gerade das Hauptmerkmal des verkehrten Denkens ist. Grimmelshausens Satire der Verkehrtheit beruht immer auf einer selbstverständlichen Richtigkeit, die leider nicht erreicht wird. Vgl. Welzig, *Ordo* (wie Anm. 6): „Jede Verkehrung ist nur möglich als Verkehrung von etwas bestehendem. Das Gegenteil jeder Verkehrung ist Ordnung“ (S. 371). Und Claudia Brinker-von der Heide: *Verkehrte Welten. Grimmelshausens Schimpff und Ernst mit einem alten Topos*. In: *Wirkendes Wort* 40 (1990), S. 178–191, ergänzt ganz richtig: „Nur wenn diese Ordnung eindeutig definiert ist, kann Verkehrung als solche erkannt werden“ (S. 179). Deshalb kann man auch Grimmelshausens Satire nur verstehen, wenn man seine positiven Werte richtig erkannt hat; oder umgekehrt: seine Wertvorstellungen gehen aus seiner Kritik am Schlechten und Falschen hervor. Diesen hermeneutischen Zirkel muß jeder Verständnisversuch überwinden; aber dazu bedarf es des guten Willens, sich auf die möglicherweise von der eigenen abweichende Denkweise des Autors einzulassen, anstatt sie sich zurechtzurelativieren.

ist.¹³ Grimmelshausen kommt dabei fast leitmotivhaft immer wieder auf sein Lieblingsgleichnis vom reichen „Prasser“ zurück, der „mit höllischer Pein gequelet“, und vom armen „Lazarus“, der „mit himmlischer Freude getröstet“ (*VW* 416) wird.¹⁴ In Himmel und Hölle ist die Ungerechtigkeit der vergänglichen Welt zur ewigen Gerechtigkeit verkehrt.¹⁵ Diese Jenseitsorientierung liegt allen simplicianischen Schriften zugrunde; nur aus ihr heraus ist der Appell an moralisches Handeln möglich. Alle innerweltliche Argumentation läßt Grimmelshausen, etwa bei Olivier oder Courasche, zu teuflischem Egoismus führen. Deshalb zielt ja seine Satire immer auf eine Weltflucht ab, auf Distanzierung von dem zwangsläufig unheilvollen Zustand der Anpassung an eine Welt, die gemessen an der göttlichen Norm ihrerseits verkehrt ist.

Grimmelshausens christlicher Dualismus, der den Menschen zuletzt entweder in den Himmel oder in die Hölle führt, stellt die göttliche Sicht und die pervertierte Weltperspektive einander diametral entgegen. Was von den materiell Erfolgreichen und Mächtigen, von den Reichen und den „Tyrannen“ für „Thorheit und spöttisch Beyspiel gehalten“ (*VW* 416) wird, nämlich die religiöse Opposition zur relativistischen Weltverfallenheit und die Ausrichtung auf absolute Normen, das wird von Gott durch „die himlische Freud der Seeligen“ belohnt, die tatsächliche Torheit dieses boshaften Denkens und Handelns aber durch „die höllische Qual“ (*VW* 416) bestraft. So wie es nach Paulus eine doppelte,

13 Vgl. dagegen Welzig, *Ordo* (wie Anm. 6): „Was Grimmelshausen dann tatsächlich schildert, entspricht freilich auch nicht dem im Vorwort Gesagten. In Form eines Ganges durch die Hölle zeigt er nicht diese rechte Welt, die gemessen an der realen irdischen verkehrt scheint, sondern wir erfahren, welche Strafen alle die treffen, die den Willen Gottes umgekehrt haben“ (S. 377–378). Das ist aber nicht ganz richtig: zum einen gehören diese „Strafen“ zum gerechten Jenseits; zum andern zeigt Grimmelshausen in den utopisch-unrealistischen Antworten des Helden eben doch auch „diese rechte Welt“ des Diesseits, „die gemessen an der realen irdischen verkehrt scheint“. Auf diese ironische Weise ist das Paradies als das schrecklich Unerreichbare auch in der Hölle präsent.

14 Vgl. Luk. 16, 19–31; auch in den beiden *Vogel-Nest*-Romanen (*VN I* 369 u. *VN II* 466) kehrt dieses Gleichnis in ähnlicher Funktion wieder.

15 Deshalb hat auch Beinssen-Hesse, *Simplicii verkehrte Welt* (wie Anm. 9) völlig unrecht, wenn für sie die Hölle „in höchstem Masse ein mundus perversus ist“ (S. 65). In ihrem gänzlichen Unverständnis sowohl der Hölle wie Grimmelshausens unterstellt sie, daß von Grimmelshausen „die Hölle als solche in Frage gestellt wird“, weil sie eine „widersinnige Institution“ sei, „die keinem nützt und zu keiner Besserung der Welt beitragen kann“ (S. 72). Offenbar wäre die Hölle als Zwangsbesserungsanstalt oder ideologisches Umerziehungslager akzeptabler denn als transzendenter Ort der Konsequenz eigener freier Entscheidung.

nämlich eine wirkliche und eine vermeintliche „Thorheit“ gibt, je nachdem, ob man die relativ-weltliche oder die absolut-göttliche Perspektive einnimmt,¹⁶ so gibt es auch ein doppeltes Verständnis von einer Verkehrten Welt: „unserer Jrrdischen“ (VW 415) wird eine jenseitige ihre Verkehrtheit wieder zum Richtigen und Rechten hin verkehren. Daß Grimmelshausen unter der sündhaften Weltverfallenheit gerade denjenigen Werterelativismus versteht, den ihm seine verstockten Interpreten und Kommentatoren gerne selbst zuschreiben möchten, ergibt sich nicht nur aus der entsprechenden ‚machiavellistischen‘ Argumentation seiner diversen Bösewichter, die meinen, „schwartz sey weiß/ und weiß sey schwartz“ (ST 98), sondern auch in diesem „*Præambulum*“ (VW 415) durch die ausdrückliche Zurückweisung der verbreiteten Meinung, „der Teuffel sey nicht so schwartz als man ihn mahle“ (VW 416).¹⁷

Der simplicianische Autor versichert, daß er in seinem Werk „die höllische Qual“ keineswegs „viel zu grausam entworffen“ haben kann, weil es „ohnmüglich sey/ die Pein der Verdambten nach ihrer grösse zubeschreiben“ (VW 416). Das ist ein Hinweis auf den spekulativ-visionären Charakter der folgenden Höllenschilderung, die, auch wenn sie als innerfiktionale Wirklichkeit erscheint, auf der Autorebene natürlich keine buchstäbliche Realität beansprucht. Es gibt ja keine Kanonisierung der Unseligen und keine dogmatische Spezifikation der Höllenqualen.¹⁸ Auch Grimmelshausen weiß nicht genau, wie es in der wirklichen Hölle zugeht, weil das die menschliche Vorstellungskraft übersteigt, aber er weiß, nach welchem Prinzip dort vergolten wird, so daß er in der Nachfolge Dantes und anderer poetischer Höllenfahrer eine wahrhafte Allegorie zu entwerfen in der Lage ist. Daß er sich im

16 Vgl. 1. Kor. 4, 10; Röm. 1, 22; und Rainer Hillenbrand: Der traurige Simplicius. Über den Zusammenhang von Melancholie und Nartheit in Grimmelshausens „*Simplicissimus*“. In: *Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Kolloquium in Nancy (13.–14. März 2008). Hrsg. von Jean Schillinger. Bern, Berlin, Brüssel, Frankfurt a. M., New York, Oxford, Wien 2009 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. 96), S. 249–259.

17 Dieser Meinung war auch schon der Doktor Faust in seiner *Historia* von 1587: „Er meynet der Teuffel wer nit so schwartz/ als man jhn mahlet/ noch die Hell so heiß/ wie mann davon sagte“ (*Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt a. M. 1990, S. 852). Grimmelshausen kannte wohl das Faustbuch, doch dürfte es sich bei diesem fast wörtlich übereinstimmenden Zitat um eine allgemein bekannte Redewendung handeln.

18 Vgl. *Lexikon für Theologie und Kirche*. Hrsg. Von Josef Höfer und Karl Rahner. Bd. 5. Freiburg ²1960: „Über die Art der H.strafe existieren keine eigentlich dogmat. Bestimmungen“ (Sp. 446).

Einzelfall irren kann, ist er sich durchaus bewußt, denn „Irren ist Menschlich“ (VW 417). Bekanntlich kann man von keinem Menschen, abgesehen vielleicht von Judas, mit Sicherheit sagen, daß er in der Hölle ist, weil das – wie durch das „Exempel“ aus dem „Caesarius“ (VW 416) eigens betont wird – nicht nur von seinen Taten, sondern vor allem von seiner inneren Gesinnung abhängt. Auch der in den Augen der Welt schlimmste Verbrecher kann dennoch gerettet sein. Daher kann es sich bei Dante und bei Grimmelshausen, wenn sie historische Personen wie den Apostaten Julian oder den Häretiker Arius in der Hölle zeigen, nicht um metaphysische Urteile über deren jenseitiges Seelenschicksal handeln, sondern nur um exemplarische Verkörperungen der Apostasie, Häresie oder anderer Sünden. Denn welche Verhaltensweisen verbunden mit welcher Geisteshaltung in die Hölle führen, das weiß der christliche Moralist ganz gewiß.

Um einem in der Grimmelshausen-Forschung leider weitverbreiteten Handwerksfehler vorzubeugen, muß daher festgehalten werden, daß dieses Bewußtsein menschlicher Fehlbarkeit natürlich keine ‚Relativierung‘ der göttlichen Glaubenswahrheiten bedeutet, die das Buch vermitteln soll.¹⁹ Der die Vorrede schreibende fiktive Autor – und mit seinem anagrammatischen alter ego auch Grimmelshausen selbst – ist sich der litteralen Fiktionalität gerade auch dieses Buchs bewußt. Ob aber der historische Julian wirklich in der Hölle ist und mit genau den hier geschilderten Qualen bestraft wird, kann niemand wissen. Wie schon mit seinem Joseph-Roman will Grimmelshausen also keine historische, sondern eine moralische Wahrheit schildern. In diesem Sinne ist diese Höllendarstellung eine ebenso fiktive Dichtung wie etwa der *Keusche Joseph*.²⁰ Innerhalb der poetischen Fiktion will jedoch – ganz wie in allen simplicianischen Erfindungen – alles, was vom vorbildlichen Ich-Erzähler gesagt wird, als Wirklichkeit mit allegorischem Wahrheitsanspruch verstanden werden. Grimmelshausens literarische Hölle ist eine realistische Fiktion, weil alles Geschilderte dogmatisch möglich und mit dem wahrhaften Höllenprinzip vereinbar ist. Sie ist ebenso echt

19 Vgl. z. B. Beinssen-Hesse, *Simplicii Verkehrte Welt* (wie Anm. 10), die meint, daß der „Autor“, indem er seine menschliche Fehlbarkeit einräumt, „seine Autorität ironisch untergräbt“ (S. 65). Die Interpretin weiß dagegen ganz genau, wer eigentlich in die Hölle gehört: „Auch fehlen unter den Verdammten einige, die man vielleicht mit Recht dort erwartet hätte“ (S. 70).

20 Vgl. Grimmelshausens eigene Unterscheidung zwischen historischer und moralischer Wahrheit, wie er sie im ersten Teil des *Vogel-Nests* (VN I 404–405) von Simplicius vornehmen läßt.

wie die im *Simplicissimus* beschriebene Welt des Dreißigjährigen Krieges, auch wenn dort vieles gleichfalls frei erfunden ist. Die krasse Schilderung soll den Leser erschrecken und abschrecken, weil sie hinter der Schrecklichkeit der wirklichen Hölle höchstens zurückbleiben kann.

Simplicius, der beim Kräutersammeln für seine „Haus-Apoteck“, also auf der Suche nach leiblichen Heilmitteln, vor einem „Platzregen“ in einen hohlen Baum flüchtet, bricht durch dessen vermoderten „Boden“ hindurch und fällt „hinnunder“ bis „gar in die Höll“ (VW 418).²¹ Den „faulen Baum“ (ST 31) kennt der Grimmelshausen-Leser schon als Allegorie der verkommenen Welt, welche den Zugang zur Hölle vermittelt.²² Diese erscheint ganz im traditionellen Bild des Feuers, in welchem die Sünder „mit einem erbärmlichen Geheul und Jammer-Geschrey“ (VW 418) brennen, nur daß der Besucher, der „noch nicht gestorben/ und GOtt Lob auch nicht verdambt“ ist, „die Hitz der höllischen Flammen“ (VW 418) nicht fühlen muß. Wie es möglich sein soll, daß ein noch nicht Verstorbener die Hölle betreten kann, läßt der Text offen. Nirgends wird angedeutet, daß es sich – wie in der *Continuatio* – um einen Traum handelt; aber auch diese Annahme nähme dem Geschilderten nichts von seinem Wahrheitsanspruch. Simplicius fällt durch mehrere Stockwerke hindurch zuerst an den „Heiden“ (VW 419), dann am „Quartier der Mahumetaner“ und der „Juden“ (VW 419) vorbei immer tiefer, bis er die christlichen Schismatiker und „Ketzer“ erreicht und „diejenige so zwar den rechten allein seligmachenten Glauben gehabt/ demselben aber nicht gemäß gelebt“ (VW 419) haben. Noch weiter unten kommen nur noch diejenigen, „so aus lauter Boßheit und Hoffart Ketzerische Religionen angefangen“ haben, und im „un-

21 Wie Claudia Brinker-von der Heide: „Alle Peinen der Hölle“. Motivgeschichtliche Untersuchungen zur „Verkehrten Welt“ des Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XI (1989), S. 35–70, mit zahlreichen Einzelnachweisen feststellt, „bewegt sich Grimmelshausen in durchaus traditionellen Bahnen“ (S. 39), wenn er im Folgenden die Hölle beschreibt: „Verschiedenster Überlieferungsträger bedient sich Grimmelshausen, um seine Hölle zu bauen. Die zentralen Strafen, die Beschaffenheit der Straforte, die häßliche Leiblichkeit der verdammten Seelen, alles ist vorgebildet, hauptsächlich in Bibel und Vätertexten, ergänzend in Volksglauben, Redewendungen und Sprichwörtern“ (S. 53).

22 Beinssen-Hesse, *Simplicii Verkehrte Welt* (wie Anm. 10) allegorisiert dagegen den hohlen Baum ohne auch nur den Schein einer Textgrundlage kurzweg zum „Schoß der Kirche“ (S. 66) um, welche sich nach ihrer Meinung „der einen oder anderen Lügengeschichte schuldig gemacht haben“ (S. 65) soll, und fälscht damit den unangenehm unzeitgemäßen Weltkritiker Grimmelshausen zum nur allzu zeitgeistkonformen Kirchenkritiker um.

tersten Abgrund der Höllen“ dann die Apostaten, die „von dem Christenthum gar abgefallen“ (VW 419) sind. Diese negative Höllenhierarchie entspricht ganz der traditionellen Lehre, daß die Sünde um so schlimmer ist, je besser man das Gute kennt. Es wiederholt sich hier aber auch ausdrücklich Grimmelshausens Überzeugung von der einen „allein seeligmachenten“ Kirche und dem ketzerischen Sektenwesen, das sie sündhaft bekämpft. Nicht nur das moralisch, sondern auch das dogmatisch Böse zieht in dieser Hölle „Peinen und Marter“ (VW 419) nach sich.

Ganz unten landet der Held endlich „bey des Käysers *Juliani apostatae* Trohn“ (VW 419–420), also beim Musterbild des abtrünnigen Gottesleugners, dessen ehemalige Favoriten und Schmeichler mit ihm leiden und in ihrem „rachgierigen Zorn“ (VW 420) selbst an ihm die quälende Rolle der Teufel übernehmen müssen. In diesem Sinne stimmt hier also das Sprichwort, es „seye je ein Mensch des andern Teuffel“ (VW 421). Der Erzähler empfindet „Forcht/ Schrecken und Entsetzung“, wird aber durch seinen „Genium“ getröstet, daß er ja „in der Höll zu sterben nicht *praedestiniret* sey“ (VW 421). Der Glaube an einen persönlichen Schutzengel begegnet bei Grimmelshausen wiederholt, so etwa wenn im zweiten Teil des *Vogel-Nests* der Kaufmann durch „seinen guten Engel“ (VN II 467) vom Selbstmord abgehalten wird oder wenn er sich später weigert, „den heiligen Einsprechungen“ seines „guten Engels“ (VN II 498) zu folgen.²³ Hier wendet sich der Engel gegen einen reformatorischen Prädestinationsglauben, als ob man unausweichlich zur Hölle verdammt sei, was also mit zu den erwähnten Ketzerereien gehört, die vom alleinseligmachenden Glauben abweichen. Denn so lange man lebt, so Grimmelshausens fest katholische Überzeugung, hat man sein ewiges Schicksal selbst in der Hand. Der Erzähler erholt sich so weit, daß er mit Hilfe seines „Genius“ (VW 422) dem Ex-Kaiser auf seine Fragen nach der Oberwelt „Antwort geben“ (VW 423) kann. Der gute Engel, dessen Anwesenheit in der Hölle ebenso problematisch ist wie die eines lebendigen Menschen, fordert ihn mit der dogmatisch korrekten Belehrung, daß der Verdammte auch dadurch „in Ewigkeit keines Trosts fähig“ sei, ausdrücklich zum Fragestellen auf. Zuvor aber interessieren den Höllengast die Gründe für Julians

23 Für Beinsen-Hesse, *Simplicii Verkehrte Welt* (wie Anm. 10) kann der Genius natürlich „kein christlicher Schutzengel“ sein, sondern nur der „Genius des Dichters“, der „dem Helden Mut zu seinem Höllengang macht, sowie Mut, seine Lügengeschichten zu erfinden“ (S. 67). Tatsächlich macht der Genius ihm aber nur Mut, seine Fragen zu stellen; alles andere sind „Lügengeschichten“ der Interpretin.

„Abfall vom Christenthumb“, der ihn ja „in diese Verdammnis gestürztet“ (*VW* 423) hat. Julian weist darauf hin, daß „die Christliche Kirch“ zu seiner Zeit im Allgemeinen zwar „herrlich“ dastand, „gleichwie aber keine Rosen ohne Dörner wachsen“, doch auch „Anstösse“ (*VW* 423) und Ärgernisse gegeben habe. Grimmelshausen greift hier auf die Lehre zurück, daß die Kirche als göttliche Einrichtung zwar heilig, in ihrer irdischen Erscheinung aber „aus Verhängnis und Zulassung deß Höchsten“ (*VW* 423) auch unvollkommen ist. Dieser beklagenswerte Zustand ist für „warhaffte Christen“ aber kein Grund zum Glaubensabfall, sondern eine „Prob ihrer Beständigkeit“ (423), so wie das Leben überhaupt, wie es im *Simplicissimus* heißt, ein „Probierstein Gottes“ (*ST* 504) ist. Und auch diese Beständigkeit, an der Julian scheitert, ist ja für Grimmelshausen seit den Lehren des Einsiedlers (*ST*, Buch I, Kapitel 12) eine zentrale Voraussetzung für das Seelenheil.

Die „Art des Unkrauts“ (*VW* 423), an dem Julian sein „Aegernuß“ (*VW* 424) nimmt, ist aber die Ketzerei des „Arrius“, der „durch seine irrige Einfäll oder vielmehr durch des Satani Eingeben die Christliche Einigkeit in zwey theil“ zertrennt und dadurch „grausame Verfolgung und Blut vergiesungen“ (*VW* 424) ausgelöst hat. Die Parallele zur Reformation und den nachfolgenden Religionskriegen liegt hier gerade für Grimmelshausens zeitgenössische Leser auf der Hand, denen Julians Beschreibung der Konsequenzen sehr bekannt vorkommen mußte: „Es mangelte da nicht an allerhand spöttischen Nachahmen/ Verleumtungen und Bezüchtigungen damit sie ein Theil das ander belegte/ beschimpffte und verkleinerte nicht allein zu grossen Aegernuß der Christen selbst/ sonder auch der Juden und Haiden/ die jezo zum theil resolvirt waren/ gewisser die Tauff zuempfangen/ nun mehr aber wider zurück giengen und sich einbildeten es wer an keinen Theil kein gut Haar“ (*VW* 424). Wie großen Wert Grimmelshausen gerade unter diesem Aspekt der Heiden- und Judenbekehrung auf die Forderung Jesu legt, daß die Christen „alle eins seien“, ²⁴ und wie sehr er deshalb Schismen und Häresien ablehnt, zeigt sich immer wieder in seinem Werk, etwa auch in der Schlußdiskussion des zweiten Teils des *Vogel-Nests*, wo ein Jude ebenfalls Ärgernis an den aktuellen „Spaltungen“ (*VN II* 647) der Christen und sie zum Vorwand seiner Nicht-Bekehrung nimmt, gerade so, wie es Julian hier aus der christlichen Frühzeit berichtet. Auch die anderen Dekadenzsymptome müssen dem Grimmelshausen-Leser bekannt erscheinen, etwa das Streben der Christen nach „Reichthumben“

24 Joh. 17, 21.

und weltlicher „Gewalt“, worüber die „Demuth“ samt den „evangelischen Thugenden“ (VW 424) eines einfachen und heiligen Lebens abhanden kommt.

Spaltung der Kirche und unchristliches Verhalten der Gläubigen geben also dem rationalistischen Skeptiker, als welchen Julian sich hier selbst porträtiert, Anlaß zu Zweifel und Abfall. Daß sein Verhalten durch die Fehler der Christen aber keineswegs entschuldigt werden kann und soll, beweist schon sein höllischer Verdammungsort. Außerdem hat er hier – wie im *Simplicissimus* (ST, Buch V, Kapitel 2) auch der Teufel in Einsiedeln, der nicht nur Atheisten, sondern auch Ketzer wie Wiedertäufer und Calvinisten für die Hölle reklamiert – die richtige theologische Erkenntnis und kann nun die „Rechtgläubigen“ von den „Arrianern“ (VW 425) unterscheiden. Im Leben aber bildete er sich – gerade so wie der böse Olivier, den bekanntlich auch der Teufel holt, auf seinen „scharpffen Verstand“ (ST 417) stolz ist – „einen treflichen Verstand“ (VW 425) ein, mit dem er dennoch die Wahrheit nicht erkennen konnte. Und so wie auch Olivier im *Simplicissimus* (ST, Buch IV, Kapitel 17) die Sünden der Christen als Entschuldigung für seine Gottlosigkeit mißbraucht, so verurteilt auch Julian „die gantze Christliche Religion“ nach dem unzulänglichen „Masstab“ seiner „blinden Vernunft“ (VW 425). Die gottgegebene Vernunft ist für Grimmelshausen durchweg ein wichtiges Hilfsmittel zur Erkenntnis des Guten und Wahren; wenn sie sich aber ohne das göttliche „Licht der Vernunft“ (Co 590) nur auf den menschlichen Verstand stützt, bleibt sie blind. Auch an dieser Stelle wird deutlich, daß Grimmelshausen den gottlosen Vernunftbegriff des sich entwickelnden Aufklärungsdenkens zugunsten eines christlichen Vernunftbegriffs ablehnt, der sich daraus ergibt, daß Gott nicht nur die Liebe, sondern auch der Logos, die kosmisch-schöpferische Vernunft ist.

Vor allem fehlt dem Rationalismus des Julian die Gabe der Unterscheidung der Geister. Er umgibt sich wahllos „mit rechten Christen und Arrianern/ mit Juden und abgöttischen Heiden/ mit Gottseeligen Leuten und auch mit Zauberern“ (VW 425). Und er beurteilt sie alle nach dem gleichen Prinzip: weil er den „Betrug und den Untergang der alten heidnischen Götter“ sieht, hält er den „wahren GOTT“ auch nur für ein „Mährlein“ (VW 425). Es ist genau dieser in unserer Zeit so populäre politisch korrekte Pluralismus und tolerante Relativismus, der ihn in die Hölle bringt. Natürlich übernimmt er auch den verbreitetsten Gemeinplatz aller Religionskritiker, wonach solche „Fabulen“ nur durch das „interesse“ (VW 425) derer erfunden und verbreitet werden, die

davon profitieren. Die kirchlichen Amtsträger werden hier zwar nicht genannt, daß sie aber gemeint sind, ergibt sich aus Julians nächstem Kritikpunkt, daß diese Leute „selbst nicht vollkommen hielten was sie andern lehrten“ (*VW* 425). Solche schlechte Priester und Bischöfe sind nach Grimmelshausens durchgehender Überzeugung verantwortlich für das Ärgernis, das sie geben, und mitverantwortlich für die verführten und mißleiteten Seelen, bei denen sie dem „Satanas seinen Zutritt“ (*VW* 425) verschaffen. Trotzdem liegt die Entscheidung über sein Seelenheil letztlich bei jedem selbst, und alle Fehler und Sünden anderer Menschen entschuldigen nicht die eigenen.

Aufschlußreich für Grimmelshausens Kirchenverständnis ist Julians letzter Kritikpunkt, der ebenso berechtigt ist wie alle anderen, nur daß er eben auch kein Entschuldigungsgrund für seinen Abfall sein kann. Viele Geistliche weigern sich nämlich, „zuhalten und zuthun/waß sie ihre Vorgänger und deren hinderlassene Wort und Schrifften geheisen“ (*VW* 425). Wie so oft vertritt Grimmelshausen hier eindeutig das katholische Traditionsprinzip, und zwar sowohl speziell gegen das protestantische Sola-scriptura-Dogma, wie auch gegen jede theologische Neuerungssucht überhaupt, weil diese ja gerade zum Hauptärgernis der Christenheit führt, zu Schisma und Häresie als „Wirkung des empfangenen Giff- und Truncks der Christlichen Kirchen“ (*VW* 424). Und natürlich geben solche theologische Manipulationen Skeptikern wie Julian Anlaß zu weiterer Relativierung der göttlich offenbarten und kirchlich überlieferten Wahrheit.

Der rationalistische Julian läßt sich nun bemerkenswerter Weise mit teuflischer Zauberei und schließlich mit „Satanas“ (*VW* 425) selber ein.²⁵ Dieses erstaunliche Phänomen, daß gerade die Pseudoaufgeklärten zum Okkultismus neigen, läßt sich ja wirklich zu allen Zeiten beobachten; und gerade den eingefleischtesten Religionskritikern ist gewöhnlich keine ‚Esoterik‘ zu dumm. Der Teufelsdienst klärt Julian endlich, leider „aber viel zuspäth“ (*VW* 425), darüber auf, „daß ein einiger ewiger warer GOtt“ (*VW* 426) existiert, dem er dabei nämlich „absagen“ (*VW* 426) muß. Auch diese Erscheinung wiederholt sich bei Grimmelshausen: der Teufel ist natürlich kein Atheist, sondern als theologischer Experte über die Wahrheit, die er bekämpft, wohl infor-

25 Das widerlegt die Behauptung von Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3), in „Grimmelshausens Hölle“ fehlten die „Schwarzkünstler, Hexen und Hexenmeister“ (S. 110). Im „untersten Abgrund der Höllen“ trifft Simplicius bei Julian genau diese Leute, die sich „in Bündnis und Dienste der bösen Geister begeben hatten“ (*VW* 419).

miert. Und noch ein Hauptpunkt Grimmelshausenscher Theologie ist damit verknüpft: die Gnadenlehre. Julian hat sich mit seiner freiwilligen Abwendung von Gott dessen „Gnad verschertzt“ (VW 426). Gottes Gnade ist also keine prädestinierte oder sonstwie feststehende Gabe, sondern nur ein Angebot, das der Mensch in Freiheit ergreifen, aber auch zurückweisen und dadurch verscherzen kann.

Hier ist insbesondere von der Gnade die Rede, die Glaubenswahrheiten „einfältiglich zuglauben“, was „der einige Weg zur ewigen Seeligkeit ist“ (VW 426). Diese Simplizität, diese „Reinlichkeit“ eines „einfältig-Christlichen Glaubens“ (VW 425) ist überall Grimmelshausens religiöses Ideal, zu welchem sich aber gerade die intelligenten Menschen, wie auch Simplicius selbst, wenn sie es einmal verloren haben, mühsam mit Ergreifung der göttlichen Gnade wieder durchkämpfen müssen. Julian formuliert das Problem in aller Schärfe: der Teufelsbund hat ihn zwar mit einer „gewissen Wissenschaft“ über die Wahrheit ausgestattet, die ihm aber nicht zum Heil gereichen kann, weil sie ihn „des Glaubens ohnbedürftig“ (VW 426) macht. Deshalb kommt er trotz seines Wissens ebenso wie die „Atheisten/ welche nicht glauben wollen“ (VW 426), in die Hölle. Denn wer mit Hilfe des Teufels die Wahrheit weiß, kann nicht mehr „einfältiglich“ an sie glauben. Genau diesen Sinn hat letztlich auch das von Grimmelshausen so hartnäckig zitierte Gleichnis von „Lazarus“ und dem reichen „Prasser“ (VW 416), welchem nicht erlaubt wird, seinen Brüdern aus der Hölle eine warnende Botschaft zu senden, weil diese dann auch wüßten und nicht mehr glauben könnten. Spätestens in der Hölle erkennt jeder Sünder die Wahrheit, „aber viel zuspäth“ (VW 425), weil ihm jetzt die rettende Reue, Buße und Umkehr unmöglich ist.²⁶ Wenn Julian abschließend sein antichristliches Leben und Wirken schildert, wobei er militärisch und politisch lange erfolgreich war, dann betont er noch einmal, daß er, wenn er rechtzeitig umgekehrt wäre, „vermittelst der Gnad und Barmhertzigkeit GÖttes“ in seinem „übrigen Lebens-Rest“ dennoch

26 Beinsen-Hesse, *Simplicii Verkehrte Welt* (wie Anm. 10) hat völlig recht, wenn sie die Hölle einen „Ort der Wahrheit“ nennt: der „Verdammte hat Einsicht in seine Sündhaftigkeit“; allerdings ist diese Art der „Reue“ (S. 72), wenn man sie noch so nennen kann, nun ohne moralischen Wert. Vgl. Brinker-von der Heide, „Alle Peinen der Hölle“ (wie Anm. 21): einige Verdammte „leiden unter dem Wissen, falsch gehandelt zu haben ohne [daß sie] es je werden besser machen können“ (S. 47). Das ist aber keine freiwillige Reue über das Böse, die im Leben zur Rettung geführt hätte, sondern allenfalls ein strafverschärfender Schmerz der Verzweiflung „als poena damni“ (S. 47).

„anstatt der Verdammus“ noch hätte „ein seeligere Ewigkeit erlangen können“ (VW 427). Auch dem Apostaten stand Gottes Gnade also immer zur Verfügung; auch für Julian wäre jederzeit, hätte er sie ergriffen, noch die Bekehrung möglich gewesen.

Julians Frage, „wie es jetzunder auf dem Erdboden stehet“ (VW 427), greift die entsprechende Frage des Sylphenkönigs im Mummelsee aus dem *Simplicissimus* (ST, V. Buch, 15. Kapitel) auf, nur daß sie für den Verdammten in der Hölle gar keinen Sinn mehr macht. Der Höllenbesucher berichtet ihm zunächst wahrheitsgemäß von der weltweiten Ausbreitung des Christentums, die Julian verhindern wollte, und von dem heruntergekommenen Zustand der Juden, die „jetzunder das verachtetste und verworffneste Volck ja die ärmste Schelmen auff Erden“ (VW 428) seien, obwohl sie Julian „den Christen zu Trutz“ (VW 428) gefördert hat. Alles ist also gerade umgekehrt gekommen, wie der mächtige Kaiser es beabsichtigt hat; er wird damit auch zum Exempel der Eitelkeit weltlicher Macht. Der Überblick über die Religionsverhältnisse der verschiedenen Reiche und Herrscher mündet in die Feststellung, daß bei den „Mahumetanern“ keine „Tugenden“, bei den „Häyden“ keine „Gerechtigkeit“ (VW 429) herrsche. Julian bezweifelt aber den Unterschied „zwischen Christlichen und Tyrannischen/ zwischen wilten und tugendlichem Leben“, weil er mit seinem Onkel „Constantinus“ ein negatives Beispiel dafür hat, daß man „den Nahmen eines guten Christen“ (VW 429) haben und dennoch unmoralisch handeln kann. Wie im *Simplicissimus* (ST, IV. Buch, 17. Kapitel) der böse Olivier auf dem Kirchturm kann auch Julian für das Verhalten der Christen insbesondere am Herrscherhof einen langen Lasterkatalog zusammenstellen, an dessen Berechtigung kein Zweifel besteht.

Grimmelshausen kombiniert hier zwei seiner aus dem simplicianischen Erzählwerk bekannten Satiretechniken. Zunächst hat auch der höllische Sünder mit seiner direkten Weltkritik, die sich leicht auf spätere Zeiten übertragen läßt, durchaus recht. „Neid und Haß“, „Verleumdung“ und „Mißgunst“, „Ehrgeitz und Hoffart“, „*simuliren* und *dissimuliren*“, „Betrug und Falschheit“ sind in der Politik weit verbreitet, und die „warheit“ (VW 430) wird dem Mächtigen oft vorenthalten. Dann aber läßt er den erzählenden Helden in seiner Antwort die Satire in der ironischen Technik des falschen Lobes fortsetzen, die ebenfalls schon gegenüber dem Sylphenkönig im Mummelsee zur Anwendung kam. Auch jetzt beschreibt Simplicius nicht das Leben der Christen, wie es wirklich ist, sondern ein ideales „Christlichleben“ (VW 430), wie es sein sollte, so daß die Satire aus dem offenkundigen Kontrast um so

schärfer hervorgeht. Alle Mißstände, so behauptet er in langer Aufzählung leider nur allzu bekannter Phänomene, seien am Hofe christlicher Herrscher ganz abgeschafft; alle Hof- und Regierungsstellen seien nur „mit klugen/ gelehrten/ weysen/ erfahrenen und tappfern Menschen versehen“ (VW 431). Alle seien nur bestrebt, „die Ehr des allerhöchsten Gottes zubefördern“, wodurch überall „Recht und Gerechtigkeit“ erhalten werde und eine „liebliche *Harmoniam*“ (VW 431) entstehe. Grimmelshausen entwirft hier das Bild einer wahrhaft christlichen Herrschaft, wie sie von Gott gewollt wird, vor dem sich alle Amtsträger „zuverantworten“ (VW 431) haben. Julian erstaunt zu Recht ob dieser im Vergleich zur bösen Realität ins Gute „verkehrten Welt“ (VW 432). Denn leider existiert dieser Idealzustand, in dem „die Lasterhafte zustraffen/ und die Tugendliche hervor zuziehen und vor andern zuerheben“ (VW 431) sind, doch nicht im irdischen, sondern erst im jenseitigen Leben. Und so beinhaltet Julians Feststellung, unter diesen Umständen habe „sich kein Fürst zubesorgen/ daß er nach seinem Tod“ zu ihm „in diese Jammerqual *logirt* werde“ (VW 432), auktorial eine ernste Warnung an die Mächtigen, die sich tatsächlich zumeist auf dem Weg zur Hölle befinden.

Auch als Julian nach den „Ergetzungen“ und „*recreationes*“ großer Herren fragt, setzt Simplicius in seiner Antwort die ironische Satire einer Idealwelt fort, in welcher die Fürsten nur zum „Nutz“ ihrer „Unterthanen“ und ohne „Unkosten“ (VW 432) auf die Jagd gehen. Das Glücksspiel, gegen das Grimmelshausen ja eine besondere Abneigung gefaßt hat, werde von den Herrschern auch gemieden „wie die Pest“, damit „der saure Schweiß der armen Unterthanen“ (VW 433) nicht vergeudet werde. Ganz absurd ist im Zeitalter der großen Hoffeste und des Hoftheaters die Behauptung, „Panqueten und Zechen/ mit Balletten/ Tantzen und Comedien“ sowie „alle dergleichen Ding und Eitelkeiten“ seien als „Zeitverlihrung“ und wegen der großen „*Spesen*“, womit man „eine künftige schwere Verantwortung bey GOTT dem Allmächtigen auf sich zuladen“ (VW 433) befürchte, ganz aus der Übung gekommen. Und daß es „niemahlen erhöret worden/ daß jemahls ein Christlicher Fürst ein Concubin gehabt“ (VW 434), ist gleichfalls ein handgreiflicher Schwindel. Für den Leser, den auktorial intendierten Adressaten, sind es aber keine Lügen, sondern wahrhaftige Satiren auf die übliche Herrschaftsausübung.

Simplicius möchte dem „elenden Spectacul“, wie Julian und seine Sündenkompane sich gegenseitig hassen und quälen müssen, nicht länger zusehen und will sich mit seinem „Genio hinweg“ (VW 435) bege-

ben. Dieser erklärt ihm noch einmal dogmatisch, daß dieser gegenseitige Haß „nicht eine von den geringsten Qualen in der Höll wäre“ und daß der noch Lebende die „finstern schwartzen Flammen“ nicht sehen könne, „deren Hitz“ die Verdammten „ewig quälet“ (VW 435).²⁷ Daraus geht hervor, daß diese ‚Flammen‘ der Hölle keinem irdischen Feuer entstammen. Unter Voraussetzung der Auferstehung des Leibes auch bei den Verdammten, kann es sich dabei durchaus um körperliche Qualen handeln, nur eben nicht eines weltlichen, sondern eines höllischen Leibs.²⁸ So wie das Höllenfeuer Eigenschaften hat, die beim Erdenfeuer unmöglich sind, etwa seine Finsternis, so können auch die höllischen Leiber Qualen unterworfen sein, die im Leben unvorstellbar sind. Aus alledem geht hervor, daß wie vom himmlischen, so auch vom höllischen Jenseits der Gläubige nicht litteral, sondern immer nur allegorisch reden kann, weil „ein sterblicher Mensch die Grösse der höllische Peinen eben so wenig zu begreifen vermag/ als die unaussprechliche Freud und Wonne der Seligen“ (VW 435).

Im Weiterwandern trifft Simplicius nun nacheinander auf die Vertreter der christlichen „Todtsünden“ (VW 470) wie Hoffart (superbia), Geiz (avaritia), Neid (invidia), Müßiggang (acedia) oder Wollust (luxuria), aber auch auf spezifische Standessünden der Landstreicher, Bettler, Soldatenwerber, Nachdrucker, Handwerker, Falschmünzer, Kuppler, Pfarrer und anderer. Im Gespräch mit diesen Sündern wiederholt sich dann immer wieder die Ironie, daß Simplicius behauptet, die entsprechende Sünde sei jetzt nicht mehr in Gebrauch. Da der Leser natürlich vom Gegenteil überzeugt ist, gewinnen die von Grimmelshau-

27 Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3) macht die unbestreitbare Beobachtung: „Das Feuer tritt bei Grimmelshausen weder in seiner läuternden, noch seiner prüfenden, sondern ausschließlich in seiner strafenden Funktion hervor“ (S. 122). Das liegt aber nicht an Grimmelshausen, sondern an der Natur der Hölle, in der nun einmal keine Läuterung und keine Prüfung mehr stattfindet.

28 Schon Augustinus diskutiert im *Gottesstaat* (übersetzt von Wilhelm Thimme, Buch 11 bis 22, München²1985) die dogmatisch nicht klar entschiedene Frage, ob das Höllenfeuer metaphorisch „Qualen der Seele“ oder litteral „des Leibes“ (S. 699) verursacht. Er selbst tendiert zur körperlichen Auffassung, stellt aber jedem anheim, er möge „nach Gutdünken“ die Höllenstrafen „im eigentlichen Sinne auf den Leib beziehen oder in einer von Körperlichem auf Unkörperliches übertragenen Redeweise auf die Seele“ (S. 700). Jedenfalls meint auch Augustinus, es werde „dereinst das Fleisch ganz anders sein als jetzt“, und es sei in der Hölle „auch der sogenannte leibliche Schmerz mehr Sache der Seele“ (S. 677). Das gesamte 21. Buch *Über die Ewigkeit der Höllenstrafen* (S. 674–45) sei jedem, der sich mit Grimmelshausens *Verkehrter Welt* beschäftigen will, zur höllischen Weiterbildung wärmstens empfohlen.

sen im Stil eines Hieronymus Bosch²⁹ oder „des Michael Angeli“ (VW 440) drastisch geschilderten Höllenstrafen eine um so abschreckendere Wirkung. Sie zeichnen sich besonders durch einen ewigen Kreislauf von Zerstörung und Neubildung aus.³⁰ So muß schon Julian seine Schmeichler immer wieder niedermetzeln, bis sie zu einem uniformen Brei werden, aus dem sie aber immer wieder neu herauswachsen. Und so werden andere mit einem Rohr im „Hindern“ so lange aufgeblasen, bis sie platzen und als „Atomi“ auf den Grund eines „Jammer-Sees“ absinken, „allwo sie sich wider *collectiren*“ und „ihre Proportion“ (VW 436) wiedergewinnen, nur um wiederum „aufgeblasen und zersprengt“ (VW 437) werden zu können. Der Tod im irdischen Sinne wäre für sie eine Erlösung; sie sterben aber den ewigen Höllentod, müssen, wie Gryphius es ausdrückt, „stets sterben/ sonder sterben“.³¹ Bei diesen Aufgeblasenen handelt es sich, wie der Schutzengel erklärt, um die Sünder der „Hoffart“ (VW 437), so daß sie jetzt quasi symbolisch an ihrer einstigen ‚Aufgeblasenheit‘ leiden müssen. Entsprechend werden

29 Brinker-von der Heide, „Alle Peinen der Hölle“ (wie Anm. 21), weist auf die „Kongruenz“ (S. 41) in einigen Details zwischen Bosch und Grimmelshausen hin, die aber auch auf gemeinsamen Quellen beruhen kann.

30 Zu diesem traditionellen Merkmal der Höllenstrafen vgl. Misia Sophia Doms: „Lungen-Muß“ und Hirn-Gespinnste. Zerstörung, Restitution und Verdoppelung des verdammten Leibes in Grimmelshausens „Verkehrter Welt“. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik. Sonderband VI/08), S. 212–223. Doms versteht allerdings den Kreislauf von Vernichtung und Wiederherstellung nur im Litteralsinn, wenn sie von dem scheinbaren Paradox spricht, „in der totalen Heillosigkeit der Hölle“ finde dennoch „ein Heilungsprozess“ (S. 213) statt oder „die lebensfeindliche Hölle“ werde „zum Ort der Lebensentstehung“ (S. 217). Es ist jedoch keine ‚Heilung‘ und kein ‚Leben‘ im irdischen Sinne, sowenig wie es sich in der Hölle um gewöhnliches ‚Feuer‘ handelt, das eben deshalb die „höllische Finsternis“ (S. 212) nicht aufhebt. Zutreffender ist Doms Feststellung: „eine sündige, gescheiterte, verdammte Existenz muss sich immer von Neuem selbst reproduzieren, ohne dabei eine Chance zur Veränderung oder Läuterung zu erhalten“ (S. 218). Diese Hoffnungslosigkeit ist das eigentliche geistige Wesen der Höllenstrafe, deren sinnliche Verkörperlichung nicht den materiellen oder logischen Regeln außerhölischer Realität unterliegt. Es ist daher grotesk falsch, wenn Busch (wie Anm. 2) behauptet, Grimmelshausen habe die „Verdiesseitigung der Schrecken der Jenseitswelt“ (S. 125) betrieben und in der „Atomisierung“ der Sünder die „Anonymisierung durch die Arbeitsteilung“ (S. 123) abgebildet; „Grimmelshausens Erregung“ betrifft nun einmal weit weniger die „sozialen Zustände seiner Zeit“ (S. 123) als das unmoralische Verhalten der Menschen, das ihr Seelenheil bedroht.

31 Die Hölle. In: Andreas Gryphius: *Dichtungen*. Hrsg. von Karl Otto Conrady. Reinbek bei Hamburg 1968, S. 64.

die „Geitzhalse“ in einer „Kelter“ (VW 437) ausgepreßt. Im Gespräch mit dem bestechlichen Richter Sisana antwortet Simplicius wieder mit der schon bekannten Ironie, daß „jetziger Zeit“ (VW 441) niemand mehr „umb Geld und Guths willen seine Seeligkeit“ riskiere und daß folglich auch kein „Richter bewegt werden könnte ein falsch Urthel zuschöpfen“ (VW 440). Sogar schon aus „der blinden Heyden-Zeiten“ (VW 443) kennt er das Exempel, wie sich zwei Männer vor Gericht streiten, einen gefundenen Schatz nicht behalten zu müssen, sondern dem andern überlassen zu dürfen, übrigens ein Beispiel für die kirchliche Lehre, daß das göttliche Gesetz auch den Heiden zugänglich ist. Und natürlich ist es wieder eine bittere Utopie, wenn er hinzufügt, daß es „jetzo bey uns Christen“ noch weit gerechter „hergehe“ (VW 443).

Andere Sünder müssen sich „continuirlich“ gegenseitig „zerreißen“ (VW 444) wie wilde Tiere, deren Gestalt sie dabei teilweise annehmen. Auch hier liegt die höllische Strafe im Unterschied zum endlichen Erdenleid darin, daß der „Schad wider geheilet“ wird, aber nur, damit „ein anderer neuer Schmerz“ (VW 445) zugefügt werden kann. Simplicius treibt zwar die „Begierde“ um, etwas über ihre Sünden zu erfahren,³² aber sie haben „mit einander selbst so viel zu schaffen“ (VW 445), daß sie ihn gar nicht beachten können. Dafür findet er eine vermeintliche „Statua“, die aber vom Genius in Bewegung gesetzt und als „Aglauro“ angeredet wird, welche bekanntlich „wegen Neid und Mißgunst gegen ihrer Schwester Herse von Mercurio in einen Stein verwandelt“ (VW 445) wurde. Die antiken Götter erscheinen hier, wie in der Geisterbeschwörung im zweiten Teil des *Vogel-Nests*, als eine Art guter oder böser Geister, die im Auftrag oder mit Billigung des einen wahren Gottes, etwa auch im astrologischen Sinne als Planetengötter, in das Menschenleben eingreifen, also wie übermenschliche Schicksalskräfte, die mit zur göttlichen Schöpfung gehören und mit dieser einst vergehen werden. Die sich gegenseitig zerreißenden Bestien aber sind solche Sünder, die „durch Neid/ Haß/ Zorn/ Mißgunst/ heimlich und

32 Breuer (wie Anm. 1) nimmt diese Stelle zum Anlaß, zu behaupten, „die Ursünde“ der „Wißbegier (Curiositas)“ werde „von Grimmelshausen nicht mehr negativ gesehen“ (S. 1008). Dagegen spricht aber Grimmelshausens Gesamtwerk, wo die weltliche Neugierde immer wieder als Verführung zur Sünde erscheint. Hier handelt es sich natürlich nicht um dieses sündhafte, sondern um ein religiöses Wissenwollen, das nach der Natur der Sünde fragt. Auch bei der Wißbegier, wie bei so vielem, hängt bei Grimmelshausen die Bewertung ab vom Gebrauch, den man von ihr macht, also ob sie sich auf den weltlichen Nutzen oder auf das ewige Heil ausrichtet.

öffentliche Verleumdungen/ unzeitige Eifersucht“ und dergleichen „*Affecta*“ sich „den Teuffeln selbst gleich gemacht“ (VW 446) haben.³³ Und wieder läßt Grimmelshausen mit beißender Ironie seinen Helden behaupten, es sei jetzt „nie erhöret/ daß einer aus uns Christen einen andern Menschen neiden oder hassen solte“ (VW 447), weil wir ja alle unseren „Nächsten lieben“ (VW 446) und ihm alles Gute vergönnen und sogar dazu verhelfen, „er sey gleich fromm oder gottlos/ böß oder gut/ glaubig oder Unglaubig/ Freund oder Feind/ Juden oder Heyden/ Christ oder Türck oder Ketzer“ (VW 447). Daß aber mit dieser umfassenden christlichen Nächsten-, Fremden- und Feindesliebe keine moderne relativistische ‚Toleranz‘ gemeint ist, zeigt sich gleich, wenn das Gute, das man jedem Menschen gönnt, „vornemblich“ darin besteht, ihm „den lebendigmachenden Glauben/ wordurch er zu der ewigen Seligkeit gelangen möge“ (VW 447), zu verschaffen, also im Versuch seiner Bekehrung.

In einer Eishöhle findet Simplicius Sünder, die „mit Heulen und Zähnkloppern“ (VW 448) festgenagelt und festgefroren sind, weil sie „in ihren Lebzeiten sich gantz und gar nichts wie sie billich thun sollen/ umb daß was ihnen zu ihrer Seligkeit zu wissen vonnöthen gewest wäre/ bekümmert: sondern ohne Nachkundigung der Göttlichen Dinge gleichsam wie das tumme unvernünfftige Vieh ohne solche Wissenschaft gelebt: Ob sie gleich hierzu zu gelangen genugsame Gelegenheit gehabt“ (VW 449) haben. Grimmelshausen faßt die Hauptsünde des Müßiggangs (*acedia*) theologisch ganz korrekt als religiöse „Trägheit“ (VW 449) auf, denn die Unwissenheit, wenn sie selbst verantwortet werden muß, schützt vor Strafe nicht, weil jeder Christ, der „Gelegenheit“ dazu hat, verpflichtet ist, sich seiner gottverliehenen Vernunft zu bedienen und sich um die Kenntnis der christlichen Wahrheit zu bemühen. Auf diesem Gebiet ist die Wißbegierde natürlich keine Sünde, sondern im Gegenteil erforderlich, um die Sünde zu vermeiden. Es ist charakteristisch für Grimmelshausen, daß er als Exempel für das schuldhaft Unwissen einen Dialekt redenden Bauern auftreten läßt, denn die Bauern nähern sich in allen simplicianischen Schriften durch ihr gottlos brutales Verhalten an „das tumme unvernünfftige Vieh“ an. Aus des Simplicius Antwort geht hervor, daß Grimmelshausen auch die „Geist- und Weltliche Obrigkeiten“ verantwortlich macht, „ihre von

33 Zur Kulturgeschichte des Neides mitsamt der Aglauros-Episode bei Ovid (*Metamorphosen* II, 760–805) vgl. Friedrich Strack: Vom wundersamen Wandel der *Invidia*. Über antiken Götterneid, christliche Todsünde und modernen Erfindungsgeist. In: *Erbauendes Spiel – Unendliche Spur. Festschrift für Zoltán Szendi*. Hrsg. von Rainer Hillenbrand. Wien 2010 (Pécsér Studien zur Germanistik 4), S. 13–29.

Gott anvertraute Unterthanen in solcher groben Unwissenheit stecken zu lassen“ (VW 449). Jeder Christ sollte eigentlich von seinem „Seelsorger“ so gut „unterrichtet“ werden, daß er „sein Christenthumb wider alle Welt und den Teuffel selbst *defendiren* könnte“ (VW 450). Trotz dieser Pflichtverletzung der „Vorsteher und Regenten“ (VW 450) werden aber auch die Bauern für ihre Sünde des religiösen Desinteresses verantwortlich gemacht, aus der dann alle ihre anderen Sünden hervorgehen wie „Geitz“ (VW 450), „Hoffart“, „Neid/ Zorn und Widerwillen“ (VW 451), „Hurerey“, „Ehbruch“, „Vollsauffen“, „Zanck/ Hader und Schlägerey“ (VW 451), von welchen Simplicius wieder einmal behauptet, sie seien nun bei den Bauern ganz ausgestorben.

Als nächstes kommt der Höllenwanderer zu einem „scheinbarlichen Pallast“, der aus lauter Sünden wie „Hoffart“, „Eigensinnigkeit“, „Gleissnerey“, „Heucheley“, „Falschheit“ oder „Arglistigkeit“ (VW 451) erbaut ist. Eine Inschrift besagt, es sei „die Wohnung deren die nach ihres Hertzens-Lust und Begierten in der Edlen Freyheit zu leben: oder ihnen einen grossen unsterblichen Namen zu machen begehren“ (VW 451). Das Motiv der falschen und sündhaften ‚Freiheit‘ behandelt Grimmelshausen sonst gerne anhand der Bettler oder Zigeuner; hier ist es verbunden mit dem Motiv der Ruhmsucht, als deren Exempel zunächst der berühmte „*Herostratus* von *Epheso*“ auftritt, „der den berühmten Tempel *Dianæ* daselbsten verbrand“ (VW 452) hat, nur um berühmt zu werden. Es ist nun wieder aufschlußreich für Grimmelshausens kirchliche Überzeugung, daß es sich bei den weiteren Bewohnern, die sich durch falsches Freiheitsstreben und zerstörerische Ruhmsucht die Hölle verdient haben, durchweg um christliche „Ketzer“ (VW 452) wie Arius, Kerinthos oder Pelagios handelt. So wie Herostratos den Diana-Tempel, so wollten sie die Kirche zerstören, nur um sich selbst in den Mittelpunkt zu stellen. Auch ihre Höllenstrafe ist hochsymbolisch: sie müssen sich gegenseitig aus „klühendem Hirn“ Garn spinnen oder Drähte ziehen, woraus „der Teuffel“ dann „Netz und Keffig“ baut, um „die arme Einfältige und leichtglaubige Menschen“ (VW 452) einzufangen. Wie schon aus der Szene mit Julian bekannt, kennt Grimmelshausen kaum eine größere Sünde als die Häresie, weshalb die Ketzer auch die größte „Marter“ (VW 453) erleiden und sich gegenseitig antun müssen.

Simplicius fragt Arius nach seinem Motiv, weshalb er sich durch seinen „Jrrthumb von der wahren Kirchen abgetrennet“ (VW 453) hat. Arius wollte „aus Ehrgeitz“ kirchliche Karriere machen, obwohl ihm alle christlichen Tugenden dazu fehlten, und beschloß daher in seinem

Hochmut, sich durch eine eigene „doctrinitaet großzumachen“ (*VW* 454). Er unterstand sich, „Sachen zubeaupten/ daran zuvor kein Lehrer gedacht hatte“ (*VW* 454), verstieß also gegen das katholisch-apostolische Traditionsprinzip.³⁴ Als er folgerichtig „aus der Kirchen verbannet“ wurde, reagierte er noch „halsstarriger“, weil er „allbereit einen grossen Anhang hatte“ (*VW* 454). So erlangte er eine verkehrte „Freyheit“ und „einen grossen Namen bey aller Welt“ (*VW* 454). Die Parallele zu Luther und anderen Reformatoren wird noch deutlicher, wenn Arius sich nicht nur „in geistlichen Sachen“ einmischt, sondern „auch in die Weltliche zu mischen“ beginnt, „Krieg“ erregt und den „Fürsten“, die ihm anhängen, solche „Gesetze“ vorgibt, „die sie gern“ (*VW* 454) befolgen, die also ihren Machtinteressen nützen.³⁵ Den Erfolg und die Verbreitung seiner neuen Lehre, die „so einen grossen Beyfall“ hat, nimmt er irrtümlich als göttliche Bestätigung, bis sein „Sünden-Maß voll“ (*VW* 455) wird und er in die Hölle fährt. Grimmelshausen läßt den Ketzler Arius natürlich die Frage stellen, ob seine „Sect“ noch bestehe oder ob „seithero neue Spaltungen sich ereignet“ und „Verwirrungen angerichtet“ (*VW* 455) haben. Die Antwort des Simplicius, „es stünde/ sonderlich der Einigkeit halber in Glaubens-Sachen/ so wohl in der Welt als es seit des Babylonischen Thurns Erbauung nicht gestanden wäre“ (*VW* 455–456), wird von der bekannten Realität der christlichen Glaubensspaltung und Sektiererei gründlich widerlegt. Simplicius kann zwar zutreffend versichern, daß die spezielle Ketzerei des Arius „keinen einzigen Anhänger mehr“ (*VW* 456) habe, vermeidet aber auffälliger Weise die Antwort auf die Frage nach neuen Schismen und Häresien, um stattdessen die angebliche „Demuht“ (*VW* 456) der Geistlichen und die wunderbarerweise fehlende „Academische Hoffart“ (*VW*

34 Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3) verfälscht diesen Punkt zur „hochmütigen Weigerung, sich in Demut dem Evangelium zu unterwerfen“ (S. 107), biegt also die katholische Tendenz des Textes in eine potentiell protestantische um und behauptet folgerichtig, die „katholische Tradition“ sei „somit verlassen“ (S. 110). Ein besonders verfehltes Argument für diese falsche These ist Buschs Hinweis auf Grimmelshausens Außerachtlassen des Fegefeuers, das seiner Meinung nach als „zeitliche Hölle“ ein „differenziertes Kalkül“ (S. 110) ermöglicht hätte. Muß man wirklich über Dinge schreiben, von denen man gar nichts versteht? Das Purgatorium ist keineswegs eine „zeitliche Hölle“, sondern ein Reinigungsort für den Himmel, der allen Fegefeuer-Insassen gewiß ist. Es ist sozusagen ein Vorhimmel und hat in einer Höllenreise gar nichts zu suchen; das wäre, wie bei Dante, ein Kapitel für sich.

35 Vgl. Breuer (wie Anm. 1): „Möglicherweise eine Anspielung auf das Verhalten Luthers gegenüber seinem Landesfürsten“ (S. 1010).

457) der Theologen zu loben, so daß kein neuer Arius entstehen könne. An dieser Stelle, wo sie nahegelegen hätte, ergibt sich besonders deutlich, daß Grimmelshausen einer allzu direkten konfessionellen Polemik gerne ausweicht. Trotzdem wird klar genug, daß er alle Abweichungen von der traditionellen Lehre der Kirche als hochmütige Selbstdarstellungen ruhsüchtiger Ketzler ablehnt. Dagegen stellt er das „Exempel des heiligen Francisci“ (VW 457), also ein ‚einfältiges‘ Christentum, das ohne theologische Besserwisserei mit Beständigkeit an der Überlieferung festhält und ein einfach-frommes Leben führt. Die Aktualisierung der Ketzlerfrage, die sich wie beim Arianismus im Laufe der Jahrhunderte von selbst erledigen mag, kann er getrost dem Leser überlassen.³⁶

Mit den hochmütigen Ketzern ist die Reihe der allgemeinen Hauptsünden in die Darstellung der speziellen Berufs- oder Standessünden übergegangen. Es folgen die Vagabunden und Landstreicher, die betrügerischen „Storger/ Marckschreyer/ Quacksalber/ schlangenbanner/ Oel/ Schmaltz/ Salben/ und Theriack-Krämmen“ (VW 458), die zumeist von ihren Opfern standesgemäße Qualen erdulden müssen. Womit sie gesündigt haben, damit werden sie nun gequält.³⁷ Die quacksalberischen „Aertzte“ müssen das „Gelt“, das sie einnehmen, „glühent verschlucken“ (VW 459), andere werden in einer angeblichen „Universal-Artzney“ (VW 460) gesotten. „Ein kleines altes Männgen“ muß hingegen „mit den Verschwendern seinen Lohn empfangen“ (VW 460), weil er seine an sich wirksame „Wurm-Artzney“ (VW 461) auch betrügerisch an solche verkauft hat, die sie gar nicht brauchten, nur um den Gewinn „durch die Gurgel gejagt/ verhurt/ verspielt“ oder „sonst unnützlich“ (VW 461) ausgegeben zu haben. Reiche, berühmte und mächtige Personen müssen in einem „feurigen See“ Luxusgüter, ja „gantze Städt und Länder“ (VW 461) erst „Verschlucken“ (VW 462) und „Einschlingen“, dann aber unter großen Schmerzen bis zum Bersten wieder „Ausspeyen“ (VW 462). Aber auch „Krüpel/ Blinde Lahme Taube und sonst Bresthaffte Personen“ (VW 462) bevölkern die Hölle. Sie ist eben kein sozialkritischer Strafort nur für Reiche und Mächtige, sondern für alle, die ihren Stand im Leben zur Sünde mißbraucht ha-

36 Vgl. dagegen Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3): „Auffällig ist auch, daß Grimmelshausen seine Hölle nicht zum Instrument gegen die moderne Häresie, die Reformation, macht“ (S. 110).

37 Vgl. Brinker-von der Heide, „Alle Peinen der Hölle“ (wie Anm. 21), zum „lex talionis“ als „Strafprinzip, nach dem die Verdammten ihre Strafe empfangen“ (S. 50).

ben.³⁸ Einem „Bettler“, der sich fälschlich für einen „Stummen außgeben“ hat, „damit Er seiner Faulheit und dem Müßiggang abwarten können“, schlägt „ohne unterlaß eine Höllische Flamme zum Halß heraus“ (VW 463). Des Autors kirchliche Religiosität zeigt sich wieder einmal an der Bemerkung des Bettlers, daß er „ongebeichtet und ohne Reu hingestorben“ (VW 463) sei, da solches ihn hätte retten können.

Grimmelshausens negatives Bettlerbild zieht sich durch alle seine Schriften. Sie verkörpern für ihn, wenn sie nicht ausnahmsweise aus wirklicher Not oder zu religiösen Zwecken betteln, meist – wie etwa im ersten Teil des *Vogel-Nests* – eine falsche „Freyheit“ und echte „Faulheit“ (VN I 319). Auch in der Hölle wird ihnen vorgeworfen, sie hätten sich lieber „gleich andern ehrlichen Armen-Leuthen“ im „Schweiß“ ihres „Angesichts ernehret/ und gearbeitet“ (VW 464). Der verdammte Bettler verweist zu Recht darauf, daß „der Mensch von Art zum bösen genäigt ist“ (VW 464). Das kann man als einen Hinweis auf die Erbsünde verstehen, wie er in dieser Deutlichkeit bei Grimmelshausen selten ist. Der Gedanke liegt aber seinem pessimistischen Weltbild durchweg zugrunde: den sich selbst und seiner „Art“ überlassenen Menschen, der „wie Zaumlose Thier“ seinen „Begierden“ (VW 464) folgt, sieht er auf dem Weg zum Bösen. Wie „ein Schiff ohne Ruder und Steuermann“ werden insbesondere die Bettler in ihrer vermeintlichen Freiheit ihrem „Verderben zugelassen“ (VW 464). Weil das Böse existentiell in der Welt und im Menschen verankert ist, gibt es für Grimmelshausen auch keine innerweltlichen Lösungen; alle Weltverbesserungsideologien verfallen der spöttischen Satire.³⁹ Das Heil hängt allein von der freien Glaubens- und Lebensentscheidung des Einzelnen ab, mit der er sich vom Bösen befreit. Wie so oft bei Grimmelshausen hat der Sünder mit seiner Diagnose zwar recht, mit seiner Selbstentschuldigung aber unrecht: er ist zwar wirklich „von Art zum bösen genäigt“ (VW 464), aber er kann sich gegen diese böse Neigung dennoch für das Gute entscheiden. Dabei braucht der Mensch jedoch geistliche und moralische Führung wie das Tier einen Zaum oder das Schiff einen Steuermann. Und er braucht sie rechtzeitig, nämlich noch zu Lebzeiten, weil sich nach

38 Vgl. Brinker-von der Heide, *Verkehrte Welten* (wie Anm. 12): „Aus ihrer Perspektive gibt es keine ‚guten‘ Armen und ‚böse‘ Reiche, keine ‚demütigen‘ Untertanen und ‚tyrannische‘ Herrscher, keine ‚geilen‘ Priester und ‚fromme‘ Laien, sondern nur aufgrund ihrer begangenen Todsünden verdammte Menschen“ (S. 184).

39 Vgl. Brinker-von der Heide, *Verkehrte Welten* (wie Anm. 12): „Es ist die Erbsünde, die eine ideale, fehlerfreie Staatsform unmöglich macht“ (S. 186).

dem Tod nichts mehr ändern läßt. Das verdeutlicht Grimmelshausen wieder einmal durch sein Lieblingsgleichnis vom armen Lazarus und vom reichen Prasser, der „seine Brüder gern vor der verdammnis hätte warnen lassen“ (VW 464). In diesem Sinne bietet Simplicius dem Bettler an, zurück auf dem „Erdboden“ seinen „Cammerathen“ eine warnende „Nachricht“ (VW 464) aus der Hölle zukommen zu lassen. Aber auch dieser Verdammte ist, wenn auch zu spät, über die Wahrheit nun aufgeklärt und weiß, was in jenem Gleichnis „Abraham vor ein Antwort gegeben“ (VW 464) hat. Außerdem hörten die Bettler gewöhnlich „weder Mosen und die Propheten“, seien daher auch sonst für kein „treuhertzig Predigen“ zugänglich und durch keine „göttliche Verfahrnung“ (VW 464) zu bessern.

Grimmelshausen läßt seinen Helden hier das Verhältnis von Selbstverantwortung und Fremdverschulden ansprechen. Natürlich muß der Sünder in erster Linie sich „selbsten die meiste Ursach“ seiner „Verdammus“ (VW 464) zurechnen. Aber auch der schlechte Umgang mit den „Cammerathen“, die ein böses „Exempel“ geben, und die Vernachlässigung durch die „Obrigkeit“ (VW 465) tragen zur Verkommenheit der Bettler bei. Der Verdammte beklagt sich insbesondere über die „Patres der Loiolanischen Societät“, die sich weit weniger „umb die Bettler und ihre Seeligkeit bekümmern als um die Söhne der Reichen“ (VW 465). Die Jesuiten, auf die sich schon im *Ratio Status* ein positiver Verweis findet,⁴⁰ sieht Grimmelshausen als Hauptträger der Gegenreformation besonders in der Pflicht, religiöse Bildung auch in die unteren Schichten zu tragen. Der verdammte Bettler, der – jedoch zu spät belehrt – eine theologische Wahrheit verkündet, darf in Klammern einen dem Autor besonders wichtigen Punkt betonen, daß nämlich diese jesuitische „Gesellschaft wegen Fleisses etlicher der jhrigen und sonderlich jhrer Vorfahren/ durch die gantze Welt den Ruhm eines habenden allerhitzigsten Seeleneifers besitzt“ (VW 465). In diesem grundsätzlichen Lob der Gesellschaft Jesu verbirgt sich aber auch eine Kritik:

40 Vgl. Rainer Hillenbrand: Restauration von Grimmelshausens „*Ratio Status*“. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 307–317, hier S. 311. Zur Nähe Grimmelshausens zu jesuitischen Ansichten vgl. auch Ruprecht Wimmer: „*Utilis curiositas*“: Grimmelshausens Erzählen und die Populärtheologie seiner Epoche. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 63–88. Sogar Busch, Grimmelshausens „*Verkehrte Welt*“ (wie Anm. 3) zitiert den Katechismus des Petrus Canisius und die „Konzilsbeschlüsse des Tridentinums“ als bezüglich des „freien Willens“ und der Werkgerechtigkeit in völliger Übereinstimmung mit dem Grimmelshausen-Text, um für diesen dann dennoch ganz unmotiviert „eine eigenständige und eigenwillige, persönlich geprägte Vermittlung“ (S. 111) der Konfessionen zu behaupten.

dieser wünschenswerte Eifer wird „sonderlich“ einer früheren Generation zugeschrieben, läßt also gegenwärtig zu wünschen übrig, gerade was den „unwissenden Bettler“ betrifft, „um ihn in seinem Christenthum recht zu unterrichten“ (VW 465). Simplicius kennt zwar auch ein Gegenbeispiel, „daß ein Pater aus gedachter *Societet* in Cöln sich der Bettler-Zunft angenommen“ (VW 466) hat. Die Angabe, daß dies „albereits vor mehr als 30. Jahren“ (VW 466) geschehen sei, bestätigt allerdings eher die Seltenheit dieses Verhaltens in neuerer Zeit. Simplicius verteidigt auch die „Pfarherren“, die sich ohne „*licens* anderer Pfarckinder“ (VW 466) nicht annehmen dürften, was kirchenrechtlich begründet sein mag, die geistliche Betreuung fremder Bettler aber doch nicht verhindern sollte. Wichtiger und entscheidend ist sein anderer Einwand: „Wo derowegen Jeder nach dem zeitlichen Leben hingelange/ sey nicht der Geistlichen sondern eines jeden eigne Boßheit und Sünden schult“ (VW 466–467). Das ist Grimmelshausens Hauptdifferenz zum ideologischen Reflex vieler seiner modernen Interpreten, welche die Schuld für das Böse nicht beim Individuum, sondern bei der Gesellschaft suchen. Auch Grimmelshausen betont immer wieder die Notwendigkeit guter Erziehung und guten Umgangs. Aber für beides ist man auch selbst verantwortlich. Man muß ein Bedürfnis danach entwickeln. Wenn das fehlt, nützt auch alle gutgemeinte Didaktik und Pädagogik nichts. Der „arme Lazarus wehre ohn Zweiffel“, sagt Simplicius, „nicht mit so vielen Seelsorgern umgeben gewest als der Reiche Prasser“, sei aber dennoch „seelig/ dieser aber verdambt worden“ (VW 466).

Die Mitschuld der anderen schließt die Eigenverantwortung nicht aus. Wie alles auf der Welt sind auch Jesuiten und Gemeindepfarrer in ihrer heilbringenden Wirksamkeit unvollkommen, werden oft wohl sogar schuldig an den ihnen anempfohlenen Seelen. Aber das müssen sie selbst vor Gott verantworten, und eine mangelhafte Seelsorge kann nicht zur Entschuldigung der Sünder führen. Ähnlich muß man auch die Kritik des Bettlers an der „weltlichen Obrigkeit“ beurteilen, welche seines „Gleichen faule liderliche Betler und Landstörtzer“ zwingen sollte, gemeinnützige „Arbeiten zuverrichten“ (VW 467). Diese damals moderne sozialpolitische Idee der „Zuchthäuser“ (VN I 321) wird auch im ersten Teil des *Vogel-Nests* durch übermäßigen Fremdwortgebrauch ironisiert; hier liegt die Ironie im abrupten Abbruch des Redeschwails, als der höllische Sozialreformer von einer schauerlichen Höllenmusik unterbrochen und übertönt wird. Gewiß soll dieser verdammte Bettler mit seiner Kritik an Faulheit, Unmoral und Gottlosigkeit seiner Standesgenossen recht haben, nicht aber mit seinen allzu weltlich-

praktischen Gegenmaßnahmen. Denn ob man wirklich mit Zwangsarbeit samt zwangsweisem „Gottes-Dienst“ (*VW* 467) eine bettlerfreie Welt schaffen könnte, in der „mancher der jetzo zur Höllen rennet/ zur Gottseeligkeit bekehret“ (*VW* 468) würde, darf nach all den skeptischen Satiren auf ideologische Weltverbesserer seit den Jupiter-Utopien gerade bei Grimmelshausen bezweifelt werden.⁴¹ Sicherlich lehnt Grimmelshausen die Zwangsarbeit der arbeitsscheuen Bettler im Interesse des Landes und der Gesellschaft nicht rundweg ab.⁴² Aber vor der Hölle können sie den Sünder nicht bewahren, denn auch solche Projekte setzen die Eigenverantwortung und freie Willensentscheidung des Menschen außer Kraft. Nach Grimmelshausens fester Überzeugung kann der Mensch aber nicht in den Himmel gezwungen werden; er muß sich frei dafür entscheiden: „wann du nicht in Himmel wilst“, sagt Simplicius einmal zu Springinsfeld, „so wird dich Niemand hinein tragen“ (*Spr* 294).⁴³

Von der „schrecklichen Musick“ läßt sich – Höllenlärm ist bekanntlich populär – viel neugieriges „Volck“ (*VW* 469) anlocken, das von Soldatenwerbern für einen Krieg geworben wird. Sie müssen aber, weil sie „in ihren Lebzeiten“ diesen Beruf mit „Aufschneydery“ und falschen Versprechungen betrügerisch ausgeübt haben, „zur Straffe“ die Wahrheit über „Unglück“ und „Unrecht“ (*VW* 469) des Kriegs und über das elende Soldatenleben sagen. Auch diesen Verdammten gereicht die Wahrheit jedoch nicht mehr zum Heil, sondern zur Qual.

41 Wenn Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3) das „Prinzip der infernalischen Gerechtigkeit“ mit der „Ethik der Arbeitsdisziplin“, also die gerechten Höllenstrafen mit der problematischen „Zwangsarbeit“ (S. 115) vergleicht, dann läuft das Grimmelshausens Intentionen diametral zuwider: im Leben kann Zwang nicht vor der Hölle bewahren, und in der Hölle können die Strafen nichts mehr verändern und schon gar nicht „dem Nutzen des Gemeinwesens“ (S. 115) dienen.

42 Im *Satyrischen Pilgram* steht im „Gegensatz“ zum „Satz/ von Bettel und Bettlern“, man sollte sie „alles Ernstes zur Arbeit weisen“ (*SP II* 147). Im „Nachklang“, der mit Sicherheit Grimmelshausens eigenen Standpunkt formuliert, wird diese Idee aber durch den Vorschlag ersetzt, „solche Leute wider den Erbfeind zu brauchen“ (*SP II* 152), also für den Türkenkrieg zwangszu verpflichten. Zum Satiereprinzip dieses Traktats vgl. Rainer Hillenbrand: Zu Grimmelshausens „Satyrischem Pilgram“. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 148 (1996), S. 326–330.

43 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2.). – Der Text wird nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Daraufhin werden sie von „solchen Kerlen“, die sie einst verführt haben, „klein zerhauen“; aber auch die brutalen Soldaten werden von ihren Opfern, die, weil sie „damahls in Todtsünden gesteckt“ haben, ebenfalls direkt „zur Verdammnis befördert“ (VW 470) wurden, grausam gemartert. Simplicius, der auch Soldat war, wird von einem „Alten Cammerrathen“ erkannt, der niemand quälen muß, weil sein Mörder „noch in jener Welt“ (VW 470) lebt. Grimmelshausen läßt diesen Sünder etwas Wichtiges betonen: durch „ein würdige Buß vor seinem Absterben“ (VW 471) kann jener Schuldige, auf den in der Hölle schon sein Rächer wartet, dennoch der Verdammnis noch entkommen. Niemand ist zur Hölle prädestiniert, und jeder auch noch so große Sünder kann sich durch Umkehr und Buße retten. Das ist Grimmelshausens zentrale Bußtheologie, die auf dem Konzept der freien Willensentscheidung beruht. Und als Aufruf zur Bekehrung erscheint auch hier wieder einmal das „Gewissen“, von dem die Sünder noch im Leben „gepeinigt“ (VW 470) werden.

Der bekehrten „Mörder Seeligkeit“ erleichtert übrigens die Qual ihrer verdammten Opfer, die dann der teuflischen „Rachgier“, die ihre „größte Pein“ (VW 471) ist, nicht folgen müssen. Und die ewige Gerechtigkeit erfordert natürlich auch umgekehrt, daß diejenigen Mörder, deren Opfer „die ewige Seeligkeit erlanget“ haben, ersatzweise, „und zwar viel schrecklicher“ (VW 471), von wirklichen Teufeln geplagt werden. Bei der Schilderung seines gewaltsamen Todes unterscheidet dieser Soldat zutreffend das gerechte „Urtheil Gottes“ vom „menschlichen Urtheil“, nach welchem er eines „gantz unschuldigen Todts“ (VW 472) gestorben sei. In der Tat wurde er als hilfloser Gefangener von einem betrunkenen Soldaten „in seiner Unsinnigkeit“ ganz grundlos ermordet, fuhr aber „nichts desto weniger“ seiner „überhäufften Sünden und Unbußfertigkeit wegen“ (VW 472) gerechtermaßen in die Hölle. Auch ein ungerechter und überraschender Tod ist keine Ausrede für den unbußfertigen Sünder, weil er auch darauf vorbereitet sein muß. Grimmelshausen wird nicht müde, in allen möglichen Varianten dieses Prinzip zu wiederholen: jeder ist für sich selbst verantwortlich. Der Soldat, der seinen Mörder noch nicht foltern muß, wird dann allerdings seiner Sünden wegen doch zusammen mit den „Gotteslästerern und Fluchern“ (VW 472) bestraft. Wie sehr Grimmelshausen dieses Laster verabscheut, läßt sich nicht nur in allen seinen Schriften immer wieder erkennen, sondern auch an den ausgesucht phantasievollen Qualen, welche diese Lasterer in der Hölle erdulden müssen. Ebenfalls charakteristisch ist die harte Verurteilung derjenigen, „so sich mit den alten

Flüchen nicht mehr beholffen/ sondern neue Alamode Gattungen er-
 sonnen und aufgebracht“ (VW 474) haben. Insbesondere erregt ein Flu-
 chen „auf Frantzösische Mode“ über „die allerheiligste Gliedmassen
 Christi“ (VW 473) seinen Abscheu. Dann scheinen sich Teufel gegen-
 seitig zu quälen, aber Simplicius muß erfahren, daß es sich um „keine
 bösen Geister/ sondern Menschen“ handelt, „die in ihren Leben anderer
 Menschen Teuffel gewesen“ (VW 475) sind. Ganz klar unterscheidet
 Grimmelshausen demnach richtige Teufel von teuflischen Menschen,
 die nur in übertragener Bedeutung so genannt werden.

Nach längerer Pause fragt der jetzige Gesprächspartner, ein saum-
 seliger „Rumormeister“, der eigentlich „Amtshalber“ unter den Solda-
 ten „dergleichen unmenschliche Verübungen“ hätte verhindern müssen,
 wieder einmal, „wie es jetzunder in der Welt stehet“ und ob „es seit
 dem Teutschen Friedensschluß auch wider Krieg gibt“ (VW 476). Und
 des Simplicius ironische Antwort, wonach „man von keinem Krieg
 nichts weiß“ (VW 477), entwirft wieder das satirische Bild einer Welt,
 wie sie sein sollte, aber leider eben doch nicht ist. Dazu gehört aber für
 Grimmelshausen nicht nur der Friede „in der Christenwelt“, sondern
 auch ihre tatkräftige Verteidigung gegen die „ausländischen Barbarn/
 Tatarn/ Türcken und dergleichen abgesagten Feinden der Christenheit“
 (VW 477). „Christliche Waffen“ vermöchten „vermittelst der Treu/ Lieb
 und Einigkeit“ der Mächtigen und „durch Gnad und Beystand ihres
 allerlieblichsten GOTTes“ diese „Feinde zu überwinden“ und „die Ehr
 des Allerhöchsten Namens bey ihren Halsstarrigen Aberglaubigen
Antipodipus auszubreiten“ (VW 477). Grimmelshausen läßt seinen Hel-
 den hier die Idee einer bewaffneten Mission vertreten, denn „wer ein
 wenig Macht auff der zergänglichen Welt von GOTT zu Lehen bekom-
 men hat/ der hat auch den Glauben/ daß er solche zu Ehren GOTTES an-
 legen müste/ wolle er anders nicht deßwegen künnfftig ein schwere Ver-
 antwortung sich auffbürden“ (VW 477). Die von Gott verliehene Macht
 verpflichtet den christlichen Herrscher zu ihrer Ausübung im Sinne der
 Verteidigung und Ausbreitung des wahren Glaubens, damit auch die
 fremden Völker die ewige Seligkeit erlangen können. Obwohl wir heu-
 te immer noch gerne unsere politischen Ideologien mit Waffengewalt in
 fernen Ländern verbreiten wollen, natürlich auch, um diese Völker mit
 einer Art weltlicher Seligkeit zu beglücken, ist auf religiösem Gebiet
 dieses Denken mit der dazugehörigen Religion derart aus der Mode
 gekommen, daß man es auch Grimmelshausen lieber nicht mehr zumu-

ten möchte.⁴⁴ Im ganzen Werkzusammenhang der *Verkehrten Welt* drücken aber die ironisch-utopischen Entwürfe des antwortenden Helden durchweg ein positives Ideal aus, das nur leider auch in dieser Hinsicht nicht der Wirklichkeit entspricht, in welcher die christlichen Nationen immer noch gegeneinander kämpfen und sich dabei sogar mit heidnischen verbünden. Deshalb ist alles, was Simplicius hier sagt, zwar eine Unwahrheit, aber nur, weil die Welt verkehrt ist. In einer ‚zurechtgekehrten‘ Welt müßte es genau so sein. Das gilt auch für die Unterstützung christlicher Glaubenskämpfer durch Gott, „der sie nimmermehr verläßt“ und zum Sieg führt, „vornemlich weil sie so frommiglich leben“ (*VW* 477). Die Niederlagen christlicher Waffen gegen die Heiden erklärt Grimmelshausen also damit, daß ihre Träger eben nicht so fromm leben, wie sie sollten, um Gottes Hilfe zu verdienen.

Dementsprechend läßt Grimmelshausen seinen Helden ein Soldatenideal entwickeln, das in allem das gerade Gegenteil dessen ist, was man auch aus seinen Schriften über das tatsächliche Verhalten der Soldaten weiß. Die „gewaltigen hauffen Völcker“, welche gegen die äußeren Feinde in „Bereitschaften“ gehalten werden, sind nach dem „Exempel ihrer Feldherrn“ aus „Gottseligkeit“ so „disciplinirt“ (*VW* 477), daß sie dem Muster eines christlichen Kriegers wie „aus des heiligen Mauritii Legion“ (*VW* 478) entsprechen und eine „Begierde“ haben, „in rechtmässigen Kriegen wider die Barbaros vor die Christenheit zu fechten“ (*VW* 478). Grimmelshausen vergleicht diese Bereitschaft der Glaubenskrieger, „ihr Blut zu vergiessen“, mit dem Streben der Heiligen „zur Marter Cron“ (*VW* 478). Der Krieg gegen die Feinde der Christenheit ist für Grimmelshausen ein gerechter Krieg.⁴⁵ Er müßte aber von heiligmäßigen Soldaten geführt werden, unter denen sich „keine Gottslästerer/ Hurer/ Baurenschinder/ Spieler/ Vollsauffer/ Rauber/ Frauen oder Jungfrauen-Schänder“ (*VW* 478) befinden. Mit „Rittermässiger Mühe und Helden-Arbeit“ würde ein solcher Soldat für „die Ehr Gottes zu leiden“ bereit sein, keineswegs aber mehr „wider

44 Vgl. Breuer (wie Anm. 1), der wieder einmal alles ihm Unsympathische als Ironie in sein Gegenteil verdreht: „Ironische Anspielung auf die mit der christlichen Missionierung verbundene Unterwerfung der überseeischen Weltregionen“ (S. 1018). Tatsächlich richtet sich aber Grimmelshausens Ironie gegen eine Realität, in der eine solche bewaffnete „Missionierung“ leider nicht ausreichend stattfinden kann.

45 Vgl. dagegen Breuer (wie Anm. 1), der von „ironischer Brechung“ dieser „Forderung des Erasmus von Rotterdam in dessen *Querela Pacis*“ (S. 1018) spricht. Grimmelshausen liegt aber in dieser Frage ganz auf der Linie des Erasmus, und Breuers Behauptung, er lasse „allenfalls den Verteidigungskrieg zu“ (S. 1018), ist nur mit Bezug auf innerchristliche Konflikte richtig.

seinen Mit-Christen/ wann es gleich in einem rechtmässigen Krieg seyn sollte“ (VW 478), zu den Waffen greifen. Hier wird Grimmelshausens Bewertung ganz klar: auch zwischen Christen gibt es einen „rechtmässigen Krieg“, etwa den Verteidigungskrieg gegen machtgerige Aggressoren, aber er müßte hinter dem noch weit gerechteren Krieg eines rittermäßigen Kreuzzugs gegen die Glaubensfeinde zurückstehen.⁴⁶

Wenn Simplicius ganz gegen die historischen Tatsachen behauptet, die „so hoch berühmte Insul Creta“, die bekanntlich gerade erst an die Türken abgetreten werden mußte, sei „durch die aller Christlichste Waffen wider den Türcken getreulich entsetzt“ (VW 479) worden, dann soll dem Leser klar werden, woran der militärische Mißerfolg gegen die Heiden liegt. Der Krieg gegen die Türken wird in der traurigen Realität eben nicht „mit gesambter Europæischer Hand“ (VW 479) und mit heiligmäßigen Soldaten für „das Heil ihrer Seligkeit“ (VW 478) und „die liebe Gerechtigkeit“ (VW 479) geführt, sondern – wie etwa im *Springinsfeld* geschildert – von einer gottlosen Soldateska für höchst materielle Interessen. Da muß man sich nicht wundern, wenn auch der „Beystand ihres allerlieblichsten Gottes“ (VW 477) ausbleibt. Hingegen entwirft Simplicius das Wunschbild einer gemeinsamen christlichen Welteroberung durch in Wirklichkeit verfeindete europäische Mächte wie „Franckreich/ England und Holland“, „Schweden/ Polen/ Dehnen und Moscowiter“ oder „Portugesen und Holländer“, die „durch solche Einigkeit“ und „mit Siegreichen vereinigten Waffen“ (VW 479) angeblich die fernsten Länder „zum Christlichen Glauben gebracht“ (VW 480) haben. Die Herstellung einer christlichen Welt, wo „den alten Propheceyungen nach ein Hirt und ein Schaafstall seyn werde“ (VW 480),⁴⁷ ist für Grimmelshausen selbstverständlich ein auch militärisch erstrebenswertes Ziel. Die offenkundige Realitätsferne dieses Ideals angesichts einer konfessionell gespaltenen und politisch verfeindeten

46 Vgl. dagegen wieder Breuer (wie Anm. 1): „Ironische Anspielung auf die mittelalterliche Kreuzzugsideologie“ (S. 1018). Auch für Grimmelshausen, wie schon für Walther von der Vogelweide, wären aber echte Kreuzzüge noch immer gerechte Kriege. Den *Satyrischen Pilgram* läßt er emphatisch mit dem Gedanken enden, er sei „von Hertzen wünschend/ daß Gott der Allmächtige uns *Europeische* Christen entweder lange Zeit im Friede erhalten: oder aber die verhandene *Martialische* Gemüther zu vereinbaren geruhen wolle/ ihren tapffern *Valor* gegen den Feinden des Christlichen Namens gehen zu lassen; Nicht zweifelnd/ es würden alsdenn glückliche *Success* und reiche Beuten folgen/ und zu erholen sein“ (SP II 161).

47 Vgl. Joh. 10, 16: „Und ich habe noch andere Schafe, die sind nicht aus diesem Stalle; und dieselben muß ich herführen, und sie werden meine Stimme hören, und wird eine Herde und ein Hirte werden.“

Christenheit soll dem Leser aber auch zeigen, wie weit man noch von diesem Endzustand entfernt ist, der ja eintreten soll, „ehe der Jüngste Tag komme“ (VW 480).⁴⁸ Deshalb trifft auch die Konsequenz, „so seye das End der Welt vorhanden“ (VW 480), sicherlich so lange nicht zu, wie die schlimme Wirklichkeit mit ihren ungerechten Kriegen und unchristlichen Soldaten der Schilderung des Simplicius nicht entspricht.⁴⁹ Noch einmal: Grimmelshausens Ironie richtet sich nicht gegen die von Simplicius entworfene christliche Idealwelt, wie der antichristliche Leser zu meinen geneigt sein mag, sondern immer gegen die ihr nicht gerecht werdende Realität einer aus religiöser Sicht verkehrten Welt. Und das gilt eben auch für den ritterlichen Glaubenskampf samt eifriger Heidenmission. Simplicius konstruiert in seinen unwahren Antworten auf die Frage nach dem Zustand der Welt immer eine ‚zurechtgekehrte‘ Welt, deren utopischer Charakter sie nicht lächerlich machen, sondern im Gegenteil die Verkehrtheit der real existierenden Welt anklagen soll, in welcher eben auch der „heutige Krieg der Christen“ (VW 480) sehr im Argen liegt.

In einem „Pferdestall“ sieht der Höllenwanderer dann, wie sowohl „alte Schind-Merren“ wie auch „noch feine Junge Stück“ (VW 481) gemartert werden. Es ist „Luciferis Marstall“ (VW 482), aber natürlich hält dieser sich keine wirklichen Pferde, sondern „diesse Rösser seind auf Erden Weibsbilder gewessen/ welche sich durch Wollust und Kützel ihres Fleisches bethören und verführen“ (VW 482) ließen. Es entspricht durchaus Grimmelshausens skeptischem Frauenbild, wie es schon im *Satyrischen Pilgram* zum Ausdruck kommt,⁵⁰ daß er die sexuelle Ausschweifung (luxuria) in einer ansonsten eher von Männern bevölkerten Hölle durch weibliche Sünder repräsentieren läßt. Besonders schlimm sind natürlich diejenigen, „welche dem höchsten GOTT stäte Keuschheit gelobt“ (VW 482) haben und dann ihr Gelübde brechen. Sie werden in der Hölle zu Tieren, weil sie „gleichsam wie die Roß und Maul-Thier/ in welchen kein Verstand ist/ der Unzucht nachgehengt“ (VW 482) haben, so wie auch im ersten Teil des *Vogel-Nests* als bekannt vorausgesetzt wird, daß die „Pfaffenhuren“ auf „ewig ver-

48 Vgl. Matth. 24, 14; „Und es wird gepredigt werden das Evangelium vom Reich in der ganzen Welt zu einem Zeugnis über alle Völker, und dann wird das Ende kommen.“

49 Vgl. Matth. 24, 6: „Ihr werdet hören Kriege und Geschrei von Kriegen; sehet zu und erschreckt euch nicht. Das muß zum ersten alles geschehen; aber es ist noch nicht das Ende da.“

50 Vgl. „Zehender Satz von Weibern“ (SP I 76–85).

dammt und deß Teufels Leib-Rossen werden“ (*VN I* 345). In der Hölle werden sie dann von ihren Verführern und Kupplern gequält.

Andere Sünder würgen voller Schmerzen, ohne etwas herauswürgen zu können. Erst auf des Simplicius Aufforderung hin speit endlich einer „ein lustiges Tractätlein heraus/ welches zu seiner Zeit sehr beliebt und verkäufflich gewesen war“ (*VW* 484). Es ist ein Nachdrucker, der die Autoren und Verleger an ihrer „Nahrung in mercklichen Schaden gebracht“ (*VW* 484) hat, worunter Grimmelshausen wohl selbst genugsam zu leiden hatte. Er läßt daher auch seinen Helden wieder in bitterer Ironie behaupten, daß von den Buchhändlern jetzt „jeder dem andern seine Nahrung und ehrlichen Gewinn von Herten gern gönnt“ und freiwillig auf das Nachdrucken verzichtet, ohne daß es besonderer „Privilegien“ (*VW* 484), also gesetzlicher Schutzmaßnahmen bedürfte. Bemerkenswert ist auch, was Grimmelshausen bei dieser Gelegenheit von der „Censur“ (*VW* 484) zu sagen hat. Auch sie ist ein Übel, aber in der wirklichen Welt aufgrund ihrer Verkehrtheit leider ein notwendiges. Im idealen Gegenentwurf des Simplicius „bedarfff“ man ihrer nicht mehr, „weil ein jeder der mit der nimmer genug belobten Buchdrucker-Kunst umgeheth“ sich „von selbst“ (*VW* 484) um einen untadelhaften Inhalt seiner Druckschriften bemüht. Daraus kann man entnehmen, daß Grimmelshausen die Zensur, wie die Privilegien gegen den Nachdruck, auch wenn beide oft umgangen werden, durchaus für nötig hält, solange das moralisch richtige Verhalten nicht „von selbst“ stattfindet. Moralisch-religiösen Wert kann aber auch hierbei niemals der gesetzliche Zwang, sondern immer nur die Freiwilligkeit haben.

Als nächsten trifft Simplicius einen „Metzger“ (*VW* 485), der schlechtes Fleisch untergemischt, falsch gewogen und die Bauern beim Einkauf betrogen hat, weshalb ihm jetzt selbst fast alles Fleisch am Körper abgeht und er als ekelhaftes Skelett auftritt. Grimmelshausen beweist hier erstaunliche Detailkenntnisse in mancherlei Betrugstechniken, wobei auch den bestechlichen „Fleischschätzern“ und Gewichtskontrolleuren ihr Teil der Schuld zugemessen wird. Natürlich behauptet Simplicius wiederum, „zu solchen Verzwickungen und Diebsgriffen“ seien neuerdings die „Metzger viel zu ehrlich“ (*VW* 487). Zum ersten Mal aber stößt er damit auf Widerspruch des verdammten Berufskollegen, der das nicht glauben will, so daß Simplicius noch auf die „Ordnung“ und „Aufsicht der Obrigkeit“ verweisen muß, die nun alles streng „*visitirt*“ (*VW* 488). Damit wird es also in der Wirklichkeit auch nicht weit hergewesen sein. Jedenfalls beschreibt Simplicius seine ideale Schlachtung so appetitlich, daß man sich die realen Zustände im

Kontrast dazu lieber nicht vorstellen mag. Dem aus Geldgier unehrlichen Metzger wird dann zusammen mit anderen „Handels und Handwercks-Leuten“ ein glühender „Spieß in die Hand“ (VW 488) gedrückt, womit sie sich gegenseitig niedermetzeln müssen. Die „Bedeutung“ (VW 489) dieser symbolischen Höllenstrafe ergibt sich aus der bei Grimmelshausen auch sonst überaus beliebten Redewendung, wonach ein Wucherer oder ein betrügerischer Finanzspekulant, der andere Kaufleute „in Armuth gerahten“ läßt, indem er etwa „ihren Credit“ untergräbt oder falsches „Falliment und Banquerot“ vortäuscht, den „Judenspieß“ (VW 489) führt. Die Geldsünder werden daher in der Hölle von ihren Opfern mit diesem sprichwörtlichen Gerät niedergemacht. Simplicius staunt zu Recht darüber, daß diese Betrugsopfer, die „gleichsamb gantz unschuldiger weise hinders Liecht ins Garn geführt“ (VW 489) wurden, gleichfalls in der Hölle sind. Sie hätten doch vielmehr „eines barmhertzigens Mitleidens“ (VW 490) verdient. Hier wird aber wieder einmal ganz klar, daß bei Grimmelshausen die Opfer in der Regel auch selbst Sünder sind. Denn die betrogenen Kaufleute haben ihren Geldverlust nicht, wie sie sollten, als „Göttliche Verhängnis“, als „Straff der bereits vollbrachten/ und als eine Warnung von den künftigen Sünden angenommen“ (VW 490). Dieses Phänomen, daß ein Mensch an einem Unglück direkt völlig schuldlos ist, es als Strafe für andere Schuld aber dennoch verdient hat, zieht sich durch alle simplicianischen Satiren. Es ist ein solches Unglück dann vor allem auch ein Angebot Gottes, sich zu bessern. Den bestohlenen Kaufleuten wird es, weil ein Reicher bekanntlich nur „schwer ins Himmelreich kommen“⁵¹ kann, durch ihren Geldverlust „viel bequemer gemacht auff GOTT zu gedencken und nach den Himmlischen zustellen“ (VW 490). Sie haben diese Gelegenheit aber nicht genutzt, nicht „sich gebessert“, sondern mit unredlichen Mitteln neuen „Reichthumb“ erworben und damit ihr „Sünden-Maß“ (VW 490) voll gemacht.

Die Kritik am frühneuzeitlichen Kapitalismus zieht sich wie ein roter Faden durch Grimmelshausens Schriften. Wie der gottlose Rationalismus oder der moralfreie Machiavellismus gehört er zu den modernen Entwicklungen seiner Zeit, die für den konservativen Satiriker im Widerspruch zum traditionellen christlichen Welt- und Menschenbild stehen. Schon durch seine Lieblingsmetapher vom „Judenspieß“ zeigt Grimmelshausen, daß er die unchristliche Verhaltensweise in Geldangelegenheiten als typisch für die Juden betrachtet. Um so schlimmer ist

51 Matth. 19, 23.

es dann freilich, wenn auch christliche Kaufleute sich „wie die Juden“ (*VW* 490) benehmen. Aber das negative Judenbild wird gerade durch diesen stereotypen Negativvergleich unabweisbar, so daß das gutgemeinte Bemühen moderner Interpreten, Grimmelshausen politisch korrekt davon zu salvieren, auf hoffnungsloser Textgrundlage beruht.⁵² Auch jetzt läßt Grimmelshausen seinen Helden in der ironischen Antwort erwartungsgemäß behaupten, „der Judenspieß seye jetziger Zeit gantz aus der Welt verschwunden“ und „die Kauffleute handelten nicht wie die Juden etwas zu erschachern und ihre Reichthumb zu vermehren/ sondern ihrem Nebenmenschen umb einen gar geringen ehrlichen Gewinn mit ihrer Wahr zu dienen“ (*VW* 490). Das mag man ja aus moderner Perspektive für volkswirtschaftlich und finanztechnisch naiv und weltfremd halten, es entspricht aber Grimmelshausens Ideal einer christlichen Welt, in der es nicht um den eigenen Profit, sondern um das Wohl der „Nebenmenschen“ gehen müßte. Die damals aufkommende und heute üblich gewordene Ansicht, daß die Konkurrenz, der egoistische Kampf ums Dasein, zugleich auch das Allgemeinwohl bewirke, ist Grimmelshausen noch durchaus fremd. Der durch „Wucher“, „Argelist“, „Betrug“, „böse Griff/ Fünd und dergleichen sündliche Werck“ (*VW* 490) erworbene, der „unrechtmässige erschundene Reichthumb“ (*VW* 491) – und er meint damit auch die heutzutage ganz legal „im schwang“ (*VW* 490) befindlichen Finanzoperationen und Markt-spekulationen – ist für Grimmelshausen ein direkter Weg zur Hölle. Besonders scharf gefoltert werden dort auch die „Kipper und Wipper“ (*VW* 492), die „Müntz-Verderber“ (*VW* 493), die etwa im Jahre 1622 „viel Jammer und Noth viel Seufftzen und Klagen; viel Streit und Zerüttung gestiftet und angericht und viel tausend Menschen an Bettelstab gebracht haben“ (*VW* 492). Simplicii Versicherung, daß die „Fürsten und Herren“, die ja gewöhnlich hinter einer solchen Inflationspolitik stecken, dergleichen nicht mehr „zugeben“ (*VW* 493), soll natürlich wiederum als Ironie auf diesen finanzpolitischen Mißstand verstanden werden.

Ein stinkender „Stall“ erweist sich als Strafort der „Kupler und Kuplerinnen“ (*VW* 494), bevor Simplicius in einem eigens ummauerten „Bezirk“ (*VW* 496) die „jämmerliche Qual“ (*VW* 497) verdammt

52 Vgl. Breuer (wie Anm. 1): „Grimmelshausen relativiert auch an dieser Stelle die gängigen Vorurteile gegen die Juden: die christlichen Geschäftemacher sind schlimmer“ (S. 1026). Die christlichen Wucherer sind in der Tat schlimmer und stecken ja auch tiefer in der Hölle, eben weil sie es als Christen hätten besser wissen müssen; das „relativiert“ aber keineswegs den Wucher der Juden.

Priester sieht. Einer berichtet aus seinem Leben, daß er „von armen Eltern gebohren“ sei, die ihn aber, weil er „einen guten Kopff“ hatte, trotzdem „Schreiben und Lesen“ (VW 497) lernen ließen. Er kommt, „weil man die Christliche Jugend umbsonst *instruiert*“, also mit einer Art religiösem Sozialstipendium, zum „Studirn“, wird „Hofmeister“ bei einer adligen Familie und kann sich dadurch sogar die „höheren“ (VW 497) Studien leisten. Er wählt „die Theologiam“, aber nur aus Karrieregründen, „weil es mit der Medicorum und Juristen Auffkommen mißlich“ (VW 498) steht. Er wird also aus falschen Motiven „ein Priester“, mehr um seinem „Bauch und faulen Madensack/ als GOtt zu dienen“ (VW 498). Er erkaufte sich „durch Simoneische Griff eine feiste Pfarr“ und verachtet in seinem Stolz seine „armen Eltern“ (VW 498). Dieser schlimme Pfarrer tut natürlich in seinem Amt „nicht was GOtt“ will, sondern folgt egoistisch seinem eigenen „Willen“, vernachlässigt seine religiösen Pflichten und sammelt stattdessen „Pfründen“ (VW 498). Er hält sich „eine glatte Köchin“ als Geliebte, der er – wie sein liederlicher Kollege im ersten Teil des *Vogel-Nests* – auseinanderlegt, daß es so sein dürfe und müsse, und macht sich schließlich sogar „bey verehlichten Weibern“ zu schaffen, die er mit dem Exempel der „Patriarchen“ und ihrer „Kebesweiber“ überredet, „die Sünde sey so groß nicht“ (VW 498). Er mißbraucht also, wie die Ketzer, die Bibel, um die kirchliche Morallehre zu relativieren und seine eigene sündhafte Weltansicht und Lebensweise zu rechtfertigen. Zugleich wird er „über die massen geitzig/ neidig/ zancksüchtig/ dem Wein ergeben und nicht wenig hoffärtig“, so daß bei ihm schließlich fast alle Todsünden versammelt sind. Weil er so „Gottlos gelebt“ hat und „auch ohne Bußfertigkeit“ gestorben ist, sei er „billich hieher verdammt worden“ (VW 499).

Nach der nun schon bekannten Höllenlogik hat ein solch schlimmer Priester „mehr als die Laici zu leiden“, weil er „besser als sie Zeit/ Gelegenheit und einen Stand gehabt/ Gott zu dienen/ solches aber alles so schändlich mißbraucht“ (VW 500) hat. Grimmelshausen setzt noch einen charakteristischen Akzent, indem er die Aufsteigermentalität, wenn „ein Bettler zum Herren wird“ (VW 500),⁵³ für den Machtmißbrauch dieses Dorfdiktators mitverantwortlich macht. Simplicius entwirft in seiner Antwort dann das Gegenbild eines vollkommenen Pfarrers, der trotz reicher und vornehmer Herkunft auf eine große Karriere verzichtet und sich „auff die allerschlechteste Pfarr im gantzen Land“

53 Im *Simplicissimus* wird dasselbe Sprichwort mit der Variante „Baur“ (ST 65) statt „Bettler“ zitiert.

setzen läßt, wo er „das Exempel eines wahren Apostolischen Lebens“ gibt und „seine anvertraute Schäfflein in die ewige Seligkeit vor Gottes Angesicht zu bringen“ (*VW* 501) bemüht ist. Sein vorbildliches Verhalten ohne egoistische finanzielle, alkoholische oder erotische Interessen, sein fleißiges Messelesen und seine „Kinderlehr“ (*VW* 502), die sogar von den Alten besucht wird, läßt natürlich umgekehrt wieder erkennen, was den wirklichen Pfarrern, die deshalb in der Hölle landen, leider oft abgeht. Übrigens ist dies der einzige Fall, daß Simplicius mit einem bestimmten „Pfarrer“ aus seinem eigenen „Dorff“ ein ganz konkretes „Exempel“ (*VW* 500) für seine zum Guten hin verkehrte Welt setzt, so daß man vielleicht ein reales Vorbild für diesen Idealpfarrer vermuten kann. Utopisch-ironisch wäre dann nur die Verallgemeinerung auf alle „heutige Geistliche“ (*VW* 500).

Als nächstes werden „Wirthe/ Müller und dergleichen Leute“, die ihre Kunden „geschrepft“ (*VW* 504) haben, aufs Korn genommen. Sie müssen sich deshalb in höllisch eingeheizten „Badstuben“, wo „lange Bäncke voller nackender Leuthe“ sitzen, durch „grausame Bader und Badknecht“ (*VW* 503) im wörtlichen Sinne bis aufs „Blut“ und „Gebein“ schröpfen und abreiben lassen.⁵⁴ Der ehemalige Gastwirt Grimmelshausen läßt nun einen „Wirth“ auftreten, der seinen Beruf „voller List/ Betrug und Tück“ (*VW* 504) ausgeübt hat. Außerdem stand seine „Herberg“ auch „den Hurern Spielern/ Fluchern und Vollsäufern“ offen, aus welchen Sünden er unverantwortlicher Weise „Gelt“ (*VW* 505) zog. Natürlich hat er auch „Wein mit Wasser“ verdünnt und „mit doppelter Kreide“ angeschrieben (*VW* 505). Das ironische Loblied, das Simplicius auf die heutigen Wirte singt, macht sie dann zu „des Gasts Vatter“ (*VW* 507), der „die Fremde und Wanders-Leute“ rein „aus Christlicher Liebe und gar nicht aus Begierde reich zu werden“ verpflegt und „erquickt“ (*VW* 506). Ähnlich steht es mit dem „Müller“, der „das Maß nur zu voll“ (*VW* 507) nahm. Er rechtfertigt sich zwar mit der „Gleichheit“ und Gerechtigkeit, womit er alle Kunden „ohne einigen Unterscheid“ betrogen habe, „welche schöne Gewohnheit man wohl auff manchen Rahthause nicht finden dörrfte“ (*VW* 507). Aber auch seine Klagen über hohe Pacht, harte Arbeitsbedingungen und „lauter Unglück und Schaden“ (*VW* 508) werden von Simplicius mit der „Christlichen Gedult“ (*VW* 509) abgefertigt, die heutzutage bei ehrli-

54 Vgl. Brinker-von der Heide, „Alle Peinen der Hölle“ (wie Anm. 21), zum traditionellen Strafprinzip, „sprichwörtliche Redewendungen“ (S. 52) wörtlich umzusetzen, etwa auch in den Höllenbildern von Bosch oder Breughel.

chen Müllern anzutreffen sei. Wieder einmal läßt Grimmelshausen keine noch so berechtigte Hinweise auf soziale Mißstände als Entschuldigung für persönliches Fehlverhalten gelten. Schwierige Lebensumstände sind kein Grund zur Sünde, sondern eine Gelegenheit zur Bewährung. Simplicius glaubt daher nicht, daß diesem Höllenmüller „Unrecht geschehe“ (VW 509).⁵⁵

Vorbei an „allerhand Mannsbildern von unterschiedlichen Trachten und Kleidungen“ (VW 509), die von „Böcken“ (VW 510) gestoßen werden, also an erotisch motivierten Modenarren, findet Simplicius endlich „eine enge Tür“ und gelangt durch „einen langen Gang“ bergaufwärts zu einer „Windelstege“, die ihn weiter hinauf bis in die bekannte „Baumans Höle“ (VW 510) im Harz führt. Von dort findet er schließlich „nach Haus“, auch wenn er „weder Kräuter noch Wurtzeln“ für seine „Apoteck“ (VW 510) mitbringt. Aber anstatt körperlicher Medizin hat er durch seinen Höllenbesuch doch ein geistliches Heilmittel erworben.⁵⁶ Er ist sich bewußt geworden, daß die ewige Seligkeit oder Verdammnis von jedem Menschen durch seine freie Willensentscheidung selbst verantwortet werden muß. Er hat erfahren, daß nicht nur die gro-

55 Vgl. dagegen Busch, Grimmelshausens „Verkehrte Welt“ (wie Anm. 3): „Die detailreiche Einbeziehung der Arbeitssphäre dieses Müllers wirkt entlarvend auf den Wahn und die überlieferten Gemeinplätze der Diskriminierung und läßt die Emphase, mit der der Müller auf die Schwierigkeiten seines Handwerks pocht, verständlich erscheinen“ (S. 108). Es ist immer wieder frappant, mit welcher Naivität der moderne Interpret, der vermutlich für jeden Höllenbewohner Verständnis aufbringt und sein Höllendasein als politisch höchst unkorrekte „Diskriminierung“ empfindet, seine eigene Denkweise auf den christlichen Barockautor Grimmelshausen überträgt. Beinssen-Hesse, *Simplicii Verkehrte Welt* (wie Anm. 10) will sogar Julian Apostata „mildernde Umstände zugestehn“, weil dieser angeblich „einsichtige und reuige Erzsünder“ (S. 69) schließlich gute Gründe für sein Verhalten gehabt habe. Augustinus hat im *Gottesstaat* (wie Anm. 28) auch über dieses „falsche Mitleid derer, die nicht an ewige Höllenstrafen glauben“ (S. 712), das Nötige gesagt.

56 Auch Brinker-von der Heide, „Alle Peinen der Hölle“ (wie Anm. 21), meint, Simplicissimus habe „vielleicht doch ein Heilkraut für die Seele gefunden“ (S. 37). Vgl. dagegen Beinssen-Hesse, *Simplicii Verkehrte Welt* (wie Anm. 10): „In der Hölle fand er nichts zur Heilung des Menschen“ (S. 66). Richtig ist allerdings, daß es in der Hölle selbst kein Heilkraut mehr für die dortigen Qualen gibt, oder wie Angelus Silesius in seiner *Sinnlichen Beschreibung der vier letzten Dinge* es ausdrückt: „Das Ärgst ist, daß kein Gras noch Kraut/ Noch Arznei da zu finden./ Kein Arzt, der die versehrte Haut/ Kann salben und verbinden“ (*Sämtliche poetische Werke*. Hrsg. von Hans Ludwig Held. Bd. 3, München 1952, S. 253). Die metaphorische Medizin kann nur in einer Warnung der noch Lebenden bestehen, also in der Höllenerzählung selbst.

ßen Ketzer und Apostaten, sondern auch die ganz normalen Allerweltssünder, die nur am ganz gewöhnlichen Sündentreiben einer verkehrten Welt teilgenommen haben, für diese Anpassung ans Böse zur Verantwortung gezogen werden. Das wird auktorial auch dem Leser vermittelt, dem die drastische Schilderung der Konsequenzen gewiß zur Abschreckung dienen soll.⁵⁷ Es wird aber auch immer wieder betont, daß die Umkehr und Buße selbst für den schlimmsten Verbrecher, solange er lebt, immer möglich ist und daß nur unbußfertige und verstockte Sünder, die sich selbst für die ewige Gottferne entschieden haben, dann aber unwiderruflich in der Hölle schmoren. In diesen höllischen Wahrheiten bestätigt sich Grimmelshausens theologische Grundüberzeugung, wie sie auch aus seinen simplicianischen Satiren und den Traktaten wohlbekannt ist. Sie stimmt in allen Punkten von der Willensfreiheit über die Gnadenlehre, das Bußsakrament und den Schutzengelglauben bis zur Betonung der kirchlichen Einheit in apostolischer Tradition mit der katholischen Lehre, wie sie zuletzt das Tridentinum formuliert hatte, völlig überein.

57 Vgl. Welzig, *Ordo* (wie Anm. 6): „Keine eigentlich satirische Schrift ist also diese verkehrte Welt, sondern eine Predigt, die Furcht und Schrecken einflößen soll, indem sie die Bestrafung derer darstellt, die auf der irdischen Welt die göttlichen Ordnungen verkehrt haben“ (S. 378). Die Gattungsfrage ist damit aber verzerrt, weil es sich natürlich um keine „Predigt“ handelt, sondern doch um eine Satire, die nicht weniger „Furcht und Schrecken“ einflößen kann. Vgl. Brinker-von der Heide, „Alle Peinen der Hölle“ (wie Anm. 21): „Es könnte dem Leser aber das Lachen im Halse stecken bleiben, angesichts der absoluten Selbstverständlichkeit und Ungerührtheit, mit der Simplicius von dem Ungeheuerlichen berichtet, die jeden Zweifel am Gesagten ausschließen“ (S. 54).

Weitere Originalzeichnungen zu den Kupferstichen der ersten posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683/1684)

1937 erschien in der *Ortenau* ein Artikel von Arthur Bechtold, in dem er erzählt, wie er bei einem Antiquar in München eine Vorzeichnung zu den Illustrationen der Gesamtausgabe C¹ von Grimmelshausens Werken gefunden hat, nämlich jene zum Ständebaum.¹ Hier kann nun angezeigt werden, dass sich weitere 37 Vorzeichnungen zur Gesamtausgabe in der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich befinden, darunter eine zum *Fliegenden Wanders-Mann nach dem Mond*, der ebenfalls in der Gesamtausgabe abgedruckt ist. Gegenüber dem Gesamtbestand der Abbildungen in der Gesamtausgabe von 1683–1684 fehlen abgesehen von den Titelpuffern nur fünf Abbildungen aus *Simplicissimus* und *Continuatio*, darunter jene, die Bechtold 1936 erworben hat. Vom II. Band sind alle Zeichnungen vorhanden und vom III. Band fehlen sechs, darunter eine zum *Fliegenden Wanders-Mann*.²

Nach Auskunft des langjährigen Leiters der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich, Dr. Bruno Weber, dürfte die Sammlung der Zeichnungen 1855 als Legat des Zürcher Papierfabrikanten und Helvetica-Sammlers Leonhard Ziegler (1782–1854) in die Zentralbibliothek gekommen sein. Ziegler wiederum dürfte die Sammlung aus der

1 Arthur Bechtold: Eine alte Originalzeichnung zum *Simplicissimus*. In: *Die Ortenau* 24 (1937), S. 33–43.

2 Alle Abbildungen der Gesamtausgabe sind enthalten in: „*Benebenst feinen und neu-inventirten Kupffer-Stücken. Die Illustrationen der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1683–1713)*“. Hrsg. und eingeleitet von Ruprecht Wimmer. Augsburg 1992 (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft V). Ich werde diese Abbildungen mit *W* und der Seite zitieren. Da diese Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft nicht leicht zugänglich ist, werde ich auch, sofern vorhanden, die Abbildungen in der Breuerschen Grimmelshausen-Ausgabe zitieren. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt am Main 1989–1997. Ich zitiere diese Abbildungen mit *B* und der Abbildungsnummer. Die Abbildungen befinden sich im gleichen Band wie der entsprechende Text.

Konkursmasse von Hans Heinrich Ott-Escher erworben haben, dessen Großvater Hans Caspar Ott-Escher (1740–1799) eine bedeutende Graphik-Sammlung von Schweizer Künstlern aufgebaut hatte, zu dieser gehörte nach der Vermutung von B. Weber auch Originalzeichnungen aus dem Nachlass von Johann Caspar Füssli dem Älteren (1706–1782): „Ott besaß auch – dies ein entscheidendes Indiz – vermutlich aus Füsslis Nachlass das denkwürdige Familienbuch von Conrad Meyer (1618–1689).“³

Es geht nun darum, zu belegen, dass es sich um die Vorzeichnungen zu den Kupfern der Gesamtausgabe handelt, und zu fragen, wer der Künstler ist, der diese Zeichnungen angefertigt hat. Um zu belegen, dass es sich um die Vorzeichnungen und nicht um nachträgliche Kopien handelt, kann ich mich der Beweisführung von Bechtold bedienen. Das Papier der Zeichnungen ist dasselbe, wie es Bechtold für die von ihm gefundene Zeichnung beschreibt. Es hat das Format 15,7 cm x 8,7 cm, die Zeichnungen sind mit grauer und brauner Tusche laviert, die Rückseite ist bei allen mit Röteln behandelt, nach Bechtold ein Zeichen, dass die Zeichnung als Vorlage für einen Stich gedient hat. Alle Zeichnungen sind gegenüber dem Original seitenverkehrt. Dies gilt aber nicht durchgehend für die lateinischen Inschriften, die meistens nicht spiegelverkehrt angebracht sind. Auch im Titelkupfer des *Springinsfeld* und auf dem zum *Rathstübel Plutonis* ist der Titel nicht spiegelverkehrt geschrieben. Bei den Titelkupfern zur *Courasche* und zum *Vogel-Nest I und II* ist die Stelle, wo der Titel stehen sollte, leer. Alle diese Titelkupfer sind Bearbeitungen der Kupfer der Erstausgabe. Die von der Erstausgabe abweichenden Titelkupfer von *Dietwald und Amelinde*, *Ratio Status* und vom *Satyrischen Pilgram* sind dagegen, wie zu erwarten, spiegelverkehrt beschriftet. Die lateinische Inschrift auf dem Titelblatt zu *Vogel-Nest II*, die in der Erstausgabe nicht existiert, ist ebenfalls spiegelverkehrt. Die zweite Illustration zum *Satyrischen Pilgram* ist ebenfalls spiegelverkehrt beschriftet, ebenso die Abbildung aus *Verkehrte Welt* (*W* 119, *B* 9), und aus *Dietwald und Amelinde* (*W* 123, *B* 11). Als einzige Abbildung aus dem *Simplicissimus* ist jene, wo der Einsiedel Simplicius das Alphabet zeigt, ebenfalls spiegelverkehrt beschriftet (*W* 39, *B* 25). Auf zwei Abbildungen, bei einer aus dem *Simplicissimus* (*W* 35, *B* 23) und bei einer aus dem *Vogel-Nest I* (*W* 89, *B* 8) fehlt auf der Zeichnung die lateinische Inschrift. Bei zwei Illustrationen aus dem *Joseph* ist der Hintergrund gegenüber der gedruckten

3 Briefliche Auskunft von Bruno Weber vom 27.09.2010. Ich danke Herrn Weber herzlich für die gründliche Recherche und die Auskünfte.

Fassung anders gestaltet, während man auf dem Stich im Hintergrund durch ein Fenster bzw. eventuell durch eine Türe auf architektonische Elemente hinaussieht, fehlt dieser Ausblick in beiden Fällen (*W* 99, 101; *B* 5 und 6) auf der Zeichnung, in einem Fall ist der Hintergrund einfach leer, im andern Fall hängt an der Stelle des Fensters ein Spiegel. Ein dritter Fall einer Abweichung gegenüber dem Stich in der Ausgabe findet sich auf dem Bild mit der Szene, wo die Bauern einen Soldaten in ein Fass gesteckt haben (*W* 41, *B* 26). Auf der Zeichnung sieht man ein Fass, das auf der Erde liegt und aus dem der Kopf eines Menschen herausragt. Der Stich ist dem Text näher, indem das Fass in die Erde eingelassen ist. Hier hat entweder der Stecher, welcher wohl der Zeichner selbst gewesen ist, noch etwas verändert, oder die Zeichnung ist nicht die direkte Vorlage für den Stich.

Im Falle der Titelkupfer von *Springinsfeld*, *Courasche*, *Vogel-Nest I* und *II* und *Rathstübel Plutonis* wird, wie erwähnt, das Kupfer der Erstausgabe mit geringfügigen Änderungen übernommen. Besonders interessant ist in dieser Hinsicht die Überarbeitung des Titelkupfers zum *Springinsfeld*, wie Shannon Keenan Greene bemerkt. Sie stellt fest, dass das Titelkupfer zum *Springinsfeld* diesen als sehr wunderlich, ja maskenhaft darstelle, was sie aber weniger als gewollt denn als das eher ungeschickte, wenn auch sorgfältige Werk eines unerfahrenen Amateurs ansieht. Sie macht auf den sorgfältig ausgearbeiteten Hintergrund, der womöglich aus einer Vorlage stamme und die Ungeschicklichkeiten in der Darstellung von Springinsfelds Kopf- und Handhaltung, der Beinstellung, der Art, wie er das Instrument hält, sowie auf den viel zu kleinen Hund aufmerksam und weist darauf hin, dass diese „Fehler“ im Kupfer der Gesamtausgabe von 1683 bzw. 1685 korrigiert sind, „which is certainly from a different and artistically more skilled hand,“ schreibt sie.⁴ Durch den Fund der Vorzeichnung kann dies bestätigt werden. Vielleicht kann man so auch erklären, warum die Schrift nicht seitenverkehrt ist, nämlich, weil es sich tatsächlich um die Kopie eines bestehenden Stiches handelt. Auch auf den andern aus den Erstausgaben übernommenen Titelkupfern werden Änderungen angebracht. So wird auf dem Titelkupfer zu *Vogelnest I* die Leyerin eingefügt, welche unter dem Baum sitzend das Vogelnest in ein Tüchlein auffängt. Der Hintergrund, für dessen Ausgestaltung der Zeichner der Gesamt-

4 Shannon Keenan Greene: „To see from these black lines“: The *Mise en Livre* of the Phoenix Copperplate and Other Grimmelhhausen Illustrations. In: *A Companion to the Works of Grimmelhhausen*. Hrsg. von Karl F. Otto jr. Rochester, Woodbridge/Suffolk 2003, S. 333–357, hier S. 343.

ausgabe eine große Vorliebe hat, wir mit weiteren Personen, einem Pferd und einem Schloss ausgestattet. Auf dem Titelkupfer zu *Vogel-Nest II* befindet sich im Hintergrund eine wegrennende Person, neben der steht „Haec me vestigia terrent“. Es handelt sich wohl um den Vogelnest-Besitzer aus *dem Vogel-Nest I*, in der Luft befinden sich zudem Fledermäuse, eine Eule und andere Nacht-Vögel, wie sie sich auch auf dem Titelkupfer der *Courasche* finden.

Wer ist aber nun der Zeichner dieser Blätter? Bechtold hat die Zeichnung zum Ständebaum bereits Johann Meyer zugewiesen, jenem Zeichner, der sich auf einem Stich aus *Dietwald und Amelinde* zu erkennen gibt (*W* 123, *B* 11). Da diese Zeichnung eine der 37 Zeichnungen in der Zentralbibliothek Zürich ist, können wir Johann Meyer mit Sicherheit den allergrößten Teil der Illustrationen der ersten posthumen Grimmshausen-Gesamtausgabe von 1683/1684 zuweisen. Johann Meyer ist 1655 in Zürich geboren und 1712 ebenda gestorben. Er ist ein Stiefkind der Kunstgeschichte; was man über ihn weiß, stammt aus dem Schweizer Künstler-Lexikon vom Ende des 19. Jahrhunderts.⁵ Er hat in der Werkstatt seines berühmteren Vaters Conrad Meyer gelernt und gearbeitet und ist in Zürich vor allem als Stecher von Veduten, Monatsdarstellungen, Bibel-Illustrationen und Bürgermeister-Porträts bekannt. Er soll auch den Roman *Princesse de Monferrat* (1679) von Gabriel de Brémond illustriert haben.⁶ Seine Wertschätzung kann man wohl am ehesten daran ablesen, dass er Kupferstiche zu Sandrarts *Teutscher Academie* geliefert hat, schreibt Sandrart doch auf dem Titelblatt, dass die vielen Bilder „durch die Hand der bästen heutigen Künstlere/ in Kupfer gezieret“ worden seien, wozu denn auch Johann Meyer zu zählen wäre. In der Tat lassen sich nicht zwanzig, wie im Lexikon-Artikel behauptet, sicher aber neun Kupfer von Johann Meyer in Sandrarts Werk nachweisen, der übrigens auch Meyers Vater einen Abschnitt widmet.⁷

5 *Schweizerisches Künstler-Lexikon*. Hrsg. von Carl Brun. Bd. 2. Frauenfeld 1908, S. 399. Der Artikel wurde vom Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn verfasst. Seine Wertungen sind zeitgebunden. Die neueren Lexika bringen keine neueren Informationen. Insbesondere scheint es kein Werkverzeichnis zu geben.

6 Siehe Wimmer, *Illustrationen* (wie Anm. 2), S. 15; dort falscher Vorname von Brémond. Ob die Kupfer von Meyer stammen, konnte ich nicht nachprüfen. Das Titelkupfer stammt jedenfalls nicht von Meyer.

7 Dieser Nachweis ist möglich dank der digitalen Ausgabe in: <http://www.sandrart.net/>, Abruf 20.08.2010. Die Stiche betreffen alle römische Altertümer. Sandrart schreibt über Meyers Vater Conrad: „So hat er sich gleichfalls auf die Invention guter Historien/ sonderlich exemplarischer geistlicher Geschichten aus der Bibel/

Zu diskutieren ist nun noch, ob die Kupferstiche in der Gesamtausgabe, zu denen in Zürich keine Zeichnungen vorhanden sind, auch Johann Meyer zugewiesen werden können. Nicht vorhanden in Zürich sind: das Gegenbild zum Ständebaum (*W* 45), und das Bild, wo Simplicius Theriak verkauft (*W* 57, *B* 33), Simplicius mit den beiden neugeborenen Simplicii (*W* 59) sowie aus der *Continuatio* Simplicius als Pilger (*W* 65, 35). Die Illustrationen zeigen dieselben Merkmale wie die andern, so dass wohl kein Zweifel daran besteht, dass sie ebenfalls von Johann Meyer stammen. Somit wäre noch zu fragen, wer das Titelkupfer mit dem Monstrum neu gezeichnet hat, auch hier würde ich für Johann Meyer plädieren, da er auch andere Titelkupfer wie erwähnt überarbeitet hat. Bleibt noch das „Neben-Kupfer“ mit der maskierten Dame und dem Kavalier (*W* 26, *B* 20). Bechtold ist der Meinung, dieses Kupfer stamme von J. A. Boener, der das Kupfer mit der simplicianischen Familie gemacht hat.⁸ Ich bin nicht so sicher, einmal wegen der Masken am Boden, die denen auf den andern Kupfern mit Masken gleichen.⁹ Ein weiterer Hinweis auf Meyer als Zeichner ist der lateinische Spruch im Vorhang. Auf dem Kupfer mit der Speckdiebstahl-Episode wird er auf ähnliche Art auf der schwarzen Schraffur eingetragen. Auf allen Zeichnungen Meyers findet sich ein solcher gereimter lateinischer Spruch.

Von den Kupfern der Simplicianischen Schriften sind alle als Vorzeichnungen erhalten. Es fehlt nur eine Illustration zum ersten Teil des *Satyrischen Pilgram* (*W* 112), die vom Stil her aber wiederum den andern Kupfern so ähnlich ist, insbesondere auch, was die Zeichnung des Pilgers betrifft, dass kein Zweifel daran bestehen kann, dass dieses Kupfer auch von Meyer stammt. Das Titelkupfer des dritten Teils der Ausgabe ist ebenfalls als Vorzeichnung nicht vorhanden; da wir hier aber wieder die für Meyer typischen lateinischen Verse auf dem Vorhang finden und zudem die Narrenkappe der auf dem vorhergehenden Kupfer gleicht und die beiden Spiegel, die die Cartouche zieren auf zwei andern Kupfer ebenfalls vorkommen,¹⁰ scheint mir die Annahme nahe zu liegen, dass auch dieses Kupfer von Meyer stammt.

solche in Kupfer zu bringen/ befließen/ und sich dardurch einen großen Ruhm erworben“. Johann Meyer könnte also bei seinem Vater diese Kunst durchaus gelernt haben. (Joachim Sandrart: *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*. Bd. 2. Buch 3. Nürnberg 1679, S. 255).

8 Zu Boener (1647–1720) siehe Wimmer (wie Anm. 2), S. 14.

9 Masken finden sich auf dem Phönix-Kupfer im *Simplicissimus* und auf dem Titelkupfer zum *Vogel-Nest I*.

10 Siehe die Kupfer *W* 49 (*B* 29) und *W* 55 (*B* 32) aus dem *Simplicissimus*.

Was die nicht-simplicianischen Bücher betrifft, so sind von folgenden Kupfern keine Vorzeichnungen vorhanden: Titelkupfer *Verkehrte Welt*, Titelkupfer *Proximus und Lympida*, Darstellung des Königs David aus *Ratio Status* (W 130), die aber alle Kennzeichen der andern Kupfer zeigt und auch von Meyer stammen dürfte. Ferner fehlt das Titelkupfer von *Der stolze Melcher* (W 142), welches aber mit Joh. Meyer gezeichnet ist und somit eindeutig zugewiesen werden kann. Das heißt: Fraglich in der Zuschreibung wären allein noch die Titelkupfer von *Verkehrte Welt* (W 116, B 8) und *Proximus und Lympida* (W 124, B 12), wobei bei letzterem am ehesten Zweifel angebracht sind, ob es auch Meyer zugewiesen werden kann. Für Meyer spricht die lateinische Inschrift links auf dem Kupfer, die Art der Gestaltung der Cartouche sowie der kleine Amor, den Meyer immer wieder auftreten lässt.¹¹ Die Ausführungen von Bechtold, der das Kupfer zum *Ratio Status*, zum *Galgenmännlein* und die beiden Kupfer zu *Proximus und Lympida* J. A. Boener zuweist, sind dahingehend zu korrigieren, dass alle diese Kupfer mit Ausnahme des Titelblattes von *Proximus und Lympida* mit Sicherheit von Johann Meyer stammen, da zu diesen allen die Vorzeichnungen existieren. Das Titelblatt von *Proximus und Lympida* stammt aus den genannten Gründen mit hoher Wahrscheinlichkeit ebenfalls von Meyer. Das heißt: Sicher von Boener stammt nur das Kupfer der simplicianischen Familie, das ja eine Überarbeitung des Kupfers des *Simplicianischen Kalenders* darstellt.

Es stellt sich noch die Frage, ob die Titelblätter, die aus den jeweiligen Erstausgaben übernommen und von Meyer bearbeitet wurden, etwa ursprünglich auch von Meyer stammten. Diese Frage kann man schnell verneinen, denn der erst 1655 geborene Meyer wird kaum 1670 bzw. 1672 schon Titelkupfer entworfen und gestochen haben. In diesem Fall scheint es mir nicht abwegig, anzunehmen, wie es zum Beispiel Berns tut, dass die Zeichnungen zu den Kupfern der Erstausgaben von Grimmelshausen selbst stammen.¹² Der Bearbeiter der Gesamtausgabe von 1683, heiße er nun Johann Christoph Beer, wie Koschlig meint,¹³ oder anders, hätte den interpretatorischen Wert dieser Kupfer erkannt und Johann Meyer angewiesen, sie zu überarbeiten, ihnen eine perfektere künstlerische Form zu geben, ohne aber ihren semantischen Gehalt zu verändern.

11 Etwa in den Kupfern zu *Joseph* (W 99; B 5), zu *Dietwald und Amelinde* (W 123, B 11) und zu *Proximus und Lympida* (W 127, B 13).

12 Jörg Jochen Berns: Die Zusammenfügung der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklusproblem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325, hier S. 315.

13 Manfred Koschlig: *Das Ingenium Grimmelshausens und das „Kollektiv“*. Studien zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Werkes. München 1977.

Abbildungen



Abb. 1: Illustration zum 1. Buch, Kap. 13. Text auf dem Stein: „Militum deportatio et rusticorum compensatio“. Im Gegensatz zum Kupfer ist das Fass liegend dargestellt. (Zeichnung in der Zentralbibliothek Zürich).



Abb. 2: Der seltsame Springinsfeld. Titelblatt, Bearbeitung des Titelblatts der Erstausgabe. (Zeichnung in der Zentralbibliothek Zürich)

ANDREAS BÄSSLER (Stuttgart)

Im Wettlauf um die Entschlüsselung. Karl Hartwig Gregor Freiherr von Meusebach auf den Spuren und in den Fußstapfen Grimmelshausens

Hermann Kurz wird oftmals die Pioniertat der Wiederentdeckung des simplicianischen Autors zugesprochen, ihm verdanke man den Grimmelshausen redivivus.¹ Auffällig ist aber allemal, dass beinahe synchron zu Kurz, der seine Erkenntnisse nun wahrhaft nicht in einem Zentralorgan des Gelehrtentums veröffentlichte,² zum einen Julius Ludwig Klee noch im Dezember 1837 Grimmelshausen als Simplicissimus-Dichter enttarnte, auch wenn er den Namen nur für ein weiteres Pseudonym hielt,³ Theodor Echtermeyer im März 1838 Grimmelshausen entdeckte⁴ und schließlich Freiherr von Meusebach in einem Brief vom 8. April 1837 an den preußischen Innenminister Hassenpflug bemerkte, dass er gar schon vor 14 Jahren Grimmelshausen als Verfasser

-
- 1 Heinz Kindermann: Hermann Kurz als Literarhistoriker. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. In: *Festschrift Theodor Siebs zum 70. Geburtstag*. 26. August 1932. Hrsg. von Walther Steller. Nachdruck der Ausgabe Breslau 1933. Hildesheim, New York 1977, S. 323–353, hier bes. S. 347–351. Joachim G. Boeckh: Hermann Kurz als Grimmelshausenforscher. In: *Weimarer Beiträge* 7 (1961), S. 332–348. Gustav Pfeiffer: Ein Fund ohne Folgen: Hermann Kurz entdeckt den Verfasser des Simplicissimus. In: „*Ich bin zwischen die Zeiten gefallen*“. Hermann Kurz. Schriftsteller des Realismus, Redakteur der Revolution, Übersetzer und Literaturhistoriker. Katalog und Ausstellung zum 175. Geburtstag. Hrsg. von der Stadt Reutlingen. Reutlingen 1988, S. 39–45.
 - 2 In: *Der Spiegel*. Zeitschrift für literarische Unterhaltung und Kritik 1 (1837), Nr. 5, S. 17–20 u. Nr. 6, S. 21–22.
 - 3 In: *Blätter für literarische Unterhaltung* 1837, Nr. 354 (20. Dezember), S. 1437–1439, Nr. 355 (21. Dezember), S. 1441–1443, Nr. 356 (22. Dezember), S. 1445–1446, Nr. 357 (23. Dezember), S. 1449–1452.
 - 4 Theodor Echtermeyer: Rezension: ‚Die Abentheuer des Simplicissimus‘ Hrsg. von Eduard von Bülow. In: *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* 1 (1838), Nr. 52 (1. März), Sp. 413–416, Nr. 53 (2. März), Sp. 417–424, und Nr. 54 (3. März), Sp. 430–432. Wiederabgedruckt in: *Der Simplicissimusdichter und sein Werk*. Hrsg. von Günther Weydt. Darmstadt 1969, S. 1–16.

entschlüsselt habe.⁵ Je nachdem, ob man den Wirkungsgrad der Publizität oder die Chronologie heranzieht, resultieren unterschiedliche Auffassungen über die Rangfolge der Entdecker.⁶ Die Koinzidenz der Ereignisse, wie 1837/38 vier Kenner – gewiß in unterschiedlichem Umfang – anscheinend unabhängig voneinander zu demselben Ergebnis kamen, ist erklärungsbedürftig, bislang aber kaum geklärt. Meist wird Karl Eduard von Bülow's *Simplicissimus*-Ausgabe von 1836, die noch unter dem Verfassernamen des Samuel Greifenson von Hirschfeld geführt wurde, zu Recht als Auslöser verstanden, der jene Rezensionen und Reaktionen als Korrektiv hervorrief; dennoch kann die Gleichzeitigkeit aller vier kaum auf Zufall beruhen. Eine Erklärung wie „die Entdeckung des wahren *Simplicissimus*-Verfassers scheint in den Jahren 1837/38 in der Luft gelegen zu haben“⁷ überzeugt wenig. Nicht nur die Entdecker benötigten philologisches Gespür für die Entschlüsselung, auch die Geschichte der Entdeckung scheint der detektorischen Kombinationsgabe zu bedürfen.

Kurzens Entdeckung lässt sich vor der Veröffentlichung einigermaßen klar rekonstruieren: In einem Brief vom November 1835 berichtet er davon, einige Simplicianische Schriften gelesen zu haben, ist sich „aber nicht im klaren, ob der Verfasser Moscherosch ist oder nicht.“ Er erbittet sich daher von Adelbert von Keller Recherchematerialien: „Kannst Du mir nicht ein altes Kompendium der Literatur (etwa Gottsched) verschaffen, in dem des Samuel Greiffenson eines breiteren gedacht wäre?“ Schon einen Monat später kann er vermelden: „Ich glaube nächstens, wenn nicht Hilfsmittel von Tübingen aus mich eines anderen belehren, daß unter den vielen Pseudo-Namen Greiffensons der echte Christoffel von Grimmelshausen heißt.“⁸ Daraufhin dauerte es noch ein volles Jahr bis zur Publikation im *Spiegel* im Januar 1837. Doch Kurzens Wirken und Publizität waren regional auf den deutschen Südwesten beschränkt. Er hatte zwar Kontakte zu Mörike und Adelbert von Keller, aber im restlichen ‚Deutschland‘ wurden die Ergebnisse

5 Vgl. Ruprecht Wimmer: Die Wiederentdeckung Grimmelshausens. In: *Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit*. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster in Zusammenarbeit mit dem Germanistischen Institut der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. Hrsg. von Peter Berghaus und Günther Weydt. Münster 1976 [Ausstellungskatalog], S. 225–227, hier S. 226–227.

6 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 260, spricht Kurz und Echtermeyer die Entschlüsselung der Anagramme zu.

7 Pfeiffer, Fund ohne Folgen (wie Anm. 1), S. 43.

8 Zit. nach Kindermann, Hermann Kurz als Literarhistoriker (wie Anm. 1), S. 348.

nicht wahrgenommen. Anders verhält es sich mit den übrigen Grimmelshausen-Entdeckern, von denen hauptsächlich dem bislang unterschätzten Meusebach im folgenden das Interesse gehören soll.

Echtermeyer wird meist in die Rolle desjenigen gerückt, der jene übergreifende Publizität herstellte, die Kurz nicht finden und schaffen konnte.⁹ Er eröffnet seinen Aufsatz zu Grimmelshausen mit dem Hinweis, dass sich in der deutschsprachigen Literatur des 17. Jahrhunderts mit Ausnahme von Meusebach und Bouterwek kaum jemand auskenne und sie sich folglich zu einem Tummelplatz von Dilettanten entwickelt habe. Nach einer ausführlichen Dilettantenschelte, löst er, was bei Kurz noch fehlte, die anagrammatischen Pseudonyme Grimmelshausens auf, fügt biographische Spekulationen zu Herkunft und Todesdatum an und versucht eine erste chronologische Reihenfolge der Texte Grimmelshausens herzustellen. Den Abschluss bildet eine literaturgeschichtliche Einordnung und Würdigung des *Simplicissimus*.

Wenn Echtermeyer Meusebach (1781–1847) nur en passant würdigt, fügt sich das zur aktuellen Grimmelshausen-Forschung. Damals wie heute wurde bzw. wird er kaum wahrgenommen. Man spricht ihm häufig ab, publizistische Wirkung entfaltet zu haben, mit dem Argument, dass erst 1880 seine Briefe veröffentlicht worden seien.¹⁰ Teilweise wird auch seine wissenschaftliche Seriosität angezweifelt, für Pfeiffer gehört er zur Kategorie der „forschungshistorischen Kuriosität“.¹¹ Das liegt zu einem Gutteil an Meusebachs Habitus, wie er überliefert ist.¹² Als er 1819 als Geheimer Oberrevisionsrat von Koblenz mitsamt dem Rheinischen Cassations- und Revisionshof nach Berlin versetzt wurde, wird er gleichsam zu einem E. T. A. Hoffmann *en miniature*. Mit Gerichtsangelegenheiten überlastet, zum Kreis der Ro-

9 Günther Weydt: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Stuttgart 1971, S. 117.

10 Wimmer, Die Wiederentdeckung Grimmelshausens (wie Anm. 5), S. 227. Weydt, *Grimmelshausen* (wie Anm. 9), S. 117.

11 Pfeiffer, Fund ohne Folgen (wie Anm. 1), S. 44.

12 Zu Leben und Werk Meusebachs siehe K[arl] Schwartz: Karl Hartwig Gregor von Meusebach. Lebensnachrichten. Bearb. v. F. Otto. In: *Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung* 21 (1889), S. 43–76 und 22 (1890), S. 1–64. Fritz Behrend: Gregor von Meusebach. In: Ders.: *Deutsche Studien. Vorträge und Ansprachen*. Berlin 1936, S. 71–90. Ursula Hatzfeld: Zwei bedeutende Persönlichkeiten aus der Familie Meusebach. In: *Dillenburg Blätter* 9 (1992), S. 24–30. Jüngst der übersichtliche Eintrag von Jürgen Schulz-Grobret in: *Internationales Germanistenlexikon 1800–1950*. 3 Bde. Hrsg. u. eingeleitet von Christoph König. Berlin 2003, hier Bd. 2, S. 1208.

mantiker zählend, engagierte er sich nebenher für Literaturgeschichte v. a. des 16. und 17. Jahrhunderts und produzierte Humoresken nach seinem Vorbild Jean Paul.¹³ Im universalistischen Drang der Romantik ist er zudem Bibliophiler und Sammler von Autographen,¹⁴ seine Bibliothek ist unter den Zeitgenossen als eine der besten für die Frühe Neuzeit bekannt, an seinem Lebensende sind es an die 40000 Bände.¹⁵ Anders als Kurz stand er in vielfältigen und weitläufigen Verbindungen:

In Berlin war Meusebachs Bibliothek zum bibliographischen ‚Hauptquartier‘ für die Germanisten seiner Zeit geworden, zumal der Besitzer stets bereit war Auskünfte, Leihgaben und Mithilfe bei Quellenstudien zu geben. Alle literarisch Interessierten gingen im Bergschlößchen bei Alt-Geltow aus und ein.¹⁶

Meusebach pflegte Kontakte zu Görres, zu Joseph Freiherr von Laßberg, zu den Grimms, zu Hoffmann von Fallersleben, zu Benecke, zu Lachmann, zu Moriz Haupt, zu Wilhelm Wackernagel, zu Savigny, zu Bettina und Achim von Arnim, um nur die Bekanntesten aus dem engeren Freundeskreis zu nennen; darüber hinaus war er in Verbindung mit Bibliotheken in Wolfenbüttel, Dresden, Halle, Breslau und Zwickau. Sein Interesse galt hauptsächlich Johann Fischart und einer Sammlung von Volksliedern. Was ihn bis heute etwas suspekt erscheinen lässt, ist seine Kategorisierung als Original und Kauz; einige skurrile Charakterzüge und Anekdoten sind überliefert. Schon seine eigene Zeit nahm ihn deshalb auf dem Gebiete der Literatur und Literaturgeschichte als Dilettanten wahr, was von ihm aber auch als stolze Selbstbezeichnung aufgenommen wurde. Meusebach galt zudem selbst unter den ihm Wohlgesinnten als jemand, der wissenschaftlichen Fortschritt und Erkenntnis eher blockiere denn befördere. So beklagte sich Uhland, der eine Volksliedersammlung herausgeben wollte, dass Meusebach

13 Zu Meusebachs Jean Paul-Verehrung und -Nachahmung siehe Peter Sprengel: Dokumente sanfter Rührung. K. H. G. v. Meusebach als Leser und Verehrer Jean Pauls. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 22 (1978), S. 110–153.

14 G. A. E. Bogeng: *Die großen Bibliophilen*. 3 Bde. Leipzig 1922, hier Bd. 1, S. 323–330.

15 Julius Zacher: *Die deutschen Sprichwörter Sammlungen. Nebst Beiträgen zur Charakteristik der Meusebachschen Bibliothek. Eine bibliographische Skizze*. Leipzig 1852. *Verzeichniss von Büchern vorzüglich aus der Freih. v. Meusebach'schen Bibliothek*. Berlin 1855. Camillus Wendeler: Zur Geschichte des Ankaufs der Meusebachschen Bibliothek. In: *Centralblatt für Bibliothekswesen* 1 (1884), S. 213–231.

16 Annalise Wagner: Das Schicksal der Meusebachschen Bibliothek. In: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 23 (1972), S. 135–145, hier S. 136.

nicht nur seinen wertvollen Bücherschatz hortete und eifersüchtig darüber wachte, sondern auch aus der Zwickauer Bibliothek eine wertvolle Liedersammlung entliehen, aber trotz mehrfacher Mahnung nicht mehr zurückgegeben habe.¹⁷ Solche Klagen von Freunden und Bibliothekaren sind zahlreich. Seine Arbeiten verzögerten sich aber auch durch den aufwendigen Drang zur Vollständigkeit, indem er nichts publizieren wollte, bevor nicht alles zusammengestellt, eingesehen und bis ins Kleinste überprüft war. Seine Akribie geriet in den Ruf, dass er in Kleinigkeiten schwelge und sich in Details verliere.¹⁸ Der Vorwurf, er halte seine Ergebnisse zurück, findet sich vielfach gerade unter seinen engsten Freunden wie den Grimms oder Lachmann.¹⁹

Meusebachs Behauptung aus dem Jahre 1837, er habe schon ca. 1822/23 den richtigen Namen des *Simplicissimus*-Dichters entschlüsselt, ist zunächst einmal verdächtig. Genau zwei Monate nach Kurzens Veröffentlichung im *Spiegel* klingt das danach, als ob hier jemand seine Priorität behaupten muss. So sieht es auch der Kurz-Biograph Pfeiffer, der ausdrücklich von einer bloßen Behauptung spricht.²⁰ Doch wenn Weydt, Wimmer und Pfeiffer lediglich Meusebachs Brief an den preußischen Innenminister Hassenpflug vom 8. April 1837 nennen, so haben sie übersehen, dass er bereits zuvor in seinen Briefen detailreich auf seine *Simplicissimus*-Studien einging.²¹ So existiert ein Brief vom 2. Juni 1834 an Wilhelm Grimm, der in der gewohnt humoristischen,

17 *Fischartstudien des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach. Mit einer Skizze seiner literarischen Bestrebungen.* Hrsg. von Camillus Wendeler. Halle/S. 1879, S. 28–29.

18 Jacob Grimm an Lachmann (7. Oktober 1833): „Der wahre gegensatz zu solchen arbeiten [oberflächlicher Natur, A. B.] sind stille Meusebachische schritte, die sich freuen, wenn sie das kleinste entdecken.“ (*Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm mit Karl Lachmann.* Hrsg. von Albert Leitzmann. 2 Bde. Jena 1927, hier Bd. 2, S. 627).

19 So schreibt Lachmann an Jacob Grimm (31. Dezember 1827): „Was geben Sie mir, wenn ich durch vieles Triesen und Treiben Meusebachs Volkslieder-Litteratur und Sammlung ans Licht zwingen? Noch ist zwar wenig Hoffnung, doch mehr als zum Fischart, wo die Einrichtung des Ganzen schwieriger ist.“ (Leitzmann, *Briefwechsel Grimm/Lachmann* (wie Anm. 18), Bd. 2, S. 839).

20 Pfeiffer, *Fund ohne Folgen* (wie Anm. 1), S. 44.

21 Darauf hat zuerst hingewiesen Manfred Koschlig: *Grimmelshausen und die Brüder Grimm. Nachruf auf den Barock-Simplicissimus.* In: *Daphnis* 5 (1976), S. 635–676, hier bes. S. 644–652. Zu einem vergleichbaren gemeinsamen Interesse der Grimms und Meusebachs am *Ulenspiegel* siehe Jürgen Schulz-Grobert: ...Manuskript für Freunde. *Eulenspiegel und die Brüder Grimm.* In: *Eulenspiegel-Jahrbuch* 36 (1996), S. 51–65.

jeanpaulisierenden Manier die früheren intensiven Studien Meusebachs anzeigt. In einem fingierten Rollengespräch zwischen Herman und Jacob Grimm lässt er über sich selbst sprechen:

„Nicht weisz ich [Herman Grimm], wie Du [Jacob Grimm] ihn [Meusebach] auf den *Simplicissimus* neuerdings gebracht hast, genug er that wochenlang nichts anders als *simplicissi-moussieren*. Schon vor zwölf Jahren hatte er die schönste Untersuchung über den Verfasser abbrechen müssen, weil er nicht alle Einzeldrucke hatte. Jetzt von neuem von Dir so zu sagen mit der Nase drauf gestoszen, gieng er wieder der Blumensuche nach: „Das Rathstüblein Plutonis (im 3. Band des dreibändigen *Simplicissimus*) musz ich einzeln haben, es ist in roth Leder mit Goldleisten eingebunden, inwendig aber ganz zerknütscht!“ Und so fing er an es zu suchen und nicht zu finden, kam so an das Bücherordnen, von dem ans Klopfen, und von dem der Onkel Philosophus [?] ans Bauholz, während der Onkel Meuba [Meusebach] noch immer am Klopfen ist. Den Onkel Lachmann hat er in der Pfingstwoche nach Wolfenbüttel geschickt, um ihm Einzeldrucke *simplicianischer* Schriften zu suchen. Ei, so *simplicissimusierte* (sic) [sic im Original, A. B.] Du und der Teufel!“

Bei Gott, meine Herren, es kommt oft auf den unbedeutendsten Einzeldruck etwas an; die Beweise fallen einem täglich in die Hand, wenn man mit Redlichkeit und Rechtschaffenheit Litteraturgeschichte treiben will. Auch der vorsichtigste irret, fehlt, schlieszt falsch, und ärgert sich nachher halb todt, wenn er gar seinem allgeliebtesten Freund einen solchen Irrthum mitgetheilt und fortgepflanzt hat. Mag das heute unerklärt bleiben!²²

Der Brief entspricht Meusebachs jederzeit anspielungsreicher Diktion, erschwert aber ungemein Entschlüsselung und Verständnis für den Außenstehenden. In die vielerlei Allusionen auf Anekdoten aus dem engeren Freundes- und Familienkreis mischen sich literarische Anspielungen (die frühneuhochdeutsche Wendung „Nicht weisz ich“ wird zum immer wieder eingeflochtenen Scherz im Briefwechsel mit den Grimms). Vom auffällig fingierten Rollengespräch verfällt Meusebach am Ende in eine neue Fingierung, wenn er die Brüder mit „Bei Gott, meine Herren“ apostrophiert (der Brief ist an Wilhelm gerichtet, sonst spricht er ihn als „Freund“ oder „Lieber“ usw. an), was möglicherweise nicht von ungefähr an den Beginn der *Courasche* und das Rollenspiel der Protagonistin erinnert. Neben der Nachahmung von Fischarts oder Jean Pauls literarischem Stil übte er sich auch im „*simplicissi-moussieren*“. Dass Meusebach „Onkel Lachmann an Pfingsten nach Wolfenbüttel geschickt“ hat, ist durch einen Brief bezeugt, der auf den 19. Mai 1834 datiert und den Lachmann im Auftrag dem neu bestellten

22 *Briefwechsel des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach mit Jacob und Wilhelm Grimm*. Hrsg. von Camillus Wendeler. Heilbronn 1880, S. 204.

Bibliothekar Schönemann ausgehändigt hat. Dieser enthält eine detaillierte Anforderung von alten Drucken mit der Begründung: „Eine schon vor vielen Jahren unternommene Untersuchung über den Verf. des *Simplicissimus* und seine übrigen Werke kann ich nach der Gründlichkeit, dadrum der Herr Professor Lachmann mich loben wird, nicht vollenden, ohne folgende Einzeldrucke verschiedener Werkchen jenes Verf. selbst einzusehen“.²³ Angefordert werden von ihm z. T. verschiedene Ausgaben von *Der keusche Joseph*, beiden Teilen des *Satyrischen Pilgram*, *Satyrische Gesichte und Traumgeschichte*, *Simplicissimi Männer- und Weiber-Verderber*, beiden Teilen des *Vogelnests*, *Der Teutsche Michel*, *Ratstübel Plutonis*, *Galgenmännlein*, *Der stolze Melcher*, *Simplicii angeregte Ursachen, warum er nicht katholisch werden könne*, *Der Bärenhäuter*, *Manifesta wider diejenige, welche aus Mißgunst die roth- und güldene Bärt verfolgen*, *Simplicii Simplician. Historischer Lustgarten*. Meusebach beugt Einwänden des Bibliothekars vor, indem er versichert, die Bücher nicht über Jahre hinaus ausleihen zu wollen, da es ihm nur um ganz spezifische paratextuelle Informationen gehe und er die Texte bereits in den „Gesamtausgaben“ von 1684 und 1713 besitze, „es also nur auf Vorreden, Vergleichung von Zusätzen, Ansicht der Drucke um auf den Druckort schließen zu können, usw. ankommt.“ Aus Meusebachs umfangreicher Bibliothek, die nach seinem Tode durch die königliche Bibliothek in Berlin 1850 ersteigert wurde, sind in der Tat folgende Ausgaben bezeugt, die in seinem Besitz waren: der *Simplicissimus* (Erstausgabe von 1669), die *Courasche* (ohne Jahresangabe, vermutlich die Erstausgabe von 1670), der *Ewigwährende Kalender* (Nürnberg 1670), das *Vogelnest* von 1672, sodann die „Gesamtausgaben“ Nürnberg 1684 und 1713 sowie die Neubearbeitungen des *Simplicissimus* von Wagenseil (Leipzig 1785) und von Bülow (Leipzig 1836).²⁴

Ein Jahr später etwa verfolgte Meusebach seine Spur weiter. In einem Brief vom August 1835 an Jacob Grimm reagierte er erneut auf dessen Anfrage, eine Untersuchung über die formelhafte Wendung „Nicht weisz ich“ zu unterstützen. Der mit Autographen gut bestückte Sammler lieferte Belegstellen, aber auch Hinweise auf weitere Beschäftigung mit dem *Simplicissimus*-Autor:

23 Diesen Brief hat Koschlig, Grimmelshausen und die Brüder Grimm (wie Anm. 21), S. 648–649, in Wolfenbüttel recherchiert und abgedruckt.

24 Zacher, *Verzeichniss von Büchern vorzüglich aus der Freih. v. Meusebach'schen Bibliothek* (wie Anm. 15), S. 75–76.

Ja, Freund, ich unternahm das schwere Stück und las den ganzen *Simplicissimus* wörtlich und vocabulariter mit unsäglicher Mühe und Belehrung durch, fand zu meinem Erstaunen, dasz er nur acht Mahl die Stellung nicht weisz ich hat (1. Buch, 8. Cap. 20. Cap. – 2. Buch, 17. Cap. – 3. Buch, 12. Cap. 24. Cap. – 6. Buch, 15. Cap. 16. Cap. Und endlich in der letzten Zugabe, die nur in den Drucken von 1671 befindlich ist, S. 808, und sonderbarer Weise mit drei kleinen Continuationen dieses Jahres auch in den spätern Druck von 1684 nicht aufgenommen worden): und bewunderte von neuem Glück und Geschick, Tact und Divination, womit Sie aus so wenigen Beispielen die grammatischen Regeln anffinden [sic].

Zugleich damit gerieth ich aber auch wieder in die Gewinde einer vor elf, zwölf Jahren unternommenen Untersuchung, ob alle in den drei Bänden von 1684, 1699 (auch 1705 und 1713) enthaltenen Stücke von einem Verfasser und wer dieser eine Verfasser wirklich sein möge. Wie weit ich bei solchen Dingen auszuhohlen im Stande bin, ist Ihnen vielleicht bekannt; und da ich die Gnade von Gott habe, die gleichzeitigen Meszkataloge in ziemlicher Vollständigkeit zu besitzen, so wurden denn auch diese von 1660 bis 1713 zwar nicht vocabulariter aber doch titulariter genau durchgegangen. [...]

Vom 24. April bis 8. Mai [1835] sind gerade 14 Tage, in denen ich nichts gethan als *simplicissimiert* habe.²⁵

Die Behauptung Meusebachs, er habe schon 1822/23 an der Entschlüsselung der Pseudonyme gearbeitet, ist folglich nicht erst seit 1837 und damit nicht erst *nach* Kurzens Publikation erhoben worden, sondern bereits 1834, was die Glaubwürdigkeit der Aussage um einiges erhöht. Die Briefe belegen auch, wie intensiv er sich v. a. mit den Primärquellen wie verschiedenen Ausgaben oder Messkatalogen auseinandergesetzt hat, wie er schließlich andere für seine Recherchen einsetzte, indem er Lachmann als Kurier nach Wolfenbüttel schickte bzw. über den preußischen Innenminister Nachforschungen in Gelnhausen zu initiieren versuchte.

Meusebach ist die Entschlüsselung schon allein deshalb zuzutrauen, weil er sich jahrelang intensiv mit Johann Fischart beschäftigt hat, der ähnliche Verschleierungen seiner Verfasserschaft wie Grimmlshausen betrieb. In seinen Fischartstudien hat er dessen Pseudonymisierungsverfahren systematisch aufgeschlüsselt: Fischart signierte durch Initialen, durch Umkehr und Versetzung, durch Übersetzung seines Namens ins Griechische, durch Pseudonyme, durch Anagramme.²⁶ Doch seine Beschäftigung mit Mystifikationen hat auch nachhaltig auf ihn selbst abgefärbt, denn ein gewisses „*Simplicissi-moussieren*“ ist ihm hierin nicht abzusprechen. Als er entdeckte, dass der Autor des

25 Wendeler, *Briefwechsel Meusebach/Grimm* (wie Anm. 22), S. 208–209.

26 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 289–293.

Froschmeuseler, Georg Rollenhagen, die Dedikation seines Textes mit dem fingierten Namen eines „Marcus Hüpfhölz von Meusebach“ signiert hatte,²⁷ habe er sich für den Gebrauch seines Namens durch Rollenhagen, der ihn literaturfähig gemacht habe, „revanchiert“,²⁸ indem er eine Schrift unter dem Titel und der Signatur *Geist aus meinen Schriften, durch mich selbst herausgezogen und an das Licht gestellt von Markus Hupfinsholz* 1809 veröffentlichte („an das Licht gestellt von“ erinnert an Grimmelshausens Wendung „an Tag geben von German Schleifheim von Sulsfort“). Seine Gedichtsammlung *Kornblumen von Alban* (Marburg 1804) wiederum veröffentlichte er als Hommage unter jenem Pseudonym, das sicherlich auf Jean Pauls Protagonisten Albano aus dem *Titan* (1800–1803) anspielt.²⁹ Einen Brief an Grimm unterzeichnete er nicht mit seinen eigenen Initialen K. H. G. M., sondern mit den zumindest am Ende identischen seines großen Vorbilds: J. F. G. M. (Johann Fischart genannt Mentzer).³⁰ Rezensionen, die er ab 1828 für die *Hallische Allgemeine Literatur-Zeitung* schrieb, signierte er mit FOM, was Lachmann in einem Brief an Jacob Grimm (13. April 1829) folgendermaßen auflöst: „Sie haben doch Meusebachs Rezensionen bemerkt? Unter einigen steht FOM Fischarts Ordens Meister, oder wie es Frau von Meusebach ausgelegt hat Fischart oder Meusebach. In einer komme ich vor mit Eff Eff bekrönt d. h. damit womit Luther den Pabst krönt, mit Eselsf-n.“³¹ Hoffmann von Fallersleben schließlich, der schon seit 1821 der Tochter Karolina,³² aber auch der Bücherschätze wegen oft im Hause Meusebach verkehrte, berichtet von mystifikatorischen Scherzen seines Gastgebers, die in den Bereich des gesellschaftlichen Lebens übergriffen:

Mit Frühlingsanfang des Jahres 1825 reiste ich zu meinem Bruder nach Berlin. Ich blieb vier Wochen dort. Ich war oft allein, oft auch mit meinem Bruder zu

27 Georg Rollenhagen: *Froschmeuseler*. Hrsg. von Dietmar Peil. Frankfurt a. M. 1989, S. 17.

28 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 30.

29 Peter Sprengel: Schoppes Hochzeitsrede und Albanos Hochzeitsreise. Weiteres über die Jean Paul-Verehrung des Freiherrn von Meusebach. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 28 (1993), S. 85–106, hier S. 86–87.

30 Leitzmann, *Briefwechsel Grimm/Lachmann* (wie Anm. 18), Bd. 2, S. 931.

31 Leitzmann, *Briefwechsel Grimm/Lachmann* (wie Anm. 18), S. 538.

32 Hoffmann von Fallersleben schwärmte in seinen Liedern in anagrammatischer Form von seiner heimlichen Liebe Karolina als Arlikona, was wiederum dem Anagramm-Spezialisten Meusebach zunächst nicht aufgefallen zu sein scheint.

Meusebach eingeladen. Der alte traulich freundschaftliche und wissenschaftliche Verkehr wurde fortgesetzt.

Eines Tages war auch Wilhelm Müller eingeladen. Er wurde mir und den übrigen Gästen als Geh. Rath Spanknabe vorgestellt. Unter diesem Namen wurde oft im Meusebach'schen Hause ein Fremder vorgeführt und den übrigen blieb es überlassen, das Rechte herauszufinden. Diesmal wurden nun aber auch die Bekannten dem Fremden unter falschen Namen, Ämtern und Würden vorgestellt. M. hatte seinen Spaß daran, wenn die Entwicklung möglichst lange ausblieb und allerlei verfängliche Fragen gethan und Gespräche geführt wurden. Ein gefährlicher Scherz, der immer gut ablief. So fragte mich M., was ich von Wilhelm Müller's Gedichten hielte? Die Antwort fiel natürlich so günstig aus, daß sich der Geh. Rath Spanknabe nur freuen konnte. Noch bei Tische löste sich Alles in Wohlgefallen auf und wir tranken auf das Wohl unsers schelmischen [!] Wirthes.³³

Meusebach fand aber auch in seiner Briefkorrespondenz für Freunde und Bekannte zahlreiche ‚Decknamen‘: So wurde Moriz Haupt, mit dem ihn nicht zuletzt eine große Vorliebe zu Jean Paul verband, zu „Magister Pelz“ (nach dem *Leben Fibels*), Lachmann bezeichnete er als „Onkel“. In Amalgamierung der Idee von barocker Sprachgesellschaft und romantisierenden Vorstellungen der Ritterzeit gründete er einen literarischen Fischartsritterorden, im Zuge dessen er Hoffmann von Fallersleben, den er auch den „Entdeckenden“ nannte,³⁴ 1828 per Brief zum Fischartsritter schlug. Er verlieh ihm einen Orden zweiter Klasse und schenkte ihm eine lederne Briefftasche, auf der außen das Bildnis Fischarts und innen das wahrhaft Fischartsche bzw. Grimmelshausen-sche Initialenkonglomerat „H. V. F. R. D. F. O. II. Kl.“ [Hoffmann von Fallersleben, Ritter des Fischartordens, II. Klasse] prangte.³⁵

Meusebach betrieb folglich nicht nur literaturgeschichtliche Studien zu Fischart und Grimmelshausen, er stellte sich selbst in deren literarische Tradition, ja lebte sie gar, indem er „das humoristische Prinzip im alltäglichen Umgang praktiziert[e]“.³⁶ Das Gerücht in Berlin, Meusebach sei verrückt geworden, das Lachmann 1830 Grimm gegenüber kolportierte, ist durchaus nachvollziehbar, auch wenn Lachmann bemüht war, es sofort wieder zu entkräften.³⁷

33 Hoffmann von Fallersleben: *Mein Leben. Aufzeichnungen und Erinnerungen*. 6 Bde. Hannover 1868, hier Bd. 2, S. 29.

34 Schwartz, *Lebensnachrichten* (wie Anm. 12), S. 36, Anm. 1.

35 Schwartz, *Lebensnachrichten* (wie Anm. 12), S. 37.

36 Sprengel, *Schoppes Hochzeitsreise* (wie Anm. 29), S. 85.

37 Leitzmann, *Briefwechsel Grimm/Lachmann* (wie Anm. 18), Bd. 2, S. 547–548.

Nach seinen Studien 1834/35 erneuerte Meusebach schließlich 1837 seine Bemühungen, wofür der besagte Brief an den preußischen Innenminister Hassenpflug Zeugnis ablegt. Er soll hier in voller Länge zitiert werden, weil er in der Forschung zwar bisweilen erwähnt, sonst jedoch nicht ausgewertet wurde. An ihm lässt sich demonstrieren, wie kenntnisreich Meusebach sich über die Jahre seinem Gegenstand ange nähert hat und selbst dort fundiert wirkt, wo die Spurensuche tentative Züge annimmt.

An die dankbarfrohe Erinnerung eines schönen Liederabends und eines bald darauf folgenden schönen Liederposttags knüpft sich, mein verehrtester damahls gegen mich so gütiger Freund! heute eine sonderbare Romanhoffnung; und da ich an einen Staatsminister schreibe, den man nicht unnütz aufhalten darf, geh' ich sogleich zur Sache und zum Gegenstand meiner Supplik.

Es ist Ihnen aus frühern Jahren, da Sie selbst mit Herausgabe berühmter alter Schriftsteller sich beschäftigten, noch erinnerlich, dasz ein Musketier Samuel Greifnson vom Hirschfeld einen Roman unter dem Namen *Simplicissimus* geschrieben.

Schon seit vierzehn Jahren hab' ich gefunden, dasz das nicht wahr ist; und deshalb auch schon in Gedanken Bitten.

Der Herausgeber des *Simplicissimus* nennt sich Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen Gelnhusanus, und wenn man die Namen, die auf den Titeln der verschiednen Schriften des *Simplicissimus* stehen, als

Samuel Greifnson vom Hirschfeld,

German Schleifheim von Sulstorf,

Melchior Sternfels von Fugshaim,

Michael Regulin von Sehmstorf,

Simon Leugfrisch vom Hartenfels,

Erich Stainfels vom Grufensholm,

Israel Fromschmit von Hugenfels,

durch Buchstabenversetzung auflöst (wie auf dem Titel des 2. Theils des wunderbaren *Vogelnestes* der Verfasser selbst gethan) *Acceeffgghhiillmmnoorrstuv*, und diese Buchstaben wieder von neuem zusammen fügt, so kommt immer Christoffel von Grimmelshausen heraus. Desgleichen gibt Philarchus Grossus von Tromenheim (auf dem Titel des *Springinsfeld*) auf ähnlichem Verwandlungswege: *Christophorus* von Grimmelshausen, und „*Signeur Meszmahl*“ gibt „*Grimmelshausen*.“ Das alles beweist wohl, dasz der wahre Verfasser sämtlicher Schriften des *Simplicissimus* nicht anders hiesz als Johann Jakob Christoph von Grimmelshausen, unter welchem Namen allein auch einige Schriften einzeln erschienen und nachher in die Sammlung der Schriften des *Simplic.* aufgenommen wurden. Da er nun, wo er sich so unterzeichnet, immer Gelnhusanus dazu setzt, so zweifle ich nicht, dasz er aus Gelnhausen gebürtig war, sondern nehme deshalb Ihre Güte und Ministermacht in Anspruch.

Des Verfassers erste Vorrede ist vom Jahr 1666; man kann also annehmen, dasz er von 1646 bis zu 1610 geboren sein musz. Wollten Sie nun wohl (um meine Entdeckung vollständig zu machen) die geneigte grosze Gefälligkeit haben und

den Pfarrer oder sonstigen Inhaber der alten Kirchenbücher in Gelnhausen um die wörtliche Auszüge der Familiennachrichten von diesem Grimmelshausen und seinen Aeltern angehen? Dankbar werd' ich die Kosten erstatten, und unterfange mich nur, um Ihren höhern Beistand zu bitten, weil ich dabei der sorgfältigen Nachsuchung des Pfarrers gewisz bin.

Zur Zeit seiner Schriftstellerschaft scheint Grimmelshausen geadelt gewesen zu sein; er war's aber vielleicht noch nicht bei seiner Geburt, worauf der Gelnhäuser Kirchenbuchbewahrer in seiner Blumensuche achten müszte. In den Zueignungen an andre adeliche Personen spricht er nicht recht wie ein Gleicher. Er unterzeichnet seine Vorreden und Zueignungen gewöhnlich: „Datum Rheinnc d. 26. Juli etc. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen Gelnhusan. P. zu Cernhein“, ein Mahl auch: „Datum Renichen.“ Diese Rheinnc, Cernheim und Renichen gestalten sich nun durch Buchstabenversetzung wiederum nur zu Einem Orte. Einige Mahl datiert er auch von „Hybspinthal“. Aus diesem Hybspinthal durch Buchstabenversetzung den Namen eines wirklichen Ortes herauszubringen, ist mir nicht gelungen; nach den Zeiten der Vorreden zu schlieszen ist es auch kein anderer Ort als jenes Rheinnc oder Renichen, vielleicht ein in ein Thal sehendes Schlosz wie das Rheineck am Einflusz des Rheins in den Bodensee, wo Grimmelshausen Landvogt, Praetor, gewesen sein könnte; – oder Reineck damahls gräfl. Reineckisches Schlosz und Flecken an der Sinn, eine Stunde vom Main und vier Stunden von Hammelburg.

Doch weil, wo er von Rheinnc datiert, immer zwei n stehen, das k aber fehlt, sollte der Wohnort doch eigentlich wohl Renichen sein. Drei Meilen von Straszburg im Badenschen Oberamt Oberkirch lag ein Dorf Renchen; was sollte Gr. aber in dem als P. gewesen sein?

Verzeihen Sie doch ja gütigst, dasz ich Ihnen mit solchen Ihnen jetzt fern liegenden Dingen beschwerlich falle. Es ist mir aber neulich in einer sonst sehr feinen Dedication ein Trotz Schuld gegeben worden, mit welchen ich meine literarischen Nachsuchungen für mich zurück hielt. Das ist mir ans Herz gegangen, und so will ich jetzt mit dem Simplicissimus zuerst [!] herausfahren, aber es musz doch auch einige Vollständigkeit in der Forschung sein.³⁸

Dem Minister gegenüber zügelt er deutlich sein humoristisches Temperament. Er nimmt die altbekannten Vorwürfe auf, er publiziere zu wenig, halte Ergebnisse zurück, und begründet mit dem Streben nach „Vollständigkeit“ die ständigen Verzögerungen. Interessant ist aber die Motivation Meusebachs, warum er nun, ausgerechnet nach Jahren der Recherche, die Nachforschungen zu Grimmelshausen in Gelnhausen forciert und sogar an eine Publikation denkt: offensichtlich will er im Publizieren den Vorrang behalten. Er drängt den Minister zu eiligen Nachforschungen, da er mit den Ergebnissen „zuerst herausfahren“ will. Ist das die Ahnung oder das Wissen um die Konkurrenz, die zeitgleich Publikationsvorhaben über Grimmelshausen vorbereitete? Der

38 Wendeler, *Briefwechsel Meusebach/Grimm* (wie Anm. 22), S. 393–394.

zur Veröffentlichung drängende Widmungsschreiber hingegen läßt sich eindeutig identifizieren. Dahinter verbirgt sich niemand anderes als Wilhelm Grimm, der „neulich“, im November 1836, Meusebach ein Exemplar seines *Rosengarten* überreicht hatte. Darin befindet sich besagte Dedikation, die mit den mahnenden Worten schließt: „Daß ich Ihnen das Buch zueigne hat seinen Grund in dem Gefühle herzlicher Liebe und Freundschaft, seine Veranlassung in der Sache selbst. Da das Gedicht [des *Rosengarten*] bis in die Zeit fortgedauert hat, deren Werth Sie durch geistreiche Eigenthümlichkeit der Forschung noch zu erhöhen wissen, schien es mir eines Platzes nicht unwerth in dem *Rosengarten*, den Sie mit eigener Lust pflegen, aber auch, nicht ohne einen kleinen Trotz, der gelehrten Welt verschlossen halten, wo Sie nicht einem begünstigten Nachbarn eins und das andre über den Seidenfaden hinaus reichen. Göttingen 18. September 1836“.³⁹ In Grimmelshausens Fall schien auch deswegen Mahnung und besondere Eile geboten, da die Ausgabe Bülows die Irrtümer der Vergangenheit zu zementieren drohte – und das, obwohl Meusebach doch schon seit Jahren über die korrekten Informationen verfügte. Im engeren Freundeskreis fand sein ständiges Zaudern und seine Publizitätsscheu kaum mehr Verständnis.⁴⁰

Im weiteren Verfolg seiner Pläne berichtet Meusebach in einem Brief vom 28. Juli 1837 an Moriz Haupt davon, wie er mit Johann Gottfried Gruber, dem Herausgeber der *Hallischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* eine Rezension zu Bülows *Simplicissimus*-Ausgabe vereinbart habe, die er (offensichtlich ähnlich wie Kurz und wie schließlich dann Klee und Echtermeyer) zum Anlass nehmen wollte, seine Entdeckung von Grimmelshausens Verfasserschaft der Öffentlichkeit zu präsentieren.⁴¹ Aus dem Plan ist wie so oft nichts mehr geworden, weil ihm Klee und Echtermeyer zuvorkamen, auch die Recherchen in Gelnhausen wurden offenbar nicht mehr ausgeführt.

39 Wilhelm Grimm: *Der Rosengarten*. Göttingen 1836, S. VII–VIII. Vgl. den Brief Wilhelm Grimms an Lachmann vom 23. November 1836. In: Leitzmann, *Briefwechsel Grimm/Lachmann* (wie Anm. 18), Bd. 2, S. 882–883.

40 Dieser Unmut äußert sich auf anderem Gebiet, wenn Wilhelm Grimm in einem Brief (3. Dezember 1839) an Uhland, den Meusebach als unangenehmen Konkurrenten empfand, schreibt: „[...] ich freue mich im voraus auf die sammlung von volksliedern, umsomehr, da, wie es scheint, Meusebach sich nicht zu einer bearbeitung und herausgabe seiner sammlung entschließen wird.“ (*Unbekannte Briefe der Brüder Grimm*. Unter Benutzung des Grimmschen Nachlasses und anderer Quellen in Verbindung mit Jörn Göres hrsg. von Wilhem Schoof. Bonn 1960, S. 258.)

41 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 71–72.

Man kann nun aber nicht davon ausgehen, wie geschehen, dass Meusebachs Forschungen wie jene von Kurz, der regional isoliert war, in der Gelehrtenwelt gänzlich unbemerkt geblieben sind. So ist der Verdacht, dass die Ergebnisse zu anderen gelangt sein könnten, naheliegend und auch angedeutet worden,⁴² ja Meusebach äußert ihn selbst. Nachdem er von den Publikationen Klees und Echtermeyers erfahren hatte, schrieb er am 28. Oktober 1839 wiederum an Haupt:

Ueber anderthalb Jahrhunderte lang hat ein Grenadier Samuel Greifensohn von Hirschfeld(t) für den Verfasser des *Simplicissimus* gegolten und gilt noch dafür in den neusten literaturgeschichtlichen Werken. Vor etwa vierzehn Jahren kam ich auf einen andern Gedanken, fand dass wohl sämtliche Schriften in den Gesamtausgaben der *Simplic.* Werke Einen Verfasser hätten: alle verschiedenen Nahmen derselben stellten durch Buchstabenversetzung den Christoff von Grimelshausen [sic] dar. Ich hatte der Sache kein Hehl vor meinen Freunden; Lachmann hat manch Mahl an der Buchstabenversetzung Theil genommen. Ich wollte mich nur erst noch um rechter Vollständigkeit des Beweises willen in den Besitz einiger erster Einzeldrucke setzen, ehe ich mit meiner Entdeckung öffentlich hervorträte. Auf ein Mahl im vorigen Jahr treten zwei Männer mit derselben Entdeckung öffentlich auf, Echtermeyer in den *Hallischen Jahrbüchern* (I, 413 ff), Klee in den *Brockhausischen Blättern* (1837 S. 1437 ff, besonders S. 1451 ff).

Hochmüthig auf meine Uebung, manchen verkappten Schriftsteller des 16. und 17. Jhdts zu entdecken, eifersüchtig auf meine Priorität könnte ich gar leicht auf den Gedanken gerathen, daß jene Herren eigentlich ein Plagiat an mir begangen; und es fehlte nicht an Vermuthungen des Weges, wie sie ohne persönliche Bekanntschaft mit mir doch dazu gelangt.⁴³

Zwar schwächt Meusebach im Anschluss seinen Verdacht wieder ab, aber seine Begründung für die Koinzidenz der Ereignisse und Ergebnisse (bloßer Zufall!) klingt wenig überzeugend. Entgegen der Chronologie der Veröffentlichungen nennt er Echtermeyer vor Klee. Offenbar maß er seinem Aufsatz, genau wie die heutige Forschung, die größere Bedeutung bei. Auch wenn er den „Weg“, auf dem seine Kenntnisse weitergewandert sein könnten, nur andeutet, lässt sich so manche Option denken. Denn mochte Meusebach flüchtigen Bekannten gegenüber ein Geheimniskrämer sein, Freunden gegenüber war er stets auskunftsfreudig und mittheilsam.⁴⁴ Mit Lachmann, den Grimms und dem litera-

42 Von Wendeler in seinen Anmerkungen zu: *Briefwechsel des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach mit Jacob und Wilhelm Grimm* (wie Anm. 22), S. 392. Wimmer, *Die Wiederentdeckung Grimmelshausens* (wie Anm. 5), S. 227.

43 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 53.

44 Wagner, *Das Schicksal der Meusebachschen Bibliothek* (wie Anm. 16), S. 136.

risch Interessierten Hassenpflug, der zudem mit den Grimms verschwägert war,⁴⁵ hatte er sein Wissen jedoch Multiplikatoren offenbart, die weitvernetzt waren. Meusebach wusste durchaus um die Konsequenzen, die sich aus der ungunstigen Kombination von Zögern und Mitteilbarkeit ergeben konnten, wenn er bereits 1835 in einem Brief an Haupt (23. Juni) hell- und selbsteinsichtig feststellt: „Niemand weiss besser als ich, was für eine Dummheit zu langes Warten ist, wenn man nicht durchaus Alles geheim gehalten hat“.⁴⁶ Er hatte aber auch allen Anlass zu dieser Klage, denn seine engsten Freunde gingen nicht immer sehr sorgsam mit seinen noch unveröffentlichten Forschungsergebnissen um. Dass er Lachmann Haupt gegenüber namentlich erwähnt, ist zumindest darin begründet, weil jener am weitestgehenden in die Grimelshausen-Recherchen involviert gewesen war.

Das eigentliche Problem war jedoch, dass zwei unterschiedliche Gelehrtentypen aufeinandertrafen, die einen unterschiedlichen Umgang mit wissenschaftlichen Erkenntnissen pflegten. Während der ‚Dilettant‘ Meusebach solche primär zum stillen Selbstgenuss im engsten Freundeskreis produzierte, mussten sich die ‚professionellen‘ Germanisten unter diesen über Publikationen im Fach profilieren. Zu Irritationen zwischen Meusebach und Freunden war es schon zuvor immer wieder gekommen, weil er seine elementaren literaturgeschichtlichen Liebhaberinteressen durch andere gefährdet und verletzt sah. So war 1827/28 ein Protegé Uhlands, Karl Halling, der Studien und Veröffentlichungspläne zu Fischart vorantrieb, an Meusebach wegen dessen bis dahin noch unveröffentlichten Schätzen zu Fischart herangetreten.⁴⁷ Nachdem anfängliche Verstimmungen überwunden waren, arbeiteten beide schließlich zusammen. Doch über Halling weiß Meusebach (Brief vom 8. März 1838 an Moriz Haupt) beredt eine aufschlussreiche Anekdote darüber zu berichten, wie seine Mitteilbarkeit ausgenutzt wurde. Als er Hallings Nachlass in Berlin ersteigerte, machte er nämlich folgende Entdeckung:

Ein Convolut sehr schätzbarer Notizen des Dr. C. Halling über alte und seltene Schriften, für Sammler derartiger Schriften ein wohl zu beachtender Gegenstand – stand im Katalog, und welch’ ein Glück, dass ich für 1 1/2 Thlr. zum

45 Robert Friderici: Harmonie und Dissonanz. Ludwig Hassenpflug und seine Schwäger Jacob, Wilhelm und Ludwig Emil Grimm. In: *Brüder Grimm Gedenken* 1 (1963), S. 147–201.

46 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 52.

47 Camillus Wendeler: Vorwort. In: Wendeler, *Briefwechsel Meusebach/Grimm* (wie Anm. 22), S. III–CXXIV, hier S. LVII–LXXXV.

Auctionscommissar fuhr, um diese Notizen und den Rest der Hallingschen Bücher an zu sehen! Bei den Büchern sah ich recht, was ich wenigstens zuweilen und ehemals für ein guter Mensch gewesen. Alle Augenblicke reichte mir der Auctionscommissar eins aufgeschlagen zu und zeigte mir, dass er mich wohl kenne, indem er auf das Vorsatzblatt wies: „Geschenk des H. GR. v. M.“ Endlich kam ich an das Convolut; es handelte von nichts als von Fischart und hatte, wie gesagt, die unbekanntesten Notizen von ihm. „Wollen Sie das Packet mit nach Hause nehmen?“ sagte in diesem Augenblicke der Auctionscommissar; und zu Hause überzeugte ich mich vollständig, dass ich das Packet zu jedem Preise kaufen müsse. Denn der Selige, in Besorgniss, dass ich vielleicht eher selig werden möchte als er oder dass eine der vielen Feuersbrünste meine Notizen vernichten könnte, hatte eben diese meinigen, die ich in guten Stunden ihm mitgetheilt, alle redlich abgeschrieben, sogar die falschen. Wer's gewusst, hätte mich auf Hunderte hinauftreiben können; und so war auch das ein Glück, dass ich so billig wieder zu meinem Eigenthum kam, welches mir früher viel mehr gekostet hatte.⁴⁸

Auch von anderer Seite sah Meusebach Früchte seiner Arbeit bedroht. Das obige Beispiel zu Grimms Recherchen über die formelhafte Wendung „Nit weisz ich“ zeigt, wie Meusebach nicht nur Sammler und Bibliophiler war, sondern für das Brüderpaar in Göttingen aktiv Kärrner- und Zulieferarbeit an Belegstellen aus seinen Autographen betrieb; das hat ihm zwar den Dank von Jacob Grimm eingetragen, allerdings auch dazu geführt, daß er sich um Ergebnisse seiner Arbeit geprellt fühlte. In Reaktion auf eine Rezension Haupts, in der dieser ausführlich zu einem Plagiatsstreit von 1838 zwischen Wilhelm Wackernagel und Adolf Ziemann Stellung bezog,⁴⁹ kommentierte Meusebach, dass auch Jacob Grimm, in dem kritische Stimmen heute noch „einen sorgsam Verwerter fremder Anregungen“ sehen,⁵⁰ sich des öfteren bei ihm bedient habe, ohne dies auszuweisen. Er bewertet dies aber mit der ihm eigenen ironisch-milden Distanz, zumal Grimm nicht mit seinen vitalen Forschungsinteressen konkurrierte: „Armer Jacob Grimm! treffe ich Dich auch noch unter den Unehrliehen! Zwei Mahl hast Du im IV. Bande Deiner Grammatik meinen Nahmen genannt bei Stellen, die ich

48 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 52–53. Siehe auch die Anekdote, welche die Tochter Meusebachs über Halling zu berichten weiß: „Er [Halling] forschte den Vater über Fischart aus und schrieb dessen Mitteilungen, während er mit ihm auf- und abging, auf ein Täfelchen, welches er in der hinteren Rocktasche trug“. Zit. nach Schwartz, *Lebensnachrichten* (wie Anm. 12), S. 25.

49 In: *Hallische Jahrbücher* 2 (1839), Nr. 133 (4. Juni), S. 1059–1063, Nr. 134 (5. Juni), S. 1070–1071, Nr. 135 (6. Juni), S. 1075–1079, Nr. 136 (7. Juni), S. 1083–1087, Nr. 137 (8. Juni), S. 1091–1095.

50 Klaus von See: *Die Göttinger Sieben. Kritik einer Legende*. Heidelberg 1997, S. 88.

Dir mittheilte. Aber ich habe so eben eine halbe Stunde in Dir geblättert und vielleicht noch etliche dreissig Citate gefunden, die Du nur von mir, aber so citiert hast, als habest Du nur selbst sie aus den alten seltenen Büchern gezogen. Hier blickt die Absicht, mit fremden Federn Dich zu schmücken, doch allzu deutlich hervor!“⁵¹

Meusebach berichtete Moriz Haupt, mit dem er seit 1834 eng befreundet war und in regem Briefkontakt stand, immer wieder seine leidvollen Erfahrungen in dieser Hinsicht. Aber wenn er ihm schließlich auch seine Enttäuschung über die vereitelte Grimmelshausen-Entdeckung klagt, ist das nicht ohne Pikanterie. Denn gerade Haupt ist ein potentieller Mittelsmann von Informationen, publizierte er doch seit den 1830er Jahren in Echtermeyers *Hallischen Jahrbüchern*. Mehr noch: Haupt war mit Julius Ludwig Klee befreundet. Die beiden kannten sich gut aus gemeinsamen Studientagen in Leipzig 1826–29/30. Klee habilitierte sich über römische Geschichte 1832 in Leipzig, lehrte bis 1835, ging dann als Gymnasiallehrer an die dortige Thomasschule,⁵² während Haupt 1837 zurückkehrte, sich habilitierte und anschließend die universitäre Lehre aufnahm.⁵³ Auch Briefe zwischen beiden zeugen vom nie abreisenden Kontakt. Damit hatte Haupt das seltene Privileg, 1837/38 alle drei Grimmelshausen-Entdecker in Preußen und Sachsen zu kennen, mit zweien gar befreundet zu sein. Möglicherweise liegt der Grund, weshalb Meusebach den anfangs geäußerten Plagiatsverdacht halbherzig wieder zurücknimmt, in der Rücksichtnahme gegen den Adressaten und Freund.⁵⁴ Damit soll aber Haupt nicht zum Hauptverdächtigen gemacht werden. Denn Klee hatte andererseits auch Kontakte zu den Grimms. Für das *Grimmsche Wörterbuch* war ihm die Aufgabe zugefallen, die Schriften Goethes zu exzerpieren. Versucht man die Verbindungswege, die Meusebach nur andeutet, nachzuverfolgen, fällt

51 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 62.

52 Freiherr Schnorr von Carolsfeld: Julius Ludwig Klee. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 16. Leipzig 1882, S. 70–71.

53 Wilhelm Scherer: Moriz Haupt. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 11. Leipzig 1880, S. 72–80, hier S. 72–73. Christian Belger: *Moriz Haupt als akademischer Lehrer*. Berlin 1879, S. 32.

54 Aber auch Meusebachs Vorgeben, Klee sei ihm völlig unbekannt, ist merkwürdig. Es existiert ein Brief vom 16. April 1836, in dem Haupt an Meusebach schreibt: „Nach Leipzig habe ich wegen der Spielbücher sogleich, d. h. gestern, geschrieben, aber ich glaube nicht dasz Klee, der sich gewisz Mühe geben wird, viel aufreibt“. Demnach wurde Klee, wie so mancher, von Meusebach für seine Recherchen nach wertvollen alten Autographen eingesetzt. Zit. nach: Wendeler, *Briefwechsel Meusebach/Grimm* (wie Anm. 22), S. CV.

insgesamt auf, wie eng die wissenschaftlichen, ja teils familiären Verflechtungen unter den romantischen Gründungsvätern der Germanistik waren.⁵⁵

Schließlich gibt Echtermeyer selbst dem Verdacht Nahrung. Nicht allein weil er Meusebach gleich zu Beginn seines Aufsatzes erwähnt und dessen Zurückhaltung im Veröffentlichlichen sehr wohl zu kennen scheint und vorwurfsvoll benennt („welcher aber freilich mit der Publication seiner Ergebnisse sehr karg ist“), sondern weil auch der Vergleich der Auflösungen von Grimmelshausens Anagrammen durch Meusebach und Echtermeyer aufschlussreich ist: Sie sind nicht nur ähnlich, sie sind identisch. Meusebach gewinnt aus den sieben Pseudonymen Samuel Greifnson vom Hirschfeldt, German Schleifheim von Sulsfort, Melchior Sternfels von Fugshaim, Michael Regulin von Sehmsstorff, Simon Leugfrisch vom Hartenfels, Erich Stainfels vom Grufensholm, Israel Fromschmit von Hugenfels (alle Schreibungen nach Meusebach) sowie aus der Buchstabenreihe im *Vogelnest II* „Christoffel von Grimmelshausen“ – dasselbe Ergebnis findet sich bei Echtermeyer; Philarchus Grossus von Tromenheim stellt Meusebach zu „Christophorus von Grimmelshausen“ um – *dito* Echtermeyer; aus Signeur Meszmahl extrahiert Meusebach schließlich noch „Grimmelshausen“ – dasselbe wiederum bei Echtermeyer. Diese exakte Übereinstimmung der Ergebnisse mit bloßem Zufall erklären zu wollen, fällt schwer. Gerade zu einem Zeitpunkt, als weder Umfang des Œuvres noch die Anzahl potentieller Pseudonyme Grimmelshausens sicher einzugrenzen waren, müssen die präzisen Übereinstimmungen in den Resultaten auffallen. Abweichungen in den Ergebnissen wie bei Klee wären weitaus plausibler.

Meusebachs intensive Quellenrecherchen sind ausreichend dokumentiert. Klee stützte sich wie Echtermeyer in seinen Quellenkenntnissen auf die dreibändige Nürnberger ‚Gesamtausgabe‘ der Simplicianischen Schriften von 1713 und nutzte zudem literaturgeschichtliche Kompendien, die er aber in seiner Rezension nicht explizit benennt, dafür erwähnt er Tieck und die vier Neubearbeitungen des *Simplicissimus* zwischen 1785–1822. Echtermeyer stützte sich auf Karl Heinrich Jördens’ Artikel zu Samuel Greifenson von Hirschfeld im zweiten Band

55 Selbst Meusebach hatte direkte Verbindungen nach Halle, so zu Karl Eduard Förstemann, ehemals Hauslehrer im Hause Meusebach, dann Bibliothekar der Universitätsbibliothek zu Halle.

des *Lexikons deutscher Dichter und Prosaisten* von 1807,⁵⁶ der bisher als Rezeptionszeugnis in der Grimmelshausenforschung noch weitestgehend unbemerkt geblieben ist. Aber dieser ist bei weitem kein origineller Kopf, sondern ein fleißiger Kompilator. Er trägt bereits bestehendes Material seiner Vorgänger zusammen, zitiert ausführlich aus ihnen und kommentiert gelegentlich kurz. Er ermöglicht damit seiner Zeit eine Zusammenschau vereinzelter, bis dahin zerstreuter wissenschaftlicher Rezeptionszeugnisse.⁵⁷ Dabei übernimmt er meistens auch die geläufigen Fehler bzw. Fehldeutungen seiner Vorgänger. Seine Hauptquelle, die er eingangs des Artikels zitiert ist Erduin Julius Koch, der am Ende des 18. Jahrhunderts am ausführlichsten zu Greifenson und dessen Werk informierte. Als entscheidenden Wegweiser zur Entdeckung Grimmelshausens kann man ihn kaum einschätzen.

Klees Ergebnisse werden in der Forschung meist weniger gewürdigt. Er schreibt am ehesten eine reine Rezension, die lange Passagen der Inhaltsangabe kennt und im Ansatz eine Interpretation und literaturgeschichtliche Einordnung des *Simplicissimus* versucht. Erst am Schluss geht er kurz auf die Verfasserfrage ein. Manche Konjekturen gehen dabei fehl: Reinnec wird „ohne Zweifel“ zu „Rieneck [sic] am Sinn im Speßhart“ – auch hier ist auffällig, dass bereits Meusebach diese Vermutung im Brief an Hassenpflug (s. o.) aufgestellt hatte, wenngleich nicht in dieser Absolutheit. In den verschiedenen Verfasser- und Herausgebernamen, die Klee nicht einzeln ausführt, erkennt er zwar richtig „anagrammatische Versetzungen“, den entschlüsselten Namen Grimmelshausen hält er aber nur für einen weiteren erdichteten. Hieran wird aber deutlich, dass Echtermeyer mit hoher Wahrscheinlichkeit auch Klees kurz zuvor erschienen Aufsatz gekannt hat, obwohl er dies nicht erwähnt. Denn nach seiner Entschlüsselung der Anagramme widerlegt er genau diese Annahme Klees: „Weshalb nun aber diese zu allen passende Grundform, der Name Grimmelshausens, selbst nicht wieder nur ein fingierter sein kann, dafür wird sich unten noch ein weiterer Grund ergeben, als schon in seiner Bevorrechtung, allen anderen

56 *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten*. Hrsg. von Karl Heinrich Jördens. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1806–1811. 6 Bde. Hildesheim 1970, hier Bd. 2, S. 426–432.

57 Zur Rezeptionsgeschichte vor der Entdeckung Grimmelshausens siehe Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992 (Das Abendland. N. F. 20).

Formen zum Grunde zu liegen, enthalten ist.“⁵⁸ Woher sollte sich der *Impetus* Echtermeyers speisen, ein Argument aufwendig zu widerlegen, wenn nicht aus der unmittelbar vorangegangenen falschen Behauptung Klees?

Nicht zuletzt muss die ausführliche Dilettantenschelte, mit der Echtermeyer seinen Artikel eröffnet, hellhörig machen. Diese setzt ein, just nachdem er Meusebach als Kenner der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts und dessen Zurückhaltung im Publizieren erwähnt hat. Sie zielt zum einen generell auf die Romantik und ihre Vertreter. Im Besonderen wird August Wilhelm von Schlegel namhaft gemacht, ihm zugleich aber attestiert, er sei „der großartigste Dilettant“. Am Ende der *Suada* geht es gegen Bülow und seine Ausgabe. Ihm wird Ahnungslosigkeit über die Zeit, den Autor und die Problematik des Textes bescheinigt, es mangle ihm an Gelehrsamkeit, weil er jahrhundertelange Irrtümer forttradiere. Wenn aber vor Nennung Schlegels und Bülows Formen des Dilettantismus mit Formulierungen wie: „mit ihm klammert sich das Subject an alle Zufälligkeiten, Grillen und Absonderlichkeiten an, und sein Verhalten ist ein pathologisches“ und „der Dilettantismus dagegen [gegen die ernsthafte Wissenschaft, A. B.] an Particularitäten haften bleibt, und nach Gelegenheit in das Endlichste und Aeüßerlichste, wie er es antrifft, sich verliebt“,⁵⁹ angeprangert werden, vermeint man ein Porträt des Sonderlings Meusebachs vor sich zu haben. Noch in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* wird er als „vornehmer Dilettant“ bezeichnet, charakterisiert durch eine „zwecklose Willkür, dem absichtlichen Haften am Kleinen, dem Schwelgen in der unendlichen Häufung des Analogon“.⁶⁰

Hinter der Dilettantenschelte verbergen sich wohl kaum persönliche Animositäten, sonder der Junghegelianer Echtermeyer positionierte sich gegen die universalistischen Ansprüche der Romantiker, der professionelle und akademische Philologe gegen die Dilettanten im Fach, der kühle und nüchterne Wissenschaftler gegen den skurrilen Humoristen, der sich allzu sehr von seinem Gegenstand affizieren ließ, der Spezialist gegen einen, der nicht wusste, ob er Richter, Dichter oder Philologe sein wollte, und darin schwankte, ob er Grimmelshausen entdecken oder nachahmen sollte.

Auffällig ist allemal auch das Detail, dass Meusebach seine Entdeckung in der *Hallischen ALZ* zu publizieren gedachte, dem Konkur-

58 Echtermeyer, Rezension (wie Anm. 4), S. 4.

59 Echtermeyer, Rezension (wie Anm. 4), S. 1.

60 *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 21. Leipzig 1885, S. 539–541, hier S. 540.

renzorgan zum *Hallischen Jahrbuch*, das Echtermeyer (zusammen mit Arnold Ruge) nicht nur herausgab, sondern in dem er dann im März 1838 auch seine Entdeckung bekanntgab. Letzter, schwer deutbarer Miss- und Nachklang dieser Entdecker- und Zeitschriftenkonkurrenz: Meusebach erschien wider Willen und wider sein Wissen und Zutun 1839 als Mitarbeiter abgedruckt auf dem blauen Umschlag der *Hallischen Jahrbücher* Echtermeyers, was ihm die Kündigung seines alten Rezensionskontrakts mit der *Hallischen ALZ* einbrachte.⁶¹

Welche Spuren die ‚Grimmelshausen-Affäre‘ tatsächlich bei Meusebach hinterlassen hatte, wird schließlich in einem weiteren Brief an Haupt Ende 1839 deutlich:

Wie mancher nimmt einem andern still die schönsten Pläne weg, an die er ohne den andern nicht gedacht, und ist am Ende noch so dreist, unter der Hand zu sagen: Ach was will denn der, der bringt doch nichts fertig u.s.w.! [...] Es giebt Personen, die einem die verborgensten schönsten literarischen Entdeckungen ablocken, wutsch! lassen sie's drucken.⁶²

Meusebach ist weitestgehend vergessen worden, sowohl was seine literarischen als auch seine literaturgeschichtlichen Leistungen betrifft. Kolk nimmt ihn exemplarisch für einen überholten Gelehrtentypus des sammelnden Liebhabers, der Erkenntnisse publizitätsscheu nur für sich oder im engsten Freundeskreis genoss und der dann in der Formierung der Germanistik als akademischer Disziplin um 1800 obsolet wurde.⁶³ Er ist als großer *Cunctator* in die Geschichte der entstehenden Germanistik eingegangen: seine Forschungen erstreckten sich meist über Jahrzehnte, zu Grimmelshausen – mit Unterbrechungen versteht sich – über 15 Jahre, intensiv in den Jahren 1834–1838, stets behindert durch seine berufliche Tätigkeit am Gerichtshof sowie seine Detailverliebtheit und seinen Drang zur Perfektion. Im akribischen Sammeln und Recherchieren wurde er immer wieder von Publikationen anderer überholt. Seiner geplanten großen Volksliedsammlung kamen Uhland und Soltau zuvor;

61 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 72.

62 Wendeler, *Fischartstudien* (wie Anm. 17), S. 52. In einem anderen Brief an Haupt schreibt er wiederum eine Apologie des wissenschaftlichen Plagiats: nur der Gelehrte dürfe getadelt, nicht aber der Mensch stigmatisiert werden. Siehe Belger, *Moriz Haupt* (wie Anm. 53), S. 16–17.

63 Rainer Kolk: Liebhaber, Gelehrte, Experten. Das Sozialsystem der Germanistik bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Wilhelm Voßkamp. Stuttgart 1994, S. 48–114, hier S. 60–61.

seinen Fischartstudien kam Halling in die Quere, sie blieben unvollendet liegen. Am Lebensende ‚vermachte‘ er Haupt die Aufgabe, Fischart und die Volksliedersammlung herauszugeben,⁶⁴ was dieser aber nicht mehr zu leisten vermochte. Meusebachs fragmentarische Fischartstudien wurden 1879 postum von Wendeler veröffentlicht, eine Auswahl der gesammelten Volkslieder 1890 von Hugo Hayn.⁶⁵ Die liegengebliebenen Grimmelshausen-Forschungen, durch die schneller reagierenden Klee und Echtermeyer obsolet geworden, fügen sich stimmig in das Gesamtbild eines unerfüllt gebliebenen Gelehrtenlebens. Dass die Konkurrenz an ihm vorbeizog, dass sich andere ‚mit seinen Federn schmückten‘ – am Ende hat er es resigniert-melancholisch und – eines echten Humoristen würdig – gelassen zur Kenntnis genommen.

64 Wendeler, *Zur Geschichte* (wie Anm. 15), S. 216.

65 *Tugendhafter Jungfrauen und Junggesellen Zeit-Vertreiber. Ein Weltliches Lieder-Büchlein des XVII. Jahrhunderts aus v. Meusebach's Sammlung in der Berliner Oeffentlichen Bibliothek. Als Beitrag zur Geschichte des Deutschen Volksliedes.* Hrsg. von Hugo Hayn. Köln 1890.

Digitale Edition der Werke Grimmelshausens. Beschreibung eines Forschungsprojekts

1. Das Vorhaben

Das im Folgenden vorgestellte Editions- und Forschungsvorhaben, ein Kooperationsprojekt des Germanistischen Seminars der Universität Heidelberg mit der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, verfolgt das Ziel, eine philologisch zuverlässige Edition des Œuvres von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen in digitaler Form für korpusbasierte Analysen bereitzustellen. Die Edition soll im Internet der Grimmelshausen- und Frühneuzeitforschung zugänglich gemacht werden und als Basis für umfassende sprach- und literaturhistorische Arbeiten dienen. Vorgesehen ist ein Verfahren in drei Schritten: Die Texte werden zuerst digital faksimiliert und danach zu maschinenlesbaren Textdokumenten umgewandelt. Im zweiten Schritt werden die einzelnen Wörter in den Texten mit einheitlichen Grundformen annotiert, so dass wortbezogene Suchabfragen vorgenommen werden können. Am Beispiel des Wort- und Wortbildungsfeldes *SPRACHE* wird drittens exemplarisch gezeigt, welche Möglichkeiten für lexikalisch-semantische Analysen das Korpus bietet. Die Ergebnisse dieser Untersuchung sollen in einer separaten Publikation präsentiert werden.

Die Organisation der Volltextgenerierung sowie die Aufgaben der Präsentation und der Langzeitarchivierung werden von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel übernommen, die Textbeschaffung und -bearbeitung sowie die Analyse des Wortfeldes *SPRACHE* werden in Heidelberg durchgeführt. Finanziell unterstützt wird das Projekt durch die Fritz Thyssen Stiftung.

2. Begründung des Vorhabens

2.1 Bisherige Editionen¹

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts etablierte Jan Hendrik Scholte bei Grimmelshausen-Editionen das Prinzip, grundsätzlich die Editio princeps für eine Neuausgabe zugrunde zu legen (vgl. Scholte 1938, XI–XII). Dies ist erst seit seinen eigenen Arbeiten und denen Manfred Koschligs (1939), die für einen Konsens in der Frage nach dem Verhältnis der zeitgenössischen Drucke zueinander gesorgt haben, möglich (vgl. Breuer 1999, 260). Scholte verfolgt das Ziel, möglichst den Wortlaut des Erstdrucks wiederzugeben, und verzichtet darum weitgehend auf Eingriffe in den Text. Nur dort, wo er „eine richtige Auffassung der gedanklichen Zusammenhänge“ (Scholte 1938, XIII) gefährdet sieht, und dort, wo „technische Druckfehler die Vorlage verunstalten“ (ebd.), verändert er den Text. Alle Veränderungen wurden in einem textkritischen Apparat verzeichnet.

Die maßgeblichen neueren Editionen von Rolf Tarot (1967–1976) und Dieter Breuer (1989–1997) folgen dem Prinzip der Erstausgabe. Tarot stellt in einer Einleitung ausführlich die Textgeschichte und die vorhandenen Drucke vor, außerdem gibt er in einem Variantenverzeichnis Aufschluss über Textunsicherheiten und Textvarianten. Die Texte sind in Frakturschrift gehalten, so dass sich die Ausgabe optisch den Originaldrucken annähert; der Stellenkommentar beschränkt sich auf das Notwendigste. Zur Kritik an seinem Umgang mit Druckfehlern in der Vorlage vgl. Müller (1978). Die Edition berücksichtigt, abgesehen vom *Ewigwährenden Calender*,² das vollständige Œuvre Grimmelshausens.

Breuer folgt der Textgestalt der Erstausgabe am radikalsten. Die zeitgenössischen Bearbeiter der Drucke seien „dem Sprachgebrauch, dem Textverständnis und dem ästhetischen Empfinden des Autors“ näher als Herausgeber des 20. Jahrhunderts (Breuer 1989, 722). Daher entscheidet er sich im Zweifelsfall für die Version der Erstausgabe und

1 Die vielen Textausgaben, die sich an ein nichtwissenschaftliches Publikum richten, bleiben hier unberücksichtigt.

2 Wegen der Besonderheiten der graphischen Gestaltung ist eine angemessene Edition des *Ewigwährenden Calenders* auch heute schwierig (vgl. Breuer 1999, 121). Lediglich ein Faksimile mit erklärendem Beiheft, hrsg. von Klaus Haberkamm (1967), liegt vor, die Ausgabe Breuers berücksichtigt nur die 88 Kalendergeschichten aus der dritten Materia.

bietet damit „einen ungeschönten kritischen Text, der die von Grimmelshausen angestrebte provokative Monstrosität des Schreibens nicht mehr klassizistisch zu glätten versucht“ (ebd., 723). In einem Variantenverzeichnis bietet er einen Überblick über alle Stellen, an denen schon zeitgenössische Bearbeiter Anlass zu Korrekturen sahen, außerdem werden die Texterweiterungen späterer Auflagen im Anhang abgedruckt. In den anderen editorischen Prinzipien folgt er Scholte und Tarot. Ein umfangreicher Kommentar rundet die Ausgabe ab. Leider ist die Ausgabe nicht vollständig, es fehlen der *Ewigwährende Calendar* sowie die Traktate *Satyrischer Pilgram*, *Zweyköpffiger Ratio Status* und *Teutscher Michel*.

Auf Breuers Edition beruht die Grimmelshausen-Ausgabe im Rahmen der „Bibliothek der Weltliteratur“, die seit einigen Jahren im Internet digital verfügbar ist (<http://klassiker.chadwyck.co.uk/>). Die Texte sind mit den Stellenkommentaren der Breuer-Ausgabe verlinkt. Mittels einer Suchfunktion lassen sich alle Belege für Schlagwörter finden. Darüber hinaus sind zeitgenössische Drucke einiger Texte Grimmelshausens als Faksimile auf der Homepage der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (<http://www.hab.de/bibliothek/wdb/index.htm>) verfügbar.

2.2 Das Prinzip der Erstausgabe

Die Argumente dafür, die Textgestalt der Erstausgabe zugrunde zu legen, fasst Breuer am Beispiel der Druckgeschichte des *Simplicissimus* zusammen (Breuer 1989, 721–722): Während die Erstdrucke noch verhältnismäßig nah am vom Autor intendierten Text sein dürften, dienten die teilweise erweiterten und sprachlich überarbeiteten Neuauflagen den wirtschaftlichen Interessen der Verleger und Buchhändler. Ob Grimmelshausen an diesen Neufassungen beteiligt war, ist in der Forschung umstritten. Breuer hält es für unwahrscheinlich: Die Texterweiterungen, die „unter dem sprachlich-stilistischen Niveau des Erstdrucks“ bleiben (ebd., 722), waren seiner Ansicht nach wohl nicht im Sinne Grimmelshausens, weil sie „die Hauptfigur eulenspiegelartig verfremden“ (ebd.) und außerdem die Konzeption des Romans unterlaufen.

Dieser Ansicht widerspricht Ferdinand van Ingen. Seine Kritik an der Praxis der Grimmelshausen-Edition im 20. Jahrhundert richtet sich gegen die einseitige Bevorzugung der Erstdrucke. Sein wichtigstes

Argument: Zur Erforschung der Rezeptionsgeschichte der Grimmelshausen-Werke sei es unerlässlich, die späteren Drucke und postumen Gesamtausgaben zu edieren. Seit Scholte habe man sich ausschließlich darauf beschränkt, die Erstdrucke zu restaurieren (van Ingen 2005, 126) und dabei die Texterweiterungen der späteren Ausgaben als minderwertig abgetan. „Man mag über die ästhetische Qualität der Erweiterungen der Ausgabe E⁵ [des *Simplicissimus*] schließlich denken, was man will, man sollte das Urteil dem Leser/Benutzer freistellen und ihm nicht die Informationsmöglichkeit nehmen oder ihn [...] irreführen, indem man stillschweigend und ausgiebig – und subjektiv – selektiert“ (ebd., 128). In dieser Hinsicht sei die wissenschaftliche Grimmelshausen-Edition nicht über die Editionen Adelbert von Kellers (1854–1862) hinausgekommen, die durch eine zuverlässige Edition der Erstausgabe und einen ausführlichen Apparat sowie drucktechnische Leseerleichterungen die „Gipfelleistung“ der Grimmelshausen-Edition darstelle (ebd., 136). Van Ingen zieht folgendes Fazit: „Es ist angesichts der aktuellen Fragen literaturgeschichtlicher Forschung ein Armutszeugnis, daß die ausgedehnte und detaillierte Grimmelshausenforschung sich bis heute praktisch nur auf die Rekonstruktion der ‚reinen‘ Texte kapriziert hat, während hier für Rezeption und Fragen der Lesersteuerung bzw. -manipulation doch eminent wichtige Fragen der Beantwortung harren“ (ebd., 137). Dass man, um diesen Fragen nachgehen zu können, auf eine 150 Jahre alte Edition zurückgreifen müsse, nennt er „fast ironisch“ (ebd.).

Die Ausgabe E⁵ des *Simplicissimus* – von Scholte als „Barock-Simplicissimus“ bezeichnet (vgl. Breuer 1999, 47) –, die lange als „Ausgabe letzter Hand“ (Koschlig 1939, 206; vgl. Tarot 1967, XXVII) angesehen wurde, bildete die Grundlage für die postumen Editionen, welche bis ins 19. Jahrhundert, bis zum Beginn der Grimmelshausen-Forschung, das Grimmelshausen-Bild geprägt hatte. Insbesondere die Grimmelshausen-Aneignungen in Aufklärung und Romantik sind von ihr wesentlich mitbestimmt (vgl. Breuer 1999, 248–249).

Fasst man sprach-, druck- oder rezeptionsgeschichtliche Forschungsinteressen ins Auge, so sind van Ingens Einwände kaum von der Hand zu weisen. In der Tat besteht bisher insofern eine Lücke in der modernen Grimmelshausen-Edition, als die späteren Drucke kaum berücksichtigt werden.³

3 Immerhin bieten die Ausgaben von Tarot und Breuer Apparate mit Variantenverzeichnissen an, in denen Veränderungen in den späteren Ausgaben dokumentiert werden; doch sie ersetzen nicht den Eindruck, den ein fortlaufender Text bieten würde.

2.3 Geplante Neuedition

Wie unter 2.1 erwähnt, liegt mit dem vom Verlag Chadwyck-Healey erstellten Digitalisat der Breuer-Edition eine online verfügbare digitale Grimmelshausen-Ausgabe bereits vor. Ihre Schwäche besteht jedoch darin, dass die Suchmaschine nur die syntaktischen Wörter, nicht die Lexeme findet – um ein bestimmtes Wort zu finden, muss man es also in genau der morphologischen und graphischen Form eingeben, in der es im konkreten Text steht. Dadurch ist die Edition für differenzierte Korpusanalysen unbrauchbar. Ebenso wenig lösen die digitalen Faksimilia der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel dieses Problem. Mit anderen Worten: Vollständig maschinenlesbar und mit sinnvollen Suchvorrichtungen ausgestattet ist Grimmelshausens Werk bislang nirgends zu finden.

Da ein Grimmelshausen-Wörterbuch ebenso fehlt wie Konkordanzen,⁴ ist eine fundierte, auf modernen linguistischen Methoden beruhende Arbeit mit den vorliegenden Editionen mühselig und kaum möglich. Dazu ist es notwendig, je nach Fragestellung Belegstellen einfach, schnell und unkompliziert finden und auswerten zu können – was auch die Arbeit von Literaturwissenschaftlern und anderen Frühneuzeitforschern erheblich erleichtern würde. Daher ist eine philologischen Ansprüchen genügende digitale Edition mit zuverlässigen und einfach zu bedienenden Suchfunktionen ein Desiderat. Eben diese Lücke soll die hier vorgestellte Edition füllen.

Das Projekt wird freilich aufgrund der zur Verfügung stehenden personellen Kapazitäten (eine volle Mitarbeiterstelle für zwei Jahre) mancherlei Wünschenswertes nicht leisten können. Weder ist es – von Ausnahmen abgesehen –⁵ möglich, einen Kommentar zu erstellen, noch kann die gesamte Druckgeschichte aufgearbeitet werden. Damit die editorische Lücke, die durch die Nichtbeachtung der späteren Drucke entstanden ist, wenigstens ansatzweise geschlossen und somit eine Erforschung der Grimmelshausen-Rezeption im 18. und frühen 19. Jahrhundert in den Blick genommen werden kann, soll jedoch zumindest die Ausgabe E⁵ des *Simplicissimus* mitediert werden. Eine moderne

4 Ein Grimmelshausen-Fremdwörterbuch wurde zwar von Barbara Molinelli-Stein konzipiert, ist aber offenbar über Vorarbeiten bislang nicht hinausgekommen. Vgl. Molinelli-Stein (1988) und (1996).

5 Die Ausnahmen betreffen Konjekturen bei Textverderbnis (offenkundigen Druckfehlern u. ä.): Alle Abweichungen von der Textgestalt der Vorlage werden selbstverständlich nachgewiesen und ggf. begründet (vgl. 3.2.1).

wissenschaftliche Edition der späteren Ausgaben der sonstigen Textfassungen sowie der postumen Gesamtausgaben muss bedauerlicherweise weiterhin Desiderat bleiben.

3. Konkretes Vorgehen

3.1 Textgrundlage und Texterfassung

Textgrundlage für die Edition sind – mit Ausnahme der oben begründeten Berücksichtigung der Ausgabe E⁵ des *Simplicissimus* – die Erstaussagen der Texte. Die Exemplare (teils Unikate) liegen verstreut in verschiedenen Bibliotheken. Unter Gesichtspunkten der Verfügbarkeit, der Vollständigkeit und der Beschaffungsökonomie werden die Exemplare der folgenden Bibliotheken verwendet:

- Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: *Simplicissimus Teutsch, Der seltsame Springinsfeld, Zweyköpffiger Ratio Status, Bart-Krieg, Der stolze Melcher, Proximus und Lympida, Musai, Teutscher Michel, Ewig-währender Calender, Simplicissimus Teutsch E⁵*
- Badische Landesbibliothek Karlsruhe: *Continuatio, Das wunderbarliche Vogelnest II, Rathstübel Plutonis, Die verkehrte Welt, Galgen-Männlin, Anhang und Extract, Der keusche Joseph*
- Universitätsbibliothek Tübingen: *Courasche*
- Staats- und Universitätsbibliothek Leipzig: *Satyrischer Pilgram*
- Österreichische Nationalbibliothek Wien: *Beernhäuter / Gauckel-Tasche*
- Landesbibliothek Coburg: *Dietwalt und Amelinde*
- Yale University New Haven, Conn.: *Das wunderbarliche Vogel-Nest I*

Bis auf die Wolfenbütteler Exemplare, die bereits faksimiliert sind, werden die Texte digital faksimiliert, die Faksimilia (insgesamt 4866 Druckseiten) danach mittels mechanischer Texterfassung (d. h. durch Abtippen) in digitale Volltexte umgewandelt. Die digitalen Faksimilia werden in die Online-Edition einbezogen und parallel zu den Volltexten zur Verfügung gestellt, um Textvergleiche zwischen Originaldruck und Edition zu ermöglichen.

3.2 Textbearbeitung

3.2.1 Die oft diskutierte Frage, wie mit Druckfehlern umzugehen ist, stellt sich auch für die geplante Edition. Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass sie sich kaum allgemein beantworten lässt. Wenn der Verdacht besteht, dass ein Druckfehler vorliegt, wird nach folgendem Prüf-schema vorgegangen:

- a) Die Version der Erstausgabe wird so stark wie möglich gemacht.
- b) Die Stelle wird mit anderen Stellen verglichen, in denen das fragliche Wort in vergleichbarem Kontext und mit vergleichbarer Semantik verwendet wird.
- c) Wenn sich die Version der Erstausgabe nicht plausibilisieren lässt, werden ggf. spätere Ausgaben und moderne Editionen zum Vergleich herangezogen; daneben werden auch einschlägige Wörterbücher (*Deutsches Wörterbuch*, *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, Dialektwörterbücher) und historische Grammatiken konsultiert.
- d) Die nach diesen Prüfungen kontext- und kontextabhängig wahrscheinlichste Version wird konjiziert.
- e) Jeder Eingriff wird in einem textkritischen Kommentar vermerkt und ggf. erklärt.

Auf diese Weise soll einerseits der Text so authentisch wie möglich wiedergegeben und andererseits sollen die vorhandenen Fehler ausgebessert werden. Dabei ist jedoch immer der Umstand mitzureflekieren, dass der „originale“ Grimmelshausen nur durch den Filter der Setzer und Verleger rekonstruiert werden kann, da keine Handschriften seiner Dichtungen überliefert sind.

3.2.2 Die Textdateien werden anschließend nach vorher festgelegten Richtlinien annotiert. Da es im 17. Jahrhundert noch keine allgemein gültige Schriftsprache gab und sich die Schreib- und Druckersprachen regional unterschieden, müssen die Texte virtuell vereinheitlicht werden. Dies geschieht durch eine Lemmatisierung des gesamten Wortschatzes, d. h., es wird eine einheitliche Schreibweise gesucht, eine Praxis, die insbesondere in der historischen Lexikographie angewendet wird. Aus Gründen der Benutzerfreundlichkeit und weil hier kein sprachhistorischer Befund, sondern eine verlässliche Suchfunktion als Basis für Forschungen verschiedener Art angestrebt wird, werden in dieser Edition Lemmata angesetzt, die sich an der aktuell gültigen Orthographie orientieren. Die Lemma-Formen werden mit den ihnen im

Text entsprechenden Wörtern verlinkt. So ist es dann z. B. möglich, durch Eingabe des Infinitivs in die Suchmaschine sämtliche Belege eines Verbs im Korpus in sämtlichen Formen zu finden.

Es versteht sich, dass dieses Vorgehen, so unproblematisch es erscheinen mag, in der Praxis auf manche Schwierigkeit stoßen wird. Zunächst ist es aufgrund der Schreibung in frühneuhochdeutscher und früher neuhochdeutscher Zeit keineswegs immer einfach, das gemeinte Wort zweifelsfrei zu erschließen. Eine Belegform wie „ofentür“ repräsentiert keineswegs notwendigerweise das Lexem *ofentür* ›Tür eines Ofens‹, sondern muss ggf. als *abenteuer* (mittelhochdeutsch *âventiure*) gelesen werden (vgl. Bär in Vorbereitung, Kap. 3). Auch die Frage, ob bei ausdrucksgleichen Formen Belege für Polysemie, also für mehrere Bedeutungen eines und desselben Lexems, oder für Homonymie, also für zwei gestaltgleiche, aber getrennt zu behandelnde Lexeme, vorliegen, ist nicht ohne weiteres zu beantworten, da erstens von Seiten der Linguistik keine einheitlichen und allgemein konsensfähigen Kriterien für die Unterscheidung von Polysemie und Homonymie vorliegen (vgl. ebd., Kap. 3.2.1.2) und da zweitens im Einzelfall geklärt werden müsste, ob (wie im Fall von *stat* ›Stadt‹ und *stat* ›Stätte, Platz‹ oder *mal* ›Mal, Punkt‹ und *mal* ›Mahl, Essen‹) der Prozess der historischen Entwicklung von Polysemie hin zur Homonymie oder (wie im Fall von *grauen* ›grausen‹ und *grauen* ›grau werden‹) umgekehrt bei Grimmshausen bzw. in der Sprache seiner Zeit als vollzogen anzusehen ist oder nicht. Hinzu kommt drittens auch noch, dass der Unterschied zwischen Wortgruppe (z. B. *auf Grund*) und Einzelwort (z. B. *aufgrund*) keineswegs immer klar erkennbar ist. Zumindest die Schreibung ist im 17. Jahrhundert durchaus kein sicheres Indiz; Getrenntschreibung muss nicht notwendig auf Polylexikalität, Zusammenschreibung nicht notwendig auf Univerbierung schließen lassen.

Einen Überblick über die konkret zu erwartenden Problemfälle können wir hier prospektiv selbstverständlich nicht geben. Ein Zwischenbericht zum Arbeitsstand soll aber zu gegebener Zeit vorgelegt werden.

3.2.3 Um die vielfältigen Möglichkeiten der Edition exemplarisch aufzuzeigen, sollen im Korpus auftretende Ausdrücke, die zum Wortfeld *SPRACHE* bzw. verwandten Wortfeldern (etwa *GRAMMATIK*, *ORTHOGRAPHIE* oder *GRUNDRICHTIGKEIT*, aber auch beispielsweise *BILDUNG*, *MODE* oder *MORAL*) gehören, miteinander verknüpft werden, so dass sich schnell diesbezügliche Wort- und Begriffsfelder erschließen lassen. Diesem Ziel liegt die Annahme zugrunde, dass sich die Bedeutung

von Wörtern einerseits aus dem syntagmatischen Zusammenhang, andererseits auch aus ihrer Zugehörigkeit zu Wortfeldern als Gruppen lexikalischer Zeichen, die semantisch in Beziehung zueinander stehen, konstituiert. Dabei ergibt sich der semantische Wert eines Wortes aus seiner Position im Wortfeld; umgekehrt bildet es eine Komponente, die das Wortfeld mitstrukturiert: „Die Worte [gemeint: Wörter] im Feld stehen in gegenseitiger Abhängigkeit voneinander. Vom Gefüge des Ganzen her empfängt das Einzelwort seine inhaltliche begriffliche Bestimmtheit“ (Trier 1931, ²1973, 2). Innerhalb eines Wortfeldes stehen die einzelnen Elemente in Bedeutungsrelationen zueinander (einen kurzen Überblick über die wichtigsten bedeutungsrelationalen Typen gibt Lyons 2002; ausführlich hierzu Bär in Vorbereitung). Für die Beschreibung der Wortfelder, der semantischen Beziehungen ihrer Komponenten zueinander und der einzelnen Wortfelder zueinander bieten sich Methoden der Wort- und Begriffslexikographie an: Durch die Analyse von Einzelbelegen für einen bestimmten Ausdruck werden Bedeutungen dieses Ausdrucks herausgearbeitet und in semantische Relationen zueinander gesetzt. Durch diese semantischen Relationen bilden sich Netze von Beziehungen zwischen Wörtern, die eben als Wortfelder beschrieben werden können.

Die komplexen Beziehungen zwischen (Teil-)Bedeutungen von Einzelwörtern und Wortfeldern sollen, wie gesagt, exemplarisch am Wortfeld *SPRACHE* beschrieben werden (vgl. dazu die ausführliche Methodenbeschreibung bei Bär 2000 und die praktische Anwendung der Methode bei Bär 1999, 350–513, sowie Bär in Vorbereitung). Die Analyse von lexikalischen und begrifflichen Relationen soll letztlich das Sprachbewusstsein Grimmelshausens und damit einen Teil der Sprachbewusstseinsgeschichte aufzeigen und diesbezügliche Interpretationen ermöglichen. (Diese Möglichkeit sah schon Trier 1931, ²1973, 10; zum Begriff der Sprachbewusstseinsgeschichte vgl. Mattheier 1995, 15–16) Die Ergebnisse dieser Untersuchung sollen in einer eigenständigen, von der digitalen Edition unabhängigen Publikation präsentiert werden.

3.2.4 Die Texte werden nach ihrer Bearbeitung durch die Herzog August Bibliothek in die Reihe der Editiones electronicae Guelferbytanae (<http://www.hab.de/bibliothek/wdb/editionen/index.htm>) integriert, dabei jedoch als eigenständiges Werk mit einer eigenen Domain (z. B. www.grimmelshausen-edition.de) katalogisiert. Die Bibliothek übernimmt auch die Langzeitarchivierung und stellt die Zitierbarkeit der Edition her.

4. Ziele und Perspektiven

Die Edition soll eine Basis für weitergehende sprach- und literaturhistorische Forschungen bieten. Hier einige Beispiele:

Bei Einbeziehung der postumen Gesamtausgaben lassen sich Sprachvarianten, Überarbeitungen und möglicherweise der Wandel der Autorsprache untersuchen. Wichtig für die Sprachgeschichte wäre eine Untersuchung, welche die Unterdrückung der Regionalismen für größere Adressatenkreise ins Zentrum stellt. So überarbeitete etwa der Frankfurter Drucker Georg Müller seinen Nachdruck des *Simplicissimus* (E^{3a}), indem er, die Arbeiten des Grammatikers Christian Gueintz als Richtlinie benutzend, oberdeutsche Formen durch mitteldeutsche ersetzte (vgl. dazu Koschlig 1939, 135–188). Diese Überarbeitungen übernahm Felbecker in seiner Ausgabe E⁵, dem „Barock-Simplicissimus“ (vgl. Koschlig 1939, 197 und Breuer 1999, 47). Erkenntnisse dieser Art lassen Rückschlüsse auf die vielfältigen Beziehungen zwischen Autor, Drucker, Wissenschaft und Leser im 17. Jahrhundert zu. In diesem Zusammenhang wäre auch Grimmelshausens Sprachgebrauch mit demjenigen der gelehrten Autoren seiner Zeit zu vergleichen und damit mögliche sprachliche Abhängigkeiten von anderen Autoren festzustellen⁶ sowie zu fragen, inwiefern seine Sprache dem zeitgenössischen „gehobenen“ Stil entspricht. Ergebnisse solcher Untersuchungen sind relevant für die Erforschung des Sprachprestiges einzelner Autoren und Regionen, die überregionale Verständlichkeit von Druckersprachen, das Verhältnis regionaler Varietäten zueinander und nicht zuletzt für die immer noch schwierig zu beantwortende Frage nach der Entstehung der neuhochdeutschen Schriftsprache.

Weitere, mit der für dieses Projekt geplanten Herausarbeitung von Wortfeldern verknüpfte Möglichkeiten bieten sich an, wenn man neben der onomasiologischen Vernetzung auch Frames auf synchroner und diachroner Ebene vergleichen kann (zum Begriff des Frames vgl. Konerding 1993). So wäre es etwa von hohem geistes- und mentalitätsgeschichtlichem Interesse, Wissensrahmen des 17. Jahrhunderts mit entsprechenden Wissensrahmen anderer Jahrhunderte oder der Gegenwart zu vergleichen (z. B. die Frames *SPRACHE*, *WIRTSCHAFT*, *KRIEG*

6 So könnte etwa die Frage nach möglichen Beziehungen Grimmelshausens zur Straßburger „Tannengesellschaft“ neu gestellt werden; vgl. zu diesem vieldiskutierten Thema z. B. Scholte (1936) oder Kühlmann (2003).

oder *RELIGION* für das vorliegende Korpus). Mit Grimmelshausen als einem relevanten und vielschichtigen Autor des 17. Jahrhunderts könnten exemplarisch die Struktur eines solchen Frames und Methoden zu deren Ermittlung und Auswertung aufgezeigt werden.

Ein Desiderat ist, wie oben (Anm. 4) bereits erwähnt, ein Grimmelshausen-Wörterbuch, in dem der spezifische Wortschatz Grimmelshausens sowie dessen Verwendungsweise dokumentiert wird.⁷ Frühe Ansätze wie die lexikographische Erfassung der Fremdwörter in Grimmelshausens Gesamtwerk wie Hechtenberg 1901 und 1904 sind in mehrfacher Hinsicht überholt (vgl. die Kritik in Molinelli-Stein 1988, bes. 213–214). Barbara Molinelli-Stein bearbeitete in den 80er und 90er Jahren des 20. Jahrhunderts ebenfalls ein Grimmelshausen-Fremdwörterbuch (vgl. Molinelli-Stein 1988 und 1996); das Projekt ist aber un-abgeschlossen; Fortschritte sind in jüngerer Zeit nicht bekannt gemacht worden. Ein Grimmelshausen-Wörterbuch, das mit den Methoden der Wortfeldanalyse erstellt wird, würde nicht nur ein wichtiges Hilfsmittel für die Grimmelshausen-Forschung sein, sondern es wäre auch ein Beitrag zur bisher nur teilweise (für die erste Hälfte hauptsächlich im Rahmen des *Frühneuhochdeutschen Wörterbuchs*) geleisteten lexikographischen Erfassung des Wortschatzes des 17. Jahrhunderts. Die geplante digitale Edition würde die lexikographische Erfassung des Wortschatzes Grimmelshausens enorm erleichtern, da ihre Suchfunktionen eine schnelle und genaue Exzerption der Einzelbelege gewährleisten würden.

Darüber hinaus leistet dieses Projekt Vorarbeiten zu erheblich größer angelegten Studien, welche die frühe Neuzeit zum Thema haben. Die in diesem Projekt entwickelten Methoden und die gesammelten Erfahrungen können für solche Großprojekte nutzbar gemacht werden. So können z. B. Texte vom 14. bis 17. Jahrhundert in der oben beschriebenen Weise digital aufbereitet werden, so dass sie für Korpusanalysen nutzbar sind. Mit einem Korpus dieser Art würde der interpretatorische Zugriff auf die Quellentexte enorm verbessert und es wird damit ein anderer Blick auf die frühe Neuzeit möglich.

7 Dazu neuerdings Sodmann (2009).

5. Zitierte Literatur

a) Grimmelshausen-Ausgaben

Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot. 13 Bde. Tübingen 1967–1976.

Werke. Hrsg. von Dieter Breuer. 3 Bde. Frankfurt a. M. 1989–1997.

b) Forschungsliteratur

Bär, Jochen A. (1999): *Sprachreflexion der deutschen Frühromantik. Konzepte zwischen Universalpoesie und Grammatischem Kosmopolitismus. Mit lexikographischem Anhang.* Berlin, New York. (Studia Linguistica Germanica 50).

Bär, Jochen A. (2000): Lexikographie und Begriffsgeschichte. Probleme, Paradigmen, Perspektiven. In: *Wörterbücher in der Diskussion IV. Vorträge aus dem Heidelberger Lexikographischen Kolloquium.* Hrsg. von Herbert Ernst Wiegand. Tübingen (Lexicographica Series Maior 100), S. 29–84.

Bär, Jochen A. (in Vorbereitung): *Semantische Grammatik und grammatische Semantik. Zu Theorie und Praxis linguistischer Hermeneutik.* [Bislang unpublizierte Habilitationsschrift, eingereicht bei der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg 2007. 708 S.].

Breuer, Dieter (1989): Zur Textgestaltung und Kommentaranlage. In: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch.* Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 721–724.

Breuer, Dieter (1999): *Grimmelshausen-Handbuch.* München.

Gardt, Andreas (1994): *Sprachreflexion in Barock und Frühaufklärung. Entwürfe von Böhme bis Leibniz.* Berlin, New York (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 108).

Hechtenberg, Klara (1901): *Das Fremdwort bei Grimmelshausen. Ein Beitrag zur Fremdwörterfrage des 17. Jahrhunderts.* Diss. Heidelberg.

- Hechtenberg, Klara (1904): *Fremdwörterbuch des 17. Jahrhunderts*. Berlin.
- Ingen, Ferdinand van (2005): Grimmelshausen-Editionen (*Simplicissimus*). In: *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte*. Hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta. Tübingen (Bausteine zur Geschichte der Edition 2), S. 117–139.
- Konerding, Klaus-Peter (1993): *Frames und lexikalisches Bedeutungswissen*. Tübingen (Reihe Germanistische Linguistik 142).
- Koschlig, Manfred (1939): *Grimmelshausen und seine Verleger. Untersuchungen über die Chronologie seiner Schriften und den Echtheitscharakter der frühen Ausgaben*. Phil. Diss. Berlin (Palaestra 218).
- Kühlmann, Wilhelm (2003): „Baldanders“ – Grimmelshausen und die ‚altdeutsche‘ Bewegung am Oberrhein. In: *Simpliciana XXV* (2003), S. 15–32. (Leicht erweitert und mit leicht verändertem Titel wiederabgedruckt in: Wilhelm Kühlmann: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008, S. 72–95).
- Lyons, John (2002): Sense relations: An overview. In: *Lexikologie/Lexicology. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen. An international handbook on the nature and structure of words and vocabularies*. Hrsg. von D. Alan Cruse, Franz Hundsnurscher, Michael Job und Peter Rolf Lutzeier. Halbbd. 1. Berlin, New York, S. 466–472.
- Mattheier, Klaus J. (1995): Sprachgeschichte des Deutschen. Desiderate und Perspektiven. In: *Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen. Gegenstände, Methoden, Theorien*. Hrsg. von Andreas Gardt, Klaus J. Mattheier und Oskar Reichmann. Tübingen, S. 1–18.
- Molinelli-Stein, Barbara (1988): Zum Grimmelshausen-Fremdwörterbuch: lexikographische Ergebnisse. In: *Simpliciana X*, S. 211–233.
- Molinelli-Stein, Barbara (1996): Die Positionen des geplanten Grimmelshausen-Fremdwörterbuches anhand der Probeartikel „Physiognomist“, „amoroesisch“, „gradiren“. In: *Simpliciana XVIII*, S. 93–121.
- Müller, Ernst E. (1978): Editionsprobleme bei Grimmelshausen und anderswo. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 107, S. 330–344.

- Scholte, Jan Hendrik (1936): Grimmelshausens Beziehungen zur Straßburger Tannengesellschaft. In: *Euphorion* 37, S. 324–339.
- Scholte, Jan Hendrik (1938): Einleitung. In: *Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch“*. Hrsg. von Jan Hendrik Scholte. Halle/Saale, S. V–XX.
- Sodmann, Timothy (2009): Überlegungen zur Erfassung des Grimmelshausen'schen Wortschatzes. In: *Simpliciana* XXXI, S. 469–478.
- Tarot Rolf (1967): Einleitung. In: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen (Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. VII–LX.
- Trier, Jost (1931, ²1973): *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Von den Anfängen bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts*. Heidelberg.

BARBARA MOLINELLI-STEIN (Mailand)

Welche Relevanz kann ein Autoren-Wörterbuch für seine Zeit haben? Überlegungen zum „Grimmelshausen-Fremdwörterbuch“ oder Wenn Autodidakten Bücher schreiben *

1. Historischer Kontext und Forschungsstand

Grimmelshausen lebte in einer Epoche, die unter einer eigenartigen Manie litt, dem sogenannten „Alamode-Wesen“, dem Bestreben *à la mode* zu sein. Modisch oder modern zu sein bedeutete, in den verschiedensten Bereichen des täglichen Lebens dem Vorbild ausländischer Kultur nachzueifern, Frankreich, Italien und Spanien figurierten an erster Stelle. Dieses Phänomen fand in der „Alamode-Zeit“ seinen Niederschlag u. a. in der „Fremdwörterei“, einem übertriebenen Gebrauch fremdsprachlicher Ausdrücke, die mit Gegenständen oder auch in der Nachahmung von Verhaltensweisen der als überlegen empfundenen Nationen eingeführt wurden. Die Sprachgesellschaften bekämpften diese Manie, verfielen ihrerseits aber häufig in einen ebenso übertriebenen „Fremdwort-Purismus“, der schließlich zu einem ausgedehnten „Purismus-Streit“ führte. An diesem beteiligten sich Gebildete verschiedenster Berufe, die ihren Kampfschriften „Wider die Sprachverderber“ meist mehr oder weniger umfangreiche Listen der zwar gebrauchten, aber besser zu vermeidenden Fremdwörter beigaben.

* Der vorliegende Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, der im Mai 2004 auf einer Internationalen Tagung zur Lexikographie und Lexikologie in Gargnano/Gardasee gehalten wurde und voraussichtlich im Dezember 2010 in den Kongressakten erscheinen soll: *Insights into English and Germanic Lexicology and Lexicography: Past and Present Perspectives*. Hrsg. von Nicholas Brownlees und Laura Pinnavaia. Monza 2010. In Anbetracht der lang verzögerten Publikation – für die es natürlich Gründe gibt – hat der Veranstalter des damaligen Kongresses und Verantwortliche für die Herausgabe der Akten, Giovanni Iamartino, freundlicherweise einer Veröffentlichung meines Beitrags in leicht überarbeiteter Form auch in den *Simpliciana* zugestimmt. Dafür bedanke ich mich.

Sprachwissenschaftler aus der Schule von Peter Ganz (Oxford) haben sich seit den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts der Erforschung des Phänomens gewidmet, so neben Richard James Brunt¹ wiederholt William Jervis Jones². 1995 hat Jones eine große Anthologie mit dem Titel *Sprachhelden und Sprachverderber. Dokumente zur Erforschung des Fremdwortpurismus im Deutschen (1478–1750)* veröffentlicht,³ in der er die Stellungnahme von 117 Autoren zum Fremdwort-Problem ihrer Zeit wiedergibt und aus deren Texten gleichzeitig ein Register von 1700 verfeimten bzw. akzeptierten Fremdwörtern erstellt.

Jones antwortet mit diesem Register auf ein Desiderat, auf das er selbst in seinem Aufsatz von 1977 aufmerksam gemacht hatte: Hinsichtlich der Schwierigkeit, einen tatsächlichen Fremdwortgebrauch über die Angaben der Wörterbücher hinaus festzustellen, welche durch die Praxis des Abschreibens aus ihren Vorgängern die Zahl ihrer Einträge oft unzeitgemäß erhöhten, plädierte er für eine „lexikon-externe“ Kontrolle des Gebrauchs auf der Basis einer Auswahl repräsentativer Texte.

Zu erwähnen bliebe in diesem Kontext auch die sehr detaillierte Arbeit von Wladimir Simonow über „Fremdsprachliche Lexik und Entwicklung der deutschen Literatursprache im 17. Jahrhundert“.⁴ Simonow untersucht in einer Textsorten-Auswahl von deutlich soziolinguistischem Zuschnitt den Fremdwortgebrauch 1.) in galanten Romanen (*Amadis*, Zesen, Lohenstein), 2.) im Privatbriefwechsel adeliger Schreiber und Adressaten), 3.) in Zeitungen der Zeit sowie 4.) in „Wechselordnungen“. In einer Textauswahl von 77 Dokumenten registriert er 838 Fremdwörter und 88 Fremdzitate, die er nach Motivation, verschiedenen Gebrauchsbereichen und ihrer Verbreitung differenzierten Kategorien zuordnet. Erwähnt wird in seiner Studie auch Grimmelshausen, allerdings nur mittelbar über die Fremdwort-Register

1 Richard James Brunt: *The Influence of the French Language on the German Vocabulary from 1648 to 1728*. Berlin, New York 1983.

2 William Jervis Jones: *A Lexicon of French Borrowings in the German Vocabulary (1575–1648)*. Berlin, New York 1976. – William Jervis Jones: German Foreign-Word Dictionaries from 1572 to 1728. In: *The Modern Language Review* 72 (1977), S. 93–111.

3 William Jervis Jones: *Sprachhelden und Sprachverderber. Dokumente zur Erforschung des Fremdwortpurismus im Deutschen (1478–1750)*. Berlin, New York 1995.

4 Wladimir Simonow: Fremdsprachliche Lexik und Entwicklung der deutschen Literatursprache im 17. Jahrhundert. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 100 (1979), S. 245–322.

Hechtenbergs zum simplicianischen Autor und anderen Prosaschriftstellern des 17. Jahrhunderts.⁵ Diese Register Hechtenbergs erfassen aber ausgerechnet die fremdwortreichste Schrift Grimmelshausens, den *Ewig-währenden Calender* (1670 [?]), keineswegs vollständig.

1.1 Das Projekt des *Grimmelshausen-Fremdwörterbuchs*

Das Projekt des *Grimmelshausen-Fremdwörterbuchs* wurde begonnen als eine mögliche Antwort auf das von Jones genannte Desiderat in der Absicht, in einem synchronen Schnitt für die Jahrzehnte 1630–1676, die er für die zentralen in der bewegten Diskussion um den Fremdwort-Purismus hält, die tatsächlich gebrauchten Fremdwörter zu erfassen. In den 15 Schriften von Grimmelshausens Werk wurden rund 3000 Fremdwörter gezählt, die einen weitgestreuten Fächer lexikalischer Zugehörigkeit abdecken: vom Umgangssprachlichen bis hin zu den Fachsprachen der Astrologie, Alchemie, der Naturwissenschaften, der Historiographie, des Militärwesens usw. – eine Vielfalt, die den Lebens- und Leseerfahrungen des Autors, als eines Soldaten von Fortune und wissbegierigen Autodidakten, entspricht. Vom erzählerischen Standpunkt her zeigt das Werk einen deutlich divulgativen Charakter, es wendet sich an den vielzitierten „Herrn Omne“⁶, einen „Jedermann“, der beim Adel und den Gebildeten so gut wie beim einfachen Volk zu suchen ist. Die Frage, die sich stellt, lautet: Kann Grimmelshausens Sprache, als ein Resultat aus dem Lebenszuschnitt des Autors und seinem Kommunikationsbedürfnis, als „repräsentativ“ für seine Zeit angesehen werden, auch in dem „gemäßigten“ Fremdwortgebrauch, für den er zwar eintritt, den er aber deutlich überschreitet?

1.2 Der Autor in seinem sprachhistorischen Kontext

In seinem Traktat *Der Teutsche Michel* (1673) greift Grimmelshausen in die heftige und besorgte Diskussion um den Gesundheitszustand der

5 Simonow, *Fremdsprachliche Lexik* (wie Anm. 4), S. 247, Anm. 14, und S. 258, Anm. 45 und 48.

6 Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuation des abentheuerlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 472.

deutschen Muttersprache ein, der einerseits durch eine maßlose „Fremdwörterei“ und andererseits durch einen ebenso übertriebenen Purismus bedroht werde.⁷ Jones zitiert in seiner Anthologie der 117 Autoren aus diesem Traktat Grimmelshausens fünf Kapitel beinahe vollständig, eine Textbreite, die nur wenigen anderen Autoren wie Opitz, Rist, Schottelius, Harsdörffer, Moscherosch, von Birken oder Leibniz zugestanden wird. Im Unterschied zu diesen war Grimmelshausen, der Autodidakt, jedoch nie Mitglied einer der rigorosen Sprachgesellschaften. Grimmelshausen nimmt im Purismusstreit eine vernünftige, sprachpragmatische Mittelstellung ein. Er plädiert gegen Fanatiker wie Zesen für das „Bürgerrecht“ längst eingedeutschter, wir würden heute sagen, Lehnwörter, wie Fenster, Tür, Tor oder Pforte; desgleichen für die sinnvolle Übernahme fremder unentbehrlicher Namen und Begriffe z. B. in Botanik und Pharmazie, brandmarkt aber auch mit beißender Ironie Verballhornungen und falschen Fremdwortgebrauch im Munde der Ungebildeten, sich jedoch gebildet Gebärdenden (der sogenannten „Sprachhelden“). Man vergleiche dazu aus dem 6. Kapitel seines erwähnten Traktats:

Caput VI. Von einer dritten Gattung Sprach-Helden [...]

Hieher gehöret auch die vierdte Art der groben Knollfincken/ die weder in die Schuel: noch ihr Lebtage weiter als ein Mühlkarch kommen; sondern wann sie etwan hier oder dort von gelehrten gereisten unnd sonst Sprachkündigen Leuthen ein frembd Wort mit ihren Esels-Ohren erschnappt und vermeintlich in ihr unpolliertes Hirn recht gefast haben/ solches hernach geschicklich anbringen wollen [...] Es kompt aber öffters und gemeinlich allzeit so närrisch heraus/ daß man sich zu Stücken lachen müste/ [...] wie Jener der sagen wolte/ es wäre ihm ein Fluß auff die Lung gefallen/ und es also verlateinisirte/ es wäre ihm ein *Catalogus* auff die *plumplones deciterirt* [...].⁸

Worin besteht nun aber die immer wieder betonte „Volkstümlichkeit“ Grimmelshausens? Entweder ist ihm das Kleid des „Volksschriftstellers“ zu eng oder man muss den Begriff des „Volkes“ weiter fassen als den des „gemeinen Mannes“. Welche sozialen Schichten vertritt Grimmelshausen, für wen schreibt er und von wem wird er gelesen? Auf diese Fragen muss eingegangen, wer sich anheischig macht, Grimmelshau-

7 Grimmelshausen: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräg mit seinem Teutschen Michel*. Hrsg. von Rolf Tarot, Tübingen 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot).

8 Grimmelshausen, *Teutscher Michel* (wie Anm. 7), S. 37.

sens Sprache und mit ihr seinen Fremdwortgebrauch als repräsentativ für ein gebildetes volkstümliches Deutsch der Barockzeit zu betrachten.

1.3 Status quo der Fremdwort-Forschung zu Grimmelshausen

Die Tatsache, dass man sich schon vor mehr als einem Jahrhundert in einem eigens dazu konzipierten Wörterbuch in erster Linie mit den Fremdwörtern in Grimmelshausens Werk befasst hat – mitverglichen wurden Moscherosch, Christian Weise, Abraham a St. Clara, Lohenstein und Schuppius –, scheint zu suggerieren, dass man ihm eine gewisse „Repräsentativität“ zuspricht.

Klara Hechtenberg, spätere Dozentin für deutsche Philologie in Oxford und eigenartige Vorläuferin der lexikographischen Schule von Peter Ganz, erstellte in ihrer Heidelberger Dissertation von 1901 ein erstes partielles Fremdwörterbuch zu Grimmelshausen, sie erfasste aber z. B. ausgerechnet die fremdwortreichste Schrift, den *Ewig-währenden Calender* mit seinen 1150 Einträgen nicht vollständig.⁹ Rudolph J. Schlüter vermochte im Jahre 1934 in einer an der Universität von Wisconsin entstandenen maschinenschriftlichen Dissertation die Ergebnisse Hechtenbergs geringfügig zu ergänzen.¹⁰

Keiner der beiden Autoren konnte vollständige Daten liefern, da ihnen das Gesamtwerk von Grimmelshausen nicht zugänglich war, und schon gar nicht in einer textkritischen Ausgabe. Interessanter erscheint deshalb der zweite lexikographische Versuch Hechtenbergs, auch wenn er vom Standpunkt heutiger Lexikographie einiges zu wünschen übrig lässt. Hechtenberg registriert in ihrem *Fremdwörterbuch des siebzehnten Jahrhunderts* (1904) 3380 Einträge.¹¹ In ihrer Einleitung erklärt sie deren 1637 als umgangssprachlich, die verbleibenden 1743 würden weder in der Umgangssprache gebraucht noch „in allgemein verständlichen literarischen Produkten, die nicht für *Fachgelehrte* bestimmt sind.“ Mit anderen Worten: Es handelt sich um fachsprachliche Ausdrücke.

9 Vgl. dazu die Tabellen zu Fremdwortzahl und Frequenz in Grimmelshausens Schriften bei Klara Hechtenberg: *Das Fremdwort bei Grimmelshausen. Ein Beitrag zur Fremdwörterfrage des 17. Jh.s.* Heidelberg 1901, S. 39 und 40 [1159 Einträge], und Barbara Molinelli-Stein: Zum „Grimmelshausen-Fremdwörterbuch“: lexikographische Ergebnisse. In: *Simpliciana X* (1988), Tabellen S. 228 und 229.

10 Rudolph J. Schlüter: *Das Fremdwort bei Grimmelshausen.* Diss. Univ. of Wisconsin 1934 [masch.]. [1534 Einträge]

11 Klara Hechtenberg: *Fremdwörterbuch des siebzehnten Jahrhunderts.* Berlin 1904.

Als kurios berührt in diesem rudimentären Fremdwörterbuch – das keine Bedeutungsangaben enthält, sondern lediglich die Frequenz eines Fremdworts in den Texten des Korpus angibt sowie die Ursprungs- bzw. die Vermittlersprache – die beinahe zahlenmäßige Übereinstimmung der als umgangssprachlich bezeichneten Termini, 1637, mit den von Jones in seiner Anthologie aufgelisteten ca. 1700. Auch die Korpora, über denen beide ihre Listen erstellen, sind ähnlich, Texte von Ärzten, Juristen, Kanzlisten, Sekretären, Literaten. Das Korpus von Grimmshausens Schriften zeigt hingegen eine deutlich andere Komposition durch die zum Teil umfangreiche Aufnahme naturwissenschaftlicher und populärwissenschaftlicher Texte, die der Autodidakt oft seitenweise exzerpierte. Auch Jones vermerkt als „Kennzeichen für die stark aufsteigende Kurve [des Fremdwortgebrauchs in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts] eine stark ausgeprägte, oft das Plagiat streifende Intertextualität“.¹²

2. Extralinguistische und linguistische Verifizierung der vermuteten *Repräsentativität* von Grimmshausens Werk in seiner Zeit

Die angenommene Repräsentativität eines Autors und seiner Schriften in seiner Zeit zu erweisen, bedarf es zumindest zweier Kontrollinstanzen, einer extralinguistischen (sozialgeschichtlichen) und einer linguistischen (Überprüfung seiner Lexik z. B. an Wörterbüchern und Texten seiner Epoche).

2.1 Extralinguistische Kontrolle

Die extralinguistische oder auch soziolinguistische Charakterisierung eines Werkes fragt nach Autoren-Intention und Rezeption.

Grimmshausen selbst erklärte, er schreibe für „Herrn Omne“, widmete bestimmte Werke seinen adeligen Gönnern, denen er sogar bei Abfassung ihrer Schriften half. Wer also war das Publikum, das seine Werke rezipierte, die, darüber besteht nach Ausweis der Messkataloge

12 Jones, *Sprachhelden und Sprachverderber* (wie Anm. 3), S. 5.

von Leipzig und Frankfurt kein Zweifel,¹³ Markterfolge waren, auch mehrfach rasch vom Manuskript zum Druck, Nachdruck und sogar Raubdruck gelangten (dies gilt besonders für die sog. simplicianischen Schriften: *Simplicissimus Teutsch*, *Courasche*, *Springinsfeld*, *Vogelnest* und auch den *Ewig-währenden Calender*).¹⁴ Dennoch scheinen Autoren-Intention und ihr Zielpublikum nicht recht zueinander zu finden, besonders dann nicht, wenn man den Begriff des „Herrn Omne“ zu eng fasst und gesellschaftlich zu niedrig ansiedelt, wie es etwa das Grimm'sche *Wörterbuch* tut.¹⁵ Danach bezöge sich die Zielgruppe auf „das gemeine Volk“, den „Pöbel“. Peter Heßelmann referiert diese Autorität notgedrungen in seiner vorzüglich dokumentierten *Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert*,¹⁶ in der er auf Grund seiner eigenen und vorausgegangener Forschung feststellt:

Die einschlägigen Studien demonstrieren augenfällig die weitgehende Exklusivität der elitären Lesekultur im 17. und bis mindestens zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Mittel- und Unterschicht verfügte in der Regel nicht über die finanziellen und bildungsmäßigen Voraussetzungen zur Lektüre. Das gemeine Volk war für den Buchmarkt als Abnehmer nahezu bedeutungslos. Die Literaturkonsumenten waren überwiegend im gebildeten urbanen Bürgertum, im hohen Beamtentum und im Adel jeglicher hierarchischer Stufe anzutreffen. Auch die Grimmelshausen rezipierenden Schriftsteller [Prätorius, Zesen, Moscherosch, Beer u. a.] entstammten zumeist diesen Sozialschichten.¹⁷

Bekannt ist die Bitte der Herzogin Sophie von Hannover (1630–1714), die ihren Bruder, den Kurfürsten Carl Ludwig von der Pfalz, dringlich um ein Exemplar des ihr empfohlenen „*Simplisis Simplissimos*“ ersucht. Zu vermerken ist aber auch die von Heßelmann eingeräumte mündliche Tradierung über das Vorlesen von Geistlichen und Pädagogen und nicht zuletzt über die Hauslektüre der zumeist eher volkstümli-

13 Vgl. Arthur Bechtold: Grimmelshausens Schriften in den Meßkatalogen 1660–1675. In: *Euphorion* 23 (1921), S. 496–499, und als Ergänzung von Bechtolds Angaben Max Speter: Grimmelshausens Schriften in den Meßkatalogen 1660–1675. In: *Euphorion* 26 (1925), S. 278.

14 Zu Gattung und Chronologie der Drucke von Grimmelshausens Schriften vgl. Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 23–26.

15 Jakob und Wilhelm Grimm: Art. Omnes. In: Jakob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 7. Leipzig 1889, Sp. 1288.

16 Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992 (Das Abendland. N. F. 20), S. 256, Anm. 8.

17 Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus* (wie Anm. 16), S. 256.

chen Jahreskalender.¹⁸ Grimmelshausens *Ewig-währender Calendar* richtete sich an alle wissbegierigen Simplicii in der Welt. Er ist das komplexeste, in Teilen auch simpelste, dennoch informationsreichste seiner Bücher und enthält nicht zufällig die Höchstzahl Fremdwörter, vor allem auch fachsprachliche.

Diesen rezeptionsgeschichtlichen Daten ließen sich vom soziolinguistischen Standpunkt her folgende Aspekte der Autoren-Vita hinzufügen: Herkunft aus niedrigem thüringischem Adel mit bürgerrechtlichen Tendenzen, Teilnahme am 30-jährigen Krieg als einfacher Musketier, gegen Ende als Regimentssekretär im Dienste des Reichsfreiherrn Reinhard von Schauenburg, mit Kriegsende bis 1660 Schaffner, d. h. Verwalter und Ökonom, der Schauenburgischen Besitztümer in der Ortenau, ab 1660 der Versuch, sich als Schankwirt vom „Silbernen Stern“ selbstständig zu machen, um seine zehnköpfige Familie zu unterhalten, von 1667 bis zum Lebensende (1676) Schultheiß in Renchen – lauter Tätigkeiten, über die Grimmelshausen mit den verschiedensten Bevölkerungsschichten in Berührung kam. Breuer unterstreicht zu Recht: „Immerhin lernte er, besser als jeder andere Barockdichter, die sozialen Verhältnisse der arbeitenden Unterschicht auf dem Dorf und in der Kleinstadt kennen, erhielt Einblick in alle Bereiche des agrarischen Wirtschaftslebens seiner Zeit.“¹⁹ Soweit summarisch die extra- und soziolinguistischen Voraussetzungen zu Grimmelshausens Werk

2.2 Linguistische Kontrolle

Eine linguistische Verifizierung der für Grimmelshausen erarbeiteten Fremdwörter ist vor allem an den für seine Zeit relevanten Fremdwörterbüchern oder -listen durchgeführt worden:

Kaspar Stieler: *Zeitungs-Lust und Nutz*. Hamburg 1695, S. 481–678: „Erklärung Derer in den Zeitungen gemeiniglich vorkommenden fremden und tunkeln Wörter: denen zu Liebe/ so kein Latein noch andere Sprachen verstehen/ aus einem Jahrgang gedruckter Novellen gezogen/ worinnen aber die gar zu bekante Worte mit Fleiß übergangen worden.“ [742 Einträge].

18 Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus* (wie Anm.16), S. 5.

19 Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 14), S. 15.

Johann Christian Wächtler: *Commodes Manual oder Handbuch/ Darinnen zu finden [...] II. Ein vollkömmlliches Dictionnaire/ in welchem die meisten civili vita [vor]kommenden Termini [...] / ordine Alphabetico eingerichtet/ erkläret und mit Exemplis illustriert seynd [...]*. Leipzig 1703 [3700 Einträge].²⁰

Sperander [i. e. Friedrich Gladow]: *A la Mode Sprach der Deutschen [...]*. Nürnberg 1727 [mehr als 8000 Einträge aus allen Bereichen menschlichen Wissens und menschlicher Tätigkeit, von der Jurisprudenz zur Astronomie, von der Medizin zur Alchimie, Theologie, Musik, zum Militärwesen etc.].

Die für Grimmelshausen registrierten Fremdwörter wurden auch mit den für seine wissenschaftlichen Quellen erarbeiteten Registern verglichen, zu Wolfgang Hildebrand, Johannes ab Indagine, Sebastian Prenner, Tomaso Garzoni, da diese aber vorwiegend aus *termini technici* bestehen, die nicht auch umgangssprachlich verwendet werden, ist mir ein Vergleich mit der von Jones zusammengestellten Anthologie äußerst angebracht erschienen – auch, wenn Jones nicht ein umgangssprachliches Lexikon, sondern ein tatsächlich gebrauchtes aufzeigen will.

3. Vergleich der von Grimmelshausen verwendeten Fremdwörter mit dem Register von Jones (1995)

Damit die aus dem Vergleich resultierenden Ähnlichkeiten oder Unterschiede sinnvoll kommentiert werden können, muss auf die relative Verschiedenheit der beiden Korpora hingewiesen werden, über denen die beiden Fremdwort-Register erstellt sind. Die von Jones ausgewählten Texte sind Schriften von Literaten und Akademikern im weiteren Sinne (Kanzlisten, Juristen, Philosophen, Sprachforscher, Schriftsteller, Mediziner und Geistliche). Die Literarizität der Schriften Moralsatiri-

20 Leider galt das einzige in Europa befindliche Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek Wien bei meinen Nachforschungen in den 80er Jahren und seither als gestohlen. Jones, *Sprachhelden und Sprachverderber* (wie Anm. 3) hofft auf den reprographischen Nachdruck eines vielleicht in Amerika befindlichen Exemplars.

kers Grimmelshausen erscheint darüber hinaus erweitert durch die Aufnahme verschiedener Werke naturwissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Charakters, sei es in Zitaten oder in der Form ausgiebiger Montage. Die aus diesen Quellen einmontierten Texte erweitern sein Vokabular offensichtlich in Richtung naturwissenschaftlicher Fachterminologie.²¹

3.1 Das *Korpus* der Schriften Grimmelshausens und seine wissenschaftlichen Quellen

Ich werde im *Grimmelshausen-Fremdwörterbuch* so verfahren, die aus diesen Quellen übernommenen Fachausdrücke nach ihrer Herkunft auszuzeichnen, nicht weil Grimmelshausen manche nicht auch unabhängig hätte verwenden können, sondern weil durch diese Signalisierung ein intertextueller Bezug aufgezeigt wird, der als Basis weiterer Forschung dienen kann.

So sind *ALBIREN* in der Bedeutung ‚Metalle weiß, silbrig machen‘ (*Ewig-währender Calender*, V. Materia, S. 183, Tabelle: „und das Blei zu *albiren* und *fixiren*/ laß nur jetzt auch anstehen“) und *AQUOSITÄT* ‚Wässrigkeit‘ (*Ewig-währender Calender*, V. Materia, S. 183, Tabelle: „Grampen [Graupen) *resolvire* und *scheyde* es durch *aquosität*“) mit den zugehörigen Kontextstellen wörtliche Übernahmen aus Hildebrands *Planetenbuch* (1613), S. L 2^r und L 2^v. Und *NATURALE AGENS* (*Ewig-währender Calender*, IV. Materia, S. 157: „und auß Gott nicht ein *Voluntatium* sondern ein *naturale agens* machen“) stammt, wiederum wörtlich, aus Garzonis *Piazza Universale* (1619), S. 296 b.²² Für diese von Grimmelshausen ausgiebig benutzten Quellen sind von mir seinerzeit ebenfalls Fremdwort-Register erarbeitet worden.²³

21 Vgl. dazu Barbara Molinelli-Stein: Grimmelshausen und seine naturwissenschaftlichen Quellen. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 185–218. Die dort auf S. 208–209 angegebenen Fremdwortzahlen werden durch diesen Aufsatz erweiternd präzisiert.

22 Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967. – Der Text wird nach dieser Edition mit Angabe der Materia und Seite zitiert.

23 Vgl. Barbara Molinelli-Stein: Poetica Minor. Ährenlese aus dem Umfeld des „Grimmelshausen-Fremdwörterbuchs“. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 123–148, bes. S. 124.

3.2 Zahlenmäßiger Vergleich der fachsprachlichen Termini in den Fremdwort-Registern von Grimmelshausen und Jones (1995)

Die in Grimmelshausens Werk gezählten Fremdwörter sind, wie gesagt, ca. 3000, das Register von Jones enthält etwa 1700. Eine noch ausstehende letzte Lemmatisierung dürfte die Zahlen geringfügig reduzieren. Der Zahlenunterschied ist beträchtlich und vermutlich kaum in ein Verhältnis zur Seitenzahl der beiden Korpora zu setzen (Grimmelshausens Schriften ca. 2600 Seiten, Jones' Anthologie 687 Seiten), da die von Jones zitierten Texte das Phänomen der Fremdwörter in äußerster Dichte enthalten.²⁴

Die bisher erfolgte Kontrolle der Lemmatisierung für die Buchstaben A–E ergab für Grimmelshausen 1027 Fremdwörter, für das Register von Jones 354. Die Vermutung, dass die hohe Fremdwortzahl bei Grimmelshausen zu gutem Teil auf das Konto der von ihm ausgiebig exzerpierten und in seine Schriften eingefügten wissenschaftlichen und pseudowissenschaftlichen Quellen gehe, wird durch die Unterscheidung *fachsprachlicher* und *allgemeinverständlicher Ausdruck* bestätigt, die als Muster für den Buchstaben A durchgeführt wurde. Danach sind bei Grimmelshausen von 276 Fremdwörtern 160 fachsprachliche Termini, im Register von Jones von 113 Fremdwörtern 54 fachsprachlich.

Eine gewisse Anzahl der fachsprachlichen Ausdrücke kann gleichzeitig als allgemein verständlich betrachtet werden. Ich werde sie in der nachfolgenden Tabelle mit einer Minus-Zahl in Klammern hinter die Anzahl der Fachausdrücke setzen, die, nach den wichtigsten Fachdisziplinen geordnet, für beide Autoren-Register angegeben werden. Dies aber nur für Grimmelshausen, da im Register von Jones, mit Ausnahme der durch Asteriskus gekennzeichneten Fachdisziplinen (*) Jurisprudenz, Mathematik und Rhetorik, alle angeführten Fachwort-Zahlen als allgemeinverständlich betrachtet werden können. Die für Jones nach dem Asteriskus in Klammern gesetzten Zahlen beziehen sich hingegen auf Fachausdrücke, die nicht als allgemein verständlich gewertet werden können.

	Grimmelshausen:		Jones:
Alchemie	14	(-4)	1
Astrologie	25	(-6)	2

24 Zum Verhältnis von Fremdwortdichte pro Seitenzahl in den verschiedenen Werken Grimmelshausens vgl. Molinelli-Stein, Zum „Grimmelshausen-Fremdwörterbuch“ (wie Anm. 9), Tabellen S. 228 und 229.

Botanik	13	(-5)	1
Kalender	4	(-1)	0
Divinationskunst	10		0
Pharmazie	7	(-3)	1
Geographie	12	(-2)	1
Handel	1	(-1)	0
Jurisprudenz	5	(-2)	4* (1)
Mathematik	3	(-1)	2* (2)
Medizin	5	(-2)	2
Militärwesen	17	(-8)	9
Mineralogie	9	(-3)	2
Musik	2	(-1)	0
Naturwissenschaft	3	(-1)	1
Rhetorik	5	(-2)	15* (8)
Philosophie	4	(-1)	1
Theologie	20	(-12)	12

In der Bilanz: Bei Grimmshausen gehören von 159 fachsprachlichen Termini 55 auch dem *allgemeinen Wortschatz* an, d. h. etwa 35%; bei Jones gehören von 54 fachsprachlichen Termini (54 minus 11 nur fachsprachliche Ausdrücke) 43 dem allgemeinen Wortschatz an, d. h. etwa 80%. Oder umgekehrt: Der strikt spezifische Fachwortschatz ist bei Grimmshausen mit ca. 65%, in den Texten von Jones' Anthologie mit 20% anzusetzen.

Zu den bei Grimmshausen auch als allgemeinverständlich zu wertenden Fachausdrücken zählen u. a. *Aspectus, astrologisch, astronomisch, Astronomus* (Astrologie); *Aloe, Annemone* (Botanik); *numerus aureus/göldenzal, Aurora* (Kalenderwesen); *Aroma, Apoteck, Apotecker* (Pharmazie); *Aequator, Antipodes* (Geographie); *Accise* (Handel); *action²* ‚Rechtshandel‘, *acturius* (Justiz); *addiren* (Mathematik); *anatomiren, Aposteme* (Medizin); *action³* ‚Gefecht‘, *Allarm, Armada, Armee, Artiglieria, Artolley, attaquirn, Attaqirung* (Militärwesen); *Aphorismus, Apophthegmatisch* (Rhetorik); *Absolution, absolvieren, Agnus Dei, Alleluja, Altar, Amen, Antichrist, Apostel, Atheist, Atheismus, Augustiner, Ave Maria* (Religion). Die weitaus größere Zahl der nicht-allgemeinverständlich Fremdwörter bei Grimmshausen kann aus Platzgründen hier nicht angeführt werden.

Zu den bei Jones als nicht-allgemeinverständliche Fachausdrücke gewerteten gehören: *Almucantarar* ‚Bogenlinie‘, *Azimuth* ‚Winkel in der Sphären-Astronomie‘ (Mathematik); *agnati* ‚Bluts- oder Stamm-

freunde‘ (Jurisprudenz); *acatalecticum* ‚vollständig‘, *Accolade* ‚Flügelgedicht‘, *Acrosticha*, *Aequivocatio*, *Anagramma*, *Anastrophe*, *Antepenultima*, *antidactylicum*, *Apophthegma* (Rhetorik). Auffällig erscheint im Register von Jones die hohe Zahl der Fachtermini aus dem Bereich Rhetorik und Literatur, die sich allerdings leicht aus seinem Korpus analysierter Texte erklärt. In der Mehrzahl handelt es sich um Schriften von Literaten im weiteren Sinne.

Wie steht es bei diesen Teilergebnissen um Grimmelshausens „Volkstümlichkeit“, um die Möglichkeit, seine Sprache, inklusive deren Fremdwortgebrauch, als repräsentativ für eine quer durch die soziale Schichtung gehende Allgemeinverständlichkeit zu halten? Ich will versuchen, darauf eine Antwort vom stilistischen und kommunikativen Aspekt her zu geben.

4. Der stilistische Gebrauch des Fremdworts bei Grimmelshausen

Grimmelshausen benutzt das Fremdwort (vor allem das fachsprachliche) nicht nur ausgiebig, sondern auch sehr souverän, wie schon aus dem oben zitierten Passus des *Teutschen Michel* hervorgeht, der die Verballhornungen des einfachen Volkes satirisiert. Aus dem *Simplificissimus Teutsch* lässt sich dazu auch der ironische Seitenhieb auf die ausufernde Modeerscheinung der *Alchemie* zitieren. *Simplicissimus* berichtet dort über seine Labor-Tätigkeit beim Modearzt Mons. Canard:

[...] eben als ich bey ihm in seinem *Laboratorio* sasse/ und *reverberirte*/ (denn ich hatte auß Lust bey meinem *Doctor* schon *perlutirn*/ *resolvirn*/ *sublimirn*/ *coagulirn*/ *digerirn*/ *calcinirn*/ *filtrirn*/ und dergleichen unzehlich viel Allkühmistische Arbeit gelernet/ dadurch er seine Artzneyen zuzurichten pflegte) [...].²⁵

Die phonetisch-volksetymologische Auflösung von *alchimistisch* in/all/küh/mist/ bedarf von der Semantik her eigentlich keines Kommentars: Alchemie alias „der Mist aller Kühe“.

Eigenständig wandelt Grimmelshausen auch das bei Garzoni (*Piazza Universale*, S. 90 a) vorgefundene Wortspiel *Astrologi* gleich *extra-*

25 Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch* (wie Anm. 6), S. 300, Z. 20–25.

logi um, wenn er im *Ewig-währenden Calender* (IV. Materia, S. 53) die Ambitionen des *Simplicius* als Kalendermacher ironisierend, schreibt: „deine *Calender* [...] mit diesem herrlichen Titul; verfertigt durch den Hochgelehrten Herrn *Simplicium Simplicissimum*, der *Astrologia* (ja der *Extralogia*) Liebhabern/ etc.“

Andererseits bemüht Grimmelshausen sich aber auch stets um Verständlichkeit, wo eine im Text unvermeidliche Fachterminologie die Kenntnisse seines Lesers niederer oder mittlerer Bildung übersteigt. Ich gebe dazu zwei Textstellen aus dem *Ewig-währenden Calender* an, aus dessen IV. und VI. Materia, die beide als „Zonagri Diskurs“ bekanntlich der *Piazza Universale* von Tomaso Garzoni (*Zonagri* ist sein Anagramm) verpflichtet sind. Der erste Passus stammt mit seiner Nomenklatur von wahrsagenden Individuen wörtlich aus dem 40. Discurs „Von Wahrsagern insgemein“ der *Piazza Universale*,²⁶ bei Grimmelshausen, *Ewig-währender Calender* (VI. Materia, S. 75):

Sonsten haben die Alte noch viel Warsagungen gehabt/ als auß den *Oraculis*, *Sortilegis*, *Sortes Virgilianae*, und dergleichen/ hatten auch *Pyromanti*, welche auß dem Feuer: *Hydromanti* so auß dem Wasser *Aëromanti*, die auß Wolcken und der Lufft/ *Axiomanti*, so auß dem Fall oder Haw eines Beyls: *Capnomanti* die auß Rauch: *Capiromanti* die auß einem Spiegel oder Christall/ darinn sie einen Knaben sehen liessen: *Coschinomanti* und Siebträger: *Bottonomanti* die mit gewissen Kräutern: *Castronomanti* welche auß Gläsern:²⁷ *Alphitomanti* die auß Get[r]aidt und Meel: *Tiromanti* so auß Käß: und *Geomanti* die auß Linien so sie uff die Erde machten/ sich unterstunden zu warsagen [...].

In dieser Nomenklaturstelle wie auch in der folgenden stammen die erklärenden Zusätze bereits von Garzoni, gemäß des divulgativen Charakters seiner Berufsenzyklopädie. Die Wahl eines Mentors sagt auch einiges über den Charakter des Adepten. In dem folgenden Passus zu besonderen Kalendertagen äußert sich zudem ein deutliches Bewusstsein Grimmelshausens vom unterschiedlichen Bildungsstand seiner

26 Tomaso Garzoni: *Piazza Universale, das ist Allgemeiner Schauwplatz/ oder Marckt/ und Zusammenkünfft aller Professionen* [...]. Frankfurt a. M. 1619, S. 327 b

27 Beim Abschreiben ist Grimmelshausen eine fehlerhafte Mischung aus *Capiromanti* und *Castronomanti* unterlaufen. Bei Garzoni heißt es: „*Capiromanti*, die auß einem Spiegel oder Cristall sagen/ was in fernen Landen geschiehet: Darvon man saget/ daß ein Knab in einem Spiegel habe gesehen/ wie sich die Feinde eyleten den Keyser *Iulianum* zu tödten. [...] Die *Castronomanti*, welche auß Gläsern darinnen sie einen jungen Knaben sehen lassen/ warsagen.“ – Garzoni, *Piazza Universale* (wie Anm. 26), S. 327 b.

Leser, dort, wo er über Garzonis Erklärungen hinaus Eigenes hinzufügt (*Ewig-währender Calendar*, IV. Materia, S. 25):

Es sein auch noch andere Täge/ die von wunderbahrlichen Zufällen so sich daran begeben/ auch ihre sonderbahre seltzame Nahmen bekommen. ** Der gemeine Hauff weiß am besten vom weissen Sonntag/ vom gailen Montag/ dem Ascher- und grummen Mittwoch/ grünen Donnerstag/ Charfreytag etc. ** Etliche werden genandt DIES STELLARES, weil man ohn denselben nit zur See fahren mag/ etliche DIES PRAELIARES, die weil etliche Potentaten vff dieselbige jhre Krieg pflegen anzufahren [...] Etliche werden INTERCALARES oder BISEXTILES genandt/ so die Tage seynd/ welche an den 12. Monathen deß Jahrs übrig/ [...].

Diese Textstelle stammt wiederum wörtlich aus Garzoni,²⁸ sie enthält jedoch einen von mir durch Doppel-Asteriskus [**] gekennzeichneten Zusatz Grimmelshausens, in welchem der Autor dem bescheideneren Kalenderwissen des gemeinen Mannes (Rosenmontag, Aschermittwoch, Gründonnerstag, Karfreitag) neben dem Verständnis gebildeterer Volksschichten Rechnung trägt.

Diese beiden Textstellen aus dem *Ewig-währenden Calendar* scheinen eine Antwort auf die Frage zu implizieren: Für wen schreibt Grimmelshausen? Nach dem Zeugnis seines Fremdwortgebrauchs ist die Antwort ein „Sowohl – Als auch“. Auf Grund seiner moral-didaktischen Autor-Intention schreibt er für Jedermann, den „Herrn Omne“. Seine Schriften wenden sich sowohl an den Adel und das gebildete Bürgertum, aus deren Kreisen er stammte und in deren Kreisen er sich beruflich bewegte, sie wenden sich aber ebenso an den einfachen Mann, an Soldaten, Bauern, Handwerker, mit denen er im Laufe seines Lebens in Berührung kam und mit denen er sympathisierte. Die literarische Qualität seiner Werke, ein flüssiger Stil und syntaktische Transparenz, erscheinen im Lexikon getrübt durch einen Fremdwortgebrauch, der weit über dem Durchschnitt liegt. Eine Erklärung dafür findet sich meines Erachtens in der Ambition des schriftstellernden Autodidakten, der sich gegen den Vorwurf „wann *Musquetirer* die Feder brauchen und ungelehrte Bücher schreiben wollen“²⁹ wehren will und muss.

Die anscheinende Belastung mancher seiner Texte durch einen exzessiven Gebrauch fremdsprachlicher Fachterminologie erweist sich

28 Garzoni, *Piazza Universale* (wie Anm. 26), S. 83 a.

29 Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 6, Z. 24–25.

aber gerechtfertigt durch deren Inhalt – vor allem dort, wo es sich um naturwissenschaftliche Themen handelt – und wird zum Teil aufgehoben in ihrem doch auch divulgativen Charakter, der sich in dem kommunikativen Bestreben des Autors nach Allgemeinverständlichkeit äußert, wo immer er dem Fremden und Fachsprachlichen muttersprachliche Erklärungen beifügt.

Ich würde deshalb bis zum Abschluss des begonnenen *Grimmelshausen-Fremdwörterbuchs* weiter an der Arbeitshypothese festhalten: Grimmelshausens Sprache kann in ihrer Gesamtheit wie auch in ihrem Fremdwortgebrauch als repräsentativ für ein gebildetes volkstümliches Deutsch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts betrachtet werden. Die Belegstellen der ca. 3000 Fremdwörter dürften dafür, als eine Art Grimmelshausen-Reader, ein beredtes Zeugnis ablegen.

SIMPLICIANA MINORA

Simplicissimus als Marzipanfigur



Walter Ernst Schäfer (Baden-Baden) macht auf eine simplicianische Kuriosität aufmerksam, die den geneigten Lesern der *Simpliciana* nicht vorenthalten werden soll. Bei der „Raritet“, gewiss „Verwunderungs und Aufhebens werth“, handelt es sich um eine Kreation der Lübecker Firma Niederegger. Die lebensgroße Marzipan-Figur, die sich im Marzipan-Salon des Stammhauses befindet, soll Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen darstellen. Sie wurde vom Stuttgarter Bildhauer Johannes Kiefer modelliert. Walter Ernst Schäfer weist darauf hin, dass der Gegenstand, den die Figur in der linken Hand hält, nicht etwa, wie man zunächst vermuten könnte, eine Handgranate darstellt, sondern ein Symbol der Liebeslust des Simplicissimus sein soll – so die kundige Erläuterung aus dem Hause Niederegger. Zu denken ist an flammende Herzen, die nicht nur in der frühneuzeitlichen Emblematik geläufig sind. Sogar in Marzipan hat Simplicissimus „seinen Nahmen noch berühmter in allen Winkeln der Welt gemacht“.

Peter Heßelmann (Münster)

Oberhausen-Rheinhausen? Der *Simplicissimus Teutsch* im ZEIT-Magazin

Matthias Stolz' wöchentlich im ZEIT-Magazin erscheinende „Deutschlandkarte“ behandelt in Nr. 32 vom 5. August 2010 „Literaturklassiker“. Genauer sind – populärer Nachhall des „topographical turn“ der Literaturwissenschaft – innerhalb der Kontur der Bundesrepublik „Handlungsorte einiger literarischer Klassiker, die an mehreren Orten spielen“, dargestellt. Diese sind jeweils, geographisch einigermaßen stimmig, durch unterschiedlich farbige Linien gemäß dem groben räumlichen Handlungsverlauf der einzelnen Werke verbunden. Zwar ein ausgefallenes Kriterium zur Präzisierung des zentralen Klassifikationsbegriffs, doch unter den gegebenen Aspekten graphischer Verwertbarkeit und Anschaulichkeit plausibel.

Ausgewählt sind zehn Titel, darunter als einziger nichtdeutschsprachiger Mark Twains *A Tramp Abroad*; in der Reihenfolge der Anordnung der narrativen „Chronotopografien“ von Nord nach Süd: Christian Kracht: *Faserland*, Thomas Mann: *Buddenbrooks*, Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Julia Franck: *Die Mittagsfrau*, Heinrich Heine: *Deutschland. Ein Wintermärchen*, Johanna Schopenhauer: *Ausflucht an den Rhein*, Martin Walser: *Die Verteidigung der Kindheit* und Gottfried Keller: *Der grüne Heinrich*.

Unter den notwendig subjektiv ermittelten und daher historisch und systematisch ‚bunten‘ *Top Ten* rangiert erfreulicherweise auch der *Simplicissimus Teutsch* – er ist mit der Bezeichnung *Simplicissimus* gemeint – und evoziert zusammen mit dem einen oder anderen Text der Auslese die konventionelle Semantik des Leitthemas „Literaturklassiker“. Die angemessen wild geschwungenen simplicianischen Kurven auf der Landkarte in Grün – lässt der „Jäger von Soest“ grüßen? – beginnen in Hanau, führen über Nördlingen nach Gelnhausen und zum Spessart; von dort nach Magdeburg und Wittstock, wo sie sich mit Fontanes „Rhin und Dosse“ überschneiden, weiter nach Werl, Köln, Paris, Oberhausen-Rheinhausen (!) und an den Mummelsee, um sich dann, einmal mehr jenseits der „Deutschlandkarte“, in „Moskau, Japan, Macao, Ägypten, Konstantinopel, Rom“ zu verlieren. (Nur Francks, Kellers und Krachts Linien tun es ihnen naheliegenderweise in der Überschreitung [heutiger] deutscher Grenzen gleich, wenn auch in weitaus bescheidenerem Maße. In flächendeckender Hinsicht aber bleiben die

ausholenden Bewegungen des Picaros *Simplicissimus* konkurrenzlos, selbst im Vergleich mit denen Heinrich Lees. Der ‚Krakel‘ der Buddenbrooks nimmt sich dagegen natürlich unscheinbar aus.) Die für den *Simplicissimus* aufgeführten ‚Knotenpunkte‘ ließen sich umstellen, austauschen und ergänzen, doch wird ihre Konstellation weitgehend von der Erläuterung der Redaktion (außer Matthias Stolz Jörg Block [Infografik], Enrique Garcia de la Garza, Friederike Gräfe und Philipp Wurm [sämtlich Recherche]) gedeckt: „Die Reihenfolge der Orte im Buch kann von der auf der Linie abweichen, etwa durch Vor- und Rückblenden.“

Allerdings irritiert, trotz vorausliegender Konsultation von Vorstandsmitgliedern der Grimmelshausen-Gesellschaft, die Angabe „Oberhausen-Rheinhausen“. Definitiv kommt dafür nach *Simplicius*‘ Erzählung das unterhalb Straßburgs gelegene Rheinhausen nicht in Frage, zumal es, wenigstens heutzutage, nicht am Rhein liegt. Der Protagonist berichtet nämlich, dass nach seinem gefährlichen Abenteuer im Rhein das Schiff, das er ursprünglich hat überfallen wollen, das ihn aber ironischerweise aus dem Fluss rettet, „zu Rheinhausen *visitiert*“ und er „nach Philipsburg“ geführt wird. Diese eindeutige Lokalisierung passt zu dem Rheinhausen unweit von Heidelberg sowie bei etwas Phantasie zu der ‚These‘ der Redaktion im Kommentar zur vorliegenden „Deutschlandkarte“: „Wenn die Handlung eines Romans nicht nur einen roten Faden hätte, sondern tatsächlich ein Bindfaden wäre, gespannt zwischen den Orten der Handlung, dann würde sich am Zusammenfluss von Rhein und Main ein Knäuel ergeben – zumindest wenn man, wie auf dieser Karte, Klassiker der Literatur untersucht.“ Schließlich fühlten sich zum „Rhein [...] viele Schriftsteller hingezogen, weil er Schauplatz deutscher Legenden ist.“ Dass es Grimmelshausen hier eher um die Wasser-Allegorik geht, die den ‚Helden‘ in der Turbulenz des reißenden Flusses deutlich genug zu einem Spielball der Fortuna macht, braucht nicht gegen jene essayistisch vorgetragene ‚These‘ zu sprechen. Vielmehr dürfte um ihretwillen der von Grimmelshausen lediglich en passant erwähnte Platz Rheinhausen vor anderen, gewichtigeren bevorzugt worden sein, obwohl die in der Karte verzeichneten Örtlichkeiten Hanau, Gelnhausen und Spessart diese Auffassung bereits stützen. Was hat es aber mit dem Doppelnamen „Oberhausen-Rheinhausen“ als solchem auf sich? Nun, der steht, fast simplicianisch, beispielsweise im aktuellen Straßenatlas und kann so dem Leser der Gegenwart, der diese „Deutschlandkarte“ als Lektüre-Empfehlung benutzen will, bei der Orientierung im Roman helfen. Oder ihn verwirren. Dass es

sich hierbei um die Ruhrgebietsstadt Oberhausen und das benachbarte (Duisburg-)Rheinhausen handele, wird er sich wohl nicht suggerieren lassen...

Klaus Haberkamm (Münster)

Günter Grass: Grimm(elshausen)s Wörter

Mit dem Erscheinen von *Grimms Wörter* im August 2010 ist Günter Grass' autobiografische Alters-Trilogie abgeschlossen. Die „Liebeserklärung“ – so der Untertitel des Werkes – gilt den Brüdern Grimm, ihrem Wörterbuch und der deutschen Sprache überhaupt, dazu „Ute [...], die Wort nach Wort dabei war“, und nicht zuletzt dem Autor selbst, der sich allerdings nicht als Nobelpreisträger ins Sprach-Spiel einbringt.

Nicht mehr so sehr wie vor allem in *Beim Häuten der Zwiebel* und noch der *Box* gilt die Liebeserklärung Grimmelshausen, einem der wichtigsten literarischen Lehrmeister Grass'. Er tritt diesmal hinter anderen Lehrern auf literarischem und bildkünstlerischem Gebiet zurück, ohne sich freilich ganz der visionären Macht seines späten Kollegen entziehen zu können.

Der alphabetischen Struktur des Buches entsprechend im dritten Kapitel, „Die Cäsur“, behandelt Grass, nicht ohne Fortschreibung des Grimmschen Fundus, Wörter mit dem Anfangsbuchstaben C, darunter „Creatur“. Als sein Mittelsmann gegenüber dem simplicianischen Dichter fungiert dabei Jacob Grimm. Dieser werte nach Ausweis des zweiten Bandes des Wörterbuchs das heutige K-Wort eigenwillig als „tönder und mächtiger als das deutsche wort geschöpf“ und lobe mit „Grimmelshausen [...] die Tiere: ‚so viel unvernünftige creatures, welche oft klüger als wir menschen handeln.““ (S. 99) Der vermeintliche Hinweis auf den simplicianischen Autor stammt aus einem moralisierenden Kommentar zu Buch II, Kapitel 19, des *Simplicissimus* in den „barocken Gesamtausgaben“, den das Wörterbuch irreführend und fehlerhaft belegt sowie Grass in sehr freier Fassung übernimmt. Die Stelle ist dennoch insofern authentisch, als der Topos von der sittlichen Überlegenheit der Tiere über die vernunftbegabten Menschen das gesamte Original von 1668/69 durchzieht.

Anlässlich einer imaginierten Unpässlichkeit der Grimms kommt Grass – natürlich im selben Kapitel – auf das Wort Cholera zu sprechen. Doch: „Im Wörterbuch ist es nicht zu finden.“ (S. 100) Gewissermaßen um das Defizit auszugleichen, liefert der moderne Ich-Erzähler eine seltsame Etymologie auf hebräischer Grundlage und schließt in konsequenter Bemühung des Buchstabens C an: „Dabei wird im Simplizissimus die ‚schnelle Catharina‘ erwähnt, ein oft zum Tode führender Durchfall, den auch die Cholera zur Folge hatte.“ (S. 100–101) Ausgerechnet im C-Kapitel wird also der Romantitel mit Z geschrieben, während er im Kapitel über das K korrekt in dessen breit erörterter Alternativ-Orthografie erscheint: In der Belegsammlung der Brüder werde, macht Grass ergänzend geltend, häufig aus Fischarts „Gargantuaübersetzung und in Nachfolge aus dem Simplicissimus des Grimmelshausen zitiert“ (S. 281).

Einmal weigert sich der nach der narrativen Chronologie bereits verstorbene, doch mittels Grass' eingeübter Technik zweifach heraufbeschworene Wilhelm, anzuhören, „wie ich – was im Zwiebelbuch steht – hinter die russische Frontlinie geriet und dennoch überlebte [...]“ (S. 302). Der mit dem ersten Buch der Dreier-Folge vertraute Leser weiß, dass die dort berichteten enthüllenden Erlebnisse nicht zuletzt in komplexer und subtiler Weise auf die Einsiedel-Szenerie und die Wittstocker Rettungsaktion Herzbruders im *Simplicissimus Teutsch* anspielen. – Ebenfalls indirekt, doch expliziter wird schließlich Grass' Rückgriff auf eine bestimmte Werkstation simplicianisch wirksam: In einer kurzen poetologischen Reflexion, die passend den Abschluss von *Grimms Wörter* bildet, erörtert der Gegenwartsautor persönliche produktionsästhetische Aspekte. So falle es ihm leicht, mit Hilfe der Wörter „wahre Wunder geschehen“ (S. 347) zu lassen. „Ich muß nur zeitabwärts geeignete Plätze finden. Zum Beispiel eine Insel, die, der Stadt Telgte vorgelagert, der Fluß Ems bildet, groß genug für eine Herberge voll wortmächtiger Dichter, und schon reisen sie an, zitieren sich selbst, sind scheu zurückhaltend oder streitsüchtig.“ (S. 347) Man erinnert sich, dass zu dieser Schar in *Das Treffen in Telgte* vorrangig auch der potenzielle Autor Gelnhausen und die ihm ebenbürtige Libuschka zählen.

Günter Grass hat mit *Grimms Wörter* die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte seines Vorgängers aus dem 17. Jahrhundert um ein weiteres, farbiges Mosaiksteinchen bereichert.

Klaus Haberkamm (Münster)

REGIONALES

Oberkirch-Gaisbach

25 Jahre Grimmelshausen-Gesprächsrunde

Im Januar 2010 konnte die am 7. Januar 1985 gegründete Grimmelshausen-Gesprächsrunde ihr 25-jähriges Jubiläum feiern. Gründungsmitglieder waren der Initiator Erich Graf, Franz Bähr, Karl Busam, Adolf Fettig, Hans Griebmayer, Dieter Kauß, Maya und Ulrich von Schauenburg, Josef Traben, Ulrich Wilhelm Vayen und Rudolf Zillgith. Im August 2010 fand die 250. Gesprächsrunde statt. Die Grimmelshausen-Gesellschaft gratuliert der Grimmelshausen-Gesprächsrunde und dankt für das anhaltende Engagement. Auf Initiative des unermüdlichen Organisators Fritz Heermann traf man sich auch im Verlauf des Jahres 2010 regelmäßig zu Vorträgen im „Silbernen Stern“ in Gaisbach-Oberkirch. Folgende Referenten sorgten für ein interessantes Vortragsprogramm und für anregende Diskussionen in geselliger Runde: Wilhelm Kühlmann (Heidelberg): „Freundschaftsdichtung zur Zeit Grimmelshausens“; Götz Bubenhofer (Achern): „Eindeutig – Zweideutig. Missverständnisse in der Literatur“; Klaus Haberkamm (Münster): „Figuren und Gedichte des Barock – Ein literarisches Werkstattgespräch (Teil II)“; Jost Eickmeyer (Heidelberg): „Spuren Grimmelshausens in der Dichtung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“; Anita Wiegele (Oberkirch): „August Ganther – Sein Leben und seine Werke“; Ekkehard Wallat (Offenburg): „Isenheimer Altar – Bekanntes, Interessantes, Probleme“; Kurt Andermann (Karlsruhe): „Das Huhn im Recht“; Peter Heßelmann (Münster): „Thomas Mann und Grimmelshausen“; Helmut Schneider (Kehl): „Johann Georg Zuflucht – Tagebuch der Kriegereignisse in den Revolutionskriegen 1796/97“.

Peter Heßelmann (Münster)

Renchen

Ein Audioguide für das Simplicissimus-Haus Renchen

Besucher des Simplicissimus-Hauses in Renchen können sich von nun an von einem speziell entwickelten dreisprachigen Audioguide durch die Ausstellung führen lassen. Das Projekt, eine solche Audioführung zu konzipieren, entstand im Rahmen des praxisorientierten Seminars „Literaturpräsentation im Museum“, einer Kooperationsveranstaltung zwischen dem Deutschen Literaturarchiv Marbach und dem Deutschen Seminar der Universität Freiburg. Eine Gruppe von Studierenden der Germanistik unter der Leitung von Prof. Dr. Dieter Martin und Dr. Thomas Schmidt erarbeitete das Konzept der Führung und betreute deren Realisierung über die Semesterarbeit hinaus. Ziel des Projekts war es, die in Renchen präsentierte Rezeption von Grimmelshausens Werk in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts in Form eines Audioguides medial aufzubereiten, um Besucher selbstständig durch das Museum führen zu können.

Zu Beginn der Arbeit stand die Beschäftigung mit den Vorgaben des Museumsträgers, dem Förderverein Grimmelshausenfreunde e.V. Demnach sollte die Audioführung nicht nur die ausgestellten Exponate und Künstler erläutern, sondern den Besucher auch über die interessante Baugeschichte des Hauses, Leben und Werk Grimmelshausens sowie dessen Bezug zum Ort Renchen informieren. Diese unterschiedlichen Komponenten in einer Audioführung zu vereinen, stellte zunächst eine große Herausforderung dar. Die Entscheidung fiel deshalb auf ein zweigliedriges Informationssystem mit einer – parallel zum portablen Audioguide – fest integrierten Medienstation, die alle nicht unmittelbar visuell zugänglichen Informationen mit entsprechendem Bildmaterial unterstützt. So informieren verschiedene Kurzfilme die Besucher über die Entstehungsgeschichte des Museums, Grimmelshausens Leben und Wirken in der Ortenau sowie die Renchener Grimmelshausengeschichte.

Nachdem die Grundstruktur erarbeitet war, wurden erste Angebote für die Einrichtung des technischen Equipments eingeholt. Den Entwicklern der Führung war es wichtig, dass der Museumsbesucher selbst bestimmen kann, zu welchen Exponaten er durch den Audioguide informiert wird, d.h., dass die Audiotexte nicht – wie in vielen Museen üblich – automatisch abgespielt werden. Die Entscheidung fiel deshalb auf ein Gerät der Firma Tonwelt, das den gewünschten Hörtext erst

dann abspielt, wenn die Nummer des entsprechenden Exponats eingegeben wird. Bevor die konkrete Ausarbeitung der Hörtexte beginnen konnte, musste eine möglichst einfache und sinnvolle Struktur der Führung konzipiert werden, die es ermöglicht, in allen Museumsräumen nach demselben Schema vorzugehen. Die Studentengruppe entschied sich deshalb für ein dreistufiges Modell. In jedem Raum können nun zunächst allgemeine Informationen zum Raum und dessen Inhalt gehört werden. Die zweite Ebene gibt Erläuterungen zu den verschiedenen Künstlern und Werken, die ausgestellt sind. Bei einigen Exponaten kann außerdem eine sogenannte Vertiefungsebene abgerufen werden, die weitere Hintergrundinformationen liefert. Dabei handelt es sich unter anderem um Auszüge aus dem *Simplicissimus* oder ausführlichere Betrachtungen einzelner Exponate.

Nachdem die technischen und konzeptionellen Fragen geklärt waren, ging es an die konkrete Ausarbeitung der einzelnen Audiotexte. Da die Dauer der Führung mit einer Stunde vorgegeben war, musste genau überlegt und ausgewählt werden, welche der vielen Künstler und Kunstwerke darin enthalten sein sollten. Neben einer möglichst breiten Vielfalt an verarbeiteten Themen und künstlerischen Stilrichtungen war dabei auch ein entscheidendes Kriterium, ob genügend inhaltliche Informationen vorliegen, um einen Audiotext formulieren zu können. Bei der Textarbeit wurde schnell klar, dass Hörtexte ganz anderen Regeln unterliegen als Texte, die gelesen werden. Zunächst sollten sie immer an das anknüpfen, was der Besucher optisch wahrnimmt, dürfen also inhaltlich nicht davon losgelöst sein. Des Weiteren sollte ein einzelner Audiokommentar nicht länger als zwei Minuten dauern, ansonsten droht die Aufmerksamkeit des Hörers zu schwinden. Da dies nicht besonders lang ist, mussten die Informationen, die ein Text enthalten sollte, sorgfältig ausgewählt werden. Den Studenten war es außerdem wichtig, die Audiotexte durch zahlreiche Zitate – von ausgestellten Künstlern, aber auch aus den Werken Grimmelshausens – sowie durch das abwechselnde Sprechen einer weiblichen und einer männlichen Stimme lebendig zu gestalten. Zuletzt musste sich die Gruppe auch für ein Nummerierungssystem entscheiden, das den Besucher sinnvoll durch die Führung leitet.

Nicht nur in solchen organisatorischen Fragen, auch bei der Ausarbeitung der Audiotexte stand die Gruppe in engem Kontakt zur Produktionsfirma, die am Ende eine letzte redaktionelle Bearbeitung vornahm, bevor die Texte in Produktion gingen. Entstanden ist eine einstündige Führung in deutscher, englischer und französischer Sprache, die den

Besuchern des Simplicissimus-Hauses die große Vielfalt der Grimmelshausen-Rezeption in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts auf interessante und verständliche Weise näher bringt.

Julia Buckenmaier (Freiburg i. Br.)

Museumsfest der Grimmelshausenfreunde Renchen

Es ist zu einer festen Größe im Kulturleben der Ortenau geworden, das Museumsfest rund um das Renchener Simplicissimus-Haus, das am 20. und 21. August 2010 nun schon zum 10. Mal viel Publikum anzog und begeisterte. Am ersten Abend gestalteten Daniela Busam und Wolfgang Winter eine Soirée mit Liebeslyrik unter dem Titel aus einem Gedicht von Paul Zech (1881–1946) und in Anspielung auf das Werk des spätmittelalterlichen Dichters François Villon: „Ich bin so wild nach Deinem Erdbeermund“. Beziehungen zu Grimmelshausens Lebenswelten gab es etwa beim Barockdichter Paul Fleming, der genau beschrieben hatte, „wie er wolle geküsst sein“.

Das Museumsfest bot anderntags ein begeistert aufgenommenes Theaterstück mit Szenen aus dem Ortenauer Alltagsleben Grimmelshausens. Heinz Schäfer und der Grimmelshausenspielkreis hatten die Szenen ausgewählt und für das Theater bearbeitet. Dargestellt wurde, wie der junge Soldat mit den Truppen des Grafen Götz in die Ortenau kam, wie der Wachtmeister Henninger sein Vorgesetzter und schließlich Schwiegervater wurde, wie Grimmelshausen den Fang eines Plattfisches im Offenburger Mühlbach interpretierte und sich damit bei seinem Kommandanten beliebt machte, wie der spätere Wirt mit seiner Frau diskutierte, ob er denn überhaupt Schultheiß in Renchen werden solle – es gab detailreiche, immer spannende und amüsante Unterhaltung. Der Abend klang aus mit einem barocken Gelage rund um die Brunnenfigur des „Jägers von Soest“ mit „Renchner Rahmkäs“, Wein aus dem Rebgebirge und viel Musik.

Martin Ruch (Willstätt)

Jutta Seifert mit „Courasche“ in Renchen

Am 14. Oktober 2010 wurden in Renchen die traditionell angebotenen „Kinder- und Jugendliteraturtage“ eröffnet, die bis in den November hinein veranstaltet werden. Zur Eröffnung setzte die Schauspielerin Jutta Seifert in einem Verwandlungsspiel *Die Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche* in Szene, unterlegt mit musikalischen Intermezzi aus der Zeit Grimmelshausens.

Martin Ruch (Willstätt)

SWR-Film „Grimmelshausen-Spuren“ in Renchen

Im Dezember 2010 dreht ein Team des Südwestrundfunks in Renchen einen Beitrag für die Landesschau Baden-Württemberg: Auf den Spuren Grimmelshausens wollte man die konkreten Erinnerungsorte, aber auch das historische Wissen von Schulkindern dokumentieren. In der Grimmelshausen-Grundschule konnten alle Fragen der Medienleute rund um die Person des Schriftstellers richtig beantwortet werden, denn die Kinder der Klasse 3 b hatten sich dort nicht nur im Unterricht, sondern auch im Simplicissimus-Haus mit dem Renchener Schulheiß intensiv beschäftigt. Museumskeller, Grimmelshausen-Brunnen, Denkmal und Gedenkstein, Figurengruppe, Jäger von Soest – zahlreiche Spuren konnte das Filmteam dingfest machen. Am meisten beeindruckt zeigte es sich jedoch vom lebhaften Interesse der Schülerinnen und Schüler an der Gestalt „ihres“ Dichters.

Martin Ruch (Willstätt)

Grimmelshausen-Spielkreis Renchen

Mit dem Rücktritt von Doris Schlecht, der Vorsitzenden des Grimmelshausen-Spielkreises Renchen, ist die zweite Ära der Vereinsgeschichte zu Ende gegangen. Am Beginn der 90er Jahre war mit ihr die Nachkriegsgeneration in die Fußstapfen der Väter getreten, die 1978 – kurz nach den Feierlichkeiten zum 300. Todestag Grimmelshausens im Jahr 1976 – den Spielkreis gegründet hatten. Doris Schlecht, die schon bei der Gründung dabei war, in den Anfangsjahren bei den *Simplicissimus-*

Stücken soufflierte und ab 1984 als Darstellerin auftrat, hatte damals den Vorsitz von Ruprecht Meier übernommen. 1991 übergab Albert Wallat die Regie seinem Sohn Ekkehard – so sollte die Tradition der Vereinsidee gewährleistet werden.

Die unvergessliche *Simplicissimus*-Trilogie von Hermann Streich mit der Musik von Freddy Weber und in Szene gesetzt von Albert Wallat, die ganz am Anfang gestanden hatte – dieses Opus, dem das Kriegserlebnis ihrer Autoren anzumerken war, später noch einmal aufzuführen, konnte zwar nicht mehr gelingen, aber die neue Generation ließ sich bei der Wahl ihrer Stücke immer wieder vom „simplicianischen Geist“ leiten und bewerkstelligte auch weitere Bearbeitungen aus dem Werk des Barockdichters. So inszenierte 1997 Alban Nicolai Herbst, *Simplicissimus*-Preisträger von 1995, mit großem Erfolg sein im Auftrag der Stadt Renchen verfasstes Revolutionsstück *Goegg* – von der Spielerschaft wurde in den Proben alles gefordert und Doris Schlecht musste beruhigend und ermutigend auf den Herrn aus Berlin einwirken, wenn dieser nicht mehr an ein Gelingen seiner Bemühungen glauben wollte. Im Folgejahr kam es zur Aufführung der Brechtschen *Mutter Courage* – ein *highlight* des jetzt insgesamt verjüngten Spielerkreises, in dem Doris Schlecht ergreifend die Hauptrolle spielte. 2001 überraschte dann die *Abenteuerliche Wallfahrt in eine andere Welt* – Ekkehard Wallat hatte das VI. Buch des *Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch* dramatisiert und mit Patrick Berger in der Hauptrolle und Doris Schlecht als Phoenix in Szene gesetzt. 2004 folgte *Simplicius Springinsfeld*, womit nach knapp einem Vierteljahrhundert in einer Kurzfassung von Doris Schlecht und Peter Völker aus Gelnhausen an die Trilogie angeknüpft werden konnte. Hier hatten die Kontakte mit der Grimmelshausen-Stadt Gelnhausen und dem dortigen Künstlerkreis um Peter Völker, die von Doris Schlecht nachhaltig gepflegt wurden, ihre Früchte getragen. Daneben bewies aber auch ihre Mitarbeit am *Simplicissimus*-Haus, an dessen Führungen und übrigem Veranstaltungsprogramm sie sich aktiv beteiligte, wie sehr ihr die Pflege des Andenkens an den Barockdichter am Herzen lag. Man kann sich gut vorstellen, dass die „Grimmelshausen-Freundin“ sich hier in ihrer Treue zur Vereinsidee des Spielkreises bestärken und zu weiteren Plänen inspirieren ließ.

Im Spielkreis trat in jüngster Zeit Patrick Berger, der seit 1993 mitgespielt und bald als fulminanter Darsteller die jeweiligen Hauptrollen der Stücke übernommen hatte, auch als Regisseur hervor. 2009 übernahm erstmals eine externe professionelle Kraft, Ursula Bengel aus

Sasbachwalden, die Regie. Man gab zusätzlich im Sommer ein Märchenspiel im Grimmelshausen-Park und bespielte auch erstmals den Theaterraum im „Haus der Vereine“. Mit der Gesellschaftskomödie *Der Unbestechliche* von Hugo von Hofmannsthal mit Patrick Berger in der Hauptrolle konnte unter der erstmaligen Erprobung eines Vorhang-Kulissen-Systems diese Kleinbühne eingeweiht werden.

Die Bedeutung der dritten Generation war jetzt unübersehbar geworden, auch wenn Doris Schlecht 2006 und 2009 – belobt und einstimmig – als Vorsitzende wiedergewählt wurde. Doch ein Führungswechsel zeichnete sich allmählich ab. Als dann die mit den jüngsten personellen Veränderungen verbundenen Probleme das organisatorische und zwischenmenschliche Gefüge der Spielergemeinschaft zunehmend strapazierten, war die Zeit für die Neuwahl des Vorstandes gekommen. Patrick Berger wurde zum neuen Vorsitzenden gewählt. Bei seinem schauspielerischen Talent und seiner organisatorischen Begabung ist er sicher der geeignete Mann, dem die Mitglieder des Spielkreises und die interessierte Öffentlichkeit für seine nicht leichten Aufgaben die nötige Energie und das erforderliche Durchhaltevermögen wünschen.

Doris Schlecht hat fast zwei Jahrzehnte die Geschehnisse des Grimmelshausen-Spielkreises verantwortlich geleitet und nicht nur mit viel Zeit- und Nervenaufwand die organisatorische Arbeit, die der Verein, die Proben und besonders die Vorbereitung und Durchführung der Aufführungen mit sich brachten, mit Erfolg bewältigt, sondern fast immer auch eine Rolle als Darstellerin übernommen. Sie kann auf eine überaus produktive Tätigkeit zurückblicken.

Dass sie zuletzt für das Rahmenprogramm einer Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft in Renchen im Juli 2010 Ekkehard Wallat um eine Dramatisierung des *Rathstübel Plutonis* bat, das erstmals am 9. Juli 2010 im Grimmelshausen-Park aufgeführt wurde, beweist ihre Verbindung mit fast allen Institutionen, die das Erbe des Barockdichters in Renchen, in der Ortenau und anderenorts pflegen. Um Johann Jakob Christoph von Grimmelshausen und den Grimmelshausen-Spielkreis Renchen hat sich Doris Schlecht in besonderer Weise verdient gemacht. Für weitere Aktivitäten auf diesem Gebiet der Kulturpflege sind ihr Tatkraft und Ideenreichtum zu wünschen.

Ekkehard Wallat (Offenburg)

Offenburg

350 Jahre Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg (1660–2010)

Das Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg, eine der traditionsreichsten Schulen des Landes Baden-Württemberg mit humanistischem Hintergrund, feierte 2010 sein 350-jähriges Bestehen. Im Verlauf des Jubiläumsjahres fanden zahlreiche Veranstaltungen mit Projekten und Ausstellungen sowie literarischen, künstlerischen, musikalischen und szenischen Darbietungen statt. Zum Festakt in der Oberrheinhalle Offenburg am 9. Juli 2010 erschien eine umfangreiche Festschrift, die mit ihrer Titelfrage auf Grimmelshausens *Courasche* rekurriert: „*Warum wirst du also lachen?*“ *Festschrift des Grimmelshausen-Gymnasiums Offenburg zur 350-Jahrfeier 2010*. Im Auftrag des Grimmelshausen-Gymnasiums Offenburg hrsg. von Paul Barone, René Dausner und Gottfried Wiedemer. Offenburg 2010. Sie bietet einen vorzüglichen Einblick in die lange Geschichte der Schule von ihren Anfängen im 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Ein Höhepunkt der Feierlichkeiten war die Uraufführung der Jubiläumsoper *Courasche – Musiktheater nach Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen* am 25. November 2010 (Text: Meinrad Busam, Musik und musikalische Leitung: Gerhard Möhringer-Gross, Regie: Paul Barone, Bühnenbild: Martin Dittrich).

Peter Heßelmann (Münster)

REZENSIONEN UND HINWEISE AUF BÜCHER

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abenteuerliche Simplicissimus*. Husum: Hamburger Lesehefte Verlag 2007 (Hamburger Leseheft 207). 551 S.

Ist es heute noch sinnvoll, den *Simplicissimus Teutsch* als Ganzschrift im Deutschunterricht der Oberstufe (Kursphase) einzusetzen? Ja. Der Romantext kann – vor allem in Zeiten der Output-Steuerung und des Zentralabiturs – aus zeitökonomischen Gründen allerdings wohl kaum mehr in Gänze Gegenstand des Unterrichts sein. Die Beschäftigung mit Ganzschriften im Unterricht bedeutet eben nicht zwangsläufig, die Schrift ganz zu lesen. Im Deutschunterricht kann es vielmehr sinnvoll sein, Abschnitte und Passagen auszuwählen, die den Schülerinnen und Schülern helfen, sich die schwierige Struktur des Romans anschließend in eigener, fortgeschrittener Lesearbeit zu erschließen. Bestimmte Roman-Abschnitte oder Kapitel können gleichwohl als Vorübungen dienen und über verschiedene Arbeitsweisen und Methoden (siehe unten) den Roman den jungen Lesern erschließen helfen.

Den Schulen stehen mit der 207. Ausgabe der *Hamburger Lesehefte* der gesamte *Simplicissimus Teutsch* und die *Continuatio* als ungekürzte Texte für den unschlagbar günstigen Preis von 5,80 € zur Verfügung. So viel Text für so wenig Geld – das Verhältnis von Preis und Leistung stimmt hier, besonders vor dem Hintergrund leerer Haushaltskassen in den Schulen und bei vielen Familien, auf jeden Fall. Aber auch aus philologischen und fachdidaktischen Gesichtspunkten ist der Band für die Schule eine plausible Wahl, denn der Text des Leseheftes folgt, ohne das dies im Band ausdrücklich erwähnt wird, der vollständigen Ausgabe von Alfred Kellertat, die dieser nach der *editio princeps* des *Simplicissimus Teutsch* (1668) und der *Continuatio* (1669) in den Neudrucken von Jan Hendrik Scholte herausgegeben, mit Anmerkungen und mit einer Zeittafel versehen hat.

Als altgediente dtv-Klassik-Ausgabe erscheint Kellertats Text seit 1975 in vielfachen Auflagen als preiswerte Taschenbuchausgabe und dient Generationen von Schülerinnen und Schülern als brauchbare Grundlage für die Erarbeitung des Romans im Deutschunterricht der Oberstufe im Sinne der Epochenexemplarität. Mithin ist der ungekürzte Kellertat-Text durch die Bearbeiter des Leseheftes, Elke und Uwe Lehmann, „behutsam“ der (neuen) deutschen Rechtschreibung und Zeichensetzung angepasst worden. Der Text des *Simplicissimus Teutsch* und der *Continuatio* wird um „Anmerkungen zum Werk“ (eine Seite) und „Erläuterungen“ (72 Seiten) ergänzt, die dem jungen Lesepublikum

bei der Entschlüsselung des schwierigen Textes helfen sollen. Bei der Verfertigung der Erläuterungen zum Text haben die beiden Bearbeiter sich auch an der wissenschaftlichen Ausgabe und dem Stellenkommentar von Dieter Breuer orientiert.

Im Vordergrund der Lektüre von Ganzschriften im Deutschunterricht der gymnasialen Oberstufe sollten immer die Erfahrungen und Empfindungen der Schülerinnen und Schüler stehen. Hier könnten typische Schwerpunktsetzungen lauten: Krieg und Frieden, Personen- und Identitätsentwicklung, Lebenssinn und Selbstbezug etc. Aus ihren persönlichen Lebenserfahrungen heraus sollten problemorientiert solche Grundthemen aus dem *Simplicissimus*-Text abgeleitet bzw. bestimmt werden. Die Arbeit am literarischen Text erfolgt dann vor allem mustergültig an bestimmten Schlüssel- oder Gelenkstellen, die für die gewählten Themenkreise bzw. Problemstellungen aus der Sicht der Lehrenden von besonderer Bedeutung für eine Vertiefung sind. Diese Themenkreise und Problemstellungen können auch durch Gruppenarbeit oder Schülerreferate arbeitsteilig angegangen werden. Festzuhalten gilt, dass die Handlungsfolge des Romans nicht die Unterrichtsstruktur bestimmt oder diese etwa gar eins zu eins abbildet. Die Lektürearbeit an einer Ganzschrift darf sich nicht an einem rein wissenschaftsorientierten Unterricht ausrichten, der die Fachsystematik und Fachsprache des jeweiligen Wissenschaftsbereichs ohne spezielle methodische Maßnahmen der Schülerorientierung (und Aufarbeitung bei der Vermittlung des Unterrichtstoffes) unreflektiert übernimmt.

Die Bearbeitung muss vielmehr selbstinterpretatorisch erfolgen; diese untersuchende Methode dient vor allem dem umfassenderen Eindringen in das Werk in der Vertiefungsphase der Auseinandersetzung mit Grimmelshausen und seiner Epoche. Die methodischen Tätigkeiten des Ermittlens, Gegenüberstellens, Beurteilens und Verknüpfens dienen vor allem der Interpretation von Schlüsselstellen des Romans und fördern in ihrer unterrichtlichen Anwendung die Werkinterpretation. Die zu dieser Arbeitsweise passende Methode umfasst alle Operationen des problemorientierten Verfahrens, d. h. auch die Kombination von analytischen und synthetischen Fragen zu den verschiedenen Komplexen, wie sie besonders im gelenkten und offenen Unterrichtsgespräch auftreten. In den Anfangsphasen des Unterrichts überwiegen synthetische Fragen, die oft eine erste Orientierungsfunktion haben, wie z. B. bei Zusammenfassungen, während bei der direkten Textarbeit analytische Fragen dominieren sollten. Insgesamt sollte jedem Lernenden im Unterricht die Möglichkeit einräumt werden, zu der Ganzschrift

seine Gedanken und Gefühle zu äußern. Dies entspricht einem individuellen Aneignungsprozess von Literatur und schafft in der Folge die Möglichkeit, die Erkenntnisse der Selbstrezeption vermittelnd auf das Niveau einer kollektiven Rezeption zu heben. Mit der zielgerichteten Lektüre einer Ganzschrift im Deutschunterricht kann zugleich die Autonomie in der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller Literatur erhöht werden, vor allem wenn analytisch-produktive Arbeitsweisen und Methoden gewählt werden, die beim jungen Leser eine wirkliche Auseinandersetzung mit dem Text des Romans initiieren. Solche Arbeitsweisen und Methoden könnten zum Beispiel sein:

- Lesen mit verteilten Rollen
- Einüben szenischen Darstellens
- Vermittlung durch weitere Medien (Video, Audio, Theater, Oper)
- Erstellen von Grafiken/Netzkarten zu Personenkonstellationen im Roman
- Entwerfen von Szenenbildern (z. B. Kulissen)
- Umarbeitung/Aufnahme von Textauszügen als Hör(spiel)fassungen
- Verfassen von Rezensionen zu Textauszügen des Romans
- Entwicklung/Schreiben von Alternativszenen
- „In-Schreibkontakt-treten“ mit Romanfiguren
- „Zu-Gericht-sitzen“ über Romanfiguren; in einem Gerichtsverfahren „Konfliktlage“ und „Schuldfrage“ von Romanfiguren klären
- Entwurf des zu erwartenden Handlungsganges aus der Romanexposition/den ersten Kapiteln (hier in Unkenntnis des ganzen Romans)
- Arbeit mit Querverweisen im Text, Anfertigung einer Stellensammlung zu einem bestimmten Thema/Aspekt des Romans
- Steuerung der häuslichen Lektüre/Rezeption durch Leitfragenkataloge
- Zusammenstellung von Hintergrundinformationen (historisch, soziologisch, biografisch etc.)
- Herstellung eines Features über den Roman, Hintergrundinformationen zur Epoche/zum Autor, interpretierende Kommentierungen zum Roman
- Eigenständige Anfertigung einer Aufgabenstellung für eine Kursarbeit: z. B. Analyse eines Kapitels nach eingeübtem Analyseverfahren
- Analyse der Herkunft und Entwicklung, des Auftretens, der Aussagen, des Entscheidens und Handelns der Romanfiguren, der Ein-

schätzung durch andere Figuren im Text, der besonderen Behandlung/Kommentierung der Person durch den Autor Grimmelshausen.

Für all diese lektürebegleitenden Übungen (jeweils gestuft im Umfang vor dem disponiblen Zeitbudget) kann die 207. Ausgabe der *Hamburger Lesehefte* als sehr kostengünstige und durchaus hinreichende Textausgabe und Vorlage dienen.

Torsten Menkhaus (Hamm)

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abenteuerliche Simplicissimus Deutsch. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von Reinhard Kaiser*. Gelesen von Felix von Manteuffel. Frankfurt a. M.: Eichborn 2009. 18 CDs, ca. 1375 Minuten.

Der von Reinhard Kaiser aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts übertragene *Simplicissimus Teutsch* liegt inzwischen auch als Hörbuch vor. Es handelt sich um eine beeindruckende Hörfunkproduktion des Hessischen Rundfunks, die im Verlag Eichborn erschienen ist. Fast 23 Stunden dauert die ungekürzte, nie langweilige Lesung des renommierten Theater- und Filmschauspielers Felix von Manteuffel. Er zieht mit feinem Gespür virtuos alle Register, um den Sprachreichtum des simplicianischen Erzählers auch im heutigen Deutsch facettenreich wiederzugeben. Von Manteuffel gelingt es mit prägnanter und einfühlsamer Erzählerstimme bravourös, beispielsweise die unterschiedlichen Rollen und Perspektiven der Erzählfigur in allen sprachlichen Nuancen zu vergegenwärtigen. Er bewältigt mühelos das vielseitige und spannungsgeladene Sprachspektrum von der feinsinnigen Lyrik des Nachtigallenliedes über die drastische Darstellung der schrecklichen Gewalt- und Kriegsszenerie, über derbe, komische, witzige und satirische Passagen bis hin zum elegischen Adieu Welt. Nicht zuletzt überzeugt das Hörbuch durch ein informatives Booklet, das knapp über den Barockautor, seinen Roman, den Sprecher und „Übersetzer“ sowie seine Arbeitsweise orientiert, und eine schöne Aufmachung. Es war zweifellos eine kluge Entscheidung des Verlages, alle sechs Bücher des Romans in einer ungekürzten Hörbuchfassung zu veröffentlichen. Man wünscht der rundum gelungenen Produktion eine große Hörerschaft.

Peter Heßelmann (Münster)

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage. Der seltsame Springinsfeld. Zwei simplicianische Romane. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts und mit einem Nachwort von Reinhard Kaiser.* Frankfurt a. M.: Eichborn 2010. 360 S.

Nach dem *Simplicissimus Teutsch* hat Reinhard Kaiser auch das sechste und siebte Buch des simplicianischen Zyklus in modernes Deutsch übertragen. Mit den Adaptationen sollen heutige Leser die für die meisten Rezipienten in der Sprache des 17. Jahrhunderts allenfalls unter erheblichen Schwierigkeiten lesbaren Romane Grimmelshausens kennen- und schätzenlernen. Die wohlüberlegte sprachliche „Verjüngungskur“ ist zweifellos gelungen. Beide Romane lesen sich sehr gut. Heute nicht mehr verständliche und ungebräuchliche Wörter werden sinngemäß passend ersetzt. Zahlreiche neue Absätze machen die Texte übersichtlicher. Zur besseren Verständlichkeit trägt auch bei, daß aus den langen Satzgefügen Grimmelshausens kürzere Sätze gebildet werden. Die Lektüre wird für den modernen Leser ebenso durch syntaktische Eingriffe und Änderungen in der Wortstellung erleichtert. Mit den sprachlichen und syntaktischen Modifikationen kommt es keinesfalls zu einer Banalisierung der Texte. Es gibt keinen Grimmelshausen *light*, da die sprachliche und semantische Komplexität der Werke weitgehend erhalten bleibt, somit noch Anforderungen an den Leser gestellt werden, die das Lesevergnügen erhöhen.

Im Anhang werden in Anmerkungen die Titelpuffer der Romane, Textstellen, Orte, historische Ereignisse und Personen und beibehaltene, heute ungewöhnliche Wörter – etwa Landstörzerin, maulhenkolisch, Fouragierer, Feldscher, Profoss, Steckenknecht – erläutert. So erhält der Leser notwendige Informationen, die das Verständnis der Werke erleichtern. Einer Zeittafel folgt ein ebenso kundiges wie besonnen abwägendes und differenzierendes Nachwort Reinhard Kaisers, das vorschnelle Deutungen und einseitige Festlegungen zu vermeiden weiß. Es beleuchtet werkgenetische und druckgeschichtliche Hintergründe der Sproßgeschichten zum *Simplicissimus* und die Verknüpfung der seriellen Produktion im Rahmen des simplicianischen Zyklus. Bekanntlich wurde *Courage* in der Rezeptionsgeschichte erheblich stärker beachtet als *Springinsfeld*. Das gilt auch für die Grimmelshausenforschung, die dem achten Buch des Zyklus bisher weniger Aufmerksamkeit hat zuteil werden lassen als dem siebten. Diese Bevorzugung spiegelt sich im Nachwort wider, das sich dem Lebensbericht der Landstörzerin und Erzähure ausführlicher zuwendet. So werden Hintergründe und Interpretationshinweise zum *Trutz Simplex* und

zur Figur der rachgierigen, lasterhaften und reulosen Courage vermittelt, die den Leser auch heute noch zu faszinieren vermag. Der Roman und die Protagonistin werden in der Grimmelshausenforschung, die Kaiser bekannt ist, intensiv und kontrovers diskutiert – vor allem im Hinblick auf die literarische Darstellung des Geschlechterverhältnisses in einer vom Krieg dominierten Männergesellschaft. Hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte der Courage im 20. Jahrhundert wird auf Brechts 1939 entstandenes, 1941 uraufgeführtes Theaterstück *Mutter Courage und ihre Kinder*, auf die Frauenzeitschrift *Courage* (1976–1984) und Grass' *Das Treffen in Telgte* (1979) hingewiesen. Das Nachwort versäumt es nicht, Gemeinsamkeiten der beiden Kurzromane und vor allem ihre Differenzen zu skizzieren, unterscheiden sie sich doch deutlich in den Geschichten ihrer Protagonisten, in ihrer Erzählperspektive und Erzählstruktur.

Dem Nachwort schließen sich Bemerkungen zur Textedition an, deren Grundlage die Ausgabe von Dieter Breuer ist. Diejenigen Leser, die sich über die Übertragung von Werken Grimmelshausens aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts informieren möchten – über Sinn, Probleme und Reize des Projekts – werden auf ein Werkstattgespräch verwiesen, das im Anhang zu Kaisers Übertragung des *Simplicissimus Deutsch* abgedruckt ist und auch im Internet rasch zugänglich ist. Literaturhinweise nennen die verwendeten Schriften Grimmelshausens und weiterführende Literatur. Einer Danksagung folgt das nützliche Register. Es verzeichnet zunächst historische Personen und Orte. Darüber hinaus werden Hinweise auf einige Motiv- und Themenkomplexe beider Romane teils unter den Namen der Hauptfiguren, teils unter einer Reihe von Begriffen zusammengefaßt (etwa Bücher, Frauen und Männer, Geld, Krieg, Magie, Zauberei, Galgenmännlein). Einen Überblick über diese Begriffe bietet das Stichwort „Motive und Themenkomplexe“ mit Querverweisen.

Nachdem Kaisers Übertragung des *Simplicissimus* im Jahr 2009 von der Literaturkritik positiv aufgenommen und geradezu ein Bestseller wurde, darf man nun hoffen, daß auch die nicht zuletzt wegen ihrer schönen Ausstattung und des ästhetisch gelungenen Layouts und Drucks ansprechende Buchedition von *Courage* und *Springinsfeld* eine breite Leserschaft finden wird. Den akademischen Unterricht, in dem weiterhin die Originalsprache Grimmelshausens und die Werkeditionen von Rolf Tarot, Wolfgang Bender, Franz Günter Sieveke und Dieter Breuer im Zentrum stehen werden, können die modernen Übertragungen durch vergleichende Sprachanalysen von Textpassagen bereichern.

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts von Reinhard Kaiser. Gelesen von Barbara Nüsse. Frankfurt a. M.: Eichborn 2010. 4 CDs, ca. 303 Minuten.*

Die Hörfunkproduktion des Hessischen Rundfunks bringt eine ungekürzte Lesung des *Courage*-Romans und eine Zugabe aus *Der seltsame Springinsfeld*. Das *Encore* bietet Auszüge aus dem siebten Buch des simplicianischen Zyklus, die auf *Courage* rekurrieren, ihre furiose Lebensschilderung ergänzen und somit das facettenreiche Portrait der außergewöhnlichen Protagonistin vervollständigen. Diese willkommene achtunddreißigminütige Abrundung schöpft aus dem zweiten, vierten, fünften und sechsten Kapitel des *Springinsfeld*. Mit einer den Hörer fesselnden Stimme gibt die bekannte, mehrfach ausgezeichnete Bühnen- und Filmschauspielerin und gefragte Hörbuchsprecherin Barbara Nüsse die ereignisreiche Lebensbeichte der *Courage* wieder, deren Biographie weitgehend durch den Dreißigjährigen Krieg bestimmt ist. Sie liest zumeist ruhig, besonnen, eher distanziert und ohne aufwallende Emotionen. Die Auszüge aus dem *Springinsfeld* samt Bericht des Schreibers Philarchus Grossus von Trommenheim über seinen Aufenthalt bei der *Courage* im Schwarzwald werden vom namhaften Bühnenschauspieler und erfahrenen Hörbuchsprecher Reinhart von Stolzmann ebenso souverän und packend gelesen. In dieser fulminanten Darbietung, in der die Affekte stärker herausgestellt werden, wird die Titelheldin aus der Perspektive Trommenheims beleuchtet. Ein insgesamt fünfständiger Hörge-
nuß, in dem die streitbare *Courage* für den heutigen Zeitgenossen zum Leben erweckt wird, erwartet nicht nur Grimmelshausen-Experten. Ein Booklet informiert kurz über Grimmelshausen, den „Übersetzer“ Reinhard Kaiser und die beiden Sprecher. Der Hörer, der die Titelfigur und ihren gleichnamigen Roman nicht kennt, wird allerdings einführende Hinweise und Erläuterungen vermissen.

Peter Heßelmann (Münster)

Monte Adair: *Staatsraison bei Grimmelshausen: Eine inhaltliche Untersuchung zum Verständnis von „Ratio Status“ als Krisenbegriff des Widerstandes gegen den Absolutismus in Deutschland im 17. Jahrhundert.* [Hardeggen]: GAP-Verlag 2008. 140 S.

Grimmelshausens unter voller Namensnennung in einem repräsentativen Druck erschienener Traktat über das Verhältnis von Politik und Moral ist in seinem politiktheoretischen Gehalt nur in Ansätzen erforscht. Aus literaturgeschichtlicher Perspektive ergeben sich eben andere Fragen, etwa die nach den Quellen, nach der Gattung, nach der Stellung der Schrift im Gesamtwerk des Autors. Fragen an den Text aus politikwissenschaftlicher Sicht waren den Grimmelshausen-Forschern eher verdächtig. Die hier zu besprechende Frankfurter Dissertation aus dem Fachbereich Gesellschaftswissenschaften ist der Versuch eines Politologen, Grimmelshausens Stellung innerhalb der frühneuzeitlichen publizistischen und politikwissenschaftlichen Kontroversen zu klären, näherhin Grimmelshausens Auffassung des Begriffs ratio status im Vergleich mit der politischen Theorie seiner Zeit herauszuarbeiten.

Im Eingangskapitel erläutert der Verfasser die historischen Rahmenbedingungen: die Stabilisierung des alten Reiches unter Kaiser Leopold I. zwischen absolutistischen Bestrebungen der mächtigeren Reichsstände einerseits und dem Beharren der kleineren Stände auf überkommenem Recht und Herrschaftsverständnis andererseits. Letztere verschaffen sich Gehör u. a. durch Seckendorff und Reinkingk, aber auch, wie der Vf. zeigen will, durch Grimmelshausen. Hierbei verfährt Adair weitgehend unabhängig von der Grimmelshausen-Forschung, jedoch in Kenntnis der wichtigsten Quellen und Forschungen zur politischen Theorie seit Aristoteles und Thomas von Aquin bis hin zu Hobbes und Bossuet.

Adair hält sich an die Abfolge der Diskurse bei Grimmelshausen, beginnt also mit Grimmelshausens eigenwilliger Bestimmung des Begriffs ratio status als „selbst Erhaltung“, die entweder als „gebotene“ oder „verpönte“ Selbsterhaltung in Erscheinung trete, tertium non datur. Die gebotene ratio status identifiziert Adair als die am Gemeinwohl orientierte Herrschertugend der prudentia und ordnet diese in die Lehre vom guten Regiment ein, die er von Aristoteles bis hin zu den neuzeitlichen Autoren verfolgt, ebenso wie ihr Gegenstück, die von Grimmelshausen abgelehnte gottlose, eigennützige ratio status des Tyrannen. Besondere Aufmerksamkeit widmet Adair der Frage der Herrschaftsübertragung, für die sich Grimmelshausen am Vorbild der römi-

schen Königswahl orientiert: Das Volk wählt aufgrund göttlicher Eingebung und nach Prüfung der „Aufrichtigkeit“ des Kandidaten, entscheidet also nicht aus eigener Souveränität. Für die umstrittene monarchiekritische Haltung der Bibel (1. Sam. 8, 17), die Grimmelshausen als Empfehlung für eine aristokratische Herrschaftsform deutet, stellt Adair, wiederum durch Vergleich mit Deutungen von Thomas von Aquin/Tholomäus, Erasmus, Filmer, Bodin, Hobbes, den nötigen Kontext bereit.

Die gebotene *ratio status* hat Konsequenzen für die Bewertung der Herrschertugenden. Im Unterschied zur politiktheoretischen Tradition räumt Grimmelshausen der Demut des Regenten den höchsten Rang ein und begründet dies mit dem Exempel der biblischen Könige Saul und David. Der Untergang Sauls ist die Folge des Verlusts des anfänglich demütigen Gottesverhältnisses und des Übergangs zu autonomem politischen Handeln, das er mit der falschen *ratio status*, der zur Tyrannei führenden „neuen alemode Politic“ identifiziert und auf das Urelaster der *Superbia* zurückführt. Adair zeigt, dass Grimmelshausen sich hiermit gegen die neuere absolutistische Auslegung des biblischen Exempels wendet, sich jedoch in der Frage des Widerstandsrechts der Untertanen zurückhält; der Tyrann Saul wird von Gott gestraft und erlebt sein Scheitern selbst. Breiten Raum widmet Adair Grimmelshausens Schilderung der Herrschaftspraxis des Tyrannen und seiner „verfluchten Machiavellischen *Ratio Status*“: die Benutzung eines landesfremden willfähigen Beraters, das Verbergen unmoralischen Handelns durch Arkanpraktiken. Grimmelshausen stellt also anhand des biblischen Textes ständig kritische Bezüge zur Herrschaftspraxis seiner Zeit her.

Als Voraussetzung für die aktuelle Bedeutung der biblischen Königsexempel macht Adair, darin nicht eben originell, die für die frühe Neuzeit noch verbindliche Sicht der Weltgeschichte als heilsgeschichtliches Kontinuum augustinischer Prägung aus. So kann das Königtum Davids das Königtum Christi präfigurieren, als „Schatten der Zukunft“. David ist Stammvater und Wegbereiter Christi und aufgrund seiner richtigen *ratio status*, seines demütigen Gottvertrauens, Vorbild späterer Monarchen, sofern diese sich wie David im politischen Handeln der rettenden Vorsorge Gottes anvertrauen. Das entspricht der traditionellen Deutung Davids in der politischen Theorie. Adair kann aber zeigen, dass Grimmelshausen sich gerade dadurch von der zeittypischen absolutistischen Umdeutung der biblischen Texte, etwa bei Hobbes und Bossuet, absetzt. Dies betrifft Davids versöhnliche Haltung gegenüber dem Rebellen Amasa, seine demütige Hinnahme der öffentlichen Be-

schimpfung durch Simei, die demütige Hinnahme von Spott und Verachtung durch seine Gemahlin Michal wegen seines Tanzes bei der Überführung der Bundeslade statt repräsentativer öffentlicher Selbstdarstellung, seine vorsichtige Distanzierung vom gewalttätigen General Joab, seine Reue über den Ehebruch mit Bathseba und die Ermordung des Urias, aber auch über die Anordnung der Volkszählung, die demütige Annahme der göttlichen Strafe und seine Art, im Unglück, beim Aufstand seines Sohnes, „alles dem Willen des Allerhöchsten“ anheimzustellen und im privaten wie im staatlichen Handeln nicht auf „Gott widerstrebende spitzfindige Staats-Griff der Machiavellisten/ ihm selbst zu helfen“ zu bauen. Das sind lauter Verhaltensweisen, für die selbst Davids Gefolgsleute kein Verständnis aufbrachten, von den Herrschern des 17. Jahrhunderts zu schweigen. Dass Grimmelshausen die Anordnung einer Volkszählung als sündhafte Neugier des Königs verurteilt, zeigt, so Adair, dass er hier gegen eine viel diskutierte Neuerung im Regierungshandeln des 17. Jahrhunderts polemisiert, die gemäß seinem altständischen Denken gegen die auf demütiges Gottvertrauen gegründete *ratio status* verstößt. Die Freundschaft zwischen David und Jonathan, die der *ratio status* des Tyrannen Saul zuwiderläuft, hat nach Grimmelshausen deshalb Bestand, weil sie auf der gleichen „Aufopferung des eigenen Willens in den Willen Gottes“ beruht, Jonathans früher unschuldiger Tod sei dem „unerforschlichen Willen und Urtheil Gottes heimzustellen“. Daraus resultiert auch, wie Adair ausführt, Grimmelshausens Lösung des Theodizee-Problems; die Befolgung der gebotenen *ratio status* garantiert nicht unbedingt den sichtbaren Erfolg. Dass andererseits *ratio status* als Selbsterhaltung beim Gefolgsmann sich zum Autonomiestreben entwickeln kann und das Treueverhältnis zum König zerstört, zeigt Grimmelshausen am Fall von Davids General Joab, den er, worauf Adair hinweist, anspielungsreich und aktualisierend mit Wallensteins Titel „Generalissimus“ bezeichnet.

Adair dehnt sodann seine Untersuchung des Staatsraisonverständnisses Grimmelshausens auf die Olivier-Episode im *Simplicissimus*-Roman aus und nutzt sie, um Machiavellis zentralen Begriff der *virtù* und seine Funktion für die Entstehung des normfreien absolutistischen Politikverständnisses zu diskutieren und diesem das auf Augustins Kritik der „*libido dominandi*“ gestützte normative ältere Politikverständnis gegenüberzustellen, das auch Grimmelshausen vertritt. Ein abschließender Vergleich des Politikverständnisses des Thomas von Aquin und Grimmelshausens erbringt, dass Thomas seinen Fürstenspiegel auf natürlicher Erkenntnis aufbaut, während Grimmelshausen die biblische

Offenbarung zur Grundlage seiner politischen Argumentation macht und damit „der augustinischen Tendenz“ folgt.

An dieser Stelle erweist sich Adairs Versuch, über Grimmelshausen ohne Einbeziehung der neueren Forschungsliteratur schreiben zu wollen, als Nachteil. Statt allgemein auf Augustins *Confessiones* und *De Civitate Dei* zu verweisen, hätte der Vf. die Anregung weiter verfolgen können, dass Grimmelshausen den Augustinismus des 17. Jahrhunderts in der konkreten Gestalt des Jansenismus kennen gelernt hat, nicht nur dessen moralischen Rigorismus in politicis, sondern auch auf dieser religiösen Basis seine Romanfiguren und Handlungsverläufe konzipiert hat. Den abschließenden unernsten Diskurs vom Favoriten Sabud erwähnt Adair nicht, dabei geht es auch hier, wenngleich weniger seriös, um „selbst-Erhaltung“ innerhalb der alten Gesellschaftsordnung. Insgesamt verhilft Adairs Studie, über Trappens Fixierung auf Reinkingk hinaus,¹ zu einem tieferen Verständnis von Grimmelshausens *Zweiköpfigem Ratio Status*.

Dieter Breuer (Aachen)

1 Vgl. Stefan Trappen: *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock*. Tübingen 1994 (Studien zur deutschen Literatur 132), S. 325–326, 335–336, 338–339.

Monique Rinere: *Transformations of the German Novel: „Simplicissimus“ in Eighteenth-Century Adaptations.* Oxford, Bern, Berlin, Brüssel, Frankfurt a. M., New York, Wien: Peter Lang 2009 (Cultural History and Literary Imagination 14). 255 S., 9 Abb.

Der *Simplicissimus Teutsch* war im 18. Jahrhundert keineswegs tot und vergessen. Wie der Roman zu dieser Zeit in Erscheinung tritt und durch wen er zu neuem Leben gelangt, darüber geben bereits einige ältere, oft zitierte Forschungsarbeiten Aufschluss. In ihrer neuen Untersuchung zur Rezeption des *Simplicissimus Teutsch* in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begibt sich Monique Rinere somit auf bekannte – um nicht zu sagen ausgetretene – Pfade. Sie möchte aber einen Schritt weiter gehen als die Forschung bislang. So bemängelt sie in der Einleitung, dass es in den bekannten Studien zu diesem Thema versäumt wurde, den literaturtheoretischen Hintergrund, vor dem der *Simplicissimus Teutsch* wiederbelebt wurde, angemessen zu beleuchten. Sie widmet sich daher ausführlich der Frage, welchen Zeitgeist (welche Vorstellungen von Literatur und weltanschaulichen Strömungen) die Textausgaben und Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts widerspiegeln. Anhand von vielen Detailbeobachtungen und Vergleichen mit der Ausgabe von 1668/69 veranschaulicht Rinere, wie der Roman von der Nachwelt beschnitten, umstrukturiert oder erweitert wurde, um so eine neue (in den Augen der Zeit moderne) Bedeutung bzw. Aussage zu erhalten. Die Autorin beschäftigt sich dabei eingehend mit der Frage, welchem Genre die neu entstandenen Texte zugeordnet werden können.

Nach dem ersten Kapitel, das zum Werk Johann Christoph Gottscheds hinführt und den Streit zwischen Gottsched, Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger ins Gedächtnis ruft, wendet sich die Autorin der anonym publizierten Ausgabe des *Simplicissimus Teutsch* von 1756 zu: *Der Wechsel des Glücks und Unglücks im Krieg, oder Wunderbahre Begebenheiten* [...]. Anschaulich zeigt Rinere auf, dass der Text nicht nur umgestaltet wurde, um den von Gottsched formulierten Regeln zu genügen, sondern geradezu, um dessen literaturtheoretische Anschauungen darzustellen. So geht sie jeweils von einer Regel aus und macht dann (anhand des Gegensatzes zur Fassung Grimmelshausens von 1668/69) deutlich, wie diese im Text umgesetzt wurde. Sie entwickelt beispielsweise, dass in dem Text des 18. Jahrhunderts fantastische Passagen getilgt, historische Fakten betont und Fremdwörter bzw. dialektale Ausdrücke übersetzt wurden. Schlüssig veranschaulicht die Autorin, wie die Gottesfurcht und die melancholi-

sche Grundstimmung, welche unverkennbar die Ausgabe von 1668/69 bestimmen, hinter das Ideal eines säkularen Bildungs- und Wissenschaftsoptimismus zurücktreten. Der Roman erhält Grundzüge eines Erziehungsromans: Das turbulente Umherirren des *Simplicissimus* in der Welt erscheint im *Wechsel des Glücks* als eine Erziehungsreise. Dem Helden ist es gewissermaßen vergönnt, in vielen Regionen und Situationen Erfahrungen zu sammeln.

Rinere beschäftigt sich im dritten Kapitel mit Christian Jakob Wagenseils Ausgabe aus dem Jahre 1779: *Des aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandenen Simplicissimi abentheuerlicher [...] Lebenswandel [...]*. Der Text ist eine Kurzfassung des Originals, die in Heinrich August Ottokar Reichards *Bibliothek der Romane* erschienen ist. Auch bei Wagenseil macht *Simplicissimus* eine (dem Zeitgeist des 18. Jahrhunderts entsprechende) Erziehungsreise. Weltlicher Erfolg und die Werte der Religion stehen sich dabei Rinere zufolge nicht mehr unvereinbar gegenüber: Eine Sünde wie Hochmut wird von Wagenseil beispielsweise als beneidenswerte weltliche Eigenschaft dargestellt, als Ehrgeiz. *Simplicissimus* ist „der gute Mensch“, der von jeder neuen Episode seiner Lebensreise profitiert, da er etwas mehr dazulernt (S. 128–129). Die Sehnsucht des Helden, Neues zu erleben und in die Welt hinauszugehen, wird dabei im Gegensatz zur Ausgabe von 1668/69 deutlich positiv bewertet. Die Autorin versteht Wagenseils Kurzfassung als eine *Erziehungsreiseerzählung*, in der die Reise als ein unverzichtbarer Bestandteil der Entwicklung und Bildung des Menschen im besonderen Maß hervorgehoben wird. Der Aufenthalt auf der Kreuzinsel erscheint bei Wagenseil als das Ziel der (Lebens-)Reise *Simplicii*, das nur erreicht werden konnte, da zuvor Erfahrungen auf vielen Wegen gesammelt worden sind. Der Himmel gibt Ruhe zur rechten Zeit, aber das Erleben von Missgeschick und Freude in der Welt war unverzichtbar. Anders als in *Der Wechsel des Glücks* ist Wagenseils Text von Ansprüchen frei, vorgegebenen poetologischen Regeln gerecht zu werden. Gottsched spielt keine Rolle mehr.

Im Anschluss gibt die Autorin einen Überblick darüber, wie sich die Ästhetik und die Anforderungen, die an Literatur gestellt werden, im 18. Jahrhundert verändert haben. An einigen Beispielen zeigt sie die Unterschiede auf, die zwischen den Vorstellungen von Gottsched auf der einen und Bodmer und Breitinger auf der anderen Seite bestehen. Für das letzte Kapitel von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Auseinandersetzung mit dem Werk Christoph Martin Wielands. Rinere legt dar, welch bemerkenswerte Rolle Wielands

Agathon in der Geschichte der deutschen Literatur zukommt und wie die neue Literaturästhetik, die in diesem Roman greifbar ist, in Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* theoretisch festgehalten wird.

Nach diesen etwas langatmig geratenen historischen Ausführungen analysiert Rinere schließlich die zweite Auseinandersetzung Wagenseils mit dem *Simplicissimus Teutsch: Der Abentheuerliche Simplicissimus* von 1785. Es wird anhand von vielen Zitaten aus den Quellen aufgezeigt, dass ‚Wagenseil II‘ deutlich von Wielands Werk und Blanckenburgs romantheoretischer Abhandlung geprägt ist. Die Autorin setzt sich beispielweise eingehend mit der Figur des Einsiedlervaters auseinander, die in der Fassung von Wagenseil unverkennbare Züge des Klausners aus Wielands *Oberon* erhalten hat (S. 173). Wagenseil ändert Rinere zufolge den pikaresken *Simplicissimus Teutsch* in einen Erziehungsroman um. Damit grenzt sie die zweite Bearbeitung Wagenseils von der ersten, der Erziehungsreiseerzählung, ab.

Ob die Studie von Monique Rinere die Grimmelshausen-Forschung wesentlich voran bringen kann, ist fraglich. Das Buch hält keine bahnbrechend neuen Erkenntnisse bereit; es ist aber ein verlässlicher Überblick über das Weiterleben des *Simplicissimus Teutsch* im 18. Jahrhundert. Die Darstellungen der historischen Zusammenhänge sind klar, die Analysen der Texte schlüssig und mit Blick für das Detail erarbeitet. Dabei dienen viele lange Zitate aus den Quellen und der Forschungsliteratur dazu, die Argumentation zu untermauern und anschaulich zu machen. Gelegentlich sind die Kapitel allzu absehbar und mit zu viel Handbuchwissen versehen. Die (ohne Verzeichnisse und Anhänge) nur 215 Seiten füllende Arbeit könnte hie und da kompakter und pointierter geschrieben sein. Dies sei aber nur als kleine stilistische Kritik angemerkt. In der Lehre kann die ansonsten gut konzipierte Studie ihren Platz finden, da nachvollziehbar gezeigt wird, wie sich ein literarisches Werk aufgrund von neuen Theorien und eines veränderten Zeitgeistes wandeln kann.

Lars Kaminski (Walldürn)

Karl Amadeus Hartmann. „Simplicius Simplicissimus“. Hrsg. von Ulrich Tadday. München: Richard Boorberg Verlag edition text + kritik 2010 (Musik-Konzepte N. F. 147). 138 S.

Karl Amadeus Hartmanns Kompositionen werden in der Rezeptionsgeschichte häufig auf den Begriff der „Bekenntnismusik“ eingeengt. Seine einzige Oper, der *Simplicius Simplicissimus*, wird in diesem Sinne zumeist monokausal als zeitgenössische Kritik am faschistischen Gewaltssystem des Nationalsozialismus in Anlehnung an den barocken Stoff Grimmelshausens und die Gewaltdimensionen des Dreißigjährigen Krieges gedeutet.

Das Hartmann-Bild öffnen und erweitern möchte der von Ulrich Tadday herausgegebene Band zu Hartmanns Grimmelshausenoper in der Reihe „Musik-Konzepte“. Der Sammelband basiert auf einer wissenschaftlichen Tagung aus dem Jahr 2008 in Hannover, wo der *Simplicissimus* in einer Neuinszenierung aufgeführt wurde. Grob lassen sich die Beiträge in zwei Gruppen einteilen. Zum einen stehen werkgeschichtliche Fragen im Mittelpunkt der Rekonstruktion und Analyse, zum anderen setzen sich die Autoren kritisch mit der Rezeptionsgeschichte der *Simplicissimus*-Oper und des Hartmannschen Werks insgesamt auseinander.

Als Einstieg in den Band setzt sich Peter Becker mit äußeren und inneren mentalen Landschaften im und zum Dreißigjährigen Krieg auseinander. Als Weltkritik nehmen dabei die Traumvision vom Ständebaum sowie das berühmte Titelkupfer des *Simplicissimus* als barockes Symbol der verkehrten Welt einen zentralen Ausgangspunkt ein, von dem aus Becker ein Mosaik zur Auseinandersetzung mit dem Kriegsgeschehen entwirft, das sich von Texten Andreas Gryphius' über Hartmanns Kantate *Friede Anno 48* bis hin zur Grassschen Erzählung *Das Treffen in Telgte* hin erstreckt.

Sehr lesenswert ist der Beitrag Ulrike Böhmers zur Entstehungsgeschichte der Oper. Mittels einer akribischen Quellenrecherche und -analyse kann sie nicht nur die Eckdaten präzisieren und teils korrigieren, sondern es gelingt ihr überzeugend, einen „work-in-progress“-Charakter für die *Simplicissimus*-Oper zwischen 1934 und 1955 herauszuarbeiten. Dabei segmentiert sie Werkeinflüsse durch Hermann Scherchen und vor allem Wolfgang Petzet, der maßgeblich am Libretto mitarbeitete. Durch überlieferte Handschriften, Korrespondenzen und Gespräche aus dem direkten Umfeld Hartmanns erhält der Leser so Einblicke in die konfliktreiche wie langwierige Kompositionsgeschich-

te, die nur vor dem Hintergrund der Zeitgeschichte zwischen Nationalsozialismus und früher Bundesrepublik plausibel wird. Der Wechsel vom ersten Verleger Willy Müller hin zum weltoffeneren Musikverlag B. Schott's Söhne zeichnet diesen Weg zum Abschluss des Beitrages geradezu paradigmatisch nach.

Hartmanns ideologischer Nähe zu sozialistischen Ideen und seiner Kunstentwicklung geht Egon Voss am Beispiel der *Simplicissimus*-Oper nach. In vergleichender Perspektive wird untersucht, inwiefern Hartmann doktrinaire Ideen im Marx'schen Sinne übernahm, oder ob er sich bereits in den 1930er Jahren ideologisch wie künstlerisch lösen konnte. Direkte Agitation und Propaganda finden sich entsprechend nicht, auch sozialistisch-optimistische Gesellschaftsutopien fehlen im Werk weitestgehend. Hartmanns Sympathie galt vielmehr den Opfern unmenschlicher Politik im Dreißigjährigen Krieg wie unter faschistischer Herrschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ein deutliches Indiz für Hartmanns Plädoyer der Freiheit der Kunst ist in diesem Sinne nicht zuletzt in seiner Person selbst zu finden. Die Einladung der DDR, Mitglied der Deutschen Akademie in Ostberlin zu werden, lehnte er unter dem Hinweis auf fehlende freie Entfaltungsmöglichkeiten seiner in der DDR-Kulturpolitik als formalistisch empfundenen Musikauffassung ab, wie er in einem Brief an Rolf Liebermann schrieb.

Die implizite Ethik steht im Mittelpunkt des Beitrages von Nina Noeske. Lässt sich musikhistorisch eine lange Tradition der gedachten Verbindung zwischen ästhetischen Wertmaßstäben und ethischen Kriterien feststellen, so findet sich dieser Topos in der Hartmann-Rezeption in besonderem Maße, wenn fast lückenlos eine Übertragung der angenommenen Persönlichkeit des Komponisten auf seine Musik stattfindet. Die enge Verzahnung zwischen Person und Werk führte so fast zwangsläufig zur Festlegung der Bekenntnismusik. Wie dieser Eindruck so wirkungsmächtig werden konnte, analysiert Noeske anhand der Analysekriterien Solidarität, Gestus und Wahrhaftigkeit. Am eindeutigsten funktioniert diese Festlegung für den Topos der Solidarität. Wer jüdische Zitate oder antifaschistische Lieder in seine Musik einbaut, der vermittelt seine ethische Haltung. Die Musik spricht hier für sich und bedarf keiner Kommentierung. Einzige Voraussetzung ist, dass der Hörer diese Solidarbekundungen entschlüsseln kann. Beim musikalischen Gestus und der Wahrhaftigkeitskategorie ist der Nachweis der Gleichsetzung mit „Bekenntnismusik“ fließender. Deutet ein bestimmter Gestus, etwa eine dramatisierende instrumentatorische Sparsamkeit im Kontrast zur Gesamtorchestrierung oder Paukenschläge

als Symbol verrinnender Zeit, explizit eine spezifische Einzelaussage an, so steht in seiner Gesamtheit der organische Charakter der Hartmannschen Kompositionen für Wahrhaftigkeit im Sinne eines Eintretens für Frieden und eine angstlose Gesellschaft.

Stefan Weiss analysiert in seinem Beitrag die Rezeptionsgeschichte der *Simplicissimus*-Oper in der Nachkriegszeit als ein frühes deutsch-deutsches Politikum. Als Ausgangspunkt dienen ihm dabei in vergleichender Perspektive die westdeutsche Uraufführung in Köln 1949 und die ostdeutsche Premiere ein Jahr später in Dresden. Interessanterweise findet Hartmann in westdeutschen Pressebesprechungen ein durchgängig positives Echo, ohne schon auf die später paradigmatisch benutzten Stereotypen „Bekanntnis“ und „Gegenaktion“ festgelegt zu werden. Vielmehr wird der bayerisch-fröhliche Charakter Hartmanns hervorgehoben und als zentrale Werkaussage eine „Weltverbesserungsideologie“ in Anlehnung an humanistische Ideen gelobt. Zeitgenössische oder klassenkämpferische Bezüge wurden hingegen entweder nicht konkret erkannt (Anspielungen auf Jüdisches oder Zitate russischer Komponisten) oder als überspitzte Regieeffekte abgetan (etwa wenn Chorsänger als zerschlossene Landser auftraten). Das Echo nach der Dresdner Aufführung glich hingegen einem Desaster. Weiss sieht hierfür zwei Gründe. Zum einen sollte Hartmanns Oper als visionär neuartiger Typus des Musiktheaters stilisiert werden (was sie nicht ist), zum anderen waren Kernaussagen nicht kompatibel mit dem sozialistischen Realismus. So wurden die Passagen, in denen sich die Bauern revolutionär und damit gewaltsam gegen Adelige auflehnen, zwar zeitaktuell als Befreiung des Proletariats goutiert, jedoch zu pessimistische Gesellschaftsperspektiven bemängelt. In einem dritten Analyseschritt schließlich stellt Stefan Weiss die These auf, dass gerade die negativen Beurteilungen in der DDR zur monokausalen Einengung Hartmanns als Bekenntnismusiker im Westen geführt hätten. In diesem Sinne wäre die Hervorhebung des Trauermoments im Œuvre Hartmanns eine klare Antipositionierung zum sozialistischen Realismus der frühen DDR-Kunst.

Insgesamt erweitert der „Musik-Konzepte“-Band das Bild über Karl Amadeus Hartmann und speziell seine *Simplicissimus*-Oper, indem auf breiter Quellengrundlage dem Leser vielschichtigeren Sichtweisen zu Person und Werk offeriert werden als bisher. Die Deutungsansätze der Autoren führen so zu Hartmann selbst zurück, da der Komponist monokausale Aussagen in seinen Werken scheute und stattdessen seinen Hörern Deutungshinweise mittels Zitaten und musikästhetischer Ausdrucksformen an die Hand gab.

Aus dem Rahmen fällt leider der Beitrag von Hanns-Werner Heister, der übergreifend der Bedeutung von Karl Amadeus Hartmann nachgeht. Der Leseindruck hinterlässt allerdings zum Teil eine unerträglich polemische rezeptionsgeschichtliche Abrechnung, die in einem ansonsten ausgewogenen und vorsichtig argumentierenden wissenschaftlichen Sammelband fehl am Platze ist. Zudem wäre es wünschenswert gewesen, wenn Heister seine geschichtswissenschaftlichen Überlegungen nicht vorwiegend auf Wikipedia-Auszüge und vage auf „viele Historiker“ (S. 37, Anm. 21) beschränkt hätte, sondern Standardliteratur zum Faschismus und Nationalsozialismus – etwa von Kershaw, Thamer, Hans-Ulrich Wehler, Wippermann oder Wildt – gelesen und zur Grundlage seiner Argumentation genutzt hätte.¹ Verwunderlich auch, warum dem Lektorat darüber hinaus sprachliche Entgleisungen wie etwa der „Endsieg“ der „freien Marktwirtschaft“ nach der Systemwende von 1989/90 (S. 34) nicht ins Auge gesprungen sind.

Thomas Köhler (Münster)

1 Ian Kershaw: *Der NS-Staat*. Hamburg 2009; Hans-Ulrich Thamer: *Der Nationalsozialismus*. Stuttgart 2002; Hans-Ulrich Wehler: *Der Nationalsozialismus. Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen. 1919–1945*. München 2009; Wolfgang Wippermann: *Der Faschismus. Eine Weltgeschichte vom 19. Jahrhundert bis heute*. Darmstadt 2009; Michael Wildt: *Geschichte des Nationalsozialismus*. Göttingen 2008.

„Fortunatus, Melusine, Genovefa“. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés unter Mitarbeit von Rumen István Csörsz und Béla Hegedüs. Bern, Berlin, Brüssel, Frankfurt a. M., New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2010 (Beihefte zu *Simpliciana* 6). 592 S., 17 Abb.

Der hier anzuzeigende Sammelband dokumentiert in 23 Beiträgen die Ergebnisse eines 2008 unter Leitung von Dieter Breuer und Gábor Tüskés durchgeführten ungarisch-deutschen Kolloquiums. Im Zentrum standen stoffgeschichtliche diachronische Analysen von Erzählstoffen des Spätmittelalters beider Nationalliteraturen und die Nachwirkungen in unterschiedlichen Kontexten bis in die Neuzeit. In den Worten der Herausgeber bestanden die Hauptziele darin, „die innere Struktur der Stoffe, ihren Charakter und ihre Entfaltungsmöglichkeiten in den diversen literarischen Kontexten zu beleuchten und dadurch die vorläufig zum Erliegen gekommene stoffgeschichtliche Theoriebildung anzuregen sowie zu einer Aufwertung der Stoff- und Motivgeschichte beizutragen“ (S. 13).

Die Autoren mögen mir nachsehen, wenn bei dieser Sammelbesprechung die Beiträge zum Teil nur kursorisch erwähnt werden können. Die bis auf einen Beitrag (S. 35–50) in deutscher Sprache vorliegenden Studien sind thematisch unter fünf Kategorien zusammengefasst. Im ersten Abschnitt haben sich innerhalb von Erzählstoffen in spätmittelalterlichen Indices sowohl Ildikó Bárczi und Nóra Sápi (S. 17–34) als auch Flóra Rajhona und Eszter Laczkó (S. 35–50) mit den Predigtsammlungen und darin vorhandenen Erzählstoffen Pelbárts von Temesvár befasst, setzen sich mit dem (umstrittenen) Begriff *Exemplum* auseinander und betonen dessen Heterogenität.¹ Bárczi/Sápi stellen einige verbreitete Stoffkreise wie Paradies Mohammeds, Alexander der Große, Schwanenritter sowie naturkundliche Stoffe/Motive und deren Weiterleben vor und diskutieren die Schwierigkeiten der Erfassung von *Exempla* mittels der internationalen Internet-Datenbank GAHOM (Groupe d'anthropologie historique de l'Occident Médiéval, 1978 begründet von Jacques Le Goff). Hier zeigt sich – wie in verschiedenen anderen Beiträgen des Bandes ebenso –, dass die bloße Klassifizierung

1 Hierzu siehe auch den Beitrag Christoph Daxelmüllers: *Exemplum*. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 4. Hrsg. von Kurt Ranke [u. a.]. Berlin, New York 1984, Sp. 627–649.

von Erzählstoffen nach Frederic C. Tubachs Exempelindex (1969) oder nach dem ergänzten und korrigierten Exempelkatalog von Jacques Berlioz/Marie Anne Polo de Beaulieu (1992) nicht ausreicht. Nützliche Informationen zur Verbreitung und Nachwirkung enthalten andere Typen- und Motivkataloge ebenso, etwa der Index von Ákos Dömötör zum ungarischen protestantischen Exempel (1992), das inzwischen vorliegende internationale Referenzwerk ATU,² oder es finden sich relevante Beiträge in der *Enzyklopädie des Märchens* (EM) wie etwa *Elefant*, *Hund*, *Hirsch*, etc. Rajhona/Laczó betonen die funktionale Einbettung internationaler, z. T. aus antiken Quellen bekannter Erzählstoffe und damit verbundene Änderungen u. a. anhand des Rechtsfalls (Kasus) über den zufälligen Goldfund von Fischern und der Entscheidung über den rechtmäßigen Besitzer und beschäftigen sich mit frühen ‚Sagen‘ über Kunigunde und Simon Magus. In der frühen Ausprägung des Motivs vom Tierherz als Ersatz, das Pelbárt in seiner Predigt zum Tag des heiligen Bertalan anspricht und das auch in anderen Kontexten begegnet,³ sehen die Autorinnen Affinitäten zum *Schneewittchen*-Märchen, betonen aber zugleich mit Recht: „The rest of the story is not the same as Snow-white’s“ (S. 40).

Das zweite Kapitel enthält drei Beiträge, die sich mit antiken Erzählstoffen in frühneuzeitlichen Bearbeitungen befassen. Wilhelm Kühlmann (S. 53–68) untersucht die ambivalente Rolle des Diogenes als eines Weisen oder Narren am Beispiel literarischer Überlieferungen des 16.–18. Jahrhunderts und macht deutlich, wie unterschiedlich die etablierte soziale Rolle des Diogenes innerhalb der Hierarchie im Widerpart mit Alexander dem Großen gesehen werden muss. Anikó Polgar (S. 69–84) widmet sich der Rezeption des Troja-Kriegs (Homer, Vergil, besonders aber Ovid) in der ungarischen Literatur; speziell geht sie der unterschiedlichen Darstellung des Treffens von Paris und Helena, also der Liebesepisode, die zur Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs gehört, nach. István Britskey (S. 85–102) beschäftigt sich mit dem in Europa weit bekannten Motivkreis der Caritas Romana. Die

2 Hans-Jörg Uther: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Tle. 1–3. Helsinki 2004 (FF Communications 284/285/286), in der Folge abgekürzt als ATU; z. B. Tl. 1, S. 34 für die äsopische Fabel vom Hund und seinem Spiegelbild im Wasser [ATU 34A].

3 Bereits im alten Ägypten 13. Jh. v. u. Z. bezeugt, vgl. Hasan El-Shamy: Tierherz als Ersatz. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 13. Lieferung 2. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich [u. a.]. Berlin, New York 2009, Sp. 615–618.

vorwiegend in Anlehnung an das Exemplum bei Valerius Maximus (5,4,7) und die *Gesta Romanorum* (Nr. 215) erfolgte Rezeption des Motivs diskutiert der Autor anhand bildlicher Zeugnisse sowie literarischer Texte in Predigtsammlungen im Hinblick auf das intendierte Ziel der Darstellung von Barmherzigkeit, die nur über zweier Tabubrüche (Inzest, Brust als Nahrungsspender für einen Erwachsenen) möglich ist.

Das dritte Kapitel ist zugleich das umfangreichste und behandelt mit zwölf Beiträgen mittelalterliche Erzählstoffe in frühneuzeitlichen Bearbeitungen. Den damit verbundenen Funktionswandel in einer Epoche des Übergangs von der Verserzählung zum Prosaroman beschreibt Jan-Dirk Müller (S. 105–130) kenntnisreich und gibt zugleich einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand zu der seit Jahrzehnten andauernden Diskussion um die Genreproblematik ‚Volksbuch‘. Seiner Auffassung nach sind alle Erzählmuster von der Umgestaltung betroffen. Die Tendenz ginge dahin, dass die prosaauflösenden Texte der frühen Neuzeit auf Problemstruktur und rhetorische Inszenierung im Unterschied zu den auf eine höfische Elite bezogenen Werken des Mittelalters verzichteten, Normalität und Sensation eine hybride Verbindung eingingen und ein durchgreifender Publikumsgeschmack, der letztendlich Symptome eines durchgreifenden literatur- und sozialgeschichtlichen Wandels zeigt, zu beobachten sei. Am Beispiel von Anspielungen auf ‚schoene historien‘ (*Fortunatus*, *Melusine*) bzw. stofflichen Entlehnungen macht er abschließend deutlich, dass Autoren des 17. Jahrhunderts wie Grimmelshausen Andeutungen oder Handlungsstränge jedoch keineswegs unverändert adaptierten, sondern eher kritisierten und die moralische Bewertung solcher Geschichten beachtet wissen wollten. Der Beitrag Dieter Breuers (S. 131–145) knüpft an die Umgestaltungen literarischer Motive und Stoffe bei Grimmelshausen (*Magelone*, *Hug Schapler*) an – bis hin zur Umformung als Legendenroman. Grimmelshausen, so Breuer, ziele „nicht nur auf verliebte, betrübte, curiose und gottselige Leser, sondern auch auf an Geschichte und Politik interessierte“ (S. 144–145). Die folgenden Beiträge behandeln schwerpunktmäßig einzelne Prosaromane und ihre Verfasser im Spiegel zeitgenössischer literarischer Bearbeitungen und der Rezeptionsgeschichte, was vielfach zu neuen Einsichten über literarische und bisher kaum beachtete Querverbindungen innerhalb unterschiedlicher volkssprachlicher Ausgaben führt: *Buch der Liebe* (Rosmarie Zeller, S. 147–166), *Melusine* (Rachel Raumann, S. 167–190; Béatrice Dumiche, S. 191–234), *Fortunatus* (Klaus Haberkamm, S. 235–265; Gábor Tüskés, S. 267–316), *Genovefa* (innerhalb der jesuitischen Erzähllitera-

tur durch Balduinus Cabivallius und Michael Staudacher: Jost Eickmeyer, S. 317–339; Ruprecht Wimmer, S. 341–355), die fabelhafte Abenteuergeschichte um Heinrich den Löwen (sogenannte Braunschweig-Sage) im Verlauf der Überlieferung vom Epos bis zur Heimkehrersage und zum Volksmärchen (Margit S. Sárdi, S. 377–418) sowie ungarische Bearbeitungen des *Faust*-Stoffes (Judit P. Vásárhelyi, S. 419–436).

Die beiden letzten Abschnitte sind den (4) Schwankerzählstoffen (vier Beiträge) und den (5) Erzählstoffen im Volksschauspiel und in der barocken Schauplatzliteratur (zwei Beiträge) gewidmet. Interessant ist der zu beobachtende Funktionswandel des *Eulenspiegel*-Stoffs im Beitrag von Eszter Kiséry (S. 439–449), den die Verfasserin im ungarischen Schrifttum innerhalb der Konfessionspolemik am Beispiel der berühmten Historie 27, einer Variation zu ATU 1620: *Kaisers neue Kleider*, aufzeigt. Die Ambivalenz des Schwankhelden in Bartholomäus Krügers Schwankroman *Hans Clawert* (1587 u. ö.) sowie inhaltliche und genrespezifische Grundzüge am Beispiel der drei auf Ungarn bezogenen Stücke stellt Peter Heßelmann ins Zentrum seines Beitrags über den mitunter unkritisch als ‚märkischen Eulenspiegel‘ bezeichneten Protagonisten. Wie Werner Röcke (1987)⁴ und andere sieht er den Schwankhelden in einer Linie mit Wolfgang Büttners *Claus Narr* (1572): Hans Clawert trage primär lehrhafte Züge, deren ethische Normen der Schwankheld jedoch nicht stringent einhalte. Bei Hans Clawert müsse man mit Röcke⁵ von einer „Transformation des Schwankhelden in eine Beispielfigur“ ausgehen. Der frühen Sensationsliteratur mit ihren Mordgeschichten („eigentlichen Exkursionsberichten“) und Schilderungen tragischer Ereignisse gilt die Aufmerksamkeit von Thomas Althaus (S. 475–493), der entsprechenden Geschehnissen dieser in der Kompilationsliteratur gängigen Tragica bei Georg Philipp Harsdörffer, Johannes Pauli, Michael Caspar Lunderoff, Odilo Schreger, Johann Beer und anderen, die nicht selten im Galgenhumor enden, nachspürt. Vilmos Voigt (S. 495–505), der bereits 1989 die als Unikat in der Ungarischen Akademie der Wissenschaften zu Budapest vorhandene ungarische Übersetzung (1629) des sogenannten *Straßburger Rätselbuchs* von 1505 als Faksimile herausgegeben und kommentiert hatte, präsentiert hier sein geringfügig geändertes Nachwort erneut, was allein schon

4 Werner Röcke: *Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter*. München 1987 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 6).

5 Röcke, *Die Freude am Bösen* (wie Anm. 4), S. 548.

dadurch gerechtfertigt ist, dass das kleine Büchlein von 1989 kaum bekannt und nur in kleiner Auflage erschienen war und gerade in letzter Zeit die Diskussionen um die Bedeutung dieser lange unterschätzten „einfachen Form“ Rätsel neu in Bewegung gekommen ist. Die späte Nachwirkung von Dramen und Komödien des Hans Sachs im ehemaligen oberungarischen Kuneschhau (heute Slowakei: Konošov) erläutert Péter Lőkös am Beispiel des aus dem Orient stammenden Stoffes vom Todesbrief, der in Europa seit dem Spätmittelalter über die *Gesta Romanorum* und andere Sammlungen weithin bekannt war, mit wechselnden Kristallisationsfiguren (Dagobert, Heinrich III., etc.) in unterschiedlichen Buchtypen tradiert wurde und eine Variation des Erzähltyps ATU 930: *The Prophecy* darstellt. Der letzte Beitrag von Judit M. Ecsedy setzt sich, sozusagen als Achtergewicht, mit Georg Philipp Harsdörffers *Schauplätzen* auseinander und wertet die seit dem 16. Jahrhundert in Europa aufkommenden Geschichten über Rechtsfälle innerhalb der Tragica oder Mordgeschichten eines Matteo Bandello, Jean-Pierre Camus, Simon Goulart oder Georg Philipp Harsdörffer je nach Intention der Verfasser als kirchlich-religiöse Erbauung (Camus), gemäßigte moralisierende Beispielgeschichte (Goulart), Belehrung und Unterhaltung zugleich, aber nicht durchgängig: später laufe bei Harsdörffer „viele aus dem Ruder“.

Die einzelnen Beiträge machen deutlich, dass die Diskussion um Erzählstoffe des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit wieder neu in Gang gekommen ist und dass man sich auch mit Recht auf ältere Vorbilder beruft, die zu ihrer Zeit schon wesentliche Beiträge zur Stoff- und Motivgeschichte geleistet haben, wie etwa die ungarischen Erzählforscher Lajos Katona oder Lajos György. Die Beiträger skizzieren die engen Verflechtungen und Traditionslinien von Erzählgut innerhalb Europas und speziell Ungarns, die in weiten Teilen nur einem kleinen Kreis literarisch Interessierter von Erzählforschern im großen und ganzen bekannt waren und sind, und arbeiten funktionale und mentale Strukturen sowie Interdependenzen heraus. Außerdem wird insgesamt die Bedeutung der Leistung des individuellen Schöpfers/Bearbeiters hervorgehoben: Die Stoffe und Motive werden wie etwa von Grimelshausen nicht einfach adaptiert oder in wechselnde Buchtypen eingebunden, sondern in unterschiedlichen Kontexten exemplarisch, moralisch-didaktisch oder unterhaltend, zum Teil mit anderer Lokalisierung oder anderen Kristallisationsfiguren, dargeboten, so dass von einer bloßen stoffgeschichtlichen Übernahme keine Rede sein kann. Mitunter lassen sich Defizite bei der Diskussion des Weiterlebens literarischer

Stoffe, Themen und Motive (z. B. S. 28–34, S. 378–387, S. 515–522) feststellen, wenn wichtige Literatur bzw. bibliographische Referenzwerke und Handbücher nicht eingesehen wurden oder nicht berücksichtigt werden konnten. Hier möge einigen (nicht allen) beteiligten Beitragern der Blick über den eigenen Suppenrand gegönnt sein, um gelegentlich die Erträge der literarischen Volkskunde einzubeziehen. Schließlich gibt es im deutschsprachigen und ungarischen Gebiet eine lange Tradition, die mit den Namen Johannes Bolte, Wolfgang Brückner, Ákos Dömötör, Lajos György, Lajos Katona, Leopold Kretzenbacher, Elfriede Moser-Rath, Rudolf Schenda und anderen verbunden ist und denen Wesentliches zu den hier behandelten Themen zu verdanken ist – gar nicht zu sprechen von den Autoren und Autorinnen der *Enzyklopädie des Märchens*, die vielfach dazu beigetragen haben, dass die Informationen über Vermittlungswege und die Vernetzung von Stoffen und Motiven anhand literarischer Quellen wie Exempel-, Predigt-, Historien-, Chronik-, Kompilations- und Kuriositätenliteratur und deren Verfasser nicht in Vergessenheit geraten und dokumentiert worden sind. Gelegentliche Redundanzen im Hinblick auf bekannte Traditionslinien (z. B. S. 316–324) hätten dadurch vermieden werden können. Ein Namenregister – keineswegs heute selbstverständlich – beschließt den Tagungsband, der der Fachwelt ausdrücklich für künftige Untersuchungen anzuempfehlen ist.

Hans-Jörg Uther (Göttingen)

Volker Meid: *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung (1570–1740)*. München: Beck Verlag 2009 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 5). 984 S.

Eine Literaturgeschichte lässt sich unter vielen Gesichtspunkten beurteilen. Oft greift man nach ihr, um sich zu informieren, um Vergessenes noch einmal aufzufrischen oder auch, um sich an ein neues Thema heranzutasten. Dafür eignet sich die voluminöse Geschichte der Literatur, die Volker Meid vorgelegt hat, in jedem Fall. Sie eignet sich auch deshalb dafür, weil Meid ausdrücklich darauf verzichtet, sich in Kontroversen der Forschung einzuklinken und selbst eine bestimmte eigenwillige Position zu beziehen. Dafür reichert er sein Buch hier und da mit einschlägigen Zitaten aus den Quellen an. Dass diese Zitate nicht nachgewiesen werden, ist einerseits schade, andererseits trägt dieser Verzicht der Tatsache Rechnung, dass diese Geschichte der Literatur anstrengungslos und auch in gewissem Sinne zur Erbauung gelesen werden will.

Zunächst widmet sich ein einlässlicher Teil unter dem Begriff ‚Epoche‘ den Rahmenbedingungen der literarischen Produktion. Es sind die geschichtlichen delikaten Verhältnisse, die politischen und konfessionellen Irritationen, die Meid als Ausgangspunkt und vielleicht auch als Initialzündung für die Literatur annimmt, ohne jedoch eine enge Verzahnung von Sozial- und Literaturgeschichte direkt an die Hand zu geben. Allerdings wird der Konnex dann hier und da doch geknüpft, etwa wenn Dichtung als „Kompensation“ (S. 31) der Kriegskatastrophe aufgefasst wird. Insgesamt aber erscheint das Phänomen der ‚Zersplitterung‘ eher als ein umfassendes, als ein Signum der Zeit, das vielen Bereichen der Lebenswelt aus unterschiedlichen Gründen gleichermaßen aufgedrückt ist. So gelingt es Meid nahezulegen, dass die Literatur der Frühen Neuzeit mit Hilfe deutlicher Schematisierungen und Baukästen nicht zu haben ist, sondern dass sie sich als äußerst komplex ausweist und es noch mehr zu entdecken gibt als ‚nur‘ diejenige Literatur, der es gelungen ist, beispielsweise durch Nachdrucke kanonisch zu werden. Allerdings werden dann doch weitestgehend die bekannteren Autoren behandelt: Andreas Gryphius, Paul Fleming, Paul Gerhardt, Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, Daniel Casper von Lohenstein und viele mehr, denen allgemeinhin der Fokus der Aufmerksamkeit gilt.

Nach einem Einblick in die Bemühungen der Sprachgesellschaften, den Buchmarkt und das Bildungswesen sowie in zentrale Themen wie Neustoizismus und Affektenlehre, wissenschaftliche Revolution, Rhetorik

und Poetik widmet sich Meid zunächst der ‚literarischen Situation um 1600‘. Zurecht hebt er hervor, dass neulateinische und deutsche Literatur zugleich produziert wurde, aber sich auch der Blick auf die europäische Literatur besonders der Romania richtete, die als Maßstab galt und der sich beispielsweise durch Übersetzungen angenähert wurde, die vor allem dazu dienten, die Möglichkeiten der eigenen deutschen Sprache zu erproben. Eine wesentliche Rolle diesbezüglich weist Meid Martin Opitz zu, den er vor allem als „Literaturorganisator“ anerkennt und weniger als ‚originellen‘ Autor (S. 117). Die Nachfrage könnte hier lauten, welche Kriterien im 17. Jahrhundert für Originalität sprechen könnten oder welcher Autor oder gar welche Autorin aus welchen Gründen origineller gewesen seien?

Mit dem Blick auf Opitz, seine programmatischen poetologischen Bestrebungen sowie den nachopitzianischen Reformversuchen schließt dieses einleitende Kapitel ‚Epoche‘ ab. Das Buch widmet sich nun der Literatur im engeren Sinne und dies in seinem Aufbau in durchaus konventioneller Weise. Gattungen bestimmen das Gliederungsschema. Es werden vor allem chronologisch Entwicklungen nachvollzogen, aber auch systematische Überlegungen angestellt, hier und da ein Autor ins Zentrum gerückt sowie besondere Erscheinungsformen des literarischen Lebens dargestellt. So finden sich in dem fast zweihundert Seiten umfassenden Kapitel zur ‚Lyrik‘ ein Kapitel zu ‚Opitz und die Opitzianer‘ (Kap. II. 2), ein eigenes zu ‚Andreas Gryphius‘ (Kap. II. 3), sodann eines mit dem Titel ‚Ästhetische Sensibilisierung und Innovation‘ (Kap. II. 4): Hier steht der Pegnesische Blumenorden im Zentrum, der, wie zu erwarten, als Gruppe derjenigen Dichter verstanden wird, die gegen „den opitzianischen Klassizismus“ Front machten (S. 176). Unter dem Stichwort ‚Spätzeit‘ (Kap. II. 8) wird, ebenfalls wie zu erwarten, Hoffmannswaldau als Manierist exponiert (vgl. S. 290), um dann unter dem Titel ‚Klassizismus und Frühaufklärung‘ wiederum die „Opposition gegen den manieristischen Stil“ (S. 312) zu erläutern, die sich Ende des 17. Jahrhunderts bei Canitz oder Günther abgezeichnet habe. Dieser Wechsel zwischen einzelnen Blicken auf wichtige Autoren, Erläuterungen zu Dichterguppen und systematischen Überlegungen macht die Lektüre abwechslungsreich. Zugleich wird ein roter Faden ersichtlich, der Verbindungen spannt und Entwicklungen nachvollziehen lässt. Ein solcher Wechsel zeichnet sich auch in den weiteren Großkapiteln ähnlich ab, wobei jedoch eine zunehmend gattungstypologische konventionelle Ordnung dominiert. So wird für das Großkapitel ‚Drama‘ praktikabel die übliche Einteilung in das Schauspiel der Wandertuppen, Jesuitendrama, und protestantisches Schuldrama gewählt und schließlich jeweils Trauer-

spiel, Komödie, Schäferspiel / Allegorisches Drama, Oratorium / Rede-oratorium und Fest / Festspiel / Oper abgehandelt. Dem Kapitel zum ‚Drama‘ folgt ein kürzeres zur ‚Epischen Versdichtung‘ sowie ein wiederum längeres zum ‚Roman‘. Sodann findet sich ein Kapitel ‚Fiktionale und Nichtfiktionale Prosa‘, das besonders Satire, Novelle und Gesprächsspiele berücksichtigt. (Ob die Einteilung in ‚fiktional‘ und ‚nichtfiktional‘ möglich und sinnvoll ist, bleibe dahingestellt.) Das Buch schließt mit einem kurzen Abschnitt ‚Vom Barock zur Aufklärung‘. Fast zweihundert Jahre Literaturgeschichte wurden am Ende erzählt und das, was allgemein hin als das ‚Wichtigste‘ angenommen wird, in jedem Fall erwähnt. Der Schwerpunkt liegt auf dem 17. Jahrhundert. Begrüßenswert ist, dass hier und da ein Blick auf die lateinischsprachige Literatur geworfen wird, etwa auf Jacob Balde oder auf Gyphius’ Bibelepik.

Man könnte monieren, dass diese Literaturgeschichte recht konventionell aufgebaut ist, als Sockel eine Darstellung der geschichtlichen Verhältnisse und Konflikte wählt, von dort den Anschluss sucht an die Sprachgesellschaften, das Bildungswesen und die poetologischen Reformbestrebungen, um dann vor allem gattungstypologisch mehr oder weniger topisch vorzugehen. Ganz neue Akzente werden nicht gesetzt, aber genau dieses hatte der Autor offenbar auch nicht vor. Die konventionelle Gliederung macht die Lektüre für Forscherinnen und Forscher, die über den Tellerrand ihrer jeweiligen Spezialgebiete hinausblicken oder etwas nachschlagen wollen und für diejenigen Leserinnen und Leser, die kaum oder wenig Einblick in die Zeit selbst haben, gleichermaßen leicht und anregend. Es ist ein Buch für Spezialisten und für Nichtspezialisten. Besonders gefällt es, wenn die Kontroversen der Autoren untereinander erläutert werden, ihre polemischen Talente hervortreten und durch einschlägige Quellenzitate das Bild eines in sich äußert lebhaften literarischen Betriebes entsteht, in dem eine Form teils höchst amüsanter Literaturkritik betrieben wurde.

Zugleich merkt man, dass Volker Meid noch viel mehr hätte erzählen können, wenn er es denn gedurft hätte. Dass er es nicht durfte, wird handgreiflich daran ersichtlich, dass der zweite Teil der Bibliographie sich nicht im Buch selbst befindet, sondern per Internet einzusehen sein soll – jedoch nicht mehr aufgefunden werden konnte. Wie dem auch sei, ein paar Seiten mehr wären angesichts des Buchumfangs wohl kalkulatorisch noch zu verschmerzen gewesen. Besser aber hier zu kürzen, als an Meids Geschichte selbst.

Stefanie Arend (Rostock)

Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit. Ordnung und Repräsentation von Wissen. Dimensions of the Early Modern Theatrum-Metaphor. Order and Representation of Knowledge. Hrsg. von / Edited by Flemming Schock, Oswald Bauer, Ariane Koller und *metaphorik.de*. Hannover: Wehrhahn 2008 (*metaphorik.de* H. 14/2008). 437 S., 58 Abb.

Vorhang auf! Die Wiederkehr des wohlbekannten *theatrum mundi* auch und gerade in der Barockforschung dokumentiert der vorliegende Tagungsband in eindrucksvoller Weise. Bei der Publikation handelt es sich um die Druckfassung der vierzehnten Nummer der Internet-Zeitschrift *metaphorik.de*.¹ Abgedruckt sind eine Einleitung und 17 Referate des interdisziplinären Symposions „Ordnung und Repräsentation von Wissen – Dimensionen der ‚Theatrum‘-Metapher in der Frühen Neuzeit“, das vom 14. bis 16. März 2007 am Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg abgehalten wurde. Dieses Symposium darf als Kulminationspunkt einer bestimmten Richtung der Wissensforschung mit dem Schwerpunkt „Frühe Neuzeit“ gelten, einer Richtung zumal, die in den letzten fünfzehn Jahren eine beträchtliche Vehemenz entwickeln konnte und sich mit immer neuen Einzelstudien aus unterschiedlichsten Wissenschaftsdisziplinen permanent fortsetzt. Es handelt sich im engeren Sinne um Untersuchungen zu Wissenskompendien mit *theatrum*-, „Schauplatz-“ oder „Schaubühnen“-Titelei von etwa 1550 bis 1700, im weiteren Sinne um Forschungen zur Performativität und Theatralität von Wissen, die sich mit der verstärkten und versierten Nutzung der *evidentia* (etwa in Form von Abbildungen und Schaubildern) befassen. Die Metaphorik von frühneuzeitlichen Wissensordnungen (neben der *theatrum*- wäre etwa die *speculum*-Metapher zu nennen) gerät dabei zusätzlich in den Blick. So bieten die vorliegenden Beiträge eine wichtige Ergänzung zu der ähnlich gelagerten Reihe „Theatrum Scientiarum“, die von dem Berliner Theaterwissenschaftler Helmar Schramm herausgegeben wird,² und

1 Verfügbar unter: URL: <http://www.metaphorik.de/14>, Abruf 02.08.10. – Die Paginierung der Netzfassung stimmt mit der der Druckfassung leider nicht überein.

2 Vgl. *Kunstkammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze des Wissens im 17. Jahrhundert*. Hrsg. von Helmar Schramm, Ludger Schwarte und Jan Lazardzig. Berlin, New York 2003 (*Theatrum Scientiarum* 1); *Instrumente in Kunst und Wissenschaft. Zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert*. Hrsg. von dens. Berlin, New York 2006 (*Theatrum Scientiarum* 2); *Spektakuläre Experimente. Praktiken der Evidenzproduktion im 17. Jahrhundert*. Hrsg. von dens. Ber-

sind zeitlich zwischen ebendiesen Publikationen und den zu erwartenden Ergebnissen des Erschließungsprojekts „Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit – Welt und Wissen auf der Bühne“ zu situieren, das von Nikola Roßbach vor einigen Jahren an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel eingerichtet wurde.³

In der „Einführung: Theater- und Wissenswelten in der Frühen Neuzeit“ (S. IX–XVIII) grenzt sich Flemming Schock denn auch von den Berliner Forschungen ab: „So widmet sich der Projektbereich *Theatrum Scientiarum* des Berliner SFB *Kulturen des Performativen* der ‚[...] theoretischen und historischen Erforschung der Performanz von Wissen‘, die historischen Spezifika der Metapher und Denkfigur des Theatrum werden dabei jedoch nur peripher berührt.“ (S. X) Ganz unterschiedliche Formen der Wissensordnung kommen in den Buchtheatren zum Einsatz, wobei der Aspekt der Visualität häufig eine wichtige Rolle einnimmt. Die nun folgenden Beiträge sind einsichtig in sechs Sektionen aufgeteilt und verstehen sich als Bausteine für das „breite interdisziplinäre Panorama“ (S. XII) des Bandes.

Sektion 1: „Zugänge zum (Welt-) Wissen: Frühneuzeitliche Bedeutungsdimensionen der Theatrum-Metapher“. – Mit dem Beitrag von William M. West („Knowledge and Performance in the Early Modern Theatrum Mundi“, S. 1–20), einem ausgewiesenen Experten für die gesamteuropäische Theatren-Literatur, erfährt die zentrale Metapher des *theatrum mundi* für die frühe Neuzeit eine begriffliche Differenzierung insoweit, als dass eine einseitige Verwendung des Welttheater-Begriffs, der auf den Ort der Scheinhaftigkeit und der theatralen Täuschung abhebt, von den Gelehrten (u. a. von Francis Bacon, Thomas Browne, Robert Burton, René Descartes, Michel de Montaigne und Juan Luis Vives) in die weitaus flexiblere Vorstellung des Theaters als Ort der „Performance“ von Wissen überführt wird. – Andreas Gormans reklamiert für die frühe Neuzeit neben der enormen Zunahme an Einzelerkenntnissen eine damit einhergehende Erkenntnisungewissheit durch die ständige Relativierung älterer Erkenntnisse und die Furcht vor einer nicht mehr fassbaren Erkenntnisflut, auf die die Buchtheatren

lin, New York 2006 (*Theatrum Scientiarum* 3), und *Spuren der Avantgarde: Theatrum machinarum. Frühe Neuzeit und Moderne im Kulturvergleich*. Hrsg. von dens. Berlin, New York 2008 (*Theatrum Scientiarum* 4).

3 Weitere Einzelheiten zum Forschungsvorhaben und die Projekt-Portale finden sich unter: URL: <http://www.theatra.de/index>, Abruf 02.08.10. Vgl. auch die Informationen auf der Homepage der HAB: URL: <http://diglib.hab.de/?link=021>, Abruf 02.08.10.

als jeweilige Ausschnitte des *theatrum mundi* dynamisch reagieren. Sie proklamieren die erneute Einhegung des außer Kontrolle geratenen Wissens und suggerieren die komplette und maximal anschauliche Präsentation eines Wissensgebietes, mithin ein rhetorisch hoch aufgeladenes Versprechen, das in den seltensten Fällen eingehalten werden konnte und sich im Zuge der Erkenntniskritik des 18. Jahrhunderts endgültig als obsolet entpuppte („Das Medium ist die Botschaft“. *Theatra* als Bühnen des wissenschaftlichen Selbstverständnisses“, S. 21–53). – Stefan Laube ist es um den schillernden Charakter des *theatrum-* und *theatrum mundi*-Begriffs in der Hinsicht zu tun, als dass er theologische Diskurse in den Blick nimmt. In einem eigentümlichen Spannungsverhältnis stehen Äußerungen etwa von August Hermann Francke und Anton Reiser gegen Theater und Theatromanie im späten 17. Jahrhundert mit den unterschiedlichen theatral anmutenden Visualisierungskonzepten von Heinrich Khunradt, Johann Valentin Andreae und Johann Amos Comenius im späten 16. und frühen und mittleren 17. Jahrhundert, die ihre Fortsetzung in der Beobachtung finden, dass der Hallesche Pietismus zwar immer noch antitheatrale Argumente ins Feld führte, sich bei der Vermittlung pietistischer Materie aber theatraler Konzeptionen durchaus bediente („Verdichtung, Fragmentierung und Verdrängung. Die *Theatrum*-Metapher in der Wissenstradition des Pietismus“, S. 55–88). – Sebastian Neumeister wendet sich einem konkreten architektonischen Begriff von *Theatrum* zu und betont die Nähe zur frühneuzeitlichen Sammlungs- und Museenarchitektur, wie sie sich exemplarisch etwa am Escorial bei Madrid studieren lässt. Als Gewährsmann einer eher offenen Sammlungskonzeption führt er Giulio Camillos einflussreiche Schrift *Idea del teatro* an. Die *Idea* präsentiert ein Amphitheater des Wissens mit memorativem Anspruch, das gerade nicht mit rigidem Ordnungs- und Klassifikationsaufwand operiert, sondern den Blick des Betrachtenden – der sich nicht im Zuschauerraum befindet, sondern auf der Bühne – durchaus assoziativ und genialisch über die Exponate des Wissens auf den Rängen schweifen lässt („Theatralität des Wissens als Raum und als Text“, S. 89–111).

Sektion 2: „*Theatrum* und Enzyklopädistik. Sammlung und Systematisierung von Wissen“. – Auf die Erträge seiner jahrzehntelangen Forschungen zur Wissenskultur der frühen Neuzeit kann Helmut Zedelmaier zurückgreifen, wenn er Theodor Zwingers *Theatrum vitae humanae* von 1565, eine erratische, bis 1707 weiter fortgeführte (und zu diesem Zeitpunkt 8000 Seiten Folio umfassende) Wissenssammlung, in das Zentrum seiner Überlegungen stellt. Die auf den ersten Blick

unüberschaubare Fülle von Wissensfragmenten erschließt sich dem Leser durch unterschiedliche systematische und alphabetische Registerformen, die einen fein ziselierten Zugriff auf die von Zwinger zumeist aus der Kompilationsliteratur zusammengetragenen Exzerpte ermöglichen. An bestimmten Systemstellen leer bleibende Einträge dokumentieren den grundsätzlich offenen und auf spätere Vervollständigung angelegten Charakter der Sammlung („Navigieren im Textuniversum. Theodor Zwingers *Theatrum vitae humanae*“, S. 115–137). – Rainer Bayreuther stellt den Zusammenhang zwischen der musikalischen Affektenlehre der frühen Neuzeit, expliziert an Emilio de’ Cavalieris *Rappresentatione di Anima, e di Corpo*, und der Darstellung der Affekte in zeitgenössischen Enzyklopädien – in diesem Falle in Johann Heinrich Alsteds *Encyclopaedia* – her („Enzyklopädie der Affekte als Dispositiv musikalischer Affektation. Das Beispiel der geistlichen Oper *Rappresentatione di Anima, e di Corpo* von Emilio de’ Cavalieri [Rom 1600]“, S. 139–152).⁴ – Nikola Roßbach spürt in den überwiegend von gelehrten Männern für gelehrte Männer geschriebenen Theatren Momente der Mehrfachadressierung an (gelehrte) Frauen auf, sei es im moralisierenden Kleidungsratgeber (*Gynaeceum, sive theatrum mulierum*), im erfolgsversprechenden Ausläufer der um 1600 eminent populären Hexenliteratur (*Theatrum De Veneficis*), im galanten Konversationsleitfaden mit zunehmenden fiktionalen Anteilen (*Neu aufgelegtes Complementir- und Liebes-Theatrum*) oder in der Lasterrevue angeblich spezifisch weiblichen Fehlverhaltens, die die altbekannten Misogynie-Klischees bereits gelinde satirisiert (*Theatrum Malorum Mulierum*). Dabei ist die Präsentation tradierter „Weiblichkeitsstereotype“ (S. 174) insgesamt vorherrschend („*Gynaeceum, sive theatrum mulierum*. Modellierung von Weiblichkeit in enzyklopädischen Wissenstheatern“, S. 153–179).

Sektion 3: „Theatrum im Kontext von Krieg und Architektur“. – Jan Lazardzig ist – wie Sebastian Neumeister – der Zusammenhang zwischen materialer Architektur und metaphorischer Wissens-Architektonik wichtig, wenn er den Ulmer Stadtbaumeister Joseph Furttentach als exemplarisches Beispiel auswählt. Theatrale Diskurspartikel zeigen sich dabei in Furttentachs architektonischer Traktatistik an vielen Stellen, wobei seine Überlegungen zur Rüst- und Kunstkammer, konzipiert als „ein dynami-

4 Vgl. zur musikalischen Affektenlehre bei Claudio Monteverdi nur Marcel Lepper: *Lamento. Zur Affektdarstellung in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M. [u. a.] 2008, S. 146–160.

scher Inventions-, Schau- und Memorialraum“ (S. 194), endgültig die Brücke zu den Sammlungstheatern (genannt wurde bereits Giulio Camillo) schlagen. Dazu stehen Furttensbachs Ausführungen zur Festungsarchitektur, die auch das Medium Buch als fortifizierte Bastion des Wissens vereinnahmen wollen, in einem eigenartigen Kontrast („*Theater- und Festungsbau. Zur Architektonik des Wissens im Werk des Kriegs- und Zivilbaumeisters Joseph Furttensbach [1591–1667]*“, S. 183–207). – Marian Füssel rekonstruiert das *theatrum belli* als Bestandteil der frühneuzeitlichen Kriegskunst. Die im 21. Jahrhundert zynisch anmutende Begrifflichkeit von „Schauspiel“ und „Theater“ etwa für eine Schlacht weist eine tief greifende Verwurzelung im Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts auf, die noch bis ins frühe 19. Jahrhundert nachwirkt, zumal insbesondere das 18. Jahrhundert eine Reihe zumeist kartographisch akzentuierter Kriegstheater-Publikationen hervorgebracht hat. Dabei weist das Modell eines fest eingrenzten Kriegsschauplatzes mit den dazugehörigen Soldaten als „Akteuren“ Züge einer exakt konstruierten Ordnungstypie auf, die die Unüberschaubarkeit des realen Geschehens rationalisiert und die blutigen Geschehnisse ästhetisiert („*Theatrum Belli. Der Krieg als Inszenierung und Wissensschauplatz im 17. und 18. Jahrhundert*“, S. 209–234).

Sektion 4: „*Theatrum und frühneuzeitliches Sammelwesen: Wissenskommunikation in der Kunstammer*“. – Stephan Brakensiek perspektiviert den flämischen Sammlungstheoretiker Samuel Quicche(l)berg, der sich im letzten Jahrzehnt einiger Aufmerksamkeit durch die Forschung erfreuen konnte, in neuer Sicht. Quicche(l)bergs repräsentative Sammlungsutopie *Inscriptiones vel Tituli Theatri amplissimi* interpretiert Brakensiek als Empfehlungsschreiben für den Münchner Hof, indem er ein bislang wenig beachtetes, am 4. Mai 1565 abgeschlossenes Manuskript Quicche(l)bergs hinzuzieht, in dem einer gut geordneten Kunstammer der Charakter eines vorzüglichen Aushängeschildes für den jeweiligen Mäzen und Herrscher zugemessen wird. Dieser der Profilierung dienende, anlassgebundene Zweck der Schrift hat eine weitergehende, über sporadische Erwähnungen hinausgehende Rezeption des Traktats gegebenenfalls verhindert. So relativiert sich die in der neueren Forschung postulierte Rolle Quicche(l)bergs, die ihn als Nestor der Sammlungstheorie herausstellte („*Samuel Quicchelberg: Gründungsvater oder Einzeltäter? Zur Intention der Inscriptiones vel Tituli Theatri amplissimi [1565] und ihrer Rezeption in Europa zwischen 1550 und 1820*“, S. 237–258). – Lucas Burkart macht den berühmten barocken Gelehrten Athanasius Kircher und sein *musaeum celeberrimum* in Rom

zu seinem Thema. Auch wenn die Begrifflichkeit von Theater und *theatrum* in Kirchers Schriften nur sparsam Verwendung findet, so sind die Aspekte von Performativität und demonstrativer Sichtbarkeit in der Inszenierung von „Wundern“ – inklusive der Bloßlegung ihrer Funktionsweise – und von spektakulären Experimenten im *musaeum* absolut zentral. *Evidentia*-Präsentationen setzen sich in anschaulicher Form in Kirchers Publikationen fort. So entwickelt sich aus einem „Theater des Wunders und des Staunens“ ein „Theater des Wissens“ (S. 277) – ein beträchtlicher frühneuzeitlicher Rationalisierungsschub deutet sich an („Athanasius Kircher und das Theater des Wissens“, S. 259–279). – Der ebenfalls Kircher gewidmete Beitrag von Angela Mayer-Deutsch spezialisiert sich hingegen auf die Zusammenhänge zwischen dem materialen *musaeum celeberrimum* und dem gleichnamigen Katalog von 1678. Bereits das Katalog-Frontispiz bildet eine durchaus vertrackte, überaus repräsentative Sammlungskonzeption ab, deren *subscriptio* explizit den Zusammenhang zum *theatrum*-Begriff herstellt: „Kircheriana Domus naturae artisque theatrum“. Weitere begriffsanalytische Untersuchungen führen Mayer-Deutsch zu dem Befund, „dass das Begriffspaar ‚Theatrum‘ – ‚Musaeum‘ praktisch synonym verwendet wurde“ (S. 290). Und auch in diesem Fall besteht ein enger Zusammenhang zwischen den Visualisierungsstrategien und der Performativität der Dinge in der realen Sammlung und ihrer Inszenierung im Katalog („Athanasius Kirchers ‚theatrum naturae artisque‘ als idealer, synoptischer Blick auf ein Wissenstheater“, S. 281–301).

Sektion 5: „Theatrum und Literatur: Wissensinszenierung auf der Bühne und im Roman“. – Anna Schreurs greift ein historisches Ereignis – einen Vulkanausbruch – aus dem berühmten *Theatrum Europaeum* heraus, um an diesem Exempel unterstützende und relativierende Elemente einer Text-Bild-Relation herauszuarbeiten, zumal der mit drastischen Details der Zerstörung und des Todes gesättigte Chroniktext in einem seltsamen Gegensatz zu der eher idyllisch anmutenden Stadtansicht im dazugehörigen Kupferstich von Joachim von Sandrart steht. Das für Mehrfachverwertung konzipierte Bildmaterial entspricht nicht immer dem unbedingten Authentizitätsanspruch aus den Vorreden-Passagen des *Theatrum Europaeum*, wenn in den Bildern etwa Dekorations- und Schablonenelemente sichtbar werden. Andererseits ermöglicht das Spannungsverhältnis von Text und Bild unterschiedliche Rezeptionsweisen: eine an der Sensation der Naturkatastrophe interessierte Lektüre anhand des Textes oder eine an topographischen Details der Stadtansicht orientierte Betrachtung anhand des Bildes („Der Vesuv-

ausbruch von 1631, ein Spektakel auf der Weltbühne Europa. Anmerkungen zu Joachim von Sandrarts Beitrag zum *Theatrum Europaeum* von Matthäus Merian“, S. 305–340).⁵ – Bevor Christian Weber mit *El gran teatro del mundo* von Pedro Calderón de la Barca eine der wichtigsten dramatischen Gestaltungen der *theatrum mundi*-Metaphorik behandelt, gibt er eine ebenso konzise wie instruktive Zusammenfassung der bisherigen Erkenntnisse zum *Theatrum*-Buchtitel (S. 341–348). Das *Große Welttheater* wird dezidiert als Wissenstheater gedeutet, in das Erkenntnisse aus zahlreichen Wissenschaftsdisziplinen einfließen. So entpuppt sich der Anfang als Amalgam aus der Schöpfungsgeschichte und geologischen, technischen und architektonischen Metaphern, in der Folge findet z. B. die theologische Kontroverse zwischen Jesuiten und Dominikanern über das Verhältnis von menschlichem Willen und göttlicher Vorsehung Eingang in den Text. Die allegorische Handlung und die Bühnenmaschinerie kreieren im Vergleich zu den teilweise unspezifischen Buchtiteln mit *theatrum*-Nennung wieder ein Welttheater auf der Bühne der materialen Spielstätte (Christian Weber: „*Theatrum Mundi*. Zur Konjunktur der *Theatrum*-Metapher im 16. und 17. Jahrhundert als Ort der Wissenskompilation und zu ihrer literarischen Umsetzung im *Großen Welttheater*“, S. 341–368). – Gerhild Scholz Williams interpretiert Eberhard Happels Roman *Deß Engelländischen Eduards* (1690) als Wissenstheater auf dem neuesten historisch-politischen Kenntnisstand, dessen fiktionale Handlung mit (zumeist historischen) Informationsbeständen aus dem erratischen *Theatrum Europaeum*, aus der zeitgenössischen Kompilationliteratur und aus den Neuigkeiten annoncierenden, flottierenden „Relationen“ solide verzahnt ist. Happel konnte für seine wissensakkumulierenden Einschübe sogar seine eigenen *Relationes Curiosae*⁶ zu Rate ziehen (Gerhild Scholz Williams: „Staging News: The Theater of Politics and Passions in Eberhard Happel’s *Deß Engelländischen Eduards*“, S. 369–386).

5 Vgl. zu Sandrarts Bildprogramm außerdem Michael Thimann: *Gedächtnis und Bild-Kunst. Die Ordnung des Künstlerwissens in Joachim von Sandrarts ‚Teutscher Academie‘*. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2007 (Rombach Wissenschaften. Reihe Quellen zur Kunst 28).

6 Vgl. dazu Uta Egenhoff: *Berufsschriftstellertum und Journalismus in der Frühen Neuzeit. Eberhard Werner Happels ‚Relationes Curiosae‘ im Medienverbund des 17. Jahrhunderts*. Bremen 2008 (Presse und Geschichte – Neue Beiträge 33) und die Rezension von Peter Heßelmann in: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 613–615, neuerdings außerdem Flemming Schock: *Die Text-Kunstammer. Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der ‚Relationes Curiosae‘ von E. W. Happel*. Köln 2010 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 68).

Sektion 6: „Theatrum und symbolische Repräsentation“. – Thomas Weller relativiert in seinem Beitrag zur Zeremonialwissenschaft zunächst die Auffassung der älteren Forschung, die Theatren mit zeremonialwissenschaftlicher Materie würden in erster Linie den symbolischen Gehalt des göttlich legitimierten *theatrum mundi* funktionalisieren und fordert eine differenzierte Betrachtung der praxisnahen Anteile der Folianten. So erscheinen Zacharias Zwanzigs *Theatrum Praecedentiae* (1706) und Johann Christian Lünigs *Theatrum ceremoniale historico-politicum* (1719–1720) auf dem historischen Zenit des Sammlungswesens von zeremoniellen und rangbezogenen Informationen, werden als starre Theatrum-Konzeptionen den immensen Veränderungen in den Rangordnungen des 18. Jahrhunderts aber bereits nicht mehr gerecht und bekommen dadurch einen eher archivalischen Charakter (Thomas Weller: „Kein Schauplatz der Eitelkeiten. Das frühneuzeitliche *Theatrum Praecedentiae* zwischen gelehrtem Diskurs und sozialer Praxis“, S. 389–413). – Stefan W. Römmelt umreißt zunächst die Bedingungen von Panegyrik in der frühen Neuzeit, um für sein Korpus an einschlägigen Artefakten aus den geistlichen Fürstentümern Mainz, Würzburg und Fulda eine durchaus zögerliche Annahme der populären Theatrum-Metaphorik zu konzedieren, die der teilweise ausgeprägt visuellen Qualität der textlichen und architektonischen Zeugnisse aber kaum Abbruch tut. Zugleich sind Römmelts Überlegungen damit zum Abschluss des Bandes aufschlussreich für die Grenzen der Theatrum-Begrifflichkeit und generell des Diskurses über Theatralität, Inszenierung und Schein, der „dem exklusiv-elitären Wahrheitsanspruch der Panegyrik“ (S. 433) zuwiderläuft (Stefan W. Römmelt: „*Theatrum Gloriae*. Zur (begrenzten) Karriere einer Metapher im frühneuzeitlichen Fürstenlob“, S. 415–437).

So darf das präsentierte Ensemble von historischen, kunsthistorischen, theaterwissenschaftlichen, theologischen, literatur- und musikwissenschaftlichen Zugängen als unhintergebar Ausgangspunkt für künftige Untersuchungen betrachtet werden, die hoffentlich bald durch den erleichterten Zugriff auf die materialen Theatren stattfinden können. Und auch im Hinblick auf Grimmelshausen lohnt sich angesichts der neuen Erkenntnisse eine erneute Sichtung seiner Quellen – genannt seien nur die Wissenstheater *Piazza universale* von Tomaso Garzoni, *Le Theatre du Monde* von Pierre Boaystuu oder das erratische *Theatrum Europaeum*.

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

„Mars und die Musen“. *Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit.* Hrsg. von Jutta Nowosadtko und Matthias Rogg. Berlin, Münster: Lit Verlag 2008 (Herrschaft und soziale Systeme in der Frühen Neuzeit 5). 356 S., 58 Abb.

Die Tage, in denen unter dem Label der Militärgeschichte vor allem operationsgeschichtliche Rekonstruktionen von Feldzügen und Schlachten firmierten, gehören seit einiger Zeit der Vergangenheit an, da sich die einst als ‚Schmuddelkind‘ gescholtene Militärgeschichte durch ihre Öffnung für neue kulturwissenschaftliche Fragen in den vergangenen Jahren zu einer anerkannten historischen Subdisziplin gemausert hat. Dementsprechend versuchen auch die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes, der auf eine Potsdamer Tagung im September 2003 zurückgeht, einen der letzten und zuweilen unüberwindlich erscheinenden Gräben zwischen dieser ‚neuen‘ Militärgeschichte und den Kunst- und Kulturwissenschaften zu überbrücken. Besonders für die Letzteren habe der „Gegenstand Militär und Krieg“ bislang „als so unappetitlich, so wenig seriös“ gegolten, dass sie eine Beschäftigung damit kategorisch abgelehnt hätten. Auf der anderen Seite habe es der ‚klassischen‘ Militärgeschichte „an den geeigneten Instrumenten“ für eine umgekehrte Beschäftigung mit Kunst und Kultur gefehlt, stellen die Herausgeber in ihrer Einleitung fest (S. 25). Das vorrangige Ziel des Bandes sei es daher, „viele historische Spezialdisziplinen, die das weite Feld der Kunst bestellen, miteinander ins Gespräch zu bringen“, um „gemeinsam neue Perspektiven in der Betrachtung der militärisch geprägten Kultur und des kulturell geprägten Militärs“ zu entwickeln (S. 11). Dabei werden die Beiträge in die vier Abschnitte „Literatur“, „Bildende Kunst“, „Architektur“ und die bislang kaum erforschte Militärmusik unterteilt.

Reiner Leng eröffnet mit seinem Aufsatz „Zum Verhältnis von Kunst und Krieg in den illustrierten Kriegslehren des 15. und 16. Jahrhunderts“ den ersten Abschnitt zur Literatur und skizziert zunächst die Entwicklung der Kriegsbeschreibungen von der Antike bis ins Spätmittelalter. Die Adressaten der Kriegslehren seien demnach bis in die Frühe Neuzeit hinein stets Angehörige der höchsten Gesellschaftsschichten gewesen, da sie auch die Kriege geführt hätten. Eine an diese adlige Zielgruppe ausgerichtete, immer prächtigere künstlerische Ausgestaltung der Werke sei die logische Folge gewesen, so dass „die Bücher über die Handwerkskunst des Krieges“ zu „Kunstwerken des Kriegshandwerkes“ geworden seien (S. 57). Daran schließt sich der Beitrag

von Iris Becker „Zu Funktion und Stellenwert von Militärbibliotheken im 18. und 19. Jahrhundert“ an. Wachsende Heere und immer modernere Waffentechnik hätten in dieser Zeit das Schlachtfeld als einzig wahre Schule des Offiziers zugunsten einer fundierten theoretischen Ausbildung in den Hintergrund treten lassen. Der Aufbau von Bibliotheken mit militärwissenschaftlicher Literatur sei daher obligatorisch gewesen. Im Zuge der Aufklärung hätte aber auch schöngeistige Literatur nach und nach Einzug gehalten. Raingard Eßer beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit „Niederländische[n] Seehelden in der Literatur des 17. Jahrhunderts“ und zeigt, wie Männer wie Piet Heyn, Marten Tromp oder Michiel de Ruyter vor allem aufgrund ihrer einfachen Abstammung zu Nationalhelden in der anti-aristokratischen Niederländischen Republik stilisiert wurden. In seiner mit dem Greflinger-Zitat „Lex mich im Mars“ überschriebenen Abhandlung geht Dirk Niefanger der Kriegssatire des 17. Jahrhunderts nach.

Das zweite Kapitel zur Bildenden Kunst beginnt mit Peter Parets „Bemerkungen über den Krieg als Thema der Kunst in der Frühen Neuzeit“. Dabei arbeitet er vor allem die Undarstellbarkeit kriegerischer Ereignisse heraus, die daher meist nur schematisch oder symbolisch gezeigt werden könnten. Vor ein ähnliches Problem sahen sich auch die Künstler gestellt, die den zwölfjährigen Waffenstillstand von 1609–1621 zwischen den Spanischen Niederlanden und den Generalständen thematisieren wollten, wie Martina Długaiczkyk in ihrem Beitrag konstatiert. Mit großer Experimentierfreude sei schließlich vor allem in der noch jungen Republik eine regelrechte Bilderflut zum Waffenstillstand entstanden, während dieser in den Südlichen Niederlanden nach zwei Jahren kaum mehr thematisiert worden sei. Beate Engelen interpretiert in ihrer Analyse eine eher unbekanntes Darstellung der „Belagerung von Breda“ von Jacques Callot (1592–1635). Während dessen „Misères de la guerre“ bis heute immer wieder als Beleg für die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges herangezogen werden, kann Engelen zeigen, dass es Callot bei der „Belagerung von Breda“ weder um eine Verherrlichung noch um eine Verurteilung des Kriegsgeschehens gegangen sei. Dagegen wollte sich Peter Paul Rubens (1577–1640) nach Meinung Ulrich Heinens keinesfalls mit der Rolle eines teilnahmslosen Beobachters zufriedengeben. Seine 1637/1638 entstandene „Kriegsallegorie“ habe Rubens aus „tiefer Verzweiflung über die Bedrohung seiner habsburgisch-niederländischen Heimat“ gezielt instrumentalisiert, um den toskanischen Großherzog Ferdinand II. (1610–1670) an seine Bündnistreue zu erinnern und ihn zu einer militärischen Intervention zugunsten

Spaniens zu bewegen. Ludolf Pelicaeus versucht in seinem Beitrag „Subsidien für die Kunst“, den engen finanziellen und personellen Zusammenhang zwischen Soldatenvermietung und Kunstförderung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts herauszuarbeiten, während sich die anschließenden Ausführungen Godehard Janzigs zu „Kunstautonomie und Wehrgedanke. Zur Ikonographie des Mars in Preußen“ der Konjunktur des Kriegsgottes im Reich der Hohenzollern widmen.

Die Beziehung zwischen Barockarchitekten und Militär bildet den Gegenstand des Beitrags von Hans-Joachim Kuke, der damit das leider sehr kurze Kapitel „Architektur“ eröffnet. Er stellt fest, dass „die Liaison des Architekten im 18. Jahrhundert mit dem Militär eher die Regel als die Ausnahme“ gewesen sei (S. 223) und nicht wenige berühmte Baumeister dieser Zeit auf eine erfolgreiche militärische Karriere zurückblicken konnten. Heiko Laß spürt den Einflüssen der Militärarchitektur auf fürstliche Jagdschlösser und -bauten nach. Militärische Wehrformen wie Zinnen, Türme oder Schießscharten hätten dabei keine konkreten Nutzen mehr gehabt, sondern hätten vielmehr als fiktive Befestigung gedient, die den Landesherren als Herr über Krieg und Frieden darstellen und seine Privilegien symbolisch unterstreichen sollten.

Der letzte Abschnitt widmet sich schließlich dem Verhältnis von Militär und Musik, das bislang von der Forschung kaum ausreichend in den Blick genommen wurde. Michael C. Schramm macht in seinem Aufsatz dabei zunächst auf die funktionsbestimmten Elemente der Militärmusik aufmerksam. Neben der seit jeher bekannten militärischen Nachrichten- und Befehlsübermittlung durch Blasinstrumente, hätten diese in der Frühen Neuzeit vor allem auch zur Strukturierung militärischer Abläufe gedient, während Trommeln und Märsche im konkreten Fall der Schlacht auch anfeuernde Funktionen gehabt hätten. An diesem Punkt setzt der Beitrag von Sascha Möbius an, der die allgemeinen Befunde Schramms am konkreten Beispiel preußischer Militärmusik in den Schlachten des Siebenjährigen Krieges sehr detailliert nachzeichnet und um weitere Facetten – wie zum Beispiel das Singen und Spielen von Chorälen zur Bekämpfung der eigenen Angst – erweitern kann. Auf diese psychologische Funktion militärischer Musik hebt auch Werner Friedrich Kümmel ab. Anselm Gerhard fragt abschließend nach dem Einfluss der Militärmusik auf die Kunstmusik um 1800.

Insgesamt kann der von den Herausgebern angestrebte Brückenschlag zwischen Militärgeschichte und den Kunst- und Kulturwissenschaften als gelungen bezeichnet werden. Es bleibt zu hoffen, dass die

Beiträge des Bandes zu weiteren Forschungen anregen und das spannende Wechselspiel zwischen Militär, Krieg und Kunst auf der Tagesordnung der beteiligten Disziplinen bleibt.

Thomas Kossert (Göttingen)

Georg Philipp Harsdörffers ‚Kunstverständige Discurse‘. Beiträge zu Kunst, Literatur und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit. Hrsg. von Michael Thimann und Claus Zittel. Heidelberg: Manutius 2010. 338 S., 81 Abb.

Im Jahre 2007 stand der 400. Geburtstag des Nürnbergers Georg Philipp Harsdörffer an, ein Jahr später sein 350. Todestag. Mangelnde Aufmerksamkeit der Barockforschung für ihren großen Wissenschaftspopularisator konnte man angesichts der Expansion der Harsdörfferforschung auch in den Jahren vor den Jubiläen kaum beklagen. Aber auch im engeren zeitlichen Umfeld der beiden Daten und in den Jahren 2007 und 2008 selbst überwog keinesfalls das bloß rituelle Gedenken, im Gegenteil – als Resultat entstanden vielmehr grundlegende und innovative Studien. Bereits 2004 lenkte die Tagung „Georg Philipp Harsdörffer und die Künste“ die Aufmerksamkeit auf bislang sporadisch erforschte Werksegmente des Nürnbergers.¹ Diese Tendenz setzte sich auf dem Kongress „Georg Philipp Harsdörffer und die Universalität der Dichtkunst“, präzise beginnend zum 400. Geburtstag am 1. November 2007, in vielfältiger Hinsicht fort.² Nun liegen die gesammelten Beiträge eines „Studientags“ (dem 12. Dezember 2007) des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut vor. Die Initiatoren Michael Thimann und Claus Zittel erwähnen zunächst den Anlass des Studientages, die Edition von Harsdörffers *Kunstverständigem Discurs von der edlen Malherrey*,³ dem „ersten eigenständigen in deutscher Sprache verfaßten Malereitraktat“ („Vorwort“, S. 7), dessen Diskursumfeld mit den versammelten elf, teilweise sehr umfangreichen Beiträgen mal im engeren, mal im weiteren Sinne ausgelotet werden soll. Allein die Beschäftigung mit dem 1996 entdeckten Text⁴ – über den die Beiträge deutlich hinausgehen – verspricht eine solide heuristische Basis, zumal Thimann und Zittel „aus dem vornehmlichen Blickwinkel der Kunst-

1 Vgl. den Tagungsband: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste*. Hrsg. von Doris Gerstl. Nürnberg 2005 (Schriftenreihe der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg 10).

2 Der Tagungsband erscheint im Frühjahr 2011.

3 Georg Philipp Harsdörffer: *Kunstverständiger DISCURS, Von der edlen Malerei. Nürnberg 1652*. Hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort von Michael Thimann. Heidelberg 2008 (Texte zur Wissensgeschichte der Kunst 1). In der Folge abgekürzt als *Discurs*.

4 Vgl. Andreas Herz: Der Hase des Zeuxis: von Sandrart über Birken zu Harsdörffer. Harsdörffers unbekannter „Discurs Von der edlen Malherrey“. In: *Daphnis* 25 (1996), S. 387–422.

Bild- und Wissensgeschichte neue Einsichten in das Werk des Polygraphen, Kompilators und Wissensvermittlers Harsdörffer zu eröffnen“ (S. 8) suchen, abgesehen von einer hochinteressanten genuin kunstgeschichtlichen Perspektivierung Harsdörffers also noch weitere interdisziplinäre Zugangsweisen offerieren.

So liest sich Michael Thimanns das gesamte Forschungsgebiet der barocken Kunsttraktatistik umreißender einführender Beitrag in erster Linie wie die luzide Vermessung eines beträchtlichen Desiderats. Die Vielzahl der kaum (oder im ungünstigen Fall noch gar nicht) bekannten Abhandlungen ist etwa auf die Polemik in Johann Joachim Winckelmanns berühmter *Geschichte der Kunst des Alterthums* zurückzuführen, die sich vor kunsthistorischen Kompendien mit kompilatorisch-explikativem Charakter rigoros verwarhte, mithin eine Zuschreibung, von der auch noch Joachim Sandrarts *Teutsche Akademie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* (1675–1680) betroffen war, das „kunsttheoretische Hauptwerk des deutschen 17. Jahrhunderts“ (S. 21). Harsdörffer formulierte seine Ideen zur Bildtheorie im *Discurs* allerdings lange vorher. Ein Blick in die *Frauenzimmer Gesprächspiele* und den *Poetischen Trichter* bietet eine stattliche Anzahl von weiteren kunsttheoretischen Überlegungen, von denen die Auseinandersetzung mit Titelbildern und mit der Emblematik immerhin bis zu einem gewissen Grad erforscht ist. Thimann betont dabei explizit die besondere Bedeutung Harsdörffers in der einschlägigen frühneuzeitlichen Traktatistik: „Vielmehr sollte Harsdörffer im Zentrum einer noch zu schreibenden Geschichte der vor-modernen Bilddiskurse in deutscher Sprache von Dürer bis Winckelmann stehen.“ (S. 31) Wieder einmal bestätigt sich Harsdörffers wichtige Rolle als Wissensvermittler im 17. Jahrhundert („Bilddiskurse von Dürer bis Winckelmann. Eine Revision anlässlich der Edition von Harsdörffers *Kunstverständigem Discurs von der edlen Mahlerey*“, S. 11–38).⁵ – Heiko Damm erläutert die Rolle der kanonisch anmutenden Autorität Michelangelos im *Discurs*, wobei diese Überlegungen lediglich der Ausgangspunkt dafür sind, die Vernetzungen zwischen Harsdörffers Prätexten, seinem eigenen Text und späteren Rezeptionszeugnissen desselben offen zu legen. Harsdörffers Michelangelo-Kenntnisse dürften dabei im Ensemble frühneuzeitlicher Quellen in erster Linie auf Karel van Manders *Schilder-Boeck* (1604) zurückzuführen sein. Im engen intertextuellen Geflecht der Textzeugnisse ist zudem auffällig,

5 Vgl. speziell zum *Discurs* außerdem ausführlich Michael Thimann: Nachwort. In: Harsdörffer, *Kunstverständiger DISCURS* (wie Anm. 3), S. 89–134.

dass Harsdörffer zwei Jahre nach dem *Discurs* eine Michelangelo-Anekdote in seinen *Geschichtspiegel* (1654) einfügt, der als mögliche Quelle eine Passage aus Jean Jacques Boissards *Romanae urbis Topographia* (1597–1602) zugrunde liegt. Harsdörffers Text aus dem *Geschichtspiegel* findet wiederum im Abhandlungsteil (*Theoria artis pictoriae*) einer anonymen Zeichenschule aus Nürnberg von 1656 (*Reißbuch// Zu gutem unterricht der Jugendt*) in abgewandelter Form Verwendung (Paralleldruck S. 46–47). Doch auch Michelangelo als Lyriker erfährt gebührende Würdigung: Harsdörffer präsentiert eine sehr freie Übersetzung der *Nacht*-Epigramme in seinem *Discurs*, mithin eine der frühesten Nachbildungen von Michelangelos Lyrik im deutschen Sprachraum (S. 61). Selbst die apophthegmatischen Aussprüche des großen Meisters erregen die Aufmerksamkeit des Nürnbergers („Georg Philipp Harsdörffer und Michelangelos Witz“, S. 39–88). – Martina Papiro widmet sich einem zunächst (!) exzentrisch anmutenden Sujet aus dem siebten Band der *Frauenzimmer Gesprächspiele*: dem „Schauspiel zu Roß“, einer auch in actu „beliebten Spektakelart mit dressierten Pferden“ (S. 89). Papiro ist es insbesondere um Harsdörffers Bildquellen zu tun, für die sie insbesondere die Radierung eines Reiterfests in Florenz aus dem Jahre 1637, realisiert durch den Graphiker Stefano della Bella, ausfindig machen kann. Harsdörffer interessiert sich in erster Linie für den choreographischen Ablauf einer derartigen Veranstaltung, das weitere kulturhistorische und ritualtheoretische Umfeld blendet er weitgehend aus. Gezielt und nach eigenen Vorlieben wertet er seine Quelle aus, die in ihrer Transformierung in ein Gesprächspiel allerdings in ein multimediales Ensemble überführt wird, in dem zu den bildlichen Darstellungen erweiternd Reflexionen zur musikalischen Gestaltung der Roß-„Performance“ hinzutreten („Medien-Akrobatik. Zu Schrift, Bild und Zahl im ‚Schauspiel zu Roß‘ im VII. Band von Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspielen*“, S. 89–111). – Anna Schreurs verortet den bereits von Thimann gewürdigten Joachim von Sandrart in einem intertextuellen und intermedialen Geflecht von gegenseitigen Wertschätzungsbekundungen von Sandrart für Harsdörffer und umgekehrt. So verewigt Sandrart Harsdörffer als Mitglied des „Pegnesischen Blumenordens“ auf dem hochgradig repräsentativen Gemälde „Friedensmahl 1649“. Harsdörffer stilisiert Sandrart im *Discurs* zur „Verkörperung des idealen Künstlers“ (S. 123), Sandrart zitiert diese Stelle wiederum in der *Teutschen Akademie* und hängt gleich ein lateinisches Epigramm und ein lateinisches Bildgedicht Harsdörffers an, in dem er eine fachkundige Auslegung von Sandrarts

Gemälde „Die Enthauptung Johannes des Täufers“ vornimmt (Abdruck S. 137–139). Insbesondere der „Lebens-Lauff“ Sandrarts in der *Teutschen Akademie* enthüllt sich dabei als virtuose Selbstdarstellung des Künstlers, in der eine geistesgeschichtliche Autorität wie Harsdörffer ihren festen Platz hat („In allen seinen Werken versteht man mehr, als das bloße Gemähl zeigt“: Joachim von Sandrart im Zentrum des Dichterlobs“, S. 113–147).

Von der Bildtheorie, den kanonischen Größen der Malerei und den ausgewählten Artefakten ist es nur noch ein kleiner Schritt zur Emblematik. Ursula Kocher merkt zunächst an, dass in der Emblematisierung ein (nicht abschließend entschiedener) Vorzugsstreit zwischen der größeren Relevanz des Textes oder der des Bildes besteht. Harsdörffer hingegen setzt sich in seinen Emblemiskursen für eine Gleichwertigkeit der Komponenten ein, für die auch die Akteurinnen und Akteure im einschlägigen Spiel im ersten Teil der *Gesprächspiele* mit großem Scharfsinn und unter Erläuterung konkreter Beispiele plädieren. Beim Bildrezipienten vollzieht sich ein komplexer Erkenntnisprozess, bei dem erst das Zusammenspiel der Komponenten – im Sinne einer *ars combinatoria* der Embleminterpretation – den verborgenen Sinn enthüllt. Der Komplexitätsgrad der Bildexegese ist mühelos noch weiter steigerbar, zumal sich Harsdörffer im sechsten Teil der *Gesprächspiele* auch mit mehrständigen Emblemen befasst hat („Bild und Gedanke – Georg Philipp Harsdörffers Emblematiktheorie“, S. 151–165). – Hole Rößler analysiert in seiner überaus anregenden Spurensuche nach der kunst- und erkenntnistheoretisch lesbaren Metapher des Schleiers in Harsdörffers Werken bestimmte visuelle Konfigurationen gestörter oder eingeschränkter Sichtbarkeit, die sich etwa im Bild einer hinter einem Schleier brennenden Kerze manifestieren. Rößler präsentiert nicht nur neue aufschlussreiche Überlegungen zu Harsdörffers Funktionalisierung der Astronomie zur wahrlich geistlichen Sternenkunde, die die Wohlgestalt der göttlichen Schöpfung offen zu legen hat.⁶ Auch im Hinblick auf das Motiv des Schleiers zeigt sich wieder einmal Harsdörffers virtuos gehandhabte Kombinatorik von Bildelementen und Texten, die in ganz unterschiedlichen Werken des Nürn-

6 Vgl. zu entsprechenden Strukturen in Harsdörffers *Tugendsternen* Klaus Haberkamm: „[...] als da sind die Mahlerey/ Music/ und Poeterey.“ Der Aufzug „Die Tugendsterne“ in Harsdörffers *Gesprächspielen* als „Sinnkunst“. In: *Harsdörffer-Studien. Mit einer Bibliografie der Forschungsliteratur von 1847 bis 2005*. Hrsg. von Hans-Joachim Jakob und Hermann Korte. Frankfurt a. M. [u. a.] 2006 (Bibliographien zur Literatur- und Mediengeschichte 10), S. 135–156.

bergers Verwendung finden. Darüber hinaus deutet Rößler die Schleier-Metapher als immer wieder produktiv anwendbare Universalallegorie der prinzipiellen Auslegungsbedürftigkeit eines Kunstwerks, eines „Sinnbildes“ und vor allen Dingen von Gottes Schöpfung, deren absolute Perfektion für den unbedarften Betrachter zunächst hinter einem Schleier verborgen zu sein scheint und sich in ihrer ganzen Pracht erst durch die völlige Hinwendung zu Gott offenbart. Die Ver- und Entschleierung wird zum Grundprinzip der Erkenntnis überhaupt: „Die Wahrheit gibt sich weder umstandslos noch restlos preis, sondern bedarf eines stets aufs Neue die Schleier durchahnenden Blicks.“ (S. 183) Einmal mehr ist die Entschlüsselungskompetenz des versierten Rezipienten die grundlegende Voraussetzung für die Erkenntnis der Dinge („Fürhang, Schirm und Sündendeck. Der Zusammenhang von Emblematik und Erkenntnistheorie in Harsdörffers Figur des Schleiers“, S. 167–189). – Berthold Heinecke, der bereits mit drei Publikationen zu Harsdörffers Technikverständnis hervorgetreten ist, gibt eine äußerst bündige Darstellung von Harsdörffers Verhältnis zu den zeitgenössischen *artes mechanicae*, die im Sinne des Nürnbergers weite Bereiche von Handwerk, Mathematik, Technik und von allerlei maschinellen Vorrichtungen umfassen. Das vorzügliche Untersuchungsfeld sind dabei die *Mathematischen Erquickstunden*. Aber auch im *Pegnesischen Schäfergedicht*, in den *Gesprächspielen* und sogar im *Poetischen Trichter* lassen sich technische Diskurspartikel oder ganze Diskurse auffinden. Eine besondere Rolle nimmt dabei Francis Bacon ein, dessen Werke von Harsdörffer intensiv rezipiert werden und dessen unbedingte Dignität eine ausdrückliche Würdigung erfährt, wenn das Haus Salomos aus Bacons *New Atlantis* auf dem Titelkupfer des dritten Teils der *Erquickstunden* visuelle Repräsentanz erhält. Technik firmiert im Anschluss an Bacon als Utopie der Überwindung irdischer Unzulänglichkeiten, die die Menschen – so Harsdörffers dezidiert christliche *interpretatio* – dem „ersten Mechaniker und Schöpfer der Weltmaschine“ (S. 204) näher bringen soll: „So weit sich jedoch der Mensch auch erheben mag – die Natur bleibt die Lehrmeisterin des Verstandes und verweist wiederum auf Gott als die letztendliche Quelle von Natur und Kunst.“ (S. 209) Erneut steht Gott an der Spitze der Erkenntnispyramide („Georg Philipp Harsdörffer und die *Artes Mechanicae*“, S. 191–218). – Musikalische Texturen und Apparaturen aller Art lassen sich in Harsdörffers Textlabyrinthen mühelos lokalisieren. Ihren Erscheinungsformen folgt mit einer überaus reichen Materialbasis Volker Scherliess, der in der Widmungspassage Karl Gustav von Hilles im Teil IV der

Gesprächspiele das kuriose Vorhangbild näher betrachtet, das mit seinen einträchtig musizierenden Musen noch die Gleichwertigkeit der verwendeten Instrumente postuliert. Doch in der Folge plädiert Harsdörffer durchaus für eine Hierarchisierung der Instrumente, die eher der Kunstmusik oder eher der populären (Wirtshaus-)Musik zuträglich sind – den höchsten Rang nimmt natürlich die Orgel ein. Immer wieder begegnen dem musikinteressierten Leser dabei Szenenentwürfe des gemeinsamen Musizierens und des versierten Zusammenspiels, deren tieferer Sinn in der „*Harmonia* oder *Concordia* als Vereinigung unterschiedlicher Elemente“ (S. 237) zu finden ist. Ferner fungiert die wohlklingende Laute als Inbegriff der Eintracht, das zerstörte Instrument hingegen als Symbol für Disharmonie. Musizierende Engel verkünden besonders eindrucksvoll Gottes Lobpreis, aber auch die „mythologischen Musiker“ (S. 246) erhalten immer wieder Raum. Schließlich erfüllen Musikinstrumente wichtige allegorische Funktionen sowohl in Harsdörffers „Sinnbildern“ als auch in der zeitgenössischen Emblemantik überhaupt („Musikinstrumente bei Harsdörffer“, S. 219–262).

Hans-Gert Roloff behandelt einen der Brennpunkte künftiger Harsdörffer-Forschung: das Verhältnis von Ausgangs- und Zieltext im Hinblick auf die zahllosen Übersetzungen des Nürnbergers. Das Beispiel ist in diesem Fall der Hofmannstraktat *Traicté de la Cour* von Eustache du Refuge, dessen Rezeption allerdings im Schatten der einschlägigen Publikationen Baldassare Castigliones oder Niclas Farets stand. Harsdörffer publizierte seine Bearbeitung unter dem Titel *Mr. DU REFUGE Kluger Hofmann* im Jahre 1655. Nach einer konzisen Darlegung der bisherigen (spärlich zu nennenden) Forschung modelliert Roloff eine tiefgreifende Umwertung des französischen Originaltextes durch seinen Übersetzer heraus. Harsdörffer kann den rationalistischen und nüchtern anmutenden Impetus von Du Refuge nicht teilen und funktionalisiert die Vorlage Schritt für Schritt in ein Kompendium ethischer Maximen um, dessen theologische Basis ein christliches Leben vor Gott bildet und das „dem Hofmann ein bürgerliches Tugendsystem andient, dessen Kernpunkte Gottesfurcht, Gelehrtheit, Beständigkeit, sprachliche Kommunikation, Reichtum, Ehre, Freundschaft und Ruhe des Gemüts sind.“ (S. 279) Ein wichtiger Gewährsmann in diesem Umwandlungsprozess ist der anglikanische Bischof Joseph Hall. Abschließend rekapituliert Roloff unterschiedliche Ausgaben des Originaltextes und die beiden Drucke des *Klugen Hofmanns*, um für eine Du Refuge-Ausgabe von 1649 als Vorlageexemplar für Harsdörffers Übersetzung zu plädieren („Harsdörffers Buchprojekt ‚Der kluge Hofmann‘

(1655)“, S. 265–294). – Claus Zittel hat sich angesichts von Harsdörffers „Heldenspiel“ *Japeta* (1643) mit einer gleichfalls defizitären Forschungslage auseinanderzusetzen und – wie Roloff – mit den Aspekten von Übersetzung, Funktionalisierung und Abänderung einer französischen Vorlage. Hierbei handelt es sich um die Heldenkomödie *Europe*, die von dem Kardinal Richelieu mit seinem Hofpoeten Desmarets de Saint-Sorlin verfasst wurde und 1643 im Druck erschien. Harsdörffers Eingriffe in den Ausgangstext sind ständig spürbar: Er ändert die Konzeption einzelner allegorischer Figuren ab, verschlüsselt und verrätstelt den konkreten historischen Kontext (die französische Expansionspolitik), bringt irreführende Randnoten an, entfernt mögliche konfessionspolemische Fallstricke, installiert ein von der *Europe* völlig abweichendes Titelpuffer (das seinerseits wieder über die Paratexte decodiert werden muss) – und verhüllt seine Verfasserschaft. Das „Heldenspiel“ selbst – Zittel zufolge „die erste gedruckte Übersetzung eines Stückes der französischen Klassik und somit das erste klassizistische Drama, das in deutscher Sprache gedruckt wurde“ (S. 301) – entfaltet sich als versierte Affektenlehre, deren Ausprägungen sich insbesondere an der „Liebes- und Machtrhetorik“ (S. 314) studieren lassen („die so gefährliche Warheit verübter Geschichte“. Übersetzungskunst und Rätselspiel in Harsdörffers Heldenspiel *Japeta*“, S. 295–324). – Nach einer kurzen Phänomenologie des frühneuzeitlichen Gespenstes (die sich auf die Bibel, Augustinus und Luthers *Tischreden* gründet) rekonstruiert Wolfgang Neuber Harsdörffers Geistererscheinungen im *Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte* und in den *Gesprächspielen* als hoch differenzierten Spezialdiskurs, der sich keinesfalls damit begnügt, Gespenster pauschal und ausschließlich als „Teufelswerk“ abzutun, sondern vielmehr prophetische Qualitäten enthüllt: Harsdörffer thematisiert explizit die unechten, also verkleideten Gespenster und erweist sich somit als anschlussfähig an die dominante Ausprägung des Geisterdiskurses im 18. Jahrhundert („Harsdörffers Gespenster“, S. 325–335).⁷

So eröffnen die Beiträge des Bandes eine Vielzahl von – unbedingt weiter zu diskutierenden – neuen Erkenntnissen zum unüberschaubaren Werk des Nürnbergers, tragen erstaunliche Zeugnisse zur Rezeption zusammen, legen Verfahrensweisen aus der Übersetzerwerkstatt offen und entwirren immer wieder und in verblüffender Weise Segmente des

7 Wobei sich ein Vergleich mit Grimmelshausen lohnen würde. Vgl. Barbara Mahlmann-Bauer: Grimmelshausens Gespenster. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 105–140.

Harsdörffer-typischen binnenstrukturellen Geflechts seiner Einzelwerke und des verwickelten intertextuellen und intermedialen Zusammenhangs mit anderen Artefakten. Im Zentrum steht dabei stets das Bild, das in ganz unterschiedlichen Verwendungskontexten erscheint, dabei den Nimbus eines Paratextes im Sinne von „Beiwerk“ weit hinter sich lässt und in über 80 (!) Abbildungen höchst anschaulich präsentiert wird.

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

Georg Philipp Harsdörffer: *Japeta*. Édition, traduction, introduction et notes. Par Sylvie Taussig et Claus Zittel. Turnhout: Brepols 2009. 303 S., 7 Abb.

Harsdörffers anonym erschienenenes allegorisches Schauspiel *Japeta* ist eine Übersetzung und Bearbeitung der *Europe*, welche unter dem Namen Jean Desmarets de St. Sorlin 1643 erschienen ist, von Sylvie Taussig aber Richelieu zugeschrieben wird.¹ Harsdörffers Bearbeitung ist im gleichen Jahr erschienen, was die intensive Rezeption französischer Literatur durch Harsdörffer belegt. Die Autoren halten die *Japeta* für das erste Drama in deutscher Sprache (S. 8), welches die dramatische Produktion des deutschen Klassizismus inspiriert habe. Abgesehen von dem für deutsche Verhältnisse problematischen Gebrauch der Bezeichnung Klassizismus dürfte dies doch eine Überbewertung des Harsdörfferschen Dramas sein, welches vom Autor auch nicht als Schauspiel oder ähnlich bezeichnet wird, sondern als Heldengedicht, was bei Harsdörffer immer Epos bedeutet. Dies wird auch durch das „Sonnet“ der Calliope, das in einigen Ausgaben am Anfang, in anderen am Schluss steht, unterstrichen. Jedenfalls gibt es keinen Beleg dafür, dass der in der Poetik versierte Harsdörffer eine heroische Komödie als Heldengedicht bezeichnen würde, wie die Herausgeber meinen (S. 37), die sich allein an Ferdinand Josef Schneider und Richard Alewyn orientieren.²

Während Desmarets' Drama einen politisch-allegorischen Inhalt hat, betont Harsdörffers Drama viel stärker den moralischen Aspekt politischen Handelns. Es führt die Wirkung der Affekte, von Tugenden und Lastern auf das politische Handeln vor.

Harsdörffer übernimmt zwar von Desmarets das Prinzip, dass die Personen Ländernamen tragen (Iberich, Austerwig usw.), er überlagert diese aber, wie bereits aus dem Personenverzeichnis zu sehen ist, mit der Bezeichnung von Affekten bzw. Tugenden und Lastern, so bedeutet der Friede die *Tranquillitas animi*, Liliwert ist die Tugend schlechthin

1 Taussig hat 2006 auch den Text von Desmarets de St. Sorlin ediert. Ferdinand Josef Schneider hat in seiner Untersuchung mit dem Titel *Japeta. Ein Beitrag zur Geschichte des französischen Klassizismus in Deutschland* (Stuttgart 1927) den Autor identifiziert.

2 Das Titelblatt enthält noch andere Merkwürdigkeiten, so lautet der Untertitel *Das ist ein Heldengedicht gesungen in dem Holsteinischen Parnasso durch die Musam Calliope*. Schneider, *Japeta* (wie Anm. 1) ist der Meinung, dies sei eine Irreführung des Lesers. Der Untertitel wolle das Werk fälschlicherweise Rist zuschreiben, was mir etwas merkwürdig vorkommt. Zu fragen wäre eher, ob es vielleicht für eine Hochzeit in Holstein bearbeitet wurde.

und Iberich das Laster, dessen verschiedene Ausprägungen er zeigt (Geiz, Hochmut, Ehrsucht usw.), Italmund repräsentiert den Intellectus usw. Es geht im Stück darum, sowohl die Seelenkräfte wie den Intellekt richtig einzusetzen. Auch *Seelewig*, mit der *Japeta* zu vergleichen wäre, hat diesen moraltheologischen Charakter, der ja auch vielen anderen Werken Harsdörffers eigen ist und sich auch in seiner Übersetzung von Joseph Halls *Occasional Meditations* niederschlägt.³ Dieser Aspekt wird noch unterstrichen durch die lateinischen Marginalien, die kurze Sätze enthalten, die das Geschehen unterstreichen. Die Herausgeber versuchen allerdings die politische Bedeutung auf Kosten der moralphilosophischen zu betonen, was nicht überzeugt, besonders wenn behauptet wird, Japeta liebe Liliwert, der aber, da er Frankreich repräsentiert, Japetas Sohn bzw. ein Teil von ihr sein soll, womit eine inzestuöse Beziehung vorläge (S. 47). Ob eine solche Interpretation im Kontext der Allegorien des 17. Jahrhunderts Sinn macht, scheint mir fraglich. Es geht in dem Stück ganz klar um das Verhalten von Herrschern, die als Inbegriff von Ehrgeiz, Ehrsucht und Machtstreben dargestellt werden, die entweder ihre Affekte nicht im Zaum halten (wie Iberich) oder die sich vorbildlich verhalten wie der tugendhafte Liliwert, der durch die Zügelung der Affekte zum Frieden bzw. der Seelenruhe beitragen kann.

Was den Text betrifft, so sagen die Autoren leider nicht, welche Ausgabe welcher Bibliothek sie verwendet haben, was bei Drucken des 17. Jahrhunderts nicht gleichgültig ist, sind doch die Exemplare meistens verschieden, was auch hier der Fall ist.⁴ Digital sind zur Zeit zwei Ausgaben zugänglich.⁵ Der Abdruck ist insofern nicht zeichengetreu als ‚u‘ und ‚v‘ nicht unterschieden werden, sondern immer als ‚u‘ wiedergegeben werden, auch Ligaturen werden nicht wiedergegeben. Das auf der letzten Seite gedruckte Druckfehlerverzeichnis wird ohne Begrün-

3 Siehe dazu etwa Jean Daniel Krebs: Tradition und Wandel der Allegorese bei Georg Philipp Harsdörffer: die „zufällige Andacht“. In: *Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Jean-Marie Valentin. Amsterdam, Atlanta 1993 (Chloe 16), S. 219–238. Siehe auch den in dieser Hinsicht erhellenden Aufsatz von Volkhard Wels: Die logische Form des Dramas im 17. Jahrhundert. In: *Spektakuläre Experimente. Praktiken der Evidenzproduktion im 17. Jahrhundert*. Hrsg. von Helmar Schramm, Ludger Schwarte und Jan Lazardzig. Berlin, New York 2006 (Theatrum Scientiarum 3), S. 131–153, zu *Japeta* und ähnlichen Stücken S. 146.

4 Ein Blick in das VD 17 zeigt, dass kaum ein Exemplar wie das andere gebunden ist (VD 17: 627757F).

5 Das Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel sowie das Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt in Halle.

dung erst ab Vers 647 bzw. S. 30 des Originaldrucks übernommen, an einer einzigen Stelle (zu V. 654) wird angegeben, dass nach dem Druckfehlerverzeichnis korrigiert wurde, was den falschen Eindruck erweckt, dass es im Originaldruck nur diesen Druckfehler gab.⁶ Was die Zuverlässigkeit des Abdruckes betrifft, so übersteigen die Fehler das Tolerierbare. Gleich im Eingangssonett der Calliope fehlt ein ganzer Vers,⁷ es fehlen Wörter,⁸ Wörter haben Druckfehler⁹ und schließlich ist die Anordnung der Verse mit Aus- und Einrückungen sowie Groß- und Kleinschreibung am Anfang der Verse überhaupt nicht beachtet.¹⁰

Über die Qualität der Übersetzung, die sich um möglichst große Textnähe bemüht, kann man sich streiten, sie hängt natürlich von der Interpretation des Originaltextes ab. In Bezug auf die für das Stück wichtige Benennung der Affekte wird sie dem Original nicht immer gerecht, so ist zum Beispiel „Ehrsucht“ ein Laster, was die Übersetzung mit „quête d'honneur“ nicht impliziert, im Gegenteil. Verdienstvoll sind die Anmerkungen zum Text, in denen vor allem die lateinischen Maximen übersetzt werden sowie einige nützliche Texterklärungen gegeben werden.

Der Neudruck kann das Original wegen der vielen Druckfehler und der inkonsequenten Wiedergabe der Textgestaltung nicht ersetzen, wenn man eine genaue Textanalyse machen will, welche das Stück durchaus verdienen würde. Schade, dass die Autoren nicht das Stück von Desmarests de St. Sorlin / Richelieu mit abgedruckt haben.

Rosmarie Zeller (Basel)

-
- 6 Ab hier nehmen auch die im Folgenden angeführten Druckfehler des Abdrucks ab.
- 7 Es fehlt Vers 7: „vermeldend/ daß es ihm mit diesem Lied gelungen“.
- 8 V. 10 fehlt ein „nur“, V. 88 fehlt: lieben; V. 399 fehlt: recht.
- 9 Hier nur einige Beispiele, die mir beim Lesen aufgefallen sind, es wurde kein systematischer Textvergleich gemacht: V. 20: und statt umb; V. 78: Deinetwegen statt Deintwegen; V. 76: Wüt statt Wüt*; V. 111: doch statt dich; V. 124: solle statt sollen; V. 188: Schmah statt Schmach; V. 206: er will er statt will er; V. 230 und 257: nicht statt nichten; V. 263: Königen statt Königin; V. 264: der statt die; V. 309: Meine statt Mein; V. 336: Himmerl statt Himmel; V. 477: allesw statt alles; V. 519: Eil statt ein; V. 626: ihm statt ihme; V. 645: von ist zu streichen; V. 1021: Ehrfurcht statt Ehrsucht; V. 1024: zu statt zum.
- 10 Sowohl die Einrückung wie auch die Großschreibung am Versbeginn werden im Original verschieden gehandhabt. Im größten Teil des Textes werden zwei Verse eingerückt und zwei Verse ausgerückt, am Anfang des Textes kommen auch andere Einrückungen vor. Die Regel für die Groß- und Kleinschreibung am Versanfang scheint zu sein, dass wenn der Satz weitergeht, der Versanfang kleingeschrieben wird, wenn ein neuer Satz beginnt, beginnt der Vers selbstverständlich mit einem Großbuchstaben. Wiederum ist diese Regel auf den ersten paar Seiten nicht eingehalten.

Hedwig Bramenkamp: *Krieg und Frieden in Harsdörffers „Frauenzimmer Gesprächspielen“ und bei den Nürnberger Friedensfeiern 1649 und 1650*. München: Herbert Utz Verlag 2009 (Sprach- und Literaturwissenschaften 31). 437 S., 24 Abb.

Wie der Titel dieser Münchner Dissertation sagt, werden die *Frauenzimmer Gesprächspiele* Harsdörffers im Hinblick auf das Thema Krieg und Frieden untersucht. In einem zweiten Teil werden Texte Harsdörffers und der Pegnitzschäfer zu den Nürnberger Friedensfeiern von 1649 und 1650 unter die Lupe genommen, die teilweise auf Flugblättern, teilweise in Kasualdrucken erschienen sind. Es wird zunächst einmal untersucht, welche Ursachen für den Krieg in den *Gesprächspielen* angeführt werden, dann werden Kriegsmetaphern in Zusammensetzungen wie Liebeskrieg, Wörterkrieg usw. untersucht. Das zweite Kapitel ist dem Frieden gewidmet. In diesem Kapitel werden vor allem die Widmungsgedichte in den *Gesprächspielen*, welche häufig den Frieden thematisieren, interpretiert. Interpretiert ist viel gesagt, denn die Arbeit beschränkt sich in der Hauptsache auf eine Paraphrase der jeweiligen Texte. Außer biographischen Kontexten werden keine weiteren Kontexte zur Interpretation herbeigezogen, kein Hinweis oder Vergleich etwa zu Rists *Friedewünschendem Teutschland*, obwohl der Text im Literaturverzeichnis angeführt wird, aber wie vieles, was da genannt wird, offenbar nicht gelesen wurde.¹ Im ersten Teil, wo es um die Konzepte von Krieg und Frieden geht, wären selbstverständlich die vom Juristen Harsdörffer zitierten staatsrechtlichen Schriften wie etwa *De jure belli ac pacis* des Hugo Grotius einzubeziehen gewesen. Es wäre über die im 17. Jahrhundert keineswegs nur negative Auffassung des Krieges nachzudenken gewesen, denn immerhin lässt ja Harsdörffer einen „gelehrten Soldaten“ an den Gesprächen teilnehmen. Es wird nicht überlegt, was es für die Interpretation heißt, dass es sich bei den *Gesprächspielen* um Rollenspiele handelt, in denen mit Topoi und Wissensdiskursen gespielt wird. Die von den fiktiven Personen geäußerten Meinungen werden stillschweigend als jene Harsdörffers interpretiert, obwohl die Harsdörffer-Forschung unterdessen verstanden hat, dass man aus den *Gesprächspielen* Harsdörffers Meinung zu umstrittenen Fragen nicht ableiten kann, weil es ja gerade darum geht, Argumente gegeneinander zu stellen, um den Verstand zu üben. So wird zum Beispiel festgestellt: „Als notwendigen und deshalb gerechtfertigten ‚Krieg‘ sieht Harsdörffer den

1 Zu denken wäre etwa auch an ein Werk wie Dietrich von dem Werders *Krieg und Sieg Christi* (1631), wo in jedem Sonett die Wörter „Sieg“ und „Krieg“ vorkommen.

Kampf gegen die Tyrannei an.“ (S. 30) Dass es sich hier um die Übernahme von Argumenten aus dem seit dem 16. Jahrhundert geführten Diskurs über die Rechtfertigung des Tyrannenmords handelt, kann ohne Analyse des Kontextes nicht erkannt werden. Aber auch wenn es um rein literarische Motive geht wie etwa dasjenige des Liebeskrieges, wird nicht auf die Forschung Bezug genommen, sondern erst gegen Ende des Kapitels mit einem Verweis auf eine Arbeit von 1935 (!) doch noch gesagt, dass es sich um eine seit der Antike gängige Metapher handle.

Die Textinterpretationen strotzen von Missverständnissen und Naivitäten. Als Beispiel sei die Interpretation der folgenden Verse in einem Lobgedicht zum achten Teil der *Gesprächspiele* von Joachimus Pipenburg genannt:² „O Adel/ dessen Witz gebunden nur in Leder! | O Buch/ aus welchem redt ein Adelige Feder! | So legt das gute Buch sich bei dem Degen hin/ So ziert Verstand den Stand/ O hocheleuchter Sinn.“ Die Verse werden als „Pfeil auf die adelige Herkunft“ Harsdörffers interpretiert (S. 168), weiter liest man: „Hohn und Spott verrät die Feststellung, dass Harsdörffers Buch seine adelige Herkunft nicht verleugnen kann.“ (S. 169) „Geringschätzung“ gegenüber Harsdörffer komme in diesen Versen zum Ausdruck. Darum hat sie Harsdörffer wahrscheinlich dem letzten Band seines epochemachenden Werks vorangestellt! Wie man sieht, ist die Forschungsliteratur zur Kasualdichtung ebenso an der textimmanenten Interpretation verpflichteten Autorin vorbeigegangen wie andere Forschungsliteratur und methodische Ansätze. Dass mit solchen unbedarften Interpretationen die Harsdörffer-Forschung nicht vorangetrieben wird, dürfte klar sein. Dass hier die textimmanente Methode der Fünfziger- und Sechzigerjahre des 20. Jahrhunderts fröhlich Urständ feiert, stimmt die Barockforscherin nachdenklich, die bisher an einen gewissen Fortschritt auch in der Germanistik glaubte. Man fragt sich, was einen Dozenten oder eine Dozentin dazu bewegt hat, eine solche Arbeit, die das Niveau einer mittelmäßigen Seminararbeit erreicht, als Dissertation anzunehmen? Vielleicht der Druck der Behörden und Geldgeber, Quantität statt Qualität zu produzieren? Das allerdings wäre ein weiteres bedenkliches Zeichen für die Zukunft des europäischen Forschungsbetriebs.

Rosmarie Zeller (Basel)

2 Joachimus Pipenburg war, wie aus einem Lobgedicht auf Johann Rists *Das Friedewünschende Teutschland* hervorgeht, „Gerichtssekretär von Lüneburg“, also eine Art Berufskollege von Georg Philipp Harsdörffer. Die Verse soll Sigmund von Birken verfasst haben.

Christian Meierhofer: *Alles neu unter der Sonne. Das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit und die Entstehung der Nachricht.* Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften 702). 420 S.

Die Monographie untersucht den Prozeß, in dem das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit über eine Entwicklung von etwa 200 Jahren erste Formen der Nachrichtenprosa generiert. Am Beispiel ausgewählter Textsammlungen kurzer Prosa werden die einzelnen Phasen der Transformation skizziert. Damit stehen Geschichte, Bedeutung und Funktion der Kompilatorik im Zentrum einer Analyse, die sich in methodischer Hinsicht kultur-, medien- und literaturwissenschaftlicher Fragestellungen bedient und – unter Einbeziehung wissens- und bewußtseinsgeschichtlich relevanter Phänomene – zu einer sich als fruchtbar erweisenden Symbiose führt. Im vielseitigen und spannungsgeladenen Spektrum frühneuzeitlicher Erzählmodi und Erzählintentionen kristallisieren sich Konturen moderner Ereignisdarstellung heraus, in der die Wahrnehmung und Vermittlung empirischen Geschehens mehr und mehr an Gewicht gewinnen.

Im Bereich der kurzen Prosa sind es die literarischen Kleinformen, welche die umfangreichen Textsammlungen prägen. Exempel, „Historien“, Predigtmärlein, Fabeln, Facetien, Sprichwörter, Schwänke, Berichte über „merkwürdige“ Ereignisse etc. geraten damit in den Blick. Durchleuchtet werden unterschiedliche Genres innerhalb der Kleinprosa (Johannes Pauli, Hans Wilhelm Kirchhof), der frühen Periodika, Avisen und Flugschriften, der Historiographie (*Theatrum Europaeum*), der Exempel- und Gesprächsliteratur (Georg Philipp Harsdörffer, Erasmus Francisci), der populärwissenschaftlichen Relationen (Eberhard Werner Happel), der Kalendarien und Historiensammlungen (Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen) sowie der Moralischen Wochenschriften und des Rezensionswesens am Anfang des 18. Jahrhunderts. Für die Autoren und Texte können jeweils markante Merkmale, Besonderheiten, Gemeinsamkeiten und Differenzen plausibel herausgearbeitet werden. Wie immer bei exemplarisch verfahrenen Untersuchungen wird man den einen oder anderen Schriftsteller vermissen. Die Gründe jedoch, die dazu geführt haben, den nur an zwei Stellen knapp erwähnten produktiven Kompilator und Polyhistor Johannes Praetorius unberücksichtigt zu lassen, hätte man gern erfahren.

Im Zuge des Transformationsprozesses komme es – so Meierhofers Leitthese – zu einer Reduktion tradiertter Schreibintentionen, mithin zu einer zunehmenden Entallegorisierung der Texte. Damit nicht genug: Der

Verlust an religiös, moraltheologisch oder metaphysisch grundierten universellen Welterklärungsmustern habe eine enorme Wirkung auf die Dynamisierung der vermittelten Kurzprosa und ihrer Informationen sowie deren Distribution auf dem expandierenden Buch- und Nachrichtenmarkt. Dabei gehe es um die „Etablierung eines neuen Begriffs von Welt als Summe des derart offerierten und wissenswerten Geschehens“ (S. 10) und um ein anders geartetes Verständnis von Wirklichkeit. Konstatiert wird, daß die Texte ihre traditionelle Rückbindung an historische Deutungskodizes verlieren und „frei verfügbar“ werden, indem sie „einerseits ohne Sinnauswertung beim Erzählten oder Berichteten verblieben, andererseits von einem Gegenstand zum anderen gewechselt wird, um den Rückgang an Semantik durch Komplexion aufzuwiegen.“ (S. 10) Vor diesem Hintergrund scheint es nur konsequent, wenn mit dem Wegfall alter Denkordnungen, Sinnggebungsmuster und Nützlichkeitsforderungen die herkömmliche moraldidaktische Legitimierung und Funktionalisierung der Kurzprosa tendenziell ausbleiben und Kurzweil und abwechslungsreiche Unterhaltung zu dominanten Erzählmotivationen für eine zu *curiositas* und Wißbegier neigende Leserschaft geraten. Im Zuge dieser Entwicklung ist es zudem zu einer positiven Neubewertung der unter moraltheologischen Verdikten stehenden Neugier und des Wissensdranges gekommen. Darüber hinaus sei zu berücksichtigen, daß auch übliche Ordnungssysteme der Rhetorik, Mnemonik und Topik nach und nach an Geltung einbüßten. Die frühneuzeitliche Einsicht, nach der alles immer in krisenhafter Unordnung sei, bilde die „Voraussetzung für ein permanentes, serielles Darbieten von Begebenheiten.“ (S. 358)

In Anbetracht der intentionalen und erzählstrukturellen Heterogenität des untersuchten Textkorpus mit Tausenden von Texten ist Meierhofer klug genug, nicht eine ausnahmslose und durchgängige Linearität dieses theologie-, philosophie- und literaturgeschichtlich brisanten dialektischen Prozesses zu unterstellen. Zwar zeichnet sich als Trend die allmähliche Emanzipation der Texte aus den Fesseln der Moraldidaxe ab, doch kann von ihrem Ende selbst im Zeitalter der Aufklärung – erinnert sei nur an die Programmatik der Moralischen Wochenschriften mit ihren Ansprüchen von *utilitas*, *docere* und *movere* und an die nach wie vor wirkmächtige Bedeutung des religiös fundierten Erbauungsschrifttums – keinesfalls die Rede sein. Nur gelegentlich erliegt Meierhofer der Versuchung, seine These von der Regression moraldidaktisch begründeter Erzählverfahren, auf die in der Regel zumindest in Paratexten verwiesen wird, einseitig darzustellen und damit überzubetonen. Ein Verzicht auf explizit formulierte Belehrungs- und Besserungsabsichten bzw. auf moralische Exege-

sen und bewertende Kommentierungen sowie auf normorientierte Handlungsanweisungen bedeutet nicht unbedingt, daß religiöse Rahmenbedingungen und Perspektivierungen auf entsprechende Sinnhorizonte obsolet geworden sind und allein die Weltimmanenz der vermittelten Geschehnisse im Zentrum des Leserinteresses steht. Der den Lesern ohnehin geläufige übergreifende heilsgeschichtliche Sinnzusammenhang muß nicht ständig am Ende der seriell präsentierten Kurztexte als *conclusio*, *allegoria* oder *moralisatio* aufgerufen werden. Hier und da wären in Meierhofers kritischer Diskussion von Befunden in diesem Bezugsfeld Präzisierungen bei vage bleibenden Formulierungen wünschenswert.

Im umfangreichen Verzeichnis der benutzten Quellen hätten Angaben zu den Besitzbibliotheken der teilweise seltenen Drucke hilfreich für Forscher sein können, die den in der Monographie gezeigten Spuren folgen möchten. Die wichtigste Forschungsliteratur zu den behandelten Autoren und Themen wurde berücksichtigt. Ein nützliches Personenregister beschließt eine in ihren Ergebnissen gründliche, ergiebige und anregende Untersuchung.

Peter Heßelmann (Münster)

Helmut Schatz: *Evangelische Beichtstühle auf Rügen*. Ansbach: Selbstverlag 2010. 12 S., 23 Abb.

Beichtstühle werden heutzutage gemeinhin mit der katholischen Kirche in Verbindung gebracht. Die vorliegende Publikation bietet mit einem Abriss des protestantischen Beichtverständnisses nach Luther und farbigen Abbildungen erhaltener Rügener Beichtstühle einen Einblick in einen historischen Abschnitt evangelisch-kirchlicher Praxis mit pietistischem Einschlag. Entsprechend stammen die Stühle – es sind Kollektiv-Einrichtungen – überwiegend aus dem 18. Jahrhundert. Die Titelseite der Broschüre ziert jedoch eine mutmaßlich frühere „Emblematische Malerei“ (vgl. dazu: Klaus Haberkamm: Die Embleme in der Pfarrkirche zu Altenkirchen/Rügen. Mit zwei Exkursen zu westrügenschenschen Emblemen. In: *Simpliciana* XVI [1994], Exkurs II, bes. S. 265–267), die für die Ornamentik einiger dieser Beichtstühle repräsentativ ist. Über das allgemeine kulturgeschichtliche Interesse hinaus dürfte somit diese private Veröffentlichung, die 2011 in der Zeitschrift *Pommern* nochmals erscheinen soll, auch frühneuzeitlichen Studien zur religiösen Emblematisierung Impulse geben können.

Die detaillierte Beschreibung der einzelnen Stühle in alphabetischer Reihenfolge der Standorte, die sich der Autopsie des Verfassers verdankt, doch ausdrücklich auch an Ohle-Baier (1963) und Dehio (1990) angelehnt ist (vgl. Literaturverzeichnis, S. 10–11), weist gegebenenfalls auf emblematische Ausstattung hin. Die Illustrationen gehen auf Grund von entstehungsgeschichtlichen Schwierigkeiten bei der Arbeit in der Mehrzahl auf 1995 zurück, geben indes wohl den gegenwärtigen Stand der Beichtstühle wieder.

Klaus Haberkamm (Münster)

MITTEILUNGEN

Ausschreibung des 2. fachdidaktischen Wettbewerbs der Grimmelshausen-Gesellschaft

Für das Jahr 2011 schreibt die Grimmelshausen-Gesellschaft nach erfolgreichem Auftakt im Jahr 2009 – nun zum zweiten Mal einen bundesweiten fachdidaktischen Wettbewerb für Lehrerinnen und Lehrer, Lehramtsanwärterinnen und Lehramtsanwärter und Studierende aller Schulformen aus. In Schule, Studienseminar und Universität/Pädagogischer Hochschule sollen sich Personen angesprochen fühlen und zum Mitmachen angeregt werden, innovative Unterrichtsentwürfe (Stundenplanungen, Sequenz- und Reihenplanungen) und/oder fachdidaktisch aufbereitete Unterrichtsmaterialien (Arbeitsblätter, Texte, Bild- und Tondokumente, Aufzeichnungen von Lesungen oder Theateraufführungen, sonstige Medien/Materialien), die einen Bezug zur Literatur des Barock – und insbesondere zur Person und/oder zum Werk Johann Jakob Christoph von Grimmelshausens – darstellen, zu erarbeiten oder bereits verwendetes und im Unterricht bewährtes Material als Wettbewerbsbeitrag einzureichen. Aus dem praktischen Deutsch- oder Literaturunterricht können etwa auch literaturpraktische Arbeiten mit Bezügen zur Moderne eingereicht werden. Denkbar wären zum Beispiel für das Fach Kunst auch künstlerische Verfremdungen von Emblemen, Titelpupfern oder Buchillustrationen.

Welches Ziel hat der Wettbewerb und wer kann wie teilnehmen?

Der Wettbewerb will die Kenntnis der Barockliteratur und besonders des Werkes des größten deutschen Barockschriftstellers im gelebten Alltag von Schule, aber auch in Studienseminaren und Hochschulen befördern und stärken. Teilnehmen können deshalb auch Klassen, Kurse, Lehrende (auch in der Ausbildung und im Vorbereitungsdienst) und Studierende aller Schularten, Schulstufen und Fächer (insbesondere aus den Fächern Deutsch, Geschichte, Religionslehre, Ethik, Philosophie und Kunst). Es interessieren vor allem Projekte und Materialien, die eine nachhaltige Beschäftigung der Schülerinnen und Schüler mit der Epoche des Barock auslösen bzw. ermöglichen. Mit dem Wettbewerb bzw. mit der Erstellung und Anfertigung von Wettbewerbsbeiträgen sollen ferner Lernprozesse angesprochen werden, die auf die Aktivierung der Eigentätigkeit der Schülerinnen und Schüler abzielen. Die Lehrkräfte können mit ihren Klassen und Kursen zum Beispiel Text-

auszüge aus Werken umarbeiten, verändern und verfremden, um daraus Problemlösungen für die Gegenwart zu gewinnen. Eine Offenheit in der Aufgabenstellung ist sehr gewünscht, denn es soll nicht um die enge Abarbeitung von Arbeitsaufträgen gehen, sondern Schülerinnen und Schüler sollen nach der Lektüre und Auseinandersetzung mit dem Material aus ihrer Bedürfnislage und mit Neugier ein weiterführendes, individuelles Interesse entwickeln. Die Wissensbasis soll nicht vorgegeben, sondern durch gezielte Recherchen selbst erst erstellt werden, das heißt Schülerinnen und Schüler sollen so wenig wie möglich an Außensteuerung erfahren und möglichst eigenständig an einer Projektaufgabe arbeiten.

Vielen Schülerinnen und Schülern fällt es zunächst schwer, einen Zugang zur Sprache und Literatur des Barock zu finden und dies, obgleich sie sich von vielen Gedanken, Problemen und Vorstellungen der Menschen dieser Epoche durchaus persönlich angesprochen fühlen. Bei der Planung der Beiträge für den Wettbewerb ist es deshalb wichtig, dass zwischen der literarischen oder künstlerischen Vorlage und den zu gewinnenden Sachinformation vielfältige Bezüge für den Alltag der Schüler gesucht und hergestellt werden. Es können verschiedene Zusammenhänge in den Blick genommen werden, die dazu beitragen, der gegenwärtigen Schülergeneration das Barockzeitalter näher zu bringen. Diese Multidimensionalität bezieht sich auch auf die Vielfalt der Präsentations-, Arbeits- und Vermittlungsformen, denn gerade das Betrachten des Lerngegenstands aus unterschiedlichen Blickwinkeln soll angeregt werden. Durch den Wettbewerb kann unter Beweis gestellt werden, welcher Ideenreichtum und welche Leistungsfähigkeit in den Schülerinnen und Schülern steckt. Der Wettbewerbsbeitrag kann sich daher auch am fächer- und jahrgangsübergreifenden Lernen orientieren. Die Lerninhalte sollen so vermittelt werden, dass das Fremde an der Barocklektüre im Unterricht Interesse weckt und zu weiteren Aktionen motiviert. Der Wettbewerbsbeitrag sollte auch die Begeisterung für die neuen Medien nutzen, um Kindern und Jugendlichen den Zugang zur Barockliteratur zu erleichtern. Vorurteile lassen sich über den oftmals vertrauten Umgang mit den neuen Medien leichter brechen. Es kann demnach im Wettbewerb auch darum gehen, als ganzer Kurs oder in einer Arbeitsgemeinschaft gemeinsam ein Medienprojekt (Film, Theaterstück, Hörbuch etc.) zu planen und umzusetzen. Die Schülerinnen und Schüler können recherchieren, sich intensiv mit Grimmelshausen und/oder anderen Barockdichtern auseinandersetzen, Stellung beziehen und ihre Ergebnisse für Gleichaltrige interessant aufbereiten und prä-

sentieren. Der Phantasie der Beiträger sind somit keine Grenzen gesetzt, solange die Beiträge einen Bezug zu Grimmelshausen aufweisen. Zugelassen sind ferner fachdidaktisch dokumentierte Unterrichtsskizzen und/oder Praxisberichte (Materialien, Software, Fotos etc.). Begleitend sollen kurz die Problemstellung, das fachdidaktische Konzept, die Zielsetzung und die Unterrichtsmedien bzw. Unterrichtsmethode verdeutlicht werden. Die Textbeiträge sind möglichst als pdf-Dokumente inkl. eingebundener Dateien an info@grimmelshausen.org zu schicken. Bild-, Ton- und Videoaufzeichnungen sind in gängigen digitalen Formaten zu übermitteln. Einsendeschluss ist der 30. April 2011. Mit der Einsendung ihres Beitrages erklären sich die Autoren damit einverstanden, dass die eingereichten Beiträge oder Auszüge einer breiten und interessierten Öffentlichkeit zur Nutzung zugänglich gemacht werden.

Wann und wie wird der Wettbewerb durchgeführt und wann werden die Preise verliehen?

Im Mai 2011 werden von einer Fachjury die Wettbewerbsbeiträge gesichtet, die besten Beiträge ausgewählt und mit Geld- und Sachpreisen dotiert. Die Bewertungskriterien sind neben den inhaltlichen und fachlichen Bezügen zu Grimmelshausen Originalität und Kreativität, fachdidaktische und methodologische Aufbereitung und Eignung für den Schulunterricht in der entsprechenden Schulstufe. Die Gewinnerin oder der Gewinner des Wettbewerbs erhält einen Geldpreis in Höhe von 500,00 €.

Torsten Menkhaus (Hamm)

Bericht über die Tagung „Wort – Bild – Ton. Grimmelshausen und die Medien“, 08.–10. Juli 2010 in Oberkirch, Offenburg und Renchen

Die Grimmelshausen-Gesellschaft veranstaltete vom 08. bis zum 10. Juli 2010 in Oberkirch, Offenburg und Renchen eine Tagung zum Thema „Wort – Bild – Ton. Grimmelshausen und die Medien“. Das Rahmenthema verband – ausgehend von medientheoretischen und me-

dienhistorischen Perspektiven in der Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit – zwei für Grimmelshausens Werk und seine Fortwirkung wesentliche Aspekte: erstens die Frage nach dem Verhältnis, das der Bestseller-Autor zu den Medien seiner Zeit hatte, und zweitens die Frage, wie sein Werk bis in unsere Gegenwart hinein in unterschiedlichen Medien rezipiert wurde.

Im ersten Themenkomplex wurde erörtert, wie Grimmelshausen sich in das Mediengefüge des Barockzeitalters einschrieb, spezieller: auf welche Weise er sich die unterschiedlichen Textsorten seiner Epoche anverwandelte, ob und wie er das zeittypische Ineinander von Text und Bild produktiv aufnahm, wie er die Medien der Zeit in seinem Werk thematisierte. Der zweite Themenkomplex bot insbesondere Raum für rezeptionsgeschichtliche und -ästhetische Beiträge. Hier ging es vor allem um die Rezeption Grimmelshausens in Literatur, Bildkunst und Musik.

Nach einem Grußwort von Matthias Braun (Bürgermeister der Stadt Oberkirch) eröffnete Peter Heßelmann (Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft) die Tagung. Der erste Vortrag widmete sich der Bedeutung und Funktion des Nativitätenbuchs im Werk Grimmelshausens. Klaus Haberkamm (Münster) stellte das astrologische Medium vor und wies auf die Relevanz von Providenz, Prophezeiung, Prognostik und Horoskop für das simplicianische Erzählen und dessen Struktur hin. Im Mittelpunkt des Vortrags von Maximilian Bergengruen (Genf) stand die Paris-Episode im *Simplicissimus Teutsch*, die als imaginäre Bildgeschichte und „Männerphantasie“ gedeutet wurde. Ausgehend von Quellen, die Grimmelshausen für die Literarisierung dieser Erzählsequenz nutzte, geriet der für Grimmelshausens Schriften wichtige Sündenkatolog näher in den Blick. Friedrich Gaede (Freiburg i. Br.) ging vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Philosophie Grimmelshausens Thematisierung des Lesers und der Darstellung verschiedener Lesertypen nach. Dabei zeigte sich u. a. die Problematisierung der Hermeneutik, der Urteilkritik und des Substanzbegriffs in seinem Werk. Unter besonderer Berücksichtigung der im 17. Jahrhundert geltenden Verlags- und Autorrechte bot Dieter Breuer (Aachen) eine kritische Übersicht über Grimmelshausens Verleger. Sibylle Penkert (Berlin) erläuterte theoretische Grundzüge des literarischen Dokumentarfilms als wissenschaftliches Medium am Beispiel ihres zusammen mit Johannes Willms 1977 konzipierten Fernsehfilms „*daß Du ein toter bist unter den Toten. Grimmelshausen – Chronist schrecklicher Zeit*“.

Den im Simplicissimus-Haus zu Renchen stattfindenden Teil der Tagung eröffnete ein Grußwort von Bernd Siefertmann (Bürgermeister der Stadt Renchen). Die Schermesser-Episode in Grimmelshausens *Continuatio* beleuchtete Nicola Kaminski (Bochum), wobei sie die „Lebensgeschichte“ des Papiers als Mediengeschichte interpretierte und Bezüge zur literarischen Gattung der autobiographischen Lebensbeichte aufdeckte. Von einem raumtheoretischen Ansatz Michel Foucaults ausgehend, machte Hania Siebenpfeiffer (Greifswald) auf inszenierte Heterotopien und visuelle Wahrnehmungsmodi sowie -medien und deren Bedeutung in simplicianischen Romanen aufmerksam. Michael Schilling (Magdeburg) präsentierte Flugblätter als Wegbereiter Grimmelshausens. Er zeigte motivliche Parallelen zwischen der Bildpublizistik der Frühen Neuzeit und den Schriften des simplicianischen Autors. Eine Analyse der Textillustrationen, die sich in der Ausgabe E⁵ des *Simplicissimus Teutsch* (1671) befinden, nahm Rosmarie Zeller (Basel) vor. Die Abbildungen mit der Inschrift „Der Wahn betreibt“ haben – so konnte sie ausführen – insbesondere die Aufgabe, den Leser zur Reflexion über den Text anzuregen. Daniel Langner (Münster) deutete ein „Neben-Kupffer“ des ersten Bandes der posthumen Grimmelshausen-Gesamtausgabe (1684) und erläuterte die Semantik der komplexen Bildmotive. Die Grimmelshausen-Rezeption in zwei Vorlesungen (A. W. Schlegel, Wachler) und zwei Lexika (Jördens, Bouterwek) des frühen 19. Jahrhunderts untersuchte Jakob Koeman (Maartensdijk). Den neuen Audioguide für das Simplicissimus-Haus Renchen stellten Dieter Martin, Eva Backes, Julia Buckenmaier, Jonas Hauptenthal, Anja-Lena Knisel und Simon Mick (Freiburg i. Br.) vor.

Im Offenburger Ritterhaus wurden die Tagungsteilnehmer vom Museums- und Archivleiter Wolfgang Gall (Offenburg) begrüßt. Martin Ruch (Willstätt) gab einen bilderreichen Überblick über 1000 Jahre Mediengeschichte am Oberrhein. Die Mediengeschichte und mediale Organisationsformen der Grimmelshausen-Zeit rückte Helmut Schanze (Aachen/Siegen) ins Zentrum seines Vortrags, wobei vornehmlich die Produktion und Distribution unterschiedlicher Medien näher betrachtet wurden. Hans-Joachim Jakob (Münster/Siegen) lenkte die Aufmerksamkeit auf Franz Fühmanns Drehbuch-Entwurf zu einer Verfilmung des *Simplicissimus*. Im Zuge des Vortrags konnten die Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen der Romanvorlage und den Drehbuchfassungen herausgearbeitet werden. In Fühmanns Adaptionsästhetik gerate der Stoff, so Jakob, zur Vision einer deformierten Welt voller Gewalt. Den vierteiligen Fernsehfilm *Simplizissimus* aus dem Jahr 1975

verglich Matthias Bauer (Flensburg) mit dem Roman Grimmelshausens. Die im Film entfaltete emblematische Szenographie und deren spezifische Bildsprache wurden am Beispiel der Olivier-Episode analysiert. Den Rezeptionen des *Simplicissimus* in Hörspielen ging Thorsten Fitzon (Freiburg i. Br.) in vergleichender Weise nach. Er stellte dabei die Haupttendenzen in den Adaptionen heraus, die alle einen hohen Grad an Nähe zum Romantext aufweisen.

Zur Tagung gehörte ein umfangreiches Rahmenprogramm, in dem das Thema „Wort – Bild – Ton. Grimmelshausen und die Medien“ in vielfältiger Weise aufgegriffen wurde. In der neuen Mediathek zu Oberkirch las Reinhard Kaiser (Frankfurt a. M.) aus seiner 2009 erschienenen Übertragung des *Simplicissimus* ins Gegenwartsdeutsch und machte mit Problemen bei der Bearbeitung des Textes vertraut. Im *Simplicissimus*-Haus Renchen fand eine Ausstellungseröffnung statt. Gezeigt wurden Illustrationen zum *Simplicissimus*, die Manfred Schulz (Hamm) gezeichnet hat. Der Grimmelshausen-Spielkreis Renchen überraschte die Tagungsteilnehmer mit einer von Ekkehard Wallat konzipierten szenischen Darstellung von Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis* im Grimmelshausen-Park. Im Innenhof des ehemaligen Kapuzinerklosters bot das Grimmelshausen-Gymnasium Offenburg Ausschnitte aus der Oper *Courasche – Musiktheater nach Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Die Jubiläumsoper entstand anlässlich der Feierlichkeiten zum 350-jährigen Bestehen des Gymnasiums im Jahr 2010. Mit dem traditionellen Abschiedsschmaus im „Silbernen Stern“ zu Gaisbach endete eine abwechslungsreiche Tagung. Sie wurde gefördert durch die Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG), durch die Städte Oberkirch und Renchen, die Sparkasse Offenburg/Ortenau, die Firma Sander Umformtechnik GmbH & Co. KG (Renchen), die Firma ETOL-Werk GmbH & Co. OHG (Oppenau) und die Firma Weber GmbH (Renchen).

Peter Heßelmann (Münster)

Brunhilde Lorenz (Renchen) und Erich Graf (Oberkirch) zu Ehrenmitgliedern der Grimmelshausen-Gesellschaft ernannt

Während der Mitgliederversammlung der Grimmelshausen-Gesellschaft am 10. Juli 2010 in Oberkirch wurden Brunhilde Lorenz (Renchen) und Erich Graf (Oberkirch) aufgrund ihrer Verdienste um Grimmelshausen, sein Werk und die Grimmelshausen-Gesellschaft zu Ehrenmitgliedern der Grimmelshausen-Gesellschaft ernannt. Die Würdigungen erfolgten durch den Präsidenten der Grimmelshausen-Gesellschaft. Sie werden hier wiedergegeben.

Liebe Frau Lorenz,

es ist mir ein Vergnügen, Sie gleich zum Ehrenmitglied der Grimmelshausen-Gesellschaft zu ernennen. Doch vorher möchte ich Sie kurz vorstellen und Ihre Verdienste um Grimmelshausen und die Grimmelshausen-Gesellschaft würdigen.

Brunhilde Lorenz wurde am 20. Juni 1924 in Renchen geboren. Nach dem Schulbesuch und Abitur 1943 in Mannheim absolvierte Frau Lorenz nach dem Krieg zunächst eine Lehre als Schneiderin in Baden-Baden. Verschiedenen Beschäftigungen folgte eine Ausbildung in Bekleidungstechnik an der Textilfachschule Hohenstein. Nach der Tätigkeit als Directrice in einer Kleiderfabrik machte sie sich zusammen mit ihrer Schwester in Renchen selbstständig und lenkte von 1955 bis 1988 die Kleiderfabrikation in ihrem Heimatort.

1964 haben Sie, liebe Frau Lorenz, Egon Lorenz geheiratet. Durch die Beschäftigung ihres Ehemanns mit Grimmelshausen wurde ihr Interesse für den berühmten Schultheiß von Renchen und seine Nachfahren geweckt. Sie haben sich zunächst intensiv mit der Familiengeschichte befasst und zusammen mit Ihrem Mann einen Stammbaum erstellt, der bis in die Gegenwart hineinreicht. Einen nachhaltigen Schub erhielt Ihr Wissensdrang in der Vorbereitungszeit zu den Feierlichkeiten zum dreihundertjährigen Todestag Grimmelshausens im Jahr 1976. Ihr Ehemann sollte damals unter anderem eine Ausstellung in Renchen vorbereiten und sammelte alle ihm zugänglichen Dokumente. Im Zuge der Vorbereitungen zur Gedenkfeier gründete Egon Lorenz 1975 das Grimmelshausen-Archiv Renchen. Seither haben Sie, liebe Frau Lorenz, Hunderten von Interessenten bereitwillig ihre privaten Räume geöffnet und die Sammlung gezeigt.

Noch heute verweist man Gäste, die sich im Renchener Rathaus wegen Grimmelshausen melden und eine informierte Ansprechpartnerin suchen, regelmäßig an Sie. Vor wenigen Wochen waren es Gäste aus den Vereinigten Staaten von Amerika, aus Ohio, die Sie sachkundig durch Renchen, das Simplicissimus-Haus, das Archiv und die eigenen Räumlichkeiten geführt haben. Auch diese Führung – in englischer Sprache – ist inzwischen legendär. Allein die Führung durch das Simplicissimus-Haus soll zweieinhalb Stunden gedauert haben. Ja, und dann gibt es noch Ihre entzückende Puppensammlung, die erstaunliche Raritäten birgt.

In den Aufbau des Grimmelshausen-Archivs und die Organisation der Ausstellung 1976 waren Sie eingebunden. Für die Ausstellung wurde der Öffentlichkeit auf fünf großen Tafeln erstmals ein detaillierter Stammbaum der Grimmelshausen-Familie samt Nachfahren präsentiert, der weit über deutsche Grenzen hinausreicht. Ihr Ehemann, der früh für eine Grimmelshausen-Gedenkstätte in Renchen eintrat, war 1976 Initiator und Gründungsvater des Fördervereins Grimmelshausenfreunde Renchen, 1977 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern der Grimmelshausen-Gesellschaft. Dass es eine Stiftung Grimmelshausen-Archiv gibt, die über ein ansehnliches Stiftungsvermögen verfügt, ist allein sein Verdienst. Als dann viele Jahre später, 1998, das Simplicissimus-Haus eröffnet wurde, war es für Sie, liebe Frau Lorenz, selbstverständlich, sich hier zu engagieren. Mit inzwischen über 86 Jahren führen Sie zu den regulären Öffnungszeiten und nach Voranmeldung Besucher durch die Räume. Sie und die Grimmelshausenfreunde Renchen stehen für die Erhaltung des Grimmelshausen-Archivs und die Förderung des Museums Simplicissimus-Haus. Wenn die Grimmelshausen-Gesellschaft in Renchen und Oberkirch zu Tagungen zusammenkam, war Brunhilde Lorenz immer dabei, um Neues im Hinblick auf Grimmelshausen und sein Werk zu erfahren. Sie sind dabei nicht müde geworden, sich immer wieder aufs Neue mit dem Barockschriftsteller auseinanderzusetzen. Dabei sind Sie stets eine gleichermaßen charmante, humorvolle und kompetente Gesprächspartnerin geblieben.

Liebe Frau Lorenz, im Namen der Grimmelshausen-Gesellschaft danke ich Ihnen herzlich für Ihr unermüdliches Engagement. Es ist mir eine große Freude, Ihnen heute die Ehrenmitgliedschaft der Grimmelshausen-Gesellschaft zu verleihen.

Lieber Herr Graf,

auch Sie haben sich in den vergangenen Jahrzehnten in vielfältiger Weise um Grimmelshausen und die Grimmelshausen-Gesellschaft verdient gemacht.

Erich Graf wurde am 22. Juni 1923 in Oberkirch geboren. Nach der Schulausbildung erlernte er den Beruf des Bankkaufmanns. Sein Arbeitsfeld fand er jedoch nicht in einer Bank, sondern in einem Fruchthandel, in dem er von 1952 bis 1984 in verantwortlicher Position tätig war. Der Lebenslauf von Erich Graf ist ein Musterbeispiel für das Ehrenamt schlechthin. Schon als kleiner Junge war er im örtlichen Turnverein aktiv, er engagierte sich im Schützenverein, im Gesangverein „Liederkranz“ und seinen Dachorganisationen. Außerdem war er aktiver Feuerwehrmann. Die Vereine dankten ihm für sein Engagement und ernannten ihn zum Ehrenmitglied und zum Ehrenvorsitzenden. Er bekam zahlreiche Ehrenurkunden und Ehrenplaketten.

Darüber hinaus war Erich Graf in der Lokalpolitik seiner Heimatstadt tätig. So gehörte er als Mitglied der Freien Wählervereinigung in den achtziger Jahren mehrere Jahre dem Gemeinderat der Stadt Oberkirch an. Damals war er auch Mitglied im Kulturausschuss und im Stadtwerkeausschuss. Noch heute ist er Mitglied des Kulturbeirates der Stadt Oberkirch. 1990 wurde Erich Graf für seine ehrenamtliche Tätigkeit die Ehrennadel des Landes Baden-Württemberg verliehen.

Seine besondere Neigung, ja seine Leidenschaft, gehört der Kunst und Kultur und hier in besonderem Maße der Erforschung des Lebens und Werkes von Grimmelshausen. Als Grimmelshausen-Experte hat Herr Graf als einer von Wenigen früh erkannt, welche Bedeutung der Barockschriftsteller für Oberkirch, Renchen und die Ortenau hat. Dank der unverdrossenen Arbeit von Herrn Graf konnte in Oberkirch viel erreicht werden. Hier ist man stolz auf das, was die Stadt in Sachen Grimmelshausen zu bieten hat. Es gibt seit vielen Jahren ein Heimat- und Grimmelshausen-Museum, in dem wertvolle Exponate zu sehen sind, die an das Leben und literarische Schaffen Grimmelshausens erinnern. Dass Erich Graf auch hier seine Hände im Spiel hatte und mit Rat und Tat half, ist kein Geheimnis. Er hat im Laufe von Jahrzehnten eine herausragende Sammlung von kostbaren Grimmelshausen-Erstaussgaben und weiteren Büchern zusammengetragen und ist Leihgeber zahlreicher Exponate.

Erich Graf gehörte 1977 zu den Gründungsvätern der Grimmelshausen-Gesellschaft. Er ist Mitbegründer und war jahrzehntelang Organisator der 1985 ins Leben gerufenen Grimmelshausen-Gesprächsrunde, die nahezu monatlich im Gasthof „Silberner Stern“ zu Oberkirch-Gaisbach zu-

sammenkommt. Die Gesprächsrunde wird sich im August 2010 zum 250. Mal treffen.

Auf den Tagungen der Grimmelshausen-Gesellschaft in der Wahlheimat Grimmelshausens war Erich Graf immer präsent. Begleitet wurde er stets von seiner Frau Gertrud, mit der er im Jahr 2000 Goldene Hochzeit feiern konnte.

Dass Oberkirch heute gemeinsam mit Gelnhausen, Renchen und Offenburg als Grimmelshausen-Stadt gilt, ist sicherlich in erster Linie Herrn Graf zu verdanken. Neben seinem vielseitigen ehrenamtlichen Wirken in unterschiedlichen Vereinen hat er das Kulturleben in Oberkirch in herausragender Weise mitgeprägt und bereichert. Er hat sich besondere Verdienste erworben und das Ansehen der Stadt Oberkirch vermehrt. Auf Vorschlag des Gemeinderates wurde Herr Graf im Jahr 2001 als erster Oberkircher Bürger mit dem Grimmelshausen-Kulturpreis der Stadt Oberkirch ausgezeichnet. Heute kommt eine weitere Auszeichnung hinzu.

Lieber Herr Graf, Sie haben viel für die Verbreitung des Werkes von Grimmelshausen und für die Grimmelshausen-Gesellschaft geleistet. Im Namen der Grimmelshausen-Gesellschaft danke ich Ihnen herzlich für Ihr leidenschaftliches Wirken. Es bereitet mir ein großes Vergnügen, Sie zum Ehrenmitglied der Grimmelshausen-Gesellschaft zu ernennen.

Peter Heßelmann (Münster)

Protokoll der Mitgliederversammlung der Grimmels- hausen-Gesellschaft am 10. Juli 2007 in Oberkirch

Anwesend:	25 ordentliche Mitglieder	
Sitzungsleitung:	Der Präsident	
Protokoll:	Der Geschäftsführer	
Beginn:	17:15 Uhr	Ende: 19:05 Uhr

Zu der Mitgliederversammlung wurden fristgerecht schriftlich alle Mitglieder eingeladen.

TOP 1: Feststellung der Tagesordnung

Der Präsident begrüßt die versammelten Mitglieder und eröffnet die Sitzung. Die vom Vorstand vorgeschlagene und mit der Einladung versandte Tagesordnung wird in folgender Form ohne Gegenrede angenommen:

1. Feststellung der Tagesordnung
2. Protokoll der Mitgliederversammlung vom 23. Juni 2007
3. Ehrung der verstorbenen Mitglieder
4. Tätigkeitsbericht des Präsidenten
5. Bericht des Geschäftsführers
6. Bericht des Schatzmeisters
7. Bericht der Kassenprüfer
8. Entlastung des Vorstands
9. Wahlen
 - a) Präsident
 - b) Mitglieder des Vorstands
 - c) Kassenprüfer
10. Ehrungen
11. Planungen für die nächsten Jahre (Tagungen, Jahrbuch, Beihefte zum Jahrbuch, Sondergaben)
12. Verschiedenes

TOP 2: Protokoll der Mitgliederversammlung vom 23. Juni 2007

Das Protokoll der Mitgliederversammlung vom 23. Juni 2007, das allen Mitgliedern durch die Publikation in den *Simpliciana* XXIX (2007), S. 417–421, bekannt gemacht worden ist, wird ohne Einwände angenommen.

TOP 3: Ehrung der verstorbenen Mitglieder

Der Präsident bittet die Versammlung, sich zum Gedenken an die seit der letzten Mitgliederversammlung verstorbenen Mitglieder Jürgen Donien, Anna-Kathrein Frey und Detlef Kremer zu erheben.

TOP 4: Tätigkeitsbericht des Präsidenten

Der Präsident berichtet über die Aktivitäten der Gesellschaft in den zurückliegenden Jahren:

erstens über die durchgeführten Tagungen und die in diesem Zusammenhang eingeworbenen Sponsorengelder: „Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur“ (Oberkirch, 20.–22. März 2009); „Erotik und Gewalt im Werk Grimmelshausens und im deutschen Barockroman“ (Gelnhausen, 18.–21. Juni 2009); „Wort – Bild – Ton. Grimmelshausen und die Medien“ (Oberkirch, Offenburg, Renchen, 8.–10. Juli 2010); Mitveranstalter war die Grimmelshausen-Gesellschaft bei der Tagung: „Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit“ (Eger, 8.–12. Oktober 2008), deren Organisation in den Händen von Dieter Breuer und Gábor Tüskés lag;

zweitens über die Publikationen der Gesellschaft:

- a) die Jahrgänge XXX und XXXI (2008–2009) der *Simpliciana*, die jeweils neben den Kongressreferaten eine Reihe freier Beiträge, Nachrichten von öffentlichkeitswirksamen Aktivitäten und Rezensionen zu Neupublikationen enthalten; in Anbetracht des großen Umfangs und der damit verbundenen Portokosten wurde der Versand des jüngsten Jahrbuchs mit einem Spendenaufruf verknüpft;
- b) die Reihe der *Beihefte der Simpliciana*; erschienen sind während der letzten Amtsperiode die Beihefte 4 (*Delectatio. Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel*. Hrsg. von Franz M. Eybl und Irmgard M. Wirtz, 2009) und 6 (*Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés, 2010);

drittens über weitere Aktivitäten seit dem Jahre 2007:

- a) über das nach seinem Amtsantritt im Sommer 2007 in Münster gebildete Grimmelshausen-Team, in dem die Damen und Herren Eric Achermann, Klaus Haberkamm, Hans-Joachim Jakob, Lars Kaminski, Svenja Kroh, Ortwin Lämke, Daniel Langner, Alexander Lügering, Nadine Lenuweit und Torsten Menkhaus mitwirken, das den Präsidenten vielfach unterstützt und vor allem die Redaktion der *Simpliciana* übernommen hat;

b) über die im Zuge der Amtsübernahme getätigten Änderungen im Vereinsregister, die Erneuerung der Verlagsverträge und die Aktualisierung der technisch vom Webmaster des Germanistischen Instituts der Universität Münster betreuten Homepage sowie des Flyers der Grimmelshausen-Gesellschaft;

c) über die in seiner Vertretung von Vorstandsmitglied Haberkamm und Ehrenpräsident Breuer übernommene Mitwirkung an der Marathonlesung „Trutz Simplex“ in Gelnhausen (03.10.2007);

d) über das Inhaltsverzeichnis, das kumulierte Beiträgerverzeichnis, das Personen- und Werkregister der *Simpliciana* I (1979) bis XXXI (2009), die auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft leicht zu nutzen sind; der Präsident dankt Rosmarie Zeller, Dieter Martin, Lars Kaminski und Thomas Kossert für ihre umfangreiche Arbeit;

e) über die (in der Regel von Klaus Habermann übernommene) Mitwirkung an den Mitgliederversammlungen der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. (ALG); die Kontaktpflege (u. a. auch durch einen Artikel in der *ALG-Umschau*), für die der Präsident dem Vorstandsmitglied Haberkamm dankt, sei angesichts der Fördermöglichkeiten der ALG von essentiellen Interesse für die Grimmelshausen-Gesellschaft; neben einzelnen Tagungen wurde so der 2008/2009 von der Grimmelshausen-Gesellschaft ausgeschriebene fachdidaktische Wettbewerb „Grimmelshausen im Schulunterricht“ von der ALG gefördert;

e) über öffentliche Auftritte bei der Präsentation der Faksimile-Edition der neu entdeckten Simplicianischen Jahreskalender an der Universität Jena (12.02.2009), in Radiosendungen (BR: „Grimmelshausen – Leben und Werk“, 03.03.2009; WDR: „Wege durch das Land“, 04.06.2009; SWR: „Kriegsepos und Krisenroman – Warum wir Grimmelshausen lesen müssen“, 13.08.2009), bei der Buchpremiere der *Simplicissimus*-Übertragung von Reinhard Kaiser (17.08.2009), bei Reinhard Kaisers Lesung in Münster (21.09.2009), bei der Eröffnung einer Ausstellung mit Federzeichnungen zum *Simplicissimus* von Manfred Schulz in Hamm (16.10.2009), bei der Grimmelshausen-Gesprächsrunde in Oberkirch (01.12.2009).

TOP 5: Bericht des Geschäftsführers

Der Geschäftsführer dankt dafür, daß seine Arbeit – formelle Aufnahme der Mitglieder durch Übersendung der Satzung, Protokollierung der Vorstandssitzungen – wesentlich vom Schatzmeister Herrn Brüstle und seiner Mitarbeiterin Frau Müller unterstützt wurde, besonders durch Führung der zentralen Mitgliederkartei. Er berichtet von der Mitglie-

derentwicklung, die nach starkem Zuwachs bis in die 1990er Jahre hinein stagnierte (vor allem durch ‚Bereinigung‘ der Kartei und Aussonderung von Mitgliedern, die ihre Beiträge über Jahre nicht entrichtet haben) und sich in den letzten Jahren stabilisiert hat:

2007:	222 Mitglieder
2008:	221 Mitglieder
2009:	214 Mitglieder
aktuell (02.07.2010):	218 Mitglieder

Als vordringliche Aufgabe erscheint die Anwerbung jüngerer Mitglieder der Gesellschaft, die derzeit in 18 Ländern vertreten ist.

TOP 6: Bericht des Schatzmeisters

Der Schatzmeister berichtet über die insgesamt als stabil zu bezeichnende, je nach Sponsoreinwerbung und Tagungs- sowie Publikationskosten leicht schwankende Kassenlage und stellt den Kassenbericht der Gesellschaft für die Jahre 2007 bis 2009 vor.

Am 31. Dezember 2006 wurde nach 2007 ein Guthaben von € 14.164,66 übertragen.

Am 31. Dezember 2007 wurde nach 2008 ein Guthaben von € 9.402,16 übertragen.

Am 31. Dezember 2008 wurde nach 2009 ein Guthaben von € 5.713,45 übertragen.

Am 31. Dezember 2009 wurde nach 2010 ein Guthaben von € 8.260,95 übertragen.

TOP 7: Bericht der Kassenprüfer

Dr. Fritz Heermann, der die Kasse gemeinsam mit Herrn Rainer Fettig geprüft hat, erklärt in seiner Eigenschaft als Kassenprüfer, daß der Bericht des Schatzmeisters zutreffend sei und daß er alle Belege geprüft und für rechtens befunden habe.

TOP 8: Entlastung des Vorstands

Alle Mitglieder des Vorstands sowie die Rechnungsprüfer werden einstimmig entlastet.

TOP 9: Wahlen

Als Wahlleiter fungiert Hermann Joseph Müller. Herr Bogner und Herr Vollhardt stehen auf eigenen Wunsch nicht mehr als Vorstandsmitglieder zur Verfügung. Neu zur Wahl gestellt werden Herr Eric Achermann (Univ. Münster), Herr Maximilian Bergengruen (Univ. Genf) und Frau Nicola Kaminski (Univ. Bochum). Anträge auf geheime Wahl werden

nicht gestellt. Die Funktionsträger des Vorstands werden einzeln, die weiteren Mitglieder des Vorstands gemeinsam zur Wahl gestellt. Dies sind:

Präsident: Prof. Dr. Peter Heßelmann
Vizepräsident: Prof. Dr. Ruprecht Wimmer
Geschäftsführer: Prof. Dr. Dieter Martin
Schatzmeister: Hermann Brüstle

Vorstandsmitglieder:

Prof. Dr. Eric Achermann
Prof. Dr. Maximilian Bergengruen
Prof. Dr. Friedrich Gaede
Dr. Klaus Haberkamm
Prof. Dr. Nicola Kaminski
Prof. Dr. Wilhelm Kühlmann
Prof. Dr. Ma Wentao
Dr. Martin Ruch
Prof. Dr. Gábor Tüskés
Prof. Dr. Jean Marie Valentin
Prof. Dr. Rosmarie Zeller

Die Versammlung beschließt einstimmig (bei Enthaltung der jeweils zur Wahl stehenden Personen) die Wahl der Vorgeschlagenen. Die Gewählten nehmen die Wahl an bzw. haben vorab erklärt, daß sie im Falle ihrer Wahl diese annehmen werden.

Auf Antrag werden Herr Rainer Fettig und Herr Dr. Fritz Heermann erneut einstimmig mit dem Amt der Kassenprüfer betraut.

TOP 10: Ehrungen

Frau Brunhilde Lorenz und Herr Erich Graf werden in Anerkennung ihrer langjährigen und intensiven Verdienste um das Andenken Grimmelshausens zu Ehrenmitgliedern ernannt. Der Präsident hält jeweils eine Laudatio und überreicht den Geehrten die Urkunden.

TOP 11: Planungen für die nächsten Jahre

Vorgesehen sind folgende Tagungen:

- 01.–03.07.2011 Wittstock (in Kooperation mit dem Landkreis Ostprignitz-Ruppin/Kreismuseen Alte Bischofsburg Wittstock): „Die Schlacht bei Wittstock (1636) und ihre Folgen. Krieg und Frieden im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“
Organisation: Peter Heßelmann, Antje Zeiger

- 2012 Basel: „Anthropologische Konzepte im Werk Grimmelshausens und im Roman der Frühen Neuzeit“ Organisation: Rosmarie Zeller, Maximilian Bergengruen

In Vorbereitung befinden sich folgende Publikationen:

Beihefte zu *Simpliciana 5: Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur*. Hrsg. von Peter Heßelmann (2010);

Beihefte zu *Simpliciana 7: Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen ‚ungebundener Rede‘ in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Hrsg. von Thomas Althaus und Nicola Kaminski (2010);

Beihefte zu *Simpliciana 8: Jakob Koeman: Die Grimmelshausen-Rezeption in der nicht-fiktionalen deutschen Literatur zwischen 1800 und 1860* (2014).

TOP 12: Verschiedenes

Besprochen werden die Möglichkeiten, vermehrt junge studentische Mitglieder für die Gesellschaft zu gewinnen. Ins Gespräch gebracht werden eigene studentische Workshops bei den Tagungen, Ausbau der Kontakte zu den Schulen und weitere fachdidaktische Wettbewerbe, Beteiligungsangebote im Zusammenhang neuer Medien (wie beim neu installierten Audioguide des Simplicissimus-Hauses Renchen) und Erweiterung der Homepage mit Angeboten für Schüler und Studenten, Zusammenarbeit bei Lesungen und theatralischen Umsetzungen, entsprechende Ausrichtung von Tagungsprogrammen (Vorschlag: „Grimmelshausen – ein Autor für morgen?“).

Für die Richtigkeit:

Peter Heßelmann
Versammlungsleiter

Dieter Martin
Protokollant

Einladung zur Tagung „Die Schlacht bei Wittstock (1636) und ihre Folgen. Krieg und Frieden im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 01.–03.07.2011 in Wittstock

Alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft und alle Interessenten sind herzlich eingeladen, an den öffentlichen Tagungen teilzunehmen. Aus Kostengründen ist es leider nicht möglich, alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft brieflich zu den Tagungen einzuladen. Aktuelle Informationen zu den Tagungen findet man auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft: www.grimmelshausen.org.

Anlaß für die interdisziplinäre Tagung ist der 375. Jahrestag der Schlacht bei Wittstock im Jahr 2011. Im Mittelpunkt stehen die Schlacht und ihre Auswirkung auf die unmittelbar betroffene Region Prignitz. Für Historiker eröffnen sich zahlreiche Themenfelder, u. a. die Bedeutung der Schlacht für den Verlauf des Dreißigjährigen Krieges, ihre Einschätzung aus schwedischer und kaiserlich-sächsischer Perspektive, die zeitgenössische Wahrnehmung und Deutung der Schlacht, das Erleben der Kämpfe durch Soldaten und Zivilbevölkerung. Auch die politischen, wirtschaftlichen, sozialen und konfessionellen Folgen werden erörtert. Weitere Themenaspekte sind vergleichende Quellenstudien zu zeitgenössischen Kriegsdarstellungen, Schlachtbeschreibungen, Manifestationen von Gewalt, Angst, Leid und sozialökonomischen Elends sowie Friedensutopien. Ergebnisse der Ausgrabungen, die auf dem ehemaligen Schlachtfeld stattfinden, werden in archäologisch und anthropologisch orientierten Vorträgen vorgestellt. Auch die Rezeption der Schlacht in zeitgenössischen Medien, etwa in der Bildpublizistik, wird beleuchtet.

Ausgangspunkt für Literaturhistoriker ist Grimmelshausen, der in seinem 1668 erschienenen Roman *Simplicissimus* das Gemetzel der Schlacht bei Wittstock beschreibt. Darüber hinaus sollen Kriegs- und Friedensdarstellungen im Gesamtwerk des simplicianischen Erzählers und zudem in der Prosa, Dramatik und Lyrik anderer Literaten aus dem Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges in den Blick geraten.

Tagungsprogramm

Freitag, 01. Juli 2011

Geschichte der Schlacht bei Wittstock

- 13.00 Eröffnung der Tagung
Grußworte
Ralf Reinhardt, Landrat des Landkreises Ostprignitz-Ruppin
Jörg Gehrman, Bürgermeister der Stadt Wittstock
Antje Zeiger, Kreismuseen Alte Bischofsburg, Wittstock
Peter Heßelmann, Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft,
Münster
- 13.30 Führung durch das Museum des Dreißigjährigen Krieges
- 15.00 Michael Kaiser (Köln)
Melchior von Hatzfeldt und die Schlacht bei Wittstock
- 15.40 Joachim Krüger (Greifswald)
Die Schlacht bei Wittstock aus schwedischer Perspektive
- 16.20 Kaffeepause
- 16.45 Anuschka Tischer (Marburg)
Die Rolle Frankreichs im Dreißigjährigen Krieg in der zweiten
Hälfte der 1630er Jahre
- 17.25 Marian Füssel (Göttingen)
Die Schlacht als Medienereignis. Wittstock (1636) im Kontext
- 18.05 Thomas Kossert (Göttingen)
Die zeitgenössische Wahrnehmung und Deutung der Schlacht
bei Wittstock
- 19.00 Gemeinsames Abendessen

Schlacht und Archäologie

- 20.15 Sabine Eickhoff, Anja Grothe, Bettina Jungklaus (Zossen)
„Dass blutige Treffen bey Wittstock den 4. octobris 1636“ –
Söldnerschicksale interdisziplinär untersucht

Samstag, 02. Juli 2011

Geschichte der Schlacht bei Wittstock

- 08.30 Gundula Gahlen (Potsdam)
Die Bevölkerung der Stadt Perleberg im Dreißigjährigen Krieg

Krieg und Frieden im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit

- 09.10 Rosmarie Zeller (Basel)
Lucan – Sidney – Grimmelshausen: Zur Poetik der Schlachtbeschreibung in epischer Literatur
- 09.50 Hans Geulen (Münster/Bonn)
„mir selber feind“. Lesarten der Kriegs- und Nachkriegserfahrung in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*
- 10.30 Kaffeepause
- 11.00 Jana Maroszová (Prag)
Die Schlachten bei Wittstock und Nördlingen in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus
- 11.40 Friedrich Gaede (Freiburg)
„Allzu scharf macht schartig“. Grimmelshausen, ein Pionier der Friedensforschung
- 12.40 Gemeinsames Mittagessen
- 14.30 Klaus Haberkamm (Münster)
Zwei narrative Darstellungen der Schlacht bei Wittstock im Vergleich. Grimmelshausen und Schiller
- 15.10 Dieter Breuer (Aachen)
Die Rezeption der Friedensschriften des Erasmus während des Dreißigjährigen Krieges
- 15.50 Kaffeepause
- 16.15 Dirk Niefanger (Erlangen-Nürnberg)
„Die Welt vol Schrecken“. Die Schlacht bei Wittstock in Georg Greflingers *Der Deutschen Dreyßig-Jähriger Krieg* (1657)
- 16.55 Wilhelm Kühlmann (Heidelberg)
Heidelberg und Breisach. Literarische Reflexe eines militärischen Kräfte ringens im Dreißigjährigen Krieg
- 17.35 Kaffeepause
- 18.00 Jost Eickmeyer (Heidelberg)
Blutsäufer oder Held? Zum kontroversen Bild Tillys in der Literatur des Dreißigjährigen Krieges

- 18.40 Sibylle Penkert (Berlin)
Ricarda Huchs *Der Dreißigjährige Krieg* und die Wirkungsgeschichte in der Weimarer Republik
- 19.20 Stadtführung
- 20.30 Gemeinsames Abendessen

Sonntag, 3. Juli 2011

Exkursion: Authentische Orte

- 08.30 Besuch des Schwedensteins
- 09.00 Besuch des Schlachtfelds
- 10.30 Abfahrt zum Kloster Heiligengrabe
- 12.00 Gemeinsames Mittagessen
- 13.00 Rückfahrt nach Wittstock und Ende der Tagung

Anmeldungen zur Tagung und Hotelreservierungen:

Antje Zeiger, Kreismuseen Alte Bischofsburg Wittstock, Amtshof 1–5,
16909 Wittstock, Telefon: 03394-433725, Telefax: 03394-449078, E-Mail: info@mdk-wittstock.de.

Bezug alter Jahrgänge der *Simpliciana*

Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft können Restbestände der Jahrgänge I (1979) bis XXVI (2004) der *Simpliciana* zum Vorzugspreis von 5,- € pro Jahrgang – solange der Vorrat reicht – erwerben. Hinzu kommen Versandkosten. Bei Interesse kann man sich wenden an:

Sonja Kaltenbronn
Stadtverwaltung Oberkirch
Eisenbahnstr. 1
77704 Oberkirch
Tel. 07802-82-111
Fax 07802-82-200
E-Mail s.kaltenbronn@oberkirch.de

ANHANG

Beiträger *Simpliciana* XXXII (2010)

Prof. Dr. Stefanie Arend, Universität Rostock, Institut für Germanistik, August-Bebel-Str. 28, D-18055 Rostock

Priv.-Doz. Dr. Jochen A. Bär, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstr. 207–209, D-69117 Heidelberg

Dr. Andreas Bässler, Universität Stuttgart, Institut für Literaturwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur II, Keplerstr. 17, D-70174 Stuttgart

Prof. Dr. Matthias Bauer, Universität Flensburg, Institut für Germanistik, Auf dem Campus 1, D-24943 Flensburg

Prof. Dr. Maximilian Bergengruen, Université de Genève, Département de langue et de littérature allemandes, 12, Bd. des Philosophes, CH-1205 Genève

Prof. Dr. Dieter Breuer, Rolandstr. 34, D-52070 Aachen

Julia Buckenmaier, Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg i. Br.

Dr. Thorsten Fitzon, Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg i. Br.

Prof. Dr. Friedrich Gaede, Ochsenegasse 12, D-79108 Freiburg i. Br.

Dr. Klaus Haberkamm, Nienborgweg 37, D-48161 Münster

Prof. Dr. Peter Heßelmann, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Neuere deutsche Literatur, Hindenburgplatz 34, D-48143 Münster

Prof. Dr. Rainer Hillenbrand, Universität Pécs, Lehrstuhl für deutschsprachige Literatur, Ifjúság útca 6, H-7624 Pécs

Dr. Hans-Joachim Jakob, Universität Siegen, Fachbereich 3: Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften, D-57068 Siegen

Dr. Lars Kaminski, Hildenbrandstr. 41, D-74731 Walldürn

Prof. Dr. Nicola Kaminski, Universität Bochum, Germanistisches Institut, Neuere Deutsche Literaturwissenschaft, Universitätsstr. 150, D-44801 Bochum

Thomas Köhler, Clara-Schumann-Str. 23, D-48317 Drensteinfurt

Dr. Jakob Koeman, Reigersbek 12, NL-3738 TM Maartensdijk

Thomas Kossert, Universität Göttingen, Seminar für Mittlere und Neuere Geschichte, Platz der Göttinger Sieben 5, D-37073 Göttingen

Daniel Langner, Gescherweg 72, A 116, D-48161 Münster

Prof. Dieter Martin, Universität Freiburg, Deutsches Seminar II, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg i. Br.

Torsten Menkhaus, Rhynernberg 38, 59069 Hamm

Prof. Dr. Barbara Molinelli-Stein, Università Cattolica del Sacro Cuore, Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere, Largo A. Gemelli 1, I-20123 Milano

Prof. Dr. Jörg Riecke, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstr. 207–209, D-69117 Heidelberg

Sebastian Rosenberger, Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstr. 207–209, D-69117 Heidelberg

Dr. Martin Ruch, Waldseestr. 53, D-77731 Willstätt

Prof. Dr. Helmut Schanze, Laurentiusstr. 69, D-52072 Aachen

Prof. Dr. Michael Schilling, Universität Magdeburg, Institut für Germanistik, Lehrbereich Ältere deutsche Literaturwissenschaft, Zschokkestr. 32, D-39104 Magdeburg

Prof. Dr. Hans-Jörg Uther, Meininger Weg 53, D-37085 Göttingen

Ekkehard Wallat, Hasemannweg 2a, D-77654 Offenburg

Wolfgang Winter, Illenauer Allee 63, D-77855 Achern

Prof. Dr. Rosmarie Zeller, Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, CH-4051 Basel

Simpliciana und *Beihefte zu Simpliciana*. Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge

1. Schriftart

Times New Roman

2. Schriftgrößen und Zeilenabstände

Bitte benutzen Sie immer Zeilenabstand „genau“ mit exakter Größenangabe (Format/Absatz/Zeilenabstand), nicht die Option „einfach“.

	Schriftgröße in pt	Zeilenabstand in pt
Grundtext	11	13
Fußnoten	9	11
Abgesetzte Zitate	9	11
Abbildungslegenden	9	11
Tabellenüberschriften	9	11
Register	9	11
Text in Tabellen	9	
Hauptkapitelüberschrift	15	17
1. Unterkapitelüberschrift	13	15
2. Unterkapitelüberschrift und weitere	11	13
Respektsblätter (z. B. „Teil I“ etc.)	15	
Seitenzahl	11	

3. Überschriften

Allgemeines:

- wenn Kapitel nummeriert werden, müssen mehrzeilige Titel von links eingezogen werden (hängender Einzug: 0,7 cm);
- bitte trennen Sie keine Wörter und setzen Sie die Zeilenumbrüche nach Sinneinheiten;
- bitte verzichten Sie auf Versalbuchstaben, Kapitälchen und Unterstreichungen;
- Überschriften haben keine Schlußpunkte (Frage- oder Ausrufezeichen sind möglich);
- Kapitelnummer und Kapitelüberschrift sind durch Tabulatoren zu trennen;
- folgen zwei Überschriften unmittelbar aufeinander, so entfällt der „Abstand vorher“ der zweiten Überschrift (s. unten);
- alle Überschriften sind linksbündig zu setzen.

a) Monographien:

	Schrift- größe (pt)	Zeilen- abstand (pt)
Hauptkapitel	15	17
1. Unterkapitel	13	15
2. Unterkapitel	11	13
3. Unterkapitel und weitere Respektsblätter	11	13
	15	17

b) Sammelbände:

	Schrift- größe (pt)	Zeilen- abstand (pt)
Name des Beitragärs	11	13
Titel des Beitrages	15	17
1. Unterkapitel	13	15
2. Unterkapitel	11	13
3. Unterkapitel und weitere Respektsblätter	11	13
	15	17

4. Einrücken von Absätzen

Die erste Zeile eines neuen Absatzes ist – außer nach Blockzitat und Leerzeilen – einzurücken (Einzug: 0,7 cm).

5. Titel

Verfasser und *Titel* des Aufsatzes: Vorangestellt Vorname und Nachname des Verfassers (11 Pkt., Kapitälchen) und Tätigkeitsort in runden Klammern, dann Titel und ggf. Untertitel des Beitrags (linksbündig, Schriftgröße 15 Pkt.).

Beispiel:

EBERHARD MANNACK (Kiel)

Die Aufnahme in den Kanon der Nationalliteratur.
Simplicissimus und *Wilhelm Meister* im Vergleich

6. Kolumnentitel

- Kolumnentitel werden nur bei Sammelbänden verwendet (Simpliciana und Beihefte, falls Sammelband), nicht bei Monographien;
- sämtliche Teile eines Sammelbandes haben Kolumnentitel, ausgenommen die erste Seite eines neuen Beitrages sowie Respektsblätter;

- Inhaltsverzeichnis, Bibliographie, Register etc. haben links und rechts den gleichen Kolummentitel.

Linke Buchseite:

- Seitenzahl: 11 pt, recte (nicht kursiv), linksbündig
- Name des Beiträgers: 9 pt, kursiv, rechtsbündig

Rechte Buchseite:

- Titel des Beitrags (wenn nötig sinnvoll abgekürzt): 9 pt, kursiv, linksbündig
- Seitenzahl 11 pt: recte (nicht kursiv), rechtsbündig

Der Abstand von der Grundlinie des Kolummentitels zur Schrifflinie der ersten Textzeile soll 10 mm betragen. Der Kolummentitel wird mit einer Linie vom Text abgetrennt.

7. Fußnoten

- Fußnoten werden durchnummeriert;
- innerhalb des Grundtexts soll die Fußnotenziffer (ohne Klammer) hochgestellt werden und in der gleichen Schriftgröße sein wie das Wort, dem sie nachgestellt ist;
- innerhalb des Grundtexts steht die Fußnotenziffer nach dem ggf. vorausgehenden Satzzeichen, außer die Fußnote bezieht sich nur auf ein einzelnes Wort;
- Fußnoten müssen an die untere Satzspiegelkante gestellt werden;
- der Fußnotentext soll von links eingezogen (hängender Einzug: 0,7 cm) und in Blocksatz dargestellt werden;
- im Fußnotenteil soll die Fußnotenziffer auf der gleichen Schrifflinie und in der gleichen Schriftgröße wie der Fußnotentext (nicht hochgestellt) gesetzt werden;
- Fußnoten sollen mit einem Punkt abgeschlossen werden;
- bitte setzen Sie keine Leerzeilen/Abstände zwischen Fußnoten;
- Fußnoten sind nur in Monographien kapitelweise neu zu nummerieren.

8. Zitate

Das einmal gewählte Zitiersystem muss durch das gesamte Manuskript hindurch beibehalten werden.

- Zitate bis zu einem Umfang von 3 Zeilen werden in den Fließtext integriert und durch „doppelte Anführungszeichen“ unten und oben am Beginn und am Ende des Zitats kenntlich gemacht (nicht kursiv);
- Zitate ab einem Umfang von 4 Zeilen werden vom Haupttext abgesetzt, von links um 1,0 cm eingerückt (nicht aber von rechts) und in kleinerer Schrift (9 pt) ohne Anführungszeichen wiedergegeben;
- bei Zitaten im Umfang von 3 oder 4 Zeilen liegt es im Ermessen des Autors/der Autorin, für welche Darstellung sie sich entscheiden;
- Zitate, die kürzer als 3 Zeilen sind, aber hervorgehoben werden sollen, können ebenfalls vom Text abgesetzt werden;
- der Haupttext nach dem Zitat beginnt ohne Einrückung;
- Absatzdefinitionen für abgesetzte Zitate: Abstand vor: 13 pt, Abstand nach: 13 pt;
- Auslassungen, Bemerkungen und Eingriffe des Autors/der Autorin in Zitaten werden mit eckigen Klammern [...] gekennzeichnet;

- Zitate in Zitaten werden durch ‚einfache Anführungszeichen‘ unten und oben am Beginn und am Ende des Zitats kenntlich gemacht;
- uneigentlich verwendete Begriffe werden ebenfalls in ‚einfache Anführungszeichen‘ eingeschlossen (Beispiel: die ‚Intellektuellen‘ des 17. Jahrhunderts).

9. Bibliographische Angaben

werden nach folgendem Muster in den durchnummerierten Fußnoten (keine Endnoten) aufgeführt.

a) *Selbstständige Publikationen (erstmalige Angabe)*

Vorname Nachname: Titel (kursiv). ggf. Untertitel (kursiv). ggf. Bd. Ort(e) [fakultativ Ort(e): Verlag] ggf. Aufl. (hochgestellte Ziffer vor Erscheinungsjahr) Erscheinungsjahr (Reihentitel Bandnummer), S. 000–000.

Beispiel: Joachim Dyck: *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition*. Tübingen ³1991 (Rhetorik-Forschungen 2), S. 183–187.

b) *Unselbstständige Publikationen in Sammelbänden*

Vorname Nachname: Titel des Aufsatzes. ggf. Untertitel. In: Titel des Sammelbandes (kursiv). ggf. Untertitel (kursiv). Hrsg. von Vorname Nachname. ggf. Bd. Ort(e) [ggf. Ort(e): Verlag] ggf. Aufl. (hochgestellte Ziffer vor Erscheinungsjahr) Erscheinungsjahr, S. 000–000, hier S. 000.

Beispiel: Helga Brandes: *Moralische Wochenschriften*. In: *Von Almanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700–1800*. Hrsg. von Ernst Fischer, Wilhelm Haefs und York-Gothart Mix. München 1999, S. 225–232, hier S. 228.

Beispiel für unselbstständige Publikation in einem Sammelband eines Autors: Wilhelm Kühlmann: *Der westfälische Epikur – Grimmelshausens Umgang mit seinem glücklichen Helden*. In: ders.: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg 2008, S. 61–71, hier S. 69.

c) *Unselbstständige Publikationen in Zeitschriften*

Vorname Nachname: Aufsatztitel. ggf. Untertitel. In: Zeitschrifttitel (kursiv) Jahrgang/Band (Jahr), ggf. Heft-Nummer, S. 000–000, hier S. 000.

Beispiel: Walter E. Schäfer: *Dilherr, Harsdörffer und Klaj gratulieren Quirin Moscherosch zur Hochzeit*. In: *Simpliciana* XXVII (2005), S. 199–212, hier S. 204.

d) *Internetquellen*

Bei der Zitation von Internetquellen ist in jedem Fall das Datum des letzten Abrufs zu vermerken.

Beispiel: <http://www.grimmelshausen.org/aktuelles.html>, Abruf 05.09.2008.

Hinweise zur Bibliographie

a) Auch oft zitierte *Grundtexte*, z. B. die interpretierten Texte, werden nach den angeführten Mustern bei der ersten Nennung in einer Fußnote aufgeführt. Danach können diese häufig zitierten Grundtexte unter Angabe einer in der Fußnote genannten kursiven

Sigle mit Seitenangabe in runden Klammern im Haupttext des Aufsatzes erscheinen, z. B. (ST 125) für *Simplicissimus Teutsch*, S. 125.

b) Texte von Grimmelshausen werden nach den Ausgaben von Tarot, Bender, Sieveke oder von Breuer einheitlich zitiert. Grimmelshausens *Ewig-währender Calender* wird nach der Ausgabe von Haberkamm zitiert.

Es ist möglich und in der Regel aus Umfangsgründen angebracht, Zitatbelegstellen im laufenden Text der Abhandlung mit Kürzel und Seitenangabe zu nennen. Gegebenenfalls ist beim ersten Zitat in der Fußnote darauf zu verweisen.

Beispiele:

Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 505. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle *ST* (kursiv) und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 492. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* (kursiv) und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abentheurlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, III. Materia, S. 92. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Haberkamm mit Sigle *EC* (kursiv) und Angabe der Materia und Seite in runden Klammern zitiert.

Für Werke Grimmelshausens sollen folgende Siglen verwendet werden:

<i>Ba</i>	<i>Bart-Krieg</i>
<i>Be</i>	<i>Beernhäuter</i>
<i>C</i>	<i>Courasche</i>
<i>Co</i>	<i>Continuatio</i>
<i>DA</i>	<i>Dietwalt und Amelinde</i>
<i>EC</i>	<i>Ewig-währender Calender</i>
<i>Gal</i>	<i>Galgen-Männlin</i>
<i>GT</i>	<i>Gauckel-Tasche</i>
<i>KJ</i>	<i>Keuscher Joseph</i>
<i>Mu</i>	<i>Musai</i>
<i>PL</i>	<i>Proximus und Lypida</i>
<i>RP</i>	<i>Rathstübel Plutonis</i>
<i>RS</i>	<i>Ratio Status</i>
<i>SM</i>	<i>Stoltzer Melcher</i>
<i>SP I</i>	<i>Satyrischer Pilgram, I. Teil</i>
<i>SP II</i>	<i>Satyrischer Pilgram, II. Teil</i>
<i>Spr</i>	<i>Springinsfeld</i>

<i>ST</i>	<i>Simplicissimus Teutsch</i>
<i>TM</i>	<i>Teutscher Michel</i>
<i>VNI</i>	<i>Vogel-Nest, I. Teil</i>
<i>VNII</i>	<i>Vogel-Nest, II. Teil</i>
<i>VW</i>	<i>Verkehrte Welt</i>

c) Alle *Buchtitel* und *Zeitschrifttitel* erscheinen im Haupttext und in den Fußnoten kursiv.

d) *Titel von Reprints* werden verkürzt wiedergegeben. Die verkürzte bibliographische Angabe soll nicht länger als drei Zeilen sein.

Beispiel: August Buchner: *Anleitung Zur Deutschen Poeterey* [...]. Wittenberg 1665 [Nachdruck hrsg. von Marian Szyrocki. Tübingen 1966 (Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 5)].

e) Bei *Titeln von Rara* wird die vollständige bibliographische Angabe am Ende durch den *Standortnachweis* (Besitzbibliothek) und die *Signatur* des benutzten Exemplars in eckigen Klammern ergänzt.

Beispiel: [Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; Lo 2310-1].

f) Bei *Seitenangaben* zweier hintereinander folgender Seiten bitte S. 12–13; nicht S. 12f. Ansonsten Seitenzahlen mit der ersten und letzten Seite angeben (S. 9–25; nicht S. 9ff.).

g) Frühneuzeitliche *Bogensignaturen* werden nach folgenden Mustern wiedergegeben: fol. A 3^r, fol. A 3^v.

h) Bitte *vollständige bibliographische Angaben*; *keine Abkürzungen* bei Zeitschriften, Lexika, Referenzwerken etc.

i) Bei *wiederholter Zitierung* soll von gekürzten Titelangaben Gebrauch gemacht werden.

Bei selbstständigen Publikationen: Nachname, Kurztitel (kursiv) (Fußnoten-Ziffer der ersten, vollständigen Erwähnung), S. 000.

Beispiel: Dyck, *Ticht-Kunst* (wie Anm. 3), S. 183–185.

Bei unselbstständigen Publikationen: Nachname, Kurztitel (recte) (Fußnoten-Ziffer der ersten, vollständigen Erwähnung), S. 000.

Beispiel: Heßelmann, Picaro und Fortuna (wie Anm. 7), S. 103–104.

j) Auf Verweise wie *ebd.* und *a. a. O.* ist zu verzichten.

k) *Werktitel in bibliographischen Angaben* werden in doppelte Anführungszeichen eingeschlossen (unabhängig vom Original).

Beispiel: Andreas Merzhäuser: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch“*. Göttingen 2002.

10. Abbildungen

Sollten zu einem Beitrag Abbildungen gehören, sollen Hinweise auf die Abbildungen (Abb. 1 usw.) an den entsprechenden Stellen des Textes stehen. Eingereichten Typoskripten beigefügte Abbildungen sollen auf der Rückseite entsprechend durchnummeriert

riert sein und einen Hinweis auf den zugehörigen Aufsatz haben. Bildunterschriften (Quellennachweise, bibliographische Angaben, Erläuterungen zu den Abbildungen) sind in einer separaten Datei abzuspeichern und hinzuzufügen. Nach Möglichkeit sollen Abbildungen in digitalisierter Form als Datei im Anhang einer E-Mail oder auf CD-ROM eingereicht werden. Es ist eine reprofähige Vorlage zu liefern (Schwarzweiß-Foto oder Digitalisat auf CD-ROM: 300 dpi bei Raster-, 1200 dpi bei Strichabbildung). Die Erlaubnis zur Reproduktion und Veröffentlichung von Abbildungen ist vom Autor des Beitrags einzuholen. Redaktion und Verlag übernehmen entstehende Kosten nicht.

11. Rezensionen

Der *Titel* der in den Rezensionen besprochenen Monographien, Sammelbänden und Werkausgaben ist der Rezension im Fettdruck voranzustellen und wie folgt aufzunehmen:

- Vorname Autorin (Autor) Nachname Autorin (Autor): Titel und ggf. Untertitel (kursiv). Verlagsort: Verlag Jahr (Reihenangabe). Seitenzahl, Zahl der Abbildungen (soweit vorhanden).
- Titel und ggf. Untertitel des Sammelbands (kursiv). Hrsg. von Vorname Nachname. Verlagsort: Verlag Jahr (Reihenangabe). Seitenzahl, Zahl der Abbildungen (soweit vorhanden).

Beispiele:

Heike Bismark: *Rätselbücher. Entstehung und Entwicklung eines frühneuzeitlichen Buchtyps im deutschsprachigen Raum. Mit einer Bibliographie der Rätselbücher bis 1800.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007 (Frühe Neuzeit 122). 561 S., 31 Abb.

Georg Philipp Harsdörffer und die Künste. Hrsg. von Doris Gerstl. Nürnberg: Hans Carl 2005 (Schriftenreihe der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg 10). 237 S., 41 Abb.

Sigmund von Birken: *Werke und Korrespondenz. Bd. 9/I. Der Briefwechsel zwischen Sigmund von Birken und Georg Philipp Harsdörffer, Johann Rist, Justus Georg Schottelius, Johann Wilhelm von Stubenberg und Gottlieb von Windischgrätz. Tl. I. Texte.* Hrsg. von Hartmut Laufhütte und Ralf Schuster. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2007 (Neudrucke Deutscher Literaturwerke N. F. 53). 560 S., 15 Abb.

Eine Rezension sollte nicht mehr als drei Seiten umfassen.

12. Hinweise zur Typographie

a) Hervorhebungen durch Unterstreichung, Sperrung und Fettschrift sollen möglichst vermieden werden. *Kursivierungen* sind insbesondere reserviert für Werktitel im fortlaufenden Text des Beitrags (Beispiel: im *Carolus Stuardus* des Andreas Gryphius) und für Titel und Kurztitel bei selbstständigen Publikationen sowie für Zeitschriftentitel in den bibliographischen Angaben der Fußnoten.

b) Einklammerungen innerhalb von (runden Klammern) werden durch [eckige Klammern] wiedergegeben.

c) Der *doppelte Bindestrich* in älteren Drucken wird durch einfachen Bindestrich wiedergegeben.

Beispiel: Lebens-Beschreibung, nicht: Lebens=Beschreibung.

d) Bei Zitaten erscheinen *Virgeln* ohne Leerschritt nach dem vorangegangenen Wort und mit Leerschritt vor dem folgenden Wort.

Beispiel: „Ein Mensch lebet darum in der Welt/ daß er sol glücklich seyn.“

e) Bitte unterscheiden Sie zwischen dem längeren *Gedankenstrich (Halbgeviertstrich)*: „–“ und dem kürzeren *Trennstrich*: „-“. Der Gedankenstrich (Halbgeviertstrich) wird ohne Leerschritt zwischen zwei Zahlen gesetzt, wenn er das Wort „bis“ ersetzt (z. B. S. 442–454, 1938–1940).

f) Bei *Abkürzungen* ist auf einen Leerschritt nach dem Punkt zu achten.

Beispiele: S. 12, d. h., z. B., u. a., Frankfurt a. M.

g) *Fremdsprachige Begriffe* werden kursiv gesetzt.

Beispiele: *ex post, understatement, jour fixe.*

h) Nicht im gewöhnlichen Zeichensatz enthaltene *Sonderzeichen* bitte farbig markieren, gesondert auflisten und den benutzten Font angeben.

i) *Griechischen Text* im beigelegten Papierausdruck bitte so drucken, dass die Akzente deutlich zu erkennen sind und benutzten Font angeben.

j) Der Text soll möglichst in *neuer Rechtschreibung* auf der Grundlage der neuen amtlichen deutschen Rechtschreibregeln nach der am 1. August 2006 endgültig in Kraft getretenen Neuregelung geschrieben sein.

Schicken Sie bitte den nach den Richtlinien eingerichteten Text a) als Papierausdruck, b) als Datei im Anhang einer E-Mail (Word-Datei oder rtf) an folgende Adressen: Prof. Dr. Peter Heßelmann, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Germanistisches Institut, Abteilung Neuere deutsche Literatur, Hindenburgplatz 34, 48143 Münster, E-Mail: P.Hesselmann@t-online.de

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft e.V. wurde 1977 anlässlich der großen Gedenkausstellung *Simplicius Simplicissimus – Grimmelshausen und seine Zeit* in Münster gegründet. Sie ist inzwischen zu einer internationalen Vereinigung von Literatur- und Kulturhistorikern, interessierten Laien und der Grimmelshausen-Städte Gelnhausen, Soest, Offenburg, Oberkirch und Renchen geworden. Gemeinsames Ziel ist es, die wissenschaftliche Erforschung der Werke Grimmelshausens in ihren zeit- und wirkungsgeschichtlichen Bezügen zu fördern und deren Kenntnis zu verbreiten. Die Grimmelshausen-Gesellschaft bemüht sich dabei besonders um die Zusammenarbeit mit Forschern anderer Disziplinen und den wissenschaftlichen Dialog. Sie versucht mit ihren Aktivitäten zugleich der Mahnung Grimmelshausens gerecht zu werden, Leserinnen und Leser aller Bildungsstufen anzusprechen.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft hat zu diesen Zwecken in regelmäßigen Abständen wissenschaftliche Symposien durchgeführt (1979 in Welbergen bei Münster, 1983 in Offenburg, 1986 in Marburg, 1987 in Aachen, 1989 in Zürich, 1992 in Eichstätt, 1994 in Wolfenbüttel, 1995 in Karlsruhe, 1996 in Aachen, 1998 in Zürich, 1999 in Wolfenbüttel, 2000 in Straßburg, 2001 in Oberkirch und in Renchen, 2002 in Aachen und in Budapest, 2003 in Renchen, 2004 in Oberkirch, 2005 in Münster, 2006 in Oberkirch, 2007 in Oberkirch und Renchen, 2008 in Eger, 2009 in Oberkirch und Gelnhausen, 2010 in Oberkirch, Offenburg und Renchen). Sie gibt das Jahrbuch *Simpliciana – Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft*, eine Reihe *Sondergaben der Grimmelshausen-Gesellschaft*, kommentierte Reproduktionen schwerzugänglicher Dokumente und Texte aus dem Umkreis Grimmelshausens oder der Forschungsgeschichte, die die Mitglieder der Gesellschaft unentgeltlich erhalten, sowie die Buchreihe *Beihefte zu Simpliciana* heraus.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft ist ein gemeinnütziger Verein zur Förderung der wissenschaftlichen Erforschung und Verbreitung der Werke Grimmelshausens. Sie ist von der Körperschaftssteuer freigestellt und berechtigt, für Spenden Spendenbestätigungen auszustellen. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 25,00 € (12,50 € für Studierende), für korporative Mitglieder 150,00 €. Überweisungen bitte auf das Konto der Grimmelshausen-Gesellschaft beim Schatzmeister Hermann Brüstle, Sparkasse Offenburg/Ortenau (BLZ 664 500 50), Kontonummer 853508. Zahlungen aus dem Ausland sind auch mit Verrechnungsscheck möglich. Der jährliche Mitgliedsbeitrag schließt die Lieferung des Jahrbuchs ein.

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre(n) ich/wir den satzungsmäßigen Beitritt zur Grimmels-
hausen-Gesellschaft e.V.

Name und Vorname / Firma / Institut / Körperschaft:

Student/in: ja nein

Adresse:

Telefon: _____ E-Mail: _____

Ort, Datum und Unterschrift: _____

Bitte senden an:

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.
Herrn Schatzmeister Hermann Brüstle
c/o Stadt Oberkirch
Postfach 1443
77698 Oberkirch
Telefax: 07802-82-200
E-Mail: h.bruestle@oberkirch.de
E-Mail: info@grimmelshausen.org
Internet: www.grimmelshausen.org

Franz M. Eybl / Irmgard M. Wirtz (Hrsg.)

Delectatio

Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel

Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2009.

233 S., 12 Abb.

Beihefte zu Simpliciana. Bd. 4

Herausgegeben von Peter Hefselmann

ISBN 978-3-03911-734-5 br.

sFr. 65.- / € 44.80 / €** 46.10 / € 41.90 / £ 37.70 / US-\$ 64.95*

* inkl. MWSt. - gültig für Deutschland / ** inkl. MWSt. - gültig für Österreich / € exkl. MWSt.

Zwischen Barock und Aufklärung entstand eine Funktion der Literatur, wie wir sie heute kennen: die der Unterhaltung. Aus Anlass des 350. Geburtstags von Johann Beer hat eine internationale Konferenz nach Funktion und Bedeutung der Kurzweil in der spätbarocken Literatur gefragt. Ist es die Aufgabe der Künste, zwischen Nutzen und Vergnügen die Balance zu wahren? Welche Bedeutung hat das Unterhaltsame und Ergötzliche in der deutschen Literatur ab 1680? Die Beiträge des Bandes thematisieren die Theorie und Poetik der Unterhaltung, die Institutionen und Gattungen der Kurzweil sowie die Werke der bedeutendsten Autoren aus dieser Zeit.

INHALT: Franz M. Eybl: Einleitung: Unterhaltung zwischen Barock und Aufklärung – Andrea Wicke: Literarische Moden um 1700. Zum historischen Wandel populärer Lesestoffe – Andrea Sommer-Mathis: «Von den Lustbarkeiten des Hofes und den *privat*-Ergötzlichkeiten der Regenten». Zu Begriff und Funktion höfischer Unterhaltung (am Beispiel von Sachsen-Weißfels) – Jörg Krämer: Pflaumen und Kerne, Schleckwerck und Pillen? Funktionen unterhaltenden Erzählens bei Harsdörffer, Grimmelshausen und Beer – Birgit Wagner: Zur Mehrfachkodierung von Galanterie und Unterhaltung: Fontanelles *Lettres galantes de Monsieur le Chevalier d'Her**** – Irmgard M. Wirtz: Zur Poetik der Unterhaltung. Ein diskursives Feld zwischen Roman und Ethik um 1680 – Franz M. Eybl: Informalität als Bedingung von Unterhaltung? Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis* – Volker Mertens: Musik, Kritik und Satire bei Johann Beer – Peter Rusterholz: Vom Öffnen und Schließen der Grenzen komischer Schriften: Christian Weises *Die drey ärgsten Ertznarren in der gantzen Welt* – Andreas Solbach: Intention und dramatische Struktur in Christian Reuters Komödien – Andreas Sulzgruber: Johann Gottfried Schnabels *Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier* als Unterhaltungslektüre.

FRANZ M. EYBL, ao. Professor am Institut für Germanistik der Universität Wien.

IRMGARD M. WIRTZ, Privatdozentin, Habilitation an der Universität Bern, Leiterin des Schweizerischen Literaturarchivs, Bern.



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Dieter Breuer / Gábor Tüskés (Hrsg.)
unter Mitarbeit von Rumen István Csörsz und Béla Hegedüs

Fortunatus, Melusine, Genovefa
**Internationale Erzählstoffe in der deutschen
und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit**

*Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2010. 591 S., 17 Abb.
Beihefte zu Simpliciana. Bd. 6*

*In Verbindung mit dem Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft
herausgegeben von Peter Heßelmann*

ISBN 978-3-0343-0314-9 br.

sFr. 99.- / € 68.20 / €** 70.10 / € 63.70 / £ 57.30 / US-\$ 98.95*

* inkl. MWSt. - gültig für Deutschland / ** inkl. MWSt. - gültig für Österreich / € exkl. MWSt.

Dieser Band präsentiert die Ergebnisse eines Kolloquiums zu internationalen Erzählstoffen in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit, welches im Oktober 2008 in Eger stattgefunden hat.

Die Beiträge zeigen einen Vergleich der Stoffgeschichten der beiden Nationallaturen in der Frühen Neuzeit anhand von paradigmatischen Beispielen. Weiter wird die innere Struktur der Stoffe, ihr Charakter und ihre Entfaltungsmöglichkeiten in den diversen literarischen Kontexten analysiert. Damit soll die stoffgeschichtliche Theoriebildung angeregt sowie zu einer Aufwertung der Stoff- und Motivgeschichte beigetragen werden. Aus stoffgeschichtlich-poetologischer Perspektive werden neue Erkenntnisse über den dichterischen Schaffensvorgang vorgestellt; durch die Integration der relevanten Ergebnisse von Intertextualitätsforschung und Diskursanalyse lassen sich auch wenig bekannte kultur- und literaturgeschichtliche Prozesse genauer beschreiben als bisher.

Wie solche Stoffgeschichten in den Gattungen des unterhaltenden und des Gebrauchsschrifttums tradiert und zugleich der neuen Zeit angepaßt worden sind, wird anhand von exemplarischen Adaptationen und Neubearbeitungen in den Gattungen Predigt- und Exempelsammlung, barocke Schauplatz-literatur, Kalender, Schwank- und Rätselbuch, Dialog, Heroide, Schauspiel, Legendenroman und nicht zuletzt an den Historien des 15. und 16. Jahrhunderts, den sogenannten Volksbüchern, aufgezeigt.

MIT BEITRÄGEN VON: Ildikó Bárczi – Nóra Sápi – Flóra Rajhona – Eszter Laczkó – Wilhelm Kühlmann – Anikó Polgár – István Bitskey – Jan-Dirk Müller – Dieter Breuer – Rosmarie Zeller – Rachel Raumann – Béatrice Dumiche – Klaus Haberkamm – Gábor Tüskés – Jost Eickmeyer – Ruprecht Wimmer – Erika Kegyes – Margit S. Sárdi – Judit P. Vásárhelyi – Eszter Kiséry – Peter Heßelmann – Thomas Althaus – Vilmos Voigt – Péter Lőkös – Judit Ecsedy.

DIETER BREUER ist Univ.-Prof. i. R. am Germanistischen Institut der Rheinisch-Westfälisch Technischen Hochschule, Aachen.

GÁBOR TÜSKÉS ist Forschungsprofessor am Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und Univ.-Prof. am Institut für Komparatistik an der Károly-Eszterházy-Hochschule, Eger.



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien