

Johann Friedrich Schlegel

SIMPLICIANA

Schriften der
Grimmelshausen-Gesellschaft

XXX. Jahrgang | 2008

PETER LANG

ISBN 978-3-03911-774-1



9 783039 117741

SIMPLICIANA

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXX (2008)

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, Propsteistr. 48,
D-48145 Münster

Vizepräsident Prof. Dr. 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. Ralf Georg Bogner, Scheidterstr. 145, D-66123 Saarbrücken

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

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

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. Friedrich Vollhardt, Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für Deutsche Philologie,
Schellingstr. 3, D-80799 München

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

SIMPLICIANA
Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft
XXX (2008)

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,
Torsten Menkhaus

Textherstellung und Layout: Svenja Kroh

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 LANG



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/>

© Peter Heßelmann, 2009

ISSN 0379-6415

ISBN 978-3-03911-774-1

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

Andreas Bässler Sprecherkonstellationen in Grimmelshausens Titelkupfer-Arrangements	17
Sabine Seelbach Die Staffeln der Tugend. Exklusive Vernunft, Palimpsest und Überstiege des Wissens in Grimmelshausens <i>Simplicissimus Teutsch</i>	47
Christophe Bourquin Die Verwandlung des Allegorischen. Zur Schermesser- und Baldanders-Episode in Grimmelshausens <i>Simplicissimus</i>	67
Rosmarie Zeller Grimmelshausens historische Romane und der Prosaroman des 16. Jahrhunderts	89
Helmut Aßmann Der Joseph-Roman Grimmelshausens im Vergleich mit der alttestamentlichen Josefs Geschichte	105
Georg Drescher Grimmelshausen-Drucke in Schweinfurt	121
Dieter Martin / Simone Grünewald Grimmelshausen-Drucke in Gelnhausen	147
Martin Ruch Grimmelshausens „tapferer General“ Franz von Mercy und der Mercy'sche Hof in Gengenbach	157

Italo Michele Battafarano Grimmelshausens <i>Courage</i> als Graphic Novel in italienischer Sprache	181
Peter Heßelmann Die Höhle des Zerberus. Grimmelshausens <i>Simplicissimus</i> im Comic	191
Klaus Haberkamm Simplicianische Zwiebelschalen. Zur Wirkungsgeschichte Grimmelshausens bei Grass	199
Walter E. Schäfer Johann Michael Moscheroschs <i>Technologie Allemande & Française</i> . Ein Beitrag zur Spracharbeit der „Fruchtbringenden Gesellschaft“	219
Hans-Joachim Jakob Nachträge zur Harsdörffer-Bibliographie	235

REGIONALES

Klaus Haberkamm Gelnhausen erneut im Mittelpunkt	263
Martin Ruch Die Übergabe der Schauenburger Urkundenregesten	264
Martin Ruch Grimmelshausen-Gesprächsrunde	265
Martin Ruch Literatur und Wein von Adel. Zu Gast bei den Herren von Klingelberger	266

SIMPLICIANA MINORA

Antje Zeiger Ein Exemplar der <i>Simplicissimus</i> -Ausgabe E ⁵ (1671) im Museum des Dreißigjährigen Krieges in Wittstock	271
Helmut Aßmann Eine Marginalie zur Relevanz der ‚Planetensymbole‘ bei Grimmelshausen als Gestaltungselemente und Daseinsbereiche	272
Peter Heßelmann Karl Amadeus Hartmanns Oper <i>Simplicius Simplicissimus</i> in Hannover	274
Peter Heßelmann ZDF/ORF-Film „Abenteuerlicher Simplizissimus“ auf DVD erhältlich	274

REZENSIONEN UND HINWEISE AUF BÜCHER

Archiv der Freiherren von Schauenburg Oberkirch. Urkundenregesten 1188–1803. Bearb. von Magda Fischer. (Peter Heßelmann)	277
Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. (Thomas Althaus)	279
Rainer Hillenbrand: Erzählperspektive und Autorintention in Grimmelshausens „Simplicissimus“. (Dirk Niefanger)	285
Wilhelm Kühlmann: Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen. (Hans-Joachim Jakob)	287
Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen: „Der abenteuerliche Simplicissimus“. Roman. (Torsten Menkhaus)	290

Werner von Koppenfels: Der Andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippos. (Rosmarie Zeller)	292
Gábor Tüskés / Éva Knapp: Germania Hungaria litterata. Deutsch-ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit. (Peter Heßelmann)	295
Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit. Hrsg. von Jutta Eming und Claudia Jarzebowski. (Thomas Kossert)	298
Heike Bismark: Rätselbücher. Entstehung und Entwicklung eines frühneuzeitlichen Buchtyps im deutschsprachigen Raum. (Hans-Joachim Jakob)	302
Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Bearb. von Eberhard Nehlsen. Hrsg. von Gerd-Josef Bötte, Annette Wehmeyer und Andreas Wittenberg. Bd. I. Katalog 1. Signaturengruppe Hymn. 3 – Yd 9994; Bd. II. Katalog 2. Signaturengruppe Ye 1 – Slg. Werningerode Hb 4380. [Bd. III. Register.]. (Klaus Haberkamm)	306
Annette Franck: Der Gesundheitsbegriff des Jedermanns. Studien zum Wandel des Gesundheitsbegriffs anhand der deutschen Literatur vom Mittelalter bis heute. (Klaus Haberkamm)	310

MITTEILUNGEN

Torsten Menkhaus Ausschreibung eines fachdidaktischen Wettbewerbs der Grimmelshausen-Gesellschaft	317
Peter Heßelmann Grimmelshausen-Gesellschaft präsentierte Ausstellung „Deutschsprachige Literaturnobelpreisträger“ in Münster	321

Peter Heßelmann Walter Ernst Schäfer zum 80. Geburtstag	323
Dieter Breuer Bericht über die Tagung „Fortunatus, Melusine, Genofeva. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit“ vom 08.–12. Oktober 2008 in Eger	324
Einladung zur Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft: „Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur“ vom 20.–22. März 2009 in Oberkirch	328
Einladung zur Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft: „Erotik und Gewalt im Werk Grimmelshausens und im deutschen Barockroman“ vom 18. –21. Juni 2009 in Gelnhausen	333

ANHANG

<i>Simpliciana</i> und <i>Beihefte zu Simpliciana</i> . Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge	341
Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.	348
Beitrittserklärung	349

Editorial

Während der letzten Mitgliederversammlung der Grimmelshausen-Gesellschaft am 23. Juni 2007 in Oberkirch wurde ein neuer Vorstand gewählt. Als neuer Präsident der Gesellschaft bin ich nun auch Herausgeber unseres Jahrbuchs *Simpliciana – Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft*. Ich bin damit Nachfolger von Dieter Breuer, der die Gesellschaft neun Jahre lang geführt und geprägt hat. Er hat als „Regent“ die Hauptlast der entsagungsvollen Arbeit getragen: insbesondere die Tagungsorganisationen und die Herausgabe und redaktionelle Betreuung der *Simpliciana*. Ihm gebühren Respekt und Dank aller Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft für sein unermüdliches Engagement. Mit dem Dank ist der Wunsch zu verbinden, dass er weiterhin das Werk Grimmelshausens und die Literatur der Frühen Neuzeit erforschen, die Tagungen der Gesellschaft mit „scharfsinnigen“ und „kurtzweiligen“ Vorträgen und Diskussionsbeiträgen sowie die *Simpliciana* mit „männiglich nützlichen“ Aufsätzen bereichern wird. Dank für ihre geleistete Arbeit steht auch den Redaktionsmitgliedern der *Simpliciana* in Aachen zu.

Mit Italo Michele Battafarano und Hermann Joseph Müller haben zwei Vorstandsmitglieder nicht mehr für den neuen Vorstand kandidiert. Auch ihnen sei für die vielen Jahre ihres fruchtbaren Mitwirkens herzlich gedankt.

Es hat vor mir drei Präsidenten der Grimmelshausen-Gesellschaft gegeben: Günther Weydt (1977–1986), Rolf Tarot (1986–1998) und Dieter Breuer (1998–2007). Wenn wir auf nunmehr über drei Jahrzehnte zurückblicken, die unsere Gesellschaft seit ihrer Gründung 1977 existiert, dann können wir stolz auf das Erreichte sein. Es haben zahlreiche Tagungen – zumeist im jährlichen Rhythmus – stattgefunden und in den seit 1979 publizierten Bänden unseres Jahrbuchs sind inzwischen über 500 Beiträge zu Grimmelshausen und zur Literatur der Frühen Neuzeit erschienen. Seit 2005 kamen vier *Beihefte zu Simpliciana* heraus. Im Dezember 2008 wurde als viertes *Beiheft* der von Franz M. Eybl und Irmgard M. Wirtz zusammengestellte Sammelband mit dem Titel *Delectatio. Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel* veröffentlicht. Darüber hinaus hat die Gesellschaft in den vergangenen Jahrzehnten einige bedeutsame historische Texte als kostenlose Sondergaben für ihre Mitglieder ediert.

Die skizzierte Arbeit soll in bewährter Tradition fortgesetzt werden. Einen Bruch wird es nicht geben, denn ich setze auf Kontinuität, wobei moderate Erneuerungen nicht ausgeschlossen sind. Grundsätzlich werde ich mich nicht beirren lassen, um – wie Grimmelshausen es in der „Vorrede an den geneigten Leser“ im zweiten Teil seines *Wunderbarlichen Vogel-Nests* formulierte – „immerhin im angefangenen Glaiß fortzufahren“. Auch der neue Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft wird satzungsgemäß die wissenschaftliche Erforschung der Werke Grimmelshausen in ihren zeit- und wirkungsgeschichtlichen Bezügen vorantreiben und vertiefen sowie die Kenntnis seiner Schriften verbreiten. Für die Zukunft wünsche ich mir eine rege Mitwirkung der Mitglieder; Unterstützung, Anregungen und Kritik sind stets willkommen.

Ein wichtiges Ziel wird es sein, neue Mitglieder für die Grimmelshausen-Gesellschaft zu gewinnen. Nur durch eine Erweiterung des Mitgliederstammes kann es auf Dauer gelingen, jährlich Tagungen durchzuführen. In diesem Zusammenhang ist besonders an die Hochschullehrer und Lehrer unter den Mitgliedern zu appellieren, das Werk Grimmelshausens regelmäßig in den akademischen und schulischen Unterricht einzubeziehen. Nur so wird es möglich sein, das Interesse für Barockliteratur zu wecken und wach zu halten. Auch müssen wir dabei an den wissenschaftlichen Nachwuchs und an die Fortführung der Forschung durch die jüngere Generation denken. Mit Blick auf die Kenntnis der Schriften Grimmelshausens im schulischen Bereich hat die Grimmelshausen-Gesellschaft für das Jahr 2009 erstmals einen fachdidaktischen Wettbewerb ausgeschrieben, der von der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. (ALG) finanziell unterstützt wird. In Schule, Studienseminar und Hochschule sollen sich Schüler, Lehrer, Referendare und Studierende angesprochen fühlen, Unterrichtsentwürfe und fachdidaktisch aufbereitete Unterrichtsmaterialien, die einen Bezug zur Person und zum Werk Grimmelshausens haben, zu erarbeiten oder bereits verwendetes und im Unterricht bewährtes Material als Wettbewerbsbeitrag einer Jury einzureichen.

Im Hinblick auf die Kontinuität in der Arbeit der Grimmelshausen-Gesellschaft möchte ich ein deutliches Signal an unsere Freunde in Oberkirch, in Renchen und in der Ortenau richten: Die Grimmelshausen-Gesellschaft wird auch in Zukunft regelmäßig Tagungen in dieser Region veranstalten. Alle Tagungsteilnehmer haben in den vergangenen Jahren in der badischen Wahlheimat Grimmelshausens die ihnen

entgegengebrachte Gastfreundschaft genießen dürfen und sich in der reizvollen Landschaft wohlfühlt. Die Grimmelshausen-Gesellschaft bedankt sich für die vielfältige Unterstützung, die sie in der Ortenau erhalten hat.

Mit dem XXX. Jahrgang der *Simpliciana* (2008) liegt ein Jubiläumsband vor. Unser Jahrbuch hat sich neben *Daphnis* längst als wichtigste Zeitschrift von internationalem Rang im Bereich der literaturwissenschaftlichen Frühneuzeitforschung etabliert. Es ist zu hoffen, dass die neue, leicht geänderte Gestaltung des Umschlags und das neue Seitenlayout das Wohlgefallen der Leserschaft finden werden. Die veröffentlichten Abhandlungen, die diesmal nicht auf Tagungsbeiträgen fußen, spiegeln die Perspektivenvielfalt und Vitalität der modernen Grimmelshausen-Forschung wider. Der Herausgeber der *Simpliciana* dankt dem Redaktionsteam in Münster für die gute Zusammenarbeit. Demnächst wird ein von Rosmarie Zeller und Dieter Martin dankenswerterweise erstelltes Namen- und Werkregister der *Simpliciana*-Jahrgänge I (1979) bis XXX (2008) veröffentlicht. Mit diesem Gesamtregister werden alle bisher erschienenen Bände der Zeitschrift leicht zu erschließen sein.

Im vergangenen Jahr 2008 war die Grimmelshausen-Gesellschaft Mitveranstalter der von Gábor Tüskés und Dieter Breuer hervorragend organisierten Tagung „Fortunatus, Melusine, Genofeva. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit“, die vom 8. bis zum 12. Oktober 2008 in Eger (Ungarn) stattgefunden hat. Die 25 Vorträge, die auf dem eindrucksvollen Symposium gehalten wurden, sollen 2009 veröffentlicht werden.

Die nächste Tagung, die die Grimmelshausen-Gesellschaft veranstaltet, wird vom 21. bis zum 22. März 2009 in Oberkirch stattfinden. Das Arbeitsgespräch widmet sich dem Thema „Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur“. Vor kurzem wurden die bisher verschollenen vollständigen ersten beiden Jahrgänge des *Europäischen Wundergeschichten Calenders* auf 1670 und 1671 entdeckt. Die Verfasserfrage und mögliche Beteiligung Grimmelshausens an diesen *Calendern* werden auf der Grundlage der Entdeckung erneut zu diskutieren sein. Damit bedarf auch die Echtheit der drei kleinen *Calendar-Continuationen*, die in der *Simplicissimus*-Ausgabe E⁵ (1671) abgedruckt wurden, wiederholt einer Erörterung.

Darüber hinaus gelang ein weiterer glücklicher Fund. Es konnte ein Jahrgang eines bisher unbekanntenen Simplicianischen Jahreskalenders ausfindig gemacht werden: *Deß jungen ehelich gebohrnen Simplicissi-*

mi Neu und alter Schreib-Kalender (Molsheim 1675). Er enthält im Kalendarium die Rubriken „Fernere Continuation, Deren 1673. angefangenen Simplicianischen Erzählung“ und im zweiten Teil „Simplicianische Historien vom alten Simplicissimo“. Es wird kritisch zu prüfen sein, ob diese umfangreicheren Texte von Grimmelshausen stammen. Sollte sich die Authentizität verifizieren lassen, so dürfte es sich bei der Entdeckung um eine Sensation handeln. Denn mit dem Molsheimer Kalender wären bisher unbekannte Texte Grimmelshausens aufgetaucht. Eine kommentierte Edition der Simplicianischen Jahreskalender wird im Februar 2009 erscheinen.

Unsere folgende Tagung wird in der Geburtsstadt Grimmelshausens stattfinden. Vom 18. bis zum 21. Juni 2009 lautet das Tagungsthema in Gelnhausen „Erotik und Gewalt im Werk Grimmelshausens und im deutschen Barockroman“. Ich hoffe, zahlreiche Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft, den wissenschaftlichen Nachwuchs und weitere Gäste auf den genannten Tagungen begrüßen zu dürfen. Aktuelle Informationen zu den künftigen Tagungen findet man auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft: www.grimmelshausen.org.

Im Verlauf des Jahres 2008 haben mehrere dem derzeitigen Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft angehörende Mitglieder ihren 70. Geburtstag begangen. Ihre immensen Verdienste um die Gesellschaft, um die Grimmelshausen- und die literaturwissenschaftliche Barockforschung sind längst bekannt. Gratulationen gehen an Dieter Breuer, einem Ehrenpräsidenten der Grimmelshausen-Gesellschaft, Klaus Haberkamm und Jean-Marie Valentin. Auch ein ehemaliges Vorstandsmitglied, Jörg Jochen Berns, zudem langjähriger Geschäftsführer der Gesellschaft, feierte im vergangenen Jahr seinen 70. Geburtstag. Walter Ernst Schäfer, ebenfalls mehrere Jahre im Vorstand aktiv, konnte auf 80 Lebensjahre zurückblicken. Allen gebührt Dank und nachträglich ein herzlicher Glückwunsch.

Münster, im Dezember 2008

Peter Heßelmann

BEITRÄGE

Sprecherkonstellationen in Grimmelshausens Titelkupfer-Arrangements

Die Titelkupfer in Grimmelshausens Erzählzyklus haben ausreichend wissenschaftliche Würdigung erfahren,¹ wenngleich sich die meiste Aufmerksamkeit auf jenes des *Simplicissimus Teutsch* konzentriert.² Sie wurden, weil sich zum bloßen Bildbestandteil – für ein Frontispiz nicht unüblich – auch Textbestandteile in Form von Lemma und einem dem Bild zugehörigen Gedicht finden, in ihrer Grundstruktur für emblematisch erklärt.³ Die Affinität zum Emblem lässt sich nicht bestreiten,

-
- 1 Der vorliegende Aufsatz versteht sich als Ergänzung meines Beitrags: Eselsohren in der Grimmelshausen-Philologie. Die Kontroverse um das Titelkupfer des *Simplicissimus* – vom horazischen zum lukianesken monstrum in litteris. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 215–242.
 - 2 Überblicke zum Forschungsstand bei Gisela Noehles: Das Titelkupfer zum „Simplicissimus Teutsch“. In: *Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit*. Münster 1976, S. 109–116; Hubert Gersch: Dreizehn Thesen zum Titelkupfer des „Simplicissimus“. In: *Internationaler Arbeitskreis für Deutsche Barockliteratur. Erstes Jahrestreffen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 27.–31. August 1973. Vorträge und Berichte*. Wolfenbüttel 1973 (Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur 1), S. 76–81; ders.: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“*. Tübingen 2004; Conny Bauer: Das Phönix-Kupfer von Grimmelshausens „Abentheuerlichem Simplicissimus“. In: *Text und Kontext* 8 (1980), S. 43–62; 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 2003, S. 333–357.
 - 3 Bereits Hellmut Rosenfeld: *Das deutsche Bildgedicht. Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart*. Leipzig 1935 (Palaestra 199), S. 63–68, spricht von „Grimmelshausens emblematischen Sinnbildern“. Ferner Sibylle Penkert: Grimmelshausens Titelkupfer-Fiktionen. Zur Rolle der Emblematisierung-Rezeption in der Geschichte poetischer Subjektivität. In: *Emblem und Emblematisierung. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Sibylle Penkert. Darmstadt 1978, S. 257–285. Zuerst erschienen in: *Internationaler Arbeitskreis für Deutsche Barockliteratur. Erstes Jahrestreffen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 27.–31. August 1973. Vorträge und Berichte*. Wolfenbüttel 1973 (Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barock-

zumal rein formal die Dreigliedrigkeit von *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* eingehalten scheint. Da emblematische Strukturen im 17. Jahrhundert auch außerhalb der reinen Emblemsammlungen in die literarischen Großgattungen von Drama, Roman und Lyrik eindringen, sah man entsprechende Einflüsse bisweilen sich bis auf Grimmelshausens Romane selbst hin erstrecken.⁴ Inwieweit weitere Aspekte des Emblems in den Titelpuffern aufzufinden sind,⁵ soll hier nicht weiter behandelt werden, da nur ein isolierter Aspekt der Titelpuffer untersucht und anhand der Emblematis abgeglichen wird. Es handelt sich um die bisher vernachlässigte Frage nach der Sprecherrolle im Titelpuffer-Arrangement.

Auch in der Emblem-Forschung ist nur marginales Interesse an Fragen zu Sprecherrollen in Sinnbildern vorhanden.⁶ Es lassen sich bei Emblemen zwei grundlegende Sprechermodi im beigefügten Text unterscheiden. Zum einen können die in der *pictura* dargestellten Figuren,

literatur 1), S. 52–75; Jeffrey Ashcroft: *Ad astra volandum: Emblems and Imagery in Grimmelshausen's „Simplicissimus“*. In: *The Modern Language Review* 68 (1973), S. 843–862; John R. Paas: *Applied Emblematics. The Figure on the „Simplicissimus“-Frontispiece and its Places in Popular Devil-Iconography*. In: *Colloquia Germanica* 13 (1980), S. 303–320.

- 4 Dietrich Jöns: *Emblematisches bei Grimmelshausen*. In: *Emblem und Emblematisierung. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Sibylle Penkert. Darmstadt 1978, S. 230–241. Zuerst erschienen in: *Euphorion* 62 (1968), S. 385–391; John Heckman: *Emblematische Strukturen im „Simplicissimus Teutsch“*. In: *Emblem und Emblematisierung. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Sibylle Penkert. Darmstadt 1978, S. 242–256. Zuerst erschienen in: *Modern Language Notes* 84 (1969), S. 876–890; Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 1056); Ulrich Gaier: *Emblematisches Erzählen bei Grimmelshausen*. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 351–391.
- 5 Jüngst eine Studie zum Verhältnis von Titelpuffern und barocken höfisch-heroischen Romanen von Jutta Breyl: *Pictura loquens – poesis tacens. Studien zu Titelpuffern und Rahmenkompositionen der erzählenden Literatur des 17. Jahrhunderts von Sidneys „Arcadia“ bis Ziglers „Banise“*. Hrsg. von Hans Geulen, Wolfgang Harms und Nikola von Merveldt. Wiesbaden 2006 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 44).
- 6 Irene Bergal: *Discursive Strategies in Early French Emblem Books*. In: *Emblematica* 2 (1987), S. 273–291; David Graham: *„Voiez icy en ceste histoire...“*. Cross-Reference, Self-Reference and Frame-Breaking in Some French Emblems. In: *Emblematica* 7 (1993), S. 1–24, hier S. 6–7.

Tiere oder Gegenstände gewissermaßen aus dem Bild heraus den Text der subscriptio sprechen – die im barocken Zeitalter so beliebte Formulierung aus der Ut-pictura-poesis-Tradition von der *pictura loquens*, vom „redenden Gemälde“ bekommt dadurch eine ganz eigene Bedeutung. Zum anderen kann ein Dritter über das im Bild Dargestellte sprechen und es kommentieren. Nennen wir das eine den aktorialen, das andere den auktorialen Modus.⁷ In den subscriptiones von Emblemen findet sich damit entweder Figurenrede oder auktoriale Rede. Die Figuren sind Bestandteil der dargestellten Szenerie, der auktoriale Sprecher ist es nicht, die Figuren sprechen über sich; die auktoriale Instanz, da sie lediglich körperlose Stimme ist, über andere(s). Noch einmal anders und prägnanter formuliert: Im einen Fall wird aus dem Bild, im anderen über das Bild gesprochen, im einen Fall sind die Figuren des Bildes Subjekt, im anderen Fall Objekt der Rede. Beim auktorialen Modus ist man geneigt, die Stimme dem Autor zuzuordnen, auch wenn das möglicherweise nicht zwingend ist, was aber hier nicht weiter verfolgt werden soll.⁸ Einschränkungen in Bezug darauf, wer aus dem Bild zu sprechen vermag, sind nicht festzustellen, wenngleich bestimmte Präferenzen vorhanden zu sein scheinen. In der deutschen Übersetzung von Alciato's *Emblematum liber* von Wechel (1542) sprechen vornehmlich abgebildete personifizierte Tugenden, mythologische Figuren, Göttergestalten, Tiere usw. Aber auch ein von mit Stöcken bewaffneter Knabe umringter Nussbaum meldet sich zu Wort: „Wie ste ich Nußbaum hye so kalt/ Mit steck vnnd stainn von allen plagt,/ Fur wolthat gschicht mier schmach vnd gwalt“ (Emblem 39, Abb. 1).⁹ Diese an die Fabel sich anlehrende Sprechhaltung von Pflanzen, Gegenständen und Tieren, die in der empirischen Welt sonst nicht zu sprechen vermögen, führt im Gegensatz zum auktorialen Modus zu einer deutlichen Fiktionalisierung des aktorialen Modus. Daneben lässt sich bei Alciato/Wechel aber auch noch die Mischung beider Modi finden: Es wechseln sich auktoriale und Figurenrede in der subscriptio ab. So treffen im 22. Emblem des *Emblematum liber* mit dem Lemma „Mutuum auxilium“ ein Lahmer und ein Blinder aufeinander, die sich gegenseitig unterstützen wollen. Die subscriptio beginnt mit auktorialer Rede, die die Szenerie beschreibt, ehe sie zur Figurenrede überleitet: „Ein blinder

7 Bergal, *Discursive Strategies in Early French Emblem Books* (wie Anm. 6), unterscheidet zwischen „authorial persona“ und „speaking pictures“.

8 Graham, „Voiez icy en ceste histoire ...“ (wie Anm. 6), S. 6–7.

9 Andreas Alciatus: *Emblematum Libellus*. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Paris 1542. Darmstadt 1967, S. 94–95.

einen lamen fand./ Dem er einn solchen kauff anpot:/ Ich wil dich tragen durch das land“.¹⁰ Es lässt sich innerhalb des aktorialen Modus noch die Variante denken, dass mehrere Figuren des Bildes sprechen, so dass sich eine Wechselrede unter ihnen ergibt, wengleich diese Form eher selten vorkommt. Da zweierlei Sprechermodi existieren, ergeben sich folglich drei mögliche Ausprägungen von Emblemen: entweder solche mit reiner Figuren- oder reiner auktorialer Stimme oder eine Kombination beider. Aufgrund ihres etwas anderen Ansatzes, nämlich die Kommunikationssituation von Sprecher und Adressat zu untersuchen, kommt Bergal zu vier Modellen innerhalb der Emblemantik, die nach ihren Worten etwa 90 % aller Fälle abdecken¹¹ (die Systematik ist folglich nicht vollständig): 1) am häufigsten spreche eine „authorial persona“ den Leser an; 2) es spreche zunächst das Bild, was eine auktoriale Stimme im Anschluss dem Leser gegenüber kommentiere; 3) die persona kommuniziere mit dem Bild, der Leser wird aus der Rolle des unmittelbaren Adressaten in jene des Beobachters versetzt; die Rede der persona an das Bild kann einerseits einen Dialog mit oder andererseits nur die Anrede einer Bildfigur sein; 4) „The speaking picture takes complete control“, die „guiding persona“ werde weitestgehend zurückgedrängt.¹² Diese Kategorie entspricht dem aktorialen Emblem.

Was die quantitative Verteilung von aktorialem und auktorialem Modus angeht, so hat letzterer – ohne dass suggeriert werden soll, einen Gesamtüberblick über das emblematische Corpus zu besitzen – das große Übergewicht. Das gilt weitaus mehr noch für das Lemma als für die subscriptio. Eine Figur, die aus der subscriptio spricht, ist schon nicht übermäßig häufig, dass sie aus dem Lemma spricht, sogar äußerst selten. In Rollenhagens Emblemen gibt es immerhin solch einen Fall, dass im Lemma die abgebildete Figur in der Ich-Form von sich spricht (Abb. 2).¹³ Je nach Emblemsammlung kommt es auch zu unterschiedlichen Gewichtungen der Modi. Weist etwa die Wechselsche Ausgabe von Alciato einen erstaunlich hohen Anteil an Emblemen mit Figurenrede auf (kaum reine Figurenrede, häufig Mischung von auktorialer und

10 Alciato, *Emblematum Libellus* (wie Anm. 9), S. 60–61.

11 Bergal, *Discursive Strategies in Early French Emblem Books* (wie Anm. 6), S. 278.

12 Bergal, *Discursive Strategies in Early French Emblem Books* (wie Anm. 6), S. 279–283.

13 Gabriel Rollenhagen: *Sinn-Bilder. Ein Tugendspiegel*. Hrsg. von Carsten-Peter Warncke. Dortmund 1983, S. 84–85.

Figurenrede), der immerhin einen prozentualen Anteil von etwas mehr als 20 % der 115 Embleme ausmacht, so sind die *Emblematum Tyrocinia* von Mathias Holtzwardt (1589) mit nur vier Emblemen mit Figurenrede von insgesamt 70 versehen – was aber sicherlich auch daran liegt, dass die Sammlung durch einen starken Du-Appell an den Leser bzw. Adressaten der Widmung geprägt ist.¹⁴ In der Häufigkeit folgen dem auktorialen Emblem mit großem Abstand die gemischt auktorial-aktorialen. Rein aktoriale Embleme ohne jeglichen auktorialen Zusatz kommen schließlich äußerst selten vor. Dass Embleme mit reiner Figurenrede so selten sind, hat seinen Grund mit darin, dass der moraldidaktische Gestus in auktorialem Munde angemessener zu sein scheint als in einem aktorialen. Eine abgebildete Figur, die sich selbst als allegorisch versteht und eine moraldidaktische Deutung ihrer selbst versucht, kann bei weitem nicht dieselbe Akzeptanz, Autorität oder Dignität für sich beanspruchen.

I. „Ich-Embleme“: *Courasche* und *Springinsfeld*

Ähnlich wie in der Emblem-Forschung hat sich bei den Titelkupfern zu Grimmelshausens simplicianischem Zehn-Bücher-Erzählzyklus bisher niemand systematisch mit der Frage nach den Sprecherrollen beschäftigt. An ihnen fällt jedoch auf, dass sie eher eine Affinität zum selteneren aktorialen als zum dominierenden auktorialen Sprechermodus der Embleme aufweisen.¹⁵ Innerhalb der Titelkupfer heben sich zwei allerdings noch einmal besonders hervor, da sie etwas schaffen, was es in der Emblematis in dieser Weise gar nicht gibt, nämlich eine Art von „Ich-Emblem“. Dies ist vor allem an den Titelkupfern der *Courasche* und des *Springinsfeld* zu beobachten. Es sprechen aus den subscriptiones die jeweiligen Figuren des Bildes. Dass das sprechende Ich in der

14 Mathias Holtzwardt: *Emblematum Tyrocinia*. Mit einem Vorwort über Ursprung, Gebrauch und Nutz der Emblematen von Johann Fischart und 72 Holzschnitten von Tobias Stimmer. Hrsg. von Peter von Düffel und Klaus Schmidt. Stuttgart 1968.

15 Auch Penkert, Titelkupfer-Fiktionen (wie Anm. 3), S. 267, weist darauf hin: „Alciatus kennt auch schon bei den Subscriptionen die sonst beim Kunstemblem ungewöhnliche Perspektive eines ‚tropologischen und eschatologischen Sprechers‘ in der 1. Person“.

subscriptio tatsächlich mit einer der Figuren der *pictura* identisch ist, muss zunächst einmal gesichert werden. Hier haben die Sprecher der *subscriptio* dasselbe Problem wie das Ich in der Lyrik. Das Personalpronomen der ersten Person ist ein leeres Zeichen und schafft eine Leerdeixis.¹⁶ Jeder Sprecher kann es als Form der Selbstreferenz benutzen. Sichert in der mündlichen Rede die körperliche Anwesenheit des Sprechers die Identifikation des Ich, kann dies in der schriftlichen, die durch eine raum-zeitliche Trennung der Kommunizierenden gekennzeichnet ist, problematisch werden. Das Ich bedarf hier einer Identifikation auf Umwegen, am besten durch die Signatur eines Eigennamens. Geschieht dies nicht, so kann es zu Verwechslungen, zu unterschiedlichen Zuweisungen, Fehlidentifikationen oder letztlich zur nicht-auflösbaren Anonymität des Sprechers führen.

Bei Alciatos aktorialen Emblemen wird die Identität von piktoral dargestellter Figur und Sprecher im Text meist sofort in den ersten Versen klar angezeigt: „Wie ste *ich Nußbaum* hye so kalt“ (Emblem 39), „*Gottin Bequemhey*t bin *ich* gnant“ (Emblem 16), „Auff des helden *Aiacis* grab/ *Ich tugend* sitz, vnd das bewayn“ (Emblem 9), „*Ich Delphin* in dem meer gepornn“ (Emblem 75) (alle Hervorhebungen A. B.). Die Identität kann aber auch auf indirektem Wege bezeugt werden: über das Äußere oder die Handlung der Figur. Im 15. Emblem beginnen die beiden ersten Verse folgendermaßen: „Mein rechte hand ein stayn beschwert,/ Die linck erhocht ein feder ring“. In der zugehörigen *pictura* ist ein nackter Knabe zu sehen, dessen rechte Hand durch einen Stein beschwert nach unten weist, während die linke, mit Flügeln bewehrt, nach oben strebt (Abb. 3). Deshalb ist der Bericht dessen, was die Figur im Bild tut, in der *subscriptio* auch nicht redundant, sondern dient der klaren Identifizierung und Zuordnung des Sprecher-Ich.

Diese beiden Formen der Identifizierung nutzen auch die Titelpuffer-*subscriptio*nes der *Courasche* und des *Springinsfeld*. Bei der *Courasche* wird die Sprecherin eingangs der *subscriptio* mit der vorgeschalteten Formulierung einer Inquit-Formel auktorial vorgestellt: „Erklärung des Kupfers: Oder die Den geneigten Leser anredende *Courage*“:

OB ich der Thorheit Kram hier gleich herunter streue/
So wirff ichs drum nicht weg/ umb daß es mich gereue/
daß Jch Jhn hiebevör geliebet und gebraucht/
sondern dieweil Er jetzt zu meinem Standt nichts taugt.

16 Emile Benveniste: *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*. München 1974, S. 283.

Haar-Puder brauch ich nicht/ noch Schminck/ noch Haar zukräusen
mein gantzer Anstrich ist nur Salbe zu den Läusen/
tracht sonsten nur nach Gelt und mach mir das zu nutz
und was Jch möge thun dem *Symplici* zu Trutz.¹⁷

Zunächst muss noch der Einwand entkräftet werden, dass hier möglicherweise nicht die Figur aus der *pictura* spricht, sondern ein Rollen-Ich der Courasche, die außerhalb des Bildes steht und aus räumlicher und zeitlicher Distanz über sich spricht.¹⁸ Die Deixis des Gedichts, die Bild und Text miteinander verknüpft, verweist eindeutig auf jene Figur der *pictura* als Sprecherin: Wenn sie vom räumlichen „hier“ ihrer Aktionen spricht, ist die Deixis von der Figur im Bild her gedacht, jeder Außenstehende, auch wenn es sich um die Courasche selbst handelte, müsste mit einem distanzierenden „dort“ auf die *pictura* hindeuten. Auch zeitlich ereignet sich das erklärte Geschehen im Moment des Sagens (durchgängig in Präsens, „jetzt“ als nähere temporale Bestimmung). Dieses Präsentisch-Zeitlose im Besprechen des abgebildeten Geschehens findet sich auch bei Emblemen. Jedoch ist in der *Courasche*-*pictura* eine latente Narrativität angelegt, weil sich Handlung und Chronologie andeuten. Insofern überwiegen die Gemeinsamkeiten zwischen dem Titelpuffer und einem aktorialen Emblem. Im Gegensatz zu herkömmlichen Emblemen aber gewinnt die sich aus der *pictura* heraus äußernde Courasche noch zusätzliche biographische Kontur als Protagonistin des Romans. Sie hat auch ein pralles, volles Leben in Form einer niedergeschriebenen Vita hinter sich, während etwa hinter dem oben erwähnten sprechenden Ich des Alcatischen Nussbaumes lediglich das an dürftigen Informationen steht, was die Situation der *pictura* und der Text dazu preisgeben; annähernd Vergleichbares zu Grimmelshausens Titelpuffern ließe sich im Emblem höchstens in der Konstellation von bekannten Figuren, etwa der Mythologie, vorstellen, deren „Viten“ dem Leser aus seinem Bildungsfundus her bekannt sind. So zeitlos das Gesagte der Courasche auch erscheint, so lässt sich doch

17 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 12.

18 Zum Titelpuffer siehe Richard E. Schade: The „Courage“-Frontispiece. Gypsy, Mule, and Acedia. In: *Simpliciana* III (1981), S. 73–93; Klaus Haberkamm: Verkehrte allegorische Welt. Das Y-Signum auf dem Titelpuffer von Grimmelshausens „Courage“. In: „Die in dem alten Haus der Sprache wohnen“. Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte. Helmut Arntzen zum 60. Geburtstag. Zusammen mit Thomas Althaus und Burkhard Spinnen hrsg. von Eckehard Czucka. Münster 1991, S. 79–95.

jener Zeitpunkt des Sprechens in ihrem erzählten Leben bestimmen. Die hier sprechende und abgebildete Courasche formuliert von einer Position, die von jener ihres erzählenden Ich nicht allzu weit entfernt, möglicherweise sogar identisch ist. Sie ist sichtbar bei den Zigeunern, am Ende ihrer bekannten Vita, abgebildet (Abb. 4). Dass sich die sprechende Courasche hier in ihrer physischen Gestalt abgebildet sieht, gibt dem Emblem – trotz aller allegorischen Hintergründigkeit – klaren Porträt-Charakter, was aber bei Grimmelshausens Titelkupfern nicht immer der Fall ist.¹⁹ Für die Courasche kann man sogar annehmen, dass die im Bild dargestellte Situation punktgenau im Erzählzyklus vorgegeben ist. Im *Springinsfeld* berichtet nämlich der Schreiber von Trommenheim, wie er von der Courasche zum Diktat gebeten wird, plötzlich aber eine diebische Zigeunerin mit ihrer Beute ins Lager kommt:

[...] da es aber den dritten Tag an ein schreiben gehen solte/ wurde es unversehens Alarm; nit daß uns iemand angegriffen oder verfolgt hätte; sonder als ein einzige Zigeinerin in Gestalt eines armen Bettelweibs ankam/ die eine reiche Beut von Silber-Geschirr/ Ringen/ Schaupfenningen/ Göttelgeld und allerhand Sachen so man den Kindern zur Zierde um die Hälse zu hängen pflegt/ erschnapt hatte; da war ein seltsam Gewelsch zuhören vnd ein geschwinder Aufbruch zu sehen; die *Courage* (dann also nennet sich diese allervornemste Zigeinerin selbst in ihrem Trutz *Simplex*) stellte die *Ordre* und theilet das Lumpen-Gesinde in unterschiedliche Tropfen aus/ mit Befelch welche Weg diese oder jene brauchen: auch wie/ wo/ und wann sie wieder an einem gewissen Ort/ den sie ihnen bestimmte/ zusammen kommen solten; Als nun die gantze *Compagnie* sich in einem Augenblick wie Quecksilber zertheilt und verschwunden/ gieng *Courage* selbst mit den fertigsten und zwar eitel wolbewehrten Zigeunern und Zigeinerinnen den Schwarzwald hinunder/ in solcher unsäglichen schneller Eil/ als wann sie die Sach selbst gestohlen und ihro deswegen ein gantzes Heer nachgejagt hätte; sie höret auch nicht auf zu fliehen/ und zwar als auf der obersten Höhe des Schwarzwalds/ bis wir das Schutter- Kuntzger- Peters- Noppenauer- Capper- Saßwalder- und Bieler-Thal *passirt*: und die hohe und grosse Waldungen über der Murg erlangt hatten [...].²⁰

Dieser Moment des Aufbruchs, in dem die Courasche die Zigeuner in unterschiedliche Gruppen aufteilt, die getrennt im Schwarzwald ein Tal hinuntermarschieren, während sie selbst von „wohlbewehrten“ Zigeunern eskortiert aufbricht, ist im Titelkupfer festgehalten (wobei dieser Kontext dem Handeln der Courasche, vom Sinnbildhaften einmal abge-

19 Hierzu Jörg J. Berns: Erzählte und erzählende Bilder. Porträttechniken im Simplizianischen Zyklus. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 105–122, hier bes. S. 117–119.

20 Grimmelshausen, *Werke* I. 2 (wie Anm. 17), S. 184.

sehen, auch einen ganz konkreten Neben-Sinn gibt: sie wirft auf der Flucht Ballast ab oder legt eine falsche Spur für etwaige Verfolger).²¹ Eine nicht zu übersehende Abweichung zwischen Bild und Text besteht allerdings darin, dass der Akt des Zerstreuens in der Romanszene nicht beschrieben ist.

Eine der Courasche ähnliche Konstellation und Sprecherposition findet sich im *Springinsfeld*.²² Bereits im ersten Vers wird über die Gleichsetzung von Eigennamen und Ich eine Identifizierung wie in den vorgenannten Emblembeispielen gewährleistet:

VOr Zeiten nennt man mich den dollen Springinsfeld/
 Da ich noch jung und frisch mich dummelt in der Welt.
 Zuwerden reich und gros/ durch Krieg und Krieges-Waffen/
 Oder wann das nit glückt/ soldatisch einzuschlafen;
 Mein *fatum*, was thät das? die Zeit und auch das Glück?
 Sie stinnten in ein Horn; zeigten mir ihre Tück!
 Ich wurd des Glückes Ball/ must wie das Glück umweltzen/
 Mich lassen richten zu/ daß ich nun brauch ein Steltzen/
 Steltz ietzt vors Bauren Thür, im Land von Haus zu Haus/
 Bitt den ums liebe Brodt/ den ich so oft jagt aus!
 Und zaig der gantzen Welt durch mein armselig Leben/
 Daß theils Soldaten jung alte Bettler abgeben.²³

Die Narrativität ist in der *Springinsfeld*-subscriptio – in Umkehrung zur *Courasche* – spürbar vorhanden, weniger jedoch in der *pictura*. Das Leben wird als Kurzabriss, bisweilen nur mit mühsam unterdrücktem Vergangenheitstempus geschildert. Auch hier deutet die aktuelle Sprecherposition auf jene des erzählenden Ich: „daß ich *nun* brauch ein Steltzen;/ Steltz *ietzt* vors Bauren Thür“ (Hervorhebung A. B.). Der Springinsfeld mit Stelzfuß ist ebenfalls klar auf das Ende seiner beschriebenen Vita datierbar. Nachdem er in venezianischen Kriegsdien-

21 Schade, *The Courasche-Frontispiece* (wie Anm. 18), S. 74, nimmt zwar aus dem letzten Kapitel der *Courasche* eine korrespondierende Stelle, in der die Zigeuner nach einem Raubzug durch ein Dorf dieselbe Fluchttaktik anwenden, als Vorwurf des Kupfers an, jedoch ist die Detailtreue in jener Szene des *Springinsfeld* weitaus größer.

22 Richard E. 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, S. 93–112; Alan Menhennet: *Simplician Emblematics? The Title-Sequence of Grimmelshausen's "Springinsfeld"*. In: *The Seventeenth Century* 9 (1994), S. 77–91.

23 Grimmelshausen, *Werke* I. 2 (wie Anm. 17), S. 156.

ten in Candia durch eine Mine seinen Fuß verloren hat, muss er sich nach dem Krieg von Venedig aus auf dem Rückweg nach „Deutschland“ als bettelnder Stelzfuß, der ja auch in der *pictura* abgebildet ist, durchschlagen (Abb. 5). Breuer hält es für möglich, dass die im Hintergrund des Bildes angedeutete Landschaft „das Oberrheintal bei Renchen mit Blick auf die Schwarzwaldberge“ ist.²⁴ Das hieße aber, es stellte Springinsfeld kurz vor dem Zusammentreffen mit Simplicius und dem Schreiber Trommenheim im Wirtshaus dar.

Die „Ich-Embleme“ zeigen eine stark biographisch-szenische Anbindung an die Romane, was vielleicht nicht unbedingt überraschend ist, aber einen deutlichen Unterschied zu den situativ-abstrakten aktorialen Emblemen ausmacht, die solch einen narrativen Konnex und Kontext nicht vorweisen können. Ein gravierender Unterschied zwischen *Courasche* und *Springinsfeld* ist jedoch, dass die Referenz der *Courasche*-*pictura* nicht auf den *Courasche*-Roman selbst, sondern auf eine *Courasche*-Episode verweist, die erst im *Springinsfeld* erzählt wird.²⁵

Beide Titelpuffer zeigen aber zugleich ein Paradoxon. Von der Sprecherposition her sind sie eigentlich ein Resümee, gehören ans Ende der pikaresken Lebensgeschichten. Der Leser kann sie erst dann richtig einordnen, wenn er sich über den Roman den jeweiligen Hintergrund der pikaresken *Vita* erlesen hat. Als einleitende und voraussetzungslose rezeptionssteuernde Lektüeranweisung taugen die Titelpuffer damit nur bedingt. Das rückt den Roman tatsächlich, wie öfters in der Forschung zu finden,²⁶ in die Position der *subscriptio*; er übernimmt die Deut- und Auslegungsfunktion der zunächst obskuren *pictura*.

Es ergibt sich aber ein weiteres Paradoxon: Bei gemischt aktorial-aktorialen Emblemen existiert eine hierarchisch gestaffelte Kommunikationssituation. Die auktoriale Stimme ist jener der Figur übergeordnet. Sie kann die Figuren des Emblems an- und besprechen, sie kann genauso den Rezipienten ansprechen, was in der Emblematis durchaus

24 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 89.

25 Berns, *Erzählte und erzählende Bilder* (wie Anm. 19), S. 118, weist darauf hin, dass die auf dem Titelpuffer porträtierte *Courasche* sowohl auf den *Courasche*- als auch auf den *Springinsfeld*-Roman bezogen sei, da erst in zweitem die Protagonistin als reitende Zigeunerin auftrete. Das ist so aber nicht ganz korrekt, da bereits im 27. Kapitel der *Courasche* von ihr berichtet wird, dass sie sich nach einer Schlacht und dem Tod ihres Mannes auf einem Maulesel retten kann und so zu den Zigeunern gelangt.

26 Etwa Paas, *Applied Emblematics* (wie Anm. 3), S. 311–313.

auch der Fall ist. Die Umkehrung dieser kommunikativen Hierarchie ist hingegen bei weitem nicht selbstverständlich. In Alciato/Wechels Emblemsammlung kommt es nur einmal dazu, dass die auktoriale Stimme eine Figur, nämlich Bacchus, anspricht und diese darauf antwortet, woraus sich ein Dialog zwischen aktorischer und auktorialer Stimme entspinnt (Emblem 67, Abb. 6). Nur noch seltener scheint jener Fall, dass eine der Figuren der *pictura* den Leser anredet.²⁷ Das hat schließlich eindeutig die Tendenz zum Bruch der Rahmung. Gerade das aber geschieht nun bei der Courasche, die quasi aus dem Bild heraus den Leser anspricht, was nur einigermaßen dadurch verdeckt wird, dass Bild und *subscriptio* typographisch-„räumlich“ voneinander getrennt sind. Was den Leser bei der im Roman erzählenden Courasche nicht zu stören vermag, der direkte Leserappell, wird hier problematisch. Die erzählende und schriftlich verfasste Courage wird in der Künstlichkeit ihrer Kommunikation mit dem Leser bei weitem nicht so deutlich wahrgenommen wie bei der starken medialen Grenze einer Figur im Bild. Eine Instanz, die aus Geschriebenem zu uns spricht, ist alltägliche Erfahrung, dass wir aus einem Bild von jemandem angesprochen werden, hingegen nicht.

Der Sprecherstatus der Courasche und des Springinsfeld in den *subscriptiones* der Titelkupfer wird aber noch aus einem weiteren Grund prekär. Als erzählende Subjekte verbleiben Courasche und Springinsfeld innerhalb des fiktionalen Rahmens des Romans. Die *subscriptio* des Titelkupfers hingegen ist jeweils ins Paratextuelle verschoben. Im Paratext erwartet der Leser jedoch als Aussageinstanzen „reale“ Sprecher wie Autoren, Herausgeber, Drucker, Verleger, Vertreter der Zensur usw.²⁸ Diese *simplicianische* Konstellation führt hingegen zu einem Schwellenübertritt und einer Fiktionalisierung des Paratexts.

27 Bezeichnenderweise führt Bergal, *Discursive Strategies in Early French Emblem Books* (wie Anm. 6), dieses Modell der emblematischen Kommunikation nicht an.

28 Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M., New York 1992.

II. Das aktorale Emblem des *Vogelnest I*

Sind die „Ich-Embleme“ der *Courasche* und des *Springinsfeld* in Emblemsammlungen so nicht möglich, weil dort der unmittelbare Kontext der Einzel-Embleme nicht ein langer narrativer Text, sondern eben wiederum andere Embleme sind, so lehnt sich das Titelkupfer des *Vogelnests I* sehr viel deutlicher an aktorale Embleme an.²⁹ Das Ich der subscriptio lässt sich als der Satyr der *pictura* identifizieren:

Ich Schau durch ein Vogel Nest die krummen Wege an
 Welche die Welt hingehet,
 Die gleichwohl durch ein Ferrnglaß daß Kind nit sehen kan,
 Weils voller Schäm bärt steht.
 Zeig damit was die Ursach sey daß wir so blind hinwandern.
 Schrey Irrender steh still
 Und Warn vor Schaden Jedermann den einen wie den andern.
 Ob jemand folgen will.³⁰

Es handelt sich um keine direkte Identifikation (Ich = Satyr), sondern eine indirekte: das, was sich als Tätigkeit des Ich im Text beschrieben sieht, ist dasselbe, was im Bild der Satyr agiert (Abb. 7). Eine Identität mit dem Protagonisten und Erzähler des Romans, dem anonymen Hellebardierer, ist auf einer nicht-metaphorischen Ebene nicht vorhanden.³¹ Mag eine Identität realiter auch nicht gegeben sein, so sind die Analogien beider Figuren kaum zu übersehen: Der Hellebardierer ist dem Satyr verwandt, nicht nur, weil er durch den aktiven Gebrauch des Vogelnest-Requisits zur ungeschminkten Wahrnehmung die lasterhaften Seitenwege der Welt erfährt, sondern weil er auch eine gewisse triebhafte Natur an den Tag legt, indem er vor allem häufig Bacchus huldigt. Zudem ist er eine der wenigen simplicianischen Figuren, die nicht nur beobachtet und ins narrative Geschehen involviert ist, sondern auch strafend bei Lastern eingreift, bei religiösen Streitigkeiten Maulschellen verteilt, Diebstahl, Mord und Sodomie verhindert. Die Affinität zu aktoralem Emblem ist auch deshalb weitaus größer als bei den Titelkupfern der *Courasche* und des *Springinsfeld*, weil die Lebensgeschich-

29 Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 4), S. 323–328.

30 Grimmelshausen, *Werke* I. 2 (wie Anm. 17), S. 298.

31 So auch Jörg J. Berns: Die „Zusammenfügung“ der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklus-Problem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325, hier S. 316.

te des Hellebardierers nicht unmittelbar zur Unterfütterung der Sprecherfigur der subscriptio benutzt werden kann. Im Gegensatz zur deutlichen zeitlichen Positionierung etwa des Springinsfeld, welcher als subscriptio-Sprecher sowohl ein temporales Damals als auch ein Jetzt seines Ich narrativ konturiert, geben die präsentischen Formulierungen des Satyr über die szenische Momentaufnahme hinaus keine zeitliche Tiefendimension des Sprecher-Ich preis.

Eine Gleichsetzung beider Figuren – wie sie in der Forschung z. T. angedacht wird³² ist lediglich auf übertragener Ebene zu rechtfertigen. Insoweit ist die Relation zwischen Satyr und Protagonist des Romans von vermittelter, sinnbildhafter Natur, während bei der *Courasche* und dem *Springinsfeld* nicht die porträtierten Figuren, sondern deren Handlungen, Attribute, bestimmte Gegenstände oder die Landschaft sinnbildlich zu deuten sind. Die größere Ferne der Sprecherfigur zum Protagonisten im *Vogelnest I* ist auch daran zu beobachten, dass generell die Szene der *pictura* dem Romangeschehen völlig enthoben ist. Deuten die Titelkupfer-Landschaften der *Courasche* und des *Springinsfeld* unmittelbar auf ereignetes Geschehen des Romans (was natürlich nicht ihre allegorische Auslegungsmöglichkeit unterbindet), wird man sich schwertun, sowohl den Satyr mit dem *Vogelnest* als auch den Putto mit dem Fernrohr und den Maskenhaufen irgendwo im Roman lokalisieren zu wollen.

III. Wer spricht denn? *Vogelnest II* und *Simplicissimus*

Es gibt nun eine dritte Kategorie unter Grimmelshausens Titelkupfern, bei denen auf Anhieb nicht zu erkennen ist, wer aus der subscriptio spricht: es sind jene des *Vogelnest II*³³ und des *Simplicissimus*. Das

32 Werner Burkhard: *Grimmelshausen. Erlösung und barocker Geist*. Frankfurt a. M. 1929 (Deutsche Forschungen 22), S. 113, sieht etwa eine Identität beider.

33 Zu jenem Titelkupfer sind die Aufsätze eher rar. Manfred Koschlig: Faust und „Das wunderbarliche Vogel-Nest“. Zur „Abbildung deß Zauberers“ bei Grimmelshausen. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 23 (1979), S. 154–187, interessiert sich stark für die Abhängigkeit von Roman und Titelkupfer von der Faustfigur; Dieter Martin: Marlows Faust oder Petrarcas Schatzsucher? Zum Kupfertitel von Grimmelshausens „Vogelnest“ II. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 185–194; Maximilian Bergengruen: Satyr mit Gauckel-Tasche. Titelkupfer und

Vogelnest II hat wie die *Courasche* eine Überschrift über dem Gedichttext:

Erläuterung dess Kupffers/ und kurtzer Inhalt dieses gantzen Tractätleins.

Die Hülffe so du glaubst vom Teufel her zu zwingen/
Scheint zwar/ sie komm dir wol/ ist aber so bewand/
Daß sie je mehr und mehr dich faß mit Sünden-Band
Fein schnell/ gewiß und fett dich in die Höll zu bringen.³⁴

Bereits die Überschrift der subscriptio ist äußerst zwiespältig. Wird bei der *Courasche* in der Überschrift eindeutig auf die Sprecherin und auf den Schwerpunkt der Erläuterung der pictura durch die subscriptio hingewiesen, so teilt die vorliegende die Aufgabe der subscriptio auf. Sie soll zugleich das Kupfer erklären *und* eine Inhaltsangabe (d. h. wohl eher ein didaktisches Resümee) des gesamten Romans liefern. Das ist von einem Vierzeiler viel verlangt. Das Gedicht wird damit aber explizit zum Bindeglied zwischen pictura und nachfolgendem Romantext gemacht, was eindrücklich belegt, dass das Vorbild der emblematischen Trias streng genommen nur bedingt greift. Gibt es im Emblem ein relativ geschlossenes triadisches Verweisgeflecht zwischen inscriptio, subscriptio und pictura, so tritt bei Grimmelshausens Titelkupfern dieser Trias der Roman als viertes Element hinzu, auf das explizit oder implizit verwiesen wird. Die subscriptiones haben damit – wie alle anderen Bestandteile des Titelkupfers – eine mehr oder minder stark ausgeprägte und ausgesprochene Doppelreferenz: zum einen im Verweis innerhalb der emblematischen Trias auf die pictura, zum anderen immer auch auf den Roman. Es lässt sich sogar ziemlich eindeutig die verbale Vorlage der pictura im Text selbst auffinden. Das dritte Kapitel beschreibt die Szenerie des Frontispizes (Abb. 8). Als der Ich-Erzähler, der durch die Springsfeldsche Leirerin Hab und Gut verloren hat, dieses durch den Einsatz von Schwarzkünstlern wiedergewinnen will, gerät er schließlich nach manchen Fehlschlägen auch an ein kleines Männchen, einen fahrenden Schüler, der das schwarze Handwerk versteht. Die beiden gehen in einen Wald, wo der Schwarzkünstler einen doppelten Ring um sie zieht, in welche er „seltzame Characteres“ zeichnet. Die anschließende Beschwörungsformel hat Erfolg:

Illustrationen als implizite Poetik des simplicianischen Zyklus. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband), S. 80–101, hier S. 91–98.

34 Grimmelshausen, *Werke* I. 2 (wie Anm. 17), S. 452.

[...] bald darauff erschiene ein Schlang von erschrocklicher Gestalt/ aber von lieblichen Farben vor dem Creys/ sie war entsetzlicher Grösse/ und hatte gleichsam das Angesicht einer von den allerschönsten Jungfrauen/ fornen zween Füß wie man den Greiffen anmahlet/ und auff dem Rücken zween Flügel wie die Fledermäuse haben [...] auff dem Kopff war sie mit einem Diadema von allerhand kostbaren Edelgesteinen bekrönet/ der Schwantz aber/ so zimlich lang/ wol gefärbt/ und zierlich geringelt war/ endet sich endlich in eine erschrockliche Feuerflamm [...].³⁵

Diese Szenenbeschreibung der Beschwörung liegt dem Bild des Titelkupfers zugrunde. Man könnte hier beinahe von einem ekphrastischen Verhältnis von Text und Bild sprechen: Der Textabschnitt wird – eine mediale Grenze überwindend – illustrativ umgesetzt.³⁶ In der *pictura* befinden sich entsprechend der Textvorlage zwei Personen inmitten eines Waldes in einem magischen Kreis, vorne das kleine Männchen des Magiers, dahinter folglich der Ich-Erzähler des *Vogelnest II*. Vor dem magischen Kreis ist jenes beschworene dämonische Monstrum, halb Drache, halb Frau zu sehen. Eine solch exakte Referenz von Titelkupfer und Romanszene lässt sich – von der *Courasche* einmal abgesehen – sonst bei Grimmelshausen nicht feststellen. Der prägnante Unterschied zur *Courasche* und zum *Springinsfeld* ist jedoch, dass dort wie gesehen die Referenz ans Ende des Romans und des geschilderten Lebens verweist, während hier bereits eine Szene des dritten Kapitels buchstäblich illustriert wird. Als weitere entscheidende Differenz kommt hinzu, dass im Gegensatz zu dem ausgeprägten Ich-Bezug der bereits erläuterten *subscriptions*, jene das erste Personalpronomen in jeder Form vermeidet und stattdessen einen starken Appellcharakter mit der Ansprache an ein Du entwickelt. Gibt es in den Titelkupfern der *Courasche* und des *Springinsfeld* entsprechend der Erzählkonstellation der Ich-Romane Aussagen des Ich über sich selbst, fehlen diese hier gänzlich: Das Ich bleibt konturlos. Ist aber dieser Sprecher gleichsam so unsichtbar und anonym wie der erzählende Vogelnestträger selbst, so bleibt auch in der Schweben, wer das angesprochene Du ist. Zwei Möglichkeiten ergeben sich: Die wahrscheinlichste Kommunikationskonstellation dieser Rede ist, dass der geläuterte Ich-Erzähler (nicht das erlebende und abgebildete Ich der *pictura* und des dritten Kapitels, das

35 Grimmelshausen, *Werke I. 2* (wie Anm. 17), S. 474.

36 Auch unter den Emblemen gibt es eine Kategorie der Ekphrasen aus der Antike (etwa die *Verleumdung des Apelles* von Lukian), deren Text piktorial umgesetzt wird. Bei diesen Ekphrasen handelt es sich allerdings um antike Bildbeschreibungen, deren gemalte Originale verloren gegangen sind.

ja gerade nichts von jener Erkenntnis weiß) oder ein auktorialer Kommentator den Leser meint und, den individuellen Fall verallgemeinernd, das Abgebildete als Warnexempel zitiert. Rein theoretisch ist auch möglich, dass eine auktoriale Stimme oder der Ich-Erzähler das abgebildete Ich des Romanprotagonisten anspricht und warnt. Diese Option ist allerdings deswegen unwahrscheinlich, weil ja das erlebende Ich diese Lebensstation durchlaufen muss, um zur Erkenntnis zu gelangen, die Warnung also völlig nutzlos am Rahmen der Szenerie „verpuffen“ würde. Ein rein aktorales emblematisches Sprechen, eine der beiden Figuren spricht die andere an, scheidet aus demselben Grund aus: Eine der Figuren würde vor dem warnen, was beide tun und wollen; beide verfügen nicht über den Erkenntnisstand, der aus der subscriptio spricht, sonst würden sie nicht so handeln. Diese Redekonstellation wäre durch und durch widersinnig. So klar Grimmelshausen die Sprecherrolle im *Courasche*-Titelkupfer gestaltet hat (die Courasche spricht, der Angeredete ist der Leser), so vage und offen bleibt sie hier – wobei dies nicht vorschnell als mangelhafte Konstruktion aufgefasst werden muss.

Die vorangehenden Ergebnisse sollen nun dazu dienen, im Abschluss die Sprecherkonstellation des *Simplicissimus*-Titelkupfers zu betrachten. Dabei wird deutlich, wie unter dem Aspekt der Sprecherkonstellation innerhalb der Trias von *pictura*, *subscriptio* und Roman Grimmelshausen in seinen Titelkupfern immer wieder zu Variationen greift, so dass darin keines dem anderen völlig gleicht. Die wissenschaftlichen Positionen zum Kupfer selbst sind kontrovers, was den Sprecher der darunterliegenden Zeilen angeht jedoch nicht minder.³⁷ Die Versuche zur Identifikation des Sprechers machen zugleich deutlich, wie die vier Ansätze zur Deutung des Titelkupfers (Emblematik, piktualisierte Satire-Poetologie, Poetologie des Manierismus nach Horaz und Abbild einer „scheußlichen Seele“) an mehr oder minder große Schwierigkeiten und an Grenzen ihrer Konsistenz stoßen. Es ließe sich sogar die These wagen, dass es gerade die nie ausgesprochene Identität des Sprechers in der *subscriptio* sowie dessen Verhältnis zur Titelkupferfigur sowie zum Erzähler-Ich des Romans ist, die für die unterschiedlichen, sich widersprechenden Deutungsansätze in der Forschung verantwortlich sind.

37 Zuletzt ausführlich zum Epigramm des Kupfers Andreas Merzhäuser: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch“*. Göttingen 2002, S. 58–64.

Ich wurde durchs Feuer wie Phœnix geborn.
 Ich flog durch die Lüffte! wurd doch nit verlorn.
 Ich wandert durchs Wasser, Ich raißt über Landt,
 in solchem Umschwermen macht ich mir bekindt,
 was mich oft betrüebet und selten ergetzt.
 was war das? Ich habs in diß Buche gesetzt,
 damit sich der Leser gleich, wie ich itzt thue,
 entferne der Thorheit und lebe in Rhue.³⁸

Das *Simplicissimus*-Kupfer lehnt sich an die „Ich-Embleme“ der *Courasche* und des *Springinsfeld* an – jedoch mit deutlichen Unterschieden (Abb. 9). Die subscriptio weist einen Sprecher mit ausgeprägtem Ich-Bezug auf, der Text ist von einer durchdringenden Narrativität gekennzeichnet. Das Ich gibt in Kürze wie Springinsfeld seine Vita als vergangen bekannt, das Präsens der *Vogelnest*-subscriptiones hingegen ist vermieden. Wer angesprochen wird, ist ebenfalls klar: der Leser. Der Unterschied zu den anderen „Ich-Emblemen“ ist jedoch, dass der Sprecher nicht eindeutig zu identifizieren ist, weder durch eine Inquit-Formel wie bei der *Courasche* noch durch Eigennamennennung à la *Springinsfeld*. Dennoch hat zunächst der erzählende Simplicius als Sprecher die größte Wahrscheinlichkeit für sich und wird deshalb von der Forschung als solcher auch fast durchgehend angenommen.³⁹ Obwohl eine direkte Identifizierung über den geschilderten Lebenslauf nicht gegeben ist, kann man wohl in den erwähnten Ereignissen der Luftfahrt des Ich Simplicius’ Hexenfahrt, in der Wanderung durchs Wasser die Mummelsee-Episode und in den Überlandreisen die vielfältigen topographischen Bewegungen des Romanprotagonisten vermuten.⁴⁰ Von der Wandelbarkeit und den heilsgeschichtlichen Implikationen des Phoenix, der im ersten Vers erwähnt wird, ist auch im Roman im Zusammenhang mit Simplicius die Rede.⁴¹ Das Ende des Gedichts, die Wendung des Ich von seiner Vergangenheit zu seiner aktuellen Gegenwart der Ruhe und der Abwendung von der Torheit („wie ich itzt

38 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke* I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 10.

39 Merzhäuser, *Satyrische Selbstbehauptung* (wie Anm. 37), S. 60 u. ö., nennt ihn etwas mehrdeutig „den Autobiographen“.

40 Zu der Deutung der Verse als Episoden des Romans siehe Paas, *Applied Emblematology* (wie Anm. 3), S. 311–314.

41 Herbert Scheuring: „Der alten Poeten schrecklich Einfäll und Wundergedichte“. *Grimmelshausen und die Antike*. Frankfurt a. M., Berlin, New York, Paris 1991 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 1266), S. 234–236.

thue“), korrespondiert mit der rückblickenden Erzählerposition des Simplicius. Hieraus ergibt sich jedoch ein Identitätsproblem: Auf dem Titelkupfer des *Simplicissimus Teutsch*, so müsste man zunächst meinen, kann eigentlich nur die Erzählerposition am Ende des V. Buches, kann nur der Einsiedel im Schwarzwald gemeint sein. Das Ich der subscriptio spricht aber ja nicht nur einen Leser an, es gibt sich zugleich als Autor seines eigenen Lebens, das es in „diß Buch gesetzt“ habe, zu erkennen. Das räumliche Demonstrativum kann dabei sowohl auf das Buch des nachfolgenden Romans als auch auf das abgebildete, in Händen des Monstrums befindliche, hindeuten. Aber: Das Ich als Verfasser seiner Lebensgeschichte kann eigentlich jenen Simplicius am Ende der ersten fünf Bücher gar nicht meinen, weil er hier zwar zu einer temporären Ruhe kommt, aber im Roman nicht davon die Rede ist, dass er seine Vita verfasst. Nimmt man allerdings die Erzähler- und Verfasserposition auf der Kreuzinsel an, so würde das Titelkupfer bereits auf die ein Jahr später getrennt erschienene *Continuatio* zu beziehen sein und auf sie vorausweisen. Damit würde ähnlich wie bei der *Courasche*, wo ja die Referenz der Titelkupfer-Szene auf den nachfolgenden *Springinsfeld* bezogen ist, der Anspruch Grimmelshausens, den er im *Vogelnest II* formuliert, nämlich einen zusammenhängenden Erzählzyklus geschaffen zu haben, nicht mehr nur als nachträgliche Deklaration und nicht eingelöstes Postulat abgetan werden können, sondern bereits diese Titelkupfer könnten als Indizien einer vorausschauenden und geplanten Vernetzung gelten.⁴²

Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts wird aufgrund verschiedener Indizien der *pictura* (Spottgeste der Figur, Satyrkopf und -fuß, Masken)⁴³ sowie der Verbindung des Monstrumsbegriffs zur Satire⁴⁴

42 Solch eine Vernetzung innerhalb des Erzählzyklus u. a. über die Titelkupfer nimmt auch Berns, Die „Zusammenfügung“ der Simplicianischen Schriften (wie Anm. 31), S. 316–317, an; ders., Erzählte und erzählende Bilder (wie Anm. 19), S. 118.

43 Zur Satire-Poetologie siehe Walter E. Schäfer: Der Satyr und die Satire. Zu Titelkupfern Grimmelshausens und Moscheroschs. In: *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch, Hans Geulen und Klaus Haberkamm. Bern, München 1972, S. 183–232; Gersch, Dreizehn Thesen zum Titelkupfer des „Simplicissimus“ (wie Anm. 2); ders.: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt* (wie Anm. 2); Karl-Heinz Habersetzer: „Ars Poetica Simpliciana“. Zum Titelkupfer des „Simplicissimus Teutsch“. (1. Teil) In: *Daphnis* 3 (1974), S. 60–82 und (2. Teil) *Daphnis* 4 (1975), S. 51–78.

44 Bässler, Eselsohren in der Grimmelshausen-Philologie (wie Anm. 1).

das Titelkupfer als bildlicher Ausdruck einer Satire-Poetologie gedeutet. Das Titelkupfer-Monstrum ist folglich Sinnbild für die satirische Textur des Romans. So fundiert und richtig diese Beobachtungen sind, sie stärken zwar den Bezug zwischen *pictura* und Roman, lassen aber offen, wie sich dann die *pictura* zur *subscriptio* und dessen Sprecher verhält. Genaugenommen wird damit die emblematische Trias sogar aufgesprengt und beinahe obsolet. Allein ein Vorschlag von Berns kann die emblematische Einheit in Kombination mit der Satire-Poetologie aufrechterhalten – allerdings unter einer Prämisse, die sonst in der Forschung kaum akzeptiert wird:

Ganz anders ist das bei den Titelkupfern zur ersten „Vogelnest“-Erzählung und zum „Simplicissimus Teutsch“. Beiden Graphiken ist eine versifizierte *subscriptio* beigegeben, in der jeweils ein Ich spricht. Diese Subjekte sind aber durchaus nicht identisch mit den jeweiligen Rollenerzählern der ihnen folgenden Erzählungen; vielmehr sind sie identisch mit den satyrhaften Kompositgestalten, die da jeweils abgebildet sind. Und diese satyrhaften Gestalten nehmen in den Büchern selbst nicht mehr das Wort.⁴⁵

Berns stellt eine Identität zwischen *subscriptio*-Sprecher und abgebildetem Satyr/Monstrum her und kappt dafür logischer- und konsequenterweise jene zwischen *subscriptio* und Erzähler-Ich Simplicius. Die Titelkupfer-Figur würde somit zum Sinnbild des satirischen Autors.⁴⁶ Aus der Emblemik sowie von der Satyrfigur des *Vogelnest I* her ist diese Möglichkeit nicht gänzlich zu verwerfen. Zwar könnte die Erwähnung von Luft, Wasser und Land als Orte der Reise auf jene Mischung von Tieren des Wassers, des Landes und der Luft hindeuten, aus dessen Gliedmaßen sich das Monstrum zusammensetzt; ähnlich verhält es sich mit dem demonstrativ erwähnten Buch (das Monstrum verweist ja ebenfalls mittels Spottgeste auf ein Buch). Allerdings muss die ausgeprägte narrative Vorgeschichte des Ich verwundern, die wir dem Monstrum auf Anhieb nicht zuzuschreiben vermögen. Diese Lösung ist nicht gänzlich zu verwerfen, wenngleich die „biographischen“ Daten der *subscriptio* sehr viel stärker auf Simplicius als auf die Titelkupferfigur zu deuten scheinen. Die Lösung von Berns hätte ein aktoriales Emblem in der Manier des *Vogelnest I* zur Folge.

45 Berns, „Zusammenfügung“ der Simplicianischen Schriften (wie Anm. 31), S. 316.

46 Thomas Borgstedt: Emblem der Autorschaft. Das Titelkupfer des „Abentheurlichen Simplicissimus“ im Kontext von Impresstheorie und Wunderzeichenliteratur. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 329–358.

Gegen die These einer Satire-Poetologie und für eine andere Sprecher-Konstellation votieren Tarot, Paas und Scheuring.⁴⁷ Sie stellen die emblematische Einheit und die Identität des sprechenden Ich von *pictura*, *subscriptio* und Romantext auf andere Weise her. Als Preis dafür müssen sie jegliche Evidenz des Satirischen in der *pictura* leugnen. In der *subscriptio* spreche das Erzähler-Ich des *Simplicius*. Da das Monstrum, nicht in gleicher Weise, wie das für die *Courasche* und den *Springinsfeld* gilt, für das physische Porträt des *Simplicius* gehalten werden kann, erklärt Tarot es zum Sinnbild für dessen „scheußliche Seele“. Während sich Tarot nicht festlegt, ob diese Identität zwischen Monstrum und *Simplicius* dazu führt, dass ersteres auch die Worte der *subscriptio* spricht, führen Scheuring und Paas genau diesen Gedanken-gang zu Ende: „[...] das Fabelwesen wendet sich durch die in der ersten Person vorgetragenen acht Verse direkt an den Leser. Es kann daher nicht als ein von der Erzählperspektive losgelöstes abstraktes Gebilde begriffen werden. In Verbindung mit der *subscriptio* verweist das Fabelwesen auf den Erzähler, auf *Simplicius* selbst.“⁴⁸ Wie Berns gehen Scheuring und Paas davon aus, dass das Fabelwesen die Verse spricht, nur die Prämisse ist eine andere: kein aktorales, sondern ein „Ich-Emblem“. So überzeugend dieses Argument im Detail ist, es hat ein gravierendes Manko und einen, der Titelfigur angemessenen, Pferdefuß. Nimmt man in der *subscriptio* die Sprecherposition des *Simplicius* auf der Kreuzinsel an, so ist dem erzählenden Ich diese „scheußliche Seele“ durch seine Läuterung doch gerade abhanden gekommen. Will man die Worte des geläuterten Ich aus der *subscriptio* gleichzeitig dem Monstrum in den Mund legen, ergäbe sich ein harter Bruch.⁴⁹ Diese These lässt sich nur halten, wenn ein Erzähler-Ich über das vergangene

47 Rolf Tarot: Grimmelshausens „*Simplicissimus* Teutsch“ oder: Die Geschichte einer „scheußlichen Seele“? In: *Simpliciana* II (1980), S. 7–29. Paas, *Applied Emblematics* (wie Anm. 3), S. 303–320. Scheuring, „*Der alten Poeten schrecklich Einfäll und Wundergedichte*“ (wie Anm. 41), S. 240–264.

48 Scheuring, „*Der alten Poeten schrecklich Einfäll und Wundergedichte*“ (wie Anm. 41), S. 242. Vgl. Paas, *Applied Emblematics* (wie Anm. 3), S. 308.

49 Paas, *Applied Emblematics* (wie Anm. 3), S. 315, erkennt diesen Widerspruch, vermag ihn aber nicht zu lösen. Seine spekulative Argumentation, eine alternative porträtgerechte Darstellung von *Simplicius* entweder als Soldat oder als Eremit würde die Erwartungshaltung des Lesers irreführen bzw. nicht passen, übersieht, dass in der *Courasche* und im *Springinsfeld* dieser Weg nicht nur gangbar ist, sondern auch beschritten wird. Der Wunsch „it would be gratifying to have a written statement by Grimmelshausen about the ‚*Simplicissimus*‘-frontispiece“ wirkt wie die Kapitulation vor dem Problem.

Ich und dessen Seelenabbild spricht; dann spräche aber gerade nicht das abgebildete Monstrum, wie es Paas annimmt.

Noch eine weitere Abweichung fällt auf. Sollte dieses Sprecher-Ich mit dem erzählenden Simplicius identisch sein, so erfüllt die zugehörige subscriptio wie kaum eine andere bei Grimmelshausen nicht ihre sonst übliche Doppelfunktion des „Abbildens und Auslegens“. Die Abbildfunktion ist eher marginal erfüllt, weil das Ich des Gedichts mit der Figur der *pictura* auf den ersten Blick nichts zu tun hat (ist es doch bei der *Courasche* und dem *Springinsfeld* als Porträt identisch) und auch sonst kaum auf Titelfigur und *pictura* eingegangen wird: Kein Wort zum Monstrum, kein Wort zu den Masken, einzig das erwähnte Buch könnte eine übergreifende Referenz herstellen.⁵⁰ Der Konnex der subscriptio besteht wie bei keinem anderen Titelpuffer zunächst zum Roman und weniger zur *pictura*. Sieht sich bei den „Ich-Emblemen“ von *Courasche* und *Springinsfeld* die typische emblematische Trias verschoben zu einer neuen von Kupfer, subscriptio und Romantext, die eine Identität des sprechenden Ich zusammenhält (wobei es sich allerdings um verschiedene Lebensstationen desselben handeln kann), dann bricht Grimmelshausen im *Simplicissimus*-Kupfer sowohl die traditionelle emblematische Struktur als auch jene des „Ich-Emblems“ auf. Die Auslegungsfunktion der subscriptio für die *pictura* ist ebensowenig ausreichend, was man daran erkennt, dass die Forschung kaum aus dem Gedicht Anhaltspunkte zu dessen Verständnis, Deutung und Entschlüsselung gewann, sondern äußerst aufwendig erst aus anderen Fremd-Kontexten die *pictura* zu entziffern trachtete oder eben auf den Roman zurückgriff.

Nicht zuletzt die inscriptiones haben eine doppelte Referenz. Zum einen benennen sie als Kurztitel den gesamten Roman, zum anderen gehören sie zur engeren emblematischen Trias. Für die inscriptiones der Titelpuffer wurde aber nicht nur diese Funktion erwogen, sondern Tarot sah darin auch die Benennung der Figur der *pictura*,⁵¹ um dadurch die These, die Figur des Bildes sei identisch mit Simplicius, zu stützen. Diesen Gedankengang fortführend, könnte man gar die inscriptio quasi als Inquit-Formel für den Sprecher der *pictura* und der subscriptio deuten. Der Verweis auf die *Courasche* und den *Springinsfeld*, in denen die Titelbänder tatsächlich die im Bild Porträtierten bezeichnen könnten,

50 Vgl. Merzhäuser, *Satyrische Selbstbehauptung* (wie Anm. 37), S. 58, der ebenfalls darauf verweist, dass die subscriptio beinahe komplett auf „eine explizite Auslegung der kommentarbedürftigen *Pictura* verzichtet.“

51 Tarot, Geschichte einer „scheußlichen Seele“ (wie Anm. 47), S. 14–15.

sieht sich allerdings durch ein anderes Beispiel klar konterkariert. In der *inscriptio* des *Vogelnests* I („Das wunderbare Vogel-Nest“) handelt es sich nicht um die Bezeichnung der Figur im Bild, sondern tatsächlich um die Kurzform des Romantitels. Paas geht nun aber nicht so weit, dass er die Frage nach der Sprecherrolle der *inscriptio* stellt. Die Embleme kennen, wie gesehen, die Ich-Form in der *inscriptio* so gut wie gar nicht. Die *inscriptio* ist fast immer auktorial. Auch die Rolle einer *Inquit*-Formel der dargestellten Figuren ist ihnen damit nicht inhärent. Dieses nimmt, siehe *Courasche*, die Überschrift der *subscriptio*, so vorhanden, bisweilen selbst wahr. An jenen *incriptiones* sieht man zudem, dass die Sprecherrolle von Überschriften generell anders besetzt sein kann und meistens auch ist als jene des eigentlichen Textes. Dieses Ergebnis bestätigt sich von anderer Seite her. In der Lyrik haben die Gedichttitel meist nicht das lyrische Ich als Sprecher, was besonders deutlich bei Rollengedichten zu beobachten ist (z. B. Goethes *Prometheus*: Es spricht im Gedicht die mythologische Figur, im Titel, der ankündigenden Charakter hat, hingegen nicht). Dasselbe gilt auch für die Überschriften der Kapitel in Grimmelshausens Romanen. Während der Text der Kapitel ein erzählendes Ich kennt, sind die Titel durchgängig in der dritten Person gehalten.⁵² Von der Sprecherrolle her betrachtet, ergibt sich ein weiteres Problem für die Emblematisierungsthese. Die Identität des Ich-Sprechers von *pictura*, *subscriptio* und Roman, wie es die *Courasche* und der *Springinsfeld* dokumentieren, während die *inscriptio* auktorial dominiert ist, ergibt eine stärkere Kohärenz dieser drei Teilelemente, hat folglich die Tendenz, die alte emblematische Trias zugunsten einer neuen aufzusprengen.

52 Dazu Ernst-Peter Wieckenberg: *Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jahrhundert bis zum Ausgang des Barock*. Göttingen 1969 (Palaestra 253), S. 131–138.

IV. Fazit

Da das Kunstemblem entweder einen rein auktorialen oder einen gemischt auktorial-aktorialen Sprechermodus präferiert, fallen die Titelpuffer Grimmelshausens darin gerade in ihrer Abweichung von den emblematischen Modellen auf und kreieren mit dem „Ich-Emblem“ sogar etwas, was es in dieser Form im Kunstemblem gar nicht gibt. Neben den „Ich-Emblemen“ kommt das sonst seltene und eher untypische rein aktorale Emblem im *Vogelnest I* zum Einsatz. Auch die dadurch entstehende hochgradige Fiktionalisierung und Narrativisierung der Sprecherhaltung in den Titelpuffern ist Einzel-Emblemen in entsprechenden Sammlungen fremd. Penkert hat versucht, dies mit dem Begriff des „fiktiven Emblems“ aufzufangen, was Tarot als einer der wenigen mit Recht kritisch betrachtet.⁵³ Nicht zuletzt ergeben sich für die sonst weithin akzeptierte communis opinio der triadischen emblematischen Struktur der Titelpuffer Schwierigkeiten. Denn es tritt als viertes Teilelement der nicht zu unterschlagende Romantext hinzu, der entweder die Trias zu einer Tetrade erweitert oder neue (triadische) Strukturen aufbaut. Die Notlösung, den Roman zur eigentlichen subscriptio mit Auslegungs- und Deutungsfunktion zu erklären, ist zwar in ihrer Logik nicht abwegig, evoziert aber als neues Problem die Frage, wie mit der eigentlichen subscriptio, die ja de facto trotzdem bestehen bleibt, zu verfahren ist. Sie lediglich für obsolet und funktionslos zu erklären, schafft sie nicht aus der Welt.

Als mögliche Sprecher-Konstellationen der Titelpuffer ergeben sich noch einmal zusammenfassend und systematisch:

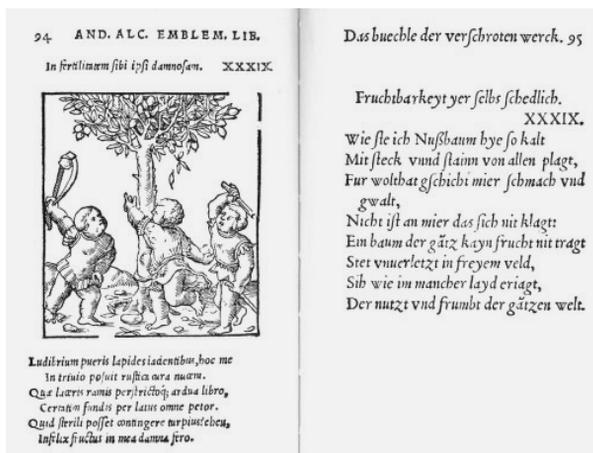
- 1) Figur der pictura = Sprecher der subscriptio = Ich-Erzähler des Romans (*Courasche*, *Springinsfeld*; *Simplicissimus* nach Paas und Scheuring)
- 2) Figur der pictura = Sprecher der subscriptio ≠ Ich-Erzähler des Romans (*Vogelnest I*; *Simplicissimus* nach Berns)
- 3) Figur der pictura ≠ Sprecher der subscriptio = Ich-Erzähler des Romans (*Vogelnest II*; *Simplicissimus* nach Habersetzer)
- 4) Figur der pictura ≠ Sprecher der subscriptio ≠ Ich-Erzähler des Romans (*Vogelnest II*?)

53 Tarot, Geschichte einer „scheußlichen Seele“ (wie Anm. 47), S. 15.

Für das *Vogelnest* II ergibt sich damit, je nachdem, ob man den Ich-Erzähler oder eine „fremde“ auktoriale Stimme mit der Sprecherrolle der subscriptio identifiziert, das Modell 3 oder 4.

Die Eindeutigkeit der Referenz in der *Courasche* und im *Springinsfeld* und ihre nicht-metaphorische Beziehung sind beim *Simplicissimus* aufgehoben. Grimmelshausen scheint hier gewollt Ambiguität einzusetzen, indem er einerseits den Bezug der *pictura* zum Roman, andererseits jenen zur subscriptio offenhält und den Leser dadurch zwingt, solche Bezüge zu finden und Identitäten zuzuweisen. Vor allem der Bezug zu Horaz' Eingangsversen der *Ars poetica* ist für Herrn Omnis als Leser bei weitem nicht so einfach nachzuvollziehen, setzt es doch gelehrtes und literarisches Hintergrundwissen voraus. Immerhin hat selbst die Spezial-Forschung bis in die 70er Jahre gebraucht, diesen Bezug herzustellen. Im Gegensatz zur *Courasche* und zum *Springinsfeld* kann der Leser – und das dokumentiert die Forschung ja – keine direkte Verbindung herstellen, vielmehr nur eine übertragene. Wird das Monstrum als Sinnbild satirischer Dichtung gedeutet, dann gelingt ein Bezug des Bildes zum Roman. Wird das Monstrum als Sinnbild einer teuflischen Seele verstanden, dann kann ein Bezug zu Simplicius als Sprecher-Ich in der subscriptio hergestellt werden. Die unverhältnismäßig vielen Deutungsversuche des Titelkupfer-Monstrums durch die Forschung, während etwa das *Springinsfeld*-Kupfer kaum gewürdigt wurde, liegen nicht zuletzt darin begründet, dass Grimmelshausen die Bezüge in der Schwebe belässt und dadurch eine Vielfalt an Deutungsmöglichkeiten herausfordert. Ein Ich, das sich nicht klar durch eine Signatur identifiziert sieht, entfaltet das volle Potenzial seiner Leerdeixis. Es führt, wie bereits erwähnt, zu unterschiedlicher Identifizierung, Fehlzuzuweisungen oder Anonymität. Auf wen es verweist, bleibt vieldeutig.

Abbildungen

Abb. 1: Andreas Alciatus: *Emblematum Libellus*.

Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Paris 1542. Darmstadt 1967, Emblem 39.

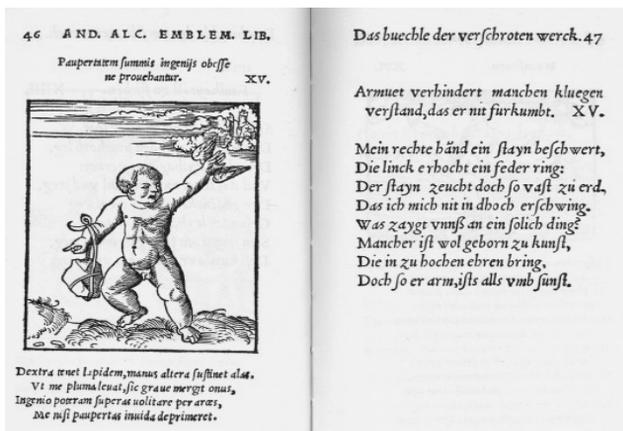


Abb. 3: Andreas Alciatus: *Emblematum Libellus*.
Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Paris 1542. Darmstadt 1967, Emblem 15.



Abb. 4: Grimmelshausen: Courasche (1670), Titelkupfer.



Abb. 5: Grimmelshausen: Der seltsame Springinsfeld (1670), Titelkuperf.

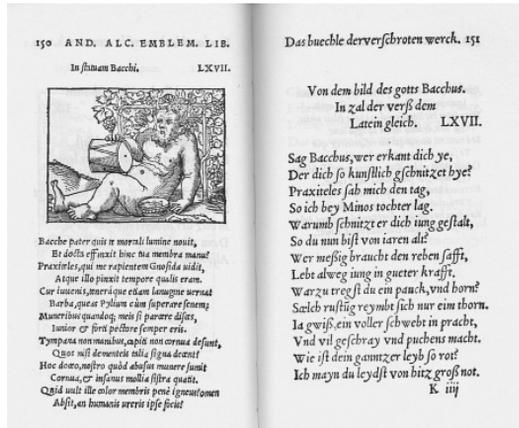


Abb. 6: Andreas Alciatus: Emblematum Libellus.

Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Paris 1542. Darmstadt 1967, Emblem 67.



Abb. 7: Grimmelshausen: Das wunderbarliche Vogel-Nest I (1672), Titelkupfer.



Abb. 8: Grimmelshausen: Das wunderbarliche Vogel-Nest II (1675), Titelkupfer.



Abb. 9: Grimmelshausen: Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch (1669), Titelkupfer.

Die Staffeln der Tugend. Exklusive Vernunft, Palimpsest und Überstiege des Wissens in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*

[...] aber ich [...] sahe sehr weit gegen den abyssum etliche Creaturen im Wasser herum fladern [...] und gleich wie sich dieselbige mir je länger je mehr näherten/ also schienen sie auch in meinen Augen je länger je grösser/ und an ihrer Gestalt den Menschen desto ähnlicher; weßwegen mich dann erstlich eine grosse Verwunderung/ und endlich weil ich sie so nahe bey mir hatte/ ein Grausen und Entsetzen ankam: Ach! sagte ich damal vor Schrecken und Verwunderung zu mir selber/ [...] wie seynd die Wunderwerck deß Schöpfers auch so gar im Bauch der Erden/ und in der Tieffe deß Wassers so groß!¹

Erfahrungsgemäß haben Menschen, die über keine gefestigte Metaphysik verfügen, eine schlechte. Dies scheint sich in der zitierten Szene zu bewahrheiten, als Simplex, getrieben durch die Kuriosität seines Versuchs rein physikalischer Phänomenerkundung, durch die provozierten Geister des Mummelsees ganz rasch hinter die Absperrung des nur noch Glaubbaren zurückgetrieben wird. Katharsis?

Die Forschung hat sich mit den Gespenster- und Geistererscheinungen bei Grimmelshausen bereits ausgiebig auseinandergesetzt. Battafarano hat ihnen einen aufklärerisch-antiaberggläubischen Zug abzugewinnen wollen.² Danach habe Grimmelshausen mit Friedrich von Spee nahegelegt, man müsse nicht jeder Nachricht von Hexenerscheinungen Glauben schenken, da diese auch auf Wahnvorstellungen beruhen, an sich aber natürliche Ursachen haben könnten.³ Andere haben wider-

-
- 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), S. 492. Statt der in dieser Ausgabe verwendeten diakritischen Zeichen werden hier die Umlaute mit Trema wiedergegeben. Weitere Belege erfolgen mit dem Kürzel ST und Seitenangabe im laufenden Text dieser Abhandlung.
 - 2 Italo Michele Battafarano: Hexenwahn und Teufelsglaube im „Simplicissimus“. In: *Argenis* 1 (1977), S. 301–372.
 - 3 Italo Michele Battafarano: Mit Spee gegen Remigius: Grimmelshausens antidämonopathische *Simpliciana* im Strom nieder-ober-rheinischer Vernunft. In: *Simpliciana* XVIII (1996), S. 139–164.

sprochen und dargelegt, dass sich der Autor mit seinen Darstellungen dämonischer Wesen ganz an den katholischen Diskurs in der Nachfolge Thomas von Aquins gehalten habe.⁴ Andere wiederum meinten die Aufnahme zeitgenössischer Diskurse über die Existenz von Geistern generell und ihre Berechtigung in literarischen Texten wiederzufinden. In diesem Sinne argumentiert Barbara Mahlmann-Bauer, wenn sie dem durch das Übernatürliche ausgelösten Schrecken im Drama die aus der Geschichte des Aristotelischen Katharsisbegriffs bezogene Literarizitätsdimension zusprechen möchte, dies aber innerhalb der Erzählung auf Grund anderer Diskurszwänge für weniger legitimierbar hält.⁵ Daraus folgt die Frage, ob auch die Grimmelshausensche Geisterwelt so einförmig ist, dass sie sich unter einer einzigen Perspektive kohärent beschreiben und interpretieren ließe. Zumindest in dem komplexen *Simplicissimus*-Roman scheinen die einzelnen übernatürlichen Erscheinungen sich doch auf recht unterschiedlichen dramaturgischen Systemstellen zu befinden und auch in differierende Semantiken eingebunden zu sein, denen sie sich jeweils unterordnen.

Meine Überlegungen beruhen auf folgenden Anregungen: Zum einen ist es die Formulierung des Autors selbst, der von den einzelnen Zuständen seiner Figur als „Staffeln“ spricht. Dies suggeriert nicht allein ein Sukzessionsmodell, sondern auch eine Aufstiegsbewegung. Diese Vorstellung erhält Unterstützung durch Günther Weydts⁶ astrolo-

4 Vgl. Tobias A. Kemper: Luftfahrt und Hexentanz. – Zauberei und Hexenprozeß in Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XIX (1997), S. 108–124.

5 So heißt es bei ihr bezüglich des Gryphius-Dramas: „Durch die Bevorzugung der Dramenform hielt sich Gryphius die [...] dogmatisch kniffligen Fragen vom Leibe und behandelte Gespenster als poetisch-technische Fiktionen, die zur Vermittlung einer Lehre dienten [...]. In seinem Trauerspiel konnte es Gryphius leichter als in einer Erzählung vermeiden, selbst die Gespenstererscheinungen als Werkzeuge Gottes zu bezeichnen.“ – Barbara Mahlmann-Bauer: Grimmelshausens Gespenster. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 105–141, hier S. 109. Dagegen zur dramatischen Form: „In Gryphius’ Drama erhalten die Geister läuternde Funktion. Beide Gespenstererscheinungen schockieren die blind Liebenden so, daß sie zur Vernunft kommen und sich vornehmen, künftig ein enthaltsames, allein Gott geweihtes einsiedlerisches Leben zu führen. [...] Die Gespenster bewirken durch ihre abschreckende Erscheinung die Hinwendung der in irdische Liebe Verstrickten zur Liebe Gottes, lösen also eine Katharsis aus.“ (Ebd., S. 106; vgl. dazu auch Eduard Castle: Zur Stoffgeschichte von „Cardenio und Celinde“. In: *Archivum Romanicum* 23 (1939), S. 242–271.

6 Vgl. Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern, München 1968.

gische Interpretation des Romans,⁷ die mit ihrem siebenphasigen Gesamtaufbau eine strukturelle Analogie zu dieser Sukzessionslogik aufweist, welche sich auch im Titelkupfer des *Simplicissimus Teutsch* ausdrücke: „Die durchgängige Satire des Romans [...] präsentiert sich in sieben, astrologischen und damit angemessen barocken, Erscheinungsformen, die jeweils zugunsten der nächsten verfallen.“⁸ Dies wiederum gibt den nächsten Denkanstoß: Verfolgt man die Forschungsentwicklung bis hin zur unmittelbaren Gegenwart, so finden sich hauptsächlich Versuche, die simplicianische Welt mittels einer Einzelparadigmas zu deuten, sei es eine Einzelwissenschaft, sei es ein spezieller Quellenbezug, sei es eine bestimmte geistesgeschichtliche Konzeption. Kaum eine dieser Untersuchungen blieb ohne plausible Konjekturen, wenngleich exakte Kongruenzen bei einem weitgehenden Autodidakten wie Grimmelshausen naturgemäß nicht erwartbar sind. Wäre es nicht aber angemessener, all diese Plausibilitäten, die – soweit ich sehe – selten einmal in ernste Widersprüche zueinander geraten, auf neuer Ebene zusammenzudenken? Ist es nicht gerade die Pluralität verfügbarer Wissenswelten, durch welche hindurch in einer gewissen Abfolge Simplex geführt wird? Welche Gesetze eignen dieser Reihe? Handelt es sich tatsächlich um eine Aufstiegsbewegung, wie es das Bild der „Staffeln“ zunächst zu suggerieren scheint? Oder handelt es sich eher um eine fortschreitende Desillusionierung, in welcher ein jedes

7 Versuche formaler Gesamtinterpretationen des Romans hat es freilich auch zuvor schon gegeben. Die schon früh gängige Entwicklungstheorie wurde dabei modifiziert und durch Perspektiven wie Kontrapunktik, Symmetrie, fünfbuchige Dramenform ergänzt. Später wurde versucht, „typisch barocke“ Denkfiguren wie Allegorie, Zahlensymbolik und mehrfachen Schriftsinn im Werk wiederzufinden. Zu den zahlenkompositorischen Gesetzmäßigkeiten vgl. Siegfried Streller: *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung*. Berlin 1957; zum mehrfachen Schriftsinn vgl. Clemens Heselhaus: *Grimmelshausen. Der abenteuerliche Simplicissimus*. In: *Der deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte*. Hrsg. von Benno von Wiese. Bd. 1. Vom Barock bis zur späten Romantik. Berlin 1963, S. 15–63, 409–414. So führte die neue Betonung des uneigentlichen Sprechens bei Grimmelshausen schon recht früh zu Versuchen, einen eigentlichen Entwicklungsgedanken im Roman zu negieren. Vgl. dazu Günter Rohrbach: *Figur und Charakter. Strukturuntersuchungen an Grimmelshausens „Simplicissimus“*. Bonn 1959 (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 3).

8 Klaus Haberkamm: „Edle Wissenschaft“ oder „freye Kunst“. Zur Begriffsbestimmung der Astronomie/Astrologie bei Grimmelshausen. In: *Simpliciana XXVI* (2004), S. 163–183, hier S. 169.

Experiment nach seinem Abschluss zugunsten des jeweils folgenden verworfen wird? Was kann dann am Ende einer solchen Folge stehen?

Schließlich gilt es, den Katharsisbegriff erneut auf den Prüfstand zu stellen. Wenn der durch das Wunderbare ausgelöste Schrecken eine Katalysatorrolle einnimmt, welche Art von Wandel ist dabei anvisiert? Hypothetisch sei formuliert, dass die erstrebte Bekehrung bei Grimmelshausen eher die Vernunft betrifft und nur in einer sehr vermittelten Form mit moralischen Kategorien zu beschreiben ist. Mit anderen Worten: Wenn es – wie Barbara Mahlmann-Bauer sagt – in Gryphius' *Cardenio und Celinde* darum geht, die manisch Liebenden mittels des Schreckens zur Vernunft zu bringen⁹ – könnte es dann hier im Gegenzug darum gehen, den Helden an einer quasi manischen Vernunft irre werden zu lassen?

Die folgenden Erwägungen können sich dem Problem freilich nur bruchstückhaft annähern, einzelne Gedanken möglichen Vorläufern jeweils gerecht zuzuweisen wird angesichts der exuberanten Forschungsliteratur zu Grimmelshausen nicht immer möglich sein.

1. Prägung der Wachstafel

Nachdem Simplex gewaltsam vom Hof seines Knans als dem Ort seiner prälapsarischen Vollkommenheit vertrieben wird, vollzieht sich seine erste Prägung ausgerechnet in einem postlapsarischen Rückzugsgebiet: einer Einsiedelei. Bezeichnenderweise wird für diesen Vorgang das berühmte Wachstafelgleichnis herangezogen. Denn der Protagonist stellt fest,

[...] daß der Einsidel ein sonderliches Gefallen an mir hatte/ [...] weil er sahe/ daß ich eben so begierig seine Unterweisungen hörete / als geschickt die Waxwaiche/ und zwar noch glatte Tafel meines Hertzens solche zu fassen/ sich erzeugte [...]. (ST 40)

Das Gleichnis taucht schon im *Theätet* Platons auf, wo Sokrates mutmaßt, es gebe in unserer Seele einen Wachsblock, der uns als Gabe der Memoria zuteil geworden sei. Jeder Wahrnehmungsvorgang präge sich

9 Mahlmann-Bauer, *Grimmelshausens Gespenster* (wie Anm. 5), S. 106.

darin ein wie ein Siegelring.¹⁰ Platon setzte dabei ein Wissen a priori voraus, welches als Abbild der Ideenwelt latent in uns vorhanden sei und sich also nicht von Sinneseindrücken herleite. Insofern hieße Lernen nichts anderes als sich zu erinnern.¹¹ Für Aristoteles hingegen sind eben diese Sinneseindrücke die Hauptquelle allen Wissens. Ohne sie könne es kein Denken und Wissen geben, selbst wenn das Denken in der Lage sei, präzisierend und abstrahierend auf sie einzuwirken. Im Bericht des Simplex wird sogleich deutlich, dass die sensualistische Konzeption Aristoteles' hier anvisiert wird:

Ich habe seithero der Sach vielmal nachgedacht/ und befunden/ daß Aristot. *lib.*
3. *de Anima* wol geschlossen/ als er die Seele eines Menschen einer lären ohn-
beschriebenen Tafel verglichen/ darauff man allerhand notiren könne [...].
(ST 41)¹²

Bei der anschließenden Erwägung scheint allerdings der sensualistische Ausgangspunkt rasch in den Hintergrund zu treten. Denn wichtiger erscheint die anschließend skizzierte Bewegung der Seele zur Vollkommenheit – eine nicht unbedingt amtskirchliche Vorstellung, die hier auf zweifache Weise legitimiert wird: Zum einen durch den Hinweis auf den Willen des Schöpfers:

[...] und daß solches alles darumb von dem höchsten Schöpffer geschehen
seye/ damit solche glatte Tafel durch fleissige Impression und Übung gezeich-
net/ und zur Vollkommenheit und perfection gebracht werde [...],

zum anderen durch die weltlichen Theorien des Aristoteles-Kommentators Averroes und Ciceros, bei welchen jene verfeinernde und prägend auf die Seele zurückwirkende Tätigkeit des Geistes selbst im Mittelpunkt zu stehen scheint:

10 Vgl. *Theätet*, 191 C–D.

11 Vgl. dazu auch die berühmte Auseinandersetzung in Ciceros *Gesprächen in Tusculum* I. 57 (Lateinisch-deutsch mit ausführlichen Anmerkungen neu hrsg. von Olof Gigon. München 41979, S. 56).

12 Die Passage folgt dem Wortlaut von Garzonis *Piazza Universale, das ist: Allgemeiner Schauwplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenkünfft aller Professionen/ Künsten/ [...] Erstlich durch Thomam Garzonum [...] Italiänisch zusammengetragen/ [...] Nummehro in vnserer Muttersprach vbersetzt/ [...] Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ bey Nicolao Hoffman/ in Verlegung Lvcae Iennis. M.DC.XIX, S. 17; vgl. den Stellenkommentar von Dieter Breuer in seiner Ausgabe des *Simplicissimus Teutsch* (wie Anm. 1), S. 810.*

[...] daher dann auch sein *Commentator Averroes lib. 2. de Anima* (da der *Philosophus* sagt/ der *Intellectus* sey als *potentia*, werde aber nichts *in actum* gebracht/ als durch die *Scientiam*, das ist/ es seye deß Menschen Verstand alldings fähig/ könne aber nichts ohne fleissige Übung hinein gebracht werden) diesen klaren Ausschlag gibt: nemlich/ es seye diese *Scientia* oder Übung die *perfection*/ welche für sich selbst überall nichts an sich habe; Solches bestätigt *Cicero lib. 2. Tuscul. quaest.*¹³ Welcher die Seel deß Menschen ohne Lehr/ Wissenschaft und Übung/ einem solchen Feld vergleicht/ das zwar von Natur fruchtbar seye/ aber wann man es nicht baue und besaame/ gleichwol keine Frucht bringe. (ST 41–42)

Die hier beschriebene Vervollkommnung beruht auf dem monastischen Ideal, nach welchem unter der Voraussetzung der *aetas discretionis*¹⁴ die Unterscheidungskraft durch reine Lehre habitualisiert und Erkenntnisfortschritt durch reine Bewegung des Geistes vollzogen wird. Die Lehre rückt also ein in die Position der aristotelischen Sinneseindrücke. In der Perspektive des Protagonisten erscheint er selbst diesbezüglich als paradigmatischer Fall (vgl. ST 42, Z. 10–15).

Die Lehre selbst bewegt sich auf der Ebene überkonfessioneller, schlichter Standpunkte.¹⁵ Diese bestehen zuvorderst im Dekalog, in den zu erstrebenden und zu fliehenden Dingen (Tugenden, Laster), im positiven Exempel der Christus-Vita und im Schreckensbild der Apokalypse. Dass mit dem Telos-Gewinn des Menschen längst keine hinreichen-

13 Bemerkenswerterweise wird aber Ciceros dialektische Sicht auf das Verhältnis von Naturbegabung und Lehre hier zugunsten der letzteren verkürzt und zudem der dort verwendete Philosophiebegriff durch den neutraleren der *Scientia* ersetzt. Die Stelle bei Cicero lautet: „atque, ut in eodem simili verser, ut ager quamvis fertilis sine cultura fructuosus esse non potest, sic sine doctrina animus; ita est utraque res sine altera debilis. cultura autem animi philosophia est.“ Cicero, *Gespräche in Tusculum* II. 13 (wie Anm. 11), S. 124.

14 Die „*aetas discretionis*“, nach welcher der Knabe etwa im Alter von sieben Jahren zwischen gut und böse zu unterscheiden befähigt werde, war seit dem Mittelalter eine gängige Vorstellung. Dazu Johannes Duns Scotus: *Reportata Parisiensia*. Liber 4. *Distinctio* 25. *quaestio* 2. In: *Duns Scoti Opera omnia*. Vol. XXIV. Paris 1894, S. 367–371, hier S. 367.

15 Dieter Breuer hat diesen lehrhaften Eingang in Verbindung mit anderen zentralen Textstellen gesichtet und theologisch in den Zusammenhang mit dem Jansenismus gebracht. Vgl. Dieter Breuer: Grimmelshausen in den theologischen Kontroversen seiner Zeit. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 339–359, hier S. 343–344, mit Verweis u. a. auf Marcel Albert: *Nuntius Fabio Chigi und die Anfänge des Jansenismus 1639–1651*. Rom, Freiburg, Wien 1988 (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, Supplementheft 44), S. 80–84.

de Orientierung in der Welt gegeben ist, wird vom Erzähler a posteriori reflektiert:

[...] gleichwol aber ist die pure Einfalt gegen andern Menschen zu rechnen/ noch immerzu bey mir verblieben/ daher der Einsidel [...] mich nur *Simplicium* genennet. (ST 42) [...] Zwar wolte mich mein getreuer Einsidel ein mehrers nicht wissen lassen/ dann er hielte darvor/ es seye einem Christen genug/ zu seinem Ziel und Zweck zu gelangen/ wann er nur fleissig bete und arbeite/ daher es kommen/ ob ich zwar in geistlichen Sachen zimlich berichtet wurde/ mein Christenthum wol verstunde/ [...] daß ich dennoch der einfältigste verbliebe [...]. (ST 47)

Als Schutzschirm gegen die Anfechtungen der Welt erhält Simplex lediglich das *nosce te ipsum*, eine Vermeidungstaktik (fliehe schlechte Gesellschaft) und das neustoizistische *Constantia*-Ideal mit auf den Weg. Dies sind die einzigen Sozialisationsstrategien, die unmittelbar folgend durch einen eingeschalteten Tugenden- und Lasterkatalog in Predigtform noch einmal in allgemeingültiger Normaufrichtung formuliert werden. Immerhin verleiht diese Lehre hinreichende Widerstandskraft, um auf dem Boden der Theodizee zu bleiben.¹⁶ Diese erste Prägung der Wachstafel erzeugt gar ein solches geistiges Beharrungsvermögen, welches der darauf folgenden massiven Erfahrung des Auseinanderfalls von Norm und Wirklichkeit dahingehend Widerstand entgegensetzt, dass die Wirklichkeit gegenüber der Norm zum weniger Wirklichen herabstilisiert wird:

Dieses alles/ und was ich sahe und hörete/ erwog ich/ und schloß vestiglich/ daß diese Balger keine Christen seyen/ suchte derowegen eine andere Gesellschaft. (ST 94)

Es ist jener Vorgang der Veruneigentlichung von Wirklichem, der von Odo Marquardt als Tätigkeit „exklusiver Vernunft“ beschrieben worden

16 So hat Simplex nach eigener Aussage seine Geschichte der Nachwelt überlassen wollen, um die Existenz Gottes damit zu beweisen. Wie ernst es ihm damit an dieser Stelle ist, bleibt aber zu überlegen: „So erfordert jedoch die Folge meiner Histori/ daß ich der lieben *posterität* hinderlasse/ was vor Grausamkeiten in diesem unserm Teutschen Krieg hin und wieder verübet worden/ zumalen mit meinem eigenen Exempel zu bezeugen/ daß alle solche Ubel von der Güte deß Allerhöchsten/ zu unserm Nutz/ offft notwendig haben verhängt werden müssen: Dann lieber Leser/ wer hätte mir gesagt/ daß ein GOtt im Himmel wäre/ wann keine Krieger meines Knans Hauß zernichtet/ und mich durch solche Fahung unter die Leut gezwungen hätten [...].“ (ST 27)

ist. Seit Anbeginn sei es das Geschäft des Philosophen gewesen, das Tätigkeitsfeld der Vernunft auf dasjenige einzuengen, was sich nicht gegen eine normgerechte Beschreibung mit allgemeingültigen Gesetzen sträubte:

Die Vernunft schloß aus, und zwar vor allem dadurch, daß sie Wirkliches, das ihr nicht in den Kram paßte, veruneigentlichte, d. h. zum minder Wirklichen oder Nichtigen umstilisierte. Die Vernunft schloß aus: indem sie auf das Bleibende aus war das Veränderliche; indem sie auf das Unendliche aus war das Endliche [...] indem sie auf das Notwendige aus war, das Zufällige.¹⁷

Nun herrscht seit Aristoteles die Einsicht, dass der Bereich, für welchen die Charakteristika Veränderlichkeit, Endlichkeit und Zufälligkeit par excellence gelten, der Bereich des menschlichen Handelns ist.¹⁸ Insofern ist der beschriebene Vorgang in Grimmels Hausens Roman ein paradigmatischer: Eine durch theologischen Minimalismus erstgeprägte Vernunft richtet sich in exklusiver Weise auf die Erfahrungswirklichkeit. In Abwandlung der Anfangssentenz bedeutete dies: Wer nicht über eine gefestigte Weltklugheit verfügt, hat eine schlechte.

17 Odo Marquardt: Vernunft als Grenzreaktion. Zur Verwandlung der Vernunft durch die Theodizee. In: ders.: *Glück im Unglück. Philosophische Überlegungen*. München 1976, S. 41.

18 Vgl. Aristoteles: Nikomachische Ethik. (NE) 1139a–1140a. In: ders.: *Philosophische Schriften in sechs Bänden*. Bd. 3. Nach der Übersetzung von Eugen Rolfes bearb. von Günther Bien. Hamburg 1995. Buch VI, S. 130–150, hier S. 133–134: „Was die Wissenschaft sei, erhellt, wenn wir die Worte genau nehmen und uns nicht an äußere Ähnlichkeiten in der Redeweise halten wollen, aus folgendem. Wir alle halten dafür, daß das, was man weiß, sich nicht anders verhalten kann; was sich aber anders verhalten kann, von dem weiß man, sobald man es nicht mehr vor Augen hat, nicht, ob es noch ist oder nicht. Mithin ist, was Gegenstand des Wissens ist, aus Notwendigkeit. Mithin ist es ewig, das Ewige aber ist ungeworden und unvergänglich. Auch scheint jede Wissenschaft lehrbar und jeder Wissenschaftsgegenstand lernbar zu sein. Jede Lehre aber geht von vorher Erkanntem aus, wie wir in der Analytik dartun. Wo nämlich man die Prinzipien kennt, da ist Wissenschaft. Könnte man dieselben nicht vollkommener als den Schlußsatz, so hätte man das Wissen nur zufällig.“ Für die Bereiche der Kontingenz vgl. ebd., S. 134: „Was sich anders verhalten kann, ist teils Gegenstand des Hervorbringens, teils Gegenstand des Handelns.“

2. Ars oblivionis

Im zweiten Buch des Romans wird das Wachstafelthema von einer anderen Seite her wieder aufgenommen. Nachdem Simplex aus dem Gänsestall entweicht, zum Objekt des Lachens für die Hanauer Frühstücksgesellschaft und zum Hofnarren gemacht und vom Pfarrer in den Plan des Gubernators eingeweiht wird, ihn um den Verstand zu bringen, um ihn hernach noch besser zum Hofnarren abrichten zu können, ist Simplex um so eher gefeit gegen den folgenden Mummenschanz, als ihn vermeintliche Teufelsdiener durch Folter und drei alte Weiber als vermeintliche Himmelsdienerinnen mit Zaubertränken zum Wahnsinn zu treiben versuchen. Selbst im Kalbsfell bleibt er seinen Widersachern überlegen, indem er sich in seine Rolle zu schicken weiß. Zu Beginn des 8. Kapitels findet sich dann eine Passage, in welcher Simplex – wiederum durch den Pfarrer – neu konditioniert wird: im Sinne der Ausbildung einer ganz neuen Kompetenz im Umgang mit den Unwägbarkeiten des menschlichen Lebens zwischen Himmel und Hölle – also auf Erden! Die Rede ist dabei von der Wiedergeburt des Phönix aus der Asche, hin zu einem neuen Aggregatzustand des Verstandes und also zu einem neuen Leben:

[...] die närrische Welt will betrogen seyn/ hat man dir deine Witz noch übrig gelassen/ so gebrauche dich derselben zu deinem Vortheil/ bilde dir ein/ als ob du gleich dem *Phœnix*, vom Unverstand zum Verstand durchs Feuer/ und also zu einem neuen menschlichen Leben auch neu geboren worden seyest [...].
(ST 142)

Dass hier ausgerechnet ein Geistlicher mit einem „variabel[en] Diskurs“ (ST 143) einer instrumentellen Vernunft das Wort redet, welche sich nicht mehr konsensfähiger Allgemeinheit, sondern durchaus partikulären Zwecken zuordnet, gibt der Passage eine besondere Note. In die sich anbahnende sittliche Metamorphose des Helden hineingeschaltet wird nun eine Art Gedächtnistraktat, der tatsächlich eine Kunst (eine Kritik?) des Vergessens ist. Die Reihe der großen Erinnerer, mit welcher diese beginnt, ist bislang als solche nicht interpretiert worden.¹⁹

19 Dieter Breuer beschränkt sich in seinem Stellenkommentar (wie Anm. 1) auf knappe Einträge zu den einzelnen Personen, z. B.: „*Julius Caesar*/ Röm. Staatsmann und Schriftsteller (100–44 v. Chr.).“ (ST 838–839, hier S. 839). Ansonsten sei alles aus Garzoni entnommen (S. 838).

Diese Reihe, die mit Simonides beginnt und über Metrodorus, Mithridates etc. bis hin zu Crassus und Caesar führt, findet sich in Anfängen bereits bei Cicero²⁰, Quintilian²¹ und vollständig schließlich schon bei Plinius.²² Dem Mittelalter wurde sie bekannt durch spätantike Gelehrte wie Fortunatianus,²³ der Frühen Neuzeit u. a. durch humanistische Gelehrte wie Jacobus Publicius und Johannes Vibicetus.²⁴ Gerade die Wanderhumanisten hatten mit der im 15. Jahrhundert soeben wiederentdeckten Gedächtnis-Kunst eine Marktlücke entdeckt, indem sie mit der Wunschvorstellung von der Optimierbarkeit der im Grunde defizitären menschlichen Gedächtnisleistung durch technisches Training, aber auch durch die Hilfe der Medizin, operierten. Dieser technisch-naturwissenschaftliche Optimismus wird in der Rede des Pfarrers sofort wieder kassiert, indem eine ebenso lange Skeptikerreihe angeschlossen wird. Auch hier bezieht man sich auf naturwissenschaftliche Erkenntnisse, teils sogar auf die gleichen Autoritäten:

Plinius lib. 7. cap 24. schreibt/ daß am Menschen nichts so blöd seye/ als eben das Gedächtnus/ und daß sie durch Kranckheit/ Schrecken/ Forcht/ Sorg und Bekümmernus entweder gantz verschwinde/ oder doch einen grossen Theil ihrer Krafft verliere. (ST 145)

Es folgen Exempel für Gedächtnisverlust bzw. auch Wahrnehmungsstörungen durch äußere Einflüsse verschiedener Art. Der Sinn der Passage besteht sicherlich auch in der leitmotivischen Wissenschaftskritik, aber wohl in erster Linie in einer Art Spiegelung und Kommentierung der Metamorphose des Helden. Der „Schrecken der Dinge“ kann dabei nur insofern zum traumatischen Auslöser dieser Wandlung werden, als er auf bereits vorhandene, alternative Prägungen im Individuum trifft. Denn ein unbelastetes Individuum wird auch den stärksten Schrecken als Normalität hinnehmen, wie sich in Simplex' Kindheitsgeschichte vor seiner Begegnung mit dem Einsiedel zeigte. Es wird ja mehrfach

20 *De oratore* 2, 360, *Tusc.* I 59.

21 *Inst. Orat.* XI, 2, 17, 22, 24–26, 50.

22 *Naturkunde*. Buch VII. Hrsg. von Roderich König. München 1975, S. 68, und Buch XXV. Hrsg. und übersetzt von Roderich König u. a. Düsseldorf 1996, S. 20–23.

23 *C. Chirii Fortunatiani Artis rhetoricae libri III*, II 13–14. I. *Rhetores latini minores* (RLM). Hrsg. von Karl Halm. Leipzig 1863, S. 128–130.

24 Vgl. dazu Sabine Heimann-Seelbach: *Ars und scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert*. Tübingen 2000 (Frühe Neuzeit 58), u. a. S. 24–25, 64, 118 und 125.

darauf verwiesen, dass trotz aller furchtbaren Erlebnisse auf dem Hof des Knans und auf der Flucht seine Wachstafel leer geblieben und erst durch den Einsiedel beschrieben worden sei.

In der Folge wird diese Wachstafel nun sukzessive wieder gelöscht bzw. besser: überschrieben, so dass es in der Folge der weiteren Übersreibungen zu einer parallelen Verfügbarkeit verschiedenster Deutungsmuster von Welt kommt.

Im Vorgang des Palimpsestierens bleiben nämlich Spuren der ersten Prägung erhalten. So weist Simplex die Lobrede des Hanauer Secretarius auf die Künste mit dem Argument der Missbrauchbarkeit jeglicher Kunst zum Nachteil anderer und zur Befriedigung menschlicher Laster zurück und orientiert statt auf Bibliotheken weltlicher Gelehrsamkeit lieber auf die seit der Patristik gängige christliche Lehre vom Buch der Welt,²⁵ aus welchem man „[...] die Wunder seines Schöpfers zu betrachten/ und die göttliche Allmacht darauß zu erkennen [...]“. (ST 153) vermöge. An diesem Erkenntnisziel ist wiederum das Wirken der exklusiven Vernunft, die nach dem Absoluten strebt, erkennbar. Diese erscheint allerdings bereits verblasst, da das Argument in der Not des agonalen Kontexts aus dem Hut gezaubert wird – es geht nur noch darum, im rhetorischen Duell zu obsiegen, nicht mehr um die Wahrheit. Damit vollzieht der Redner Simplex selbst, was er an den Künsten kri-

25 Diesen Zusammenhang hat Hugo von St. Viktor (1096–1141) als maßgebliche mittelalterliche Autorität gültig zum Ausdruck gebracht: „Diese ganze sinnlich wahrnehmbare Welt ist wie ein Buch, geschrieben vom Finger Gottes, das heißt von der göttlichen Kraft geschaffen, und die einzelnen Geschöpfe sind wie Figuren, die nicht nach menschlichem Beschluß, sondern durch den göttlichen Willen aufgerichtet worden sind, um die Weisheit des unsichtbaren Wesens Gottes zu offenbaren. So aber wie ein Ungelehrter, wenn er ein aufgeschlagenes Buch sieht, Figuren erblickt und die Buchstaben nicht kennt, so sieht der törichte und ungeistige Mensch, der nicht durchschaut was Gottes ist, an jenen sichtbaren Geschöpfen nur außen die Erscheinung, doch erkennt innen nicht die Vernunft. Wer aber vom Geist begabt ist und alles zu unterscheiden vermag, der begreift, gerade indem er außen die Schönheit des Werkes betrachtet, im Inneren, wie sehr die Weisheit des Schöpfers zu bewundern ist. Während der Unverständige an ihnen nur die Erscheinung bestaunt, der Weise aber durch das hindurch, was er außen sieht, nach der tieferen Erkenntnis der göttlichen Weisheit forscht, ist es, wie wenn in ein und derselben Schrift der eine die Farbe oder die Gestalt der Figuren empföhle, der andere jedoch den Sinn und die Bedeutung lobte. Also ist es gut, die göttlichen Werke beharrlich zu betrachten [...], damit wir durch das, was wir außen glauben, innen zur Erkenntnis der Wahrheit gelangen.“ Hugo von St. Viktor: *Didascalicon*. Lib. VII, cap. 3. In: Migne: *Patrologia Latina* (MPL) 176, 814b.

tisiert, nämlich ihre Reduktion auf partikuläre Zwecke. Die Theodizee-Ebene bleibt also präsent, tritt aber zugunsten der sinnhaften Eigenaufwertung menschlichen Tuns in den Hinter- (bzw. Unter)grund. Der somit transzendental unbehauste Mensch bedarf nunmehr einer neuen (natürlich schlechteren) Metaphysik, welche auch postwendend in der Astrologie als neuer hermeneutischer Gottheit gefunden wird. Doch bleibt auch hier ein Defizit: Die Kunst liefert Zukunftsbilder im Ergebnisstadium, aber keine Orientierungen oder tröstlichen Erklärungen mehr, auch kein Aufzeigen gangbarer Wege. Eine Methodisierung des Lebens – wie etwa noch in den moraltheologischen Katalogen des zu Erstrebenden und des zu Vermeidenden – wird nicht an die Hand gegeben. Es hat vielmehr den Anschein, dass Fortuna (als unerkannte Dienerin des Schicksals) nunmehr ungebremst wirksam wird. Anekdoten hierfür häufen sich wie etwa in der schwindelerregenden Umverteilung von Kriegsbeute in Kapitel II.16. Ein Kraut bzw. eine Kunst scheint dagegen nicht gewachsen zu sein – selbst die in II.20 bemühten magischen Künste wie die *Physiognomia* und *Chiromantia* können den Beliebigkeitscharakter menschlichen Daseins und dessen mangelnde Steuerbarkeit nur unterstreichen, womit sie unter das Bild des Würfelspiels subsumierbar werden.²⁶ Damit ist bezüglich der ersten Wachstafelprägung das Gegenextrem erreicht: die exklusive Vernunft versagt vor der Fülle des eigentlich Auszuschließenden – für welches aber eine alternative Rationalisierung auf vergleichbarem Niveau nicht zur Verfügung steht. Das kalte Fatum, das hier übrig bleibt, trägt sophokleische Züge, wie sich paradigmatisch an der Geschichte des alten Herzbruders zeigt: Gerade durch die Vermeidungs-Handlungen vollendet es sich.²⁷ Unmittelbar darauf folgt Simplex' Generaleinschätzung der Astrologie. Sie fördere immerhin zuweilen zutreffende Ergebnisse zutage – dennoch sei sie aber nichtig, denn sie gebe dem Menschen keinerlei Spielraum außer dem der Angst. Der Passus wird abgeschlossen mit dem Gedanken der Sinnlosigkeit vermeintlicher Prädestination durch seine eigene adlige Geburt sowie mit dem Wallenstein-Exempel:

26 Die Überschrift des 20. Kapitels, Buch II lautet denn auch: „Jst zimlich lang/ und handelt vom spielen mit Würfeln/ und was dem anhängig.“ (ST 184)

27 Geschildert wird der Fall in Buch II, Kapitel 24: Dem alten Herzbruder wird der Tod für einen bestimmten Tag vorausgesagt, er sucht dies durch Rückzug aus der Welt zu vermeiden. Gerade im Refugium aber ereilt ihn sein Schicksal. (ST 202–204)

Jtem was halffs den von Wallenstein/ Hertzogen in Friedland/ daß ihm prophezeyt wurde/ er werde gleichsam mit Saitenspiel zum König gekrönnet werden? weiß man nicht/ wie er zu Eger eingewieget worden? Mögen derowegen andere ihre Köpff über dieser Frag zerbrechen/ ich komme wieder auff meine Histori. (ST 205)

Der Astrologie-Diskurs erscheint somit in einem unerwarteten Zusammenhang: Der Mensch erhält durch die Kunst keinerlei Hoheitsrechte über seine Angelegenheiten, sondern bleibt vielmehr ohnmächtig zurück. Damit wird das Konzept menschlicher providentia im Sinne vorausschauenden, also vor-sichtigen Denkens und Handelns, der Grundlegung steuerbaren Lebens in der Tugend, der Gestaltbarkeit menschlicher Existenz in der Zeit desillusioniert. Zurück bleibt quasi der zeitlose, selbstische Mensch des Augenblicks – der *superbus*. Der Palimpsest verliert/erhält eine neue Schicht.

3. Der *superbus*

Den Übergang vom II. zum III. Buch des Romans bilden zwei Kapitel über die *superbia* (II, 30 und III, 1) und den Identitätswechsel des Helden: seine Mutation zum Jäger von Soest (III, 1). Mit dem Verlust an transzendentaler Behaustheit sowie jeglicher providentieller Perspektive einher geht der nächste Paradigmawechsel: Den Dingen wird nun anhand dessen, was sie in sich sind, auf den Grund gegangen. Leitwissenschaft ist diesmal die Medizin, strukturierendes Prinzip des dritten Buches das Todssündenschema. Ausgehend von der *superbia* werden nacheinander der Neid (III, 11), der Geiz bzw. die Verschwendung (III, 13; II, 18) und die Unkeuschheit (III, 18) abgehandelt. Das verknüpfende Band ist das Fortuna-Thema (III, 8; III, 16, 17; III, 19). Die nunmehr rein innerweltliche Rationalisierung all dieser Erscheinungen erfolgt am Ende des III. Buches:

Jch lernete [...] vornemlich aber alle Kranckheiten kennen/ so die gröste Kunst an einem *Doctor Medicinæ* ist/ dann man sagt/ wenn man eine Kranckheit recht erkenne/ so sey dem *Patienten* schon halb geholffen [...] Jch fandte Leut/ die waren vor Zorn kranck/ [...] Man sagt/ diese Kranckheit komme von der Gall her [...]. (ST 338)

Der traditionelle Katalog der sieben Todsünden wird nicht mehr allegorisch-heilsgeschichtlich gedeutet, sondern zunächst mittels einer biologistischen Rationalität. Sie spiegelt den auf der Ebene der Phänomene gefangenen Menschen. Doch dies bleibt nicht das letzte Wort. Am Übergang zum IV. Buch wird auch dieser mechanisch-kausale Erklärungsversuch wieder kassiert und durch eine Art sozial-analytischen Ansatz ersetzt. Nicht die *Complexion* des Menschen sei die Ursache des Übels, sondern seine habitualisierten Züge (falsches Selbstbild als Ursache des Zorns und der Hoffart; schlechte Gewohnheiten als Ursache der Fresssucht etc., vgl. ST 338–339) und Gegebenheiten des sozialen Kontexts (Ungleichheit als Ursache von Neid, Mangel an sinnhafter Existenz als Ursache der Spielsucht etc., vgl. ST 339). Beide Ansätze bleiben jedoch immanent, kommen also ohne Metaphysik aus. Über diese Brücke wird mit Buch IV die nächste gottferne Theoriewelt betreten: die Welt der Gesellschaftstheorien. Nicht von ungefähr geht diesem nächsten Schritt die pekuniäre Verwertung des vorigen parallel: Simplex erfindet sich auf der Grundlage seines in Eile zusammengerafften medizinischen Wissens als Universalheiler und bringt sich mit Betrug von Bauern auf den Märkten durch. Dieser Wandel von einer positiv aufgerichteten Welttheorie hin zu deren desillusionierender Verwertung tritt hier also zum dritten Mal ans Licht. Zuvor war bereits die exklusive Vernunft des Einsiedlers zum billigen Argument im rhetorischen Agon verkommen (Übergang von Buch I zu Buch II), war die Astrologie als praktisch nutzlos vorgeführt worden (Übergang von Buch II zu Buch III). Die Halbwertzeiten der Konzepte scheinen sich dabei im Zuge der Beschleunigung der Ereignisse und Schauplatzwechsel sogar zu verkürzen. Das IV. Buch zeigt nun den menschlichen Dschungel in seiner schlimmsten Form. Es schildert die Zeit, in der Simplex die Lebensform des Marodierers Olivier teilt und sich das Rad der Fortuna am schnellsten dreht. Als es einmal auf dem Höhepunkt steht – etwa in der Mitte des Buches (Kap. 15) –, kommt es zu einem Moment der Reflexion, der in einem Dialog zwischen Olivier und Simplex Gestalt annimmt. Olivier stellt darin die Räuberei als eine legitime Kunst des Adels ohne alle Gleißnerei dar, meint also, der Adelsexistenz nur den idealisierenden Schleier wegzuziehen. Er beruft sich dabei auf Machiavelli, der somit ein weiteres Mal als Vertreter einer skrupellosen Gewaltpolitik missverstanden wird. In der Tat wird gerade aus der Figurenperspektive die Gefahr des Missbrauchs einer Theorie deutlich, in der der traditionelle moralphilosophische Konnex politischen Handelns mit konsensfähiger Allgemeinheit der Zwecke

aufgehoben wird.²⁸ Ergebnis ist dann – so das Gedankenexperiment – die Apologie des Naturrechts in seiner inhumanen Form, nämlich als Recht des Stärkeren.²⁹ Dagegen hält die andere Figur (Simplex) das „gute“ Naturrecht:

-
- 28 Aristoteles war sich der drohenden Gefahr durchaus bewusst und er bemühte sich um Schadensbegrenzung, indem er der politischen Ausprägung der Klugheit – der alten *Phronesis* – eine grundsätzliche ethische Gestalt verlieh. Die Prinzipien der Handlungen sieht er in ihren Zwecken. (NE 1140b): „Die Tugend macht, daß man sich das rechte Ziel setzt, die Klugheit, daß man die rechten Mittel dazu wählt.“ All das, was das Maß des „Rechten“ verfehlt, wird aus dem Klugheitsbegriff ausgegrenzt und dem Begriff der Durchtriebenheit (*astutia*) zugeschlagen. Die Grenze verläuft über die beiden gemeinsame Teilmenge der Geschicklichkeit (*deinotes*): „Die Klugheit ist nicht die Geschicklichkeit, aber sie ist nicht ohne dieses Vermögen.“ An diesem Punkte scheiden sich jahrhundertlang die Geister: Die aus konkreter historischer Erfahrung resultierende Kontroverse zwischen platonischer Abwertung der pragmatischen Vernunft und dem aristotelischen Versuch, der menschlichen Handlungskompetenz von jenem alten Polis-Wissen noch etwas zu bewahren, durchzieht nicht nur die Wissenschaftsgeschichte (vgl. Klugheitsbegriff von der Schule von Chartres bis Thomas von Aquin), sondern vor allem auch die weltlich-volkssprachige Literatur als Ort für Laienphilosophie. Was für unseren aktuellen Zusammenhang aber zählt, ist die zweite große Welle der Aristotelesrezeption, nämlich die durch den Humanismus, der sich in Auseinandersetzung mit dem rationalistischen Wissenschaftsbegriff der Spätscholastik intensiver der praktischen Philosophie zuwandte und in diesem Zusammenhang vor allem den politischen Aristoteles neu las (z. B. Lipsius' *De constantia*, 1584). In dieser Rezeptionsphase „[...] bildet sich ein Typus des politischen Denkens aus, der von einer der Grundannahmen des Aristoteles Abschied nimmt. Dieser Typus ist vor allem mit dem Namen Niccolo Machiavellis verbunden.“ So Ernst Vollrath: *Grundlegung einer philosophischen Theorie des Politischen*. Würzburg 1987, S. 86–87, mit Bezug auf Herfried Münkler: *Machiavelli. Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz*. Frankfurt a. M. 1982, und J. G. A. Pocock: *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton 1975. Machiavelli macht Ernst mit der *Phronesis* als alternativem Rationalitätstyp und vollzieht daher die Trennung von dem bei Aristoteles noch leitenden Eidos-Wissen, d. h. „[...] er trennt radikal den Zusammenhang von Ethik und Politik [...] politisches Handeln geht nicht letztlich auf die Verwirklichung des geglückt-gerechten Lebens, sondern erstlich auf die Einrichtung und Bewahrung der politischen Existenz.“ Damit wird politische Philosophie autonom. Eine von ethischen Axiomen entpflichtete Politikkonzeption musste der Philosophenfraktion zwangsläufig Anlaß zu – meist simplifizierender – Kritik geben. Dieser Diskurs steht zweifellos im Hintergrund des zitierten Streitgesprächs zwischen Simplex und Olivier. In Olivier erschiene somit eine Art Popanz der machiavellistischen Politikauffassung.
- 29 Nicht zufällig trägt das Kapitel die Überschrift „Wie *Olivier* seine Buschklöpferische Ubelthaten noch wol zu entschuldigen vermeynte.“ (ST 403)

Hierauf antwortet ich/ gesetzt/ Rauben und Stelen sey dir erlaubt oder nicht/ so weiß ich gleichwol/ daß es wider das Gesetz der Natur ist/ das da nicht will/ daß einer einem andern thun solle/ das er nicht will/ daß es ihm geschehe [...]. (ST 407)

Dieser Grundbestand des Naturrechts wird sodann mit den damit (mehr oder weniger) harmonisierenden Teilen des positiven Rechts wie auch des göttlichen Rechts zur Deckung gebracht:

So ist solche Unbilligkeit auch wider die Weltliche Gesetz/ welche befehlen/ daß die Dieb gehenckt/ die Räuber geköpfft/ und die Mörder geradbrecht werden sollen; Und letztlich so ist es auch wider Gott/ so das fürnehmste ist/ weil er keine Sünde ungestraft läst. (ST 407)³⁰

Eine solche Position zu äußern entspricht dem Redepart des tragischen Helden etwa im barocken Märtyrerdrama, der sich sowohl in Gestalt des Tyrannen als auch des Tyrannenmörders den machiavellistischen Entartungen des Naturrechts gegenüber sieht. Der Dialog könnte einem solchen Drama entnommen sein. Satirischerweise fällt aber hier die Rolle des moralisch Reinen einer Figur zu, die diesem Ideal durchaus nicht entspricht. In der Konsequenz wird damit bereits auch die rationalistische Staatstheorie als Anhaltspunkt positiver Orientierung verabschiedet. Ihre Halbwertszeit war am kürzesten.³¹

4. adeptio divinitatis: Überstiege des Wissens

Stattdessen wird das Individuum auf den Fundus seiner eigenen Erfahrungen zurückgeworfen. In der Rückschau, die freilich wieder von einem Standpunkt avancierter ignorantia aus vorgenommen wird, erscheint das, was im Augenblick des Erlebens als Glücksgewinn wahr-

30 Die Berufung auf das Naturrecht geht davon aus, dass bestimmte Grundsätze schlechthin Geltung beanspruchen können und daher einer Setzung durch bestimmte kodifizierte Rechtsordnungen nicht bedürfen. Diese Grundsätze werden geschichtlich verschiedenen, aber stets vom Menschen unabhängigen Quellen zugeordnet (Gott, Logos, im Individuum wirkendes Naturgesetz etc.).

31 Andere Aspekte des Machiavellismus bei Grimmelshausen erwägt Andrea Wicke: Grimmelshausens Stellung zu den politiktheoretischen Diskursen seiner Zeit. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 297–320.

genommen wurde, als Gegenteil: der Wegbereiter des Unglücks (ST 374) – so die Einschätzung am Beginn des IV. Buches. Nachdem sich im Verlaufe des IV. Buches wichtige Wahrsagungen als ganz anders zutreffend erwiesen, also sich im Verlauf erneut dem lenkenden Zugriff des Menschen entzogen haben (IV, 18, 21), bleibt der gequälten Seele kein anderer Weg mehr als zum Modell der providentiellen Fügung durch eine metaphysische Instanz zurückzukehren:

Als *Olivier* seinen *Discurs* dergestalt vollführte/ konte ich mich nicht genugsam über die Göttliche Vorsehung verwundern! Ich konte greiffen/ wie mich der liebe Gott hiebevot in Westpahlen vor diesem Unmenschen mit allein väterlich bewahret/ sondern noch darzu versehen hatte/ daß er sich vor mir entsetzt [...]. (ST 426)

Diese Erwägungen über die menschlichen Fehlrationisierungen der Vorsehung bilden das Scharnierstück zum V. und zunächst einmal letzten Buch des *Simplexissimus*-Romans. Die Frage nach den Ursachen für solcherart verfehlte Konjekturen wird nun aber anders beantwortet. Waren in den vorangegangenen Erklärungen die objektiven Faktoren (Complexion, soziale Mechanismen etc.) im Fokus, so richtet sich die Aufmerksamkeit nun auf den menschlichen Charakter. Fortuna gebe doch Zeichen genug, nur der Charakter verweigere deren angemessene Deutung. Der Blick auf das Fatum werde durch Fatuitas (Narrheit) verstellt (ST 457–458). Keine irdische Wissensform hat den Menschen aus dieser Narrheit erlösen können. Nachdem Simplex seine Vita in Kurzform Revue passieren lässt, kommt er in resümierender Verallgemeinerung zur Erkenntnis, dass all die Erfahrungssplinter sich a posteriori zu einem ganz anderen Bild zusammenfügen, als alle früheren Konzepte erwarten ließen. Letztere waren vielmehr nur auf irdischen Gewinn gerichtet, vermochten aber keinen Sinn zu stiften. Die Schlussfolgerung ist bezeichnend:

Ich resolvirte mich/ weder mehr nach Ehren noch Geld/ noch nach etwas anders das die Welt liebt/ zu trachten; ja ich name mir vor zu philosophiren/ und mich eines gottseligen Lebens zu befeissen/ zumalen meine Unbußfertigkeit zu bereuen/ und mich zu befeissen/ gleich meinem Vatter seel. auff die höchste Staffeln der Tugenden zu steigen. (ST 489)

Das Ich befindet sich also in der boethianischen Ausgangsposition der menschlichen ignorantia. Das heißt, alle Wege waren Irrwege, die aber immerhin dem einen Ziel dienten, sich als solche zu erweisen und eine Orientierung alternativen Stils nahezulegen. Sie erscheinen in der au-

genblicklichen Rationalisierung also als letzten Endes doch notwendige Schritte, Stufen (Staffeln) hin zu dem nun anvisierten Ziel: der Philosophie als höchster Stufe der Tugend. Boethius als für das Mittelalter maßgebliche Autorität hatte diese Entthronung der Kontingenz als autonomer Macht gültig vorgeführt, indem sie quasi als Durchgangserfahrung den kognitiven Aufstieg des Menschen zur Ordnung jenseits aller Zufälle leitet, also Werkzeug eines höheren Zwecks ist – der *providentia dei*. So eröffnet sich der Weg zur „*adeptio divinitatis*“³² – ein philosophischer Erkenntnisweg, verstanden als eine spirituelle Aufstiegsbewegung, die irdisches Wissen schließlich hinter sich lässt, um in dessen Überstiege vorzudringen.

Im *Simplicissimus*-Roman wird dies in der Mummelsee-Passage geleistet. Dass es sich hier um eben diese Problematik menschlichen Wissens handelt, wird anhand eines besonders paradigmatischen Falls von curiösem Verhalten des Helden sinnfällig gemacht. Simplex versucht, der Anderwelt mit messenden Wissenschaften beizukommen. Durch die Sylphen wird er später darauf aufmerksam, dass er sich an Frauen herangewagt hat, die traditionell als dem menschlichen Verstand nicht kompatibel galten. Fragen nach dem Abstand zum Mittelpunkt der Erde, nach Quantität und Verteilung des Wassers etc. markierten bereits seit dem Mittelalter im philosophischen Diskurs die Grenzscheide zwischen dem Wissbaren (*cum res aliqua certa ratione percipitur*) und der Konjektur (*cum incerta res latet*).³³ Aus dem Bereich der hohen Wissenschaft sinken diese Fragen dann seit dem frühen 13. Jahrhundert Schritt für Schritt in die Populärkultur hinab und dienen dort der satirischen Kennzeichnung vanitativer Bemühungen des Menschen.³⁴ Diese satirische Betrachtung menschlicher Vermessenheit war durch den zeitgenössischen Leser zweifellos assoziierbar. Als nun Simplex „seine“ Anderwelt vermeintlich ganz auf sein „Schreibtäfelein“ (ST 490) gebannt hat, muss er feststellen, dass sich sein Wissen in der

32 Vgl. dazu u. a. Walter Haug: Kontingenz als Spiel und das Spiel mit der Kontingenz. In: *Kontingenz*. Hrsg. von Gerhart von Graevenitz und Odo Marquard. München 1998 (Poetik und Hermeneutik XVII), S. 151–172, hier S. 154–155, mit Verweis auf Boethius: *Consolatio philosophiae*. Kritische Ausgabe von Ludwig Bieler. Turnhout 1957 (CCSL 94), III, 10, 23.

33 Vgl. den Gesamtzusammenhang bei Loris Sturlese: *Die deutsche Philosophie im Mittelalter*. München 1993, S. 27–29.

34 Vgl. z. B. die prudentielle Beantwortung der Physik-Fragen in der Bischofs-Episode des *Pfaffen Amis* (V. 100–180), die dann in wenig abgewandelter Form im Eulenspiegelbuch (28. Historie) wiederkehrt.

Tat auf die Oberfläche des Phänomens beschränkt. Als er sie nämlich mittels der Steinwurf-Aventiure herausfordert – letzter Akt des superbus –, wird ihm diese Grenzüberschreitung mit dem anfangs zitierten Schrecken vergolten.³⁵ Der Schock markiert geradezu diese Grenze, hinter welcher die Welt der irdischen Kontingenz als das schlechthin Negative zurückbleibt – so wie am Beginn der Schock die Überschreitung der Grenze hin zu dieser Welt markiert hatte. Zurück bleiben auch die Wissenschaften, die sich anhand der leitmotivischen Wachstafel-überschreibung lediglich als eine Palimpsestierung des Eigentlichen, also eine vielgestaltige, mehrstufige ars oblivionis erwiesen haben. Hier verliert diese ars oblivionis als kunstreiche irdische Selbstvergessenheit des Menschen ihre Macht. Wie in der Forschung bereits festgestellt wurde, gibt es in der Mummelsee-Episode eine auffällige Substitution der Lexik aus dem Sinnbezirk des Verstandes durch solche aus dem Sinnbezirk des Wunders, als dessen unhintergebar Ursprung Gott wieder ersteht.³⁶ Die entstehende Kluft zwischen gottgelenkter providentia und selbst gewählter menschlicher oblivio bietet schließlich den Freiraum zur Entlastung Gottes: „Was kan die Güte Gottes darvor/ wenn euer einer sein selbst vergisset [...]“ (ST 499) So wird auf gut Boethianisch die Perspektive der Theodizee wiedergewonnen. Der Aufstieg dorthin ähnelt den Stufen der contemplatio dei, wie sie für das Mittelalter z. B. Richard von St. Viktor entwirft.³⁷ Er erfolgt von der Wahrnehmung über deren Rationalisierung und die Selbstreflexion des Vernunftpotentials bis hin zum nicht mehr menschlich rationalisierbaren Offenbarungswissen, das einer höheren Logik folgt. Auf dieser Ebene, den Überstiegen des Wissens, „[...] haben die Glaubenssätze

35 Vgl. das Eingangszitat zu diesem Aufsatz (ST 492).

36 Vgl. zuletzt Rosmarie Zeller: Naturwunder, Wunderbücher und ihre Rolle in Grimmselshausens Werk: In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 77–103, hier S. 91–93. Zeller hat, wie andere vor ihr, auch auf den Zusammenhang dieser Passage des Romans mit dem zeitgenössischen Diskurs der Magia naturalis hingewiesen und teilweise auch präzise Quellen genannt. Vgl. ebd., S. 80 u. ö. Exakte Wissenschaftssystematik sowie Quellennachweise sind – wie verdientlich auch immer – für die Argumentation nicht relevant, da m. E. die teils eklektisch herangezogenen Versatzstücke einzelner Wissenschaften bzw. Wissenschaftsverbände bei Grimmselshausen lediglich als Chiffren für bestimmte Denk- und Wissensformen fungieren.

37 Richard von St. Viktor: Benjamin major. Kap. IV, 19. In: Marc-Aeilko Aris: *Contemplatio. Philosophische Studien zum Traktat Benjamin major des Richard von St. Viktor*. Frankfurt a. M. 1976, S. [114]. Zitiert nach Uta Störmer-Caysa: *Einführung in die mittelalterliche Mystik*. Stuttgart 2004, S. 78, Anm. 24.

über Gott denselben Rang wie unerklärte Naturphänomene.“³⁸ Während der scholastische Rationalist jedoch seine Vernunft bis in die höchste Stufe hinauf stets mitzunehmen bestrebt ist, scheint die an den Instrumenten der Wissenschaft orientierte ratio für Grimmelshausens Helden nichtig zu sein. Er lässt sie zurück.

5. Schluss und Ausblick

Und so sieht sich das Individuum nach seinem Gang durch die Welt wiederum an seine Anfänge zurückverwiesen, d. h. auf jene exklusive Vernunft, die nur die Welt der Kontingenz nicht mehr vor, sondern hinter sich hat. Es ist nunmehr mit allen Wassern gewaschen, und ein jedes hat seine Spur/Verformung an ihm hinterlassen – vielleicht eine alternative Interpretation der vermeintlichen Chimæra des Titelkupfers. Diese Form der Vernunft hat es nicht vermocht, die Welt in einer Weise sich anzuverwandeln, dass sie dem Menschen praktische Orientierungen zu geben vermochte. Am Ende steht wieder nur jenes „nosce te ipsum“. Und so ist es nur logisch, dass auch das Eremitendasein des Helden am Schluss des *Simplicissimus Teutsch* keinen festen Grund hat. Der Rückzug aus der Welt als Lebensentwurf des Vaters hat für die nächste Generation keine Tauglichkeit mehr. Diese muss sich dem Leben stellen, für das es kein Konzept gibt. Die folgenden Simplicianischen Schriften zeigen das Individuum als zurückgeworfen auf seine Erfahrung und die Methode des schrittweisen Rationalisierens und Verwerfens. Was für das Zeitalter des Humanismus noch ein optimistischer Weltentwurf war: die Generierbarkeit praktischer Klugheit aus exemplarischer Erfahrung der Geschichte und damit die Beherrschbarkeit von Gegenwart und Zukunft, wird auf das wahrhaft menschliche Maß zurückgestutzt – auf die Unhintergebarkeit der Kontingenz.

38 Störmer-Caysa, *Einführung* (wie Anm. 37), S. 81.

CHRISTOPHE BOURQUIN (Zürich)

Die Verwandlung des Allegorischen. Zur Schermesser- und Baldanders-Episode in Grimmelshausens *Simplicissimus*

1. Die Bücher

Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus*, 1668 unter dem Pseudonym German Schleifheim von Sulsfort erschienen und 1669 um das Supplement der *Continuatio* ergänzt, fächert sich auf als Konkurs der Diskurse. Der ins Werk gesetzte Vertextungsmodus, der sich als Satire sowohl im etymologischen wie auch im texttheoretischen Sinn erweist, steht in alter und fester Tradition. Die Übertragung der von Menippos von Gadara (330–260) als Spezifik der Satire eingeführten prosimetrischen Form auf die Semantik¹ setzt sich bei Seneca (1–65), Petron (14–66), Plutarch (45–125), Apuleius (125–170) und Lukian von Samosata (120–180), in deren Schriften sich die nachchristliche Entfaltung der menippeischen Satire in die Wege leitet,² durch und damit über den Prohibitiv hinweg, mit dem die auf werkästhetische Kategorien wie „unum“, „simplex“³ und „totum“⁴ abstellende *Poetik* des Horaz (65–8) das Verfahren in der Eingangspassage belegt:

Humano capiti cervicem pictor equinam	1
iungere si velit et varias inducere plumas	2
undique conlatis membris, ut turpiter atrum	3
desinat in piscem mulier formosa superne,	4
spectatum admissi risum teneatis, amici?	5
credite, Pisones, isti tabulae fore librum	6

-
- 1 satira ← satura (sc. lanx): eine mit allerlei Früchten angefüllte Fruchtschüssel.
 - 2 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. 139–142.
 - 3 Horaz: *Ars Poetica*, V. 23: „denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum.“
 - 4 Horaz: *Ars Poetica*, V. 34–35: „infelix operis summa, quia ponere totum/ nescit“.

persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae	7
finguntur species, ut nec pes nec caput uni	8
reddatur formae. ⁵	9

Das in der Funktion einer Bildvorrede stehende Titelkupfer des *Simplicissimus* bringt den piktoralen Intertext zum Exordium des Pisonenbriefes als ästhetische Inversion zum Aufschein. Denn nichts deutet

[...] auf eine Abwertung des Romans und auf ein Eingeständnis künstlerischen Misslingens. Im Gegenteil, die bildliche Darstellung, wie wir sie beobachten [...], etwa dass das Monstrum in einer gewissen Monumentalität und wie bei einer theatralen Vorführung präsentiert wird, deutet auf eine offensive Strategie bei dem Titelbild und seiner poetologischen Aussage. [...] [D]as Monstrum [...] [erscheint] geradezu umgearbeitet zu einem positiv rechtfertigenden Deutbild für den *Simplicissimus Teutsch* und seine literarische Komplexität. Durch die Ausstattung des Monstrums noch mit Darstellungselementen eines Satyrs, des traditionellen Repräsentanten der Satire, beansprucht Grimmelshausen für seinen Roman die von der Poetik zugestandene Stoff- und Formfreiheit der satirischen Gattung.⁶

Im Beschluss der *Continuatio* verweist Grimmelshausen auf „noch mehr feine Satyrische Gedichte“, die diesmal „Samuel Greifnson vom Hirschfeld“ hinterlassen hat und deren „Truck an den Tag gegeben

5 „Ein Menschenhaupt mit Pferdes Hals und Nacken: denkt euch, so schüfe es die Laune eines Malers; dann trüge er buntes Gefieder auf, liehe aus allen Arten die Glieder zusammen; zu unterm wär's ein häßlich grauer Fisch, und war doch oben als ein schönes Weib begonnen. Denkt euch, ihr Freunde wärt zur Schau geladen: würdet ihr euch des Lachens erwehren? Im Ernst, ihr Lieben vom Hause Piso, solchem Gemälde sprechend ähnlich wird ein Schriftwerk aussehn, das wie ein Kranker im Fiebertraum unwirkliche Einzelglieder reiht, wo dann nicht Kopf, nicht Fuß zur Einheit, zur Gestalt sich fügen will.“ Zitiert nach Horaz: *Sämtliche Werke*. Lateinisch und deutsch. Hrsg. von Hans Färber. München 1993, S. 539.

6 Hubert Gersch: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“*. Tübingen 2004, S. 52, S. 100; ähnlich zu lesen bei Eberhard Mannack: Grimmelshausen und das Monströse. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 149–162, hier S. 150: „Grimmelshausens Titelkupfer-Monstrum ist nach dem horazischen Modell entworfen. Damit wird der ‚Simplicissimus‘-Roman als ein mixtum compositum aus sehr verschiedenartigen Stoffen und Formen, Gattungselementen und Ordnungsprinzipien zu erkennen gegeben, wie es von der klassizistischen Theorie kritisiert wird. Doch mit der eigenwilligen Hinzufügung des Satyrkopfes stellt Grimmelshausen sein Monstrum und also den ‚Simplicissimus‘ unter die Gesetzlichkeit und Freiheit der Satire.“

werden könnten[.]“⁷ In der Vorrede zur *Continuatio* nennt Grimmelshausen seine Schreibart selbst „*Satyricè*“:

[...] daß ich aber zu zeiten etwas possierlich auffziehe/ geschiehet der Zärthling halber/ die keine heilsame Pillulen können verschlucken/ sie seyen dann zuvor überzuckert vnd vergült; geschweige daß auch etwann die aller gravitetische Männer/ wann sie lauter ernstliche Schrifften lesen sollen/ das Buch ehender hinweg zulegen pflegen/ als ein anders/ daß bey ihnen bißweilen ein kleines Lächlen herauß presset; Jch möchte vielleicht auch beschuldigt werden/ ob gienge ich zuviel *Satyricè* drein; dessen bin ich aber gar nicht zuverdenken/ weil männiglich lieber gedultet/ daß die allgemeine Laster *Generaliter* durch gehechlet und gestrafft: als die aigne Untugenden freundlich *corrigirt* werden; So ist der *Theologische Stylus* bey dem Herrn *Omne* (dem ich aber diese meine Histori erzehle) zu jetzigen Zeiten leyder auch nicht so gar angenehm/ daß ich mich dessen gebrauchen solte [...].⁸

Die Rede von den „heilsamen“, „überzuckert[en]“ „Pillulen“ ist eine poetologische Tropik von ebenso topischem wie kanonischem Status und „gehört vom Humanismus bis ins Zeitalter der Aufklärung zu den beliebtesten Formeln des Dichtungsverständnisses.“⁹ Die antike Bezugsstelle findet sich bei Lukrez (98–55).¹⁰ Zwei Gelehrtengenerationen später verwendet Horaz die Trope der verzuckerten Arznei in der Übertragung auf den Schulunterricht im ersten Buch der *Sermones* (1.1):

praeterea, nec sic, ut qui iocularia, ridens	23
percurram – quamquam ridentem dicere verum	24
quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi	25
doctores, elementa velint und discere prima –	26
sed tamen amoto quaeramus seria ludo. ¹¹	27

7 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989, S. 699.

8 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 563–564.

9 Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi“ interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973, S. 67.

10 Bruno Markwardt: *Geschichte der deutschen Poetik*. Bd. 1. *Barock und Frühaufklärung*. Berlin³1964, S. 59.

11 „Noch eins, um nicht wie ein Schwankdichter durch einen Scherz den Fall zu erledigen. Freilich, warum dürfte man nicht die Wahrheit auch scherzend vortragen? Gibt doch auch der Lehrer in der Schule manchmal Zuckerwerk als Lockmittel, damit die Kinder Lust bekommen, das Abc zu lernen. Doch Scherz bei-

Es ist kein Zufall, dass als Motto das Titelblatt der späteren *Simplicissimus*-Ausgaben das folgende Verspaar kürzt: „Es hat mir so wollen behagen/ mit Lachen die Warheit zu sagen.“¹² Der zweite Vers intertextualisiert das Versende von Vers 24 („ridentem dicere verum“) aus der horazischen Satire. Die Direktive steht im Ein- und Gleichklang mit dem wohl berühmtesten Hexameter aus *De arte poetica* (V. 333): „aut prodesse volunt aut delectare poetae [...]“. Den gemeinsamen Nenner haben die poetischen Direktiven in ihrer wirkungstheoretischen Dimension. Die Bespiegelung des rezeptions- am produktionstheoretischen Seitenstück des horazischen Dichtungsverständnisses stellt das Verhältnis, das der *Simplicissimus* zur *Poetik* des Horaz unterhält, in ein gebrochenes Licht. Während in wirkungsästhetischer Hinsicht Horaz auf ganzer Linie gefolgt wird, vollzieht der, im erläuterten Sinne, satirische Schreibstil, der sich im Kielwasser der Tradition der Menippea bewegt und Texte in ihrer Disparatheit zu einer heterogenen Diskurstopographie collagiert, unter produktionstheoretischem Gesichtspunkt den Bruch mit der horazischen *Poetik*. Die Bildsprache des Titelkupfers des *Simplicissimus* spricht mit Horaz und doch gegen Horaz: „isti tabulae [...] lib[er] persimil[is est.]“ (V. 6) Das Buch, der *Simplicissimus*, ist dem Gemälde ähnlich, das dem Buch („librum“) ähnlich wäre.

2. Die Allegorese der Bücher

Von all den Büchern, die im polyphonen Gattungskonzert des *Simplicissimus* zusammenklingen, führt, der insinuierten Absage an den „*Theologische[n] Stylus*“ zum Trotz, das Buch der Bücher, die Bibel, die Prominenzrolle. An keinem anderen Ort als auf der „Creutz-Insul“ (S. 682) gewinnt der Befund deutlichere Konturen:

O wie oft wünschte ich mir/ wann ich meinen Leib abgemattet hatte und demselben seine Ruhe geben muste/ geistliche Bücher/ mich selbst darinn zutrösten/ zuergötzen und aufzubauen/ aber ich hatte solche drumb nit; Demnach ich aber vor diesem von einem heiligen Mann gelesen/ daß er gesagt/ die gantze weite Welt sey ihm ein grosses Buch/ darinnen er die Wunderwercke GOTTes er-

seite, ernsthaft wollen wir die Frage prüfen.“ Horaz, *Sämtliche Werke* (wie Anm. 5), S. 257.

12 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 728.

kennen: und zu dessen Lob angefrischt werden möchte; Alß gedachte ich demselbigen nachzufolgen/ wiewol ich/ so zusagen/ nit mehr in der Welt war die kleine Insul muste mir die gantze Welt seyn/ und in derselbigen ein jedes Ding/ ja ein jeder Baum! ein Antrieb zur Gottseligkeit: und eine Erinnerung zu denen Gedancken die ein rechter Christ haben soll; also! sahe ich ein stachelecht Gewächs/ so erinnerte ich mich der dörnen Cron Christi/ sahe ich einen Apffel oder Granat/ so gedachte ich an den Fall unserer ersten Eltern und bejammert denselbigen; gewanne ich ein Palmwein auß einem Baum/ so bildet ich mir vor/ wie mildiglich mein Erlöser am Stammen deß H. Creutzes sein Blut vor mich vergossen; sahe ich Meer oder Berg/ so erinnerte ich mich des einen oder andern Wunderzeichens und Geschichten/ so unser Heyland an dergleichen Orthen begangen; fandte ich einen oder mehr Stein so zum Werffen bequem waren/ so stellte ich mir vor Augen/ wie die Juden Christum steinigen wolten; war ich in meinem Garten/ so gedachte ich an das ängstig Gebett am Oelberg/ oder an das Grab Christi und wie er nach der Aufferstehung Mariæ Magdalenaë im Garten erschienen/ etc. Mit solchen und dergleichen Gedancken hanthierete ich täglich; ich asse nie daß ich nicht an das letzte Abendmahl Christi gedachte; und kochte mir niemahl keine Speiß/ daß mich das gegenwertige Feur nicht an die ewige Peyn der Höllen erinnert hätte.¹³

Was hier anklingt, ist der Dualismus der christlichen Zweibücherlehre, derzufolge Gott als Verfasser zweier Bücher zu gelten hat: des Buches der Offenbarung („*Sacra Scriptura*“, „*codex scriptus*“) und des Buches der Schöpfung („*liber mundi*“ bzw. „*liber naturae*“, „*codex vivus*“). Ein für Letzteres legendärer Referenzpunkt, der als intertextueller Reflex in der Formulierung „von einem heiligen Mann“ kurz aufscheint, ist der heilige Antonius (251–356). In Wolfgang Hildebrands *Magia naturalis* (1664) ist zu lesen:

Man schreibt von dem H. Anthonio dem Einsiedler/ als er einmal gefragt worden/ was er könnte in der Wüsten studieren dieweil er kein Buch hette? daß er darauf geantwortet haben sol: die Betrachtung der Natur/ des Geschöpffs Himmels und der Erden/ sey ihme ein lebendiges Buch/ daraus er GOTT lerne erkennen/ nach dem Spruch: *Vel levis est cespes qui probat esse DEUM*, Es ist kein Kräutlein so klein/ Es weiset GOTT den Schöpffer sein.¹⁴

Über Augustins (354–430) *Enarratio in Psalmum* (45.7) tradiert sich das „lebendige[s] Buch“, dessen konzeptueller Keim Paulus (–60) im Römerbrief setzt,¹⁵ von der Patristik in die mittelalterliche Wissensar-

13 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 676–677.

14 Wolfgang Hildebrand: *Magia naturalis*. Erfurt 1664, Vorrede, B.

15 Röm. 1. 19: „Denn was man von Gott erkennen kann, ist ihnen [sc. den Menschen] offenbar; Gott hat es ihnen offenbart. Seit Erschaffung der Welt wird seine

chitektur. Bernhard von Clairvaux (1090–1153), Hugo von St. Viktor (1097–1141) und Alain de Lille (1120–1202) sind zu nennen, um die Liste jener langen Reihe von Autoren, in deren Schriften das Lektüremodell Eingang findet, wenigstens mit drei prominenten Namen zu füllen. Im *Rhythmus alter quo graphice natura hominis fluxa et caduca depingitur*¹⁶ verschafft Alanus dem neutestamentlichen Konzept die Berühmtheit erlangenden Verse: „Omnis mundi creatura/ quasi liber et pictura nobis est in speculum;/ nostrae vitae, nostrae mortis/ nostri status, nostrae sortis/ fidele signaculum.“¹⁷ Obwohl, wie Hans Blumenberg gezeigt hat,¹⁸ an der frühneuzeitlichen Epochenschwelle die paritätische Koexistenz der „zwei Bücher“ in die Phase ihrer Destabilisierung tritt, scheint zu gelten, dass sich „[...] die Lehre von der Schöpfung als dem zweiten Buche Gottes vom frühen Mittelalter über Renaissance und Reformation bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts durchhält und die Deutungen begleitet und legitimiert.“¹⁹ Der Anfang der Stelle aus dem 23. Kapitel der *Continuatio* stützt die These nicht weniger als das geöffnete Buch, das das Titelkupfer des *Simplicissimus* zeigt.

Die Fortsetzung der *Continuatio*-Stelle weist auf, dass der ‚liber mundi‘ im Modus der Allegorese gelesen wird. Das Lektüreverfahren ist ebenso wie die Genese des Konzepts vom ‚Buch der Natur‘ an die Briefliteratur des Paulus rückbindbar. Der Begriff ‚ἀλληγορία‘ fällt in der Heiligen Schrift ein einziges Mal, im vierten Kapitel des Galater-Briefes:

Ihr, die ihr euch dem Gesetz unterstellen wollt, habt ihr denn nicht gehört, was im Gesetz steht? In der Schrift wird gesagt, daß Abraham zwei Söhne hatte, einen von der Sklavin, den andern von der Freien. Der Sohn der Sklavin wurde auf natürliche Weise gezeugt, der Sohn der Freien aufgrund der Verheißung. Darin liegt ein tieferer Sinn [ἀλληγορούμενα]: Diese Frauen bedeuten die beiden Testamente. Das eine Testament stammt vom Berg Sinai und bringt Sklaven zur Welt; das ist Hagar – denn Hagar ist Bezeichnung für den Berg Si-

unsichtbare Wirklichkeit an den Werken der Schöpfung mit der Vernunft wahrgenommen, seine ewige Macht und Gottheit.“ Zitiert nach der Einheitsübersetzung.

- 16 Der Titel bezieht sich auf den vorausgehenden ‚Rhythmus perelegans‘ *De Incarnatione Christi*.
- 17 „Jedes Geschöpf der Welt/ ist uns wie ein Buch oder ein Bild,/ in dem wir uns widerspiegeln; unseres Lebens, unseres Sterbens,/ unseres Zustandes, unseres Geschicks/ ein treues Zeichen.“ Zitiert nach Umberto Eco: *Kunst und Schönheit im Mittelalter*. Übersetzt von Günter Memmert. München 1991, S. 105.
- 18 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M. 1981, S. 47–57.
- 19 Dietrich Walter Jöns: *Das „Sinnen-Bild“*. *Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius*. Stuttgart 1966 (Germanistische Abhandlungen 13), S. 56.

nai in Arabien –, und ihr entspricht das gegenwärtige Jerusalem, das mit seinen Kindern in der Knechtschaft lebt. Das himmlische Jerusalem aber ist frei, und dieses Jerusalem ist unsere Mutter.²⁰

Der Grad an lektürepoetologischer Komplexheit zeigt sich in der Kombination zweier Lektüremodelle. Die Allegorese steht im Zeichen der Typologie. Während das Verfahren der Allegorese „seit vorstoischer Zeit Erklärer Homers und Hesiods anwenden“²¹ (ὑπόνοια), ist die typologische Exegese ein Produkt des frühen Christentums.²² Die Entstehung speist sich aus dem alttestamentlichen Gedanken der Prophetie und ist ihrem Kern nach einem geschichtsphilosophischen Modell geschuldet.

Das Problem der Anzahl und Reihenfolge der verschiedenen Wortsinne, die, von Clemens von Alexandrien (150–215) über Origenes (185–254) und Augustin bis hin zum berühmten Zweizeiler des Augustinus von Dakien aus dem 13. Jahrhundert,²³ im Modell des mehrfachen Schriftsinns kondensieren, darf nicht über die tropische Struktur hinwegtäuschen, die das Verfahren der Allegorese steuert:

Die Struktur der christlichen Glaubenswahrheit, derzufolge alles auf etwas Geistiges außerhalb seiner selbst *verweist*, läßt sich also rhetorisch als *Metapher* interpretieren. Da dieser Tropus ebenso die *gesamte* Narration der Bibel durchzieht wie *alle* Dinge der Schöpfung prägt, erscheint dafür die Bezeichnung *continua metaphora* gerechtfertigt.²⁴

20 Gal. 4, 21–26, zitiert nach der Einheitsübersetzung.

21 Hartmut Freytag: „Quae sunt per allegoriam dicta“. Das theologische Verständnis der Allegorie in der frühchristlichen und mittelalterlichen Exegese von Galater 4,21–31. In: *Verbum et signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht. 10. Januar 1974*. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms und Uwe Ruberg. Bd. 1. *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*. München 1975, S. 27–43, hier S. 28.

22 Erich Auerbach: *Figura*. In: *Archivum Romanicum* 22 (1938), S. 436–489, hier S. 478: „Im Groben kann man behaupten, dass die figurale Methode in Europa auf christliche, die allegorische auf heidnisch-antike Einflüsse zurückgeht.“

23 „Littera gesta docet, quid credas allegoria/ Moralit quid agas, quo tendas anagogia.“ – Der Buchstabe berichtet von Taten, die Allegorie davon, was du glauben sollst, der moralische Sinn, wie du handeln, der anagogische, wie du streben sollst.

24 Heinz Drügh: *Anders-Rede: Zur Struktur und historischen Semantik des Allegorischen*. Freiburg im Breisgau 2000 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 77), S. 10–11.

Wo die Allegorese als vollzogene gelesen wird und nicht als zu vollziehende zu lesen ist, steuert sie die Trope(n), die sie konstituiert, nicht als zu erschließende, sondern als erschlossene aus. Die unternommene Allegorese produziert eben den Differenzeffekt, der für die Trope als Differenzbegriff konstitutiv ist,²⁵ mit dem Unterschied, dass sie die tropische Differenzrelation nicht der Lektüreinstanz zur Konstruktion anheimstellt, sondern, bereits konstruiert, in Form eines begrifflichen Differenzpaares ausweist. Ob bei Paulus oder Grimmelshausen, die für die Allegorese entworfene Differenzlogik hält sich durch. An den beiden „Frauen“ (a), die „die beiden Testamente“ (1) bedeuten, am „Testament“ (2), das „Hagar“ (b) ist, und dem „himmlische[n] Jerusalem“ (c), das „unsere Mutter“ (3) ist, zeigt sich das in aller Deutlichkeit: Während die Trope das, wofür sie steht, erschließen lässt, zeigt die Trope der Allegorese (1–3), wofür sie steht (a–c). Strukturanaloges ist in der ‚*liber naturae*‘-Allegorese des *Simplicissimus* zu beobachten. Die Energie, die die Allegorese aufruft, ist mnemisch, die aufgerufene Technik die Mnemotechnik („so erinnerte ich mich“): Das „stachelecht Gewächs“ ist allegorische Trope für die „dörnen Cron Christi“, der „Apffel oder Granat“ steht tropisch für „den Fall unserer ersten Eltern“, der „Palmwein aus einem Baum“ für des „Erlöser[s] Blut am Stammendeß H. Creutztes“, der „Stein so zum Werffen bequem“ für die Praxis der Steinigung, der „Garten“ für das Gebet Jesu im Garten Gethsemane in der Nacht, in der er verraten wird, die tägliche Mahlzeit für „das letzte Abendmahl Christi“ und das „gegenwertige Feur“ für „die ewige Peyn der Höllen“.

25 Wolfram Groddeck: *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Frankfurt a. M. 1995, S. 209: „Das ersetzte Wort verschwindet ja nicht einfach, sondern bleibt über das ersetzende, neue Wort weiterhin semantisch aktiv und ‚begründet‘ so erst die tropische Nuancierung. Wenn es wirklich nur ‚ersetzt‘ würde, gäbe es keinen Grund mehr, von einem Tropus zu reden. Tropen sind Differenzbegriffe.“

3. Allegorien der Allegorese

Die Praxis der Allegorese bescheidet sich nicht mit der Applikation auf die zwei Bücher der christlichen Glaubensarchitektur. Im Zuge ihrer Entwicklung kommt es zu zwei Ausdifferenzierungen. Die christliche Allegorese weitet sich, wenn auch begleitet von jahrhundertlangen Gelehrten-disputen, auf die paganen Texte als ihrem ursprünglichen Induktionsherd aus.²⁶ Zweitens induziert sie die Verfassung von Allegorien selbst. Obwohl durch das ganze Mittelalter keine Traktate existieren, wie Allegorien zu konzipieren sind,²⁷ ist die Existenz von Allegorien reich bezeugt. Um 400 bereits entsteht die *Psychomachie* des Prudentius († nach 405), die den Kampf zwischen personifizierten Tugenden und Lasten um die menschliche Seele schildert. Im fünften Jahrhundert, in *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, entwirft Martianus Capella ein allegorisches Panorama der sieben freien Künste, die dem Lehrplan der mittelalterlichen Schulbildung seine Konturen verleihen. Boethius (480–526) verfasst seine Konsolationsschrift als Gespräch des eingekerkerten Dichters mit der personifizierten Philosophie. Die frühesten deutschen Vorstöße in den Bereich der Allegorie bewegen sich auf dem Terrain der Biblexegese. Otfried von Weißenburg († nach 870) beschert mit seiner Evangelienharmonie (*Liber Evangeliorum*) dem Althochdeutschen das erste Biblepos. Immer wieder werden Abschnitte eingefügt, die mit ‚mystice‘, ‚moraliter‘ oder ‚spiritualiter‘ überschrieben sind. Mehrfach übersetzt und bearbeitet wird im 11. und 12. Jahrhundert der spätantike *Physiologus*, dessen Bestiarium tief im allegorischen Denken wurzelt. Ins 12. Jahrhundert fallen auch die Visionsallegorien Hildegard von Bingen (1098–1179) und Mechthild von Magdeburgs (1207–1282), deren weltlicher Verwandter mit dem allegorischen Traum der mittelalterlichen Epik vorliegt. Der hoch- und

26 Vgl. Fidel Rädle: Zur Begründung der literarischen Allegorese bei Kommentatoren des 11. und 12. Jahrhunderts. In: *Die Allegorese des antiken Mythos*. Hrsg. von Hans-Jürgen Horn und Hermann Walter. Wiesbaden 1997 (Wolfenbütteler Forschungen 75), S. 147–167, hier S. 148–151.

27 Ingeborg Glier: Allegorien. In: *Epische Stoffe des Mittelalters*. Hrsg. von Volker Mertens und Ulrich Müller. Stuttgart 1984, S. 205–228, hier S. 205–206: „Das Mittelalter selbst bleibt in dieser Hinsicht stumm; auch theoretische Anleitungen aus diesen Jahrhunderten, wie Allegorien zu verfassen seien, sind bislang nicht bekannt, wohl aber allegorische Wörterbücher, die reiche Materialsammlungen bieten.“

spätmittelalterliche Minnesang generiert Minne- und Ständeallegorien. Zu nennen wäre, als deren berühmteste, die Schachallegorie des oberitalienischen Dominikaners Jacobus de Cessolis (14. Jh.).

An der diskursiven Gemengelage von Grimmelshausens *Simplicissimus* haben Allegorien erheblichen Anteil.²⁸ Der allegorische Status bestimmter Passagen, von der Ständebaum- und Traumallegorie von Julus und Avarus über die Fahrt zum Mummelsee bis hin zur Baldanders- und Schermesser-Episode, „ist nie gelegnet worden.“²⁹ Die Befundlage, dass der Deutungsanspruch der Allegorie durch die Allegorese fundiert ist, induziert eine Deutungsfigur, die sich als Allegorese der Allegorie umreißen lässt. Die Schermesser- und Baldanders-Allegorien können exemplarisch für Lektüren dieses Deutungstyps eintreten.³⁰ Das Nachstehende versucht sich, am Beispiel dieser Episoden, an

28 Edith Parzefall: *Das Fortwirken des ‚Simplicissimus‘ von Grimmelshausen in der deutschen Literatur*. Berlin 2001, S. 15: „Die Allegorie als literarische Ausdrucksform prägt das Werk Grimmelshausens wie den Großteil der Barockliteratur überhaupt.“

29 Walter Müller-Seidel: Die Allegorie des Paradieses in Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Medium aevum vivum. Festschrift für Walter Bust*. Hrsg. von Hans Robert Jauss und Dieter Schaller. Heidelberg 1960, S. 253–278, hier S. 275.

30 Mathias Feldges: *Grimmelshausens „Landstörtzerin Courasche“*. Eine Interpretation nach der Methode des vierfachen Schriftsinnes. Bern 1969 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 38), S. 20: „Das Schermesser dient als Beispiel für den Lauf, den alle Dinge während ihrer Existenz nehmen. Damit ist es aber in einem weiteren übertragenen, das heißt allegorischen Sinne auch ein Beispiel für das menschliche Leben.“ Nach der allegoretischen Übertragung des Allegorischen ins Allgemeine bindet ein zweiter Deutungsstrang die Perspektive an die Textkonrektion zurück. Die Widerfahrnisse des Schermessers werden auf den Romanprotagonisten übertragen. Objekt der Allegorese wird Simplicius: „In der traditionsgeschichtlich orientierten Forschung hat man den Schluß der Schermesser-Episode als eine Kritik an Simplicius Simplicissimus gedeutet. Der Pilger sei auf seinem Weg zu religiöser Selbsterkenntnis noch nicht weit genug vorangeschritten und werde vom Schermesser daran erinnert, sich mit Blick auf sein eigenes Ende einem Gott gefälligen Leben zu verschreiben.“ (Andreas Merzhäuser: *Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch“*. Göttingen 2002, S. 211, mit Verweis auf die Arbeiten von Rolf Tarot und Peter Heßelmann). Der dritten Stufe im forschungsgeschichtlichen Phasenverlauf, katalysiert und aufbauend auf der wirkmächtigen Studie von Hubert Gersch (vgl. Anm. 9) eignet ein poetologisches Moment. Die Übertragung des Allegorischen wird reflexiv. Der poetologische Schwenk bringt sich in der Übertragung von der Figur Simplicius auf den Text zum Ausdruck, in dem sie figuriert: „In diesem Sinn ist die Baldanders-Allegorie auch als Metapher für den *Simplicissimus* selbst zu lesen, in dem sich die kritische Reflexion der Literarizität der Literatur vollzieht.“ Axel Schmitt: Intertextuelles

einer Umkehrung der Blickrichtung. Die Lektüre der beiden Allegorien der Verwandlung steht im Zeichen, diese Allegorien als Allegorien der Allegorese selbst lesbar zu machen. Die Allegorien der Verwandlung bringen dabei eine Verwandlung des Allegorischen zur Anschrift, die eine Pointe entspringen lässt, die größere diskursive Zusammenhänge affiziert.

4. Baldanders

Alß er diß geschriben/ wurde er [Baldanders] zu einem grossen Aichbaum/ bald darauff zu einer Sau/ geschwind zu einer Bratwurst/ und unversehens zu einen grossen Baurentreck (mit Gunst) er machte sich zu einem schönen Kleewasen/ und ehe ich mich versahe/ zu einem Kühefladen; item zu einer schönen Blum oder Zweig/ zu einem Maulbeerbaum/ und darauff in einem schönen seidenen Teppich etc. biß er sich endlich wider in menschliche Gestalten verändert/ und dieselbe öffter verwechselt/ als solche gedachter Hanß Sachs von ihm beschrieben; und weil ich von so unterschiedlichen schnellen Verwandlungen weder im *Ovidio* noch sonst nirgends gelesen (dann den mehrgedachten Hanß Sachsen hatte ich damahls noch nit gesehen) gedachte ich der alte *Protheus* sey wider von den Todten auferstanden/ mich mit seiner Gauckeley zuäffen; oder es sey villeicht der Teuffel selbst/ mich als einen Einsidler zuversuchen/ und zubetrügen; nachdem ich aber von ihm verstanden/ daß er mit bessern Ehren den Mon in seinem Wappen führe/ als der Türckisch Kaiser/ item daß die Unbeständigkeit sein Auffenthalt: die Beständigkeit aber seine ärgste Feindin seye/ umb welche er sich gleichwol keine Schnall schere/ weil er mehrentheils sie flüchtig mache; verändert er sich in einen Vogel/ flohe schnell darvon/ und liesse mir das nachsehen.³¹

Der Verwandlungspassus steht, nachdem sich Baldanders „in einen Schreiber verwandelt“ (S. 604) hat, nach der Unterbreitung des der Lektüreinstanz zur Entzifferung aufgegebenen Kryptogramms.³² Im Spiegel der forschungsgeschichtlichen Rezeption findet das vom Text induzierte Gefälle in der Explikationsbedürftigkeit der beiden Passagen,

Verwirrspiel – Grimmelshausens *Simplicianische* Schriften im Labyrinth der Sinnkonstitution. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 68–88, hier S. 75.

31 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 605.

32 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 1017: „Die Poetologie heißt also gemäß der Auflösungs-Regel: ‚Magst dir selbst einbilden, wie es einem jeden ding ergangen, hernach einen discurs daraus formirn, und davon glauben, was der wahrheit ähnlich ist, so hastu was dein närrischer vorwitz begehret.‘“

das ihrer sequenziellen Abfolge korrespondiert, seinen Niederschlag. Während das Kryptogramm ganz unterschiedliche Deutungen hervorgerufen hat,³³ harren die Verwandlungen des Baldanders nach wie vor der Deutung.³⁴

Für ihre Analyse ist ein Vergleich mit den Verwandlungsversen aus der Baldanders-Vorlage von Hans Sachs (1494–1576), den Grimmelshausen explizit erwähnt, aufschlussreich:

Erst ward ich sorg und engsten vol,
 Wann er verwandelt sein gestalt.
 Yetz wurd er jung, denn wurd er alt.
 Yetz war er schön, dann wurd er scheußlich,
 Yetz holdselig, dann wurd er greußlich.
 Yetz sah er zornig, darnach gütig.
 Yetz war er ernsthaft, dann senfftütig,
 Yetz wol geklaydet, dann zerhadert,
 Yetz stillschweygend, darnach er dadert.
 Yetz lachet er, darnach er weynet.
 Yetz war er kurtz, dann lang erscheyнет.
 Yetz war er glatt, dann kürztlich partet.
 All augenblick sich anderst artet.
 [...]
 Baldanderst sprach: Merck, wo ich bin,
 Bey adel, bawern unnd handwercken,
 Bey stetten, schlösser, dorff und mercken,
 Inn königreich, provintz und lendern,
 Da thu ich alle ding verendern.
 Den fried verender ich inn streyt,
 Fruchtbare jar inn thewre zeit,
 die gewaltigen von leut unnd land,
 Die ehrlichen inn spott und schand,
 Die glückhaftigen in unglück,
 Die senfftütig inn zorens dück,
 Die großmütigen in verzagung,
 Die mild, gabreichen inn versagung,
 Die reichen inn armut, hartsel,
 Die ruhsamen inn arbayt, quel,

33 Exegetisch-hermeneutische, dichtungs- und romantheoretische, rhetorische, poetologische, erkenntnistheoretische (skeptische, konstruktivistische), traditions-geschichtliche, mediologische; vgl. Peter Heßelmann: Fiktion und Wahrheit. Poetologische und hermeneutische Reflexe in Grimmelshausens Baldanders-Episode. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 165–188.

34 Einzige Ausnahme: Günther Weydt: Grimmelshausen und Homer. Zum Lektürekanon des Simplicissimus-Dichters. In: *Simpliciana* VIII (1986), S. 7–18, hier S. 11–12.

Die nutzhaftten inn brechling schaden,
 Die gunstreichen inn ungenaden,
 Die liebhabenden inn den neyd,
 Die frölichen inn hertzen-leyd,
 Die kürtzweylichen gar verdrossen,
 Die leding inn gfencknuß verschlossen.
 Die schönen inn gantz ungestalt,
 Die gsunden inn krankheyt und not,
 Die lebendigen inn den todt,
 Dergleichen auch her-widerumb.
 Das ist inn summa summarum
 Mein werck auff gantzer erden kreyß.
 Darumb ich wol Baldanderst heyß.³⁵

Das Paradox ist die rhetorische Figur, die *Baldanderst* auszeichnet. *Baldanderst* verändert sich und bleibt sich doch – gleich. Der rhetorische Befund weiß hinter sich die Grammatik. Metamorphierende Prädikationen umkreisen ein nicht-metamorphes sprachliches Subjekt. Das Personalpronomen hält sich durch. Die Veränderungen, die *Baldanderst* bewirkt, sind nach dem gleichen Muster gestrickt wie die Verwandlungen, die er durchläuft. Was beide reguliert, ist das Prinzip schierer Wiederholung des Selben im andern. Die Differenzpaare, die die Verwandlungen konstituieren, erhellen sich im Licht antonymischer Binarität. Sie geben sich als mikrologische Manifestationen des dualistischen Grundrisses zu erkennen, der das barocke Denken über weite Strecken zeichnet. Die Leitdifferenz von Immanenz und Transzendenz macht das Finale des Gedichts, im Sinne christlicher Protrepitik, explizit:

Derhalb du, mensch, dich darein schick
 Von diesem irrdischen, gebrechlichen
 Zu dem himlischen, unaußsprechlichen
 On-wandelbar als ungemachs!
 Daz wünschet von Nürnberg Hans Sachs.³⁶

Der *Simplicissimus* gedenkt der „menschliche[n] Gestalten“, in die sich der Sachs'sche „Baldanderst“ „verändert“ und die er „öfffter verwech-

35 Hans Sachs: Bald-anderst so bin ich genandt, Der gantzen welte wol bekandt. In: ders.: *Werke*. Hrsg. von Adelbert von Keller. Bd. 5. Tübingen 1870 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 106), S. 310–312 [Neudruck Hildesheim 1964].

36 Sachs, Bald-anderst so bin ich genandt (wie Anm. 35), S. 312–313.

selt“, nur noch im Sinne einer Erinnerungsstrategie des Textes. Die Verwandlungen werden im Text erwähnt, ohne dass der Text sie inszeniert. Die dem intertextuellen Reflex vorgelagerten Metamorphosen bringen, im Umgang mit Differenzen, die Differenzen zu den Verwandlungen ihrer Vorlage zum Vorschein. Sie zeigen, im strikten Gegensatz zu den im Zeichen der Antonymik geschriebenen Verwandlungen von Hans Sachs, die Trope als Organisationsgröße ihrer Differenzpaare.

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. Die Verwandlung des „Aichbaum[s]“ zur „Sau“ supplementiert das metonymische Verhältnis um ein synekdochisches. Die Eichel, für die der „Aichbaum“ als ‚totum pro parte‘ steht, dient der „Sau“ als Nahrung (Kontiguität). Wie das Papier aus dem Baum wird die „Bratwurst“ aus der „Sau“ gewonnen, die dem Menschen nicht anders zur Nahrung dient als die Eichel der Sau. Das Verspeisen der Bratwurst durch den Menschen und die spätere Sekretion als deren semantisches Implikat bringt der nächste Verwandlungsterm zur Sprache, der „Bauerntreck“. Die metonymische Übertragungskette setzt sich fort: Zum Bauer gehören Kühe („Kühefladen“), und Kühe weiden auf Wiesen („Kleewasen“). Auf Wiesen finden sich Blumen („Blum“) oder „Zweig[e]“, die, synekdochisch, als Teile des Baumes zu verstehen sind („Maulbeerbaum“). Der Maulbeerbaum liefert der Seidenraupe die Nahrung, die ihrerseits den Stoff für den „seidenen Teppich“ als der nächsten Differenzstation herstellt. Mit dem „Teppich“ liegt nicht nur eine topische Trope für Textualität vor (lat. ‚textum‘, gr. ‚ὑφός‘, ‚Gewebe‘), die Medialmetapher des Textes beschert dem Text zudem die Wendung zur Selbstreflexivität. Baldanders, vom Text entworfen, verschwindet im Text, aus dem er stammt. Die textologische Komponente überträgt sich auf die Sachs’schen „menschliche[n] Gestalten“. Der Text verweist auf seinen Inter-Text.

Das differenzielle Moment der Metamorphosen erweist ihre Struktur als affin zu der der Allegorese. Strukturkonstitutiv für beide ist das Vorhandensein einer ausgeschriebenen Differenz. Während die Trope der Allegorese zeigt, wofür sie steht, zeigt Baldanders, woraus er wird. Dass das Strukturprinzip, obwohl die Metamorphose im Allgemeinen nichts überträgt, sondern ihre Differenzelemente im Modus eines eigentlichen Gewordenseins aussteuert, durch die gleiche Steuerlogik dirigiert wird, erhellt daraus, dass sich die Differenzrelationen von Baldanders’ Metamorphosen ebenso auf den rhetorischen Term bringen lassen wie die der Allegorese. Baldanders bringt sich metamorphotisch

in die für die Allegorese konstitutive Struktur. Mehr noch: Seine Verwandlungen stehen nicht nur strukturkonform zur christlichen Allegorese, sie lesen sich als deren Performanz. Gerade deshalb aber kommt es zum Bruch mit dem christlichen Auslegungsmodell. Die Performanz des Deutungsprinzips annulliert die Möglichkeit seiner Applikation. Anders: Baldanders untersagt seine Auslegung dadurch, dass er sich performativ selbst auslegt. Die Umsetzung der Struktur der Allegorese durch die Tropik der Metamorphose entzieht der Allegorese die Kraft, als Deutungsprinzip zu wirken.

Vielleicht stellt die der Lektüre anheimgestellte Schreibpraxis die im Zeichen der Erinnerung stehende Lektüre des Simplicius im Buch der Natur auf der „Creutz-Insul“ in ein neues Licht. Es ist möglicherweise kein Zufall, dass sie zum Ende der *Continuatio* unterbreitet wird. Sie signalisiert das Ende einer vergangenen Lektürepraxis und ist nicht mehr als – eine Erinnerung.

5. Der Diskurs mit dem Schermesser

Der „seltzsame[r] Discurs mit einem Schermesser“ (S. 560), in dem ein zum Toilettenpapier bestimmter Bogen Hanfpapier die Genealogie seiner selbst unterbreitet, verfügt, nicht anders als die Baldanders-Episode, in der die literarische Reminiszenz als explizit markierter Inter-text erfolgt, über eine Sachs'sche Vorlage.³⁷ Die Akzente, die das elfte und zwölfte Kapitel der *Continuatio* setzen, sind, auch oder gerade, Fragen nach Text- und Intertextualitätsbedingungen. Die Bedeutung des Aspektes ist schon dadurch angezeigt, dass das Stationenschema der Verwandlungen, die das Schermesser bis zu seinem Ende im Abort

37 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 604: „O ja/ antwortet Baldanders/ ich kan sie eine Kunst lernen/ dardurch sie mit allen Sachen so sonst von Natur stumm seyn/ als mit Stühlen und Bäncken/ Kesseln und Häffen etc. reden können/ massen ich solches Hanß Sachsen auch vnderweisen/ wie dann in seinem Buch zusehen/ darinn er ein baar Gespräch erzehlet/ die er mit einen Ducaten und einer Roßhaut gehalten [...]“. Die Schwänke finden sich bei Hans Sachs: *Werke*. Hrsg. von Adelbert von Keller. Bd. 4. Tübingen 1870 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 105), S. 216–227 [Neudruck Hildesheim 1964] („Von dem verlornen redenten gülden“), und in Sachs, *Werke*. Bd. 5 (wie Anm. 35), S. 146–153 („Schwanck. Die ellend klagent roßhaut“).

durchläuft, mit dem Verweis auf das 23. Kapitel des 20. Buches von Plinius' (23–79) *Naturalis historia* beginnt, in dem geschildert wird, wie der Mensch den Hanf für sich urbar macht.³⁸ Im zwölften Kapitel dann wird dem Textprinzip Intertextualität durch die Hochachtung, die der „Factor“ dem „Buch“ entgegenbringt, in dem das Schermesser „als ein rechtschaffner Bogen Pappier auch die Stell zweyer Blätter“ vertritt, im Modus intertextuellen Übertragens zum Ausdruck verholfen.³⁹ Die Dichte des intertextuellen Veweisungssystems liest sich als poetologischer Reflex auf die intertextuelle Überdetermination, die das eigene Gemachtsein des Textes konstituiert. Von all den Texten und Texttraditionen, die in der Schermesser-Episode zu Gehör drängen,⁴⁰ verfügt der Artikel „Vom Flachß“ in Aegidius Albertinus' (1560–1620) *Der Welt Tummel: vnd Schaw-Platz* (1612) über besonderen Aufschlusswert:

DER Flachß ist ein Kraut/ welcher auff ebenen vnd feuchten orten gebawt wirt:
Im Sommer wirt er gesäet/ im Sommer wirt er gesamlet/ er hat gelbe oder
blaiche Blumen/ vnd obenauf hat er kleine Knöpff/ darin der samen wächst.
Wann er grün ist/ wirt er gesamlet/ folgens von seinem Samen abgesond't zu-
sammen gebunden/ vnd ins Wasser gelegt/ damit er zeitig werde/ vnd letztlich
wirdt er in die Sonn gelegt/ gedürtt/ gerainigt/ gehechelt/ gespunnen/ gesotten/
widerumb im Wasser gewaschen/ gewebt/ gebleicht vnd weiß gemacht. Durch
den Flachß wirdt verstanden der Mensch/ welcher in feuchten orten/ nemblich
in den Wollüsten/ erzeugt/ daselbst gesäet/ im Sommer/ das ist/ in der jugent/

38 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 613.

39 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 621: „Dieses Buch nun/ worin ich als ein rechtschaffner Bogen Pappier auch die Stell zweyer Blätter vertrate/ 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 gemacht; 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 Comminæus den Carolus Quintus vor allen Scribenten hochgeachtet/ und in summa summarum seine Bibel/ darinnen er Tag und Nacht studirte [...].“

40 Vgl. Walter Busch: Die Lebensbeichte einer Wareenseele – Satirische Aspekte der Schermesser-Allegorie in Grimmelshausens „Continuatio“. In: *Simpliciana* IX (1987), S. 49–64; Drügh, *Anders-Rede* (wie Anm. 24), S. 89–112; Detlef Kremer: Grotteske Polyphonie: Zur poetologischen Funktion der Kleinformen im „Simplicissimus Teutsch“ am Beispiel der Schermesser-Episode. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 89–99.

gesetzt/ vnnd in dem Winter deß Alters vnnd Todts gesamblet wirdt. Wann nun der Mensch grün/ das ist/ jung ist/ wirdt er von den irdischen dingen durch etwan ein glübd/ oder durch armut/ abgezogen/ von dem Samen der Reichthumben abgesondert/ sambt andern andächtigen in der lieb vnd einigkeit gebunden/ ins Wasser der andacht gesteckt/ in die Sonn Christo/ durch die contemplation gelegt/ letztlich durch die buß vnd trübsal geschwungen/ wiederumb ins Wasser der Zäher vnd im Aschen der gedächtnuß/ deß Todts vermittelt der Beicht gewaschen/ von seinen vberflüssigkeiten gereinigt/ letztlich weiß vnd schön gemacht in der erbarkeit/ vndschuld/ keuschheit vnd rainigkeit. Dann fürwar/ sehr vil gehört darzu/ vnnd große mühe müssen die Geistlichen brauchen/ wöllen sie anderst zu der *perfection* vnd vollkommenheit gelangen/ vnd das Paradeiß erlangen.⁴¹

Das Stichwort, das hier zu fallen hat, ist das der Allegorese, der die Flachsverarbeitung von der Aussaat bis zur Bleichung mit dem Auftakt des dritten Satzes unterzogen wird. Die Differenzelemente, zwischen denen die Metamorphose des Flachses sich vollzieht, liefern der Allegorese die Tropen, die sie exegiert.

Die Übertragung des Deutungsverfahrens auf die Schermesser-Episode⁴² kehrt ihre Fragwürdigkeit allein schon deshalb heraus, weil Grimmelhhausen, in der Übertragung vom Flachs auf den Hanf, das Deutungsverfahren des Übertragens gerade nicht überträgt. Die Schermesser-Episode ist um das Element der Allegorese kupiert. Für die Überwindung der Tradition der Allegorese spricht indessen nicht nur der intertextuelle Vergleich, sondern auch das poetologische Verfahren, das das Schermesser zum Einsatz bringt. Im Gegensatz zur Flachs- wird die Beschreibung der Hanfverarbeitung in nachgerade epische Länge gezogen. Konstitutiv sind die Metamorphosen, die noch unerbittlicher als bei Baldanders vorangetrieben werden: vom Hanfsamen, der einen Hanfstengel hervorbringt, der zu Garben gebunden wird, die zu Bier verarbeitet werden, das Übrige zu „zarte[m] Hanff“ (S. 616), zu „zartem Garn“ (S. 618), zu „einem feinen Holländischen Leinwad“ (S. 618), der abfallende Werg zu Luntten, der Rest zu Stoff, Seilen und

41 Aegidius Albertinus: *Der Welt Tummel: vnd Schaw-Platz. Sampt der bitter:süssen Wahrheit*. [...] München 1612, S. 783–784.

42 So zu finden bei Feldges, *Grimmelshausens „Landstörtzerin Courasche“* (wie Anm. 30), S. 264–265: Die Erzählung des Schermessers steht „[...] für die Unbeständigkeit der Welt, die bestimmt ist durch Baldanders. [...] Anagogisch ausge-deutet zeigt dieser naturphilosophische Abschnitt die Laufrichtung der Welt [...] [und stellt] – tropologisch gedeutet – eine makabre Allegorie für den unbeständigen, von Baldanders abhängigen Lauf und das schaurige Ende des menschlichen Lebens [...]“ dar.

Garn, zu einem feinen Tuch, das eine Edelfrau ersteht, deren Magd daraus ein Hemd anfertigt, das zu Windeln wird, die als Lumpen in die Papiermühle verkauft, zu Brei zerstoßen und zu „einem feinen Bogen Schreibpapier“ (S. 620) verarbeitet werden, das in „ein groß Buch oder Journal“ (S. 621) eingeht, das zu Packpapier auseinander gerissen wird, das als Klopapier endet.

Etwas paradox muss man sagen: Die Sequenz der Metamorphosen lässt die Deutung der Allegorese nicht mehr zu, weil sie sie – nicht mehr zulässt. Jede zweite Seite eines metamorphotischen Unterscheidungspotenzials ist immer schon die erste Seite einer neuen Metamorphose. Die Position, die sich für die exegetische Trope der Allegorese anböte, ist damit nie anschlussfähig, sondern immer schon besetzt. Während bei Albertinus Metamorphose und Allegorese einander nicht ins Gehege kommen, weil er die Metamorphose, die der Allegorese vorausgeht, unterbricht, lässt Grimmelshausen das Rad der Verwandlung rollen. Der Bruch der Metamorphose mit dem Prinzip ihrer Allegorese ist dem Umstand geschuldet, dass die Metamorphose nicht abbricht. Es kann zur Allegorese nicht kommen, weil sich an der Stelle der Allegorese bereits die Metamorphose der Metamorphose in die Wege leitet.

Die Verwandlungen des Schermessers halten ihre tropische Organisation manifest. Die Leitropen sind, wie bei Baldanders, Metonymie und Synekdoche. Die Metamorphosesequenz ist ein rundherum metonymisch geknüpftes Band. Nicht nur in der Verwandlung, auch in der Benennung des Schermessers bricht sich die Bedeutung der Metonymie Bahn. Die metaphorische Übertragung von Schermesser auf Klopapier erweist sich als poetologische Metapher. Sie zeigt sich ebenso als Metapher der Metonymie in ihrem ursprünglichen Sinne, als Namensvertauschung, wie sie auf die semantische Grenzverschiebung als deren Konstituente verweist.⁴³

Der Austausch von Toilettenpapier und Rasiermesser *verschiebt* [Hervorhebung C. B.] 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 ‚Arschgeschichte‘ verzeichnet werden.⁴⁴

43 Groddeck, *Reden über Rhetorik* (wie Anm. 25), S. 209–210.

44 Kremer, *Groteske Polyphonie* (wie Anm. 40), S. 96.

Der metonymische Duktus ist durchzogen von synekdochischen Digressionen. Das Schermesser erzählt:

[...] doch brachte ich auß mir selbst einen hohen stoltzen Hanffstengel hervor/ in welchen ich mich nach und nach veränderte/ und stracks zu mir selbst in meiner Jugend sagte/ nun wirstu gleich deinen Urahen ein fruchtbarer Vermehrer deines Geschlechts werden/ und mehr Körnlein Samen hervor bringen/ als jemahls einer auß ihnen nicht gethan [...].⁴⁵

Wir gedachten/ nunmehr köndte nichts mehr ersonnen werden/ uns ärger zupeinigen/ vornemblich weil wir dergestalt von einander *separirt*: und hingegen doch mit einander also *conjungirt* und verwirret waren/ daß jeder sich selbst und das seinig nicht mehr kandte [...].⁴⁶

[...] in der Papiermühl gleich einem Kinderbrey zerstoßen/ daß man uns wohl vor kein Hanff- oder Flachsgewächs mehr hette erkennen mögen/ ja endlich eingebeitzt in Kalch und Alaun und gar im Wasser zerflöst/ also daß man wohl von uns mit Warheit hette sagen können/ wir seyen gantz vergangenen gewesen [...].⁴⁷

Die Synekdoche, die Trope der Teilbarkeit, wird, poetologisch, als Steuerungstrope eines Geschehens lesbar, das auf der Gegenstandsebene des Schermessers als Vorgang der De- und Rekomposition seinen Niederschlag findet.⁴⁸ Das Schermesser, dem die Etablierung substanzialer Konstanz versagt bleibt, versagt, als poetologische Figur, der Lektüreinstanz die Vorstellung semantischer Stabilität. Den Vorgängen auf der Gegenstandsebene des Textes korrespondiert auf der Ebene seiner Lektüre ein Verfahren, das als de(kon)struktiv zu bezeichnen ist. Bedeutungen werden erzeugt und destruiert, erzeugt und destruiert, ‚ad libitum‘. Der metonymische Bezug, der das Bedeuten prozessiert, erweist Sinnverschiebung – nicht im grundlegenden zeichentheoretischen

45 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 613.

46 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 616.

47 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 620.

48 Friedrich Gaede sieht darin die Methodologie der Naturwissenschaften vertextet; vgl. ders.: *Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne*. Tübingen 1989, S. 12–13: „Der Wechsel von einem Artefakt zum andern vollzieht sich nach dem stets gleichen Prinzip: wie zuerst der Hanfsamen so werden auch die späteren aus ihm entwickelten Artefakte zunächst zerlegt, um dann aufs neue zusammengefügt zu werden. [...] Man anatomiert, um danach durch Spinnen, Weben, Kleben das zusammensetzen, was wieder anatomiert oder, im ursprünglichen Sinne des Wortes, analysiert wird. Der ganze Vorgang ist in Wissenschaft und Philosophie der Epoche als analytisch-synthetische Methode bekannt.“

Sinne des Neostrukturalismus, sondern im rhetorischen – als das poetologische Prinzip, das das Schermesser organisiert. „Unbeständigkeit“ ist damit weit mehr als nur einfach textuelles Thema. Sie ist poetologische Direktive.

Die eruierten Befunde lassen sich extrapolieren bzw. der Rasterung der Diskursgeschichte in die drei Epistemen der Analogie, der Repräsentation und der Moderne interpolieren, die Michel Foucault (1926–1984) in *Die Ordnung der Dinge* vorlegte.⁴⁹ Die metamorphotische Differenzdiffusion des Baldanders bzw. Schermessers, die die Selbstvergewisserung des denkenden Subjekts ebenso wenig erlaubt, wie sie das Paradigma der Identität in den Sattel hebt, geht Hand in Hand mit der Konstellation, die sich für Simplicius ausmachen lässt. Auch er ist Rollensubjekt und damit kein mit sich selbst identisches.⁵⁰ Das Spiel Masken zeigt sich auf dem Titelkupfer des *Simplicissimus* wie auf der Ebene der Herausgeberschaft der simplicianischen Schriften. Der Autor ist ein Autor im Zeichen des Baldanders, die Pseudonyme sind Zeichen metonymischer Verwandlung.⁵¹ Die Wehen, die die Geburt des modernen Subjekts ankündigen, erreichen Grimmelshausens *Simplicissimus* noch nicht. Die Traktate René Descartes', die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstehen, werden ihre für die Ideengeschichte bestimmende Durchschlagkraft erst entfalten.

Wie Ähnlichkeit als Repräsentationssystem in der Repräsentation der Repräsentation selbst aufgeht, erläutert Foucault an Diego Velázquez' (1599–1660) *Las Meninas*⁵² und Miguel de Cervantes' (1547–1616) *Don Quijote*.⁵³ Spezifisch sowohl für das Bild als auch den Ro-

49 Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 1971.

50 Vgl. Christian Kiening: *Das wilde Subjekt: Kleine Poetik der Neuen Welt*. Göttingen 2006, S. 229.

51 Vgl. Marian Szyrocki: *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*. Reinbek bei Hamburg 1968, S. 244–245.

52 Foucault, *Die Ordnung der Dinge* (wie Anm. 50), S. 45: „Vielleicht gibt es in diesem Bild von Velasquez gewissermaßen die Repräsentation der klassischen Repräsentation und die Definition des Raums, den sie eröffnet. Sie unternimmt in der Tat, sich darin in all ihren Elementen zu repräsentieren, mit ihren Bildern, den Blicken, denen sie sich anbietet, den Gesichtern, die sie sichtbar macht, den Gesten, die die Repräsentation entstehen lassen.“

53 Foucault, *Die Ordnung der Dinge* (wie Anm. 50), S. 80–81: „Die Schrift und die Dinge ähneln sich nicht mehr. Zwischen ihnen irrt Don Quichotte mit seinem Abenteuer. [...] *Don Quichotte* ist das erste der modernen Werke, da man darin die grausame Vernunft der Identitäten und Differenzen bis ins Unendliche mit den Zeichen und den Ähnlichkeiten spielen sieht. Die Sprache zerbricht darin ihre alte

man ist der Umstand, dass die Repräsentation auf sich selbst verweist. Malen zeigt Malen, der Text den Text: In einer Druckerei stößt Don Quijote auf den zweiten Teil des Buches, das seine eigene Geschichte erzählt. Die Ära, die sich ankündigt, zeigt das verbale und piktorale Zeichen im Zeichen der Repräsentation der eigenen Repräsentation. Dass von diesen Kräften auch Grimmelshausens *Simplicissimus* erfasst wird, erweist Baldanders, der im Text verschwindet, aus dem er stammt, nicht weniger als das Schermesser, das die Geschichte erzählt, die sein Erzählen generiert. Die Produktion eines Stoffs wird zum Stoff der erzählerischen Produktion. Formen textueller Selbstbezüglichkeit lassen sich nicht nur an poetologisch verdichteten Stellen beobachten. Sie affizieren ebenso die Biographie des Simplicius. Zum Ende des fünften Buches des *Simplicissimus* ist zu lesen:

GOtt verleyhe uns allen seine Gnade/ daß wir allesampt dasjenige von ihm erlangen/ woran uns am meisten gelegen/ nemlich ein seeliges/ ENDE.⁵⁴

Im letzten Wort fallen (vermeintliches) Lebensende und (vermeintliches) Textende in eins. Fremdreferenz und Selbstreferenz koinzidieren. Die Demergenz semiotischer Referenz und die Emergenz ihrer eigenen Repräsentation nehmen sich aus wie die beiden Seiten ein und derselben Linse. Grimmelshausens Roman verortet sich, in der Terminologie Foucaults, am Übergang der Episteme der Renaissance zu der des klassischen Zeitalters. Der *Simplicissimus* ist Schwellenroman.

Die vorstehenden Überlegungen galten dem Versuch, gerade dies am poetologischen Umgang mit dem Verfahren der Allegorese zu zeigen, der der Baldanders- und der Schermesser-Episode die Prägung verleiht. Die Allegorese, die für die Episteme der Ähnlichkeit nachgerade Schibboleth-Charakter hat, weil für ihr Funktionieren das Herstellen von Ähnlichkeiten konstitutiv ist, verwandelt sich in den Allegorien der Verwandlung, indem sie in die Phase ihrer textuellen Immanentisierung und Subversion tritt. Der tropische Manierismus der beiden Episoden zeitigt sich als epistemologischer Übergangsreflex.⁵⁵ Was ihn

Verwandtschaft mit den Dingen, um in jene einsame Souveränität einzutreten, aus der sie in ihrem abrupten Sein erst als zur Literatur gewordene wieder erscheinen wird.“

54 Grimmelshausen, *Simplicissimus* (wie Anm. 7), S. 551.

55 Foucault, *Die Ordnung der Dinge* (wie Anm. 53), S. 83–84: „Überall zeichnen sich die Gespinste der Ähnlichkeit ab, aber man weiß, daß es Chimären sind. Es ist die privilegierte Zeit des *trompe-l'œil*, der komischen Illusion, des Theaters,

vom Denken der Ähnlichkeit trennt, ist, dass die Sprache ihre Analogien nicht mehr mit dem Postulat nach einem ontologisch verbürgten Sinn adressiert, sondern auf rein sprachlichen Sinnentwurf ausgeht. Was die überbordende Tropik hingegen mit dem Denken der Ähnlichkeit verbindet, ist, dass der sprachliche Sinn nach wie vor im Zeichen der Ähnlichkeit prozessiert.

das sich verdoppelt und ein Theater repräsentiert, des Quiproquo, der Träume und Visionen. Es ist die Zeit der Sinnestäuschungen, die Zeit, in der die Metaphern, die Vergleiche und die Allegorien den poetischen Raum der Sprache definieren.“

Grimmelshausens historische Romane und der Prosaroman des 16. Jahrhunderts

1. Nochmals zur Gattungsfrage. Der Prosaroman

Grimmelshausens historische Romane *Keuscher Joseph*, *Dietwalt und Amelinde* und *Proximus und Lympida* sind in Bezug auf ihre Gattungszugehörigkeit in der Grimmelshausen-Forschung umstritten. Man spricht bald von „Idealroman“¹, von „heroisch-galanten Erzählungen“² und von „Legendenroman“³, so zum Beispiel auch auf dem Rückenschild der Breuerschen Ausgabe im Deutschen Klassiker Verlag,⁴ oder von Historischen Romanen, so in Breuers *Grimmelshausen-Handbuch*.⁵ Die Diskussion der Gattungsfrage ist keineswegs eine akademische Frage, wie es vielleicht scheinen könnte, denn die Einordnung in die Gattung hat Konsequenzen für die Interpretation. Die Kenntnis von Gattungsmustern, die nicht nur die Auswahl der Personen (hohe versus niedere Personen), die Art der Handlung (historisch versus zeitgenössisch, ernst versus komisch-satirisch) oder die Handlungsstruktur (einfach versus komplex, mehrsträngig) betreffen, sondern auch Details wie den Umgang des Erzählers mit der Geschichte und dem Publikum,

1 Zum Beispiel Walter E. Schäfer: Jungfrau Spes und Lympida. Hoffnung als Affekt, Hoffnung als Tugend. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 167.

2 Peter Heßelmann: „Dessen Schwall mache Jesuiten verstummen.“ Grimmelshausen und die Rhetorik. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 115.

3 So beispielsweise im Kolloquium „Grimmelshausens Legendenromane“ 1987. Vgl. Dieter Breuer: Grimmelshausens „Legendenromane“. Vorbemerkung. In: *Simpliciana* X (1988), S. 329.

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke* II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5).

5 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999, S. 171.

sind unabdingbar für eine adäquate Interpretation der Texte.⁶ Darüber hinaus geht es ja nicht zuletzt auch darum, Grimmelshausens Platz in der Literaturgeschichte, verstanden als einer Geschichte von Tradition und Innovation, zu bestimmen, seine Originalität und die Spezifik seiner Werke im Kontext der zeitgenössischen Literatur zu beschreiben. Wenn hier die Gattungsfrage nochmals aufgegriffen wird, dann weil ich, als ich mich mit dem Prosaroman des 16. Jahrhunderts beschäftigte, welcher ja nur selten in den Blick der Barockforscher gerät, Zusammenhänge bemerkt habe, die ein erhellendes Licht auf Grimmelshausens Romane werfen.⁷ Zugleich soll damit auf das Fortleben der Prosaromane im 17. Jahrhundert hingewiesen werden, ein Aspekt, der noch nie die Aufmerksamkeit der Forschung gefunden hat, obwohl diese Romane in der Barockzeit häufig gedruckt wurden.⁸

Der Prosaroman des 16. Jahrhunderts fristete unter dem von den Romantikern geprägten Begriff „Volksbuch“ bis in die jüngste Gegenwart hinein ein Schattendasein in der Forschung, weil die Romane weitgehend als abgesunkenes Kulturgut und Literatur für die unteren Volksschichten wahrgenommen wurden. In seinem grundlegenden Beitrag „Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert“ weist Jan-Dirk Müller darauf hin, dass der Begriff „Volksbuch“ die Aufgabe erfüllt, „[...] das literaturgeschichtliche Vakuum zwischen mittelalterlicher (Vers-)Epik und den verschiedenen erzählenden Gattungen des 17. Jahrhunderts zu füllen. Volksbücher sind Texte im Niemandsland

6 Zu diesen gattungsmäßigen Voraussetzungen vgl. Umberto Eco: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München 1987, besonders S. 97–102.

7 Anlass zur Beschäftigung war die Tagung „Fortunatus, Melusine, Genofeva. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit“ in Eger im Oktober 2008. Auf der Tagung hat auch Dieter Breuer den Zusammenhang der Prosaromane mit Grimmelshausens Romanen festgestellt.

8 Vielleicht ist es auch bezeichnend, dass Gotzkowsky seinem ersten Band, der nur die Drucke des 16. Jahrhunderts umfasst, einen zweiten folgen ließ mit den Drucken des 17. Jahrhunderts, so als habe er erst hinterher bemerkt, dass die Drucke des 17. Jahrhunderts auch Aufmerksamkeit verdienen. Vgl. Bodo Gotzkowsky: „Volksbücher“. *Prosaroman, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke*. Tl. II. *Drucke des 17. Jahrhunderts. Mit Ergänzungen zu Bd. I*. Baden-Baden 1994. Die einschlägige Bibliographie von Heitz und Ritter verzeichnet die Drucke des 17. Jahrhunderts nicht. Vgl. Paul Heitz und François Ritter: *Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts, nebst späteren Ausgaben*. Straßburg 1924.

zwischen Ritterepos und bürgerlichem Roman.“⁹ Sie werden häufig als abgesunkenes Kulturgut beschrieben, sie stehen in Distanz zu den bildungsmäßigen Eliten, welche sich am Latein und den Nationalliteraturen vor allem Frankreichs und Italiens orientieren, so dass die ältere Erzählprosa in „geschmacklicher, ethischer, sozialer Hinsicht“ als inferior disqualifiziert wird.¹⁰ Anzumerken ist allerdings, dass zwei der sogenannten Volksbücher (*Herzog Herpin* und *Pontus und Sidonia*) von adligen Damen ins Deutsche übersetzt wurden. Noch 1587 hat Feyerabend *Das Buch der Liebe* einer adligen Dame gewidmet. Dennoch hat sich die Forschung diesem abwertenden Urteil insofern angeschlossen, als sie sich, soweit ich sehe, überhaupt nicht mit der Rezeption der sogenannten Volksbücher im 17. Jahrhundert beschäftigt hat,¹¹ während deren Rezeption im 18. Jahrhundert vielleicht auch aufgrund der Tatsache, dass Goethe derartige „Volksbücher“ gelesen hat, mehr Aufmerksamkeit erfuhr.¹²

Im Folgenden sollen, wie es Müller vorschlägt, nur jene Texte als Prosaromane betrachtet werden, die in Bezug auf Eigentümlichkeiten der Darstellung und den Adressatenbezug ein mehr oder weniger einheitliches Korpus bilden, dessen Bestandteile in der Wahrnehmung des literarischen Publikums einen gewissen Zusammenhang zu haben scheinen, werden die Texte von den Rezipienten doch häufig in denselben Kontext gestellt bzw. sie verweisen teilweise selbst aufeinander.¹³ Auch im kritischen Diskurs über den Roman werden sie oft im selben Kontext genannt, so nennt etwa der äußerst einflussreiche Katalog von Juan Luis Vives *Tristan, Paris und Vienna, Pontus und Sidonia, Die*

9 Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Sonderheft 1. Forschungsreferate. Tübingen 1985, S. 1–128, hier S. 4.

10 Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9).

11 Es gibt weder eine Untersuchung darüber, welche Vorlagen Karl Joseph Simrock für seine mehrbändige Ausgabe von Volksbüchern (*Deutsche Volksbücher. Gesammelt und in ihrer ursprünglichen Echtheit wieder hergestellt*. Berlin 1845–1856) verwendet hat, noch gibt es Untersuchungen über die sprachlichen, allenfalls inhaltlichen Veränderungen der Drucke des 17. Jahrhunderts gegenüber den Drucken des 16. Jahrhunderts.

12 Siehe dazu Joachim Kreutzer: *Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik*. Stuttgart 1977.

13 Siehe dazu Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9), S. 64.

schöne Magelone, Melusine, Florio und Biancaffora im selben Atemzug.¹⁴

Der Prosaroman beansprucht für sich durch die Wahl der Prosa und die Anlehnung an historische Erzählmodelle die Nähe zur historischen Gattung,¹⁵ was auch durch den im Titel fast immer auftretenden Ausdruck „Histori“ markiert wird.¹⁶ Die erzählten Geschichten werden historisch situiert und ihr Inhalt durch die verschiedensten Strategien beglaubigt.¹⁷ Als Nachfolger des mittelalterlichen Versromans erzählt der Prosaroman mit Vorliebe Geschichten, welche sich um das Herkommen eines Geschlechtes ranken oder die Biographie eines Helden zum Gegenstand haben.¹⁸ Er liebt rührende Motive wie ausgesetzte oder verschleppte Kinder, die von fremden Leuten aufgezogen werden und später als junge Erwachsene zu Ehren kommen und in ihre Rechte eingesetzt werden. Ebenso liebt er zu Unrecht verstoßene Frauen, Liebespaare, die getrennt werden und irgendwann wieder zusammenfinden.¹⁹

Was die Struktur des Prosaromans betrifft, so weist er gegenüber dem mittelalterlichen Versroman generell eine Vereinfachung der Strukturen auf, die Mehrsträngigkeit wird reduziert und damit die Handlung auf ihren zentralen Kern beschränkt. Der größte Unterschied besteht aber wahrscheinlich in der Erzählweise, indem auf zu komplizierte rhetorische Figuren und zu ausführliche Beschreibungen von Festen, Turnieren und Ähnlichem verzichtet wird. Die Lesbarkeit²⁰

14 Juan Luis Vives: *Von der underweysung einer christlichen frauwen* [...] o. O. 1544, Bl. IX^v-X^r. Übersetzung von *De Institutione feminae christianae*.

15 Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9), S. 66.

16 Im *Buch der Liebe* tritt der Ausdruck bei *Kaiser Octavianus, der Magelone, Pontus und Sidonia, Melusine und Wigoleis* auf.

17 Beispielsweise durch Verweise auf die „histori“ oder durch die Anknüpfung an bekannte Geschlechter bzw. Herrscher.

18 Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9), S. 13–14.

19 Getrennte und sich wieder findende Liebespaare sind natürlich auch ein zentrales Motiv des höfisch-heroischen Barockromans.

20 Lesbarkeit (lisibilité) ist ein von Philippe Hamon eingeführter Begriff. Mittels einer Reihe von Kategorien wird sowohl auf der textsemantischen als auch auf der narrativen Ebene der Grad der Kohärenz beschrieben. Dazu gehören alle jene Mittel, welche Müller als kennzeichnend für den Prosaroman anführt, beispielsweise die Vereinfachung der Handlung, der sparsame Gebrauch rhetorischer Mittel, das Fehlen von Ironie und generell von zweideutigen Ausdrücken. Vgl. Philippe Hamon: *Note sur le texte lisible*. In: *Missions et démarches de la critique. Mélanges offerts au Professeur Jacques A. Vier*. Paris 1973 (Publications de l'Université de Haute-Bretagne 2), S. 827–842; Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9), S. 50–58.

wird auch dadurch erhöht, dass der Erzähler Schauplatzwechsel explizit markiert²¹ und auch sonst durch textinterne Verweise Kohärenz herstellt. Zudem erlauben sich die Erzähler kommentierende Einschübe, welche meistens allgemeine Regeln der Lebensklugheit und der christlichen Moral vermitteln, die sich an ein breiteres, nicht auf den Adel beschränktes Publikum wenden.²² Solche Einschübe haben, was bei den nicht immer ganz normkonformen Geschichten nützlich sein kann, auch eine den Interpretationsspielraum beschränkende Funktion. Schließlich weist Müller darauf hin, dass der Prosaroman auch schwankhafte Elemente aufnehmen kann.

Der Prosaroman ist mit dem Aufkommen des komplex konstruierten Barockromans, der in der Nachfolge des spätantiken Romans, wie er durch Heliodors *Aethiopica* repräsentiert wird, steht, nicht einfach verschwunden, auch wenn sein Fortleben bisher keine Beachtung gefunden hat. Dass sie noch im 17. Jahrhundert gelesen wurden, belegt Grimmelshausen selbst, insbesondere im *Springinsfeld* und in den *Vogel-Nest*-Romanen. In ihnen wird explizit auf *Fortunatus* und *Melusine* Bezug genommen, wobei es in beiden Fällen bezeichnenderweise Figuren aus einfachen Ständen sind, die die Texte gelesen haben und offensichtlich die wunderbaren Dinge auch glauben, die der klügere Erzähler als Märchen abtut. Im *Springinsfeld* ist es der Beckenknecht,²³ im *Vo-*

21 So heißt es in *Kaiser Octavianus*: „Genugsam habt jhr von dem einen Son gehört/ der da Florens genannt ward. Nun folget hernach von dem andern Sohn/ seinem Bruder/ wie es jhm ergieng/ als dann vor gesagt ist/ wie die Keyserin bey dem Brunnen entschlaffen war/ war jhr das eine Kind vom Affen gestolen.“ (BdL, Bl. 5^r) „Also wöllen wir von der Keyserin vnnd jhrem Kinde/ auch von der Löwin/ eine kleine weil stillschweigen/ vnd wöllen von dem andern Kinde (welches durch den Bilger Clementen gen Pariß in Franckreich getragen ward) sagen.“ (BdL, Bl. 7^r) „Nun habt jhr genugsam vernommen/ wie Florens dem Affen abgenommen/ vnd auff das Meer ist verkaufft worden/ vnd auch von dem alten frommen Clemens in die weitberühmte Statt Pariß ist getragen/ etc. Nun folget hernach/ wie es mit jhm weiter ergangen ist.“ (BdL, Bl. 7^r) Ich zitiere hier und im Folgenden den Text aus dem *Buch der Liebe* (Frankfurt a. M. 1587) mit dem Kürzel BdL, weil er moderner ist als die Texte der Erstausgaben. Die Ausgaben des 17. Jahrhunderts sind selten.

22 Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9), S. 51.

23 „Der Beckenknecht/ der sowol die Geschichte oder Fabul der *Melusine* als des Ritters von Stauffenberg gelesen: und noch vilmehr dergleichen Märhlin von verfluchten Jungfrauen gehört hatte/ glaubt alles was ihm gesagt worden [...]“ – Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der seltsame Springinsfeld*. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 290.

gel-Nest I der Hellebardierer,²⁴ der einem Prosaroman gelesen hat. Das stimmt mit einer Stelle bei Christian Thomasius überein, wo dieser von den Sudelköchen, die für das gemeine Volk schrieben, spricht und bemerkt: „Wohin ich die *Melusinen*, *Amadise*, Ritter *Pontus* [...]“ zähle.²⁵ Die Prosaromane sind also auch im Roman-Diskurs des 17. Jahrhunderts präsent, meistens aber im Kontext von minderwertiger und/oder unmoralischer Literatur. Dass diese Texte, deren Helden und Heldinnen äußerst tugendhaft sind, öfters im Kontext unmoralischer Literatur auftreten, hängt wohl mit den gewandelten Moralvorstellungen zusammen. In diesem Romanen kommt noch häufig eine höfisch geprägte Beziehung von Frauen und Männern vor, wo die Frauen wie zum Beispiel in *Ritter Galmy* oder in *Pontus und Sidonia* die Männer zu ihrem Ritter ernennen und sie gar einladen, mit ihnen allein ihre Zeit zu verbringen.

Es ist aber sicher kein Zufall, dass Grimmelshausens Figuren Prosaromane gelesen haben, denn es ist auffällig, dass in den sechziger und siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts, besonders in Nürnberg bei Michael und Johann Friedrich Endter, ganze Reihen von ihnen erschienen, manchmal sogar mehrmals, und zwar gerade jene wie die *Melusine*, *Ritter Pontus*, *Kaiser Octavianus*, die die größte Nähe zu Grimmelshausens Texten aufweisen.²⁶ Eine Ausnahme bildet *Herzog Herpin*, von dem keine Ausgabe im 17. Jahrhundert nachgewiesen ist.

24 Er schreibt, er habe damals nicht bedacht, „[...] daß derjenige/ welcher das alte Fabelbuch vom Fortunato seinem Seckel und Wünschhütlein geschrieben [...]“, nichts anderes habe sagen wollen, als dass er habe zeigen wollen, dass so etwas nur ins Unglück führen könne. (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest I*. In: *Werke I. 2* (wie Anm. 23), S. 302.

25 Christian Thomasius: Rezension zu Lohensteins *Arminius*. In: *Romantheorie 1620-1880. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*. Hrsg. von Eberhard Lämmert. Frankfurt a. M. 1988, S. 47.

26 *Die schöne Magelone* erschien 1661 und 1678, die *Melusine* 1672, *Kaiser Octavianus* 1675, *Ritter Pontus* 1645, 1656, 1660 und 1670, *Fortunatus* 1648 und 1677. Nach Gotzkowsky, „*Volksbücher*“ (wie Anm. 8).

2. Grimmelshausen und der Prosaroman

Nachdem kein Zweifel an der Präsenz des Prosaromans im 17. Jahrhundert besteht, ist es auch nicht erstaunlich, dass sich Übereinstimmungen der Konstruktionsprinzipien der Grimmelshausenschen nicht-simplicianischen Romane mit dem Prosaroman finden lassen. Das Problem der gattungsmäßigen Einordnung dieser Romane besteht ja vor allem darin, dass sie wie der höfisch-heroische Roman vor einem historischen Hintergrund spielen, den sie durch historische Quellen beglaubigen, dass sie aber auf der andern Seite sowohl auf die komplizierte Handlungsstruktur als auch auf die komplexen Figurenkonstellationen des hohen Romans verzichten und teilweise auch komische Szenen enthalten.²⁷ Genau dieses Erzählmodell weisen die Prosaromane auf, was gleich belegt werden soll.

Ich werde im Folgenden Prosaromane zum Vergleich heranziehen, die in Müllers Forschungsbericht und auch in seiner Ausgabe der Prosaromane des 16. Jahrhunderts nicht vorkommen, durch ihre Verbreitung aber trotzdem als konstitutiv für die Gattung gelten können: *Kaiser Octavianus*, *Pontus und Sidonia*, *Florio und Biancaffora* und *Herzog Herpin*.²⁸ Mit Ausnahme von *Herzog Herpin* erscheinen alle Romane regelmäßig im romankritischen Diskurs seit dem 16. Jahrhundert. Es soll gezeigt werden, dass gerade jene Elemente, welche der Grimmelshausen-Forschung an den drei Romanen aufgefallen sind, auch typisch sind für den Prosaroman. Es geht also weniger darum, die Eigenheit

27 Dies gilt allerdings auch für Philip Sidneys *Arcadia*.

28 Die Titel im *Buch der Liebe* lauten: *Eine schöne vnd kurtzweilige Histori vom Keyser Octauiano/ seinem Gemahel vnd zweyen Sönen/ wie sie in das Elend verchickt/ vnd nachmals wunderbarlich in Franckreich/ bey dem frommen Könige Dagoberto widerum zusammen kommen sind . – Eine gantz kurtzweilig Histori von Florio vnd Biancaffora/ was diese beyde lieb habende Personen für gefahr bestanden/ ehe sie zu vollstreckung ihrer angefangenen Lieb kommen seindt/ nicht mit wenigem/ was auß solcher Lieb zu schöpfen/ vnd zu lesen. – Ritter Pontus/ Von Adelichen Tugenden. Ein firtrefflich lustig vnd nützliche Histori/ vom Edlen/ Ehrenreichen/ vnd Mannhaftigen Ritter/ deß Königes Sohn auß Gallicia/ Vnd der schönen Sidonia/ Königin in Britannia/ darinnen viel nützlicher Lehren vnd Vnderweisungen/ wie man sich bey Fürsten vnd Herrn Rittermessig/ frömblich vnd höflich sol verhalten. – Der weiß Ritter: Warhafftige Geschicht von Hertzog Herpin von Burgs in Franckreich/ wie er sampt seinem Gemahel/ durch vntreu vnd verrätherey Hertzog Clariens/ seines Lands verwiesen/ Auch wie im Gott einen Sohn gab/ Hertzog Löw genant/ der letztlich/ mit hülf deß weissen Ritters/ das Land wider erobert/ vnd ein König in Cecilien ward.*

von Grimmelshausen herauszuarbeiten, als vielmehr die Gemeinsamkeiten mit dem Prosaroman zu betonen.

Beginnen wir mit den auffälligen Eingriffen des Erzählers. Der Weigerung, bestimmte Vorkommnisse ausführlich zu beschreiben, entsprechen den oben genannten Verfahren des Prosaromans, wobei vor allem die im Versroman typischen Aufzählungen von Herrschern und die Beschreibung von Festen abgekürzt werden.²⁹

Proximus und Lympida beginnt mit der chronologischen Einordnung der Geschichte, wobei eine ausführliche Aufzählung wunderbarer Vorkommnisse belegen soll, dass die Geschichte in einer „wunderbarlichen Zeit“ spielt. Diese Aufzählung hat die Grimmelshausen-Forschung immer wieder irritiert, sie ist aber geradezu typisch für den Prosaroman, der das Historische gerne in solche Randzonen verlegt und auch in der Form von Aufzählungen behandelt, wie Müller darlegt.³⁰ Auch der Hinweis auf dem Titelblatt von *Dietwalt und Amelinde*, dass die Geschichte dem Historicus „annemlich zu lesen“ sei, sollte man nicht als lächerlich abtun, sondern als Anspruch Grimmelshausens lesen, dass es ihm um die historische Richtigkeit geht.³¹ Schließlich liefert er in seiner Auseinandersetzung mit Zesens *Assenat* eine Art historischer Quellenkritik.

Wie *Kaiser Octavianus, Pontus und Sidonia, Florio und Biancaffora* und *Herzog Herpin* sind sowohl *Proximus und Lympida* als auch *Dietwalt und Amelinde* in einer weit entfernten, aber historisch durch

29 So wird zum Beispiel in *Pontus und Sidonia* im Zusammenhang mit einem Turnier nur ein Name genannt „Vnnd zum ersten kame Dipolt von Weles/ darnach alle andere/ biß als lang/ daß die Afftermontag deß gantzen Jars herumb waren/ welches alles zu erzehlen viel zu lang were/ denn es kame allezeit viel vnd gar grosse Ritterschafft dahin.“ (BdL, Bl. 327^v) Vgl. etwa *Proximus und Lympida*: „Jch will aber ihren hitzigen Kampff und dessen trawrigen Ausgang nicht beschreiben/ sonder allein dises melden [...]“ – Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4), S. 624. Vgl. *Dietwalt und Amelinde* bei der Beschreibung der Zusammenkunft am Anfang: „Indessen machte sich alles lustig/ [...] welches alles eigentlich und weitläuffig zubeschreiben/ der Großgünstige Leser/ als ein unnöhtige Sach mir verhoffentlich nicht zumuhten wird.“ – Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 161. Vgl. auch: „Wie es aber im übrigen bey diesen Königl. Beylagern hergangen und was es vor Lust und Freuden darauff gesetzt/ halt ich vor unnöhtig zu erzehlen.“ – Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 181.

30 Müller, Volksbuch/Prosaroman (wie Anm. 9), S. 68.

31 Zur Position der älteren Forschung siehe meinen Aufsatz: Grimmelshausens „Keuscher Joseph“, „Dietwalt und Amelinde“ und „Proximus und Lympida“ im Kontext zeitgenössischer Romantheorie. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 177.

bekannte Namen oder gar Jahreszahlen situierten Vergangenheit angesiedelt, die meisten im französischen Reich.³² Betont wird immer, dass wir uns in einer christlichen Welt befinden, die sehr häufig von den Heiden bzw. den Mohammedanern bedroht wird. Pontus wird von einem islamischen Sultan aus seinem Heimatland vertrieben, das er am Ende wieder zurückerobert, wobei er schon vorher erfolgreich gegen einen zweiten Sohn des Sultans gekämpft hat. Octavianus' Sohn Florens kämpft ebenfalls gegen die Heiden. Diese Konstellation findet sich zu Beginn von *Proximus und Lympida*, wo der Sieg über die Perser als Sieg der christlichen Waffen gefeiert wird.³³ In *Dietwalt und Amelinde* wird das Motiv zeitgemäß abgewandelt, indem Grimmelshausen einen Unterschied in der Konfession einführt: die beiden gotischen Könige hängen dem „Arianischen Jrrthum“ an,³⁴ während die Franken und Burgunder selbstverständlich katholisch sind.

Immer kommen kriegerische Handlungen vor, in denen sich der Held durch besondere Tapferkeit auszeichnet, wobei er entweder gegen einen riesenhaften Gegner oder gegen eine Übermacht siegreich ist. Wenn keine kriegerischen Handlungen begegnen, dann mindestens Turniere, in denen der Held sich durch den Sieg über die berühmtesten Ritter hervortut. So zeichnet sich in *Herzog Herpin* Herpins Sohn Löw sowohl durch besondere Geschicklichkeit in den Turnieren als auch später im kriegerischen Kampf aus. Manchmal, wie im Fall von Florent in *Kaiser Octavianus*, ist der Gegner sogar ein Riese. Pontus tut sich ebenfalls schon zu Beginn durch besondere Tapferkeit im Kampf gegen den starken König der Heiden hervor, den er herausfordert und besiegt, obwohl er noch sehr jung ist.³⁵ Später kämpft er während eines Jahres jeden Montag gegen einen anderen Ritter. Es wird immer wieder betont, wie dies auch in *Proximus und Lympida* der Fall ist, dass Gott auf

32 *Kaiser Octavianus* spielt zur Zeit von König Dagobert. In der Fassung von *Florio und Biancaffora*, die Simrock (wie Anm. 11) abdruckt, wird zu Beginn das Jahr 624 genannt, welches aber zum Beispiel im *Buch der Liebe* nicht vorkommt. *Herzog Herpin* spielt unter einem König Karl, möglicherweise Karl der Große.

33 Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4), S. 531.

34 Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 158.

35 Er gibt den Feinden das Haupt des überwundenen Gegners und lässt dem Sultan ausrichten: „Die Krafft vnser HERREN vnd seines Glaubens/ habe sich in diesem Kampf erzeyget/ Denn Jesus Christus habe sich durch mich/ als durch ein Kind geoffenbaret/ daß er deß waren Gottes Son ist/ vnd euwer Gott vnnd Glaube nichts ist.“ (BdL, Bl.320^f)

der Seite der Christen stehe.³⁶ Selbstverständlich besitzt die große Tapferkeit der Helden ihre Entsprechung in ihrer außerordentlichen Schönheit, ihrer Tugendhaftigkeit und Frömmigkeit.³⁷ Häufig hat der Held ein Mal, das sowohl als Erkennungszeichen als auch als Merkmal der Auszeichnung fungiert.³⁸ In den Fällen, in denen der Held als Unbekannter fechtet, wie Löw in *Herzog Herpin*, Peter von Provence in der *Schönen Magelone* oder auch Proximus beweist er durch seine Tapferkeit seine adlige Herkunft. Grimmelshausen lässt die Amme Basilia über diese Eigenheit der Helden reflektieren, wenn sie überlegt:

[...] wie ist dan durch eine Daube ein Adler geborn vnd außgehäckt/ vnd auß einem Lämlein ein Löw worden? [...] Wo kombts ihm her das er das Hertz genommen grosse Kriegs-Fürsten vnd berühmte Männer feindlich anzugreifen/ Todt zuschlagen/ vnd so alles erworbene Lob ihnen abzurauben?³⁹

Die weiblichen Hauptfiguren, welche ebenso schön und vollkommen tugendhaft sind, machen öfters die erste Bekanntschaft mit den Helden, wenn sie von ihren außerordentlichen Heldentaten erzählen hören, wobei dann das Verlangen erwacht, den Helden selbst zu sehen, wie dies Grimmelshausen ausführlich und leicht ironisch in Bezug auf Proximus schildert, wo Myrologus

[...] in Gegenwardt seiner Fräwlin Tochter der Tugend vollen Lympidæ, alles was sich mit Proximo begeben/ zu dessen höchsten Rhum vnd deß anwesenden Frawen Zimmers Verwunderung in einem Garten erzehlt: es ist nicht zuglauben/ wie diß Frawen Volck die Ohren spitzte/ mit was vor erstaunen vnd Auffmercksambkeit sie auffhorchten/ vnd was vor eine grosse Begirde ihr von Natur

36 Siehe zum Beispiel Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4), S. 531, wo sogar erwogen wird, Proximus könnte ein Engel gewesen sein. Ein überirdischer weißer Ritter hilft Löw bei seinen Kämpfen in *Herzog Herpin*.

37 So geht etwa Pontus jeden Tag in die Kirche. Die Frömmigkeit von Proximus und Dietwalt wird ebenfalls betont. Dietwalts Schönheit wird auch ausführlich beschrieben. Vgl. Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 156.

38 Von Löw in *Herzog Herpin* heißt es: „Weiter verwunderten sich die Herren/ daß das Kindlin ein rot Creutz an jm hatt/ darbey namen sie ab/ daß jm Gott sonderliche genad hette geben“ (*Buch der Liebe*, Bl. 349^v). Proximus hat „zwei rothe Mähler“ auf den Füßen. Vgl. Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4), S. 560.

39 Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4) S. 552.

eingepflanzter Fürwitz in ihnen erweckte; disen so hochbelobten/ Edlen vnd Ruhmwürdigen Jüngling auch selbst zusehen [...].⁴⁰

Eine andere häufige Möglichkeit der ersten Begegnung ist das Turnier, so beispielsweise in der *Schönen Magelone* oder in *Herzog Herpin* in Bezug auf Löw. Diese Variante hat Grimmelshausen in *Dietwalt und Amelinde* verwendet, allerdings in einer etwas abgeschwächten Form, indem der Ritter nicht unbekannt ist, wie es im Prosaroman häufig der Fall ist. Diese erste Begegnung ist der Auslöser der eigentlichen Liebesgeschichte, welche meistens mit der Beschreibung der Liebessehnsucht, dem Leiden an der Liebe, wie es Grimmelshausen sowohl für Dietwalt als auch für Amelinde wie auch für Lympida ausführlich beschreibt. Damit es überhaupt zu einer solchen Darstellung von Liebeskrankheit, die bis zur körperlichen Krankheit gehen kann, kommen kann, muss die Verbindung der Liebenden zunächst unmöglich scheinen, sei es, weil die Liebenden scheinbar verschiedenen Standes sind wie in *Florio und Biancaffora*, wo Biancaffora aus einem armen Haus zu stammen scheint, in Wirklichkeit aber adliger Herkunft ist, sei es, dass sie wie Florent und Marcebile in *Kaiser Octavianus* verschiedenen Religionen angehören. Wiederum hat Grimmelshausen in seinen Romanen beide Varianten verwendet. In *Dietwalt und Amelinde* werden Dietwalts Liebesklagen dadurch ausgelöst, dass er jene liebt, die dazu bestimmt ist, in den geistlichen Stand einzutreten, während Amelinde unehelicher Geburt ist und daher zweifelt, ob sie von Dietwalt geliebt werden könne.⁴¹ In *Proximus und Lympida* hat er die Variante des vermeintlich ungleichen Stands der Liebenden gewählt, eine Variante, die an Ölbaum in *Herzog Herpin* erinnert, der bei einem Hirten aufgewachsen ist, in Wirklichkeit aber Löws Sohn und damit Herpins Enkel ist. Die Liebesgeschichte kann sich über den ganzen Roman hinziehen wie in *Florio und Biancaffora*, wo die Liebenden zusammen aufgewachsen sind und dann getrennt werden; oder in *Pontus und Sidonia*, wo die Liebenden schon sehr früh zusammenkommen, dann aber durch verschiedenste Ereignisse getrennt werden, unter anderem auch durch den Kriegszug, den Pontus unternimmt, um sein Königreich zurückzuerobern. Eroberung oder Rückgewinnung einer Herrschaft und die Einsetzung als Herrscher fehlen fast in keinem dieser Romane, von denen

40 Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4), S. 552. Sidonia begehrt Pontus zu sehen, von dessen Ruhm sie gehört hat. Magelone schickt ihre Amme aus, um ein Rendezvous mit Peter von Provence zu arrangieren.

41 Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 166, 163.

viele ihren Ursprung, wie dies im Falle der *Melusine* besonders offensichtlich ist, im Kontext der Ursprungssagen eines Herrscherhauses und dessen Legitimation haben. Dies wird in den Romanen auch meistens dadurch unterstrichen, dass es am Schluss heißt, dass der König lange regiert habe, manchmal ist noch von seinen Nachfahren die Rede.⁴² So endet *Florio und Biancaffora* mit der Krönung des Liebespaares. Von Florens und Marcebile, die ihrerseits sehr lange regierten, heißt es, sie hätten, nachdem Florent König von England geworden sei, einen Sohn Wilhelm gehabt, der nach ihrem Tod das Reich ebenso lange regierte. Pontus und Sidonia regieren ebenfalls friedlich bis sie sterben.⁴³ Grimmelshausen übernimmt auch dieses Merkmal, indem es von Dietwalt und Amelinde heißt, sie hätten „[...] ihr Leben auff ein hohes Alter gebracht/ und ihren Nachkommen Saphojam hinterlassen/ von denen es auch bis auff Käiser Otten des Zweyten Zeiten regiert worden [...]“.⁴⁴ In *Proximus und Lympida* allerdings hat Grimmelshausen eine andere Variante gewählt: Proximus wird zwar kurzfristig in sein Erbe einsetzt, er gibt dieses jedoch bald wieder auf, um ein bürgerliches Leben unter den alten Geschlechtern der Republik Venedig zu führen. Er widmet sich allein der Wohltätigkeit und dem Gemeinwesen, trotzdem werden Proximus und Lympida als Stammeltern einer weitverzweigten Familie dargestellt.⁴⁵

Doch bevor die Helden am Ende des Romans in ihr Recht eingesetzt werden, wird ihnen ihre Herrschaft streitig gemacht. Sei es, dass ein fremder Herrscher das Land erobert wie in *Pontus und Sidonia*, sei es, dass ein Adliger vom Hof verstoßen wird, weil er verleumdet wurde

42 Die aus den Grimmschen Märchen bekannte Wendung, dass der Prinz und die Prinzessin lange glücklich lebten, scheint hier ihren Ursprung zu haben, wie denn überhaupt der Zusammenhang der Volksbücher mit den sogenannten Volksmärchen eine nähere Untersuchung verdiente.

43 „König Florens (dem Gott allzeit günstig) regiert sein Volck weißlich/ darumb ward er von jhn gar ehrlich (in Gehorsam) gehalten. [...] Es sagt auch diese History/ daß nach Florentzen sein genannter Sohn Wilhelm regiert hab.“ (*Octavianus*, BdL, Bl. 31^r) „Pontus der König/ vnd die Königin Sidonia/ regierten ein lange zeit/ nach jhrer Landschafft gefallen. Darnach starben sie mit groser klag von allen jren Vnderthanen.“ (*Pontus*, BdL Bl. 347^r)

44 Grimmelshausen, *Dietwalt und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 259.

45 „[...] es seint auch durch Gottes Seegen auß Proximi und der Lympidæ Schoß vnderschiedliche Familia und Geschlechter entsprossen/ die noch heütigs Tags mit vnder der durchleüchtigen Signoria daselbsten zum höchsten florirn/ und seit ihres stammvatters Proximi Lebzeiten verschiedene Persohnen der Republique zu Herzogen vnd Hertzoginnen hergeben haben.“ – Grimmelshausen, *Proximus und Lympida* (wie Anm. 4), S. 676.

wie Pontus, Herpin oder wie die Kaiserin in *Kaiser Octavianus*, die von der bösen Schwiegermutter verleumdet wird, Ehebruch begangen zu haben. Grimmelshausen nimmt dieses Motiv auf verschiedene Weise auf: In der Vorgeschichte von *Proximus und Lympida* erzählt Modestus, wie er den Hof von Mauritius wegen Intrigen verlassen musste. In *Dietwalt und Amelinde* wiederum wird dieses Motiv auf eine interessante Art abgewandelt, indem die beiden freiwillig für zehn Jahre ins „Elend“ gehen. Diese Vertreibung aus dem angestammten Herrschaftsgebiet führt dann zu allerlei Verwicklungen, wie sie aus dem spätantiken Roman vom Typus der *Aethiopica* bekannt sind. Die Personen leben unter ihrem sozialen Niveau, Liebespaare oder Ehepaare verlieren einander, Frauen müssen sich vor Nachstellungen durch Männer schützen bzw. sich gegen sie wehren. Die Männer müssen oft weitere Abenteuer bestehen, bevor sie wieder in ihr Recht eingesetzt werden.

Dies alles dient dazu, die Vorsehung Gottes zu erweisen, worauf in den Romanen auch häufig hingewiesen wird. Letztlich gehen diese Romane dank der Vorsehung Gottes gut aus, und das Unglück erweist sich als Prüfung der Tugendhaftigkeit der Helden und Heldinnen. Diesen Aspekt teilen die Romane mit den komplizierter gebauten höfisch-heroischen Romanen. In *Pontus und Sidonia* kann sich der Erzähler nicht genug tun zu unterstreichen, dass bereits die Rettung von Pontus und seinen dreizehn Begleitern auf die Einwirkung Gottes zurückgeht.⁴⁶ Die Figuren rufen auch in gefährlichen Situationen immer wieder Gott an. Manchmal kann Gott geradezu Wunder wirken. So wenn er in *Kaiser Octavianus* vor den Heiden eine Art optischer Illusion erzeugt, so dass sie meinen, es sei ein ganzes Heer in ihrem Lager.⁴⁷ Der Prosaroman hat eine Affinität zu Wundern bzw. zum Eingreifen überirdischer Abgesandter: In *Herpin* treten Feen auf, ebenso ein weißer Ritter, welcher eine Art Gespenst ist, Melusine wird selbst als ein Gespenst bezeichnet. In diesem Kontext verlieren auch die Engels- und Teufelsboten in *Dietwalt und Amelinde* das Befremdliche.

46 „Aber der Barmhertzig ewig e Gott/ der die seinen nicht verläßt/ thet jhn darnach seine hülfte [...]“. (*Pontus*, BdL, Bl. 316^r) Vgl.: „Nun (durch schickung Gottes/ der das Kindlin behüten wolt) begab es sich/ daß ein Mannlicher Ritter sampt seinen Dienern/ auch in dem Wald verjrrret war [...]“. (*Octavianus*, BdL, Bl. 4^r)

47 „Aber Gott der HERR/ der den frommen König auß Franckreich nicht verlassen wolte/ der verschuff durch seine verhengnuß/ daß den Heyden ein solchs Gesicht vnd Blendung fürkame/ daß sie meynten/ es were zu Martreburg in ihr Läger ein frembd Volck (den Frantzosen zu hülfte) kommen/ nur allein mit weissen Kleydern bekleidet.“ (*Octavianus*, BdL, Bl. 27^r)

Als weitere Beispiele dafür, dass Grimmelshausen diese Art von Literatur sehr wohl bekannt war, könnte man noch Details nennen, wie den Einsiedler Warmund zu Beginn von *Dietwalt und Amelinde*, der sich wie ein Zitat verschiedener Einsiedler in *Herzog Herpin* ausnimmt, denn sowohl Herpin wie sein Sohn Löw ziehen sich in einem bestimmten Moment als Einsiedler zurück, behalten aber eine beratende Funktion. Auch Pontus lebt fast ein Jahr lang bei einem Einsiedler. Der Versuch Amelindes, ihr Gesicht durch Bemalung unkenntlich zu machen bzw. sich als arme Frau auszugeben, hat ihre Entsprechung in der *Schönen Magelone*, die sich ebenfalls in eine arme Frau verkleidet. Ebenso scheint die Idee der von einem Raubvogel gestohlenen Kleinodien aus der *Schönen Magelone* zu stammen, wo ein Vogel die drei Ringe stiehlt, die Peter Magelone geschenkt hat und dadurch das ganze weitere Unglück auslöst.⁴⁸ Auch das Wildschwein, welches die Grimmelshausen-Forscher so irritiert, begegnet uns bereits im Prosaroman *Pontus und Sidonia*, wo Pontus vor London auf ein von Hunden gehetztes Wildschwein trifft und es kurzerhand auseinander schneidet.⁴⁹ Pontus „[...] rannt auff dz wildschwein vnd zoch sein schwert auß vnd schlug es von einander zu zweien stücken.“⁵⁰ Ein Blick auf Grimmelshausens Darstellung zeigt, dass er sie erweitert hat, indem Dietwalt sich auf das Wildschwein setzt und es tötet. Wie an anderen Stellen unterlegt Grimmelshausen dem überkommenen Motiv eine leicht komische Note.

Dass Grimmelshausens Romane eine erbauliche Absicht haben, hat Walter Ernst Schäfer bereits 1966 gezeigt.⁵¹ Jutta Breyll wies in ihrer Untersuchung des Titelkupfers von *Proximus und Lympida* darauf hin,

48 Grimmelshausen, *Dietwald und Amelinde* (wie Anm. 4), S. 197; *Die schön Magelona*. In: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt a. M. 1990, S. 643.

49 „Da nun Pontus [...] gen Lunden in Engelland kam/ [...] da kam vnversehenlich gegen jhm gelauffen ein grosses vngeheuwers bissiges Wildes Schwein/ dem ein Hund nachjaget. Als nun Pontus das Wilde Schwein ersahe ermannet er/ vnd rennt freudig zu jhm zu/ zoge auß sein gut scharpff schneidend Schwerdt/ vnnd schlug auff das Schwein/ vnd hieb es mit einem kräftigen streich von einander zu zweyen stücken.“ (BdL, Bl. 331^r)

50 *Pontus und Sidonia* (BdL, Bl. 331^r).

51 Walter Ernst Schäfer: Tugendlohn und Sündenstrafe in Roman und Simpliciad. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 85 (1966), S. 481–500.

dass dieses die Erwartung einer erbaulichen Liebesgeschichte weckt.⁵² Dass Grimmelshausen diese Absicht in den Mustern und Strukturen des Prosaromans des 16. Jahrhunderts verwirklicht hat, wurde hingegen von der Forschung bisher nicht erkannt. In der Tat eignet sich diese Form des Romans, welcher von Anfang an neben der Unterhaltung immer auch eine belehrende Absicht verfolgt, gut zu diesem Zweck. So lautet etwa der Anfang von *Pontus und Sidonia*: „Hje hebt sich an ein schöne Hystori/ darauß vnd davon man vil guter schöner Lere vnderweisung vnd gleichnuß mag nemmen.“ Der Übersetzer des *Kaiser Octavianus*, Wilhelm Saltzmann, bezeichnet das Buch als „nutzbarlich und wohldienlich“.⁵³ Die Vorrede von *Florio und Biancaffora* bietet das Buch als Mittel gegen Trübsal an, weil man aus ihm sehen könne, dass man in Trübsal und Widerwertigkeit nicht der erste sei und dass man schließlich der Hoffnung Lohn erhalte.⁵⁴ Diese Bemerkungen fehlen im *Buch der Liebe*, das das Didaktische etwas abzuschwächen scheint.

Stefan Trappen hat 1996 versucht, den Begriff Legendenroman für Grimmelshausen zu retten, indem er die Romane mit den oberdeutschen Ordensromanen eines Michael Staudacher und Hieronymus Ambrosius Langenmantel in Verbindung brachte, welche ihrerseits auf den Romanen von Renatus de Cerizier beruhen.⁵⁵ Die strukturellen Eigentümlichkeiten, die Trappen anführt, die Tatsache, dass die verheirateten Heldinnen verleumdet und verstoßen werden, dass sie eine Zeit der Bewährung hinter sich bringen müssen, bis sie dann wiederum an den Hof zurückkehren können und rehabilitiert werden, sind genau jene, die auch für den Prosaroman des 16. Jahrhunderts charakteristisch sind. Das heißt, auch der Ordensroman, der tatsächlich Heilige wie Genovefa darstellte, bedient sich dieser Erzählmuster. Die Belohnung des tugendhaften Verhaltens, welche häufig im Erwerb einer Herrschaft besteht, eignet sich besonders gut für eine erbauliche Absicht.

52 Jutta Breyll: „gantz ein ander Buch“ – Das Frontispiz zu Grimmelshausens „Proximus und Lympida“ als poetologisches Signal. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 193–206.

53 Wilhelm Saltzmann: *Kaiser Octavianus*. Hrsg. von Xenja von Ertzdorff und Ulrich Seelbach. Amsterdam 1993 (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 4).

54 *Florio und Biancaffora. Ein gar schone neue Hystori der hohen Lieb des kuniglichen Fursten Florio vnnnd von seyner lieben Biancaffora*. Nachdruck der Ausgabe Metz 1500. Mit einem Nachwort von Renate Noll-Wiemann. Hildesheim, New York 1975 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken. Reihe A. 3).

55 Stefan Trappen: Konfessionalität, Erbauung und konfessionell gebundene Traditionen bei Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XVIII (1996), S. 53–73.

Der Bezug zum Prosaroman macht auch deutlich, dass sich Grimmelshausen, auch wenn er *Proximus und Lympida* einem adligen Fräulein widmet, nicht am hohen Roman und dessen Publikum orientierte, sondern an einem Roman, welcher ein viel breiteres Publikum, vielleicht auch gerade ein jugendliches – Maria Dorothea von Fleckenstein soll zur Zeit des Erscheinens von *Proximus und Lympida* ungefähr vierzehn Jahre alt gewesen sein – Publikum erreichen wollte.⁵⁶ In diesem Sinn ist die Nennung eines breiten Publikums, insbesondere auch eines jungen Publikums, auf den Titelblättern der beiden Romane ernst zu nehmen.

Ist es typisch für den Prosaroman, dass seine Verfasser oft nicht bekannt sind bzw. dass er reanonymisiert wird, so hat Grimmelshausen gerade die in der Tradition des Prosaromans stehenden Romane unter seinem Namen erscheinen lassen, vielleicht in dem Bewusstsein, eine Erzähltradition, wie sie in älteren Texten fortlebte, neu belebt zu haben.

56 An die edlen jungen Männer richtet sich der Druck von 1500 von *Florio und Biancaffora*.

Der Joseph-Roman Grimmelshausens im Vergleich mit der alttestamentlichen Josefsgeschichte

I. Narrative Grundbedingungen bei Grimmelshausen und im alttestamentlichen Josefsroman¹

Die

[...] episodische Handlungsführung, die chronologische Erzählordnung, die festgelegte Perspektive mit ihrer zeitlichen Trennung von erlebendem und erzählendem Ich, die Bekehrungsstruktur, eindrucksvolle Schauplatzwechsel, der aktuelle Zeitgeschichtsbezug und natürlich der satirische Ton [...]

seien narrative Grundbedingungen der Romane Grimmelshausens, konstatiert Jörg Wesche.² Alle diese narrativen Grundbedingungen mit Ausnahme der Satire sind auch Grundbedingungen der Erzählung von Josef in Genesis 37–50.

1. Die episodische Handlungsführung ist klar ersichtlich an der Aufeinanderfolge der Dothanepisode (Gen 37), der Episode in Potifars Haus (Gen 39), der Episode im Gefängnis (Gen 40), am Hof des Pharao (Gen 41), der Begegnungen mit den Brüdern (Gen 42–45; 50, 15–26), Jakobs

1 Hermann Gunkel: *Genesis*. Göttingen ⁶1964 (Göttinger Handkommentar zum Alten Testament. Abt. 1. Die historischen Bücher 1), S. 396–401, Gerhard von Rad: *Das erste Buch Mose. Genesis*. Göttingen ⁸1967 (Das Alte Testament deutsch 2, 4), S. 303–304, S. 379–384, Gerhard von Rad: *Die Josephsgeschichte*. Neukirchen-Vluyn ⁴1964 (Biblische Studien 5) und Herbert Donner: *Die literarische Gestalt der alttestamentlichen Josefsgeschichte*. Heidelberg 1976, verstehen die Erzählung als Novelle, als eine literarische Größe sui generis, anders als die Erzvätererzählungen, die als Sagenkranz bezeichnet werden. Sie ist aus einem Guss. Nur das Stück über Josefs Agrarpolitik in Ägypten (Gen 47, 18–26) scheint hinzugefügt zu sein. Hier soll versucht werden, sie der Gattung Roman zuzuweisen.

2 Jörg Wesche: Unsichtbares lesen. Narrative Selbstreflexion in Grimmelshausens „Vogel-Nest“. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 69–82, hier S. 69.

Reise nach Ägypten (Gen 46), Jakob vor dem Pharao (Gen 47, 1–12) und Jakobs Tod (Gen 49, 29–50, 14). Diese Episodenfolge lud spätere Erzähler dazu ein, Episoden aus den Jakobserzählungen, wie die von Juda und Thamar (Gen 38) und den Segen Jakobs für seine Söhne und die Söhne Josefs (Gen 48, 1–28), in den Text einzufügen. Die Handlungsführung lässt aber klar erkennen, dass der Erzähler von Anfang an ein Ziel im Auge hat, nämlich die Integration der Stämme Israels unter der Herrschaft Josefs.³

2. Die chronologische Erzählordnung ergibt sich aus der episodenhaften Handlungsführung. Es besteht eine fortschreitende Entwicklung zu dem Ziel hin, das die letzte Episode darstellt. Sie ist die Entwicklung des Protagonisten vom kindlichen Träumer zum Herrscher über ganz Ägypten (Gen 45, 8) und zum Herrn über seine Brüder (Gen 50, 15–20).

3. Schwieriger ist es, in der Josefs Geschichte eine festgelegte Perspektive mit einer zeitlichen Trennung zwischen erlebendem und erzählendem Ich zu erkennen. Das erzählende Ich ist zwar vom erlebenden Ich zeitlich getrennt, insofern als es sich bei der Erzählung nicht um eine Autobiographie handelt, die der Erinnerungsstruktur folgt, sondern um einen Entwicklungsgang, dessen Ende der Erzähler von Anfang an vor Augen hat. Aber das erzählende Ich wird auf den Höhepunkten der Handlung, nämlich den beiden Episoden der Begegnung mit den Brüdern (Gen 45 und 50) zum erlebenden Reflektor. Rolf Tarot schreibt:

Wenn die Erzählebene reduziert oder eliminiert wird, dann ist das Ich auf der Handlungsebene nicht mehr ein von der Vermittlungsinstanz *berichtetes* Ich, sondern eine Reflektorfigur in der ersten Person des Personalpronomens. Die Handlung ist dann *nicht berichtet*, sondern *dargestellt*.⁴

Tarot fügt hinzu: „Mimetisch-fiktionale Texte gewinnen ein Höchstmaß an *Unmittelbarkeit*, weil das Präteritum seine präteritale Funktion, Vergangenes zu bezeichnen, verliert und [...] ein ‚episches Präteritum‘ wird [...]“.⁵ Die Reflektorfigur wird zum erlebenden Reflektor, wenn Josef

3 Diese stammesgeschichtliche Deutung wird vor allem von Martin Noth vorgetragen. Vgl. Martin Noth: *Überlieferungsgeschichtliche Studien*. Halle/Saale 1943. Sie steht im Gegensatz zu der idealtypischen von Gerhard von Rad in seinem Genesiskommentar.

4 Rolf Tarot: Die Kunst des Erzählens in Grimmelshausens „Wunderbarlichem Vogel-Nest“. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 25–41, hier S. 27.

5 Tarot, Die Kunst des Erzählens (wie Anm. 4), S. 27.

selbst sagt: „Ihr habt mich nicht hergesandt, sondern Gott. Er hat mich gemacht zum Vater des Pharaos, zum Herrn über das Haus des Pharaos und zum Herrscher über ganz Ägypten“ (Gen 45, 8). Das erzählte Ich wird zum erlebenden Reflektor auch in der Schlusszene, in der Josef zu seinen Brüdern sagt: „Stehe ich denn an Gottes Statt? Ihr gedachtet es böse mit mir zu machen, aber Gott gedachte es gut zu machen, um zu tun, was jetzt am Tage ist, nämlich am Leben zu erhalten ein großes Volk“ (Gen 50, 21). Weiter schreibt Tarot:

Die Wahl einer *Darstellung* von Erinnerung mit einer Reflektorfigur leistet zweierlei: Die *Darstellung* erreicht einen beträchtlich höheren Grad von Lebendigkeit, von *Unmittelbarkeit* als die Form des autobiographen *Berichts*, und – zweitens – sie ermöglicht eine lebendige, unmittelbare *Darstellung* von *Innerlichkeit* durch die Perspektivierung auf die Reflektorfigur.⁶

Der Reflektor ist in der Josefs-Erzählung identisch mit dem erzählten Ich, dem Protagonisten, mit Josef. In der Identität von erzählendem und erzähltem Ich wird die Biographie zur Autobiographie, der Bericht zur Darstellung, der Reflektor zur handelnden Person.

4. Die Bekehrungsstruktur: Fragen wir nach der Intention des Erzählers, so kommen wir zur Bekehrungsstruktur der Handlung. Der Erzähler lässt das erzählte Ich Bekenntnisformulierungen aussprechen, die sich zwar formal an die Brüder Josefs, die sich aber darüber hinaus an den Leser richten. So entsteht ein Dialog zwischen dem Reflektor und dem Leser, der an Unmittelbarkeit und Innigkeit seinesgleichen sucht und der von Schauplatz zu Schauplatz die Führung Gottes im Leben Josefs sichtbar werden lässt.

5. Der aktuelle Zeitgeschichtsbezug: Joseph Vergote hat die Auffassung vertreten, dass der Erzählung ein ursprünglicher Bericht zugrunde liegt, den er auf Moses als Verfasser zurückführt, der mit ihm Israel seine Gründungsurkunde habe geben wollen.⁷ Die Ereignisse selbst gehören

6 Tarot, Die Kunst des Erzählens (wie Anm. 4), S. 40.

7 Vgl. Joseph Vergote: Joseph en Egypte, Gen 37–50, à la lumière des études égyptologiques récentes. In: *Orientalia et Biblica Lovaniensia* III (1959), S. 1–123. Siehe meine Übersetzung im *Pfälzisches Pfarrerblatt* 2001, S. 356–366. Eine Verfasserschaft des Moses wird derzeit von allen Exegeten bestritten. Donner nimmt an: „In der Hauptsache deswegen, weil der Elohist eine Vorliebe für Träume hat, ist die erste Fassung als elohistisch, die zweite als jahwistisch anzusehen“. Er schreibt weiter: „Die nächsten literarischen Verwandten innerhalb des Alten Tes-

danach der 19. Dynastie (13. Jh. vor Christus) an. Präzisiert wird diese Datierung durch Ahmed Osman, der 1989 die These vertrat, Josef sei der im Tal der Könige aufgefundene Yuya, Vater der Königin Teje und Großvater Echnatons. Falls seine These stimmt, haben wir den Ursprung des Monotheismus in der Gestalt Josefs zu suchen.⁸

Als Zwischenergebnis kann festgehalten werden: Die narrativen Grundbedingungen der simplicianischen Romane Grimmelshausens sind auch die Grundbedingungen der alttestamentlichen Josefs-Erzählung. Man kann diese daher ebenso wie die ersteren als der Gattung Roman zugehörig betrachten. Ergänzt werden die von Jörg Wesche erarbeiteten Strukturen in Rolf Tarots Aufsatz durch die Figur des Reflektors und des reflektierenden Erzählers. Dieser nimmt dem Leser nicht nur die Last eigenen Reflektierens über den in der Erzählung enthaltenen Sinn ab, sondern die Darstellung erreicht auch einen höheren Grad von Lebendigkeit, weil der Reflektor auf die tiefere Dimension des Erzählten verweist, die dem Leser ohne seine Hilfe möglicherweise entgangen wäre. Mit dem Reflektor und seiner hermeneutischen Funktion ist die Absicht des Erzählers zur Bekehrung des damaligen Lesers deutlich geworden. Die Transparenz der Erzählung der Biographie Josefs wie der des Grimmelshausenschen *Simplicissimus* hin auf das unsichtbare Handeln Gottes wird zur leitenden Intention des Erzählers. Der Erzähler verschwindet hinter der Person Josefs, mit der er sich identifiziert, so wie bei Grimmelshausen der Erzähler am Ende das Vogelnest auflöst und sich und den Leser damit zwingt, in die Welt zurückzukehren.

tamentes sind nicht die Sagen von den Patriarchen, sondern Novellen wie die Bücher Ruth, Jona, Esther und Tobit [...]“, etwas entfernter dann auch die frühen Zeugnisse israelitischer Geschichtsschreibung (Ri 9, die Thronnachfolgegeschichte Davids 2. Sam 7, 9–20, 1. Kön 1–2; das Geschichtswerk von der Nichterneuerung der Personalunion zwischen Juda und Israel 1. Kön 12, 1–19; das Geschichtswerk von der Revolte des Heerbannoffiziers Jehu 2. Kön 9–10). „Der jehowistische Redaktor ersetzte die jahwistische und elohistische Darstellung des Hinabzugs der Jakobssippe nach Ägypten durch die ihm literarisch vorliegende Josefsnovelle [...]“.“ Donner war überzeugt, „[...] dass die Josefsnovelle nichts anderes erzählte als die sonst von ihm kompilierten Quellen.“ Vgl. Donner, *Die literarische Gestalt* (wie Anm. 1), S. 17, 13, 25.

8 Ahmed Osman: *Stranger in the Valley of the Kings. The Identification of Yuya as the Patriarch Joseph*. London 1989. Vgl. auch Helmut Aßmann: Der Ursprung des Jahweglaubens in der Gestalt des ägyptischen Josefs. In: *Pfälzisches Pfarrerberblatt* 2006, S. 246–250.

II. Vertiefung der Analogien zwischen Grimmelshausens Joseph-Roman und der alttestamentlichen Josefs-Geschichte

1. Das Verständnis der Träume Josefs bei Grimmelshausen und im Alten Testament

Das Traumverständnis Grimmelshausens ist das der Antike, die Träume dem Orakel gleichstellt. So spotten die Brüder Josefs, nachdem er ihnen seine Träume erzählt hat und zu ihnen auf die Weide gekommen ist:

Ach schauet: Dort kommt unser Printz! Wolan/ legt euch nider und erfület seine Träum; Sehet doch um GOTTes willen/ der Juncker Träumer hat sich auf unsers Vattern bestes Pferd gesetzt/ damit er unsere Ehrerbietung desto Majestätischer empfahen möchte! Ey warum sitzen wir doch nicht alle auf unseren Schindmerren/ damit sie sich/ gleich wie die Garben in seiner Phantasey gethan/ vor dem seinigen neigen: Und wir zugleich diesen gewaltigen Kerl mit anbeten möchten! Zwar warum nicht? Denn diß ist der jenige gewaltige Wundermensch/ dem Sonn und Mond zu Gefalen vom Himmel steigen/ und sich zu seinen Füßen legen! Diß ist der grosse Herr/ von dem Vatter und Mutter erzittern/ weil sie nicht wissen/ wie sie ihn genug ehren sollen! Ja der ists! Dem wir alle/ samt unseren Kindern/ als Slaven/ zu dienen vom Himmel zugeeignet seyn!⁹

Hinter dem Hohn der Brüder (und der Satire Grimmelshausens) verbirgt sich ein Traumverständnis, das die Wahrheit der Traumbotschaft ganz auf der Realitätsebene sieht. Entgegen dem Vorschlag Rubens, behutsam vorzugehen, sagen die Brüder:

Mit nichten/ sagten die andere/ er muß auf der Stell dran/ dann lassen wir diese Gelegenheit aus Handen/ so wird die Verhängnus keine mehr so gut gönnen/ sondern verschaffen/ daß wir/ als Gebundene/ unter seinem Gewalt sitzen: und in harter Dienstbarkeit künfftig unseren saumseligen Verzug bereuen müssen.
(21)

9 Grimmelshausen: *Des Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten Lebensbeschreibung samt des Musai Lebens-Lauff*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1968 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 19–20. Weitere Belege aus dieser Edition erfolgen mit Seitenzahl im laufenden Text.

Nach diesem Verständnis setzt der Traum eine verhängnisvolle Realität ins Werk, der mit äußerster Entschlossenheit zu begegnen ist, wiewohl der Leser schon weiß, dass gegen sie kein Kraut gewachsen ist.

Im Alten Testament kann von einem solchen Verständnis keine Rede sein. So handeln die Brüder nicht an Josefs leiblichem Leben böse, weil sie befürchten, seine Knechte zu werden, sondern weil sie ihm die Liebe des Vaters neiden und vor allem wegen seiner narzisstischen Allmachtsphantasien. Zwar sagen auch bei Grimmelshausen die Brüder, der Traum sei Phantasie, jedoch wird für sie Phantasie zum Verhängnis. Sie sehen in ihm ein Orakel. Auf die Bedeutung des Orakels „welches auch in Form von Träumen vorkommen kann“ hat bereits Rosmarie Zeller hingewiesen:

Ein wichtiges Motiv des heroischen Romans ist das Orakel, welches auch in Form von Träumen vorkommen kann. Es gehört zum Orakel, dass es zunächst falsch gedeutet wird, dass es sich aber am Ende als richtig herausstellt und somit ein Beleg für die alles regierende Vorsehung ist.¹⁰

Sie argumentiert weiter:

Auch in dieser Hinsicht entspricht der Joseph-Stoff als „Exempel der unveränderlichen Vorsehung Gottes“, wie er schon vom Jesuiten-Drama gesehen wurde, den Anforderungen des heroischen Romans. Das Orakel bzw. die vorausdeutenden Träume haben auch eine wichtige poetologische Funktion. Sie wirken handlungsauslösend, andererseits garantieren sie die Kohärenz der Geschichte, indem sie diese ankündigen und hinterher bestätigen. [...] R. Wimmer hat ausführlich dargestellt, inwiefern Josefs Träume die göttliche Vorsehung belegen. Ich habe dieser gründlichen Untersuchung nichts beizufügen außer dem Hinweis auf das Orakel-Motiv im heroischen Roman, welches dieselbe Funktion hat.¹¹

Ich möchte diese Ausführungen dahingehend präzisieren, dass Grimmelshausen die Träume Josefs als Orakel versteht. Damit beugt er den Stoff unter das Schema der göttlichen Vorsehung als regierendes Prinzip, das nach Zeller allgegenwärtig ist im heroischen Roman des 17. Jahrhunderts. Es trifft auch zu, dass die Träume Josefs hand-

10 Rosmarie Zeller: Grimmelshausens „Keuscher Joseph“, „Dietwalt und Amelinde“ und „Proximus und Lympida“ im Kontext zeitgenössischer Romantheorie. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 173–192, hier: S. 181.

11 Zeller, Grimmelshausens „Keuscher Joseph“ (wie Anm. 10), S. 181. Sie verweist auf Ruprecht Wimmer: Grimmelshausens „Joseph“ und sein unverhofftes Weiterleben. In: *Daphnis* 5 (1976), S. 369–413.

lungsauslösend sind und die Kohärenz der Geschichte garantieren, indem sie diese auslösen und bestätigen. Damit ist beschrieben, was sich auf der Geschehensebene ereignet. Was aber die zunächst erfolgende falsche Deutung des Orakels betrifft, der gegenüber es sich dann doch durchsetzt und so zu dem wird, was es ist, nämlich der Beleg für die alles regierende Vorsehung, so stellt Grimmelshausen hierzu eine Variante dar. Geschickt nutzt er die unterschiedliche Herkunft der Brüder, die ja Josefs Stiefbrüder und auch untereinander Stiefbrüder sind, aus, um einen Gruppenprozess darzustellen, in dessen Verlauf sich der Traum in den voneinander abweichenden Deutungen der Brüder abbildet. Juda deutet den Traum, um es mit Freud zu sagen, als Verarbeitung eines Tagesrests. „Daß nun der Vatter ein Prophezeihung daraus mache/ da müsse man ihn reden lassen [...].“ (12) Ähnlich Ruben, der am Beispiel eines eigenen Traumes zeigt, dass der Auslöser für den Traum in den Ereignissen des Vortages zu erkennen ist, wiewohl der Erzähler den von ihm dargebotenen Traum als Vorwegnahme von Rubens zukünftigem Geschick, mithin ebenfalls als Orakel, versteht. Da nun die Träume Josefs auf der Vernunftebene verharmlost sind, wird der Weg frei für die Auslegung der Träume auf der Erlebnisebene:

[...] ehe wir dir zu Gebot stehen wollen/ ehe soll dein bundter Fürsten-Rock/ in welchem du gleichsam Königlich prangest/ mit Blut besudelt: und dein stoltzer Leib von unsers Vattern Angesicht hinweg gerissen: und in den innersten Schlund der Erden verborgen werden [...]. (20)

Auf der Gefühlsebene nehmen sich die Brüder gegenseitig einen Eid ab, Josef zu töten, um die Konsequenz des Traumes, dass sie ihm „unterthänigen Gehorsam[s]“ (20) leisten müssen, ein für alle mal auszuschließen.

Ist es nun Satire, dass die Brüder auf der emotionalen Ebene genau das Gegenteil tun von dem, was sie auf der rationalen Ebene gesagt haben, was zur Erfüllung des Traumes erforderlich ist, oder soll man es Ironie des Schicksals nennen? Jedenfalls setzt sich das Fatum durch und das Orakel gelangt zu seiner Erfüllung als Beleg für die über allem waltende Vorsehung. Was zum Zug kommt, ist jedenfalls das Traumverständnis des Vaters, der an die wortwörtliche Auslegung im Sinne eines Orakels glaubt, ganz im Sinne des Traumverständnisses Grimmelshausens, der seltsamerweise hier mit Jakob sympathisiert, während seine Vorliebe sonst Joseph als der erzählten Figur gilt.

Vergleicht man nun die Erzählung mit dem Ödipus-Mythos, so entsteht ein ähnliches Verlaufsbild:

A. *Ödipus-Sage*

1. Orakel des Theiresias
2. Aussetzung des Sohnes als Gegenmaßnahme
3. Rettung des Sohnes
4. Erfüllung des Orakels
5. Ödipus tritt als König an die Stelle des Vaters

B. *Josephs-Sage*

1. Träume Josefs und ihre Deutung durch den Vater
2. Gegenmaßnahme der Brüder
3. Rettung des Bruders
4. Erfüllung der Träume
5. Josef tritt an die Stelle des Vaters

Da es im Alten Testament keinen König gibt, jedenfalls nicht zur Zeit Josephs und der Erzählhandlung, tritt die Rolle des Vaters an die Stelle des Königs. Es geht also nicht darum, dass Joseph König wird, sondern darum, dass er die familienrechtliche Stellung des Vaters einnimmt. Der ödipale Konflikt zwischen Sohn und Vater wird im Alten Testament von Joseph ferngehalten, da er verkauft wird, bevor dieser Konflikt ausbrechen könnte. Er wird aber stellvertretend von den zehn Brüdern ausgetragen. Als Joseph gerettet wird, kann er mit Hilfe seiner hohen gesellschaftlichen Stellung zur Versöhnung der Brüder mit dem Vater und mit ihm selbst beitragen. Ödipus dagegen tötet gemäß dem Orakel den Vater und setzt sich auf seinen Thron. Auch ihm gelingt es durch Weisheit (so wie Joseph durch die Weisheit seiner Traumdeutung), am Hof des Vaters zu reüssieren. Während Ödipus aber sein eigenes Orakel bestätigt, wie der Grimmelshausensche Joseph seine Nativität, sein Geburtshoroskop, bestätigt, setzt Joseph die Träume des Pharaos in politisches Handeln um und kann so zum geretteten Erretter, zum erlösten Erlöser werden, d. h. zum Typus für Christus. Grimmelshausen schreibt also mit dem *Keuschen Joseph* einen Anti-Ödipus-Mythos, um durch ihn ein emotionales Gegengewicht gegen den Ödipuskomplex zu schaffen.

Es zeigt sich, dass der Vergleich mit dem Ödipus-Mythos einen charakteristischen Unterschied zwischen dem Joseph Grimmelshausens und der griechischen Sage deutlich macht. Der Vater wird verschont und es findet eine Fürsprache Josephs für die Brüder beim Vater statt. Joseph, dessen Versöhnung mit den Brüdern im biblischen Roman

thematisiert wird, kann hier darüber hinaus etwas zur Versöhnung mit dem Vater beitragen. Die Brüder, die den Vater durch die Nachricht vom Tod Josephs treffen wollen und damit Schuld an seinem frühen Tod in Kauf nehmen, werden mit dem Vater versöhnt. Dieser Aspekt tritt im biblischen Roman ganz zurück. Da der Leser bereits weiß, wie die Brüder den Vater hintergangen haben, indem sie ihm erzählen, Joseph sei von einem wilden Tier zerrissen worden, muss ihm nicht erzählt werden, was in Konsequenz der Begegnung Josephs mit dem Vater unumgänglich wird, nämlich seine wunderbare Errettung vom Tod, ohne dass der Vater einen Argwohn über ihre damalige Erzählung fassen würde. Grimmelshausen sieht aber die Notwendigkeit, hier Klarheit zu schaffen, und behilft sich mit einer geheimen Absprache zwischen Joseph und den Brüdern. Diese Ungeschicklichkeit, die Josef zum Mitwisser des Verrats am Vater werden lässt, zeigt, dass Grimmelshausen den Konflikt mit dem Vater höher ansiedelt als den Konflikt der Brüder untereinander. Der mögliche kollektive Mord am Vater durch die Nachricht vom Tod Josephs führt von der Verschwörung zwecks Ermordung Josephs zur Absprache, den Vater erneut zu täuschen, und zur Aussöhnung mit dem Vater. So wie der Vatermord ein virtueller Mord ist und die Absicht zum Brudermord umgewandelt wird in den Beschluss, den Bruder zu verkaufen, so ist auch die Versöhnung mit dem Vater nur scheinbar; denn sie baut auf einer Lüge auf. Diese Konsequenz liegt dem biblischen Bericht völlig fern. Hier spielt die Täuschung Jakobs keine Rolle. Es geht auch nicht um die Versöhnung der Brüder mit ihm. Vielmehr geht es um die Vergeltung Josephs für das ihm angetane Unrecht, die die Brüder fürchten. Der Vater spielt dabei keine Rolle. Er ist nur insofern beteiligt, als die Brüder, solange er lebt, Josephs Rache nicht fürchten müssen. Erst nach seinem Tod bitten sie Joseph um Vergebung und nennen sich „Diener des Gottes deines Vaters“ und fallen ihm als Knechte (Leibeigene) zu Füßen; denn für sie steht Joseph an Gottes statt, der das Unrecht vergilt. Bei Grimmelshausen nimmt Joseph am Ende die Stelle des Vaters ein. Er verhält sich gegenüber seinen Brüdern so wie sich ein Vater gegenüber seinen Söhnen verhält, indem er sie annimmt, weil sie seine Söhne sind. So ist aus dem Konflikt der Brüder ein Vater-Sohn-Konflikt geworden. Dem virtuellen Vatermord folgt der virtuelle Brudermord, der virtuellen Vergeltung folgt eine virtuelle Vergebung und eine virtuelle, weil auf Täuschung gründende Versöhnung mit dem Vater. Dies ist die Erzählkunst Grimmelshausens. Er spielt mit den geheimen Gedanken der Protagonisten und spinnt so einen Handlungsfaden, der virtuell bleibt, wobei der Ra-

cheschwur der Brüder kontrapunktisch gegen den Kniefall der Brüder vor Josef gesetzt wird und der Verrat am Vater durch die Lüge über Josephs Tod gegen die Lüge betreffs seiner Errettung. Eine doppelte Dialektik!

Im Alten Testament erfüllt sich der manifeste Trauminhalt am Ende, als sich die Brüder vor Josef niederwerfen, in evidenter Weise, aber bis dahin bleibt der Trauminhalt latent sowohl für den Leser als auch für die handelnden Personen.

Bei Grimmelshausen tritt an die Stelle des latenten Traum inhalts das Traumverständnis des Orakels und die Satire, die mit der Angst der Brüder vor dem ihnen in Josephs Träumen verhängten Schicksal spielt und diese zu Gehilfen des Schicksals macht, ohne dass sie durch ihre Gegenmaßnahmen auch nur ein Jota an ihrem Verhängnis ändern könnten.

Grimmelshausen folgt hier dem Verlaufsschema der Ödipussage. Handlungsauslösend ist dort die Weissagung des Theiresias, das Kind Ödipus werde seinen Vater töten und seine Mutter zur Frau nehmen. Es werden Gegenmaßnahmen getroffen. Das Kind wird im Gebirge ausgesetzt. Aber es wird von Hirten aufgezogen und es erfüllt sich Punkt für Punkt das Orakel.

Im *Keuschen Joseph* tritt an die Stelle des Orakels der Traum. Auch gegen ihn werden Gegenmaßnahmen getroffen. Auch sie fruchten nichts. Punkt für Punkt tritt ein, was der Traum prophezeit hat. Dagegen fehlt eine adlige Herkunft des Protagonisten, die wir jedoch im *Simplicissimus Teutsch* wiederfinden. Mit diesem gemeinsam ist auch die Hervorhebung der Nativität, des Geburtshoroskops, das dort ausgeführt, im Josephs-Roman nur angedeutet ist. Grimmelshausen reiht also die biblische Josephs-Erzählung in die Gattung der Sage ein und folgt deren in der Ödipus-Sage gegebenen Verlaufsschema, wobei der Traum an die Stelle des Orakels tritt.

2. Der zeitgeschichtliche respektive religionswissenschaftliche Hintergrund beider Darstellungen

Der zeitgeschichtliche Hintergrund wird, da Grimmelshausen ihn nicht kennt, der biblischen Darstellung entlehnt und z. T. durch den religionswissenschaftlichen Kenntnisstand ergänzt. So finden sich Passagen über den Apis- und den Serapiskult, die eine zutreffende Beschreibung des ägyptischen Stierkults enthalten. Woher Grimmelshausen aber wissen will, dass das Geschehene 3390 Jahre zurückliegt, bleibt mir verborgen. Gehen wir vom Erscheinungsjahr des Romans 1666 aus, so kommen wir auf das Jahr 1724 v. Chr. Es ist wahrscheinlich, dass Joseph von 1453–1383 gelebt hat,¹² also 300 Jahre später, als Grimmelshausen annimmt.

3. Die Rolle des reflektierenden Erzählers

Da im Roman der Erzähler selbst zu Wort kommen darf im Gegensatz zur Novelle, meldet er sich auch bei Grimmelshausen zu Wort, nachdem Joseph sich seinen Brüdern zu erkennen gegeben hat (116, 117), also kurz vor dem Romanende. Er wendet sich an den Leser, um eine Frage zu beantworten, die bisher ungeklärt blieb, ob die Brüder dem Vater die Wahrheit über ihre Untat erzählen sollten, die sie ihm angetan haben:

Diß will ich einem jedem zum Beschluß dieser Mahlzeit noch eröffnen/ daß Joseph mit seinen Brüdern überein kame/ daß sie ihrem Vatter nicht sagen solten/ was massen sie ihn verkaufft hätten/ dann er sorgte/ der Alte möchte sonst schellig über sie werden/ und ihnen allen Vätterlichen Segen entziehen; Er wolte seines Orts fürbringen/ nach dem er vom Pferd kommen und den wilden Thieren (so wol seine Brüder bedeuten mögen) entrunnen/ seye er in der Jsmaeliter Händ gerahten/ so ihn in Egypten verkaufft hätten [...]. (117)

Josef lässt sich also hier herbei, dem Vater eine Lüge aufzutischen, eine Ungeschicklichkeit, die keiner weiteren Erklärung bedarf.

12 Nach Osman, *Stranger in the Valley of the King* (wie Anm. 8).

4. Die Bekehrungsstruktur in beiden Texten

Die Bekehrungsstruktur tut sich in der Genesis in den Worten Josephs kund, als er zu seinen Brüdern sagt: „Nicht ihr habt mich nach Ägypten geführt, sondern Gott“ (Gen 45, 8). Und am Schluss: „Ihr gedachtet es böse mit mir zu machen, Gott aber hat es gut gemacht“ (Gen 50, 20).

Bei Grimmelshausen wird Gott nicht direkt als handelnde Person ins Geschehen einbezogen, sondern durch die Vorsehung vertreten. Mehr indirekt sagt Joseph:

Dann ich bin dessen nunmehr genugsam versichert/ daß euer böser Rahtschlag/ mich zu verderben/ nicht aus Trieb angeborner bösen Eigenschafft entsprungen: Sondern durch die Göttliche Vorsehung also verordnet worden/ damit ich zu dieser hohen Würde gelangen/ und euch und die eurige in dieser grossen Theurung erhalten möge [...]. (113)

Später fährt er fort:

[...] um die Gutthaten/ die ich euch erwiesen/ will ich mir nicht dancken: noch euch oder mir aufruffen oder vorrucken lassen; dann alles/ was ihr genossen habt/ ist aus Güte und Vorsehung Gottes geschehen; Wir wollen derowegen darvon nicht reden/ sondern ihr müst diß hören und wissen/ daß wir einander jetzt näher als hiebevorn verbunden und zugethan seynd! (123)

Es geht um die „göttliche Verheißung“ und Vorsehung und um die Einsicht und das Wissen von Gottes Vorsehung. Joseph zieht einen Vorteil daraus, dass er dies Wissen Gottes besitzt.

Haben die Brüder Joseph in Genesis 50 gesagt: „Wir sind deine Knechte“, was Joseph zurückweist mit den Worten: „Stehe ich denn an Gottes Statt?“, so ist es jetzt Grimmelshausens Joseph, der zu seinen Brüdern sagt: „Was meint ihr wol/ das unser Vatter seel. anders dadurch verstanden haben wolle/ als daß ich/ an statt seiner/ eurer aller Vatter und Verpfleger wäre?“ (124) – Auch Jakob findet kurz vor seinem Tod zu der Einsicht in Gottes Heilsplan. Er deutet nämlich Josephs Traum von Sonne, Mond und elf Sternen so,

[...] daß solche dreyzehnen Jahr bedeutet hatten/ nach welcher Verfliessung Joseph zu solcher Herrlichkeit gelangen sollte; dann im siebenzehenden Jahr seines Alters wurde Joseph verlohren/ und im dreissigsten wurde er Obrister Regent in Egypten/ welche Würde er damahls/ als Jacob zu ihm zog/ schon neun Jahr getragen hatte. (118)

III. Dichtung und Wahrheit in Grimmelshausens *Keusehem Joseph*

Im biblischen Josephsroman wird durch die beiden Initialträume Josephs eine Spannung aufgebaut, die bis zum Ende durchgehalten wird. Der äußere Spannungsbogen geht vom Garbentraum bis zur letzten Begegnung Josephs mit den Brüdern, also von Genesis 37–50; der innere geht vom Traum von Sonne, Mond und Sternen bis zur Begegnung mit Jacob in Ägypten. Dieser Traum umfasst den Zeitraum bis zur Ankunft Jacobs und seiner drei Frauen, elf Söhnen und von deren Söhnen und Töchtern, die in Kap. 46, 8–27, aufgezählt werden. Zwischen dem Ausgangspunkt der beiden Spannungsbögen (den Träumen) und deren Erfüllung wird der Aufstieg Josephs zum Vezier des Pharao dargestellt, der Verrat der Brüder an Joseph, der Verkauf nach Ägypten, seine Stellung am Hof des Potifar, seine Inhaftierung, seine glückliche Befreiung durch den Pharao und seine Ernennung zum Stellvertreter des Pharao, schließlich die Vergeltung der Missetat der Brüder durch Joseph und die Vergebung, der Zweifel der Brüder an der Echtheit der Vergebung und die Versöhnung Josephs mit seinen Brüdern.

In Grimmelshausens *Keusehem Joseph* wird wohl der äußere Spannungsbogen durchgehalten und ausgeführt, nicht aber der innere. Die Ankunft Jacobs wird nicht als die Erfüllung von Josephs Sternentraum gesehen und somit entfällt der innere Spannungsbogen. Jacob deutet vielmehr diesen Traum, der nun konzeptionell in der Luft hängt, als Josephs Biographie. Die dreizehn Sterne, zu denen jetzt auch Sonne und Mond zählen, werden von Jacob als die dreizehn Jahre Josephs gedeutet, die zwischen seinem Verkauf als Siebzehnjähriger und seiner Erhöhung als dreißigjähriger Mann vergangen sind, eine im Sinne des Alten Testaments völlig unhaltbare Deutung, wo Jacob sich entrüstet: „Sollen denn dein Vater und deine Mutter und deine Brüder vor dir niederfallen?“ (Gen 37, 10) Grimmelshausen will die Konsequenz dieses Traums, die in der Erhöhung Josephs auch über Vater und Mutter besteht, abschwächen und behilft sich am Ende damit, dass er Joseph nach Jacobs Tod sozusagen zum Vater seiner Brüder macht, denn er hat ja auch von ihm erstens die Gabe der Traumdeutung erlernt, zweitens hat Jacob Josephs Söhne adoptiert. Sie sind somit Brüder seiner anderen Söhne geworden und somit ist Joseph auch der Vater seiner Brüder.

Der Vergleich mit dem Ödipus-Mythos suggeriert Grimmelshausens Verständnis des Josephs-Stoffs als Sage, weil der Garbentraum im

Sinne eines Orakels verstanden wird. Die Deutung des Sternentraums durch Grimmelshausen legt nahe, dass er die biblische Erzählung als Biographie verstanden hat.

So wie Ödipus durch Weisheit zum König wird, wird der „keusche“ Joseph durch Weisheit zum Veziar des Pharao. Die Versöhnung Josephs mit seinen Brüdern tritt zu Gunsten der Versöhnung der Brüder mit dem Vater zurück. Das Thema „Joseph und seine Brüder“ wird in das Thema „Jacob und seine Söhne“ umgewandelt. Thomas Mann ging bekanntlich den umgekehrten Weg. Es scheint so, als habe Grimmelshausen die Episode am Hof des Pharao mit der Ernennung Josephs zum Stellvertreter des Pharao („[...] nur um den Thron will ich höher sein als du [...]“, Gen 41, 40) für ein Märchen gehalten und auch das Verständnis als Biographie gilt ja nur aus der Perspektive Jacobs. Lässt man Grimmelshausen jedoch an der biographischen Deutung festhalten und begreift die Details der Erhöhung Josephs zum zweiten Mann im Staat als eine Sage analog zur Ödipus-Sage, wird verständlich, dass der simplicianische Autor Josephs Erhöhung in eine Erhöhung zum Vater seiner Brüder umdeuten musste, um damit den Stoff der Biographie zur Dichtung werden zu lassen, auf Kosten der historischen Wahrheit des Stoffes. Sein Verständnis des biblischen Romans ist also ambivalent; es ist zugleich das der Sage und das der Biographie eines biblischen Patriarchen. In erster Linie will Grimmelshausen eine Dichtung schreiben, die es mit der historischen Wahrheit nicht so genau nimmt. Aus der Sicht des alttestamentlichen Forschungsstands seiner Zeit und auch des neuesten liest er den Josephs-Roman als eine Israel-Josephs-Geschichte wie auch Thomas Mann in seiner Josephs-Tetralogie.¹³

IV. Grimmelshausens Diskurs über Zesens *Assenath* und den *Keuschen Josef* im *Wunderbarlichen Vogelnest I*

Der Diskurs über Zesens *Assenath* und Grimmelshausens *Des Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten Lebensbeschreibung* wird aus der Perspektive des unsichtbaren Besitzers des Vogelnests erzählt. Dieser

13 Vgl. Friedemann W. Golke: Josef. Biblische Gestalt und literarische Figur. Thomas Manns Beitrag zur Bibelexegese. Calw 2002, und Horst Seebaß: Geschichtliche Zeit und theonome Tradition in der Josefserzählung. Gütersloh 1978.

beobachtet Simplicissimus, wie er im Wirtshaus „Zum Rappen“ einkehrt und dort den Wirt bei der Lektüre der beiden genannten Bücher findet. Er überfliegt die Annotationen zu Zesens Roman und ist verwundert über dessen Kritik an seinem *Keuschen Joseph*. Nachdem er die Quellen, die Zesen anführt, einer gründlichen Kritik unterzogen hat – es handelt sich hierbei um die apokryphen Schriften *Geschichte der Assenath*, *Das Testament Josephs* und *Das Testament der Zwölf Erzväter* – bzw. Widersprüche in ihnen aufgewiesen hat, geht er zur Verteidigung seiner Darstellung über.

Der alttestamentliche Text der Josefserzählung nennt zweimal den Namen Potifar (Gen 39, 1 passim; Gen 41, 45); ägyptisch wohl pa-di-pa-Ra (gepriesen durch Rah). Nach Gen 39 ist dieser der Dienstherr Josefs und in Gen 41, 45 ist er der Vater seiner Frau Assenath, ein Priester in On. Hier sieht nun Grimmelshausen die Schwäche in Zesens *Assenath*, der unter Berufung auf die oben genannten Apokryphen beide als eine und dieselbe Person ansieht, während er unter Berufung auf die *Persische Reisbeschreibung* des Adam Olearius Josefs Schwiegervater Potifar den Witwer einer gewissen Selicha nennt, einer Verwandten der Assenath, der also eine andere Person ist, worin er mit dem biblischen Text übereinstimmt. Zu diesem Konstrukt greift Grimmelshausen, weil er anders zugeben müsste, dass entweder Josefs Schwiegermutter eine Ehebrecherin oder Hure gewesen wäre oder sein Schwiegervater ein Sodomit, als der er Josef seiner Schönheit wegen gekauft hätte, eine Konsequenz, der Zesens *Assenath* unausweichlich zum Opfer gefallen sei. Als Autoritäten führt Grimmelshausen gegen Zesen Augustin, Voss, Josephus und die Heilige Schrift selbst ins Feld.

Zesen widerspricht sich selbst. Grimmelshausen zitiert einmal die *Geschichte der Assenath*, in der es heißt, Potifar habe den Joseph wegen seiner Schönheit gekauft und die „Verfassung deß Josephs letztern Willens“, wonach „Joseph auß Anstalt deß Potiphars Gemahlin erkaufft worden“ sei, ohne die sich widersprechenden Motive zu erkennen, indem er Josef zum Tochtermann dieses Ehepaars macht.¹⁴ Aus dieser Aporie kommt er angesichts der komplizierten Quellenlage nicht ungeschoren heraus, es sei denn, er beriefe sich wie Grimmelshausen auf die Heilige Schrift und die allerdings auch fragwürdige mündliche Überlieferung, für die er plädiert. Dazu verweist er auf die spät anzusetzende Entstehungszeit der von Zesen angeführten Apokryphentexte. Wir ste-

14 Grimmelshausen: *Das wunderbarliche Vogelneest* I. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 102.

hen also vor dem Paradox, dass der lutherische Pfarrerssohn aus Hamburg den Apokryphen die gleiche Dignität einräumt wie dem biblischen Text, der zum Katholizismus konvertierte Grimmelshausen dagegen die Schrift über die Apokryphen stellt, diese dagegen als Sittenspiegel der Juden einstuft, in „[...] welcher Meinung ihnen nichts daran gelegen gewesen/ ob sie in ein oder anderer Erzählung/ so viel die Histori selbst anbelangt/ den Grund der Warheit so genau erforscht und beobachtet oder nicht.“¹⁵

15 Grimmelshausen, *Das wunderbarliche Vogelnest I* (wie Anm. 14), S. 102.

GEORG DRESCHER (Schweinfurt)

Grimmelshausen-Drucke in Schweinfurt

Vorbemerkung

Der Schweinfurter Kugellagerfabrikant und passionierte Graphiksammler Otto Schäfer (1912–2000) ergänzte sein Kupferstichkabinett seit 1951 durch eine Sammlung illustrierter Bücher, die als „Bibliothek Otto Schäfer“ bekannter als seine Graphiksammlung werden sollte. Bereits 1955 erwarb er hierfür die Erstausgabe von Grimmelshausens *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*. Das kann sicherlich nicht nur dem kuriosen Titelkupfer geschuldet gewesen sein, sollte Otto Schäfer doch seit 1961 eine eigene Sammlung Deutsche Literatur in Erstausgaben aufbauen. Bereits zuvor hatte er jedoch auch *Des Abentheurlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender* seinen illustrierten Büchern eingegliedert. 1968 erfolgte die letzte Erwerbung einer Schrift Grimmelshausens: *Der stolze Melcher* wurde nun in seine neue Literatursammlung eingereiht.

Die Erfassung der literarischen Drucke des 17. Jahrhunderts der „Bibliothek Otto Schäfer“ für einen Bestands- und Ausstellungskatalog im Jahr 2007 brachte gerade für diese Drucke einige neue Erkenntnisse zu Tage.¹ *Der stolze Melcher* erwies sich als eine bislang unbeschriebene Ausgabe. *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* verblüffte anfangs durch seine eigenartige Stellung von Kupfertitel und typographischem Titel: Sie stehen sich nämlich auf einem eigenen Doppelblatt gegenüber, wobei der Kupfertitel auf der rechten Seite platziert ist. Da die Existenz der drei genannten Schweinfurter Exemplare kaum bekannt ist, regte Dieter Martin (Freiburg) ihre Beschreibung in den *Simpliciana* an.

1 *Überauß lustig und/ männiglich nützlich zu lesen*. Barockliteratur im Museum Otto Schäfer. Herausgabe und Bearbeitung des Kataloges: Karin Hack und Georg Drescher. Mit Textbeiträgen von Dieter Martin und Georg Drescher. Schweinfurt 2007 (Museum Otto Schäfer. Ausstellungskatalog N. F. 2).

1. *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*

Das Schweinfurter Exemplar des *Simplicissimus Teutsch* stimmt mit der Beschreibung der Erstaussgabe bei Rolf Tarot überein.²

Als untypisch muss aber die Gegenüberstellung von typographischem Titel links und Kupfertitel rechts gelten (s. Abb. 1). Hubert Gersch hat bereits 2004 darauf hingewiesen, dass dies bei vier weiteren Exemplaren ebenso der Fall ist: nämlich bei den Exemplaren der Staatsbibliothek Berlin (Yu 5256 R), der Bayerischen Staatsbibliothek München (Rar. 564), der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha (03 - Lg 8° 01911h) sowie der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (Lo 2309). Da alle vier Exemplare restauriert und neu gebunden worden waren, gelangte er zur Ansicht, dass in diesen Exemplaren der Kupfertitel ursprünglich auf der linken Seite stand.³ Das trifft für das Schweinfurter Exemplar nicht zu. Seine Interimsbroschur, die noch zu beschreiben sein wird, ist original erhalten. Typographischer Titel und Kupfertitel sind hier auf einem Doppelblatt nebeneinander gedruckt.⁴ Die beiden Rückseiten sind jeweils frei. Dieses Doppelblatt ist separat geheftet, ebenso wie die Blätter A2–A9 und A10–A11. Da die Lage A

-
- 2 Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen ²1984 (Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. IX–XIII. Nur auf den Seiten 73 und 74 weist das vorliegende Exemplar die Kustode *Rausch* und den Textanschluss *Rausch-schütt* auf. Diesen Unterschied verzeichnet Tarot nur für die zweite Ausgabe. Der betreffende Druckbogen D enthält aber keine Schreibweisen des zweiten Drucks, und dieselbe abweichende Kustodenform findet sich auch im Faksimile der Erstaussgabe, das Martin Bircher nach dem Wolfenbütteler Exemplar herausgegeben hat. Vgl. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: „*Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*“. *Reprint der Erstaussgabe (1668) und der „Continuatio“ (1669) mit den Illustrationen der Ausgabe von 1671*. Hrsg. von Martin Bircher. Weinheim 1988, S. 73–74.
 - 3 Hubert Gersch: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“*. Tübingen 2004 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 119), S. 1–2., Anm. 2. Nur die Bayerische Staatsbibliothek München gibt diese ungewöhnliche Anordnung im VD 17 an. In Wolfenbüttel glaubt man Anhaltspunkte dafür zu haben, dass der Kupfertitel ursprünglich links neben dem Titel eingebunden war. Das Faksimile des Wolfenbütteler Exemplars von Martin Bircher (wie Anm. 2) reproduziert daher den Kupfertitel auf der linken Seite.
 - 4 Dies ergab eine Begutachtung des Druckes durch Sabine Schumm, Restauratorin der Staatsbibliothek Bamberg, der ich auch für weitere Hinweise herzlich danke.

auf 11 Blatt beschränkt ist, war wohl der – wenn auch separate – Eindruck des Kupfertitels auf dem ersten Druckbogen eingerechnet. Duodezdrucke weisen immer ein zusammengesetztes Format auf, in der Regel bestehen sie aus einem dreimal gebrochenen Zweidrittelbogen und aus einem zweimal gebrochenen Drittelbogen. Während der Zweidrittelbogen mit A2–A9 korrekt eingerichtet wurde, muss der Drittelbogen falsch angeordnet worden sein. So standen sich am Ende nicht Kupfertitel und A11 bzw. Titelblatt und A10, sondern die beiden Titel- und die beiden letzten Blätter gegenüber, konnten so nicht mehr um den inneren Teil der Lage gelegt und mussten einzeln eingebunden werden. Wenn bei anderen Exemplaren der Kupfertitel dem Titelblatt vorangeht, könnte das zwei Gründe haben: Die Druckanordnung wurde korrigiert, oder aber man schnitt das Doppelblatt mit den beiden Titeln auseinander, um das Kupfer vorne einkleben zu können. Dies kann – wenn überhaupt – nur nach einer Überprüfung der Lage A in allen Exemplaren entschieden werden.⁵

Das Schweinfurter Exemplar von Grimmelshausens Hauptwerk ist in einer zeitgenössischen Interimsbroschur über drei Pergamentbänden gebunden. Diese sind an den Enden spitz zugeschnitten und mit einem kleinen Schlitz versehen, um sie in die Heftlade einhängen zu können. An ihnen wurden nur zwei Decken aus Karton provisorisch befestigt, der Rücken blieb frei. Die hintere Kartondecke ist um die ganze Lage Cc geführt, die vordere nur um Vorsatz, Titelblatt und Kupfertitel. Da diese Bindung ursprünglich sicher nur eine vorübergehende sein sollte, wurde der Buchblock nicht einheitlich beschnitten. Vor allem der Bogen A ist sehr schmal beschnitten, so dass der Kupfertitel am rechten Rand einen leichten Bild-, aber keinen Textverlust aufweist. Die Höhe der Seiten schwankt zwischen 137 und 141 mm, mitunter hat sich am unteren Seitenrand der ursprüngliche Büttenrand erhalten. Die Breite variiert von 77 bis 89 mm. Bei den inneren Lagen sind die ersten sechs Blatt wesentlich breiter als die letzten sechs, bei den äußeren Lagen ist dieser Unterschied nicht so stark ausgeprägt.

In der Mitte ist der Vorsatz mit Bleistift von unbekannter Hand beziffert „27“, oben links vermerkte der Berliner Auktionator Gerd Ro-

5 Nach Auskunft von Herrn Josef Voll, Bayerische Staatsbibliothek München, dem ich hierfür herzlich danke, kann beim Münchner Exemplar heute nur noch eine Fadenbindung zwischen A5 und A6 festgestellt werden. Durch die Beschränkung der Lage A auf 11 Blatt und einem vorgebundenen Kupfertitel müsste sie hier aber immer verlaufen. Die Titelblätter des Münchner Exemplars sind heute angeklebt.

sen, ebenfalls mit Bleistift, die Nummern „189 XXV“. Der *Simplicissimus* wurde im November 1955 als Nr. 189 seiner 25. Auktion angeboten und von Walter Bornheim für Otto Schäfer ersteigert. Gerd Rosen hat bis 1932 im Wertheim-Antiquariat in Berlin gearbeitet. Ungefähr zu diesem Zeitpunkt soll das heute in Schweinfurt befindliche Exemplar dem Antiquariat von den Reichsgrafen Schaffgotsch angeboten worden sein. Die Herkunft aus deren Majoratsbibliothek in Warmbrunn kann nur aus dieser Angabe erschlossen werden. Im Buch selbst findet sich kein Hinweis auf diese Provenienz. In wessen Besitz es bis zum Erwerb durch Otto Schäfer 1955 gewesen ist, konnte nicht geklärt werden.⁶

2. Des Abenteurlichen *Simplicissimi* Ewig-währender Calender

2.1. Beschreibung des Druckes

Format: 4°. 234 [i. e. 236] paginierte Seiten. S. 59 und 60 doppelt gezählt. Nach S. 38 auf Bl. F ohne Paginierung eingeschoben: Tabula intervalli, et festorum mobilium
Kupfertitel: eingeklebt vor dem Titelblatt

Titelblatt: s. Abb. 2

Kolophon: S. 234 [i.e. 236] Gedruckt in der Fürstlichen Residentz-Stadt Fulda | bey Marcum Bloß/ 1670.

Paginierung: Seitenzahlen in den Ecken mit Ausnahme der Seiten 1–3

Bogenzählung: A, B, C, D, E, F, G, H, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, W, X, Y, Z, Aa, Bb, Cc, Dd, Ee, Ff

Bogensignaturen: [A]; Aij; Aijj; B; Bij; Bijj; (B4 unbezeichnet); C; Cij; ... Fehlt: [A4].
Typographisch abweichend: B in B. Bogensignatur fehlt: Eijj; Jijj; Sijj; Uijj; Ccij; Bei Wijj nicht identifizierbares Zeichen zwischen W und ij.

6 Gerd Rosen [Berlin]: *Auktion XXV*. 1. Tl.: *Bücher, Autographen*. November 1955. Berlin 1955, S. 31–32. Die Ziffer 27 auf dem Vorsatz könnte auf eine frühere Versteigerung hinweisen. Die Majoratsbibliothek der Reichsgrafen Schaffgotsch gehörte seit 1733 zum Fideikommiss und wurde unter Graf Leopold neu geordnet, vermehrt, 1833 nach Warmbrunn im Riesengebirge verlegt und 1834 für öffentlich erklärt. Sie umfasste um 1900 ca. 80.000 Bände. Nach 1945 übernahm sie das Schlesische Institut als ‚sichergestellte Sammlung‘. 1948 wurde sie aufgeteilt. Bedeutende Bestände befinden sich heute in der Nationalbibliothek Warschau. Rosen glaubte in diesem Exemplar jene seit Kurz’ Hypothese vergeblich gesuchte Ausgabe X gefunden zu haben. Vgl. dazu Tarot (wie Anm. 2), S. XI.

Kustoden (Unterschiede zwischen Kustode und Textanschluss):⁷

6/8 (2) Das | Wann - 6/8 (3) Wien | Wienn - 21/23 (4) Daß | Das - 26/28 (2) Tag | Pridie - 38/40 (3) Güther | Gütter - 45/47 (5) dahin; | dahin/ - 47/49 (6) Dem- | Darnach - 49/51 (5) und | unnd - 66/68 (2) gien- | gingen - 73/75 (4) der | in der - 74/76 (2) Kustode fehlt - 75/77 (5) Sonn | [Kreis mit Punkt] - 79/81 (5) Sonn | [Kreis mit Punkt] - 89/91 (6) pack- | pachten - 99/101 (4) Das | Daß - 106/108 (2) IX. Ca- | Nono Calendas - 120/122 (2) schwar- | Schwartzte - 120/122 (3) schäf- | schäfften - 121/123 (5) teut- | jhren - 135/137 (5) Es | Er - 135 /137 (6) Mithri- | Nithridates - 138/140 (3) als | also - 142/144 (1) Veta- | Vedasti - 145/147 (6) noch | nach - 156/158 (3) daten- | daten - 158/160 (3) LVIII.So | LVIII. Solares - 162/164 (3) sie | Sie - 163/165 (4) saluti | aluti - 164/166 (1) Sn- | Susanna - 170/172 (2) Heut | Und - 171/173 (4) einen | einem - 174/176 (3) zu- | men - 175 (5)/177 (5 und 6) Taffel | Tafel - 175 (6) | 177 (5 und 6) Orthen/ | Tafel - 178/180 (1) C Der | Moyses - 180/182 (1) Maria | Mariæ - 182/184 (3) LXXXIX. | LXXXIX. - 189/191 (4) schrie- | schreiben - 192/194 (1) Are- | Aurelius - 194/196 (3) er | erster - 208/209 (1) Baby- | Babila - 210/211 (2) (Wan[n] | Wann - 216/217 (2) wor- | den - 220/221 (1) Der | E Der - 221/222 (1) Der | B Der - 223/224 (1) Den | C Der - 224/225 Erfah- | Die - 225/226 Ochsen | Die - 228/229 (1) Der | A Der - 231/232 (1) Der | G Der - 231/232 (2) X. C- | X. Calendas - 232/233 (1) Der | C Der - 233/234 (1) Der | G Der.

Kolummentitel (Normalfall):

Links: Deß Abenteurlichen Simplicissimi

Rechts: ewigwehrender Calender.

2.2 Exemplarspezifische Angaben

Der Kupfertitel ist am unteren rechten Seitenrand leicht angeschnitten, so dass die Einfassungslinie nicht gänzlich zu sehen ist. Er ist durch Wurmgänge leicht beschädigt. Das Format des Buchblocks beträgt in der Höhe 213 mm und in der Breite 169 mm. Der Kalender ist Mitte des 19. Jahrhunderts neu gebunden worden. Der braune Halblederband hat Lederecken, die Decken sind mit Marmorpapier bezogen. Dem grauen Rückenschildchen ist in Schwarz der Titel eingepreßt: „Deß Abenteurlichen Simplicissime [sic!] Ewigwährender Kalender.“ Der Band weist keine Annotationen auf. Otto Schäfer erwarb das Exemplar 1956 von dem Münchner Antiquar Adalbert Lauter, der den Sammler bis 1967 beriet und dessen Sammlungen mitbetreute. Es liegen keine Angaben zur Provenienz vor.

⁷ Die Kustode springt durch den Spaltensatz bis S. 207 auf die übernächste Seite. Die Zahl in der Klammer gibt die Spalte an.

3. *Der stolze Melcher*

Bei dem Abgleich des Exemplars des *Stoltzen Melchers* in Schweinfurt mit den beiden bislang bekannten Einzelausgaben – vor allem anhand der Aufnahmen im VD 17 – erwies sich bald, dass es sich um einen noch unbeschriebenen Druck handelt. Da Tarot für die beiden bekannten Ausgaben die Bezeichnungen E¹ und E² eingeführt hat, wird der neue Druck hier als E³ bezeichnet. Zuerst wird E³ allgemein analog zu Tarot beschrieben, es folgen exemplarspezifische Eigenheiten. Danach wird der Text mit E¹ und E² verglichen. In vier Anhängen werden abschließend die Druckfehler von E³, die gemeinsamen Schreibweisen mit E¹ bzw. mit E² und abweichende Schreibweisen in allen drei Drucken festgehalten.

3.1 *Beschreibung des Druckes*

Format: 4°. 16 Seiten, Zeilenzahl schwankt zwischen 31 und 39: [A]v 31, A2–[A4] 39, B–B3 38, [B4]r 39

Titelkupfer: keines

Titelblatt (s. Abb. 3): Der stolze Melcher / | Sambt eine Besprecknuß | Von das | Frantz-
zoß Krieg | Mit der | Holland. | Welches | Durch Veranlassuug [sic!] eines Sa-
phoyers | der Fridens-satten-vnd gern-kriegenden | Teutschen Jugend zum Meß-
kram | verehret wird.

Das Titelblatt von E³ hat elf Zeilen und damit eine Zeile mehr als die beiden anderen Ausgaben. Die Gestaltung des Haupttitels orientiert sich an E¹. Dabei wurde aber ein breiter Durchschuss gewählt.

Paginierung: keine

Bogensignaturen: [A]; A2; A3; (A4 unbezeichnet); B; B2; B3; (B4 unbezeichnet)

Kustoden (Unterschiede zwischen Kustode und Textanschluss): [A4]v/Br derge / der [d kopfstehend!] gestalt.

Typographie: A2r, Zeile 12: größerer Schriftgrad für die Worte „Stoltz Melcher“

Buchschnuck (s. Abb. 4): [A]v Leiste (breite) aus fünf Reihen floraler Motive; Zier-
initiale W über 4 Zeilen

Gliederung:

[A]r	Titelblatt
[A]v-[B4]r	Text ungegliedert
[B4]r, 39	ENDE.
[B4]v	leer

Exemplar:

Museum Otto Schäfer, Schweinfurt, Signatur: Grim 70 II sp Stol 1672

3.2 Exemplarspezifische Angaben

Auf dem Titelblatt ist in der oberen rechten Ecke handschriftlich mit Bleistift die Nummer „37“ eingetragen, was vermuten lässt, dass der Schweinfurter Druck des *Stoltzen Melchers* ursprünglich zu einem Sammelband gehört hat. Der Gestalt des Halbleinenbandes nach – changierendes bordeauxrotes Gewebe, graumarmorierter Papierbezug und Vorsatzpapier mit grünen floralen Ranken – wurde der Druck im späten 19. Jahrhundert oder um die Jahrhundertwende neu gebunden. Um dem schmalen Bändchen mehr Volumen zu verleihen, wurden je zwei weitere weiße Vorsätze eingebunden. Dem damaligen Eigentümer war nicht bewusst, dass es sich um eine Schrift Grimmelshausens handelte. Er ließ auf der vorderen Decke den Titel und folgende Angaben „Ohne Ort (Wien?). Ohne Jahr (um 1675).“ in Gold einprägen. Die Jahreszahl dürfte sich dabei nach dem historischen Geschehen im *Melcher* richten, der vermutete Druckort könnte ein Fingerzeig auf die Herkunft des Sammelbandes oder auf die Firmierung seiner sonstigen Schriften sein. Erst aus späterer Zeit können daher auf den Rückseiten des ersten und dritten Vorsatzes die Eintragungen „Weller, Annalen II 395“⁸ und „Grimmelshausen“ stammen. Auf dem ersten Vorsatz befindet sich zudem die Nummer 1113, unter der *Der stoltze Melcher* 1968 auf der Auktion 114 von Karl & Faber angeboten und von Otto Schäfer erworben wurde. Darüber hinaus können keine weiteren Angaben zur Provenienz gemacht werden.

3.3 Vergleich mit E^1 und E^2

Die Erstausgabe des *Stoltzen Melchers* wurde von Koschlig dem Straßburger Verleger Dollhopf zugeschrieben. Sie existiert – wie Tarot nachwies – in zwei Druckvarianten (E^{1a} und E^{1b}), wobei die spätere einige Druckfehler des ersten Bogens korrigiert. Der Erstdruck muss zwischen dem 8. Juni und dem 2. Oktober 1672 entstanden sein. Die Ausgabe E^2 wurde von Koschlig entdeckt, der sie als unrechtmäßigen Nachdruck des Nürnberger Verlegers Felßecker ansah und auf 1673

8 Die erste Eintragung bezieht sich auf: Emil Weller: *Annalen der Poetischen National-Literatur der Deutschen im XVI. und XVII. Jahrhundert*. 2 Bde. Freiburg i. Br. 1862–1864, Bd. 2, S. 395, der nach Adelbert von Keller und Heinrich Kurz den *Stoltzen Melcher* erstmals bibliographisch als Schrift Grimmelshausens erfasst.

datierte. Gegen die Annahme der Unrechtmäßigkeit hat Tarot seine Bedenken geltend gemacht. Im Folgenden wird versucht, die Stellung der neu entdeckten Ausgabe E³ durch einen Vergleich mit E¹ und E² zu ermitteln. Für E¹ wurde dabei die textkritische Ausgabe von Tarot, ergänzend Breuer⁹ und die Schlüsselseiten aus dem VD 17 zu Grunde gelegt. E² findet sich nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München vollständig digitalisiert im VD 17. Dieses Digitalisat wurde zum Vergleich herangezogen. Für einige Stellen, für die die genaue Schreibweise nicht einwandfrei zu bestimmen war, wurde das Münchner Exemplar eingesehen. Seiten- und Zeilenangaben beziehen sich immer auf die Ausgabe von Tarot. Die Vokale ä, ö und ü werden in heutiger Schreibweise und nicht – wie in den originalen Drucken – durch ein über a, o und u gestelltes e wiedergegeben.¹⁰ Gängige Geminationsstriche werden in eckigen Klammern aufgelöst.

E³ weist wie E² keine Paginierung auf, der Text beginnt wie bei E² auf [A]v. Die Initiale geht allerdings nur über vier Zeilen gegenüber E¹ mit 13 und E² mit sieben Zeilen. Insgesamt erinnert der Textbeginn an E², aber E³ schaltet nach dem ersten Absatz eine Leerzeile wie E¹ (s. Abb. 4).

Für Koschlig spielte bei der Chronologie der Drucke eine bedeutende Rolle, dass E² das Wortspiel *Holland / Hooland* (49,29) nicht erkannte. E³ gibt hingegen dieses Wortspiel korrekt wieder, in Übereinstimmung mit E¹ findet sich ebenso *Halseysen* statt *Holzeysen* (49,19), *Donner vnd der Hagel* statt *Plunder und Hafen* (35,07). E³ weist mit *verleiheit* (40,33) und *rurinirn* (36,12) auch von E² korrigierte Fehler von E¹ auf. E³ bleibt auch bei der Satzstellung von E¹ *das Gras gantz gelb vnder mir wurde* (31,02). Ebenso wird *Mägd vnd Töchtern* nicht zu *Töchter und Mägde* (34,14) wie in E² umgestellt. E³ bietet an allen Stellen, an denen E² Text auslässt, den vollständigen Wortlaut. Dagegen lässt E³ einige andere Worte und Passagen aus, am gravierendsten ist der Wegfall des ganzen Halbsatzes *ich aber sage sie kriegen nicht wie Christen/* (46,12).

9 Grimmelshausen: *Kleinere Schriften*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1973 (Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben); ders.: *Werke II*. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit II, 5; Bibliothek deutscher Klassiker 144). Italo Michele Battafarano hat in seiner Studie *Il figliuol prodigo*, Bozen 2005, eine neue Edition des *Stoltzen Melchers* vorgelegt.

10 Dies gilt auch für diese Vokale bei Zitaten aus dem *Simplicissimus* und dem *Calender*.

Koschlig sah in den Texteingriffen bei E² die Absicht, „der hochdeutschen Sprache nahezukommen“.¹¹ Er verweist dabei besonders auf die Schreibung *unter / Unter* statt *vnder / Under*, *sondern* statt *sonder*, *nicht* statt *nit*, *konte / könnte* statt *kond(t)e / könd(t)e*, sowie *auff* und *gelauffen* statt *uff* und *geloffen*. In allen diesen Fällen folgt E³ den altertümlicheren Schreibweisen von E¹. Nur bei der Schreibweise *eu* statt *eü* – vor allem in den Wörtern *euch* und *teutsch* – greifen E² und E³ in gleicher Weise in den Text ein.

E³ bevorzugt aber auch altertümliche Formen über die Vorlage von E¹ hinaus, etwa bei *Vnderthan* statt *Underthan* (42,25; 44,7) oder *aw*, *ew* und *ey* statt *au*, *eu* und *ei*, etwa *Fewr* (42,7), *Bäwrin* (33,9) oder *Abreyß* (32,27). E³ neigt zudem zur Schreibweise *mb*: *angenembs* (33,21), *genugsamb* (43,10) und *heimblichen* (33,23). Mitunter setzt E³ *i* statt *ii*, etwa *berimbten* (42,1) oder *genige* (42,8). Dabei kommt es auch zu einem Missverständnis, wenn E³ *Willen* statt *Wüllen* (32,35) schreibt, wo eigentlich ‚wollene Kleidung‘ gemeint ist. E³ verwendet prinzipiell die Schreibweise *vil* statt *viel*. Häufig schreibt E³ *wann* statt *wan* (36,4; 37,22; 37,29; 38,1).

E³ trennt auffallend oft *zu* vom folgenden Infinitiv oder Substantiv, etwa *zu erwarten* statt *zuerwarten* (33,25) oder *zu verrichtung* statt *zuverrichtung* (46,17), aber auch *zu nechst* (34,2). Bei der prinzipiellen Tendenz, zusammengesetzte Wörter getrennt oder mit Bindestrich zu schreiben,¹² wählt E³ auch problematische, ja missverständliche Schreibweisen: *ohn angesehen* statt *ohnangesehen* (45,29), *Hier auff* statt *Hierauff* (41,14), *sondern bare* statt *sonderbare* (50,4) oder besonders schwerwiegend *hiebe vorn* statt *hiebevorn* (39,7). Die sinnentstellende Trennung *er erst* statt *ererst* teilt es dabei mit E² (32,18). E³ löst auch *wirstu*, *mustu*, *bistu* oder *vermeinstu* zu *wirst du* (34,8 und 34,15), *must du* (42,29), *bist du* (43,28) und *vermeinst du* (42,5) auf.

Im Kontrast dazu versäumt E³ häufig, ein Leerzeichen zu schalten – etwa *andernDanck* (38,5) – oder an anderer Stelle setzt E³ gar über drei Worte und ein Satzende hinweg kein Leerzeichen und keinen Punkt: *demFridenJehnsen* (39,30). E³ berichtigt an zwei Stellen das gebrochene Deutsch des Savoyarden und setzt dabei *ist* statt *iß* (32,9) und *gedient* statt *gedien* (43,32). Auffallend ist bei E³ die sinnentstellende Setzung des Indikativs *wurde / wurden* statt des Konjunktivs

11 Manfred Koschlig: *Grimmelshausen und seine Verleger. Untersuchungen über die Chronologie seiner Schriften und den Echtheitscharakter der frühen Ausgaben*. Leipzig 1939 (Palaestra 218), S. 288.

12 Etwa: *Pfarr-Kindern* (43,20) oder *Schantz-Körb* (44,18).

würde / würden (33,30; 43,35; 45,9; 46,4). Die hier angeführten Eigenheiten von E³ sind tendenzieller Art. Gelegentlich finden sich Gegenbeispiele, wenn E³ *wan* statt *wann* (45,24) oder *zuschänden* statt *zuschänden* (34,15) schreibt. Dies trifft aber auch auf die beiden anderen Ausgaben zu. So schreibt z. B. E² gerade dann *nit*, wenn E¹ ausnahmsweise *nicht* (31,3; 31,17; 48,7) setzt.

Die Gemeinsamkeiten von E³ und E² sind meist allgemeiner Art. Beide tendieren gegenüber der Erstaussgabe zur Großschreibung, etwa *Schatten* (32,2), *Zucht* (36,29), *Mangel* (43,10), *Straff* (43,13), *Attaquierungen* (44,23) u. a. m. E² und E³ schreiben häufig *wird* statt *wirt* (46,34; 47,2; 47,31) und *dann* statt *dan* (35,28; 41,15; 46,5). Die Schreibweise *eu* statt *eü* wurde schon erwähnt. Den größeren Teil der Abweichungen von E¹, die E² und E³ teilen, hat Tarot nicht in seinen Apparat aufgenommen, da er „Abweichungen in der Interpunktion, sofern sie keine Sinnänderung des Textes bedingen, und rein orthographische und typographische Varianten“ nicht verzeichnete.¹³ Folgende Eingriffe hielt er dagegen für relevant: Die Korrektur des offensichtlichen Druckfehlers *wan* zu *man* (45,27), die Verbesserung des verballhornten *plüingern* zu *plündern* (36,13), die Schreibweise *gehen* statt *gehn* (32,21) und *über* statt *vber* (38,9) sowie die Präsensform *beobachten* statt *beobachteten* (43,16). Dies setzt nach meiner Ansicht nicht die zwangsläufige Kenntnis von E² für den Druck von E³ voraus, während andererseits die Gemeinsamkeiten mit E¹ evident sind. Da E³ Textstellen auslässt und an zahlreichen Stellen den Text missversteht, wird es sich auch bei E³ um einen Nachdruck handeln, der aber unabhängig von E² ist und wohl kaum aus derselben Offizin stammen kann. Die Schreibweise *Nabar* (31,27), *werde* (37,15) und *Nachharn* (37,30) bei E² bzw. *Nachbar*, *werde*; und *Nachbarn* bei E³ legt die Vermutung nahe, dass E² nach E^{1α} und E³ nach E^{1β} gedruckt hat.¹⁴ Die zahlreichen

13 Tarot (wie Anm. 9), S. XXVII. Die Prinzipien für seine Edition hat Tarot in seinen Ausgaben des *Simplicissimus Teutsch* (wie Anm. 2), S. XLIII–XLVII, und des *Wunderbarlichen Vogelneests* ausführlich dokumentiert.

14 Zu den Presskorrekturen, die E^{1β} vorgenommen hat, s. Tarot (wie Anm. 9), S. XIV, und Breuer (wie Anm. 9), S. 1097; nur bei Breuer sind die Schreibweisen „werde“ und „werde;“ nachgewiesen. Zu beachten ist auch, dass Tarot die Druckfehler von E¹ im Vorwort auf S. XXVIII verzeichnet und im Text die korrekte Schreibweise wiedergibt. Die Varianten von E^{1α} und E^{1β} wurden im Anhang nur aufgeführt, wenn sie zur Unterscheidung der Ausgaben E² und E³ beitragen. In der Korrekturphase dieses Aufsatzes wurde hierfür das Digitalisat der Ausgabe E^{1β} der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel herangezogen:

Flüchtigkeitsfehler – E³ vergisst nicht nur oft, ein Leerzeichen zu schalten, sondern beginnt bereits auf dem Titelblatt damit, Drucktypen auf den Kopf zu stellen – und missverständliche Worttrennungen lassen auf große Eile bei Satz und Korrektur schließen. Grimmelshausens Schrift scheint also immer noch aktuell gewesen zu sein. E³ wird daher – wie der bislang bekannte Nachdruck – in die unmittelbare zeitliche Nähe der Erstausgabe zu datieren sein, also ebenfalls um 1673.

3.4 Anhang

a) Druckfehler E³

30,22	E ^{1,2} daselbsthin in] daselbst hin ein
31,11	E ^{1,2} Einsprechung] Einsprehung
31,15	E ^{1,2} sonderbare] sonberbare
31,19	E ¹ der Entzuckung E ² Entzuckung] derEntzuckung
31,21	: <i>fehlt</i>
32,35	E ^{1,2} Wüllen] Willen
33,24	E ² umb] E ¹ und E ³ vnd
34,4	E ² Katarina] Katarnia E ^{1,3}
34,5	Dysenteriam] Diisenteriam E ^{1,2,3}
34,6	E ^{1,2} gedachte ich] gedacheich
34,25	Lebens <i>fehlt</i>
35,16	E ^{1,2} jämmerlich] jämlich
35,32	E ¹ verzeih- E ² verzeihe-] verzeich-
36,1	E ^{1,2} tausenten Namen] tausentenNamen
36,5	E ^{1,2} er] ich
36,12	E ² ruiniren] rurinirn E ^{1,3}
37,3	E ^{1,2} Galgenschlängel] Galgeuschüngel
37,24	E ^{1,2} dienen] dedienen
37,30	E ^{1,2} Leibs] Leibs
38,5	E ^{1,2} andern Danck] andernDanck
38,12	E ^{1,2} Saphoyer] Sapoyer
38,23	E ¹ wan jhr E ² wann ihr] wanjhr
38,30	E ¹ Armuth E ² Armut] Armnth
39,30	E ¹ dem Frieden. Jehnsen E ² dem Frieden; Jehnes] demFridenJehnsen
40,11	E ^{1,2} wiederumb] wederumb
40,22	E ^{1,2} dergestalt] der gestalt (d kopfstehend!)
40,25	E ^{1,2} zugleich in] zugleichin
40,26	E ² aller Arbeitseeligkeit] alle Arbeitseeligkeit E ^{1,3}
40,28	E ^{1,2} getraute] getreue
40,30	E ^{1,2} nur] mir

40,30	E ^{1.2} wenig Worten] wenig-Worten
40,33	E ² verleihet] verleiheit E ^{1.3}
40,34	E ^{1.2} ein gut] gut ein
41,5	auch <i>fehlt</i>
42,6	E ^{1.2} sagt] sag:
43,11	E ^{1.2} Er sagte] Ersagte
43,30	E ^{1.2} Savoyart] Savohart
44,28	E ^{1.2} niemahn] uiemahlen
44,29	aller] alles E ^{1.2.3}
44,35	E ^{1.2} den selbst] denselbst
46,12	ich aber sage sie kriegen nicht wie Christen/ <i>fehlt</i>
47,10	E ¹ Stückli E ² Stücklein] Stücki
47,16	E ^{1.2} so] jn
47,29	E ^{1.2} Frantzösischen] Frantzsischen
48,25	E ¹ Newlich E ² newlich] Nawlich
48,33	E ^{1.2} auch] an
49,4	E ^{1.2} zwar] zwarr
49,10	außwärdigen] außwürdigen E ^{1.2.3}
50,3	E ^{1.2} wäre] wä-
50,19	Bruder Entonnier? Jener antwortet] Brud Jener er Entonnier? antwortet E ^{1.3} Brud Jener er Entonnier? Antwortet E ²
50,26	E ^{1.2} deß] dtß
50,32	E ^{1.2} über sie] übersie
50,32	E ^{1.2} gefällt] gefälltt

b) *Gemeinsame Schreibweisen von E² und E³*

	E ¹	E ² E ³
30,15	mußte	muste
30,25	gas	das
32,2	schatten	Schatten
32,18	ererst	er erst
32,21	gehn	gehen
32,23	Jch	ich
33,10	abfaimung	Abfaimung
33,17	diß mahl	dißmahl
33,29	niederzureissen	nieder zureissen
33,31	bezeugung	Bezeugung
34,7	weiß	Weiß
34,10	gewöhnliches	gewöhnliches
35,1	machstu	machst du
35,3	were	wäre
35,3	wunder	Wunder
35,28	dan	dann
35,33	!	?
36,13	plüngern	plündern
36,15	Teütsche	Teutsche
36,29	zucht	Zucht

37,19	eüch	euch
37,22	eüch	euch
37,25	Teütschen	Teutschen
37,33	eüch	euch
38,3	bezeügen	bezeugen
38,6	eüch	euch
38,9	eüch	euch
38,9	vber	über
39,12	oder	der
41,15	dan	dann
42,10	Da der	da der
43,10	mangel	Mangel
43,13	straff	Straff
43,16	zaum	Zaum
43,35	Als	als
44,23	attaquirungen	Attaquirungen
44,33	lichten	liechten
44,34	Jm	im
45,3	fleiß	Fleiß
45,11	anfangs	Anfangs
45,22	Handwercksgesell	Handwercks-Gesell
45,27	wan	man
45,35	wolte	wolte/
46,5	dan	dann
46,5	aigen	eigen
46,5	beschützen	beschützen
46,12	Theil	theil
46,15	Man	man
46,16	enttrinnen	entrinne
46,18	gem äß	gemäß
46,25	Kriegs Arbeit	Kriegs-Arbeit
46,28	ande rn	andern
46,31	nemme	nehme
46,34	wirt	wird
46,34	Glider	Glieder
46,35	Eyesn	Eysen
46,35	het	hät
47,2	wirt	wird
47,5	zugetrösten	zu getrösten
47,31	wirt	wird
47,32	Teütsche	Teutsche (2. Nennung)
48,9	Teütschland	Teutschland
48,12	auffknüpfen	auffknüpfen
48,16	Teütschland	Teutschland
49,21	desse n	dessen
50,29	teutsche	Teutsche

c) Gemeinsame Schreibweisen von E^1 und E^3 ¹⁵

	E^2	E^1 E^3
30,5	nicht	nit
30,7	unter	vnder
30,15	unterhalten	vnderhalten
30,20	zur <i>fehlt</i>	zur
30,22	unter	vnder
31,2	gantz under mir gelb	gantz gelb vnder mir
31,3	nit	nicht
31,17	nit	nicht
31,19	der <i>fehlt</i>	der
31,20	unterschiedlicher	vnderschiedlicher
31,20	Kerls <i>fehlt</i>	Kerls
31,26	bessere	besser
32,2	unter	vnder
32,5	unter	vnder
33,1	Pferd	Pferdt
33,17	Schärffe	schärpffe
33,27	einbildende	einbildend
34,4	schlechtes	schlechts
34,5	Sondern	sonder
34,9	Wirthshäusern	Würtshäusern
34,14	Töchter und Mägde	Mägd vnd Töchtern
34,16	pochen	bochen
34,30	Töchtern	Tochter
35,3	hinter	hinder
35,7	Plunder und Hafen	Donner vnd der Hagel
35,8	lieff	lieffe
35,22	gelauffen	geloffen
35,23	auff	uff
35,25	tauret	dawret
36,2	theuer	thewr
36,9	allerärgste	allerärgeste
36,20	auffgehört	uffgehöret
36,21	nicht	nit
36,28	Tag	Tage
37,8	bessern	besseren

15 Für diesen Aufsatz wurden E^1 und E^3 vollständig miteinander abgeglichen. E^2 wurde dann herangezogen, wenn Abweichungen zwischen jenen Ausgaben vorlagen oder im Kommentar von Tarot (wie Anm. 9) andere Schreibweisen für E^2 dokumentiert wurden. Dabei wurden mitunter weitere alternative Schreibweisen von E^2 entdeckt und in die vorliegende Übersicht aufgenommen. Ein vollständiger Abgleich von E^2 mit den anderen beiden Ausgaben fand aber nicht statt. Daher berücksichtigt die folgende Aufstellung eventuell nicht alle Varianten von E^2 . Solche möglichen weiteren Varianten würden aber die Schlussfolgerung, dass E^3 nicht von E^2 abhängt, nur bestätigen.

37,18	dem	den
37,22	nicht	nit
37,23	Sondern	sonder
37,23	Schlingel	Schlüngel
37,31	Gänglein	gänglin
38,7	nicht	nit
38,21	groß <i>fehlt</i>	groß
39,8	gnugsamb	genugsamb
39,11	biß ich jetzt	biß jetzt
39,13	aus	als
39,20	hätt	hätte
39,29	Unterschied	Unterschied
39,31	unleidentliche	vnleidenliche
39,31	härteste Gefängnuß	härtiste Gefäncknuß
40,7	wünsche	winsche
40,13	kondte	konde
40,19	zuverhalten	zuenthalten
40,20	sondern	sonder
40,26	unbeschreibliches	vnbeschreiblichs
40,29	könten	könden
40,31	lustirenden	lusterenden
41,4	Unterthanen	Underthanen
41,6	nicht	nichts
41,14	Baß	Paß
41,18	habe	hab
41,23	ansehnlichen	ansehenlichen
41,30	nicht	nit
41,30	konte	konde
41,34	könten	könden
42,3	Unterthanen	Underthanen
42,15	fiel	fiele
42,17	nicht	nit
42,23	worzu	warzu
42,27	nicht	nit
42,28	alle	all
43,1	ein	eine
43,1	Predigt	Predig
43,12	stoltze	stoltz
43,13	könte	könde
44,2	ralation	relation
44,3	untereinander	vndereinander
44,4	nit	nicht
44,4	konte	konde
44,5	unter	vnder
44,13	gereuete	gerewet
44,34	nicht	nit
45,24	nicht	nit
45,28	Bäume	Bäum

46,12	nicht	nit
46,22	dergleichen	der gleichen
46,24	worzu	warzu
46,30	unter	vnder
46,32	schmählichen	schmächlichen
47,4	tapfferste	dapfferste
47,8	Beförderung	Befürderung
47,11	darunter	darunder
47,14	nicht	nit
47,18	nicht	nit
47,19	Stücklein	Stücklin
47,24	Unterscheids	vnderscheidts
47,26	könte	könde
47,32	Teutsche	Teütsche (1. Nennung)
48,2	junge <i>fehlt</i>	junge
48,6	nicht	nit
48,7	nicht	nit
48,8	unsere	vnsere
48,13	unter	vnder
48,15	gehandelt	gehandlet
48,19	könte	köndte
48,22	unterstehet	vnderstehet
49,4	könte	könde
49,11	unter	vnder
49,18	worinn	warinn
49,19	Holzeysen	Halseysen
49,24	sondern	sonder
49,29	Holland	Hooland
49,30	Sondern	sonder
49,31	hol	so hohl
49,32	könte	könde
49,35	gepocht	gebocht
49,35	höltzern	höltzen
50,4	eine <i>fehlt</i>	eine
50,5	worüber	warüber
50,7	feist	fett
50,14	lächerliches	lächerlichs
50,17	feiner	seiner
50,18	unter	vnder
50,18	Ec	Ech

d) Gemeinsame Schreibweisen von E^1 und E^2

	E^3	$E^1 E^2$
30,17	vorgenommen Spatzierweg	vorgenommenen Spazierweg
30,30	weisen	weiser
31,2	Graß	Gras
31,6	könte	köndte

31,9	müste	müßte
31,17	wuste	wußte
31,21	mit einander	miteinander
31,33	darin	darinn
32,3	Der	der
32,5	Gott	GOTT
32,6	halbfaule	halb faule
32,9	ist	iß
32,14	:	;
32,16	zu gleich	zugleich
32,22	jhnen	Jhnen
32,26	zu gehen	zugehen
32,26	vornemblich	vornehmlich
32,27	Abreyß	Abreiß
32,28	Widerkunfft	Wiederkunfft
32,29	ansehnlicher	ansehenlicher
32,31	vil	viel
32,31	mir/	mir
32,35	herkommen	her kommen
32,36	paar	par
32,37	ich	Jch
33,5	zu verrichten	zuverrichten
33,8	richten/	richten
33,9	Stufflen	Stupflen
33,9	Bäwrin	Bäurin
33,11	stehen	stehn
33,12	tausent mahl	tausendmahl
33,13	der	den
33,14	Doch	doch
33,16	Frewd	Freud
33,19	wurde/	wurde
33,21	angenembs	angenehms
33,23	Interim (<i>Antiqua</i>)	Interim (<i>Fraktur</i>)
33,23	enthilt	enthielt
33,23	heimblichen Orth	heimlichen Ort
33,25	Pferdt	Pferd
33,25	zu erwarten	zuerwarten
33,27	zu vernehmen	zuvernehmen
33,28	Segen	Seegen
33,30	wurde	würde
33,32	wider	wieder
34,2	zu nechst	zunechst
34,3	wahr nehmen	wahrnehmen
34,5	Halß	Hals
34,6	seltzambe	seltzame
34,7	demütigen	demühtigen
34,8	wirst du	wirstu
34,9	nächtliche	Nächtliche

34,13	ruiniren	ruinirn
34,15	zuschänden	zu schänden
34,15	nun wirst du	Nun wirstu
34,19	seye	sey
34,20	Muthwill	Muhtwill
34,25	vil	viel
34,26	Todt	Tod
34,28	ware	waren
35,4	hecken	Hecken
35,4	Du	du
35,12	erster	ersten
35,17	ganz	gantz
35,17	er bärmlich	erbärmlich
35,18	Mit leyden	Mittleyden
35,20	Miseräblen	miserablen
35,22	erfahren	erfahren
35,22	herzue	herzu
35,26	dann	dan
35,34	dann	dan
36,4	wann	wan
36,10	Teutsch	Teütsch
36,31	gebettet	gebethet
37,10	nunmer	nun mehr
37,22	Wann	Wan
37,29	wann	wan
38,1	wann	wan
38,3	dann	dan
38,27	der	den
38,30	gestolen	gestolen.
39,7	hiebe vorn	hiebevorn
39,14	Gestreg:	Gestr:
39,34	zurechnen	zurechnen/
40,10	/)
40,14	vonneten	vonnöthen
41,6	-	/
41,14	Hier auff	Hierauff
41,15	zu seyn	zuseyn
41,15	zimblich	zimlich
41,19	zu verwundern	zuerwundern
41,23	zu erheben	zuerheben
41,25	zahlen/	zahlen
41,34	aber	Aber
41,35	Süsse	süsse
42,2	Aergernuß	ärgernuß
42,4	Vnglücks	Unglücks
42,5	vermeinst du	vermeinstu
42,6	zu thun	zuthun
42,7	Fewr	Feur

42,11	je	Je
42,13	jhm	ihm
42,20	sacht	Sacht
42,22	verbietten	verbieten
42,23	alßdann	alsdann
42,24	hat/	hat;
42,27	vbersehen	übersehen
42,28	zujagen	zu jagen
42,29	jndessen	Jndessen
42,29	must du	mustu
42,35	Elteren	Eltern
43,1	statliche	stattliche
43,1	an/	an
43,4	Schwang	schwang
43,6	einander zu gethan	einandern zugethan
43,8	nemblich	nemlich
43,9	zustümpffen	zu stümpfen
43,10	genugsamb	genugsamen
43,10	erbawlichers	erbaulichers
43,11	auf	auff
43,15	zuschmählen	zu schmählen
43,16	nicht	nit
43,18	Tächlich	tächlich
43,20	Pfarr-Kindern	Pfarrkindern
43,22	Vngedult	Ungedult
43,25	Weilen	Weiln
43,27	sagte er	sagte Er
43,27	Saphoyr	Saphoyer
43,27	den er	den Er
43,28	bist du	bistu
43,32	gedient	gedien
43,35	wurde	würde
43,35	newes	Neues
43,35	zu vernehmen	zuvernehmen
44,1	treibe	triebe
44,2	parte (Antiqua)	parte (Fraktur)
44,2	erzehlete	erzehlte
44,3	nider-teutsch	nider-Teutsch
44,5	den	der
44,7	Persohn	Person
44,17	er	Er
44,18	Schantz-Körb	Schantzkörb
44,19	Beschirmung	Beschirmung
44,23	Oerther	Oerther
44,26	Vnd	Und
44,26	Kindlichen	kindlichen
44,31	Leben/	Leben
45,2	er	Er

45,4	Fewr	Feur
45,7	Kriegerischen	kriegerischen
45,8	entblösen	entblößen
45,9	wurde	würde
45,10	vil	viel
45,12	Frantzoz-Krieg	Frantzöß Krieg
45,16	vil	viel
45,20	Weynen	wainen
45,24	wan	wann
45,27	:	!
45,29	ohn angesehen	ohnangesehen
45,34	zu sehen	zusehen
46,2	wurde	würde
46,3	krackt	kracht
46,4	wurden	würden
46,9	bezahlen/	bezahlen
46,14	grawsamer	grausamer
46,15	erschrocklich	erschrecklich
46,17	zu verrichtung	zuverrichtung
46,18	accommodiren	accommodirn
46,20	einbüst/	einbüst
46,20	zu erreichen	zuerreichen
46,26	betragen/	betragen:
46,27	behelffen/	behelffen
46,28	seyn	sein
46,31	Abscheyd	Abscheid
46,31	Füsse	Füsse/
46,33	andere	ander
47,5	Generals-Stell (<i>Fraktur</i>)	Generals Stell (<i>Antiqua / Fraktur</i>)
47,15	deß	des
47,19	jhn	ihn
47,20	hin fort	hinfort
47,22)	(
48,6	auffheren	auffhören
48,9	Guet	Gut
49,3	villeicht	vielleicht
49,11	Tugend liebenden	tugendliebenden
49,16	Todt	todt
49,28	woher;	woher?
49,32	Krancken	krancken
50,4	sondern bare	sonderbare
50,13	Trincken	trincken
50,13	auffstellet	auffstellte
50,15	nichs	nicht
50,22	?	!
50,26	Fremdte	Frembde

e) Unterschiedliche Schreibweisen in allen drei Drucken

	E ¹	E ²	E ³
30,25	vielliecht	vielleicht	villeicht
31,2	wurde/;	wurde;	wurde/
31,27	α Nabar β Nachbar	Nabar	Nachbar
32,4	alters	Alters	alter
33,30	aufferbauet	aufferbauet	aufferbawet
34,18	Vbermuht	Ubermuht	Vbermuth
34,26	vielliecht	vielleicht	villeicht
37,5	ewerm	eurem	ewren
37,15	α werde β werde;	werde	werde;
37,21	ewern	euren	ewren
37,30	α Nachharn β Nachbarn	Nachharn	Nachbarn
38,26	vn bändiger	unbändiger	vnbändiger
41,21	Unkösten	Unkosten	Vnkösten
41,22	über herkommen	über dein herkommen	über herkommen/
42,1	leidenliche	leidentliche	leydentliche
42,1	berühmbten	berühmten	berimbten
42,8	genüge	Genüge	genige
42,8	Fridensbrodt	Friedensbrot	Fridenbrodt
42,18	außgraben	ausgraben	außgraben/
42,25	Underthan	Untertahn	Vnderthan
42,34	vnderhandlung	unterhandlung	Vnderhandlung
43,7	mußte	musste	müßte
43,16	beobachteten	beobachten	beobachten/
43,23	Underrichtung	Unterrichtung	Vnderrichtung
43,28	Neues	Neus	newes
44,5	hoch-teutsch	hoch-Teutsch	hoch-teutsche
44,7	Underthanen	Unterthanen	Vnderthanen
44,21	außzustehn	auszustehen	außzustehen/
44,28	occasion (<i>Fraktur</i>)	Occasion (<i>Antiqua</i>)	Occasion (<i>Fraktur</i>)
45,11	entlich	endlich	entdlich
45,13	widerholote	wiederholte	widerhollete
45,14	Handwerckskerl	Handwercks Kerl	Handwercks-Kerl
45,15	Königl:	Königliche	Königlichen
45,16	dieser	Dieser	diser
45,31	Underscheid	Unterscheid	vnderschied
45,35	wan	wan[n]	wann
46,1	Vnd	Und	vnd
46,2	Reichsthaller	Reichsthaler	Reichs-Thaller
46,10	übermut	Ubermuht	Vbermut
46,20	intent (<i>Antiqua</i>)	Intent (<i>Antiqua</i>)	Jntent (<i>Fraktur</i>)
46,30	heimkombt	heimkompt	heimbkombt
47,6	Edelleüthe	Edelleute	Edelleuthe
47,23	villeich	vielleicht	villeicht
48,1	Raiß Kösten	Raiß-Kösten	Reiß Kösten
48,5	Niderteütschen	Nieder-Teutschen	Niderteutschen

48,16	vnderschiedlichen	unterschiedlichen	vnderschiedlichen
48,21	Goltgrub	Goldgrub	Goltgrueb
49,9	müßte	müsste	müste

Abbildungen



Abb. 1: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch.*
 Titelblatt und Kupfertitel. „Bibliothek Otto Schäfer“, Schweinfurt.

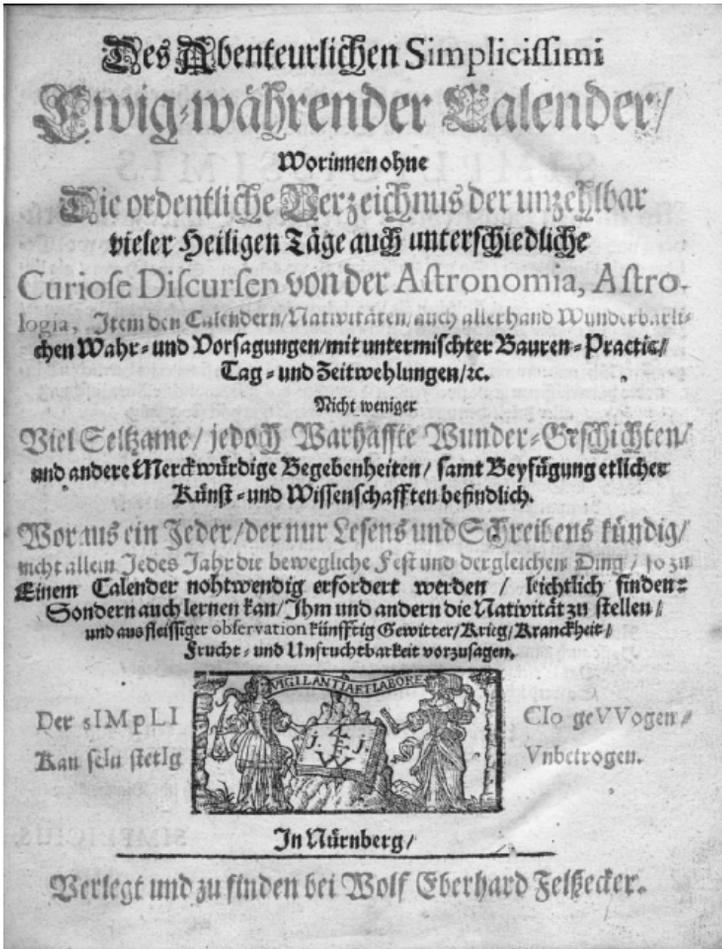


Abb. 2: Des Abenteuerlichen Simplificissimi Ewig-währender Calender.
Titelblatt. „Bibliothek Otto Schäfer“, Schweinfurt.

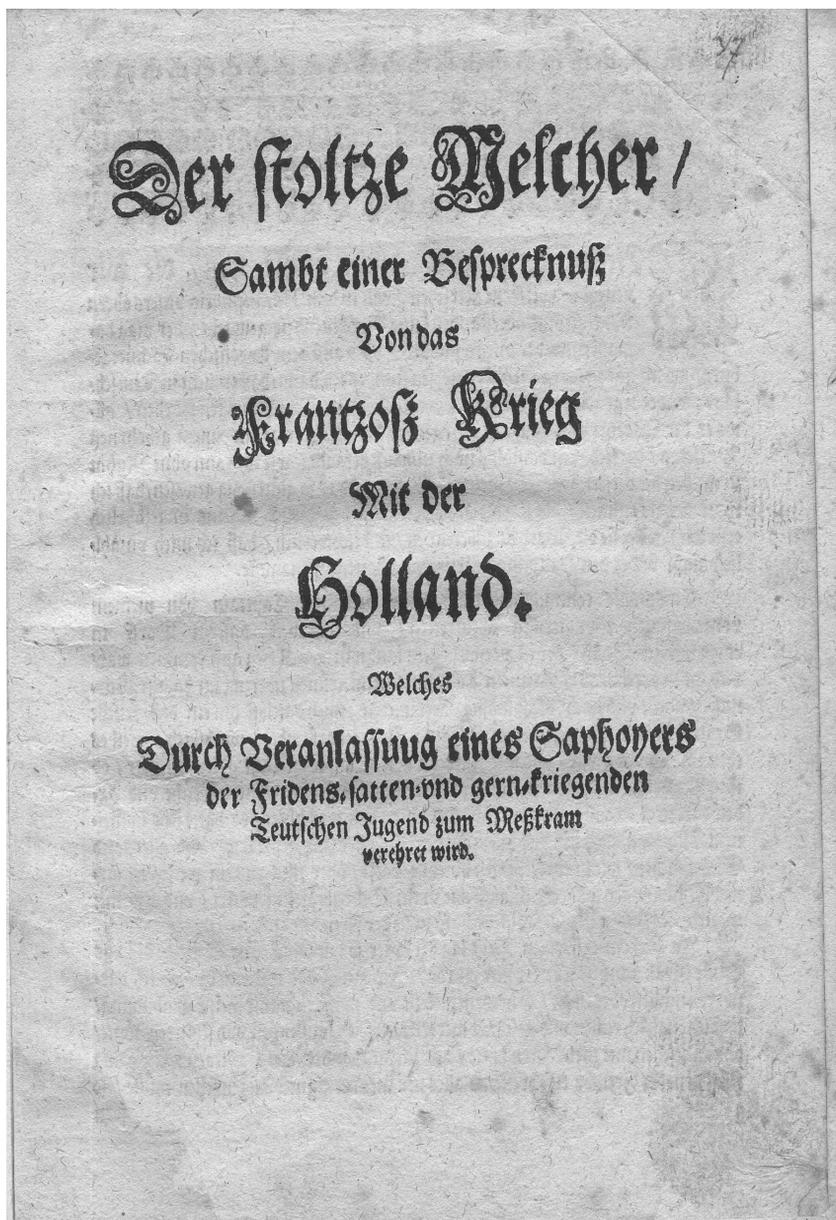
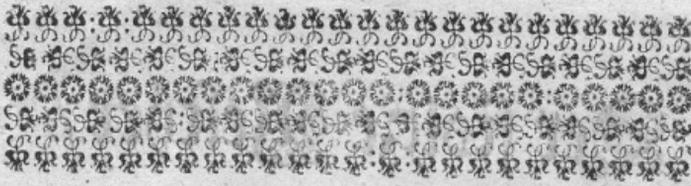


Abb. 3: *Der stolze Melcher*. Titelblatt der bislang unbekanntten Ausgabe der „Bibliothek Otto Schäfer“, Schweinfurt.



Eischem die ungewöhnliche grosse Hitz / die wir
 nechst verwischene Rürschen Ernd in dem Hemispherio vnsern obern
 Rheinstroms überstanden keine Unglegenheit gemacht / der mag da-
 mahlenweder vnemphädlich / oder auff dem Tyrolischen Schneege-
 bürg / wo nit gar in no va zembta gewesen seyn es sey dann / das er nicht in Teutsch-
 land: sonder irgendswo vnder der zona torrida geboren vnd erzogen worden / all-
 wo er der Wärme von Jugend auff gewöhnet; Wir zwar als einem gebornen
 Teutschen / der sich oben damahls noch zu hauff befande (wie ich dann ohne Ruhm
 zu melden die verstrichene Zeit meines Lebens ohne das so glücklich gewesen / das ich
 nicht weiter kommen / als sich die Nachberschafft des Bruck Rheins vngefährlich
 erstreckt) ware sie die Warheit zubekennen / so beschwerlich / das ich mich vnzäh-
 lich mahl vnder den Hauptmann leng vnderhalten lassen muste.

Einsmahls commandirte mich dieser gewaltige Capitain von meinem
 vorgenommenen Spazierweg abzutreten / vnd ohnweit vnserm Dorff in
 einen lustigen Pofch (der in verwichenem langwürigen Krieg auff kommen war /
 vnd neben der Straß einen guten Acker mit seinem grünen überzug zur halben Wild-
 nuss gemacht vnd noch Waldmäßig überdunkelt) mich dajelbst hin ein das frische
 Gras vnder den Schatten niederyulegen; Ich gehorsambre / wie kühlich / weil es
 eben ein Ruhetag war / vnd lasz Interim vor die lange weil den Hirschklafter / ob
 ich villeicht das meinige also auff der Vernhaut ligend ohne fernere Mühe vnd Ar-
 beit dardurch excolim vnd aufspolirn möchte / damit es schiene ob hätte ich in mei-
 nem Eselskopff auch hin vnd wieder in der Welt herumb getragen / vnd allerhand
 Sickenfachen / wie in ein Zellenfen hinein gepackt / oder alles was ein weisen erfahr-
 ner Mann wissen soll / gleichsamb wie in ein Schreibräflein notirt / vnd also mit
 mancherley Seizen vnd Wissenschaften in der Fremdde außgürtet.

In solchem enfferigen Fleiß laz ich schier so lang auff einer Seite / bis das
 grüne Gras gang gelb vnder mir wurde / Ich weiß selbst nicht mehr / ob ich dar-
 über entschließ oder nicht / so hergentzuden vnd sanfft thât mir meine Einbildung /
 das ich zugleich ruhen vnd geschickt werden: zugleich faullenzen vnd stultiren könte /
 ohnangesehen mir mein Herz sagte / das ich die Hände anders anlegen: ein Ding
 selbst in der Fremdd erfahren vnd alles mit meinen eignen Augen sehen müste / so
 fern

Abb. 4: *Der stolze Melcher*. Textbeginn der bislang unbekanntenen Ausgabe der „Bibliothek Otto Schäfer“, Schweinfurt.

DIETER MARTIN (Freiburg)
UND SIMONE GRÜNEWALD (Gelnhausen)

Grimmelshausen-Drucke in Gelnhausen

Vorbemerkung

Während Grimmelshausens Gelnhäuser Jugenderinnerungen bekanntlich in verschiedene seiner Werke eingegangen sind, hat der Dichter seiner Geburtsstadt keine materiellen Zeugnisse oder unmittelbaren schriftlichen Dokumente hinterlassen. Doch pflegt die Stadt Gelnhausen das Andenken ihres großen Sohnes, der sich auf dem Titelblatt des *Ratio Status* von 1670 als „Gelnhusano“ bezeichnet hat, nicht nur durch Namensgebungen für Schule, Bibliothek und Hotel sowie mit Veranstaltungen wie etwa den Lesungen des *Simplicissimus Teutsch* und der *Courasche* in den Jahren 2006 und 2007 oder einer Sonderausstellung im Jahr 2006, sondern auch durch einen bislang weitgehend verborgenen Bücherschatz: Die Kulturstiftung Gelnhausen verwahrt in ihrer „Sondersammlung Grimmelshausen“ neben zahlreichen neueren Ausgaben und Forschungsliteratur auch eine ganze Reihe alter Drucke, darunter mehrere Erstdrucke von Grimmelshausens Schriften.

Sämtliche Exemplare, die weder bei Dünnhaupt noch in den elektronischen Verbundkatalogen (KVK und VD 17) erfasst sind und der Forschung daher bisher unzugänglich waren, sind der Kulturstiftung seit den späten 1990er Jahren aus privater Hand der „Erna-Maria-Huber-Sammlung“ zugegangen: Im Gedenken an seine verstorbene Frau Erna Maria Huber, geb. Weingärtner (geb. 12. Dez. 1932, gest. 28. Nov. 1985), erwarb der Porzellanfabrikant Prof. Dr. rer. pol. Adolf Huber zahlreiche Kunstgegenstände und barocke Originalausgaben. So baute er unter anderem eine Glas- und Porzellansammlung mit Stücken aus allen Glasmanufakturen der Welt auf.

Adolf Huber kam am 8. April 1933 in der Gelnhäuser Langgasse als Sohn des Herrenschneidermeisters Jakob Huber zur Welt. Sein Bruder Paul übernahm das Geschäft des Vaters, Adolf besuchte als Konviktuale das Bischöfliche Gymnasium in Fulda. Nach einem Fliegerangriff auf Fulda konnte er schwer verletzt aus den Trümmern ge-

borgen werden, hatte aber zeitlebens unter diesen Verletzungen zu leiden. Nach der Reifeprüfung studierte er zunächst in Frankfurt, dann in Graz Staatswissenschaften, wo er sein Diplom erhielt und im Mai 1958 mit einer Arbeit über den Zusammenschluss der amerikanischen Gewerkschaftsverbände AFL und CIO promoviert wurde. Später habilitierte er sich in der Schweiz.

Huber erarbeitete sich großes Ansehen und Wohlstand und nutzte sein Privatvermögen, um Kunst und Kultur aufs Großzügigste zu unterstützen. Der einflussreiche Geschäftsmann ließ jahrelang über verschiedene „Kontaktmänner“ den Antiquariatsmarkt beobachten und versuchte, sobald ein Werk Grimmelshausens auftauchte, in dessen Besitz zu kommen – und das unter zum Teil abenteuerlichen Bedingungen. So gelang es beispielsweise einem Freund des Stifters im Jahr 1999 bei der Antiquariatsmesse in Stuttgart eine Erstaussgabe des *Satyrischen Pilgram* (s. unten Nr. II. 1) zu erlangen: Nachdem bekannt war, dass es für dieses sehr seltene Werk weitere Interessenten gab, startete der Gelnhäuser Auftragskäufer sofort bei Türöffnung der Messe einen Sprint und überholte tatsächlich die Konkurrenten aus Wolfenbüttel, Stuttgart und Hannover. So wie in diesem Fall schafften es die Käufer, die in Hubers Auftrag agierten, wohl einige Male, renommierten Bibliotheken und Museen Erstaussgaben vor der Nase wegzuschnappen.

Seinen Lebensabend verbrachte Huber in einem Ortsteil Gelnhausens, wo er auch Teile seiner riesigen Sammlungen untergebracht hatte. Im Stillen und aus dem Hintergrund war er als großzügiger und lebenswerter Gönner Vielen eine Hilfe und schenkte kurz vor seinem Tod der Kulturstiftung Gelnhausen die wunderbare „Erna-Maria-Huber-Sammlung“ mit den seltenen Barockdrucken Grimmelshausens. Dr. Adolf Huber verstarb am Hageltag, dem 15. August 2005, einem Gelnhäuser Feiertag, der an die glückliche Verschonung der Stadt vor einer verheerenden Feuersbrunst erinnert. Wenn man so will, ein „passender“ Todestag für einen heimatverbundenen Gelnhäuser, der die Werke Grimmelshausens „nach Hause“ holte.

Der in der „Sondersammlung Grimmelshausen“ (im Folgenden: SSG) der Kulturstiftung Gelnhausen vorhandene Bestand alter Drucke, der weitgehend zugleich als Teil der „Grimmelshausen-Bibliothek“ Gelnhausen (GB) geführt wird, ist im Folgenden nach der Ordnung des Grimmelshausen-Kapitels in Gerhard Dünnhaupts *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock* verzeichnet, also zunächst die zeitgenössischen postumen Sammelausgaben, sodann die Einzelwerke in chronologischer Folge (ihrer Erstdrucke) und zuletzt die fälschlich

Grimmelshausen zugeschriebenen Werke. Es schließen sich Drucke der *Guzmán*-Übersetzung an, die offenkundig mit Blick auf ihre Bedeutung für Grimmelshausen erworben wurden und – wie die Zusammenstellung insgesamt – nicht nur von den finanziellen Möglichkeiten, sondern auch vom Sachverstand des Sammlers zeugen, dessen Großherzigkeit sich als Glücksfall für die Geburtsstadt des Schriftstellers erwiesen hat.

Siglen

- Dünnhaupt Gerhard Dünnhaupt: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage des Bibliographischen Handbuches der Barockliteratur*. 6 Bde. Stuttgart 1990–1993 (Einträge ohne Angabe des Autors referieren auf das Grimmelshausen-Kapitel, Tl. 3, 1991, Sp. 1825–1851; in anderen Fällen wird der Name des Barockautors hinzugesetzt).
- GB Gelnhausen, Grimmelshausen-Bibliothek
- Heßelmann Peter Heßelmann: *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*. Frankfurt a. M. 1992 (Das Abendland. NF 20).
- SSG Kulturstiftung Gelnhausen, Sondersammlung Grimmelshausen
- VD 17 Das Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts: <http://www.vd17.de>, Abruf 25.05.2008.

I. Bände der barocken Sammelausgaben

1. *Der | Aus dem Grab der Vergessenheit | wieder erstandene | SIMPLICISSIMUS; | Dessen | Abentheuerlicher/ und mit allerhand seltsa-|men/ fast unerhörten Begebenheiten | angefüllter | Lebens-*

Wandel/ | [...] auf- und vorgestellt wird/ | Durch | German Schleifheim von Sulsfort. | [...] | Nürnberg: Johann Jonathan Felßecker, 1685.

SSG: ohne Signatur (Bd. 1 in einem Schuber mit drei Bänden). – Dünnhaupt 1.I.3. – Ohne Provenienzangaben. Im Vorsatz (verso) von alter Hand Aufzeichnung möglicherweise eines Rezepts („Extract [...]“).

2. *Deß possirlichen/ weit und breit bekanten | SIMPLICISSIMI | Sinnreicher und nachdencklicher Schrifften | Zweyten Theils | Erstes Buch/ | [...] wieder neu | verbässert/ vermehret und auffgelegt | Von | PHILARCHO GROSSO, | von Trommenheim. | [...] | [Nürnberg: Johann Jonathan Felßecker,] 1683.*

SSG: 02/294. – Dünnhaupt 1.II.1. – Vorgebunden ist fälschlich das Phönix-Kupfer aus dem ersten Band der Sammelausgabe (vgl. Heßelmann, Abb. 23). – Beiliegend ein Ausschnitt aus einem (nicht ermittelten) Antiquariatskatalog, dort Nr. 671.

3. *Deß possirlichen/ weit und bekanten | SIMPLICISSIMI | Sinnreicher und nachdencklicher Schrifften | Zweyten Theils | Erstes Buch/ | [...] wieder neu/ | und dritten mal verbässert/ vermehret und auffgelegt | Von | PHILARCHO GROSSO, | von Trommenheim. | [Nürnberg: Johann Jonathan Felßecker,] 1685.*

SSG: ohne Signatur (Bd. 2 in einem Schuber mit drei Bänden). – Dünnhaupt 1.II.2. – Ohne Provenienzangaben.

4. *Deß | Aus dem Grabe der Vergessenheit wieder | erstandenen | SIMPLICISSIMI, | [...] | Staats-Kram/ | statt deß auf seinen jüngsthin hervor | gegebenen | Lebens-Wandel/ | nunmehr ordentlich folgenden | Dritten und letzten Theils. | [...] | Nürnberg: Johann Jonathan Felßecker, 1699.*

SSG: ohne Signatur (Bd. 3 in einem Schuber mit drei Bänden). – Dünnhaupt 1.III.3. – Ohne Provenienzangaben.

II. Einzelveröffentlichungen

- 1.a *SATYRI*scher | *Pilgram*/ | *Das ist:* | *Kalt und Warm/ Weiß* | *und Schwartz/ Lob und Schand/* | [...] | *Beydes lustig und nützlich zu lesen/* | *von Neuem zusammen getragen* | *durch* | *SAMUEL GREIFNSON*, | *vom Hirschfeld*. | Leipzig: Georg Heinrich Frommann, 1667.

Angebunden ist:

- 1.b *Satyrischer* | *PJLGRAM* | *Anderer Theil/* | *Zusammen getragen* | *durch* | *SAMUEL GREIFNSON*, | *vom Hirschfeld*. | Leipzig: Georg Heinrich Frommann, 1667.

SSG: 02/293 (= GB 125 319). – Dünnhaupt 2.I.1 und 2.II. – Kupfertitel und 2 Bl. in Tl. 1 auf altem Papier faksimiliert. – Im vorderen Deckel des neu gebundenen Bandes eingeklebte Provenienzanzeige: „Ex libris | Francisci Salesii Kal-|tenegger. Anno 1781“. – Beiliegend ein Ausschnitt aus einem (nicht ermittelten) Antiquariatskatalog.

2. *Des Vortrefflich* | *Keuschen Jo-|sephs in Egypten* | *Erbauliche/ recht außführliche* | *und viel-|vermehrte* | *Lebens-Beschreibung* | [...] | [...] *zusammen getragen* | *von* | *Samuel Greifnson von* | *Hirschfeld*. | *Nunmehr aber wiederum auff*s | *neue vom Autore übersehen/ verbessert/* | *und sampt des unvergleichlichen Josephs* | *getreuen Schaffners Musai* | *Lebens-Lauff*. | *Vermehret/* [...]. | Nürnberg: Johann Jonathan Felßecker, o. J. [d. i. Hamburg: Gottfried Schultz, 1675].

SSG: 96/169 (= GB 120 002). – Dünnhaupt 4.3. – Vorgebunden ein Kupfertitel der ersten Ausgabe (recte mit Federproben beschrieben). – S. 307–327 und unpag. Schlussseite in Fotokopien ersetzt. – Im vorderen Deckel eingeklebte Provenienzanzeige (wohl des 19. Jahrhunderts): „Ex Bibliotheca | Philippi Pfister | Monacensis“. – Beiliegend ein Ausschnitt wohl aus einem Kohlepapier-Durchschlag eines typoskriptischen Antiquariatskatalogs.

- 3.a *Der Abentheurliche* | *SIMPLICISSIMUS* | *Teutsch/* | *Das ist:* | *Die Beschreibung deß Lebens eines* | *seltzamen Vaganten/* [...] | [...]

An Tag geben | Von | German Schleiſheim | von Sulsfort. | Mon[!]pelgart: Johann Fillion, 1669 [d. i. Nürnberg: Wolff Eberhard Felßecker, 1668].

Angebunden ist:

- 3.b *Continuatio | des abentheurlichen | SIMPLICIS-|SIMI | Oder | Schluß desselben. | Durch | German Schleiſheim | von Sulsfort. | Mompelgart: Johann Fillion, 1669 [d. i. Nürnberg: Wolff Eberhard Felßecker, 1669].*

SSG: 96/232 (= GB 120 138). – Dünnhaupt 5.3 (nach der Siglierung von Tarot: E¹ und Co). – Kupfertitel und typographischer Titel (mit leichtem Textverlust am rechten Schnitt) stehen sich nicht gegenüber, sondern finden sich jeweils auf Vorderseiten aufeinanderfolgender Blätter: []^f Kupfertitel; []^v leer; [A]^f typographischer Titel; [A]^v leer. Dem Augenschein nach bilden Kupfertitel und A11 bzw. Titelblatt und A10 zusammenhängende Doppelblätter; Spuren einer nachträglichen Klebung oder einer einzelnen Einbindung sind nicht zu erkennen. Daher ist von einer anderen Druckanordnung des ersten Bogens auszugehen, als sie Georg Drescher im vorliegenden Band der *Simpliciana* für das Schweinfurter Exemplar des *Simplicissimus*-Erstdrucks beschrieben hat. – Im vorderen Deckel (des alten Ganzledereinbandes) eingeklebte Provenienzangabe (gedruckter Zettel mit hdschr. eingetragener Nummer und Standort): „N.º 2396^{bis} | Bibliothèque | du | Chateau d’Oberhofen [am Thunersee]. | Lettre 0 rayon 2.“ (darunter ältere hdschr. Eintragung erkennbar).

4. *Simplicianischer | Zweyköpffiger | RATIO STATUS, | lustig entworfen | [...] | von | Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen | Gelnhusano. | Nürnberg: Wolff Eberhard Felßecker, 1670.*

SSG: ohne Signatur (= GB 120 007). – Dünnhaupt 7.

5. *Des Abenteuerlichen Simplicissimi | Ewig-währender Calender/ | Worinnen ohne | Die ordentliche Verzeichnus der unzehlbar | vieler Heiligen Täge auch unterschiedliche | Curiose Discursen von der Astronomia, Astro-|logia, [...]. | Nürnberg: Wolff Eberhard Felßecker, [1670].*

SSG: 96/242 (= GB 120 166). – Dünnhaupt 12.1. – Auf dem Titelblatt ist das Chronogramm von alter Hand aufgelöst. – Ohne Provenienzangaben.

6. *Simplicissimi | Galgen-Männlin/ | Oder | Ausführlicher Bericht/ woher man die so genannte Allräungen oder | Geldmännlin bekommt/ und wie man ihrer | warten und pflegen soll; auch was vor Nu-|tzen man hingegen von ihnen eigent-|lich zugewarten. | [...] erläurtert | durch | Israël Fromschmidt | von Hugenfelß. | O. O., [1673].*

SSG: 96/170 (= GB 120 003). – Dünnhaupt 22.1. – Ohne Provenienzangaben.

7. *Der | im vorigen Jahrhundert | so weitberufene | Simplizius v. Einfaltspinsel, | in | einem neuen Kleide | nach dem Schnitt | des Jahres 1790. | Neue, nach dem 1685. aufgelegten Original um-|gearbeitete Auflage in 6. Büchern. | Frankfurt und Leipzig, 1790.*

SSG: 96/172 (= GB 120 004). 2. Exemplar: 02/292 (= GB 125 318). – Heßelmann, S. 227–236 u. 283. – Im Frontispiz des 2. Exemplars recto ein nicht entzifferter Namenszug und verso folgende Eintragungen von alter Hand des 19. Jahrhunderts: „Pag. 869 u. 866 befinden sich hinter – und 867 bis 874, zwischen den Vorreden. | Die Abentheuer des Mummelsees fangen pag. 627 an. | Eine neue Bearbeitung erschien 1822, Berlin bei Schüppel, von Weisser, unter dem Titel: der Simplicissimus des 17ten Jahrhunderts, im Gewande des 19ten; oder: Schalkheit und Einfalt. Ein Roman in 2 Bänden. 8°. 2 Tlr [?]. 20 gr.“. – Dem 2. Exemplar liegt ein Ausschnitt aus einem (nicht ermittelten) Antiquariatskatalog bei, dort Nr. 4154.

III. Fälschlich Grimmelshausen zugeschriebene Werke

1. *Satyrische | Gesicht | und | Traumgeschichte/ | 1. | Der fliegende Wan-|ders-Mann/ | 2. | Von Dir und Mir/ | 3. Kurtze und Kurtzweilige | Reise-Beschreibung nach der | obern neuen Monds-Welt. | Alle lustig und nützlich zu lesen. | O. O., 1667. [s. Abb.]*

SSG: 96/234 (= GB 120 140). – Ähnlich, aber nicht identisch mit der von Dünnhaupt unter F 4.1 verzeichneten Sammelausgabe von 1660, von der er meint, es sei die einzige, „die alle drei Stücke enthält“. Die Ausgabe von 1667 ist weiterhin nachgewiesen in Halle, Marienbibliothek: Zsch C VII.2 (1) Dd. – Vorgebunden ein Kupfer (s. Abb.). Durchgehende Bogenzählung, aber separate Paginierung der drei Teile, denen separate, undatierte Titelblätter voranstehen: 1. *Der fliegende | Wanders-Mann | nach dem Mond/ | [...] | Aus dem Frantzösischen des Jean Baudoin ins | Teutsche übergesetzt. | [...].* [4] Bl., 117 S.; 2. *Satyrische | Gesicht | und | Traumgeschichte | Von Dir und Mir.* [1] Bl., 96 S.; 3. *Kurtze | und | Kurtzweilige | Reise-Beschrei-|bung nach der obern | neuen Monds-Welt.* [1] Bl., 62 S. – Ohne Provenienzanangaben.

Angebunden sind:

a) Johannes Praetorius: *DæMonoLogIa | RVBINZALII | sILesII | Das ist/ | Ein ausführlicher Bericht/ | Von dem wunderbarlichen/ sehr alten/ und weit beschrienen | Gespenste | Dem Rübezahls; | [...] | Die dritte Edition, mit 3. Registern. | Leipzig: Johann Barthold Oehler, 1668. 292 S. – Dünnhaupt: Praetorius 10.I.3.*

b) Johannes Praetorius: *Des Rübezahls | Anderer/ | Und zwar gantz frischer | Historischer | Theil. | Drinnen mehr als hundert | warhafftige/ und über alle massen | possierliche/ oder anmuthige Fratzen/ | von dem berühmigten Gespenste/ | kurtzweilig vorgebracht/ | [...] | Leipzig: Johann Barthold Oehler, 1665. 232 S. – Dünnhaupt: Praetorius 10.II.2.*

c) Johannes Praetorius: *Deß | Rübezahls | Dritter | und gantz Nagel-neuer | Historischer-Theil/ | Der jetzund | Zu aller erste/ wie ein Junges | Küchelein/ aus dem Topffe oder Scha-|len gekrochen [...] | Leipzig: Johann Barthold Oehler, 1665. 264 S., 12 Bl. Register. – Dünnhaupt: Praetorius 10.III.1.*

d) *Der Entzückte | Pasquinus. | Oder | Neues Gespräch Pasquini | und Marforii. | Vom | Himmel/ Fegefeuer/ | und der Höllen.* Amsterdam, 1667. 332 S. – VD 17 23:667777G. – Übersetzung des *Pasquillus ecstaticus* des Basler Humanisten Coelius Secundus Curio (1503–1569).

e) *NOVA MIRABILIA | oder | Neue Zeitung aus dem | Fegefeuer/ | [...] | durch THEOPHILUM ANTIPAPIUM, | Pahr-füsser Ordens.* | O. O., 1668. 22 unpag. S. – In VD 17 bislang (25. Mai 2008) nicht erfasste Auflage einer dort in fünf Drucken der Jahre 1668 und 1669 nachgewiesenen Streitschrift.

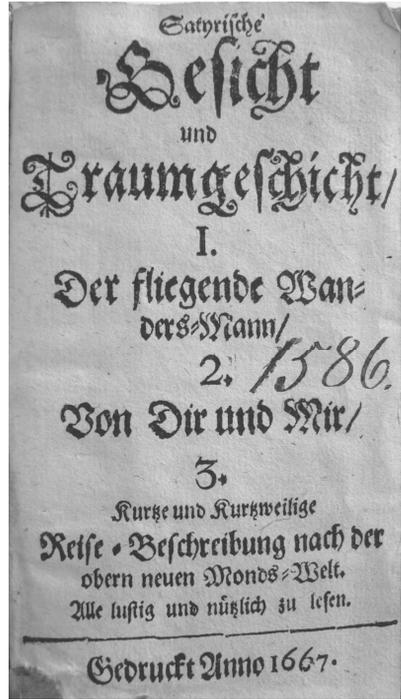
IV. Werke aus Grimmelshausens literarischem Umfeld

1. Mateo Alemán: *Der Landstörtzer: | Gusman, von Al-|farche oder Picaro genannt/ | dessen wunderbarliches/ abenthewr-|lichs und possirlichs Leben/ [...] | [...] hierinn | beschriben wirdt. | Durch | ÆGIDIVM ALBERTINVM, | Fürstl. Durchl. in Bayrn Secretarium, | theils auß dem Spanischen verteutsch/ | theils gemehrt vnd gebessert.* | München: Nikolaus Heinrich, 1616.

SSG: 96/173 (= GB 120 001). – Dünnhaupt: Albertinus 43.2. – Unterer Rand des Titelblatts beschnitten (Jahreszahl fehlt). – Am oberen Rand des Titelblatts unleserliche Eintragungen von alter Hand.

2. Mateo Alemán: *Der Landstörtzer | Gusman, von Al-|farche, oder Picaro, genant. | Dritter vnd Letzter Theil/ | Darinnen seine Reyß nach Je-|rusalem in die Türckey/ [...] | [...] außführlichen beschrie-|ben wird. | [...] | Auß dem Spanischen Original erstmals | an jetzo verteuscht | Durch | MARTINUM Frewdenhold.* | O. O., 1632.

SSG: 96/174 (= GB 120 005). – VD 17 39:120925R. – Ohne Provenienzangaben.



Kupfer und Titelblatt der bislang unbekanntenen Sammelausgabe von Grimmelshausen zugeschriebenen Werken (s. oben III. 1).

Grimmelshausens „tapferer General“ Franz von Mercy und der Mercy'sche Hof in Gengenbach

Die Altstadt von Gengenbach (Mittelbaden) ist von wenigen Resten der mittelalterlichen Stadtmauer umgeben. Der geschlossene Mauerring wurde wie vielerorts auch hier zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgebrochen. Eine dieser Breschen schafft Zugang zu einem auffallend großen Innenstadtplatz, dessen Baumbestand die romantische Kulisse für ein Gasthaus bietet. Dieses sichtlich aus der Biedermeierzeit stammende Gebäude trägt den Namen „Mercy'scher Hof“. Auch der Platz davor heißt so – und dies seit mehreren Jahrhunderten. Der Mercy'sche Hof war einst, wenn auch in anderer Bebauung als heute, der Wohnsitz adeliger Familien, galt in der Lokalüberlieferung sogar als „Relikt aus der Ritterzeit“ und könnte tatsächlich, der Grundriss spricht dafür, ein mittelalterlicher Wohnturm gewesen sein.¹ Wie kommt der Platz zum Namen des berühmten Feldherrn des Dreißigjährigen Krieges Franz Freiherr von Mercy, der im Werk Grimmelshausens mehrmals und immer anerkennend genannt wird? Was läßt sich sagen zur Beziehung des Feldherrn zu dieser Reichsstadt – und zu Grimmelshausen? Ist Mercy eine historische Gestalt der Zeitgeschichte und nur als solche interessant für den Schriftsteller gewesen – oder muß er vielleicht in den weiteren Bekanntenkreis von Grimmelshausen aufgenommen werden, wenn auch über mehrere Ecken?²

1 1826: „Dieses Gebäude ist ein Rücklaß aus den Ritterzeiten und dem Verfall unterworfen.“ Stadtarchiv Gengenbach (StA Ggb.) C XII 6. Für Auskünfte und Hilfe danke ich Andreas Herz, Wolfenbüttel, Leopold Kudrna, Wien, und Walter Ernst Schäfer, Baden-Baden.

2 Vgl. Sabine Wagner: Überlegungen zur Erforschung von Grimmelshausens Bekanntenkreis. In: *Simpliciana* X (1988), S. 235–249. Wagner erinnert an die Aufforderung von Jörg Jochen Berns, „Grimmelshausens Adressbuch“ zu kompletieren. Auch mein Beitrag fühlt sich dieser Aufforderung verpflichtet.

1. Die Person

Franz (II.) Freiherr von Mercy (Abb. 1, 2), aus altem lothringischem Adel, Herr von Mandres, römisch-kaiserlicher Feldmarschall, kurfürstlich-bayerischer General, Statthalter von Ingolstadt, römisch-kaiserlicher und kurfürstlich-bayerischer Kämmerer, wurde wahrscheinlich 1597 zu Longwy (Lothringen) geboren, fiel am 3. August 1645 in der Schlacht gegen Turenne bei Allerheim (Nähe Nördlingen) und wurde bestattet am 4. September in der Michaelskapelle der St. Moritzkirche zu Ingolstadt. Sein Grabstein dort besagt, er sei im Alter von 48 Jahren gefallen. (Abb. 3)

Seine Biographen heben stets seine besonderen Leistungen und Gaben hervor: „Es waren dies, klug zu manövrieren, jedem Überfall vorzubeugen, des Gegners Absichten rechtzeitig zu erkennen, denselben bald mit Kühnheit, bald mit List zu benachtheiligen und bei allem die jeweiligen Terrainverhältnisse zu seinem Vortheile auszunützen. (...) Selbst Ludwig von Bourbon, sein begabtester Gegner, hat Mercy's Kriegstugenden und Feldherrnbefähigung anerkannt und dies dadurch unverhohlen bekundet, daß er dort, wo M. gefallen, einen Denkstein setzen ließ mit der Inschrift: ‚Sta viator, heroem calcas‘ [(Steh' still Wanderer, Du suchst einen Helden auf!)].“³ Ein anderes biographisches Lexikon führt an: „Mercy galt für einen ausgezeichneten Feldherrn seiner Zeit und seine Kämpfe mit Turenne, dem ungeachtet seiner Alles übersteigenden Eitelkeit großes Feldherrntalent zuerkannt worden, sind taktisch ungemein lehrreich. Der Marschall Grammont steht nicht an, in seinen Memoiren offen zu gestehen, daß, so oft der Herzog von Eng-hien und Turenne dem General Mercy gegenüberstanden, und sie mochten im Kriegsrathe den Angriffsplan so sorgfältig wie möglich und immer zum Vortheil ihres Heeres ausgedacht haben, Mercy immer alles errathen habe und ihnen in Allem zuvorgekommen sei, als wenn er mit ihnen im Einverständnis gewesen wäre und Kenntniss von allen ihren Plänen gehabt hätte.“⁴

1638 trat Mercy in das bayerische Heer ein, am 7. Dezember des Jahres wurde ihm das Götzsche Regiment verliehen und es begann eine

3 *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 21. Leipzig 1885, S. 414–419.

4 Constant von Wurzbach: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, XVII. Wien 1867. Zu Mercy siehe auch schon Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal Lexikon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 20. Halle, Leipzig 1739, Sp. 989–990.

Reihe großer militärischer Erfolge, die Mercy berühmt machten. Siege bei Tuttlingen, Überlingen und schließlich 1644 die Rückeroberung Freiburgs konnte er verzeichnen. Dort allerdings fand dann gegen Turenne und den Herzog von Enghien eine der grausamsten Schlachten des Dreißigjährigen Krieges statt, in deren Verlauf auch ein Bruder Mercys, Caspar von Mercy, fiel. Freiburg aber wurde von den schwedisch-französischen Truppen nicht eingenommen und Mercy erhielt den Ehrentitel „Retter von Freiburg“. In der Breisgauemetropole erinnert bis heute am Ort der Schlacht die „Mercy-Straße“ ebenso daran wie die zum Dank errichtete Loretto-Kapelle (Abb. 4).⁵ Und nach einer im Stadtarchiv Freiburg befindlichen Urkunde aus dem Jahr 1665 stiftete damals die Witwe des Feldmarschalls, Maria Magdalena, ein Kapital von 200 Gulden, dessen Zinsen dazu bestimmt waren, daß in jeder Woche am Freitag um 11 Uhr mit der großen Glocke im Münster „gelitten werden soll“.⁶

Die Rückeroberung Freiburg war allerdings kein triumphaler Sieg, eher ein stillschweigender Vergleich: Enghien und Turenne zogen anschließend den Rhein hinab, und jenseits des Schwarzwalds zog in einem Parallelmarsch Mercy den Neckar hinunter. Angreifen durfte er auf Befehl des Bayerischen Kurfürsten Maximilian allerdings nicht mehr: „So werdet ir solche wohl in acht nemmen, vnd auch alzeit in ein solchen Posto sezen, daß euch der feindt zum schlagen durchaus nit obligiren künde, sondern daß ihr den feindt vertoben lasset [...]“.⁷ Mercy erfüllte seinen Auftrag, schirmte Bayern ab und erhielt noch im gleichen Jahr zum Dank den Statthalterposten in Ingolstadt übertragen, eine der höchsten Würden in Bayern mit stattlichen Einnahmen.

Franz von Mercy, der römisch-kaiserliche Feldmarschall im Dreißigjährigen Krieg, kommt in zwei der simplicianischen Schriften Grimmelshausens, in *Courage* und *Springinsfeld* vor. Stets wird sein Name voller Respekt und mit Bewunderung genannt. Er ist, alle Attribute zusammengezogen, bei Grimmelshausen ein „tapferer, kluger, berühmter, verständiger, wohlversuchter General“ gewesen. Man wird sich fragen dürfen, woher diese Ehrerbietung kommt, zumal andere Militärs bei Grimmelshausen meist nur recht kurz und bündig auftreten

5 Vgl. Hans Gaede: *Der Feldzug um Freiburg 1644. Eine kriegsgeschichtliche Studie. Mit einem Bild des kurfürstlich bayerischen Feldmarschalls Freiherrn von Mercy*. Freiburg 1910.

6 Gaede, *Der Feldzug um Freiburg* (wie Anm. 5), S. 35.

7 Gaede, *Der Feldzug um Freiburg* (wie Anm. 5), S. 41.

dürfen, so Johann von Werdt, Graf von Pappenheim, Wallenstein, Gordon zu Eger, Graf von Mannsfeld und Graf von Götz.

Zur Erinnerung: Courage zieht mit den Truppen Bernhards von Weimar, des Gegners der Kaiserlichen, und verkauft Tabak und Branntwein, „[...] biß uns der von Mercy/ in Anfang des Mayen/ bey Herbstzeiten/ treffliche Stöße gab [...].“⁸ Und im *Springinsfeld* lesen wir: „Den folgenden Sommer führete vns der kluge General Freyherr von Merci wider mit einer schönen/ und zwar fast auff ein alt-Fränkische oder Holländische Manier/ da alles mit guter Ordre zugehet/ zu Felde [...].“⁹

Gustav Könnecke hat über diese Huldigung Mercys durch Grimmelshausen bereits gestaunt und gemeint: „Franz Freiherr von Mercy wurde am 31. Mai 1643 bayerischer Feldmarschall. Grimmelshausen hat sich die Ansichten, die er über dessen Strategie fällt, jedenfalls in Offenburg nach dem Urteile der dortigen höheren Militärpersonen gebildet. Denn als der Kurfürst Maximilian die Versorgung von Offenburg zu Anfang des Jahres 1645 übernommen hatte, wies er den Kommandanten, Obristen von Schauenburg, in allen militärischen Angelegenheiten an Mercy. [...] Und in dieser Zeit ist Grimmelshausen in der Schauenburgischen Regimentskanzlei als Abschreiber tätig gewesen, so daß er dort genügend Gelegenheit hatte, die Ansichten, die man im Stabe des Schauenburgischen Regiments über Mercy hatte, kennen zu lernen.“¹⁰

Springinsfeld lässt sich weiter über die Feldzüge Mercys folgendermaßen aus: „[...] das vornembste daß wir gleich Anfangs verrichte-

8 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 139. Im Folgenden wird der Roman im Text dieser Abhandlung nach dieser Ausgabe mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert (Sigle C).

9 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 253. Im Folgenden wird der Roman im Text dieser Abhandlung nach dieser Ausgabe mit Seitenangabe in runden Klammern zitiert (Sigle Spr). Die Holländische Ordnung bestand bei der Infanterie aus drei gleich großen Gruppen, zwei Feuerträgern, für die sich ohne Rücksicht auf die Art der Waffen der Ausdruck Musquetiere einbürgerte, und einer aus Pikenieren. Vgl. Günther Hebert: Franz von Mercy, Kurbayerischer Feldmarschall im dreißigjährigen Krieg. In: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 69 (2006), S. 580.

10 Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen von Jan Hendrik Scholte. Bd. 1. Grimmelshausens Leben bis zum Schauenburgischen Schaffnerdienst. Weimar 1926, S. 54.

ten/ war die Einnemmung der Stadt Überlingen [...] diser folgte Freyburg im Preißgau [...].“ (Spr 253) In Anlehnung an seine geschichtliche Quelle, den *Ernewerten Teutschen Florus* von Eberhard Wassenberg (Frankfurt a. M. 1647) schildert Grimmelshausen dann im *Springinsfeld* die fürchterliche Schlacht um Freiburg vom August 1644 und bedient sich dabei auch der eindrucksvollen Sprachbilder seiner Quelle, wenn er etwa die massenweise fallenden Soldaten der Franzosen und Weimaraner schildert:

Sie stürmten mit vnglaublicher Furi gegen vns hinauff/ wie resolute Helden/ wurden aber iedesmal beydes zu Roß vnd Fuß dermassen bewillkombt vnd wider abgefertigt/ daß sie mit ihrem häufigem herunder bürtzlen der überstreuten Wahlstatt ein Ansehen machten/ als wann es Soldaten geschneyet hätte [...]. (Spr 253–254)

Die Vorlage, der *Ernewerte Teutsche Florus* Wassenbergs, hatte das Bild vom „Soldatenschnee“ so ausgedrückt: „[...] aber allezeit mit großem Abbruch zurück geschlagen, und ihrer eine solche Menge nider geleget worden, daß schier ungläublich, sintemal sie gleichsam den Schneeblöcken, als sie den Berg herauffsteigen wollen, herunter gefallen.“¹¹

Freiburg selbst war schon vor dieser großen Schlacht wieder kaiserlich geworden, Mercy hatte sie wieder eingenommen gehabt. Im *Ernewerten Teutschen Florus* ist dazu zu lesen:

Zu ende jetztscheinenden Heumonats ist die schöne Statt Freyburg in Brisgau, so die Schwedisch-Weimarischen nun etliche Jahr her innen gehabt, von der Reichs-und Chur-Beyerischen Heeres-Krafft [...] vermöge deß, zwischen [...] Herrn [...] Freyherrn von Mercy, und dann der Cron Frankreich Obristen, und Befehlhaber zu Freyburg, Friedrich Ludwigen Canoffsky von Langendorff [...] beschlossenen vergleichs erobert worden.¹²

Nach der Schlacht bei Freiburg sah für Springinsfeld die Sache so aus:

Umb dise Zeit stunde es umb unsere Armee überaus wohl/ dann wir hatten an dem Mercij einen verständigen und dapffern General [...] der Churfürst aus Bayern selbst/ warlich ein erfarnere Feld-Herr und weiser Kriegs-Fürst/ war

11 Eberhard Wassenberg: *Ernewerter Teutscher Florus* [...]. Frankfurt a. M. 1647. Zitiert nach Könnecke, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens* (wie Anm. 10), S. 56.

12 Wassenberg, *Ernewerter Teutscher Florus*. Zitiert nach Könnecke, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens* (wie Anm. 10), S. 55.

gleichsamb unser Vatter und Versorger/ welcher uns gleichsamb von weitem zusahe/ dirigitte und von Haus aus mit seiner klugen und vorsichtigen Feder führte [...]. (Spr 255)

Grimmelshausen lässt Springinsfeld hier also ein Loblied singen auf den väterlichen Vorgesetzten (Kurfürst) des tapferen Vorgesetzten (Mercy) seines, Grimmelshausens eigenen, Vorgesetzten (Schauenburg). Die Berichte Schauenburgs an Mercy schrieb damals Grimmelshausen.

Weitere Schlachten folgten, schließlich aber auch jene vom 3. August 1645 bei Allerheim: „M.[ercy] wurde [...] inmitten in der Schlacht durch die Ungeschicklichkeit (Unvorsichtigkeit) seiner auf dem Kirchthurme des Ortes postirten Leute erschossen. Der Tod ihres großen Generals machte die Baiern rasend; kein Hinderniß scheuend, vernichteten sie das Fußvolk der Franzosen.“¹³

Im *Springinsfeld* heißt es dazu: „[...] endlich brachten sie unser Armee zum Stand/ erhielten von ihnen einen blutigen Sieg bey Allerheim/ warbey unser tapfferer General Feldmarschall von Mercij das Leben auch eingebüst [...]“. (Spr 258) Auch diese Stelle ist im *Erneuern Teutschen Florus* zu finden, wo Mercy als ein „[...] treflich berühmter und wohlversuchter Soldat, allda tod geblieben.“ Springinsfeld ergänzt noch, dass der Feind „[...] den berühmten Mercij aus dem Weeg geraumet [...]“. (Spr 258) Später fasst Springinsfeld knapp die anschließenden Ereignisse bis Oktober 1648 zusammen: „Der alte Stern wolte uns aber zur Erneuerung unsers alten Kriegs/ wie etwann hiebevord/ zum alten Glück nicht mehr leuchten: Mercii war todt [...]“. (Spr 261)

Seine Karriere im Krieg verlief folgendermaßen: Franz von Mercy war um 1625 Kapitän geworden (heute: Hauptmann): „Unter Herrn Obristen von Schauenburg wohlbestelltem Capithan“, so bezeichnet ihn eine Gengenbacher Urkunde.¹⁴ 1626 wird er „hochgeb. Erzherzogen Leopold Cammerherr [...]“ genannt, d. h. Kämmerer von Leopold V., Erzherzog von Österreich-Tirol. 1631 wurde Mercy Obristwachtmeister (heute: Major), 1633 Obrist (heute: Oberst), 1635 Generalfeldwachtmeister (heute: Generalmajor), 1638 kurfürstlich-bayerischer Feldzeugmeister (heute: General der Infanterie bzw. Artillerie), 1643 Feldmarschall (heute: dito).

13 *Allgemeine Deutsche Biographie* (wie Anm. 3), S. 418.

14 StA Ggb., Contractenprotokoll 1626, fol. 253–254.

Mercy war seit 1642 auch Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ mit dem Namen „Der Anzeigende“, sein Sinnbild war die Passionsblume (*Passiflora Ligularis*). (Abb. 5) Im Köthener Gesellschaftsbuch findet sich Mercys Eintrag unter der Nr. 364, unmittelbar vor seinem ebenfalls aufgenommenen Bruder Caspar („Der Hehre“) unter Nr. 365. Dort ist auch das Reimgesetz verzeichnet, mit dem sich Franz von Mercy für die Aufnahme bedankt:

DJE Passionsblum' ist in gärten wol bekant/
 Man sagt/ sie zeig' uns an des HERren Christi leiden/
 Daher Anzeigend' ich bedächtigt ward genant.
 Wer sich auch von der welt/ wie sichs gebürt/ wil scheiden/
 Derselbe leiden mus/ und füren einen stand
 Der ihr zu wieder ist/ und alle Wollust meiden/
 Jm leiden wird alsdan er früchte bringen wol/
 Wan er auch ist mit Gott des nechsten nutzens vol.¹⁵

Über die Begleitumstände der Aufnahme Mercys in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ meint Andreas Herz von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel in einer E-Mail an den Verfasser:

1641/42 waren für das gesamte Fürstentum Anhalt katastrophale Kriegsjahre, v. a. weil ihm die kaiserliche und Reichsarmee unter Erzherzog Leopold Wilhelm von Österreich, die die Schweden unter Banér zurücktrieb, auf dem Hals lag. In diesem Zusammenhang sind die kaiserlichen bzw. bayerischen Feldmarschälle und Obristen Frh. Franz v. Rouyer (FG Nr. 355), Piccolomini (356), Frh. Moritz August v. Rochow (363), die Brüder Frh. Franz u. Caspar v. Mercy (364 u. 365) u. a. mehr in die ‚Fruchtbringende Gesellschaft‘ aufgenommen worden. Entscheidend dürfte dafür das politische Kalkül gewesen sein, die Offiziere mäßigend an das Haus und Fürstentum, aber wohl auch an die zivilisatorischen Ziele der ‚Fruchtbringenden Gesellschaft‘ zu binden.

Eine Marmorbüste in der Münchner Ruhmeshalle bringt seit 1853 die hohe Wertschätzung Mercys durch das bayerische Herrscherhaus zum Ausdruck. (Abb. 6)

15 *Der Fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen, Vorhaben, Gemähldte und Wörter.* Frankfurt a. M. 1646. [Nachdruck München 1971 (Die Fruchtbringende Gesellschaft. Quellen und Dokumente in vier Bänden. Hrsg. von Martin Bircher. Bd. 1), Bl. Aaaaa ij].

2. Mercy und Gengenbach: Der Mercy'sche Hof

Der Name Mercy taucht im Jahr 1626 zum erstenmal im Gengenbacher Ratsprotokoll auf. „Hauptmann Mercy“ wird als Bürge für einen Gärtner genannt: „Hans Kleiblin von Heuerling d. Gartner begert burger zu werden, und dieweil er 100 fl in Vermögen haben sollte, ist Herr Hauptmann Mercy Bürg dafür worden, ist gleichergestalt ahngenommen.“¹⁶

Zu diesem Zeitpunkt war Mercy bereits seit einem Jahr stolzer Besitzer des repräsentativen steinernen Gebäudes an der Stadtmauer, das nun für die Zukunft seinen Namen trage sollte. Es hatte zunächst noch einen anderen Kaufinteressenten für das Haus gegeben, der jedoch zurücktrat, wie aus den Akten hervorgeht. Denn es hat ein „Obrist von Schauenburg diesen Hof von Jost Gisbert Holdermann von Holderstein erkaufen wollen. [...] Ehe diese Decret erfolgt, hat H. v. Mercy den 13. Febr. 1625 diesen Hof erkauft; Kaiser Ferdinand interponiert bei H. Rat den Mercy von seinen jährl. zu geben habend 10 fl zu befreien.“¹⁷ Tatsächlich war sogar schon der Kaufvertrag zwischen Schauenburg und Holderstein aufgesetzt gewesen:

Der Wohledil und gestreng Jost Gisberth Holdermann von Holderstein und Elisabeth sein gemahl geborene von Heydecks [...] haben verkauft und geben zukaufen dem Hochwürdigem gestrengen wohledel und Vesten Hanibal von Schauenburg St. Johann Ordensritter beschriebene güeter: erstlich ihre Behausung zu Gengenbach in der Stadt gelegen sambt aller derer Recht und Gerechtigkeiten. Und zinst gemelter Statt Jars vor einem an der behausung ufferbaunnen Rondel 4d.¹⁸

Doch dann erfolgte der endgültige Verkauf an Mercy, fixiert in einer Urkunde vom 13. Februar 1625. Schultheiß und Rat in Gengenbach bezeugen darin,

[...] dass heut dato vor uns in sitzendem Gericht erschienen sind der wohledel und gestreng Holdermann von Holderstein und Elisabetha sein Ehegemählin und haben öffentlich bekannt, dass sie verkaufft dem auch wohledlen gestren-

16 StA Ggb., Ratsprotokoll, 28.3.1626, 417^v.

17 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491: Die Collationspflicht des v. Mercyschen Hofes zu den Rittersteuern der Reichsritterschaft Ortenau, wie die Besitzverhältnisse des genannten Hofes (1543–1759).

18 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

gen und vesten Frantz von Mercy zu Mandre, hochgeb. Erzherzogen Leopold Cammerherr und unter Herrn Obristen von Schauenburg wohlbesteltem Capithan [...] eine Behausung allhier in der Statt gelegen aufm Hof genannt, samt allen den Rechten und gerechtigkeiten, einseit Wolf Dietrich von Hornberg, hinten uf der Stadt Graben stoßend.¹⁹

Auch eine Summe über 4500 Gulden oder 3000 Reichsthaler, „[...] welche der wohledel und gestreng Frantz von Merci, Capithan, wegen Erkaufung Holdermännischer Güter zur Abzahlung darauf stehende und anderer Schulden hinterlegt hat [...]“, ist in diesem Zusammenhang aktenkundig geworden.²⁰

Mercy muß zu diesem Zeitpunkt schon recht begütert gewesen sein. Er kaufte ein Jahr später einen weiteren Hof mit Weintrotte in Gengenbach:

KauffQuittung. Hanns Fünck vor Leutkirch und Barbara sein Hausfrau haben verkaufft und zu kauffen geben dem wohledlen gestrengen und vesten Frantz von Mercij zu Mandre, hochfr. Drhl. Ertzherzogen Leopold zu Österreich Cammerherrn und unter Herren Obristen von Schawenburg wohlbestellten Capithän Namblichen Hauß, Hoff, Scheur, Stall und Trotthauß sambt einer Tawen Matten und fünf Jeuch Ackheren daran, alles in der Büntzmatt gelegen.²¹

Für diese Weintrotte erbat sich Mercy Bauholz vom Magistrat: „Herr Obristenleutnant Frantz von Mercij halt ahn umb etlich stuck Eichholtz zu seiner Drotten; ist bewilliget.“²²

Mercy war aber nicht nur reich geworden (wohl als Erbe seiner ersten Frau), sondern er hatte zu diesem Zeitpunkt bereits hochgestellte Fürsprecher:

Auf ein von dem Kaiser Ferdinand II an den Stadtmagistrat von Gengenbach unterm 27. Aug. 1627 erlassenes Intercestions Rescript über das Gesuch des Hauptmann von Merci um Befreiung von denjenigen zehn Gulden welche er jährlich neben anderen Bodenzinsen an die Stadt Gengenbach von ersagtem Haus und Gütern unter welchen sich namentlich die obgedachte Bühd befand, bezahlen müsse, in welchen Rescript ausdrücklich gesagt wird, daß die von dem von Mercy erkaufte adeliche Behausung samt dazu gehörigen Hof, Gärten und Gütern, zum Hof genannt, in der Stadt Jurisdiction gelegen seye – Werde mittelst von dem Gengenbacher Stadtrath unterm 8ten April 1628 gefaßten Erklärung der Hauptmann v. Mercy in dem Maße von allen an die Stadt zu ent-

19 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

20 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

21 StA Ggb., Contractenprotokoll, 1626, fol. 253^v–254^r.

22 StA Ggb., Ratsprotokoll, 2.8.1629, fol. 541.

richtenden bürgerlichen Abgaben befreit, daß er solange er des Hofes und der Güter Eigenthumherr und Besitzer sey, derselben entlassen sey und nichts desto weniger allen bürgerlichen genuß, wie andere Gengenbacher Bürger und Inwohner haben soll.²³

Noch seine Witwe Maria Magdalena wird auf diesem Privileg bestehen und mittels Schreiben vom 20. Mai 1661 den Gengenbacher Stadtmagistrat bitten, „[...] die ihrem verstorbenen Gemahl vergönnte Freiheit auch ihr zu belassen, worauf derselben für ihre Lebenszeit willfahret wird, welches dieselbe nach ihrem unterm 23 Juli 1661 erlassenen Schreiben mit Dank annahm.“²⁴

Die Besitzurkunden belegen, dass der Hof seit langem in Adelsbesitz, eine „adeliche Behausung“ also, gewesen war. Eine Liste der Rittersteuern der Reichsritterschaft Ortenau führt ab 1543 in einer umfangreichen Akte die Besitzer des früher „Marschalck Zimmerische Haus zu Gengenbach“ an.²⁵ 1578 werden die von Zimmern-Wittib und ihre Erben als Besitzer genannt, 1590 die von Zimmern-Erben, danach Gisbert Holdermann von Holderstein, von dem es schließlich Franz von Mercy erwarb. 1649 ist Maria Magdalena von Mercy geb. v. Flaxlanden als Inhaberin eingetragen: „besitzt ein Haus zu Gengenbach der Freyhof genannt, so der Marschalck von Zimmern gewesen.“²⁶

Über die Innenräume des Hofes unterrichten Beschreibungen dessen, was sich „auf dem Hof befunden, so der Freyfrau Generalin Von Mercy zuestendig“.²⁷ Folgende Räume wurden genannt: „In der Kuchin, In dem Kuchenkammerlin, in der großen Stuben, in der hinteren Camer, in der vorderen Stuben, in dem oberen Stüblin, ein Nebenzimmer, in der oberen Camer bei dem Gang, etc.“ (8. Mai 1663). Es muss also ein stattliches Haus gewesen sein.

Im Jahr 1670 verkaufte die Witwe Mercy den Hof an den Stattschreiber Georg Friedrich Dornblüth und quittierte aus Straßburg, wo sie mittlerweile wohnte,

[...] daß mir Georg Friedrich Dornblüth derzeit Stattschreiber zu Gengenbach wegen der Gengenbachischer Güter und Behausung welche er mir aberkauft, heut dato auf abschlag des Kaufschillings zu meinen sicheren handen nach

23 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/363.

24 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/363.

25 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

26 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

27 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

Straßburg paar gelüfert habe einhundert fünfzig Gulden guter gangbarer Reichswehrung.²⁸

Der Mercy'sche Hof muß ein Gebäude gewesen sein, dessen sich seine Besitzer nicht zu schämen brauchten: Noch 1757 lud ein Nachfahre Dornblüths die Bürgermeister und Herren von Offenburg, Zell und Gengenbach zur Besprechung in sein Haus, den Mercy'schen Hof, denn nur dort war genügend und komfortabel Platz: „Weilen aber die Gelegenheit im ‚Adler‘ nicht conveniert geschienen, so hat der Herr Kanzleiverwalter Dornblüth sämtliche in sein Haus in seine große obere Stube invetiert und das sehr angenehm war.“²⁹

Von den Erben Dornblüths ging das Haus schließlich an die Stadt. Bereits 1802 ließ die amtliche Beschreibung des Hofes keinen Zweifel mehr am schlechten Zustand des Hauses: „In dem hiesigen Gebiete liegen folgende adeliche Güter: der sogenannte von Mersysche Hof, welcher mitten in der Stadt liegt, ein altes ruinöses Gebäude ist und dem hiesigen Stadtwesen eigentümlich angehört.“³⁰ Aus dieser Zeit stammt auch der einzige Grundrißplan des Anwesens. (Abb. 7)

Wenige Jahre später (1818) erfahren wir, dass der Barbier Augustin Luchner ein „städtisches Gebäude der Mercische Hof genannt“, bewohnt und dafür jährlich 25 fl Zins an die Stadtkasse entrichtet hat. Das Haus war erst durch die von Luchner vorgenommenen Reparaturen bewohnbar gemacht worden.³¹

Wieder ein Jahr später, im August 1819, wurde im Ratsprotokoll die öffentliche Versteigerung des der Stadtgemeinde gehörenden „sogenannten Mercischen Hofes und dabei gelegnem Garten“ als Hausplatz notiert,

[...] welcher für ein Hauptgebäude mit Ökonomiegebäude hinlänglichen Raum umfasst, auf einer erhöhten abgesonderten Stelle in der Oberstadt situiert ist und eine vorzüglich schöne Ansicht in die Gegend von Offenburg her bietet; dieser Hof nemlich das alte steinerne Gebäude mit daran liegendem Platz wurde von

28 Generallandesarchiv Karlsruhe 202/491 (wie Anm. 17).

29 StA Ggb., Ratsprotokoll, 23.5.1757.

30 StA Ggb., C XII 6: Acten über den kirchlichen, politischen und ökonomischen Zustand der vormaligen Reichsstadt Gengenbach und ihren Gebieten, sowie über deren im Jahr 1802 erfolgte Mediatisierung und Einverleibung mit den badischen Landen.

31 StA Ggb., IV 3/121: Verwendung des sog. Mercischen Hofes mit dem daran liegenden Garten.

der Stadt in jenem Vergleiche von den Vogteien um 3000 fl übernommen; gleich neben daran befindet sich ein städtischer Garten.³²

Doch nur der Hafnermeister Konrad Remele wollte bieten und auch nur 1500 fl., so daß ein weiterer Termin anberaumt wurde. Erfolglos. 1826 wurde das alte Haus erneut beschrieben: „Dieses Gebäude ist ein Rücklaß aus den Ritterzeiten und dem Verfall unterworfen.“³³ So erfolgte schließlich der Abbruch. Der Schutt wurde unmittelbar vor der nun aufgebrochenen Stadtmauer in den alten Wehrgraben geworfen, der damit aufgefüllt wurde. Der heutige Mercy'sche Hof (Abb. 8) wurde 1858 etwas abseits vom einstigen alten Haus erbaut als Gasthaus mit Bierhalle. Beschrieben wird er als „Einschenkhalde mit gewölbtem Keller und Kegelbahn auf städt. Grund und Boden.“³⁴

3. Von Mercy, von Elter und von Schauenburg: das Umfeld Grimmelshausens

„Mit Schauenburg und Elter muß auch eine der höchsten Persönlichkeiten der Armee, der bayrische Feldmarschall Freiherr von Mercy, eng, sogar verwandtschaftlich, verbunden gewesen sein.“³⁵ Diese Vermutung Günther Weydts trifft zu: Mercy war in zweiter Ehe der Schwiegersohn des älteren Hans Reinhard von Schauenburg. Und seine erste Frau war die Schwester von Elters Frau gewesen.

Von 1648 bis 1649 diente Grimmelshausen im Regiment Elter. Johann Burkhard Freiherr von Elter war „[...] ein Vetter des berühmten bayerischen Feldmarschalls Mercy und Schwager des Obristen Hans Reinhard von Schauenburg in Offenburg, da ihre Frauen Schwestern waren.“³⁶ Als Vetter Mercys bezeichnet er sich in einer Bittschrift an den Kurfürsten Maximilian von Bayern vom 11. August 1645. Elters Frau wird als Patin am 3. September 1645 genannt: Anna Amalia geb.

32 StA Ggb., Ratsprotokoll, August 1819.

33 StA Ggb., C XII 6 (wie Anm. 30).

34 StA Ggb., IV 3/121 (wie Anm. 31).

35 Günther Weydt: Neues zu Grimmelshausen. In: *Simpliciana* VI/VII (1985), S. 36.

36 Könecke, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens* (wie Anm. 10), S. 366.

Bonin von Wachenheim; des Obristen Schauenburg Frau ist Anna Walpurgis Bonn von Wachenheim.³⁷

Franz von Mercy war dreimal verheiratet. Seine Frauen waren Anna Margareta, geb. von Wachenheim; Anna Margareta von Schauenburg (Eheschließung 1630), Maria Magdalena von Flaxlanden (Eheschließung 1638). Und vor allem über seine beiden ersten Frauen war er sehr eng mit Grimmelshausens Lebenswelten „Elter“ und „Schauenburg“ verbunden.

1628 ist im Taufbuch der Stadt Gengenbach eine Judentaufe dokumentiert: „XII Mai Baptizatus est Judaeus miles, Mayer ante dictus, nunc Jacobus. Parens huius habitat in Moravia Gühlenstein dicto, factus etiam christianum, uti narravit Filius. Rd. Praelatus nobilissima Anna Margareta de Mercy nata Bonin a Wachenheim.“³⁸ (Am 12. Mai wurde getauft ein jüdischer Soldat, früher Meyer genannt, nun Jakobus. Des- sen Eltern, genannt Gühlenstein, leben in Moravia, sind nun auch Christen, wie der Sohn berichtet. Patin war die Anna Margareta de Mercy geb. Bonin von Wachenheim). Der Eintrag ist ein Beleg für Mercys erste Ehe, die Hebert im übrigen mit einem weiteren Fund im Bayerischen Hauptstaatsarchiv bestätigen kann. Heberts Fazit: „Mercy war gut bei Kasse, vielleicht wegen des Vermögens seiner ersten Ehefrau, einer geborenen von Wachenheim, die wohl 1627 gestorben war und ihn als Universalerben eingesetzt hatte.“³⁹ Der Taufbucheintrag lässt sie jedoch 1628 noch unter den Lebendigen weilen.

Im Ehevertrag mit Anna Margareta von Schauenburg setzte Mercy seinen Hof in Gengenbach als Witwensitz fest:

In dem Namen der Heiligen Dreifaltigkeit! Ich Frantz von Merzy zu Mandre under dem wohlhöbl. Schawenburgischen Regiments Obristen Leütenandt (nehme zu einem ehelichen Gemahl) Anna Margareta von Schawenburg (Tochter des Landvogts Hans R. v. Sch., das Heiratsgut der Braut: 2000 Gulden [...]) Versichere ich Frantz von Merci erstlich einen Witwensitz uf meiner in Gengenbach eigenthumblichen behausung (Hoff genandt) sambt seinen dazu von Gisbert Holdermann erkaufften Gütern. (...) Zeugen u. a. Henri de Mercy, Maximilian von Mercy, Caspar von Mercy. Geben Gengenbach den Ersten Monatstag Julij 1630.⁴⁰

37 Kónnecke, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens* (wie Anm. 10), S. 366.

38 Erzbischöfliches Archiv Freiburg.

39 Hebert, Franz von Mercy (wie Anm. 9), S. 562.

40 Generallandesarchiv Karlsruhe Q 1069: Ehevertrag Mercy – Schauenburg.

Mercy war in zweiter Ehe verheiratet mit Anna Margareta von Schauenburg (geb. in Offenburg um 1612, gestorben 1636?). Ihr Vater war Hans Reinhard von Schauenburg, Landvogt der Ortenau, nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Kommandanten von Offenburg, in dessen Dienst Grimmelshausen stand. Er hieß „der Jüngere“ im Unterschied zu seinem Vetter, der 1629 Statthalter des Kaisers in den vorderösterreichischen Landen in Ensisheim war.⁴¹ Das Gengenbacher Ratsprotokoll hatte schon am 23.1.1606 berichtet: Hans Reinhart von Schauenburg, Unterlandvogt in der Ortenau, schwört, die Rechte, Gewohnheiten und Freiheiten der Stadt Gengenbach stets zu halten.

Die Beziehungen Mercys zu anderen Mitgliedern derer von Schauenburg werden wohl freundschaftlich gewesen sein. Man übernahm gegenseitig gerne auch Patenschaften: „Johann Burkhard Freiherr von Elter stand in nahen verwandtschaftlichen Beziehungen zu Hans Reinhard von Schauenburg; die Frauen beider waren geborene v. Wachenheim. Bei ihren Kindern vertraten sie gegenseitig Patenstelle.“⁴² Der jüngere Hans Reinhard von Schauenburg hat am 12. Mai 1651 zu Gaisbach von seinem Schaffner Grimmelshausen ein Geburtszeugnis ausfertigen lassen für einen Sohn Burkhard von Elter. Am 17. Februar 1640 sei diesem zu Offenburg der Sohn Franz Reinhard von Elter geboren worden. Unter den Paten, den „Pfetter und gettel“, war auch Feldmarschall von Mercy.⁴³

Nuptius celbr. der wohlgebohren Herr Frantz von Merciy mit der wohledlen viel ehr vnnd tugentsamen Jungfr. Maria Magdalena von Flachslanden. Testes Ihro Excell. Herr General Veltzeugmeister Hannß Heinrich von Reinach freyherr, Herr Isaac Volmar V. O. Cantzler, H. Hannß Cunrat von Flachslanden V. O. Regiments Rath Vnnd Herr zu großen Hüningen vnndt andere Cavalieri.⁴⁴

In dritter Ehe war Mercy verheiratet mit Maria Magdalena von Flachslan (Flachslanden: ehemals Schloß und heute Dorf im Sundgau, Südsaß). Die Heirat erfolgte 1638 in Breisach, einziges Kind aus dieser Ehe war Peter Ernst, ebenfalls später kaiserlicher Feldmarschallleut-

41 Vgl. Ernst Batzer: Johann Reinhard von Schauenburg der Jüngere. In: *Die Ortenau* 1/2 (1910/1911), S. 103–114.

42 Artur Bechtold: *Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit*. München 1919, S. 50.

43 Bechtold, *Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit* (wie Anm. 42), S. 51.

44 Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Ehebuch Breisach, 22.3.1638, fol. 81.

nant. Hochgestellte Persönlichkeiten wie der vorderösterreichische Kanzler zu Ensisheim, Isaac Volmar (später Kaiserlicher Bevollmächtigter bei den Friedensverhandlungen zu Münster), waren als Zeugen zugegen. Mercy hatte es längst bis in die besten Kreise geschafft. „Modern und im Jargon ausgedrückt war Mercy in einer militärisch-
verwandtschaftlichen Seilschaft.“⁴⁵

In der oben erwähnten Bittschrift an den Kurfürsten Maximilian von Bayern vom 11. August 1645 nannte sich von Elter „Obristleutnant im Regimente Mercy“. Dessen Erbe wollte er damals, eine Woche nach dem Tod Mercys, antreten. Doch der bayerische Kurfürst konnte ihm dieses Kommando nicht übertragen, da er es schon Mercys Sohn anvertraut hatte. Aber er machte ihn wenigstens zum Kommandanten dieses angesehenen Regiments, da Mercys Sohn noch zu jung war zur aktiven Ausübung des Amtes. Zwei Jahre später erhielt Elter dann ein eigenes Regiment und in diesem „Regiment Elter“ war Grimmelshausen dann 1648 als Regimentssekretär tätig. Sein Vorgesetzter war Mercys Vetter.⁴⁶

Es verwundert also nicht, dass Grimmelshausen in seinem *Springinsfeld* Franz von Mercy als dem verewigten Vetter seiner beiden Vorgesetzten von Elter und von Schauenburg einen kleinen, aber feinen poetischen Grabstein gesetzt hat.

45 Hebert, Franz von Mercy (wie Anm. 9), S. 563.

46 Könnecke, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens* (wie Anm. 10), S. 367.

Abbildungen



Abb. 1: Franz Freiherr von Mercy.

In: Hans Gaede: Der Feldzug um Freiburg 1644. Eine kriegsgeschichtliche Studie. Freiburg 1910, S. 4: „Mercys Bild wurde nach einem Porträt gefertigt, welches sich im Kupferstichkabinett zu München befindet, aus dem Nachlaß des Königs Ludwig I. stammt und im 19. Jahrhundert wahrscheinlich nach einem alten Original gezeichnet ist.“

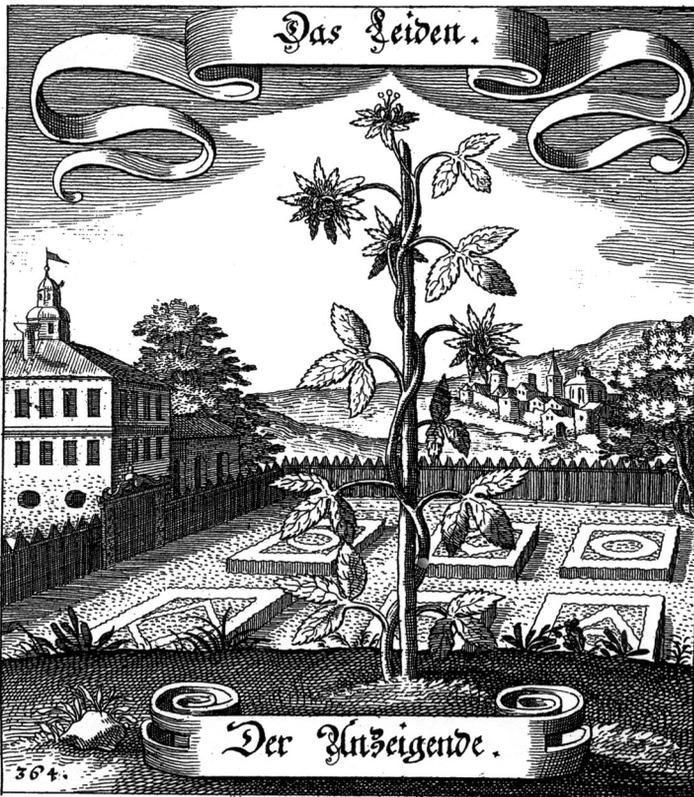


Abb. 2: Franz Freiherr von Mercy.

In: Franz Johann Josef von Reilly: *Skizzierte Biographien der berühmtesten Feldherren Oesterreichs von Maximilian I. bis auf Franz II.* Wien 1813, Kupferstich Nr. 27.



Abb. 4: Gedenkstein an der Loretokapelle Freiburg i. Br.



Die Passionsblum' ist in gärten wol bekant/
 Man sagt/sie zeig' uns an des H^{er}ren Christi leiden/
 Daher Anzeigend' ich bedächtig ward genant.
 Wer sich auch von der welt/wie sichs gebürt/wil scheiden/
 Derselbe leiden mus/und füren einen stand
 Der ihr zu wieder ist/und alle Bollust meiden/
 Im leiden wird alsdan er frächte bringen wol/
 Wan er auch ist mit Gott des nechsten nutzens vol.
 F. B. M.

1642.

Aaaaa ij

Abb. 5: Sinnbild von Franz Freiherr von Mercy in der
 „Fruchtbringenden Gesellschaft“. In: *Der Fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen,
 Vorhaben, Gemähle und Wörter*. Frankfurt a. M. 1646. [Nachdruck München 1971
 (Die Fruchtbringende Gesellschaft. Quellen und Dokumente in vier Bänden. Hrsg. von
 Martin Bircher. Bd. 1), Bl. Aaaaa ij].



Abb. 6: Marmorbüste Franz Freiherr von Mercys in der Ruhmeshalle München, Nr. 27, Mittelwand links. Künstler: Ludwig Schaller, 1853. Foto mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.

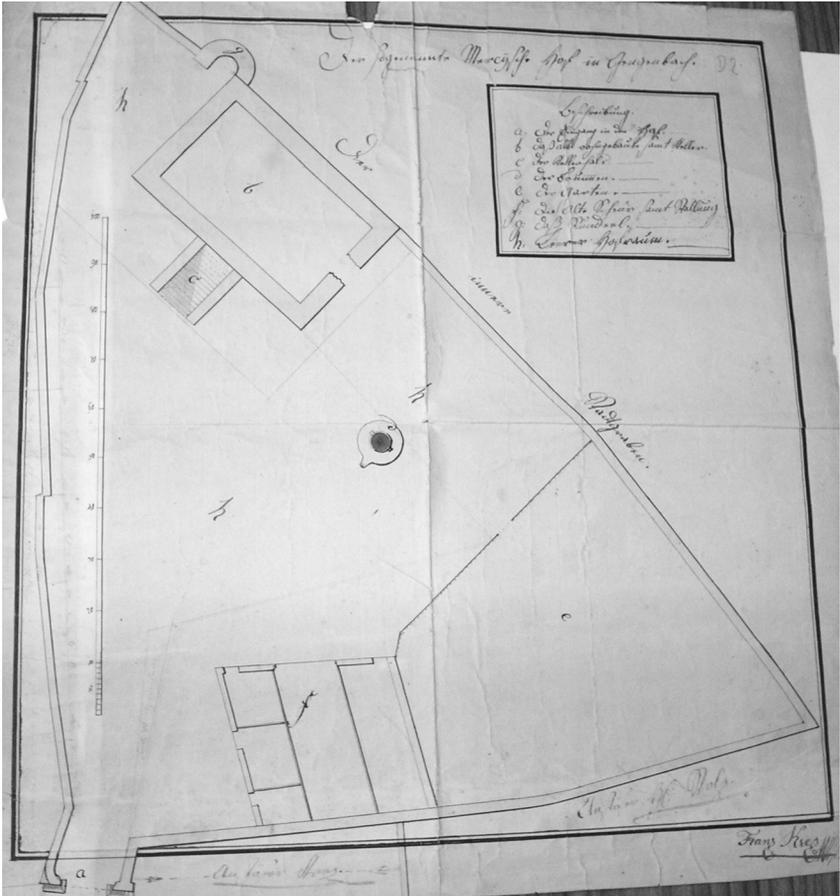


Abb. 7: Grundriß Mercy'scher Hof um ca. 1800, StA Ggb, Plansammlung.

Legende: a) der Eingang in den Hof (von der Hauptstraße aus beim heutigen Hotel Reichsstadt); b) daβ alt wohngebaute samt Keller; c) der Keller Hals; d) der Brunnen; e) der Garten; f) die alt Scheür samt Stallung; g) das Runderle; h) leerer Hofraum. Oben: der innere Stadtgraben. – Der moderne Mercy'sche Hof steht auf dem Bereich e) der Garten.



Abb. 8: Der Mercy'sche Hof in Gengenbach 2007.

ITALO MICHELE BATTAFARANO (Trento)

Grimmelshausens *Courage* als Graphic Novel in italienischer Sprache

1980 erschien in Mailand Grimmelshausens *Courage* als Roman in graphischen Bildern (Graphic Novel). Autor der Bilder war der Zeichner Vincenzo Jannuzzi (geb. 1946), der daher auf dem Titelblatt als Autor erscheint:

Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*. Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen. Milano: Mondadori 1980 (= AL BUM). 166+(2) S., 21 x 27,2 mm. (Frontispiz, Abb. 1)

Der italienische Text, der die Bilder begleitet, basiert auf der italienischen Übersetzung, die drei Jahre vorher erschienen war:

Grimmelshausen: Vita dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio. Nota introduttiva di Italo Michele Battafarano. Traduzione di I. M. Battafarano e Hildegard Eilert. Torino: Einaudi 1977.

Zwischen dem Zeichner und den Übersetzern bestand keinerlei Kontakt, weder vor der Publikation der graphischen Darstellung im Jahre 1980 noch danach. Wie Vincenzo Jannuzzi auf Grimmelshausen gestoßen ist, ist unbekannt. Auf Grund der wenigen Zeilen, die der Zeichner als Vorwort schreibt und unter Berücksichtigung dessen, was er in seinem Internet-Portal (www.vincenzojannuzzi.it) dazu sagt, ist wohl zu vermuten, dass er über Brecht auf den Namen „Coraggio“ der soeben erschienenen italienischen Übersetzung bei einem der bekanntesten italienischen Verleger aufmerksam geworden sein muss. Er übernimmt die italienische Übersetzung von mir und Hildegard Eilert, adaptiert und integriert sie seinen graphischen Tafeln, d. h. meistens stark reduziert und teilweise variiert.

Vor Grimmelshausens *Courage* hatte Jannuzzi bereits den libertinen Roman *Le 11.000 verghe* (*Die elftausend Ruten*, 1979) von Guillaume Apollinaire (1880–1918) in Bilder übertragen und mit einer Prachtedition einen Publikumserfolg erlebt. Das Werk wurde mehrfach

in Luxuseditionen sowohl in Italien (Neudruck zuletzt 2006) als auch in französischer und holländischer Übersetzung neu aufgelegt. Angesichts der Tatsache, dass Jannuzzi ein Zeichner ist, der einen ganzen Roman in Bilder mit kurzem Text in Sprech-Blasen überträgt, und der also kein Illustrator ist, der nur wenige Bilder für einen gedruckten Roman als Begleit-Illustrationen zeichnet, werde ich mich vor allem auf die Bilder-Sequenz, also auf die Graphic Novel (Comic) konzentrieren und nur in einem zweiten Schritt auf den begleitenden Text hinweisen.

Jannuzzis Zeichen-Technik lässt eine Vorliebe für Schwarz erkennen. Es entsteht so der Eindruck, als stünde jedes Bild im Dunkel und wäre nur von einer schwachen Lampe indirekt beleuchtet. Bei den Zeichnungen überwiegt eine Neigung zur Skurrilität und im Bereich des Sexuellen ein Hang zur Derbheit. Die physische Deformation der Körper bietet den Schlüssel zum Verständnis der einzelnen Personen, ihr Charakter und ihr Verhalten wird auf diese Weise augenfällig. So erscheint zum Beispiel die gegen den italienischen Ehemann mit dem Stock kämpfende Courage in einer perspektivisch von unten gesehenen Gesamt-Figur – der Situation entsprechend – ganz nackt und in selbstbewusster, wenn auch defensiver Haltung, die die Hauptfigur in ihrer physischen Dimension zelebriert (S. 47, Abb. 2). Ihrem Ehemann, dem angeblich schönen, aber nicht besonders klugen Italiener, ist dagegen ein beinahe kindisch deformiertes Gesicht eigen, in dem die Selbstverständlichkeit der Vorstellung einer mit sturer Gewalt sich behauptenden Überlegenheit des Mannes über die Frau zum Ausdruck kommt (S. 46, Abb. 3).

Entsprechend seiner Strategie der Deformation, die Charakter und Haltung der Figuren verdeutlichen soll, erscheint die schöne Gestalt der Courage mit wohlproportionierten Gesichtszügen, so wie man sie in ihren jungen und in den besten Jahren kennt, als sie die Männer mit ihrer Sinnlichkeit betört und mit ihrem Geschick und ihrer Schnelligkeit notfalls im Hause oder auf dem Schlachtfeld auch physisch unterwirft. Jannuzzi fängt jedoch auch ihren allmählichen Alterungsprozess ein. Entsprechend der rückblickenden Erzählperspektive erscheint Courage in den ersten Bildern, und wenn sie als Erzählerin in Erscheinung treten soll, als eine alte Frau. Sie wird hier jedoch als eine allzu alte und gebrechliche Gestalt präsentiert, die durch eine übergroße Adler-Nase gekennzeichnet ist, welche das Gesicht beinahe okkupiert.

Die deformierende Absicht des Zeichners ist evident. Diese von Jannuzzi gezeichnete alte Courage ist die um 60 Jahre alte Frau, die – laut Grimmelshausen – immer noch eine besondere Anziehungskraft

auf den fahrenden Schüler Philarchus Grossus ausübt. Im Comic erscheint sie dagegen als eine sichtlich verfallende uralte Frau, deren Gesichtsdeformation übertrieben ist, zumal die Nase bekanntlich nicht mit dem Alter wächst und auch sonst nicht so sehr hervorsticht, wenn die Gesichtsbacken zusammenschrumpfen (S. 9, Abb. 4). Jannuzzi will damit offensichtlich die Marginalisierung der Courage, ihr Zigeuner-Dasein, zeichnerisch betonen.

Für den Zeichner, der Sexualität mit einer deformierenden Groteske auszudrücken versucht, sind die Szenen der Vergewaltigung von Courage durch den Major und seine Soldaten nach der Belagerung und Einnahme der Stadt Hoya ein Prüfstein für die Verifizierung der Qualität seiner zeichnerischen Begabung, denn dort muss er beweisen, dass er den Originaltext nicht überinterpretiert oder eklatant missdeutet, wenn er ihn in Bilder überträgt. Im Großen und Ganzen beherrscht Jannuzzi das Thema, indem er sowohl sadistische als auch pornographische Nuancen vermeidet. Die gefangene Courage wird hier in ihrer Nacktheit und Schönheit gezeichnet, mit den Händen auf dem Rücken zusammengebunden und mit verbundenem Mund, auf die Knie gezwungen, also stets in unterworfenem Zustand. Dass sie hell gezeichnet ist, unterstreicht ihre Opferrolle in Händen von dunkel gezeichneten Männern. Die ihr gegenüber stehenden Peiniger, Männer in Uniform, erscheinen hingegen physisch deformiert, mit kaputten Zähnen, schiefen Gesichtern, zersausten Kleidern. Wenn der Major sie zu vergewaltigen beginnt, wird er als ein nacktes Wesen gezeigt, das eher einem widerlichen Tier ähnelt als einem Menschen (S. 71, Abb. 5). Dabei versinnbildlicht diese tierische Deformation des Humanen in Jannuzzis Bildübertragung das, was Grimmelshausen mit Courages Worten die „viehische Begierde“ jener Männer nennt, die kein christliches Erbarmen kennen.

Die ersten Bilder vor der Belagerung und Plünderung von Brago-ditz zeigen hingegen ein wohlbehütetes Kind in einer Idylle der böhmischen Provinz. Diese wird unmittelbar danach eine grausame Verwandlung infolge der Schrecken des Dreißigjährigen Krieges erleben. Damit beginnt das Unglück des jungen unschuldigen Mädchens, das in Männerkleider gezwungen, später Janco, dann Courage genannt wird. Im Gegensatz zu Courage werden die Männer mit unterschiedlichen Gesichtsdeformationen gezeichnet. Am unmenschlichsten erscheinen sie, wenn sie Courage vergewaltigen, als Sexualobjekt kaufen und sich als Ehemänner ihr gegenüber erpressend oder gleichgültig zeigen. Ausnahmen sind hier selbstverständlich der geliebte Ehemann, der bei der

Belagerung von Hoya stirbt, und der dänische Offizier. Dagegen weist Springinsfeld beinahe teuflische Züge auf, wenn er Courage ins Lagerfeuer werfen will.

Die Monstrosität der Courage, die vom grausamen Monstrum Krieg deformiert wurde, kulminiert in der Gesichtsdeformation der alten, ihr Leben erzählenden Courage, die Jannuzzi mehrmals einrückt, den Leser erinnernd, wie vergänglich das Leben ist, wie schnell Liebe und Sinnlichkeit verbraucht werden, wie nah Eros und Thanatos beieinander sind. Der Zeichner will keine ihm fern liegende Erbauungsmoral verkünden, sondern ihm dient die mit dem physischen Verfall einhergehende Verrohung der Züge von Courage dazu, neben der Vergänglichkeit den Prozess der menschlichen Deformation im Krieg zu versinnbildlichen.

Jannuzzi hat die Erzählstruktur von Grimmelshausens Roman beibehalten, jedoch die Kapitel auf 14 reduziert, die Worte in den Sprechblasen stark reduziert, aber den gelehrten Duktus der Barocksprache weitgehend beibehalten, narrative Einschübe und sogar Anmerkungen zwischen den Bildern eingeschoben, um dem Leser die dichte Entwicklung der Handlung verständlicher zu machen. Eingeführt wird jedes Kapitel von einem ganzseitigen Bild, das den Inhalt des begleitenden Kapiteltitels resümiert.

Eher störend als verfremdend wirken manche Redewendungen, die Jannuzzi mit einer bedauerlichen Bedenkenlosigkeit verwendet: „Kiss me baby“ (S. 152) oder „Halte! Dogumenda“ (S. 162), welche einerseits den Jargon der amerikanischen Popkultur um die Mitte des 20. Jahrhunderts aufnehmen, andererseits einen Ausdruck der geläufigsten italienischen Witze über die Carabinieri benutzen: in beiden Fällen vollkommen unpassend.

Angeichts der Tatsache, dass Grimmelshausens *Simplicissimus* teilweise in einer Comic Novel oder Graphic Novel (it.: „Fumetto“, d. i. „Sprechblase“) französischer Herkunft vorliegt, worüber Peter Heßelmann in diesem Jahrgang der *Simpliciana* berichtet, stellt sich die Frage, ob diese Form der Popkultur, die in Italien (1980) und Frankreich (1994) Grimmelshausens Romane auf eine besondere Weise popularisiert hat, überhaupt mit der deutschen Bild- und Bildungstradition kompatibel ist. Da in deutscher Sprache kein entsprechender Begriff für Graphic Novel oder Fumetto existiert und man dafür gewöhnlich Comic benutzt, liegt die Vermutung nahe, dass das deutsche Bildungssystem schon im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert populären Formen der Jugendliteratur, woraus sich die Graphic Novel für Erwachsene ent-

wickelte, entgegenstand, auch wenn ihr Import nicht verhindert werden konnte. Man denke nur an die teils banale, teils ideologisch verbrämte Tier-Figuren-Welt Walt Disneys, in welcher Mäuse, Enten und Wölfe als Ersatz-Menschen den „american way of life“ propagieren.

Das Fehlen von Graphic Novels als Bild-Übertragungen deutscher Literatur ist per se weder ein Mangel noch ein Glück, denn entscheidend ist schließlich das Talent des Zeichners und die mehr oder weniger gelungene Synthese der Romanhandlung in Sprechblasen.

Man darf daher gespannt auf eine Bearbeitung von Grimmelshausens Romanen als Graphic Novels aus deutscher Hand und Sicht warten.

Abbildungen



Abb. 1: Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*.
Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen. Milano 1980, Frontispiz.

SICCOME MI COMANDATE DI
COMBATTERE ... SAREI PAZZA A
FARMI PASSARE QUEST' OCCASIO-
NE PER OTTENERE QUALCOSA A
CUI NON AVREI MAI AVUTO
DIRITTO!



Abb. 2: Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*. Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen. Milano 1980, S. 47.



Abb. 3: Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*. Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen. Milano 1980, S. 46.



Abb. 4: Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*.
Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen. Milano 1980, S. 9.



Abb. 5: Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*.
Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen. Milano 1980, S. 71.

PETER HEBELMANN (Münster)

Die Höhle des Zerberus. Grimmelshausens *Simplicissimus* im Comic

Ein bis jetzt noch kleines Kapitel in der umfangreichen Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens und seines literarischen Werkes nehmen Comics ein. Auch in dieser modernen Gattung visuell-verbaler Erzählens leben simplicianische Figuren weiter. Die Verarbeitung von Vorlagen aller Art aus der Literatur ist dem Genre alles andere als fremd. So hat es immer wieder Adaptationen epischer und dramatischer Werke der Weltliteratur gegeben, zum Beispiel in der stattliche 205 Bände umfassenden Reihe *Illustrierte Klassiker* (1956–1972), für die das Wechselspiel visueller und verbaler Darstellungskomponenten prägend war.

Der 1995 als Comic-Figur auf dem deutschen Comic-Markt „wieder erstandene“ *Simplicissimus* hat eine ihm bestens vertraute Vorgängerin. Ein bereits 1980 erschienener, längst vergriffener italienischer *Courasche*-Comic geht auf die Übersetzung der *Ausführlichen und wunderseltzamen Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* von Italo Michele Battafarano und Hildegard Eilert zurück.¹ Der Comic lehnt sich inhaltlich überraschend eng an das Original bzw. die Übersetzung an, seine Bild-Text-Sequenzen zeichnen sich nicht selten durch eine besondere Frivolität aus.

Der 1995 im Münchener Splitter-Verlag erschienene Comic *Simplicissimus – Die Höhle des Zerberus*, der auf einer ein Jahr zuvor veröffentlichten französischen Ausgabe fußt, hat einen Umfang von 56

1 Vincenzo Jannuzzi: *Vita mirabile dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio. Dal romanzo di Hans Jakob C. von Grimmelshausen*. Milano 1980 (Collezione Album). Das 168 Seiten umfassende Album ist im Verlag Arnoldo Mondadori Editore erschienen und basiert auf der 1977 veröffentlichten italienischen Übersetzung des *Courasche*-Romans. – Grimmelshausen: *Vita dell'arcitruffatrice e vagabonda Coraggio*. Nota introduttiva di Italo Michele Battafarano. Traduzione di Italo Michele Battafarano e Hildegard Eilert. Torino 1977 (Centopagine 48). Zum italienischen *Courasche*-Comic vgl. den Beitrag „Grimmelshausens ‚Courage‘ als Graphic Novel in italienischer Sprache“ von Italo Michele Battafarano in diesem Jahrgang der *Simpliciana*.

Seiten und umfaßt 46 zweiseitige Bildtafeln.² Es handelt sich um eine freie Bearbeitung des *Simplicissimus Teutsch*, der als Anregung und Hintergrund für neue simplicianische Abenteuer diente. Auf der Rückseite des Umschlags wird auf die literarische Quelle hingewiesen und für die Bildgeschichte geworben: „Der große deutsche Barockroman des Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen diente als Vorlage für diese Abenteuerreihe aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges.“ Es waren offenbar „Continuationen“ geplant, doch sind weitere Comic-Bände nicht erschienen.

Der französische Text stammt von Roger Seiter und Isabelle Mercier, die deutsche Übersetzung von Resel Rebiersch. Für den französischen Rahmentext war Isabelle Mercier allein verantwortlich. Die Zeichnungen steuerten Joly Guth und Frédéric Pillot bei. Die Signaturen der beiden Zeichner sind auf 1993 datiert. Das vierfarbige Hardcover-Album hat mit seinen 56 Seiten eher Buch- als Heft-Charakter. Die limitierte und nummerierte deutsche Ausgabe (600 Exemplare) des im Bild- und Textteil konventionellen Comics ist inzwischen vergriffen.

Der Rahmentext, der den Grimmelshausen-Comic am Anfang und Ende umschließt, setzt mit einer medias-in-res-Erzähltechnik ein. Der junge Simplex, Sohn des „unvergleichlichen, des unbegreiflichen, des großartigen Simplicissimus“ (5), befindet sich auf einer Reise, die ihm das überraschend großzügige Vermächtnis seines Vaters ermöglicht hat. Auf einem heruntergekommenen Bauernhof trifft Simplex auf zwei ebenso tollpatschige wie skurrile Greise, Scylla und Charybdis, die einst Knechte des alten Simplicissimus waren. Er wird von Scylla und Charybdis als humorvoller Abenteurer und „guter, freigiebiger Herr“ charakterisiert (6). Simplex erfährt einiges über seinen Vater, den er kaum gekannt hat. Der Sohn „[...] sah ihn als kecken, sorglosen jungen Mann, nicht nur als den schlichten Krieger und eifrigen Schürzenjäger, den ihm seine Amme beschrieben hatte. Aus den Erzählungen von Scylla und Charybdis entstand eine starke, anziehende, humorvolle Persönlichkeit, die treue Freundschaft über alles stellte [...]“ (6) Der einleitende Rahmenteil endet mit einem Hinweis auf den in einem mysteriösen Labyrinth verborgenen legendären Schatz eines Konrads von

2 Joly Guth, Frédéric Pillot, Roger Seiter, Isabelle Mercier: *Simplicissimus. Die Höhle des Zerberus*. München 1995. Die Zitatnachweise erfolgen im Text dieser Abhandlung unter Angabe der Seitenzahl in Klammern. Der Splitter-Verlag existiert inzwischen nicht mehr. Die französische Erstausgabe erschien im Verlag Glénat in Grenoble: *Simplicissimus. L'antre du Cerbère*. Grenoble 1994.

Recklinghausen. Damit ist der Spannungsbogen aufgebaut und die Bild-Text-Folge beginnt.

Man findet sich zurückversetzt in die Epoche des Dreißigjährigen Krieges, genauer in den Herbst 1637. Der Haudegen *Simplicissimus* und sein Gefährte Springinsfeld brechen zu einem Streifzug gegen die Schweden auf, um Beute zu machen und ihren Hunger zu stillen. Doch zunächst kundschaften sie ein Dorf auf der Suche nach Proviant aus. Nach dem Vorbild der Episode vom Speckdiebstahl im *Simplicissimus Teutsch* gelangen sie in ein Pfarrhaus, wo sie – wie vermutet – auf eine gutgefüllte Speisekammer stoßen. In einem nächtlichen Raubzug werden später die Schinken des Dorfpfarrers Otos gestohlen. Zuvor zeigt der arglose Geistliche seine reichhaltige Bibliothek, die sofort das Interesse von *Simplicissimus* weckt. Besonders angetan ist er von einem kostbaren Buch, in dem sich prächtige Kupferstiche befinden. Das Werk schildert die legendäre Geschichte des Konrad von Recklinghausen, der im 12. Jahrhundert einen Schatz aus dem Orient mitgebracht haben soll, dessen schönste Pretiosen abgebildet sind. Unter seiner heimatlichen Burg unweit des Dorfes habe er – der Sage zufolge – ein unterirdisches Labyrinth anlegen lassen, in dem die Kleinodien seitdem verborgen seien. Nur einem Mann von Mut und großer Gelehrsamkeit – so das Vermächtnis Konrads – solle es gelingen, ins Innere des Mystereums vorzudringen und die zahlreichen Gefahren auf dem Weg dorthin zu bestehen.

Simplicissimus, Springinsfeld, Otos und der schwedische Söldner Stephan von Kristoffel machen sich schließlich auf, um den Zugang zum Höhlenlabyrinth zu suchen und zum sagenhaften Schatz vorzudringen. Nachdem mehrere Rätsel mit Hilfe mythologischen Wissens und der „ars combinatoria“ gelöst worden sind und sich Mechanismen in Gang setzen lassen, so daß sich verschlossene Eingänge öffnen und zunächst unüberwindlich scheinende Hindernisse beseitigt werden können, gelingt es ihnen, sich durch eine Horrorszenarie den gefährlichen Weg zu bahnen. Als letzter Gegner, der zu überwinden ist, erweist sich der dreiköpfige Hund Zerberus, der den Schatz im Zentrum der Höhle bewacht. Schließlich können die Eindringlinge den Ort des Grauens mit ihrer Beute verlassen. Doch ihr Glück währt nicht lange, denn der Schatz wird ihnen schon bald geraubt.

Nach einem Zeitsprung halten sich *Simplicissimus* und seine Gefährten ein halbes Jahr später in Venedig auf, wo sie mehr vom Schicksal Konrads von Recklinghausen während des dritten Kreuzzuges erfahren. Konrad und sein griechischer Begleiter Demetrios stießen

damals nicht nur auf den Schatz, sondern auch auf eine Bibliothek, die bedeutender als die von Alexandria gewesen sei. Damit bahnt sich ein neues Abenteuer in einer „Continuation“ an, denn Simplicissimus beschließt, nach Lakonien aufzubrechen und die sagenhafte Bibliothek zu suchen. Es folgt als Abschluß der zweite Teil des Erzählrahmens. Simplex erwacht in einem Zimmer des Bauernhofes von Scylla und Charybdis und vertieft sich in das alte Buch, das Konrads im 13. Jahrhundert unternommenen Kreuzzug in den vorderen Orient schildert. Im Zuge seiner empathischen Lektüre nimmt Simplex wie gebannt an den faszinierenden Abenteuern Konrads in fernen Ländern teil, bis Charybdis ihn aus seinen Leseträumen reißt und einen Teller Hühnersuppe serviert.

Nicht nur Simplicissimus und Springinsfeld haben als Comicfiguren in *Die Höhle des Zerberus* überlebt, sondern auch Courasche. In der Bildtafel 21 tritt sie erstmals in Erscheinung (S. 27, Abb. 1). Die legendäre Landstörzerin, die Marodeure verfolgt, weil sie ihr Waffenlager geplündert haben, lauert mit ihren Leuten Simplicissimus und seine Gefährten auf. Sie erkennen die bekannte „Mutter Courage“ sofort und Simplicissimus beteuert, auf dem zurückgelegten Weg niemanden gesehen zu haben. Mit zweifelhaftem Charme versichert er, es sei ihre „erste und unvergeßliche Begegnung“ (27). Courasche, die seine Ironie durchschaut, antwortet dem „Sprücheklopfer“ resolut und in für sie geradezu typischer Manier: „Spar dir die Spucke für eine günstigere Gelegenheit!“ (27)

Die nächste Gelegenheit entpuppt sich für Simplicissimus jedoch alles andere als günstig. Die zweite und letzte Begegnung zwischen den beiden alten Kontrahenten zeigt Bildtafel 44 (S. 50, Abb. 2). Nach dem Schatzfund werden Simplicissimus und seine Kumpane von der Diebesbande des Leutnants Schwarzherz überfallen. Doch die plötzlich auftauchende Courasche rettet mit ihren Spießgesellen Simplicissimus und den Seinen das Leben, Schwarzherz ergreift die Flucht. Als der unversehens Gerettete der Erzbetrügerin aus Dankbarkeit ein Goldgeschenk machen will, erntet er von ihr nur Hohn für das angebotene „Kleingeld“ (50). Denn sie reklamiert den ganzen Schatz für sich. Sie will aber „nicht allzu hartherzig sein“ und überläßt Simplicissimus, der die Literatur liebt, als „Trostpreis“ hämisch ein vergnügliches Buch (50), möglicherweise ihre Autobiographie *Trutz Simplex*, die sie dem – wie es auf dem Titelblatt heißt – „weit und breitbekanten Simplicissimo zum Verdruß und Widerwillen“ publiziert hat, um sich an ihm ebenfalls auf literarische Art zu rächen. Die schöne Courasche, die auch im Co-

mic eine magische Aura umgibt, reitet mit dem Schatz davon und die aus der Höhle des Zerberus zurückgekehrten Abenteurer stehen nahezu mit leeren Händen da (Bildtafel 45, S. 51, Abb. 3).

In *Die Höhle des Zerberus* sorgt die Verbindung von simplicianischen Abenteuern aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges und antiker Mythologie, deren Kenntnis zur Lösung aller Rätsel und damit zum Schlüssel für die Entdeckung des geheimnisvollen Schatzes wird, für Spannung. Simplicissimus und sein Sohn werden im Comic als begeisterte Leser präsentiert, denen die bekannte simplicianische Ironie und der Humor nicht fremd sind. Courasche erscheint als ebenbürtige Gegenspielerin, Springinsfeld als bärbeißiger Gesell des Simplicissimus. Wo der abenteuerliche Simplicissimus auch auftaucht, überall geht es turbulent zu. So erinnert sich Charybdis: „[...] mit ihm haben wir uns nie gelangweilt. Jeder Tag brachte neue Abenteuer, und keins glich dem anderen.“ (5) Das gilt nicht zuletzt für den Auftritt des „seltzamen Vaganten“ als Comic-Held in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts.

Abbildungen



Abb. 1: Joly Guth, Frédéric Pillot, Roger Seiter, Isabelle Mercier: *Simplicissimus. Die Höhle des Zerberus*. München 1995, S. 27.



Abb. 2: Joly Guth, Frédéric Pillot, Roger Seiter, Isabelle Mercier: *Simplicissimus*. Die Höhle des Zerberus. München 1995, S. 50.



Abb. 3: Joly Guth, Frédéric Pillot, Roger Seiter, Isabelle Mercier: *Simplicissimus. Die Höhle des Zerberus*. München 1995, S. 51.

KLAUS HABERKAMM (Münster)

Simplicianische Zwiebschalen. Zur Wirkungsgeschichte Grimmelshausens bei Grass

[...] als könne ein Mensch sich selbst erzählen [...]
(Max Frisch: *Montauk*)

Günter Grass' Autobiografie *Beim Häuten der Zwiebel* (2006) ist „Allen gewidmet, von denen ich lernte.“ Da der Rückblick die eigentlichen ‚Lehrlingsjahre‘ des bildenden Künstlers und Autors bis zum Erscheinen der *Blechtrommel* (1959) umfasst, führt er zahlreiche Lehrmeister auf. Unter ihnen befindet sich, nach chronologischer und bedeutungsmäßiger Rangfolge ganz wesentlich, Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Auf ihn hatte den Danziger Gymnasiast sein Deutschlehrer aufmerksam gemacht, dem somit die Dedikation der *Zwiebel* nicht zuletzt gilt:

Studienrat Littschwager, dem meine ins Absurde abschweifenden Aufsätze gefielen, hatte mir als leicht lesbare Volksausgabe den ‚Abentheuerlichen Simplicissimus‘ mit der Empfehlung ‚barocker Realismus, unglaublich, aber wahr, wie alles bei Grimmelshausen...‘ in die Hand gedrückt, worauf ich mich heiß las.¹

Der verdienstvolle Schulmann formulierte mit diesem lakonischen Kommentar nicht nur das literarische Programm Grimmelshausens, sondern auch das seines ‚Adepten‘ Grass avant la lettre. Seine Hellsicht reichte bis in den Doppelsinn der Wendung „unglaublich, aber wahr“ hinein. – Gegen Ende von Grass' Autobiografie heißt es bekräftigend, anfangs sei es „Studienrat Littschwager gewesen, der seinen Schüler mit Grimmelshausens ‚Simplicissimus‘ impfte“ (437). Gerade in der *Zwiebel* legt der neuzeitliche Autor von diesem prägenden Einfluss Zeugnis ab.

Zunächst aber ist die Nachwirkung dieser frühen Lektüre für Grass eine existenzielle. Der Barockroman dient noch nicht dem potenziellen

1 Günter Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006, S. 145–146. Weitere Zitatbelege erfolgen als bloße Seitenangaben direkt im Text.

Schriftsteller als Inspiration, sondern dem jungen Soldaten des II. Weltkrieges als Mittel des Trostes und der Zuversicht. Dass von diesem elementaren Vorgang auf lange Sicht dennoch ein literarischer Impuls ausgehen sollte, besonders für die *Zwiebel*, verdeutlicht die Wahlverwandtschaft zwischen Grass und Grimmelshausen bzw. seinem Protagonisten *Simplicissimus* umso mehr. Die Affinität zeichnet sich nicht zuletzt im beiderseitigen Zugriff auf das Genre der Autobiografie ab, ist doch bereits der *Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* laut Titelblatt die „Beschreibung deß Lebens eines seltsamen *Vaganten*“. Doch vor der ästhetischen Gestaltung liegen eben für Grimmelshausen bzw. seinen fiktiven Titelhelden und Grass bzw. sein literarisches Pendant gleichartige Kriegsgefahren. Während eines Häuserkampfes aufs Höchste bedroht, stellt sich der Soldat Grass die bezeichnenderweise rhetorische Frage:

Wenn es dem Überlebenskünstler *Simplicius* glückte, den hinter jeder Hecke lauern den Gefahren eines dreißig Jahre lang andauernden Krieges mit List und Fortune aus dem Weg zu gehen, und wenn ihm, wie während der Schlacht von Wittstock, sein Herzbruder beistand, dem es gelang, ihn vor Ablauf seines letzten Stündchens vor dem schnell urteilenden Profos mit Hieb und Stich zu retten, auf daß er später schreiben und schreiben konnte, warum sollte dann dir nicht das Glück oder ein anderer Herzbruder behilflich sein? (146)

Die Nähe zwischen den Schicksalen der Figur des 17. Jahrhunderts, hinter der zumindest teilweise ihr Autor selbst sichtbar wird, und des späterhin literarisierten realen Individuums der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist unverkennbar. Sie wird verstärkt durch ein strukturbildendes Element der *Zwiebel*, das ihren fiktionalen Status betont: Grass verschanzt sich anthropo-psychologisch hinter der Gedächtnisschwäche des bald Achtzigjährigen und kunsttheoretisch hinter der grundsätzlichen Unzuverlässigkeit des autobiografisch Erzählten, um dem Risiko zu entgehen, für das von ihm Berichtete haftbar gemacht zu werden. Dieser Kunst-Griff zielt auch auf die faktenversessenen Kritiker seiner Mitgliedschaft in der Waffen-SS. Alles kann, besser: könnte so, aber auch anders gewesen sein, ist mithin unter Wahrheitsaspekt letztlich unverbindlich. Und das rückt die neuere, scheinbar authentische Autobiografie dorthin, wo der *Simplicissimus*-Roman von vornherein angesiedelt ist: in den Bereich der grundsätzlichen Fiktionalität, mögen auch die Proportionen von Tatsächlichem und Erfundenem in beiden Werken reziprok sein. Wie bei Grimmelshausen etwa die magische Komponente der Erzählung, so ist bei Grass das Möglichkeitsprinzip, repräsentiert durch den Konjunktiv, eine markante Signatur der Unzuverlässigkeits-

struktur des Autobiografischen. Der zitierte Satz, der die Berufung des eigentlich todgeweihten „Schützen“ Grass auf Simplicius' Glück im Krieg einleitet, demonstriert exemplarisch diese stilistisch manifeste Gedankenfigur: „Also könnte ich mir mit dem Vorsatz Mut gemacht haben“ (146). Die auf den simplicianischen Herzbruder vorausweisende grammatische Konsekutiv-Konstruktion knüpft direkt an die Information über die Leseempfehlung Studienrat Littschwagers an. Doch bloße Möglichkeit der Assoziation des damaligen Soldaten in makabrer Lage einerseits oder kritisch belastbare Tatsächlichkeit andererseits – es kommt dem Autor nachträglich auf die Bekundung seiner Geistesverwandtschaft mit Grimmelshausen-Simplicius an.

Grass bezieht sich also auf Simplicius' Rettung durch den jungen Herzbruder während der Schlacht von Wittstock im II. Buch des *Simplicissimus*. Auf Grund eines Spionageverdachts im Gewahrsam des böartigen Profoses, sähe der Jüngling seiner Hinrichtung entgegen, würde er nicht im letzten Moment mitten im Kampfgetümmel von seinem Freund befreit. Und als Überlebender kann er – Grass meint mit dieser Aussage berechtigtermaßen zugleich den simplicianischen Autor selbst – in Zukunft „schreiben und schreiben“. Glücklicherweise erfährt diese Vergünstigung eben auch der künftige Literaturnobelpreisträger, denn die Hoffnung des versprengten Soldaten Grass erfüllt sich. Ein erfahrener Kamerad, dem er auf der Flucht vor den vorrückenden sowjetischen Truppen orientierungslos begegnet, ermöglicht ihm das Überstehen des Kampfes, wird für ihn wie ersehnt zum Gegenstück des simplicianischen Nothelfers: „er war mir Schutzengel und mein von Grimmelshausen entliehener Herzbruder, der mich schließlich aus dem Wald über Felder und durch die russische Frontlinie geführt hat.“ (159)² Der Obergefreite verschafft dem Landser mit Blick auf eine eventuelle Gefangennahme sogar „eine normale Wehrmachtsjacke [...] ohne Doppelrune“ (164). Die vorsorglich „angeordnete Verkleidung“ (164) evoziert dabei das im *Simplicissimus* zentrale Kleidertausch-Motiv. Gerade im Umfeld der Wittstocker Schlacht ist Simplicius als vermeintlicher Ausspäher des Feindes in Todesgefahr, weil er in Frauenkleidern aufgegriffen wird. „Wie Simplex bei Gefahr für Leib und Seele einen Herzbruder zur Seite hatte, so konnte ich mich als nunmehr retuschiertes Selbstbild auf meinen Obergefreiten verlassen“ (165),

2 Der Obergefreite seinerseits „hat keinen Herzbruder gehabt“ (177). Waffen, gefährlicher noch als die, „die aus Grimmelshausens kriegswirrer Zeit stammen“, verstümmeln ihn zu einem „Rumpf ohne Beine“ (176).

kommentiert das Ich in der *Zwiebel*. Die für Grass mit dem *Simplicissimus* zunächst nur einseitig literarisch vorgegebene, dann mit der eigenen ‚Autobiografie‘ intertextuelle Beziehung zwischen ‚Prä-‘ und ‚Postfiguration‘ entpuppt sich zunehmend als säkularisiert-spielerische Version des ursprünglich allegorisch-spirituellen Exegese-Schemas der ‚Typologie‘: Je mehr das erzählte bzw. erzählende Ich der ‚Autobiografie‘ seinen militärischen Retter zum Herzbruder des *Simplicissimus* in Beziehung setzt, desto stärker profiliert es sich selbst zwangsläufig als der arme Simplex in einer prekären Phase seines Lebens. Vor der Begegnung mit dem Obergefreiten ist der verirrte Einzelkämpfer verzweifelt und dem Weinen nahe. Doch die in dieser Situation erwogene Gleichsetzung mit einer – wohl erbärmlichen – Figur aus „einem Grimmschen Märchen“ (156) verwirft er.

Viel lieber möchte er der Titelfigur eines Buches gleichen, das ihm jederzeit so nahe ist, als wäre es greifbar. Und richtig: jetzt ähnelt er jenem Helden aus Grimmelshausens *Stall*, dem die Welt ein labyrinthisch verwinkeltes Narrenhaus ist, dem nur mit Tinte und Feder als jemand namens Baldanders zu entkommen sein wird. (156)

II

Kaum als *Simplicius* etabliert, gleitet Grass zusätzlich zu der Identifikationsfigur des Baldanders, ebenfalls Grimmelshausenscher Provenienz, hinüber. Der Aufruf der Figuren-Allegorie mit dem sprechenden Namen aus dem VI. Buch des *Simplicissimus* – die mithin das in jener Kriegssituation dem „armen GG“ so nahe, also geistig verwandte fünf-buchige Werk des *Simplicissimus Teutsch* um dessen *Continuatio* erweitert – ist Grass in der Tat besonders affin. Sie fungiert als Bezugsgröße nicht wie *Simplicius* in nur einem Kapitel der ‚Autobiografie‘, sondern zumindest implizit durchgängig. Baldanders tritt demgemäß erstmals bereits im zweiten Kapitel der *Zwiebel* auf. Schon dort bringt ihn Grass ausdrücklich mit der „Volksausgabe des ‚Simplicissimus‘“ (38) in Verbindung. Baldanders sei dem passionierten jugendlichen Leser, der sich unter anderem gern „in die barocke Zeitweil eines dreißig Jahre währenden Krieges“ (38) verlor, „gegen Schluß des Buches“

(38) begegnet:³ „[...] eine unheimliche, doch anziehende Gestalt, die erlaubte, aus den Pluderhosen des Musketiers in die zottelige Kutte eines Eremiten zu schlüpfen.“ (38) Geht Grass hier auch mit dem simplicianischen Material recht frei um, so bezeugt solche Modifikation gerade das Baldanders-Artige seiner phantasievollen Schreibkunst. Er bleibt auch als Autor, was er sich schon als junger Leser wünscht: „Schon immer wollte ich weranders und woanders, jener ‚Baldanders‘ sein [...]“ (38) Trotz der wechselnden Kriegseignisse und des wachsenden „Unrecht[s] im nahen Umfeld der Stadt“ (38) sind dem Schüler „Bücher [...] seine Schlupflöcher in andere Welten“, „die fehlende Latte im Zaun“ (37). Dieser ‚Eskapismus‘ erlaubt ihm die Übernahme unterschiedlicher Rollen vor allem aus dem Mittelalter oder eben dem 17. Jahrhundert. Später sollen sogar Grass’ literarische Figuren, vor allem die des Oskar Matzerath in der *Blechtrommel*, dem Baldanders gewissermaßen nachempfunden werden. Für „sinnbildliche Darstellung“ (350) gut geeignet, steht letztere „Kapitel nach Kapitel [...] im Mittelpunkt des Geschehens. Passiv oder tätig war sie dieses und jenes.“ Und weil Oskar „dies und das war, konnte er zugleich das Gegenteil all dessen sein.“ (350) Diese Wandlungsfähigkeit erfasst(e) nach Grass’ Interpretation auch das übrige Personal der *Blechtrommel* und wohl auch das Lesepublikum: „Sobald er auftrat“, charakterisiert der Autor seine kleinwüchsig-bucklige und darin für die Epoche signifikative Kreatur, „nahmen alle, die ihm zu nahe kamen, andere Gestalt an“ (350), eventuell sogar das Lesepublikum der restaurativen Nachkriegsphase. – Jedenfalls wird auch der Maler-Freund aus Otto Pankoks Atelier, Franz Witte, bei Grass’ Abschied von Düsseldorf zum „Baldanders, wie er im Buch steht“ (387), im *Simplicissimus* mithin steht. Ist er doch „eine windige Figur, nicht fassbar, weil stets in Posen von wechselnder Gestalt.“ (387) Und wie Grass’ Kunst auf literarischem, erweist sich diejenige Wittes auf malerischem Gebiet „in wechselnder Farbe“ (387) als Ästhetik im Zeichen des Baldanders.

Am engsten jedoch gehören Grass selbst und Baldanders zusammen. Beim barocken Autor stößt Simplicius im Wald überraschend auf die allegorische Figur in „Altfränckische[r] Tracht von Romanischer

3 Genauer tritt Baldanders im 9. Kapitel der *Continuatio* des Grimmelshausenschen Romans auf, also in dessen VI. Buch. Grass’ Angabe trifft also weder auf den fünfbuchigen *Simplicissimus Teutsch* noch auf die *Continuatio* mit 27 Kapiteln exakt zu.

Soldaten-Kleydung“.⁴ Die Konstellation ähnelt derjenigen bei Grass, ohne dass freilich der Obergefreite mehr als nur flüchtig Züge des Sinnbildes annähme. Zunächst erscheint der originale Baldanders als „ein steinerne Bildnuß [...] in Lebens Grösse/ die hatte das Ansehen als wann sie irgends eine *Statua* eines alten teutschen Helden gewesen wär [...]“ (505). Sie ist nach Simplicius’ Einschätzung „überauß künstlich und natürlich außgehauen“ (505). Zuerst ein „todter Stein“, dann aber unversehens ein „beweglicher Leib“ (506) und damit für Simplicius wahrhaft „bald anders“ (506), gibt sich die Personenallegorie als Lebensbegleiter des Protagonisten zu erkennen, den er „bald groß/ bald klein/ bald reich bald arm/ bald hoch bald nider/ bald lustig bald traurig/ bald böß bald gut/ und in summa bald so und bald anders“ (506) gemacht habe und weiterhin machen werde. An sich selbst führt Baldanders diese Befähigung zweimal anschaulich vor, einmal mit einer Ketten-Metamorphose, zum anderen durch den schnellen Abgang in der passenden Gestalt eines Vogels. Insgesamt ist „die Unbeständigkeit sein Auffenthalt: die Beständigkeit aber seine ärgste Feindin“ (507). Vor allem aber kann er überraschenderweise die Menschen „eine Kunst lernen/ dardurch sie mit allen Sachen so sonst von Natur stumm seyn/ [...] reden können“ (506) In Gestalt eines Schreibers präsentiert er dazu in enigmatischer Form eine kurze Schreibanleitung bzw. Poetik, die die Einbildungs- und dichterische Schöpfungskraft sowie das Verhältnis von Wirklichkeit und Darstellung thematisiert. Zur Beglaubigung dient Baldanders mehrfach der Dichter Hans Sachs. Ihn habe er „auch vnderwisen/ wie dann in seinem Buch zusehen/ darinn er ein baar Gespräch erzehlet/ die er mit einen Ducaten und einer Roßhaut gehalten [...]“ (ST 506). Fazit: Die belebte, wandlungsfähige Statue Baldanders’ in der Rolle des Dichtungslehrers – ein angemesseneres Sinnbild für Grass, den „Bildhauer, der sich als Dichter sah“ (460), ist kaum denkbar. Wie die Distel für das fiktive Treffen in Telgte könnte Baldanders angemessen für das Erscheinen „des jungen Bildhauers, der als Dichter auftrat“ (463), bei der entsprechenden Aufnahmetagung der „Gruppe 47“ stehen. Von da ab kann Grass die Flucht aus dem Tollhaus der Welt immer von Neuem „mit Tinte und Feder als jemand namens Baldanders“ bewerkstelligen. Eigentlich schon immer aber hat für ihn der letzte Satz der Baldanders-Passage in der *Zwiebel* gegolten: „Sein Trick

4 Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 505. – Weitere Zitatbelege erfolgen als bloße Seitenangaben direkt im Text.

seit Schülerzeiten: das Wörtermachen soll ihm beim gewünschten Fortleben behilflich werden.“ (156) Der Begriff des „Fortlebens“ meint dabei eben nicht nur das künftige Fortkommen im pragmatisch-beruflichen Sinne.

III

Grimmelshausens Allegorie verkörpert, insbesondere in der *Zwiebel*, bei genauem Hinsehen das literarische Programm seines Schülers Grass, das des ‚Schwebezustandes‘ zwischen tatsächlicher und möglicher Realität, genauer: des Erschaffens von Wirklichkeit durch Sprache unter Rückgriff auf die nichtsprachliche Wirklichkeit. Der Kommentar zur drastischen ‚Wiedergabe‘ einer militärischen Schreckensszene bildet um seiner Relevanz willen in der Autobiografie einen selbstständigen Abschnitt:

Es kann aber auch sein, daß diese Beschreibung des Gemetzels nur ein nachgeliefertes Bild ist, das inszeniert wird, weil ich schon vor dem schlußmachenden Geballer meinen Posten im Kellerfenster geräumt hatte und nichts sah, nichts sehen wollte. (148)

Diese Option eingeräumt, wäre der sprachunabhängige Wirklichkeitsgehalt des blutigen Geschehens nicht oder mindestens anders vorhanden (gewesen), wäre die Realität erst „inszeniert“, mithin weitgehend sprachlich kreierte worden. Dass der Leser diese (Er-)Lösung ebensowenig wie das seinerzeit erlebende Ich einfach ergreifen kann, macht das ‚Zwitterhafte‘ des Grass’schen Erzählens aus. Festzuhalten bleibt an diesem Paradigma, dass die Literatur, gesetzt den Fall der nachträglichen „Inszenierung“, sozusagen erst nach der Wirklichkeit interveniert. Sie ist dieser hier nicht „Vor-Schrift“, schreibt ihr nicht(s) vor. Die „Notlagen“ seiner Fronteinsätze hätten jahrelang seine „Träume besetzt, um, immer wieder variiert, Auswege anzubieten“, versichert Grass und wiederholt: „Ich kannte solche Schlupflöcher aus Büchern, die ich bereits als Schüler mehr verschlungen als gelesen hatte.“ (145) Zu diesen Schlupflöchern gehört für Grass wesentlich auch die Funktion des „Vor- bzw. Nach-Schreibens“ der Literatur in ihrem Wettbewerb mit der Realität um die ontische Priorität.

Der Berichterstatter furchtbarster Kriegsgräuelt rückt auf der Metaebene den real erfahrenen Schrecken wieder auf Distanz:

Aber das, was hier im einzelnen geschrieben steht, habe ich ähnlich bereits woanders, bei Remarque oder Céline gelesen, wie schon Grimmelshausen bei der Schilderung der Schlacht von Wittstock, als die Schweden die Kaiserlichen in Stücke hauten, überlieferte Schreckensbilder zitierte... (142)⁵

Mit diesem Auftakt zum Motivkomplex der Wittstocker Schlacht im *Zwiebel*-Kapitel „Wie ich das Fürchten lernte“ sucht sich Grass psychologisch gewissermaßen hinter dem Stichwort des Zitierens vor dem Entsetzlichen zu verbergen. Er riskiert damit allerdings beim Leser den Eindruck eines zyklischen Geschichtsbildes, des schlimmen Immergleichen. Sein primärer Zweck ist jedoch ein poetologischer, eben die Kennzeichnung seines zwischen Wirklichkeit und Erfindung oszillierenden Erzählverfahrens und des damit relativierten Wahrheitsanspruchs selbst in der üblicherweise als zuverlässig begriffenen Autobiografie. Der Ich-Erzähler weist ausdrücklich darauf hin, dass er die fürchterliche Welt des Krieges mit Hilfe fortlaufender, sein Werk einbeziehender Intertextualität ins Literarische sublimieren möchte. Er gibt sozusagen der Literatur vor der Realität den Vorzug und hat dies offenkundig Grimmelshausen abgeschaut. Simplicius' kapitelschließende Erläuterung nach seinem Hexenritt klingt an:

Solches alles melde ich nur darumb/ darmit man eigentlich davor halte/ daß die Zauberinnen und Hexenmeister zu Zeiten leibhaftig auff ihre Versammlungen fahren/ und nicht deßwegen/ daß man mir eben glauben müsse/ ich sey wie ich gemeldt hab/ auch so dahin gefahren/ dann es gilt mir gleich/ es mags einer glauben oder nicht/ und wers nicht glauben will/ der mag einen andern Weg ersinnen/ auff welchem ich auß dem Stiff Hirschfeld oder Fulda (dann ich weiß selbst nicht/ wo ich in den Wäldern herumb geschwaift hatte) in so kurtzer Zeit ins Ertz-Stiff Magdeburg *marchirt* seye. (147)

Der Erzähler Grass hingegen scheint sich im Rückblick auf seine soldatische Lage „nach dem Zusammenbruch der Oder-Neiße-Front“ (150) auf den ersten Blick selbstsicherer und verlässlicher zu geben,

5 Grimmelshausen hat Philip Sidneys *Arcadia* in Martin Opitz' Übersetzung für die Schilderung der Schlacht von Wittstock benutzt. Vgl. Hans Geulen: „Arcadische“ Simpliciana. Zu einer Quelle Grimmelshausens und ihrer strukturellen Bedeutung für seinen Roman. In: *Euphorion* 63 (1969), S. 426–437; Walter Holzinger: „Der abentheurliche Simplicissimus and Sir Philip Sidney's *Arcadia*“. In: *Colloquia Germanica* 3 (1969), S. 184–198.

obwohl seine an sich bewährten Erinnerungshilfen, die „Zwiebelhaut“ und das „Stück Bernstein“ (150) mit dem eingeschlossenen Insekt, völlig versagen. Er kann nämlich „wiederum bei Grimmelshausen nachschlagen, dem vergleichbare Kriegswirrnis half, das Fürchten zu lernen,⁶ und zu den Abenteuern des Jägers von Soest verholffen hat.“ (150) In literarischem Horizont stellt der Verfasser der neuzeitlichen ‚Autobiografie‘ explizit den Vergleich zwischen Grimmelshausen und sich her:

Denn wie sich seine Schilderung der Schlacht bei Wittstock auf den Fluß Dosse und das sumpfige Umland konzentriert, in dem die Kaiserlichen verrecken – wobei er kunstsinnig mit den Wörtern seines barocken Schriftstellerkollegen Opitz dem Gemetzel Farbe zu geben verstand –, so kann ich die Gegend des mich betreffenden Kriegsgeschehens als Lausitz zwischen Cottbus und Spremberg ausweisen. (150)⁷

Genau genommen, vermischen sich bei Grass wieder einmal realer Barockautor und simplicianische Figur – Symptom für den geringen Zuverlässigkeitsgrad seines angeblich realistischen Erzählens. Wirklich dient ein weiteres Mal die durch den Bezug zu Opitz in sich noch potenzierte Literatur in Form des *Simplicissimus* als ‚Präfiguration‘ der kriegerischen Realität von 1945, die dann wiederum zur Literatur der *Zwiebel* wird. Passend erweist sich Grass’ Aussage über die örtliche Ansiedlung seines narrativen Geschehens nur scheinbar als verbindlich. Sein Gewährsmann Grimmelshausen erzählt nämlich keineswegs, was sein ‚Nachfolger‘ behauptet. Die Schlachtenschilderung des *Simplicissimus*-Romans ist nicht auf den Fluss und die umgebenden Sümpfe fokussiert; in diesem Kontext wird überhaupt kein geografischer Name oder topografisches Detail erwähnt.⁸ Ganz zu schweigen von in Wasser und Morast krepierenden kaiserlichen Truppen. Grass evokiert also, was die zunächst von ihm vergessenen Ortschaften seines Frontgebietes

-
- 6 Die Wahlverwandtschaft zwischen sich und Grimmelshausen bringt Grass hier durch die Kongruenz der Formulierungen zum Ausdruck: Die Überschrift des Kapitels mit der Darstellung seines Fronteinsatzes lautet: „Wie ich das Fürchten lernte“ (121).
- 7 Bei der Schilderung eines grauenhaften Gefechtes wird der Erzähler „durch einen Federstrich zum in jüngste Zeitweil versetzten Grimmelshausen, dem sich im Verlauf mörderischer Kriegsjahre Geschichte nach Geschichte, Schlacht nach Schlacht reiht [...]“ (170). Durch die Aufhebung der Zeitebenen kommt Identifikation zustande, was an das Erzählverfahren des *Butts* erinnert (vgl. hier Teil V).
- 8 Lediglich die Überschrift des entsprechenden Kapitels (II, 27) nennt die „Schlacht bey Wittstock“ (94).

gegen Kriegsende angeht, nicht nur Realität mittels analoger Literatur oder ‚versichert‘ sich ihrer zumindest, wie hier, mit Hilfe der Literatur, sondern schreibt auch die Literatur als vorgebliche Realitätsschilderung fort. Er ergänzt sie in ungewöhnlicher Intertextualität durch weitere Erfindung.⁹ Damit manifestiert sich erneut die relativistische Signatur von Grass’ ‚autobiografischem‘ Erzählen, zeigt sich paradoxerweise in der nachdrücklichen Versicherung seines Realismus dessen Einschränkung. Grass’ obendrein genrebedingter Anspruch auf Wahrheitsvermittlung ist nur wenig belastbar. Dass die generelle militärische Lage in der Lausitz zu diesem Zeitpunkt objektiv so bestand, ist dabei für das intentional autobiografische Erzählen des Autors unerheblich.

IV

Eine zugleich anrührende und groteske Szene aus Grimmelshausens Roman kann Grass’ Erzählverfahren der intertextuellen Literarisierung, die letztlich zur totalen Fiktionalisierung des ‚Autobiografischen‘ tendiert, konkret illustrieren. Es handelt sich um Simplicius’ Zusammenreffen mit dem Einsiedler. Es spielt wie bei Grass auf dem Hintergrund des zeitgenössischen brutalen Krieges, was die Ähnlichkeit mancher Details bedingt, und wird von Verirrung im wörtlichen und übertragenen Sinn beherrscht. Der naive Knabe flieht von dem durch die Soldateska zerstörten Bauernhof in den Wald und wird dabei, zahlreiche Opfer zurücklassend, von den für ihn unverständlich sprechenden Verfolgern beschossen:

von welchem urplötzlichen Feuer und unversehnlichem Klapff [...] ich dermassen erschreckt ward/ weil ich dergleichen niemals gehöret oder gesehen hatte/ daß ich alsobald zur Erden niederfiel/ ich regete vor Angst keine Ader mehr/ und wiewol die Reuter ihres Wegs fort ritten/ und mich ohn Zweifel vor todt ligen liessen/ so hatte ich jedoch denselbigem gantzen Tag das Hertz nicht/ mich auffzurichten [...]. (20)

9 Von seinem Gedicht „Die Schweinskopfsülze“ ausgehend, assoziiert Grass einen Kochkurs in der Gefangenschaft und die spätere Bewirtung realer Personen aus Geschichte und Gegenwart sowie fiktiver Gestalten, darunter „auch die Courasche nebst Grimmelshausen, als er sich noch Gelnhausen nannte [...]“ (210) – eine Anspielung weniger auf den realen Barockautor als auf den an Simplicius angelehnten Protagonisten in Grass’ *Das Treffen in Telgte*.

Das Gegenstück bei Grass, ebenfalls aus der ‚Frosch-Perspektive‘ des ganz kleinen Mannes erzählt, lautet ähnlich genug: „Während ich zwischen dicht stehenden Jungkiefern robbte und langsam Abstand gewann, schlug es links-rechts in die Schonung ein, doch blieb ich heil, was von der restlichen Gruppe [...] nicht anzunehmen war.“ (154) Wie Simplicius hier erstmals in seinem Leben auf einen „eisernen Kerl“ (16), ja eine ganze Schar Kürassiere, trifft, so begegnet Grass erstmals feindlichen Truppen auf gepanzerten Fahrzeugen, „zum ersten Mal einem lebenden Sowjetsoldaten von Gesicht zu Gesicht“ (154). Simplicius irrt ziellos umher, bis er auf den ihm seltsam erscheinenden Eremiten stößt. Der versprengte und ebenso allein gelassene junge Grass sehnt sich

nach einem Kumpel, der noch namenlos ist, und versucht nun vergeblich, jener Simplex zu sein, der aus immer neuen Gefahren findet und so zum allseits gefeierten Jäger von Soest wird, der beim Fouragieren nahrhafte Beute macht, darunter Pumpernickel und westfälischen Schinken. (157)

Der überraschende, weit ausholende Vorgriff auf einen Kameraden in der Kriegsgefangenschaft an dieser Stelle dient Grass dazu – von der aktuellen, doch ungesichert bleibenden Anspielung auf Joseph Ratzinger, den späteren Papst Benedikt XVI., abgesehen –, atmosphärisch die Gestalt des frommen, allerdings evangelischen, Einsiedlers bei Grimmelshausen heraufzubeschwören: „Joseph wird dieser Kumpel heißen und so zielstrebig katholisch sein, daß er unbedingt Priester, Bischof, womöglich Kardinal werden will...“. (156–157) Zusätzlich will sich der angsterfüllte Soldat Grass stimmig „an Kindergebete erinnern, ‚Lieber Gott, mach mich fromm, daß ich in den Himmel komm‘ [...]“. (157)

Dann erfolgt in der Nachtszene der *Zwiebel* Grass' Begegnung mit dem ersehnten „Kumpel“. In beiden Werken gehen „Zwei Menschen, die einander als Feind vermuten“ (158), im dunklen Wald aufeinander zu. Erwägt der eine Unwissende, in scheinbar spöttischer Distanzierung vom Unheimlichen, die knackenden Geräusche auf dem Waldboden verursache das „Einhorn womöglich“ (158), versucht der andere sein Gegenüber, „diesen greulichen Wolff“ (22), zu vertreiben. Die im Ganzen von simplicianischem Geist geprägte Kontrafaktur bedient sich im Folgenden ausgesprochener Gegensätze: Der pazifistische „alte Greiß“ (22) im *Simplicissimus*-Roman, ehemals hoher Offizier, verwandelt sich in der *Zwiebel* in einen kampfbereiten jungen Landser im Range eines Obergefreiten. Hat ersterer für Simplicius die Gestalt „eines grossen Manns“ (22), ist – bei beiderseitiger lebensrettender Kompetenz –

der Wehrmachtssoldat und spätere „Herzbruder“ ein „mickriges Kerlchen“ (159). Ein „Crucifix ungefähr 6. Schuh lang“ (22) vor der Brust wird durch ein Sturmgewehr ersetzt. Die „Wort“ (21) des Klausners sind dem unerfahrenen Simplicius „nur Böhmisches Dörffer/ und alles ein ganz unverständliche Sprach/ auß deren ich nicht allein nichts fassen konte/ sondern auch ein solche/ vor deren Seltsamkeit ich mich entsetzte [...].“ (21) Das Berlinische des gelehrten Frisörs hingegen – der sich noch im Chaos penibel rasiert, während der Einsiedel „einen wilden Bart/ fast formiert wie ein Schweitzer-Käß“ (22) trägt – ist Grass auch in seinem nötigen Timbre verständlich und verbürgt die Rettung, erkennen sich doch beide Soldaten in feindlicher Umgebung endlich als „zwei menschliche Wesen deutscher Zunge“ (159). Das zentrale Motiv der vergleichbaren Passagen beider Texte aber ist der Gesang. Grass' Mutter gibt ihm in diesem Augenblick „ein zu singen“ (158), und zwar ein Kinderlied: „Ich sang so lange und wiederholt nur die eine Zeile, ‚Hänschen klein ging allein...‘, bis ich auf den Beginn des Liedes Antwort bekam: ‚... in die weite Welt hinein...‘“ (158). Das Duett mit dem „Sangesbruder“ (159) mag sich tatsächlich so ereignet haben. Jedenfalls ist seine Nähe zum simplicianischen Sanges-Motiv unverkennbar: In seiner Angst vor dem Fremden besinnt sich Simplicius auf seine Sackpfeife, die er als seinen „einigen Schatz noch vor den Reutern *salvirt* hatte“ (22):

ich blieb zu/ stimmte an und liesse mich gewaltig hören/ diesen gräulichen Wolff zu vertreiben/ über welcher gehlingen und ohngewöhnlichen *Music*, an einem so wilden Ort/ der Einsidel anfänglich nicht wenig stutzte/ ohn Zweifel vermeynende/ es seye etwan ein teuflisch Gespenst hin kommen/ ihne/ wie etwan dem grossen Anthonio widerfahren/ zu tribulieren/ und seine Andacht zu zerstören. (22)

Die Musik, fortwirkende Kontrafaktur der Gegensätze, vereint hier nicht wie bei Grass, sondern trennt entschieden. Freilich handelt es sich noch nicht wie in der *Zwiebel* um Gesang. Doch auch dieser hat sich in der Motivkette keineswegs als hilf- und segensreich erwiesen; im Gegenteil. Weil Simplex' Pflegevater intellektuell nicht in der Lage ist, dem jungen Schafhirten den Wolf zu beschreiben, sucht dieser durch Singen des Liedes vom verachteten „Bauren-Stand“ (14) und Spielen der Sackpfeife präventiv tätig zu werden. Er lockt aber damit gerade die brutale Soldateska auf den eigenen Hof – mit allen furchtbaren Folgen. Erst die zweite Variante des Musik-Motivs führt bei Grimmelshausen wie dann eben bei Grass zur menschlichen Annäherung und Befreiung,

ja Erlösung. Gegen Mitternacht aus dem Erschöpfungsschlaf erwacht, hört Simplicius den Eremiten das sogenannte „Nachtigallenlied“ nach der Melodie des „Morgensterns“ von Philipp Nicolai singen, das er „hernach auch gelernet“ (23):

[...] wann ich den Morgenstern jemals gehört/ oder dessen Melodey auff meiner Sackpfeiffen auffzumachen vermöcht/ so wäre ich auß der Hütten gewischt/ meine Karten mit einzuwerffen/ weil mich diese *Harmonia* so lieblich zu seyn bedunckte/ aber ich entschlief [...]. (25)

Für den Eigenanteil an Grass' Erleben in der von ihm erzählten nächtlichen Begegnung spricht die Abweichung von Grimmelshausens einschlägiger Szene. So kommt es bei diesem nicht zur Ergänzung zweier konsekutiver Liedzeilen. Simplicius fällt faktisch noch nicht einmal in den Gesang des Einsiedlers ein. Aber er versichert vom späteren Erzählstandpunkt aus, dass er es bei damaliger Kenntnis des Liedes instrumental und vokal getan hätte. Somit schafft die Musik in beiden Fällen die Voraussetzung für ein didaktisch unterfüttertes lebensretten-des Zusammenleben.

Wie der neuzeitliche Herzbruder, der Erscheinung nach eher dem Dragoner im Kloster „Paradeis“ (95) gleichend als dem stattlichen Jüngling im *Simplicissimus*, den Kameraden als Retter zu sich nimmt, so ‚adoptiert‘ der Einsiedler den unerfahrenen und fast schon verlorenen Simplicius. In diesem Sinne ist dem Herzbruder bei Grass unausgesprochen die zusätzliche Funktion des Grimmelshausenschen Waldbruders übertragen. Der leibliche Sohn im einen Falle wird sozusagen zum ‚Mündel‘ im anderen. Die ständige fürsorgliche Ermahnung des Obergefreiten: „Paß auf, Schütze, daß du nicht hops gehst.“ (177) entspricht letztlich Simplicius' ebenfalls lebenswichtiger Belehrung durch den Einsiedler, die in den drei Lehren kulminiert: „sich selbst erkennen/ böse Gesellschaft meiden/ und beständig verbleiben“ (35). Es ergeben sich intertextuell komplexe Wahlverwandtschaften, die einmal mehr die krude Realität ins Literarische sublimieren und die ‚Unzurechenbarkeit‘ von Grass' Erinnerung als prägender Signatur der *Zwiebel* über das Psycho-Anthropologische hinausheben. Nur der naiv-wahrheitsgläubige Leser von Autobiografien dürfte dies beklagen. Auch Fahnder nach Grass' militärischer Vergangenheit befinden sich in seiner ‚Autobiografie‘ auf für ihren Zweck ungünstigem Terrain.

V

Insgesamt bestätigt die *Zwiebel* nachdrücklich den primären und starken Einfluss Grimmelshausens auf das Œuvre des neuzeitlichen Autors. Anhand zweier Schwerpunkte, des Romans *Der Butt* (1977) und der Erzählung *Das Treffen in Telgte* (1979), sei diese Wirkung abschließend skizziert.

„Ich, das bin ich jederzeit“,¹⁰ beansprucht der Erzähler des *Butts* für sich. Dieses überzeitliche bzw. zeitlose Ich verhält sich damit letztlich wie die übrigen Figuren des Romans: „Alle waren mit allen gedoppelt.“ (498) Folgerichtig hebt das Erzählen die Diachronie auf, findet auf dem Papier „das meiste gleichzeitig statt“ (156). Das gilt nicht zuletzt – ähnlich wie in der *Zwiebel* – für das von Grass favorisierte Motiv der Schlacht von Wittstock.¹¹ Es durchzieht den gesamten *Butt*-Roman und evoziert so explizit oder implizit auch Grimmelshausen. Gehäuft geschieht das im Vatertags-Kapitel. Auch hier hat der narrative Komplex stellenweise poetologische Funktion, indem er die Frage des Verhältnisses von Fiktion und Wirklichkeit aufwirft und zu Gunsten des Vorrangs der Literatur beantwortet. Schon im „Vierten Monat“ zeigt sich der Ich-Erzähler mit den seinerzeit aktuellen literaturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen zu diesem Stoff vertraut.¹²

Neuerlich habe Germanistenfleiß nachweisen können, daß die Beschreibung der Schlacht bei Wittstock an der Dosse im ‚Simplicissimus‘ zumindest angeregt worden sei durch Schlachtszenenbeschreibungen in der Opitzschen ‚Arcadia‘-Übersetzung. Womöglich habe der junge Grimmelshausen als Augenzeuge von einem Baum herab die Schlachtszenen mit den gedruckten Metaphern verglichen und als tatsächlich erkannt, weil sich die Wirklichkeit, wie ihr von der Literatur vorgeschrieben war, in schrecklicher Anschaulichkeit verhielt; was wieder einmal beweise, daß alles Geschehen schon vorgedruckt sei. (322)

10 Günter Grass: *Der Butt*. Roman. Darmstadt, Neuwied 1977, S. 10. Weitere Zitate erfolgen als bloße Seitenangaben direkt im Text.

11 Vgl. Klaus Haberkamm: „Verspäteter Grimmelshausen aus der Kaschubei? – ‚Verspätete Utopie?‘ Simplicianisches in Grass’ ‚Butt‘“. In: *Simpliciana* VI/VII (1985), S. 123–138.

12 Vgl. Anm. 5. Sofern das Wort „neuerlich“ nicht fälschlich für „neulich“ oder „neuerdings“ steht, mag sich Grass auf den im selben Jahr wie Geulens primäre Entdeckung publizierten Aufsatz von Holzinger beziehen (wie Anm. 5).

Die Literatur fungiert hier einmal mehr als „vor-schreibende“, der Wirklichkeit als Vorlage dienende. Im Vatertags-Kapitel wird, sinnfälliger Beleg für die Figuren-Doppelung bzw. -Auswechslung im *Butt*, Grimmelshausen von Mäxchen, einer der Frauen des feministischen Quartetts, ersetzt. „Im ersten Schreck, und weil im Getümmel kein Aufpassen war, rettete ich mich auf einen Baum“, berichtet „Susanne Maxen, Mäxchen genannt“ (591), mit Blick auf den Beginn des Kampfes, „und las Zeile nach Zeile in einem Buch, das ich dem Profoß [!] geklaut hatte. Und in dem Buch stand genau beschrieben, was auf dem Schlachtfeld geschah: in Bildern und Worten.“ (590) „Mäxchen, das wir in Weiberkleidern irgendwo hops genommen hatten“, bestätigt Billy unter weiterer Veränderung der *Simplicissimus*-Handlung,

kletterte, als das Hauen und Stechen vorbei war, [...] vom Baum und bekam auch ein Stück Ochsenbrust, weil das Kerlchen so mager war, aber lustig und Redensarten führte, die dem Volk vom Maul abgeschrieben worden waren: ein hergelaufener Troßbube, schelliger Narr und ein Simplex, wie er im Buche steht. (590)

Wenn nicht ein solch schelmischer Simplex, dann doch ein Baldanders ist auch Grass selbst, wenn er Grimmelshausen, dessen Figur Simplicius und seine eigene fiktionale Gestalt Mäxchen in eins setzt. Außerdem gibt neben der Literatur auch die bildende Kunst für ihn das reale Geschehen vor, indem Mäxchens offenbar illustriertes Muster mit deterministischem Nebensinn zum Buch wird, „in dem alles vorgeschrieben stand“ (590). Zunächst aber resümiert Siggis im Sinne von Grass' Poetik: „So ist das mit der Wirklichkeit [...]. Alles was ist, ist schon vorgeschrieben.“ (590) Auch das gemeinsame Picknick der Frauen „war schon mal, und zwar gleich nach der Schlacht, als wir die Kaiserlichen über die Dosse und in die Sümpfe getrieben hatten“ (590) – wobei das Schicksal Billys am Ende des Vatertags makaber anklingt. Literatur schreibt – wörtlich und übertragen verstanden – historische Wirklichkeit vor, und diese wird, erneut literarisiert, im Geiste von Grass' profanisierendem Präfigurationsschema wiederum Modell späterer Realität. Im Grunde indes ist es hier ausschließlich um Intertextualität, um einen lediglich theoretischen Anspruch der Literatur auf Vorgängigkeit zu tun.

Im *Treffen in Telgte*, das eine fiktionale Versammlung der deutschen Dichter gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges zum Thema hat, darf Grimmelshausen bzw. Simplicius nicht fehlen – mag auch der reale barocke Autor zum analogen Zeitpunkt noch nicht zur Poeten-

Zunft zählen. Entsprechend ist Grass' nach Grimmelshausens Geburtsort benannte „Gelnhausen“-Figur, die weitgehend *Simplicissimus*' Züge trägt, in der Erzählung noch Soldat, freilich mit ausgeprägten literarischen Ambitionen. Sie erinnert mit diesem Zwitterstatus an den ehemaligen Kriegsteilnehmer, Bildhauer und angehenden Schriftsteller Grass bei dessen Bewerbung um Aufnahme in die „Gruppe 47“. Denn auch diesmal findet sich Grass' ‚typologisches‘ Spiel der Figuren- und Geschehensdoppelung als Strukturmerkmal wieder. „Gestern wird sein, was morgen gewesen ist.“¹³ Die barocken Dichter besitzen ihre neuzeitlichen Pendants und umgekehrt. Mit seinem Autor als Gegenstück avanciert Gelnhausen umso mehr zu einem der Hauptakteure der Erzählung. Ihm ist Libuschka – eine weitere Hommage an den Lehrmeister Grimmelshausen als den Autor des *Trutz Simplex* mit der Protagonistin „Lebuschka (hernachmals genannte *Courage*)“¹⁴ – als ebenso plastische *simplicianische* Gestalt an die Seite gestellt. Auf detaillierte Vergleiche muss hier zugunsten des Hinweises auf den spezifischen Stoffkomplex der Astrologie als eines Indikators der Affinität zwischen Grimmelshausen und Grass verzichtet werden.¹⁵

Nach Ausweis etwa der Horoskope für Oskar, seine Mutter und Kurt in der *Blechtrummel* bringt Grass Kenntnisse der einschlägigen Materie in seine Schriftstellerei mit und verwertet sie dort spielerisch. Mit diesem Interesse ähnelt er Grimmelshausen, ohne in dieser Hinsicht von dem Verfasser des astrologiegesättigten *simplicianischen Ewigwährenden Calenders* primär beeinflusst zu sein. Begünstigt von seiner Prädisposition für die Sache, kann Grass sich jedoch beim Abfassen des *Treffens in Telgte* ein weiteres Mal mit dem aktuellen Stand der Grimmelshausen-Forschung vertraut zeigen. Diese hatte erst rund ein Jahrzehnt vor dem Erscheinen der Erzählung die Astrologie als tragendes Strukturelement des *Simplicissimus* und anderer *simplicianischer*

13 Günter Grass: *Das Treffen in Telgte*. Erzählung. Neuwied, Darmstadt 1979, S. 7. Weitere Zitatbelege erfolgen als bloße Seitenangaben direkt im Text.

14 Grimmelshausen: *Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1967 (Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben), S. 7.

15 Vgl. Klaus Haberkamm: „Mit allen Weisheiten Saturns geschlagen“. Glosse zu einem Aspect der Gelnhausen-Figur in Günter Grass' ‚Treffen in Telgte‘. In: *Simpliciana* I (1979), S. 67–78; Klaus Haberkamm: Das Horoskop als erzählerisches Motiv. Grimmelshausen – Goethe – Grass. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 249–265.

Schriften ermittelt.¹⁶ Konkret ist demnach das simplicianische Geschehen gemäß dem althergebrachten Grundsatz der Korrelation von Makro- und Mikrokosmos gestaltet, das literarische Werk Abbild der zeitgenössischen Vorstellung des Universums. Im Einzelnen gliedern die sieben Planeten der vorkopernikanischen Epoche den großen Roman in von ihnen beherrschte Erzählphasen, z. B. die jovialische des Jupiter oder die solare der Sonne. Der Protagonist Simplicius tritt in den wechselnden Rollen eines „Planetenkinds“ auf, worauf schon die sieben abgelegten Masken des Titelkupfers programmatisch hinweisen könnten. Auf diese Planeten-Struktur nun hebt im *Treffen in Telgte* Gelnhausens Freund Harsdörffer, einer der wichtigsten literarischen Gewährsleute des realen Grimmelshausen, ab, wenn er ihn vorstellt:

Der Kerl spreche zwar närrisch wie ein reisender Sterndeuter daher – er hatte sich der Versammlung als Jupiters Liebling vorgestellt, dem Venus, wie man sehe, im Welschland heimgezahlt habe, sei aber doch mit Witz ausgestattet und belesener als sein Närrischtun erkennen lasse. (11)

Angespielt ist hier unter scheinbaren mythologischen Namen auf Planetengottheiten und ihre astrologischen Herrschaftsbereiche im *Simplicissimus*. Näher gemeint sind das jovialisch bedingte Glück des „Jägers von Soest“, als der ja auch Gelnhausen substanziell firmiert, und dessen anschließende Abenteuer im Pariser „Venus-Berg“, die ihm das „Mal de Nable“ (288) und entsprechende Entstellungen einbringen. Als Planetengötter sind denn auch die übrigen Gottheiten zu verstehen, deren Namen Gelnhausen bereits im ersten Kapitel je einmal erwähnt. Es handelt sich exakt um die sieben vorwissenschaftlichen ‚Planeten‘ des Grimmelshausenschen Kalendertraktats, während Grass beispielsweise in der *Blechtrommel* und in den *Hundejahren* Planeten wählt, die Grimmelshausen geschichtlich noch nicht bekannt sein konnten. Insgesamt sind Gelnhausen „alle Götter und deren Gestirn zur Hand“ (12). Wie Grimmelshausen im *Simplicissimus* stellt der Experte Grass im *Treffen in Telgte* obendrein das Grundmodell der Anordnung der siderischen Herrscher, die „Chaldäische Reihe“, um und huldigt so seinem literarischen Lehrmeister und astrologischen Wahlverwandten demon-

16 Vgl. bes. Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern, München 1968; sowie Klaus Haberkamm: ‚Sensus astrologicus‘. *Zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 124).

strativ: Zwischen den beiden Glücksplaneten Jupiter und Venus sowie den beiden Unglücksplaneten Saturn und Mars ist bei ihm adäquat Merkur positioniert, auch astrologisch der Vermittlergott, bevor die beiden Hauptplaneten Sonne und Mond den Schluss der Sequenz bilden. Die „knäbleingroße“ (109) Statuette Apolls, der hier im Kontext der übrigen Astralgötter als musenfördernder Sonnengott für den Planeten Sol steht, versinnbildlicht dabei den Anspruch Gelnhausens auf den noch ausstehenden Status als Dichter – was dem Vorhaben Grass' bei seinem Auftritt vor der „Gruppe 47“ gleicht: „Schreiben wolle er!“ – beim „Jupiter, Merkur und Apoll“ (154).

VI

Sein Bekenntnis zu Grimmelshausen bekräftigt Günter Grass in den „Dunkelkammergeschichten“ *Die Box* (2008). Eingekleidet in (vom Vater gesteuerte) fiktive Dialoge seiner Kinder über die komplexe und komplizierte Familien-Entwicklung, wird die Werkgeschichte über die *Blechtrommel* hinaus ‚impressionistisch‘ fortgeführt. So soll der Autor in Telgte mit der titelgebenden „Wunschbox! Zauberbox! Wunderbox!“ (64) fotografieren gelernt und später von den Inhalten der teilweise etwas verwackelten Bilder berichtet haben. „Der Brückenhof“, erinnern sich die Kinder aus verschiedenen Verbindungen an die imaginationsfördernde Aktion ihres Vaters bzw. „Vattis“ oder „Papapas“ bzw. „des Alten“,

[...] soll aber genau zu erkennen gewesen sein. Wie viele Stallgebäude er hatte und daß der Gasthof und die Ställe reetgedeckt gewesen waren und kein bißchen vom Krieg beschädigt.

Richtig angegeben hat er als Fotograf: ‚Glaubt mir, Kinder! Auf einem der Abzüge steht direkt vorm Eingang zum Brückenhof eine Person, die, zwar unscharf getroffen, dennoch zu erkennen ist. Schätze, ist die Wirtin vom Brückenhof, eine gewisse Libuschka, landläufig Courage genannt.‘

Und dann hat er noch was von Porträtfotos gemunkelt, die ihm an der Wassermühle und in der Telgter Kapelle gelungen sein sollen: ‚Einen gewissen Greflinger und jemanden, der Stoffel gerufen und später berühmt wird, habe ich am Emsufer erwischt, und in der Gnadenkapelle einen jungen Dichter namens Scheffler, wie er dort kniete und sich bekreuzigt hat... (138)

Offenbar gehört es auch zu den Funktionen der „so mysteriösen Kastenkamera oder Box“ (143), dem Leser indirekt Einblicke in die Entstehungsumstände des *Treffens in Telgte* zu bieten und produktionstechnisch dem Autor ein sich immer wieder selbst zeugendes, gleichsam endloses – und darin dem simplicianischen Gesamtwerk Grimmelshausens affines – Œuvre zu ermöglichen. Wem mehrdeutige, um nicht zu sagen: zweideutige, Formulierungen der Altersschrift wie die der am Emsufer „erwischten“ Greflinger und Gelnhausen geschuldet sind, muss allerdings offen bleiben.

WALTER E. SCHÄFER (Baden-Baden)

Johann Michael Moscheroschs *Technologie Allemande & Française*. Ein Beitrag zur Spracharbeit der „Fruchtbringenden Gesellschaft“

Anders als die Satiren und Epigramme, die erbaulichen und moral-didaktischen Schriften Johann Michael Moscheroschs ist die *Technologie Allemande & Française* (Straßburg 1656) von der Forschung völlig unbeachtet geblieben. Die Gründe dafür sind einsichtig. In den Bibliographien, welche die Schrift verzeichnen, wird sie als deutsch-französisches Wörterbuch vorgestellt.¹ Solche Kennzeichnung weckt allenfalls bei Sprachhistorikern Interesse. Aber auch die Bibliographien zur Lexikographie führen dieses Wörterbuch von immerhin 656 Seiten nicht auf.²

Die folgende Darstellung beabsichtigt, die vergessene Schrift vorzustellen und in Umrissen zu skizzieren. Eine Untersuchung, welche sie auf ihre sprachtheoretischen Voraussetzungen prüft und in die Entwicklungsgeschichte der Lexikographie in Deutschland und Frankreich einordnet, müsste folgen.

-
- 1 Arthur Bechtold: *Kritisches Verzeichnis der Schriften Johann Michael Moscheroschs*. München 1922 (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde 2), S. 54; Gerhard Dünnhaupt: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage des Bibliographischen Handbuches der Barockliteratur*. Tl. 4. Stuttgart 1991, S. 2878, Nr. 63; VD 17 23: 273385 M; Curt von Faber du Faur: *German Baroque Literature. A Catalogue of the Collection in the Yale University Library*. Bd. 1. New Haven, London 1958, S. 475, Nr. 435 a; Klaus Bulling: Bibliographie zur Fruchtbringenden Gesellschaft. In: *Marginalien der Pirckheimer Gesellschaft* 20 (1965), S. 49.
 - 2 Zum Beispiel Peter Kühn: *Deutsche Wörterbücher*. Tübingen 1978; *Deutsche Wörterbücher des 17. und 18. Jahrhunderts. Einführung und Bibliographie*. Hrsg. von Helmut Henne. Hildesheim, Zürich, New York 2001; Klaus Grubmüller: Die deutsche Lexikographie von den Anfängen bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts. In: *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie*. Hrsg. von Franz Josef Hausmann, Oskar Reichmann, Herbert Ernst Wiegand, Ladislav Zgusta. Tlbd. 2. Berlin, New York 1990, S. 2037–2045; Peter Kühn, Ulrich Püschel: Die deutsche Lexikographie vom 17. Jahrhundert bis zu den Brüdern Grimm ausschließlich. In: *Wörterbücher* (wie oben), S. 2048–2077.

Schon das Vorwort an den Leser gibt entstehungsgeschichtliche, aber auch biographische Auskünfte:

H. M. M Technologie Allemande & Française
 Das ist Kunst-übliche Wort-Lehre Teutsch und Frantzösisch/ Vortgesetzt durch H. C. H.
 Straßburg/ Getruckt und Verlegt durch Josias Städeln. M.DC.LVJ

Hochgeehrter Leser,

Wie hochnötig uns ein recht vollständiges außgeübtes Wörterbuch seye in beiden Sprachen/ das wissen diejenige am besten/ welche auff den Teutschen Gränzen gegen Franckreich wohnen/ oder doch ihre Handlungen und Gewerb der Orten treiben; da man höret/ wie oft die Gelehrteste anstehen/ in ihrem reden an sich halten/ zu ruck ziehen/ und zweifeln ob und wie einem Ding seinen gebürlichen Namen geben können und sollen. Ich rede eben hie gar nicht von derjenigen Wort-übung welche von der Jugend in den Schulen schon gefasset und gelernet wird/ als *de Caelo, Elementen, Loco, Tempora, Motu* &c. Welche *loca* allhie gleich wohl ohne zerstückelung [sic] des Wercks nicht haben ausgelassen werden können/ sondern von den terminis *Artium & opificiorum*, wie die Gelehrten reden/ von derjenigen Wortübung/ da man die genaueste benamung aller und jeder stücke/ Werckzeug und Arbeit der Handwercker und Handthierungen zu sagen/ und mit einem jeden zu reden weiß/ wie es die Kunst-übliche Zierde und Nothdurfft erfordert.

Dergleichen Wörterbuch hab ich vor Jahren in Gräffl. Crichingischen und Fürstlichen Croyschen diensten im Westrich und Lotringen zu meinem sonderbaren behuff/ anfänglich von Weyern/ Fischereyen/ Jagden und Waldungen beschriben: Aber hernach verspühret/ daß grosse Leute/ ja die Gelehrteste mich derenwegen ieweilen angesprochen/ und dessen gebrauch fast genehm und vorträglich gehalten. Insonderheit da durch beygesetzte Sprichwörter die *proprietates linguarum* und der *Modus loquendi juxta boni Interpretis officium* vorgestellt werden.

Derowegen ich vor nunmehr zwölf Jahren desto weniger widersprochen/ als diß Wercklein von dem Herren Verlager [sic!] zur Presse und den Truck ist begehret worden: bey welchem gleich wol dass selbige under der hand also zugenommen/ wie man sihet/ auch in künftiger zeit von einem ieden zu erwünschterer Vollständigkeit wird können gebracht werden.

Das gefährlichste so mir damit begegnet/ ist daß ich mich einer Arbeit underfangen die vor diesem weder in unserer noch in Frantzösischer sprach/ meines wissens/ keiner understehen wollen/ noch vollbringen können: Dann obwohl *L'Essay des Merveilles de Nature & des plus nobles Artifices de René François* ein großes gethan: Deme/ wie auch allen andern/ unser vor Jahren allhie gewestter Sprachmeister *Daniel Martin* von *Sedan* in vielem durch seinen Fleiß weit zuvor gekommen: So ist deren absehen vielleicht doch nicht dahin gegangen wo ich hinauß gezielet.

Das verdrießlichste aber ist mir gewesen/ daß bald nach angefangener Arbeit ich anderwärts zu höheren Beschäftigungen erfordert/ von der Arbeit abgehalten und das Werck in seiner Blühet hab müssen/ so zu reden/ verwelcken

lassen: welches endlich aber Herr Joh. Caspar Hermann/ mein besonders lieber Herr und Freund/ auff mein freundliches zumuthen/ und überreichten Entwurff/ nach seiner Wohlvermögenheit günstig auff sich genommen/ und biß zu erwünschtem Ende außzuführen rühmlich/ versprochen.

Wenn nun Er/ Herr Hermann/ die meiste Arbeit dabey gehabt/ auß Ursachen aber die ihm bekannt/ seinen Namen dem Wercklein vorzuführen nicht geruhen wollen/ so hab ich dasselbige doch allhie nicht verschweigen sollen. Den Günstigen Leser bittend/ weil ohne rechte Wissenschaft der Wortlehre niemand/ wie hochgelehrt er sonst seyn mag/ zu vollkommener Zierde im reden wird gelangen können/ Er wolle dieses Wercklein nicht für Kinderspiel sondern solche sachen ansehen/ die bey verständigen Leuten werden ihr gewisses Lob/ aber auch nutzen haben. Auch wird in künftigen noch erkandt werden/ daß der/ so dieses Wercklein angefangen/ kein ander Absehen gehabt/ als wie er gemeinem Nutzen damit/ dienen mögen. Deme ich zu mehrer Gunst/ und dann auch zu mehren Diensten wohl empfehle. In Straßburg 1. Herbstmonats 1655.

Des hochgeehrten Lesers Dienst ergebener

Hanß Michael Moscherosch

Entstehungsgeschichte

Folgt man den Ausführungen im Vorwort, dann entstanden die ersten Aufzeichnungen ab dem Frühjahr 1631 während Moscheroschs Verwaltungsdienst für den Grafen Peter Ernst von Kriechingen (Crehange) im deutsch-lothringischen Grenzgebiet zwischen Saarlouis und Metz. Offenbar war Moscherosch in verschiedenen Funktionen beschäftigt, längere Zeit als „Rentmeister“, was ihm Einblick in die Vermögensverhältnisse und die Einkünfte der Herrschaft gab. Bei unsicherer Kriegslage hatte er es hier mit der Verwaltung von Fischerei-, Jagd- und Forstrechten zu tun und die daraus sich ergebenden Einkünfte einzuziehen.³ Dabei notierte er sich Fachvokabular, das er auch für den Schriftverkehr brauchte, noch nicht mit wissenschaftlichem Anspruch, sondern auf die Praxis bezogen. Bei der überstürzten Flucht aus Kriechingen mit seiner zweiten Frau, einer französisch sprechenden Lothringerin, konnte er seine Aufzeichnungen mitnehmen und kam Ende November 1635 in Straßburg an.

3 Walter E. Schäfer: *Johann Michael Moscherosch. Staatsmann, Satiriker und Pädagoge im Barockzeitalter*. München 1982, S. 89–98; Johann Koltermann: Beiträge zu Moscheroschs Diensten unter Peter Ernst von Kriechingen. In: *Jahrbuch für die Geschichte Elsaß-Lothringens* 13 (1934), S. 105–137.

Während seiner sechsjährigen Dienstzeit für Herzog Ernst Bogislav von Croy-Arschot in Finstingen (Fénétrange) von 1636 bis 1642, jetzt als Amtmann in gehobener Position, hatte er ausreichend Gelegenheit, seine Sprachkenntnisse zu erweitern, sowohl was die deutsche wie die französische Verwaltungssprache betraf. Finstingen wurde zeitweise von französischen Truppen besetzt. Das ging nun über die Umgangssprache im Handelsverkehr hinaus.⁴

In der folgenden Zeit, zwischen 1643 und 1645, stand Moscherosch im Dienst des Kommandanten der Festung Benfeld im oberen Elsass und hatte unter anderem die Aufgabe, dessen Sohn in französischer Sprache zu unterrichten.⁵ Agil, wie er war, nutzte er die Nebenarbeit zur Übersetzung und Erweiterung eines Lehrbuchs des Französischen für junge Adlige. So entstand ein zweiseitiges Druckwerk in französischer, italienischer und deutscher Sprache mit dem Titel *Anleitung zu einem Adelichen Leben*, Straßburg 1645.⁶ Die Ausarbeitung dieses Lehrwerks und der Umgang mit französischen Offizieren der Besatzung Benfelds muss seine Kenntnis umgangssprachlichen, aber auch fachsprachlichen Vokabulars beträchtlich vermehrt haben.

Die Unterbrechung der philologischen Sammellarbeit, die schon weit gediehen war – „das Werck war in seiner Blühet“ – durch die Berufung zu einer höheren Aufgabe, muss wohl 1645 angesetzt werden, als Moscherosch zum Fiskal der Stadt Straßburg gewählt wurde.⁷ In welchem Zustand er seine Vokabelsammlung seinem Nachfolger übergab, bis wohin sie gediehen war, ist unbekannt. Ja selbst die Person des Fortsetzers bleibt im Dunkeln. Wer dieser Johann Caspar Hermann war, den Moscherosch im Vorwort nennt, ließ sich nicht ermitteln. Man muss annehmen, dass er eine philologische Bildung hatte, wohl auch in Straßburg lebte. Doch in den Matrikeln der Straßburger Universität ist er nicht verzeichnet. Aus welchen Gründen er Wert darauf legte, seinen Namen im Titel zu verschweigen, bleibt gleichfalls rätselhaft. Es müssen gewichtige Gründe gewesen sein, hat sich doch Moscherosch selbst

4 Schäfer, *Johann Michael Moscherosch* (wie Anm. 3), S. 99–119.

5 Schäfer, *Johann Michael Moscherosch* (wie Anm. 3), S. 127–134.

6 Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock* (wie Anm. 1), S. 2869, Nr. 29: *Anleitung zu einem Adelichen Leben. In welcher abgebildet wird waß Adelicher Jugend zu lesen, zu lernen, zu uben anständig und nöthig ist [...]*. Straßburg (Johann Philipp Mülbe) 1645.

7 Schäfer, *Johann Michael Moscherosch* (wie Anm. 3), S. 135.

im Titel seines Wörterbuches mit dem Akronym H. M. M. begnügt und erst am Ende des Vorworts sich als Autor bekannt.⁸

Ob Moscherosch bei Antritt seines Amtes als Fiskal und bei der Heranziehung eines Mitarbeiters die Redaktion vollständig übergeben oder noch einzelne Beiträge geleistet hat, darüber schweigt sich das Vorwort aus. Wir kommen auf diese Frage später zurück. Immerhin geht aus dem Vorwort hervor, dass das Werk nach einem Plan („Entwurf“) Moscheroschs fortgesetzt wurde. Auch darf als gesichert gelten, dass das Vokabular aus den Sachbereichen Fischerei, Jagd und Forst weitgehend von ihm eingebracht worden ist.

Das Werk muss in den vierziger Jahren nur langsam vorangegangen sein. Es wurde allerdings 1644, 1648, 1649, 1650, 1651, 1653 und noch 1655 immer wieder in den Messkatalogen angezeigt.⁹ Offenbar konnte Johann Caspar Hermann es nicht zügig vollenden. Für Moscherosch war es allenfalls eine Nebenarbeit, die seine zahlreichen gewichtigeren Schriften der vierziger und fünfziger Jahre nicht beeinträchtigen sollte.

Wann nun ein Verleger auf die Handschrift aufmerksam wurde und welcher Verleger es war, bleibt gleichfalls ungewiss. Nahe liegt, dass es Johann Philipp Mülbe (1608–1675) war, bei dem ja Moscherosch ab 1640 seine *Gesichte Philanders von Sittewalt* drucken und verlegen ließ.¹⁰ Josias Staedel (1627–1700), der schließlich 1656 für die Ausgabe zeichnet, kann es noch nicht gewesen sein. Er erhielt das Privilegium für seine Offizin erst 1652.¹¹

8 Ich danke dem früheren Direktor des Stadtarchivs Straßburg, François-Joseph Fuchs, für das Bemühen um die Identifizierung des Genannten.

9 Bechtold, *Kritisches Verzeichnis* (wie Anm. 1), S. 54–55; Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Druckern des Barock* (wie Anm. 1), S. 2878.

10 Josef Benzing: *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet*. Wiesbaden 1963, S. 424.

11 Benzing: *Die Buchdrucker* (wie Anm. 10), S. 454; *Nouveau Dictionnaire de Biographie Alsacienne*. Bd. 35 (2000), S. 3720–3721.

Die Vorgänger: Daniel Martin und Etienne Binet

Moscherosch fühlte sich als Neuerer. Er sprach im Vorwort von einer „Arbeit, die vor diesem weder in unserer noch in Frantzösischer Sprach/ meines wissens/ keiner understehen wollen“. Was meinte er damit? War das berechtigt?

Er nannte nicht das ausgearbeitetste und reichhaltigste Wörterbuch, das des Augsburgers Stadtphysikus Georg Henisch (1549–1618) mit dem Titel: *Teutsche Sprach und Weißheit. Thesaurus linguae et sapientiae Germanicae*, Augsburg 1616.¹² Es war unvollendet geblieben, dennoch in der gelehrten Welt weithin bekannt und Moscherosch hatte ein Exemplar in seinem Besitz. Es ist nach Moscheroschs Tod 1669 mit seiner Bibliothek in die Hofbibliothek in Darmstadt gelangt.¹³ Moscherosch benutzte es. Er entnahm ihm einen zentralen Begriff seiner kulturpatriotischen Prinzipien, den des Biedermanns.¹⁴ Auch war er mit dem Augsburger Stadtphysikus und Nachfolger in diesem Amt, Johann Henisch, persönlich bekannt. Dieser hatte in Straßburg studiert. Im Jahr 1652 trug Moscherosch einem nach Augsburg reisenden Freund, Melchior Erhard, auf, Johann Henisch zu grüßen.¹⁵

Warum nannte er dieses Wörterbuch nicht? Offenbar sah er sich als Neuerer auf dem Gebiet des technologischen Wörterbuches, das Handwerk und Handwerkszeug umfasste.

12 Zu den beiden Augsburger Ärzten Georg Henisch (Henisius, 1549–1618) und – im Folgenden – Johannes Henisch (1585–1656): *Allgemeine Deutsche Biographie* 11 (1888), S. 750–751; *Augsburger Stadtlexikon*. Augsburg ²1998, S. 490. Zu Johannes Henisch vgl.: Wilhelm Kühlmann: Rompler, Hecht und Thiederich. Neues zu den Mitbegründern der Straßburger Tannengesellschaft. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 25 (1981), S. 171–195, hier S. 177. Das Wörterbuch Georg Henischs wurde von einzelnen Mitgliedern der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ als Modell für die Entwicklung eines eigenen Wörterbuchs betrachtet, so auch von Justus Georg Schottelius: *Teutsche Sprachkunst*. Braunschweig 1641, S. 43. Eine konzise Darstellung des Wörterbuchs bei Heidrun Kämper: Einführung und Bibliographie zu Georg Henisch, „Teutsche Sprach und Weißheit“ (1616). In: *Deutsche Wörterbücher des 17. und 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 12–141.

13 Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt A 3004, I, S. 61.

14 Er umriss das Ideal des Biedermanns in der unvollendeten *Patientia*. S. Ludwig Pariser: *Die Patientia von H. M. Moscherosch*. Hildesheim 1976 (Nachdruck der Ausgabe München 1897), S. 162.

15 Johannes Bolte: Gedichte von Moscherosch. In: *Jahrbuch für die Geschichte Elsaß-Lothringens* 13 (1897), S. 57–58.

Die beiden Vorläufer seiner Spracharbeit, die Moscherosch nennt, hatten sich in der Tat Verdienste um die Erfassung und Systematisierung technischen Vokabulars von Handwerkern und Handelstreibenden, auch von Jägern und Fischern erworben. Dies allerdings mit sehr verschiedenen Intentionen und aus sehr verschiedener sozialer Perspektive. Daniel Martin (1594–1637), ein Lothringer, gebürtig aus Sedan, war von seiner Einbürgerung in Straßburg im Jahr 1616 bis zu seinem Tod 1637 „Sprachmeister“, das heißt Lehrer der deutschen wie der französischen Sprache und Übersetzer in Straßburg.¹⁶ Er unterhielt eine private Sprachschule für Studenten und ließ wiederholt von ihm verfasste französische und deutsche Grammatiken, auch eine Phonetik der deutschen Sprache erscheinen. Am bekanntesten wurde sein *Parlement nouveau ou Centurie interlineaire*, Straßburg 1637, eine Sammlung von Dialogen, in beiden Sprachen mit Themen aus dem Straßburger Alltagsleben. Schon 1635, in der schwierigsten politischen und sozialen Situation, bedingt durch den Einfall der französischen Armee ins Elsass, veröffentlichte er ein Lehrbuch der deutschen Sprache für französische Soldaten: *Acheminement à la langue allemande [...] à l'usage de la soldatesque française venant en cette ville*, Straßburg 1635. Beide Sprachschriften standen in Moscheroschs Bibliothek.¹⁷

Etienne Binet (1569–1635), der auch unter dem Pseudonym René François publizierte, war Jesuit und stieg innerhalb seines Ordens rasch zu den höchsten Ämtern auf.¹⁸ Als er 1621 den Band *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices*, Rouen 1621, erscheinen ließ, führte er den Titel „Prédicateur du roi“ und wurde später zum Generaloberen der Jesuitenprovinz Frankreich gewählt. Gründlich humanistisch gebildet, wurde er zum Freund des François de Sales. Sein Essay ist ein voluminöser Band (rund 600 Seiten) und wurde zu einem großen Publikumserfolg. Bis 1651 – also weit über des Autors Tod

16 *Nouveau Dictionnaire de Biographie Alsacienne*. Bd. 25 (1995), S. 2535; Ernst Martin: Beiträge zur elsässischen Philologie. In: *Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens* 14 (1898), S. 203; ders.: Kleine Beiträge zu Daniel Martin In: *Jahrbuch* (wie oben), S. 125–127; Charles Nerlinger: Daniel Martin (1594–1637). In: *Revue d'Alsace* N. F. 13 (1899), S. 221–226.

17 Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt A 3004, S. 75, Nr. 100, S. 72, Nr. 39.

18 Christian Gottlieb Jöcher: *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, Tl. 1. Hildesheim 1960 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1750), S. 1097–1098; *Nouvelle Biographie Generale*, Bd. 5. Paris 1853, Sp. 100; *Dictionnaire de Theologie Catholique*, Bd. 2. Paris 1910, S. 899–900; *New Catholic Encyclopedia*, Bd. 2. Washington 1967, S. 560–561.

hinaus – wurde er noch zwanzig Mal in erweiterter Form neu aufgelegt.¹⁹ Es handelt sich um ein enzyklopädisches Sammelwerk, das in 62 Kapiteln die Arbeitsweisen verschiedener Handwerke bis zu den Fabrikationsarten der Luxusindustrie beschreibt. Die Kapitel über die niederen städtischen Handwerke und die Feldarbeiten der Bauern sind von geringerer Zahl. Dem Vorwort Binets zufolge ist das Werk zur Hilfe für Jesuitenzöglinge gedacht, die in ihren Predigten gerade auch vor niedrigen Volksschichten – eine der zentralen Aufgaben des Ordens – sich des treffenden Worts, auch des Fachausdrucks, bedienen können sollten. Es ist also in gewissem Maß eine Ordensangelegenheit. Doch hätte dieses Werk nicht den nachhaltigen Erfolg gehabt, wenn es nur der Homiletik, nicht auch den praktischen Bedürfnissen in Alltagssituationen gedient hätte. Die Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt besitzt drei verschiedene Ausgaben, von 1626, 1631 und 1646. Eine davon verzeichnet der Katalog der Bibliothek Moscheroschs: *Les merveilles de Nature par René François* – leider ohne Angabe des Erscheinungsjahrs.²⁰ Auf seiner Studienreise durch Frankreich 1625 bis 1626 könnte er das Exemplar der Erstausgabe schon benutzt haben. Möglicherweise stammt das Exemplar der Ausgabe 1646 von seiner Reise in diplomatischem Dienst nach Paris vom August 1645 bis Anfang 1646. In welchem Maß er es für sein eigenes Wörterbuch benutzt hat, bedürfte noch einer gründlichen Prüfung. Das Vorwort Binets war Moscherosch so wichtig, dass er es seinem eigenen Wörterbuch vorausgestellt hat.

19 Alexandre Cioranescu: *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*. Bd. 1. Paris 1965, S. 361, Nr. 12278; Romeo Arbour: *L'ère Baroque en France*. Tl. 3. 1629–1643. Paris 1966, S. 6, Nr. 13357; *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. Hrsg. von Charles Sommervogel. Nouv. Ed. Bd. 1. Brüssel, Paris 1960, S. 1492. Ein Neudruck, hrsg. von Dominique Seban, o. O. 1987, enthält ein informatives Vorwort von Marc Fumaroli.

20 Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt A 3004, S. 68, Nr. 14. Ich danke der Leiterin der Handschriftenabteilung, Frau Dr. Uhlemann, für Informationen.

Die Struktur der *Technologie*

Dem Benutzer fällt es schwer, sich in diesem Wörterbuch zurechtzufinden. Die Abfolge seiner acht „Theile“, welche das Vokabular in Sachgruppen ordnen, entspricht keinem erkennbaren Ordnungssystem. Diese Teile tragen keinen Titel. Sie enthalten eine je verschieden große Zahl von Kapiteln, deren Folge wiederum unkoordiniert ist. Allerdings gibt die Überschrift des je ersten Kapitels eines Teils einen Leitbegriff, der eine gewisse Orientierung erlaubt. Das erste Kapitel des ersten Teils ist *Von Gott. De Dieu* betitelt. Ein solcher Eingang erinnert an den Anfang traditioneller Enzyklopädien. Das Kapitel enthält Vokabular zum Thema der Vorsehung Gottes, Grundbegriffe der Astronomie (Planeten), der Naturkunde (Elemente), der Grundkategorien Zeit und Bewegung und der Elemente Feuer, Luft und Wasser.

Doch solche Titel des je ersten Kapitels fehlen auch gelegentlich. Der letzte, achte Teil beginnt gleich mit dem Vokabular zu einem Handwerk „Der Hänfffer“. Das alles, wie auch die häufigen Überschneidungen von Sachthemen, deutet auf eine assoziative, zumindest unsystematische Entstehungsweise des Bandes hin. Ein Gesamtregister der Sachbereiche fehlt, so dass ein Übersetzer es schwer gehabt haben dürfte, zu einem deutschen Terminus das französische Äquivalent zu finden und umgekehrt. Um einen Überblick zu geben, stelle ich die Überschriften der je ersten Kapitel der acht Teile zusammen:

Teil I	Von Gott. De dieu.	S. 1–27
Teil II	Von dem Erdenkreiß/ seiner abtheilung und Reichen. De la Terre. Sa Division. Ses Royaumes.	S. 28–102
Teil III	Von Gethiers/ ins gemein. Des Animaux en general.	S. 103–144
Teil IV	Vom Mänschen/ Mänschlichen Geschlecht und Alter. De l’homme, du Sexe & Aage del’homme.	S. 145–184
Teil V	Von der Seele. De l’ame.	S. 185–277
Teil VI	Von der vernünftigen Seel. De la Faculté Raisonnable.	S. 278–445
Teil VII	Vom Feldbau in gemein. De l’Agriculture en general.	S. 446–555
Teil VIII	Vom Hänfffer. Du linier.	S. 556–656

Anders als im Fall der Enzyklopädie von Etienne Binet standen bei Moscherosch die praktischen Bedürfnisse des alltäglichen Lebens im Vordergrund. Das zeigt der wechselnde Umfang der acht Teile. Der dritte Teil (Tiere, insbesondere Haustiere), der siebte (Feldbau, Handwerker und ihre Werkzeuge) sind breit angelegt. Nur der sechste Teil (Verstandeskkräfte, Wissenschaften) übertrifft sie noch an Länge. Noch aufschlußreicher ist der Ausbau gewisser Wortfelder innerhalb der acht Teile. Schon im zweiten Teil fällt die Vielzahl der Namen von Arzneikräutern („Von Kräutern zur Artzney“, S. 84–100) auf, die ausnahmsweise, der Erleichterung des Findens wegen, alphabetisch gereiht sind: allein zwölf Arten der Distel, etwa vierhundert Pflanzennamen insgesamt. In Teil IV füllen die Bezeichnungen von Gebrechen und Krankheiten des Menschen viele Seiten, die von Geschwulsten und Geschwüren allein sechzehn Seiten (Auswirkung der Seuchen, die den Dreißigjährigen Krieg begleiteten?) (S. 68–184). Bei den Lebensmitteln, Teil III, Kapitel 1, sind die Fischarten (unterschieden in Seefische, Flussfische, Weiherfische) (S. 114–128) und die Pferde (S. 129–135) vorherrschend, wobei die Mängel von Pferden, auch selbst die Bezeichnungen für ihre Haarfarbe bedacht werden. In Teil VI (rationale Seelenkräfte) werden unter dem Stichwort Gerechtigkeit diejenigen ethischen Normen aufgezählt, die für den Handelsverkehr von Bedeutung sind („Von der sonderlichen Gerechtigkeit und zuförderst von deren/ welche im Handel und Wandel verübt wird“, S. 315–124). Das alles ist Vokabular, das in den Lebensbereichen, die für den Schaffner und Amtmann in den Kriegsnotén, unter dem Druck von Einquartierungen und Kontributionsforderungen des französischen Militärs gebraucht wurde. Insofern trägt die *Technologie* noch die Spuren ihrer Anfänge. Dagegen ist im Teil VIII das Kapitel 22 („Vom Buchdrucker. De l'imprimeur“) eher dünn ausgefallen. Dieses Vokabular dürfte erst später aufgenommen worden sein.

Manche Teile des Wörterbuchs schienen Moscherosch geeignet, später zu selbstständigen Schriften ausgebaut zu werden. So listete er in Teil IV, Kapitel 1, eine lange Reihe männlicher und weiblicher deutscher Vornamen auf. Das sollte wohl die Grundlage des im Ostermesskatalog 1643 angekündigten „Uhralten teutschen Namensbuch[s]“ werden – das nie erschienen ist.²¹

21 Bechtold, *Kritisches Verzeichnis* (wie Anm. 1), S. 60.

Darbietung des Wortmaterials

Die Wortrubriken sind denkbar kurz gehalten. Sie umfassen in der Regel nichts weiter als das Lexem, gewöhnlich ein Substantiv, aber gelegentlich auch ein Verb in der Infinitivform, ein Adjektiv oder Zahlwort und das Äquivalent in französischer Sprache. Selten wird ein Synonym hinzugefügt. Flexionsformen werden nicht aufgeführt, auch nicht Komposita oder Derivate. Insofern bleibt Moscheroschs für praktische Bedürfnisse eingerichtetes Glossarium weit hinter dem Standard eines wissenschaftlichen Wörterbuchs wie etwa das von Georg Henisch zurück, das von einigen Mitgliedern der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ empfohlen worden war und das etymologische Formen, Übersetzungen in eine Vielzahl von verschiedenen Sprachen bis zum Ungarischen und Polnischen, Metaphern und Beispielsätze (phrases) hinzufügte.

Man vergleiche etwa das Lemma „Gaul“ bei Moscherosch (*Technologie*, S. 126) und Henisch (*Teutsche Sprach und Weißheit*, Hildesheim, New York 1973, Nachdruck der Ausgabe Augsburg 1616, S. 1374). Der Text bei Henisch umfasst 16 Spaltenzeilen, während das Lemma bei Moscherosch lautet: S. 126: „Ein Pferd/ Ross/ Gaul, un Cheval“ (s. auch S. 479). Doch gibt Moscherosch – und hier darf man ziemlich sicher sein, dass es sich um ihn, nicht um seinen Fortsetzer handelt, – französische Sprichwörter und deren freie Übersetzung ins Deutsche hinzu, welche die Semantik im Kontext verdeutlichen. Bei einzelnen Lemmata fehlt die Übersetzung ins Deutsche, ein Indiz dafür, dass Moscherosch von französischen Sprichwörtern – wahrscheinlich aus Sprichwortsammlungen, von denen er mehrere besaß, – ausging. In der Regel sind sie so frei, so einfallsreich übersetzt, dass man den versierten Sprachartisten vermuten darf, der sich in einigen der *Gesichte Philanders von Sittewalt* zeigt. Einige Beispiele:

- | | |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| S. 60 | Vole bas de peur des branches. Wer auff dem Boden bleibt, der fällt nicht hoch. |
| S. 164 | Il est estropié de cervelle. Es regnet ihm in das Dach. |
| S. 313 | (zum Lemma Gaul): Il est honteux comme une fille. Er ist beschämt wie ein Gaul/ der einen Karch umgeworfen. |

Die Zahl der angefügten Sprichwörter kann sich pro Lemma bis dreißig steigern.

Wie Henisch bietet Moscherosch das Wortmaterial im Allgemeinen in hochdeutscher Form. Vereinzelt jedoch ist Vokabular bemerk-

bar, das aus dem elsässisch-lothringischen Raum stammt, also wohl in der Anfangsphase der Entstehung des Wörterbuches aufgenommen worden ist. Mir fielen auf:

S. 76	Drüschling. un potiron jaune [Pffifferling?] ²²
S. 106	rahn. delié, menu. cresle [dünn, zerbrechlich] ²³
S. 144	Pfeiffolter. papillon [Schmetterling] ²⁴
S. 175	kluxen. hoqueter [schluchzen, aufstoßen] ²⁵
S. 127	Trumme. tambour. tabourin [Trommel] ²⁶
S. 482	stupffen. esguilloner [stechen, spornen] ²⁷
S. 419	Schiefferlein. basset [Dachshund, Dackel] ²⁸

In Kapitel 3 des IV. Teils, wo von den Gliedern des menschlichen Leibes die Rede ist, weichen die Verfasser bei der Benennung von Geschlechtsteilen – wohl aus Gründen der Dezenz – in das Lateinische aus. So liest man S. 161:

das Püsel. L'abriscot des filletes. L'entre-iambes. manivinet. [weibliches Geschlechtsteil?]²⁹
 Die Scham. La nature. Les parties honteuses.
 Alae. Les Babines. [Die Lippen?]
 Nympha. La landie.
 Pubes. La motte.

22 Ernst Martin, Hans Lienhart: *Wörterbuch der elsässischen Mundarten*. Bd. 2. Straßburg 1904, S. 766.

23 Martin, Lienhart, *Wörterbuch*. Bd. 2 (wie Anm. 22), S. 202.

24 Ernst Martin, Hans Lienhart: *Wörterbuch der elsässischen Mundarten*. Bd. 1. Straßburg 1899, S. 115.

25 Martin, Lienhart, *Wörterbuch*. Bd. I (wie Anm. 24), S. 263.

26 Martin, Lienhart, *Wörterbuch*. Bd. II (wie Anm. 22), S. 757.

27 Martin, Lienhart, *Wörterbuch*. Bd. II (wie Anm. 22), S. 463.

28 Martin, Lienhart, *Wörterbuch*. Bd. II (wie Anm. 22), S. 455.

29 Jacob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 7. Leipzig 1889, Sp. 2278: büscheln.

Die Einwirkung Georg Philipp Harsdörffers

„Derowegen ich vor nunmehr zwölf Jahren desto weniger widersprochen/ als diß Wercklein von dem Herren Verlager [sic!] zur Presse und dem Truck ist begehret worden“. Rechnet man vom Erscheinungsjahr der *Technologie*, dem Jahr 1656, zurück, so muss der Vorgang im Jahr 1644 liegen, in dem für die Entstehung der *Technologie* entscheidenden Jahr, wie sich zeigen soll.

Unter den Mitgliedern der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ kam etwa 1640 der Plan auf, ein deutsches Wörterbuch zu erstellen. Das früheste Zeugnis eines solchen Vorhabens ist, wenn ich recht sehe, in einem Brief von Christian Gueintz, dem Direktor des Gymnasiums in Halle, an Ludwig von Anhalt-Köthen, datiert vom 1. März 1640, enthalten:

Unndt weil in Welschland und Frankreich, anjetzo die Deutsche sprach mit großem Fleiß, wie Ich berichtet werde, getrieben wird, so were es gut, dass ein Wörterbuch (Lexicon) wie auch phrases oder Redensartbuch mit ehesten aus den besten Schrifften man verfertiget, ans tageliecht keme.³⁰

Gueintz verwies jedoch im gleichen Brief darauf, er sei durch seine Schulgeschäfte so stark belastet, dass er zu den Unternehmen der Gesellschaft nicht in dem Umfang beitragen könne wie er es gern wolle. Auch machte sich Gueintz im Wetteifer mit Justus Georg Schottelius daran, zunächst ein Lehrbuch der deutschen Sprache auszuarbeiten, das im folgenden Jahr 1641 erschien.³¹ Hinter den Fragen der „Stammwörter“, der Wortbildung, der Orthographie und Phonetik des Deutschen trat das Vorhaben eines Wörterbuches zunächst zurück. Doch gab auch Schottelius in seiner *Teutschen Sprachkunst* schon 1641 den Hinweis auf die Notwendigkeit eines „vollständigen Wörterbuchs der Teutschen“.³²

Das Anliegen wurde wieder aufgegriffen im Jahr 1644 durch Georg Philipp Harsdörffer in seiner *Schutzschrift für die teutsche*

30 Gottlieb Krause: *Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein. Briefe, Devisen und anderweitige Schriftstücke*. Leipzig 1855, S. 245; *Deutsche Wörterbücher des 17. und 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 16.

31 Justus Georg Schottelius: *Teutsche Sprachkunst*. Braunschweig 1641; *Deutsche Wörterbücher des 17. und 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 16.

32 Schottelius, *Teutsche Sprachkunst* (wie Anm. 31), S. 9. Vgl. *Deutsche Wörterbücher des 17. und 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 16.

Spracharbeit, die ein vollständiges Programm für die Arbeit der Gesellschaft enthielt. Neben der Erfassung aller Stammwörter in einem „vollständigen Wortbuch“ wird gefordert „daß man alle Kunstwörter von Bergwerken/ Jagtrechten/ Schiffarten/ Handwerkeren/ u. d. g. ordentlich zusammentrage“.³³ Neben gemeinsprachlichem Wortschatz sollen Fachsprachen einbezogen werden, aus Sachbereichen, auf die schon Moscherosch aufmerksam geworden war.³⁴ Ich gehe davon aus, dass Moscherosch darin nicht nur eine Bestätigung seiner philologischen Arbeit sah, sondern den Anstoß erfuhr, seine Vokabelsammlung einem interessierten Verleger zu übergeben.

Die *Technologie* kann umso mehr als eine Antwort Moscheroschs auf das Programm Harsdörffers gelten, als er der zweiten Auflage der *Frauenzimmer Gesprächspiele* 1644, welche Harsdörffers *Schutzschrift* enthielten, drei Huldigungsgedichte beigesteuert hat. Er widmete sie „Seinem Hochgeehrten Freunde zu Bezeugung Alt-Teutscher beständiger Treue“. Es hatte sich zwischen Moscherosch und Harsdörffer ein freundschaftliches Verhältnis entwickelt.³⁵ Moscherosch verfolgte, auch mit Hilfe der Briefe Harsdörffers, sehr genau die Vorgänge in der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ und erstrebte seine Aufnahme.³⁶ Er erreichte sie 1645 durch die Initiative und den Antrag Harsdörffers an

33 Georg Philipp Harsdörffer: *Schutzschrift für die Teutsche Spracharbeit und Derselben Beflissene: Zu einer Zugabe den Gesprächspielen angefüget [...]*. In: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. Nürnberg 1644 [Anhang], S. 18; *Deutsche Wörterbücher des 17. und 18. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 14.

34 Es versteht sich, dass in einer Handelsstadt wie Nürnberg mit ihren technischen Einrichtungen (Wasserrädern, Papiermühlen, Drahtziehmühlen usw.) ein besonderes Bedürfnis nach Klärung der fachsprachlichen Verständigungsmöglichkeiten bestand. Klaus Garber hat überzeugend dargelegt, wie diese frühindustriellen Werke in die Dichtung der Nürnberger Pegnitzschäfer eingingen. Vgl. Georg Philipp Harsdörffer, Sigmund von Birken, Johann Klaj: *Pegnesisches Schäfergedicht 1644–1645*. Hrsg. von Klaus Garber. Tübingen 1966, S. 3–27, hier S. 11 des Nachworts.

35 Die Bekundungen der Freundschaft und des Respekts Moscheroschs gegenüber Harsdörffer habe ich dargelegt in: *Eine Freundschaft im Zeichen deutscher Spracharbeit*. In: *Daphnis* 34 (2005), S. 137–183.

36 Wie genau Moscherosch in diesen Jahren die Vorgänge innerhalb der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ verfolgte, zeigt eine Ankündigung seines Verlegers im Messkatalog des Herbstes 1642 und im Ostermesskatalog 1643 mit dem Titel: „Hans Michael Moscherosch: Heldensprach/ das ist/ Rettung der uhralten Teutschen Hauptsprach“. Straßburg/ bey Johann Philip Mülben. Offenbar hatte Moscherosch die Absicht, eine Darstellung aus den sprachtheoretischen Schriften von Gueintz und Schottelius zu geben.

das Oberhaupt der Gesellschaft. Über die Aufnahme seines Wörterbuches bei den Gesellschaftern in der Ära von Wilhelm von Sachsen-Weimar als Oberhaupt ist nichts bekannt. Dennoch kann kaum Zweifel bestehen, dass Moscherosch seine Schrift als einen Beitrag zur „Spracharbeit“ im Sinn der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ verstand.³⁷



Abb. Johann Michael Moscherosch: *Technologie Allemande & Française* [...].
Straßburg 1656. Badische Landesbibliothek Karlsruhe, 76 A 14768 RH.

37 In diesem Zusammenhang sah schon Wilhelm Kühlmann das Wörterbuch Moscheroschs. Vgl. Wilhelm Kühlmann: Moscherosch und die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. In: *Bibliothek und Wissenschaft* 16 (1982), S. 68–84, hier S. 81.

Nachträge zur Harsdörffer-Bibliographie

Für Julia

2007 war ein gutes Harsdörffer-Jahr. Pünktlich am 1. November, bekanntlich dem 400. Geburtstag des Nürnberger Barockdichters, eröffneten Ursula Kocher und Stefan Keppler an der Freien Universität Berlin die Tagung „Georg Philipp Harsdörffer und die Universalität der Dichtkunst. Stand und Perspektiven der Harsdörffer-Forschung zum 400. Geburtstag des Autors“. Diese nach den Kongressen in Trient vom 5. bis zum 7. Dezember 1989 („3. Germanisten-Treffen in Trient“)¹ und in Nürnberg vom 6. bis zum 7. Mai 2004 („Georg Philipp Harsdörffer und die Künste“)² dritte Großveranstaltung zum Leben und Werk Harsdörffers brachte insgesamt dreizehn Vorträge zu Gehör.³ 2004 die erste Harsdörffer-Tagung nach 15 Jahren und 2007 dann gleich die nächste – die rege Kongressaktivität ist nur die Spitze des Eisbergs einer in den

-
- 1 Die 16 Vorträge sind gesammelt in dem Band: *Georg Philipp Harsdörffer. Ein deutscher Dichter und europäischer Gelehrter*. Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Bern [u. a.] 1991 (IRIS 1).
 - 2 Die 13 Vorträge und der Text eines Gesprächskonzerts sind abgedruckt in dem Band: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste*. Hrsg. von Doris Gerstl. Nürnberg 2005 (Schriftenreihe der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg 10).
 - 3 In alphabetischer Reihenfolge: Peter-André Alt: Literarische Imagination als Spiel. Zum Verhältnis von Einbildungskraft und Epistemologie bei Harsdörffer; Georg Braungart: Harsdörffers Naturkunde; Gesa Dane: Fiktionalität und Wahrheitsanspruch in Harsdörffers „Schauplätzen“; Hans-Joachim Jakob: Die Schaulplatz- und Theater-Bildlichkeit in Harsdörffers „Grossem Schau-Platz jämmerlicher Mordgeschichte“; Stefan Keppler: Harsdörffer spricht mit Gott. Zur Poetik des Gebets im Barock; Ursula Kocher: Bild und Gedanke. Harsdörffer und die Emblematis; Stefan Manns: Poetik und Wissen in Harsdörffers „Schauplätzen“; Wolfgang Neuber: Harsdörffers Gespenster; Dirk Niefänger: Gebärde und Bühne. Harsdörffers Schauspieltheorie; Jörg Robert: Im Silberbergwerk der Tradition. Harsdörffers Nachahmungs- und Übersetzungstheorie im rhetorisch-poetologischen Kontext; Irmgard Scheitler: Musik bei Harsdörffer; Werner Wilhelm Schnabel: „Der übertrefflichste unter allen äusserlichen Sinnen“? Harsdörffers „Lobrede des Geschmacks“; Guillaume van Gemert: Harsdörffers geistliche Schriften. – Die Publikation des Tagungsbandes ist für 2009 geplant.

1990er Jahren wieder expandierenden Harsdörffer-Forschung, die vom Grad ihrer Dynamik her an die grundlegenden Studien zur Barockforschung in den 1960er und 1970er Jahren anknüpfen konnte, in denen der Nürnberger Poet und Poetologe zumeist ein Dasein in stiller, dafür aber umso beharrlicherer Präsenz fristete. Insbesondere seine *Frauenzimmer Gesprächspiele* und sein *Poetischer Trichter* boten und bieten für dichtung- und kulturtheoretische Fragen aller Art im Hinblick auf die Frühe Neuzeit einen ergebnssicheren Anlaufpunkt an. Durch die gediegene informatorische Infrastruktur der Großtexte (etwa durch die ausführlichen Register) gestaltet sich die Arbeit mit ihnen durchaus angenehm.

Dem gewachsenen Interesse an Harsdörffer trug bereits 2006 ein kleiner Sammelband mit dem Titel *Harsdörffer-Studien* vorläufig Rechnung, in dem eine Bibliographie der wichtigsten Forschungsbeiträge⁴ aus dem Zeitraum von 1847 bis 2005 publiziert wurde.⁵ Leider wurden für den Zeitraum bis 2005 22 einschlägige Studien, die teilweise qua Titel auch nicht ausdrücklich auf Harsdörffer rekurrierten, nicht verzeichnet. Zudem konnte der Band *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* zwar angekündigt werden, die einzelnen Beiträge sind in der Bibliographie aber noch nicht an ihrem systematischen Ort notiert – ebenso wenig wie die Beiträge der *Harsdörffer-Studien* selbst. Diesen Versäumnissen tritt die nun folgende Skizze mit einer Mischform aus Bibliographie und Forschungsbericht entgegen. Außerdem wird nach Möglichkeit auch die Forschungsliteratur der Jahre 2006 und 2007 aufgenommen und in der gebotenen Kürze besprochen. Die fol-

4 Zur Bibliographie der Werke Harsdörffers vgl. nach wie vor Gerhard Dünnhaupt: *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock. Zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage des Bibliographischen Handbuches der Barockliteratur*. Tl. 3. Stuttgart 1991, S. 1969–2031.

5 *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), darin Hans-Joachim Jakob: Bibliografie der Forschungsliteratur zu Georg Philipp Harsdörffer von 1847 bis 2005 (S. 13–35). Vgl. die instruktiven Rezensionen von Dieter Martin in: *Simpliciana* 28 (2006), S. 274–276, von Klaus Schreiber: [Rezension 06-1-055]. In: *Informationsmittel für Bibliotheken (IFB)* 14 (2006), H. 1 (<http://www.bsz-bw.de/SWBplus/ifb/ifb.shtml>, Abruf 05.09.08), und von Horst-Dieter Beyerstedt in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 94 (2007), S. 370–372.

genden Ausführungen folgen der Systematik aus der Bibliographie der *Harsdörffer-Studien*.⁶

1. Bibliographien. In seiner Rezension zu der Bibliographie der *Studien* vermisst Klaus Schreiber⁷ den expliziten Hinweis auf die Verzeichnisse von Hans und Ilse Pyritz und Heiner Schmidt.⁸ Beide wurden zwar ausgewertet, äußerst kurze Beiträge, die etwa bei Schmidt verdienstvollerweise auch aufgenommen sind, mit dem Hinweis auf eine Bagatellgrenze im *Vorwort* aber wieder aussortiert.⁹

2. Sammel- und Tagungsbände. Die beiden Bände *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* und die *Harsdörffer-Studien* wurden bereits

6 Die Systematik ist wie folgt angeordnet: 1. Bibliographien; 2. Sammel- und Tagungsbände; 3. Allgemeine Beiträge zu Leben und Werk, übergreifende Darstellungen; 4. Harsdörffer und die literarischen Sozietäten im 17. Jahrhundert; 5. Beziehungen zu anderen Dichtern und Literaturen, Rezeption; 6. Sprachtheorie, Poetik, Rhetorik, Emblematik; 7. Themen – Probleme – Begriffe – Motive; 8. Zu einzelnen Werken; 8.1 Briefe; 8.2 Lyrik; 8.3 *Delitiae physico-mathematicae oder mathematische und philosophische Erquickstunden* (1636, zweiter Teil 1651, dritter Teil 1653); 8.4 *Trincir-Büchlein* (1640); 8.5 *Frauenzimmer Gesprächspiele* (in zwei Bänden 1641, Neufassung in acht Bänden 1643–1649); 8.5.1 *Schutzschrift* (im Anhang von Bd. I der *Frauenzimmer Gesprächspiele* in der zweiten Fassung); 8.5.2 *Schauspiel teutscher Sprichwörter* (in Bd. II der *Frauenzimmer Gesprächspiele* in der zweiten Fassung); 8.5.3 *Seelewig* (in Bd. IV der *Frauenzimmer Gesprächspiele* in der zweiten Fassung); 8.5.4 *Tugendsterne* (in Bd. 5 der *Frauenzimmer Gesprächspiele* in der zweiten Fassung); 8.6 *Peristromata Turcica* (1641), *Aulaea Romana* (1642); 8.7 *Japeta* (1643); 8.8 *Pegnesisches Schäfergedicht* (1644); 8.9 *Stechbüchlein* (1645); 8.10 *Specimen philologiae germanicae* (1646); 8.11 *Poetischer Trichter* (1647–1653); 8.12 *Hertzbewegliche Sonntagsandachten* (1649, zweiter Teil 1652); 8.12.1 *Geistreiche Betrachtungen nach den Sieben Biten in dem heiligen Gebete Vater unser* (in Teil 2 der *Hertzbeweglichen Sonntagsandachten* von 1652); 8.13 *Schauplatz-Anthologien: Der große Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte* (1649–1650), *Der große Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte* (1650, in zwei Teilen 1651); 8.14 *Nathan und Jotham* (1650–1651); 8.15 *Discurs Von der edlen Mahlerey*; 8.16 *Ars Apophthegmatica* (1655); 8.17 *Der teutsche Secretarius* (1655); 8.18 *Drei-Ständige Sonn- und Festtag-Emblemata, oder Sinne-Bilder* (1660).

7 Schreiber, [Rezension 06-1-055] (wie Anm. 5).

8 Hans und Ilse Pyritz: *Bibliographie zur deutschen Literaturgeschichte des Barockzeitalters. Zweiter Teil: Dichter und Schriftsteller – Anonymes – Textsammlungen*. Bern 1985, S. 317–323. – Heiner Schmidt: *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945–1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 10. Duisburg³ 1997, S. 331–335.

9 Hans-Joachim Jakob/Hermann Korte: *Vorwort*. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 9–11, hier S. 10.

erwähnt. Anzumerken ist noch die überaus positive Resonanz, die die Nürnberger Tagung und der Tagungsband in den kritischen Stellungnahmen von Claudia Maué und Horst-Dieter Beyerstedt erfahren haben.¹⁰

3. Allgemeine Beiträge zu Leben und Werk, übergreifende Darstellungen. Italo Michele Battafarano behandelt im Rahmen seiner breit angelegten Studie zum deutschsprachigen Italien-Diskurs von Martin Luther bis zu Günter Herburger in zwei Kapiteln die einschlägigen Zeugnisse bei Harsdörffer. Battafarano betont dabei Harsdörffers Bekanntschaft mit dem italienischen Akademiewesen, das Frauen zumindest nicht per se von Bildung ausschloss, und seine Kenntnis der italienischen Gesprächsliteratur, mithin beides Faktoren, die etwa zur Titelwahl und Konzeption der *Gesprächspiele* beitrugen.¹¹ – Theodor Verweyen dokumentiert in seinem einführenden Beitrag zu den *Harsdörffer-Studien* das bislang gesicherte Wissen über Leben und Werk des Nürnbergers.¹² – Marcel Lepper hat sich hingegen die Bildungsreise („peregrinatio academica“) Harsdörffers in den späten 1620er Jahren als Untersuchungsobjekt ausgewählt und weiß unter Einbeziehung des wenig bekannten Textes *Memoria Christophori Füreri* (1639),¹³ Harsdörffers Grabrede auf seinen Jugendfreund und „peregrinatio“-Begleiter Christoph Fürer (1607–1639), die spezifische Rhetorizität vermeintlich authentischer autobiographischer Zeugnisse herauszuarbeiten.¹⁴ – Zwölf Jahre nach seiner fünf Jahrhunderte umfassenden Studie über das deutsche Italienbild situiert Battafarano Harsdörffer

10 Vgl. die Rezensionen von Claudia Maué: Georg Philipp Harsdörffer und die Künste. Internationales Symposion an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg. 6.–8. Mai 2004. In: *Kunstchronik* 59 (2006), S. 273–286, und Horst-Dieter Beyerstedt in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 94 (2007), S. 372–376.

11 Italo Michele Battafarano: *L'Italia ir-reale. Descritta dai tedeschi negli ultimi cinque secoli e raccontata agli italiani dal loro punto di vista*. Taranto 1995 (Saggi e Testi di Cultura Europea 1), darin „Georg Philipp Harsdörffer. La gelosia non è vizio, ma natura e caratteristica degli italiani“ (S. 31–46) und „Georg Philipp Harsdörffer. Gli italiani combattono il banditismo con i pentiti (1649)“ (S. 47–52).

12 Theodor Verweyen: Georg Philipp Harsdörffer – ein Nürnberger Barockautor im Spannungsfeld heimischer Dichtungstraditionen und europäischer Literaturkultur. Ein Vortrag. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 37–53.

13 Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Tl. 3 (wie Anm. 4), S. 1975, Nr. 4.

14 Marcel Lepper: Das Weltbuch wird aufgeschlagen. Georg Philipp Harsdörffers „peregrinatio academica“. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 85–96.

zwischen den historischen Antipoden Luther (*Tischreden*) und Goethe (*Italienische Reise*).¹⁵

4. Harsdörffer und die literarischen Sozietäten im 17. Jahrhundert (insbesondere der „Pegnesische Blumenorden“). In der Bibliographie der *Harsdörffer-Studien* wurde dem Umstand nicht hinreichend Tribut gezollt, dass sich durchaus in Untersuchungen zum literarischen Leben Nürnbergs in der Frühen Neuzeit weitergehende Informationen zu Harsdörffer auffinden lassen. Dazu kommen weitere Studien der letzten Jahre, die sich mit den institutionellen Rahmenbedingungen des Blumenordens und den „Pegnitzschäfern“ Harsdörffer, Sigmund von Birken und Johann Klaj beschäftigen. Hier sind die Übergänge zu den Initial- und Repräsentationsdichtungen der Pegnitzschäfer, dem *Pegnesischen Schäfergedicht* und der *Fortsetzung der Pegnitz-Schäferey*, fließend.¹⁶ Erwähnung muss in diesem Fall zunächst die theoretisch hoch ambitionierte Untersuchung von Jane O. Newman finden, eine der wenigen monographischen Darstellungen zur Literatur Nürnbergs im 17. Jahrhundert, in der der Blumenorden breiten Raum einnimmt.¹⁷ – Um die produktive Aneignung von Texten Friedrich von Spees bei den Pegnitzschäfern Harsdörffer und Klaj geht es Guillaume van Gemert.¹⁸ Die nicht eben zahlreiche Menge der Beiträge zu Harsdörffers Lyrik bereichert er um vergleichende Analysen zwischen dem „Andachts-

15 Italo Michele Battafarano: *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*. Trento 2007 (Labirinti 106), darin „Italien als Vorbild: Georg Philipp Harsdörffer“ (S. 37–57). Vgl. die Rezension von Theodor Verweyen in: *Germanistik* 48 (2007), S. 714.

16 Vgl. 8.8.

17 Jane O. Newman: *Pastoral Conventions. Poetry, Language, and Thought in Seventeenth-Century Nuremberg*. Baltimore, London 1990. – Vgl. die Rezensionen von David G. Halsted in: *Michigan Germanic Studies* 17 (1991), S. 161–163; von Solveig Olsen in: *German Studies Review* 14 (1991), S. 610–611; von Jean-Daniel Krebs in: *Colloquia Germanica* 25 (1992), S. 63–65; von Peter N. Skrine in: *The Modern Language Review* 88 (1993), S. 507–508; von Mara R. Wade in: *Journal of English and Germanic Philology* 92 (1993), S. 92–95, und von Peter Hess in: *The German Quarterly* 70 (1997), S. 296–297.

18 Guillaume van Gemert: Die Nürnberger und Spee. Frühe protestantische Auseinandersetzungen mit seiner Frömmigkeit. In: *Morgen-Glantz* 4 (1994), S. 119–154. – Vgl. ergänzend auch den von van Gemert angeführten Aufsatz Jörg Jochen Berns': „Vergleichung eines Vhrwercks, vnd eines frommen andächtigen Menschens.“ Zum Verhältnis von Mystik und Mechanik bei Spee. In: *Friedrich von Spee. Dichter, Theologe und Bekämpfer der Hexenprozesse*. Hrsg. von Italo Michele Battafarano. Gardolo di Trento 1988 (Apollo 1), S. 101–206, bes. S. 154–162.

Lied“ „Eröffnet dich/ O Schwacher Mund dem Höchsten Lob zu singen“ (aus dem zweiten Teil der *Hertzbeweglichen Sonntagsandachten* – wie auch die folgenden Texte Harsdörffers)¹⁹ und Spees Pulsschlag-Kapiteln im *Gülden Tugend-Buch* (1649), zwischen Spees „O Venus Kind, du blinder knab“ (aus dem *Tugend-Buch*) und Harsdörffers „Liebs Gesang“ „LEg hin die Pfeil und Bogen Verbulder Venusschütz“ und schließlich zwischen Spees „Lob des Schöpfers [...]“ aus *Trvtz-Nachtigal* (1649) und Harsdörffers „ImmenLied“.²⁰ – Renate Jürgensen zeichnet auf ausgedehnter Materialbasis die Verbindungen zwischen den Mitgliedern des Blumenordens und Nürnbergs einflussreichstem Theologen Johann Michael Dilherr (1604–1669) nach, wobei sie insbesondere anhand der Widmungsgedichte in den Kasualschriften ein engmaschiges Netz an persönlichen Reverenzen nachweisen kann.²¹ – Klaus Garber verortet in umsichtigster Manier und mit ständigem Rückbezug auf die neuesten Forschungen das *Schäfergedicht* in seinem geistesgeschichtlichen Kontext und nimmt ergänzend-kontrastierend Birkens *Fortsetzung der Pegnitz-Schäferey* (1645) und Johann Hellwigs *Die Nympe Noris* (1650) hinzu.²² Hellwigs Text weist dabei rhetori-

19 1651 erschien eine etwas veränderte Fassung bereits als Flugblatt. Vgl. van Gemert, *Die Nürnberger und Spee* (wie Anm. 18), S. 128–130, Anm. 20.

20 Ebd., S. 123–143, zu Klaj S. 144–153.

21 Renate Jürgensen: Johann Michael Dilherr und der Pegnesische Blumenorden. In: *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*. Bd. II. Hrsg. von Klaus Garber und Heinz Wismann unter Mitwirkung von Winfried Siebers. Tübingen 1996 (Frühe Neuzeit 27), S. 1320–1360, zu Dilherr und Harsdörffer bes. S. 1337–1348.

22 Klaus Garber: Nuremberg, Arcadia on the Pegnitz: The Self-Stylization of an Urban Sodaloty. In: Ders.: *Imperiled Heritage: Tradition, History, and Utopia in Early Modern German Literature. Selected Essays Edited and With an Introduction by Max Reinhart*. Aldershot [u. a.] 2000 (Studies in European Cultural Transition 5), S. 117–208. Vgl. auch die Rezension von Robert Seidel in: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen* 26 (2002), S. 184–186. – In zwei früheren Aufsätzen zentriert Garber seine Argumentation zunächst auf Nürnberg in der Spätphase des Dreißigjährigen Krieges (Klaus Garber: Sprachspiel und Friedensfeier. Die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts auf ihrem Zenit im festlichen Nürnberg. In: *Der Westfälische Friede. Diplomatie – politische Zäsur – kulturelles Umfeld – Rezeptionsgeschichte*. Hrsg. von Wolfgang Duchhardt, Redaktion Eva Ortlieb. München 1998 (Historische Zeitschrift Beihefte N. F. 26), S. 679–713) und gibt weitergehend einen Überblick über Nürnberger Literatur in der Frühen Neuzeit insgesamt (Ders.: Stadt und Literatur im alten deutschen Sprachraum. Umriss der Forschung – Regionale Literaturgeschichte und kommunale Ikonologie – Nürnberg als Paradigma. In: *Stadt und Literatur im deutschen Sprachraum*

sche Bauformen eines panegyrischen Städtelobs auf. – Ernst Rohmer untersucht (seinem Aufsatztitel etwas entgegen) die Gemeinsamkeiten zwischen Dilherr und vornehmlich Harsdörffer, wobei er allerdings keinen Bezug auf die genannte Pilotstudie von Jürgensen nimmt.²³ Die gemeinsamen Interessen des Theologen und des Dichters sind vorzugsweise in der Emblematik und der englischen Erbauungsliteratur – hier wiederum fokussiert auf den anglikanischen Bischof Joseph Hall (1574–1656) – zu finden. – Jürgensens bislang letzte Publikation zum Blumenorden, ein fast 900-seitiger, mit einer stupenden Menge an Informationen aufwartender bibliographischer Datenspeicher, widmet sich zunächst den Gemeinschaftsdichtungen aus der Frühzeit des Blumenordens.²⁴ Das darauf folgende Kapitel zu Harsdörffer darf in informatorischer Hinsicht mit der erwähnten biographischen Studie von Verweyen²⁵ als maßgebliche neuere Darstellung zum Leben und Werk des Nürnbergers gelten.²⁶ Jürgensens profunde Bibliographie der Quellen und der Forschung eröffnet zudem weitere Möglichkeiten der Auffindung versteckter Harsdörffer-Anteile in den Untersuchungen zum Blumenorden.²⁷ – Hans-Georg Kemper stellt im neuesten Barock-Band seiner grundlegenden Reihe *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit* mit souveränem Rückgriff auf die aktuelle Forschung sehr differenziert

der frühen Neuzeit. Hrsg. von Klaus Garber unter Mitwirkung von Stefan Anders und Thomas Elsmann. Tübingen 1998 (Frühe Neuzeit 39), S. 3–89.

- 23 Ernst Rohmer: Literatur und Theologie in Nürnberg. Johann Michael Dilherr und der Pegnesische Blumenorden. In: *Aedificatio. Erbauung im interkulturellen Kontext in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Andreas Solbach. Tübingen 2005, S. 267–283.
- 24 Renate Jürgensen: *Melos conspirant singuli in unum. Repertorium bibliographicum zur Geschichte des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg*. Wiesbaden 2006 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 50), S. 1–22. – Vgl. die Rezensionen von Martin Disselkamp in: *Germanistik* 48 (2007), S. 777, und Christine Sauer in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 94 (2007), S. 368–370.
- 25 Verweyen, Georg Philipp Harsdörffer – ein Nürnberger Barockautor im Spannungsfeld heimischer Dichtungstraditionen und europäischer Literaturkultur (wie Anm. 12).
- 26 Jürgensen, *Melos conspirant singuli in unum* (wie Anm. 24), S. 23–50.
- 27 Jürgensen, *Melos conspirant singuli in unum* (wie Anm. 24), S. 797–801 („Darstellungen“). – In diesen Kontext gehört auch die Untersuchung von Wilhelm Kühlmann: Balde, Klaj und die Nürnberger Pegnitzschäfer. Zur Interferenz und Rivalität jesuitischer und deutsch-patriotischer Literaturkonzeptionen. In: *Jacob Balde im kulturellen Kontext seiner Epoche. Zur 400. Wiederkehr seines Geburtstags*. Hrsg. von Thorsten Burkard, Günter Hess, Wilhelm Kühlmann und Julius Oswald SJ. Regensburg 2006 (Jesuitica 9), S. 93–113, zu Harsdörffer passim.

Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Werken der Pegnitzschäfer Harsdörffer, Birken und Klaj heraus und kennzeichnet die jeweiligen poetologischen Positionen.²⁸ – Thomas Reiser geht dem Melancholie-Diskurs im Allgemeinen und dem Saturn-Thema im Speziellen bei Birken und Harsdörffer (*Gesprächspiele*) nach.²⁹ Er beginnt seine Überlegungen mit der Konstatierung einer Melancholie-Konjunktur in der Renaissance und verortet Marsilio Ficinos *De Studiosorum sanitate tuenda [...]* (um 1480 verfasst) und Agrippa von Nettesheims *De occulta philosophia* (um 1510 verfasst, 1531 gedruckt) als Prätexte – beide finden Erwähnung im Register der *Gesprächspiele*. Birken lehnt Nettesheim deutlich ab, Harsdörffers Position ist weniger apodiktisch, dennoch gleichfalls explizit der Melancholieabwehr verpflichtet: Publikationen wie die *Gesprächspiele* und die *Mathematischen Erquickstunden* verkünden schon qua Titel den Kampf gegen die Schwermütigkeit durch ein abwechslungsreiches Feuerwerk an geistreichen geselligen Konversationsstoffen.

5. Beziehungen zu anderen Dichtern und Literaturen, Rezeption. Harsdörffers Kenntnis vielfältigster deutscher und europäischer Kulturzeugnisse, ihre Weiterverarbeitung in den eigenen Werken und sein weit verzweigtes Netz internationaler Bekanntschaften haben schon immer zahlreiche Forschungen hervorgebracht und auch in den letzten Jahren interessante Ergebnisse gezeitigt. Martin Disselkamp spannt den Bogen für seine Rezeptionsstudie vom *Pegnesischen Schäfergedicht* – weshalb eine Einordnung in 8.8 auch möglich gewesen wäre – zu anderen pegnesischen Gemeinschaftsdichtungen im Rahmen von hochzeitlichen Anlässen aus den 1660er und 1670er Jahren und betont die besondere Eignung der Texte für eine performativ-musikalische Darbietung.³⁰ – Walter Ernst Schäfer beschäftigt sich gleich in zwei Aufsätzen mit dem Verhältnis von Harsdörffer zu den Brüdern Quirin und Johann Michael Moscherosch. Im ersten Beitrag analysiert Schäfer die textlichen Gaben der Gratulanten zu Quirin Moscheroschs Hochzeit

28 Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Bd. 4/I. *Barock-Humanismus: Krisen-Dichtung*. Tübingen 2006, S. 322–352: „Verschantzte‘ Schäfer-Welt (Harsdörffer, Klaj, Birken)“. Vgl. auch die Rezension von Veronika Marschall in: *Germanistik* 47 (2006), S. 766.

29 Thomas Reiser: Floridan, Ficino und die Frösche. Zum Melancholiebild der Nürnberger Pegnitzschäfer. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 39 (2007), H. 2, S. 143–156.

30 Martin Disselkamp: „Der Pegnitz-Hirten Freuden-Klang“. Zu Funktion und Ideologie bukolischer Lieder in ‚pegnesischen‘ Hochzeitsdichtungen. In: *Morgen-Blanz* 14 (2004), S. 105–138.

am 27. Februar 1649 in Nürnberg, die sich in einer Festschrift niedergelegt finden – ohnehin einer der wichtigsten, wenn nicht der wichtigste Anlass, der im 17. Jahrhundert die Verfertigung von Gedichten motivierte.³¹ Harsdörffers Hochzeitscarmen trägt den Titel *Per varios casus raptae fortuna carinam*.³² Im zweiten, überaus materialreichen Beitrag rekonstruiert Schäfer zunächst die wechselseitigen Nennungen und Dedikationen bei Johann Michael Moscherosch einerseits (in den *Gesichten Philanders von Sittewalt* in den Ausgaben von 1643 und 1650) und von Harsdörffer andererseits (in den *Gesprächspielen*, im Traktat *Specimen philologiae germanicae* und im *Poetischen Trichter*).³³ Schäfer dokumentiert die (brieflich überlieferte) gescheiterte Intervention Diederichs von dem Werder gegen Moscheroschs Aufnahme in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ und kommentiert ausführlich die überlieferten zwei französischsprachigen Briefe von Moscherosch an Harsdörffer (18. August 1645) und umgekehrt (1. September 1645). Gemeinsames Hauptinteresse beider war die „Spracharbeit“. – Klaus Winkler ordnet Harsdörffers Singspiel *Seelewig* in eine Reihe anderer musikalischer Kunstwerke aus dem Nürnberger Raum des 17. und 18. Jahrhunderts ein (von Johann Erasmus Kindermann, Georg Walch, Sigmund Theophil Staden, Paul Hainlein, Valentin Dretzel, Heinrich Schwemmer und David Schedlich).³⁴ – Berthold Heinecke präsentiert nicht nur einen kompletten Forschungsüberblick zum Thema „Harsdörffer und die Naturwissenschaften“, er arbeitet zudem kenntnisreich die Themenschwerpunkte „Astronomie“ und „Pneumatik“ in Harsdörffers und Daniel Schwenters *Erquickstunden* heraus, um so mögliche Anregungen für die Forschungen und Experimente des Physikers Otto von Guericke ausfindig machen zu können.³⁵

-
- 31 Walter E. Schäfer: Dilherr, Harsdörffer und Klaj gratulieren Quirin Moscherosch zur Hochzeit. In: *Simpliciana* 27 (2005), S. 199–212.
- 32 Vgl. zu Harsdörffers Gedicht Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Tl. 3 (wie Anm. 4), S. 1998, Nr. 44 B.
- 33 Walter E. Schäfer: Eine Freundschaft im Zeichen ‚Deutscher Spracharbeit‘: Moscherosch und Harsdörffer. In: *Daphnis* 34 (2005), S. 137–183.
- 34 Klaus Winkler: Harsdörffers musikalische Welt. Gesprächskonzert mit Klaus Winkler und I CIARLATANI (Heidelberg) in der Aula der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg am 6. Mai 2004. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 205–214.
- 35 Berthold Heinecke: Populärwissenschaft im 17. Jahrhundert – der Nürnberger Dichter Georg Philipp Harsdörffer mit einem Seitenblick auf Otto von Guericke. In: *Monumenta Guericiana* (117), H. 14/15 (2006/2007), S. 43–62. – Ein weiterer Titel sei hier noch angezeigt, da er sich gleichfalls mit den *Erquickstunden* be-

6. Sprachtheorie, Poetik, Rhetorik, Emblematik. Zur Sprachtheorie und „Spracharbeit“ Harsdörffers äußert sich Wolfgang Huber in seiner Münsteraner Dissertation mit dem Thema „Kulturpatriotismus und Sprachbewußtsein“ knapp.³⁶ – Ferdinand van Ingen gibt einen komprimierten Überblick über den gesamten Themenkomplex, erwähnt die besondere Rolle von Justus Georg Schottelius und charakterisiert kurz die von Harsdörffer geschätzten innovativen Textsorten, wobei insbesondere das Echo-Gedicht sich größter Beliebtheit erfreute.³⁷ – Sehr viel ausführlicher behandelt Markus Hundt die „Spracharbeit“, der mit sprachwissenschaftlichem Instrumentarium Harsdörffers Sprachspielpraxis auf den Ebenen der „Graphoneme“, der Morpheme, der Lexik, der Syntax und der kommunikativen Pragmatik differenziert und analysiert. Abschließend vergleicht er den Topos des „Sprachkriegs“ („bellum grammaticale“) bei Harsdörffer in einer kurzen Passage des fünften Teils der *Frauenzimmer Gesprächspiele* mit Schottelius’ Schrift *Horrendum Bellum Grammaticale Teutonum antiquissimorum* (1673).³⁸

Im Feld der Harsdörfferschen Poetik sind die Ausführungen von Markus Paul angesiedelt, der kontrastiv die in den Nürnberger Ratsprotokollen überlieferte Theaterfeindlichkeit des Klerus Harsdörffers Konzeption vom Schauspiel als Lehrmeisterin der Tugend, als praktische Theologie und als andere Form des Gottesdienstes im *Poetischen Trichter* entgegenhält und auch für musiktheatrale Darbietungsformen analoge Argumentationsstrukturen (im Prolog von *Seelewig*) entdeckt.³⁹ – Jutta Breyll weiß in ihrer materialreichen Untersuchung zu den Rah-

fasst und Harsdörffer in Verbindung mit anderen Kulturschaffenden der Frühen Neuzeit bringt, mit dem Erscheinungsjahr 2008 aber den Berichtszeitraum des vorliegenden Beitrags überschreitet: Jörg Jochen Berns: Naturmagie als Medienwissenschaft. Della Porta, Harsdörffer, Knorr von Rosenroth. In: *Morgen-Glantz* 18 (2008), S. 13–28.

- 36 Wolfgang Huber: *Kulturpatriotismus und Sprachbewußtsein. Studien zur deutschen Philologie des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1984 (Germanistische Arbeiten zu Sprache und Kulturgeschichte 5), S. 190–197.
- 37 Ferdinand van Ingen: Georg Philipp Harsdörffer und seine Experimente mit „der Natur Sprache“. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 77–88.
- 38 Markus Hundt: Sprachtheorie und Sprachspielpraxis im 17. Jahrhundert. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 97–134.
- 39 Markus Paul: Wider das „Spiel vom Teufel Heer“. Harsdörffer und das christliche Schauspiel bei den Nürnbergern im Kontext zeitgenössischer Theaterfeindlichkeit. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 143–157.

menkompositionen⁴⁰ im Barockroman aus verstreuten Äußerungen Harsdörffers seine grundsätzliche Wertschätzung der Gattung des Romans zu extrahieren, die sie insbesondere an vier Punkten kenntnisreich ausführt: 1. die Förderung von Übersetzungen, 2. die Vermittlung zwischen Verlegern und Autoren, 3. die theoretische Begründung und Rechtfertigung des Romans und 4. die planvolle Anlage und Erweiterung der Rahmenkomposition. Speziell mit den Formen und Funktionen eines Titelblatts setzt Harsdörffer sich produktiv auseinander.⁴¹ – Rüdiger Zymner konstatiert in einem Beitrag, der Harsdörffer zwar nicht im Titel trägt, ihn aber in der Folge als wichtigsten Gewährsmann zitiert, die begriffliche Nachbarschaft von Emblem und Parabel, skizziert Harsdörffers Sinnbildtheorie und konkretisiert die Lehrgedichte in *Nathan und Jotham* als Erbauungsparabeln, die Verbindung von Lehrgedicht und Sinnbild hingegen als „Andachtsgemähl“ (in den *Sonntagsandachten*).⁴²

Schon in Zymners Überlegungen sind die Übergänge zwischen Text-Bild-Strukturen fließend. Die Untersuchungen zu Harsdörffers Emblematisierung und seiner Sinnbildkunde markieren gerade die Übergänge zwischen schriftlichen und graphischen Formen. John Roger Paas beleuchtet luzide die produktionslogistische Seite von Harsdörffers (nicht nur mit Emblemen) reich bebilderten Publikationen – man denke etwa an die *Gesprächspiele* – und bettet sie in ein hochgradig spezialisiertes

40 Vgl. zur Definition Jutta Breyll: *Pictura loquens – Poesis tacens. Studien zu Titelbildern und Rahmenkompositionen der erzählenden Literatur des 17. Jahrhunderts von Sidneys „Arcadia“ bis Zigers „Banise“*. Hrsg. von Hans Geulen, Wolfgang Harms und Nikola von Merveldt. Wiesbaden 2006 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 44), S. 11: „Der Begriff ‚Rahmenkomposition‘ ermöglicht es, unterschiedliche Bild- und Textsorten als Einheit zu behandeln: Titelbild, Porträt des Autors und des Widmungsadressaten, Illustrationen zu bestimmten Themen des Vorspanns einerseits, Titelblatt, Dedikation, Vorrede, Ehrengedichte, Register, Anmerkungen und Nachwort andererseits.“

41 Ebd., bes. S. 106–118. – Vgl. die Rezensionen von Peter Heßelmann in: *Simpliciana* 29 (2007), S. 413–416, und Jörg Jochen Berns in: *Morgen-Blanz* 17 (2007), S. 267–271, zu Breylls Verdiensten bes. S. 270: „Was Breyll indes allein schon über die Impresariatstätigkeit Harsdörffers zu sagen weiß, verdient höchstes Lob.“

42 Rüdiger Zymner: ‚Sinnbild‘, ‚Lehrgedicht‘ und ‚Andachtsgemähl‘. Zum systematischen Zusammenhang von Parabel und Emblem in der Literatur der Frühen Neuzeit. In: *Ästhetische Transgressionen. Festschrift für Ulrich Ernst zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Michael Scheffel, Silke Grothues und Ruth Sassenhausen. Trier 2006 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 69), S. 101–121, zu Harsdörffer bes. S. 105–115.

Umfeld von Verlegern, Druckern und Künstlern ein, die Nürnberg im 17. Jahrhundert zur führenden Metropole für Buch- und Flugblatt-illustrationen aller Art machten.⁴³ – Mara R. Wade teilt den Ausgangspunkt von Paas und erwähnt sowohl die Passagen zur Emblemtheorie in den *Gesprächspielen* als auch die praktischen, die Grenzen der Gattungen und Kunstformen überschreitenden Realisationen von Emblemen im *Stechbüchlein* (hier bereits in Verbindung mit musikalischen Strukturen), im *Geschichtspiegel* (in Form der emblematischen Kurzerzählung) und in der „emblematischen Oper“ *Seelewig*.⁴⁴ Immer verfolgt die Emblematik dabei den Zweck, gerade das nicht Offensichtliche und Abstrakte bildlich lesbar zu machen und das Nachdenken darüber zu stimulieren.

7. Themen – Probleme – Begriffe – Motive. Danielle Brugière-Zeiß spürt den Äußerungen über das Echo in Harsdörffers Gesamtwerk nach, um ihre Untersuchung Schritt für Schritt auf den Diskurs über Hörbarkeit und auditive Erkenntnisformen im 17. Jahrhundert überhaupt auszuweiten – mithin allein schon deshalb aufschlussreich, weil in der Folge der Diskurs über Sichtbarkeit und visuelle Erkenntnis bei Harsdörffer ebenfalls zur Sprache kommen wird.⁴⁵ – Dem Thema der Mathematik bei Harsdörffer widmet sich Rüdiger Thiele, um in einem umfangreichen und sehr anregenden Aufsatz die Zahlenspielerien insbesondere in den *Erquickstunden* sowohl in ihrem mathemathikhistorischen Kontext einzuordnen als auch analoge Rechenbeispiele anderer Mathematiker buchstäblich durch die Jahrhunderte zu verfolgen.⁴⁶ Lei-

43 John Roger Paas: Deutsche Graphikproduktion in Nürnberg zu Harsdörffers Lebzeiten. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 127–142.

44 Mara R. Wade: „Das Beste ligt verborgen“: Georg Philipp Harsdörffer als Theoretiker und Praktiker der Sinnbildkunst. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 188–204.

45 Danielle Brugière-Zeiß: Aux confins de divers arts et branches de savoir: Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658) et le phénomène naturel de l’écho. In: *Recherches sur le monde germanique. Regards, approches, objets. En hommage à l’activité de direction de recherche du professeur Jean-Marie Valentin*. Hrsg. von Michel Grimberg [u. a.]. Paris 2003, S. 269–285. – Vgl. zum Echo-Gedicht etwa Ferdinand van Ingen: Georg Philipp Harsdörffer und seine Experimente mit „der Natur Sprache“ (wie Anm. 37), S. 85–87.

46 Rüdiger Thiele: Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658), der Spielende, als Mathematiker. In: *Acta Historica Leopoldina* 39 (2004). Vorträge und Abhandlungen zur Wissenschaftsgeschichte 2000/2001, S. 267–323. – Vgl. aus der Perspektive eines Physikers ergänzend Heinecke, Populärwissenschaft im 17. Jahrhundert – der Nürnberger Dichter Georg Philipp Harsdörffer mit einem Seitenblick auf Otto von Guericke (wie Anm. 35).

der zieht Thiele die Studien von Jörg Jochen Berns, der Pionierarbeiten zum Zusammenspiel von Literatur, Mathematik und Technik im Barockzeitalter vorgelegt hat, nicht weiter zu Rate. Dabei wäre die Untersuchung vieler Harsdörffer-Passagen mit kultur- und naturwissenschaftlicher Doppelkompetenz ein höchst reizvolles Unterfangen. – Barbara Becker-Cantarino geht in ihrem Aufsatz über bisherige Ansätze zu Harsdörffers Theorie der Emblematik hinaus, wenn sie anhand des kaum rezipierten und bei Dünnhaupt nicht verzeichneten *Discurs Von der edlen Mahlerey*⁴⁷ Harsdörffers Kunsttheorie rekonstruiert und den besonderen Stellenwert des Zusammenwirkens der Künste (in Wort und Bild) herausarbeitet.⁴⁸ – Peter Bexte geht dem Verhältnis von Eigenem und Fremdem, von Altem und Neuem bei Harsdörffer nach, indem er eine Formulierung aus dem dritten Teil der *Erquickstunden* auslegt.⁴⁹ – Berns verfolgt im jüngsten Beitrag seines oben genannten Spezialgebiets⁵⁰ kombinatorische und kompilatorische Verfahren Harsdörffers im Gesamtwerk.⁵¹ Kombinatorische Qualitäten weisen etwa anagrammatische Formen, Überlegungen zu einem Kombinationsschloss und besonders anschaulich der „Fünffache Denckring der Teütschen Sprache“ aus dem zweiten Band der *Erquickstunden* auf. Aber auch komplette Text- und Bildelemente fluktuieren in immer neuen Kombinationen durch die Schriften des besonders produktiven Zeitraums von 1646 bis 1654, was Berns an den Montagebildern von Guiseppe Arcimboldo weiter konkretisiert und in neun abschließenden Thesen gipfeln lässt.

8.1 Briefe. Hartmut Laufhütte kann von seiner Arbeit an der Werk- und Briefausgabe Sigmund von Birken profitieren, wenn er zwölf

47 Georg Philipp Harsdörffer: *Discurs Von der edlen Mahlerey*. In: Georg Andreas Böckler: *Kunstbüchlein | handelt | Von der RADIER- und | Etzkunst/ | Wie man nemlich mit Scheidwasser in | Kupffer etzen/ das Scheid- oder Etwasser/ wie | auch den harten und weichen Etzgrund machen solle*. [...] Nürnberg 1652, S. 125–155.

48 Barbara Becker-Cantarino: *Ut pictura poesis? Zu Harsdörffers Theorie der „Bildkunst“*. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 9–21.

49 Peter Bexte: „Die Welt ist wie Africa“ – Harsdörffers Entwurf einer Entwicklungsgeschichte. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 39–49.

50 Vgl. außerdem ergänzend die Harsdörffer-Anteile in einem älteren Beitrag von Jörg Jochen Berns: *Naturwissenschaft und Literatur im Barock. Unter besonderer Berücksichtigung der Sulzbacher Kulturregion zwischen Amberg, Altdorf und Nürnberg*. In: *Morgen-Glantz* 5 (1995), S. 129–173.

51 Jörg Jochen Berns: *Kompilation und Kombinatorik. Zusammenhänge und Grenzen von Harsdörffers naturwissenschaftlichen und ästhetischen Interessen*. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 55–83.

überwiegend lateinische Briefe Harsdörffers an Birken aus den Jahren 1646 und 1647 in extenso zitiert, übersetzt und kommentiert und so interessante Einblicke in die hierarchisch organisierte Kommunikation zweier Literaten erlaubt.⁵² Außerdem schlägt er mit Rückgriff auf einen Brief vom Februar 1646 vor, Harsdörffers Übersetzung des *Catechisme Royal* auf 1645 und nicht auf 1648 zu datieren.⁵³ – Mittlerweile liegen 22 Dokumente (von Harsdörffer an Birken und umgekehrt) im Druck vor.⁵⁴ In der Einleitung des Bandes erläutern Laufhütte und Ralf Schuster äußerst konzise die verhandelten Themata der Briefe und den Verlauf der Korrespondenz Harsdörffer – Birken.⁵⁵

8.3 *Delitiae physico-mathematicae oder mathematische und philosophische Erquickstunden*. Die Beschäftigung mit Naturwissenschaften, Technik und Mathematik bei Harsdörffer hat sich – wie bereits mehrfach erwähnt – in den letzten Jahren gut entwickelt. Die *Erquickstunden* geben dabei einen bewährten Ausgangspunkt ab. Diana Trinkner befasst sich mit dem Verhältnis von Erkenntnis und Optik im zweiten (Kapitel über Optik) und im dritten Band der *Erquickstunden* (Vorbericht zur „Seh- und Spiegelkunst“). Durch Hinzuziehung weiterer zeitgenössischer Quellentexte – Christoph Scheiners *Rosa ursina sive sol* (1626–1630) und Athanasius Kirchers *Ars magna lucis et umbrae* (1646) – kann sie Harsdörffers Interesse an der bahnbrechenden Entwicklung des Teleskops ebenso nachweisen wie die immer postulierte Prämisse vom letztlich göttlichen Ursprung menschlicher Erkenntnis, auch und gerade der optischen.⁵⁶

52 Hartmut Laufhütte: Harsdörffer als Organisator des Zusammenspiels der Künste. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 104–126.

53 Ebd., S. 108–109. Vgl. auch Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Tl. 3 (wie Anm. 4), S. 1997, Nr. 43.

54 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 2007 (Neudrucke Deutscher Literaturwerke N. F. 53), S. 1–30. Weiterhin einschlägig ist der Kommentarband: *Werke und Korrespondenz*. Bd. 9/II. Tl. II: *Apparate und Kommentare*, S. 563–646. – Vgl. die Rezension von Claudia Benthien in: *Germanistik* 48 (2007), S. 780–781.

55 Hartmut Laufhütte, Ralf Schuster: Einleitung. In: Birken, *Werke und Korrespondenz*, Bd. 9/I (wie Anm. 54), S. XXI–LI, hier S. XXVI–XXX („Der Briefwechsel mit Georg Philipp Harsdörffer“).

56 Diana Trinkner: „Optica“ oder die Kunst des Sehens in Harsdörffers „Erquickstunden“. Über Harsdörffers erkenntnistheoretisch motivierte Verzerrung naturwissenschaftlicher Lehren. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie

8.4 *Trincir-Büchlein*. Harsdörffers ratgeberartige Publikation über die kunstgerechte Zerteilung von Speisen stellt nur die Spitze eines Eisbergs dar – fast unüberschaubar sind in Dünnhaupts Personalbibliographie die Mengen von Kleinschriftum, die die kanonisch-erratischen Großwerke Harsdörffers umgeben. Auch diese Texte sind in den letzten Jahren stärker in den Blickpunkt der Forschung geraten. So weiß Andrea M. Kluxen in ihrem Beitrag über das hochgradig ritualisierte und allegorisch aufgeladene Friedensessen in Nürnberg am 25. September 1649 die Verbindung zu Harsdörffers auflagenstarken, 1640 erstmalig gedruckten *Trincir-Büchlein*⁵⁷ herzustellen und somit eine weitere Facette der Wirkungsgeschichte dieser erfolgreichen Publikation zu beleuchten.⁵⁸ – Werner Wilhelm Schnabel untersucht umsichtig die verschiedenen Fassungen des immer umfangreicher werdenden *Trincir-Büchleins* und beschreibt Harsdörffers sichtbare Bemühungen, die zunächst recht trockene Lehrschrift durch sein auch in anderen Texten erprobtes Repertoire an zeitverkürzenden Beigaben gleichsam zu literarisieren.⁵⁹ Schnabel visualisiert seine Ergebnisse durch übersichtliche Schaubilder.

8.5 *Frauzenzimmer Gesprächspiele*. Harsdörffers *Gesprächspiele* erfreuen sich in der Forschung nach wie vor ungebrochener Beliebtheit. Stefan Matuscheks Münsteraner Habilitationsschrift befasst sich innerhalb eines größeren Kapitels über die Brüder Bargagli und Charles Sorel auch mit Harsdörffer.⁶⁰ Matuschek untersucht in seiner weiträumig

Anm. 2), S. 175–187. – Vgl. zu den *Erquickstunden* auch die erwähnten Studien von Thiele: Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658), der Spielende, als Mathematiker (wie Anm. 46), Bexte: „Die Welt ist wie Africa“ – Harsdörffers Entwurf einer Entwicklungsgeschichte (wie Anm. 49), Berns: Kompilation und Kombinatorik (wie Anm. 51) und Heinecke: Populärwissenschaft im 17. Jahrhundert – der Nürnberger Dichter Georg Philipp Harsdörffer mit einem Seitenblick auf Otto von Guericke (wie Anm. 35).

- 57 Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Tl. 3 (wie Anm. 4), S. 1975–1976, Nr. 6.1.
- 58 Andrea M. Kluxen: Harsdörffer und das Schauen beim Nürnberger Friedensmahl. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 89–103.
- 59 Werner Wilhelm Schnabel: Vorschneidekunst und Tafelfreuden. Georg Philipp Harsdörffer und sein „Trincierbuch“. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 158–174.
- 60 Stefan Matuschek: *Literarische Spieltheorie. Von Petrarca bis zu den Brüdern Schlegel*. Heidelberg 1998 (Jenaer germanistische Forschungen N. F. 2), S. 115–157 („Humanistische Utopie und rituelle Selbsttäuschung. Die Gesprächspiel-Idee bei den Brüdern Bargagli, bei Sorel und Harsdörffer“), S. 139–157 explizit zu Harsdörffer. – Vgl. die Rezensionen von Wilfried Barner in: *Germanistik* 40

angelegten Ideengeschichte des Spielbegriffs Harsdörffers Abmilderung der galanten Anteile aus den französischen und italienischen Vorlagen für seine *Gesprächspiele*, analysiert den Spielbegriff insbesondere in den Beigaben der Kasualgedichte und thematisiert die – wie bei Harsdörffer so häufig – zutiefst religiös geprägten Begründungsfiguren für eine Sprachverbesserung qua Gesprächspiel, wobei Matuschek erstaunlicherweise Battafaranos Untersuchungen zu den Bargagli und Harsdörffer⁶¹ noch nicht einmal flankierend ausgewertet hat.⁶² – Jan Konst legt den Fokus auf deutsch-niederländische Literaturbeziehungen und weist für die *Gesprächspiele* mehr als 30 Übernahmen aus Roemer Visschers Emblemsammlung *Sinnepoppen* (1614) nach, obgleich die Sammlung im „Scribenten“-Register zumal von Teil II und IV der *Gesprächspiele* nicht einmal erwähnt wird.⁶³ Konst deutet detailliert Harsdörffers Abänderungen insbesondere der *subscriptions* im jeweiligen Verwendungszusammenhang der Embleme und geht nochmals gesondert auf die Übernahme von Sinnbildbuchstaben ein.⁶⁴ – Karin A. Wurst ist es mit einem kulturwissenschaftlich-interkulturell anmutenden Ansatz darum zu tun, Harsdörffers didaktische Strategien der Wissensvermittlung in Text und (besonders) Bild in den *Gesprächspielen*

(1999), S. 796–797, von Guido Naschert in: *Athenäum* 9 (1999), S. 298–302, und von Katharina Münchberg in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 46 (2001), H. 1, S. 150–153.

- 61 Vgl. Italo Michele Battafarano: Zwischen Bargagli und Loredano: Harsdörffers Vorstellung der *accademie letterarie italiane*. In: *Res Publica Litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*. Bd. 1. Hrsg. von Sebastian Neumeister und Conrad Wiedemann. Wiesbaden 1987 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 14), S. 35–43. – Ders.: „Accademie letterarie“ und „civil conversatione“: Bargagli, Guazzo, Loredano, Harsdörffer. In: Ders.: *Glanz des Barock. Forschungen zur deutschen als europäischer Literatur*. Bern [u. a.] 1994 (IRIS 8), S. 75–84.
- 62 Vgl. zur Kritik an Matuscheks Harsdörffer-Kapitel außerdem Karin A. Wurst: The Utility of Play or the Enchantment of Instruction and Cultural Encounters: Georg Philipp Harsdörffer's „Frauenzimmer Gesprächspiele“. In: *Daphnis* 33 (2004), S. 285–302, hier S. 285, Anm. 1.
- 63 Jan Konst: „Galathe gehab dich wol!“ Roemer Visschers „Sinnepoppen“ (1614) und die „Frauenzimmer Gesprächspiele“ (1641–1649) von Georg Philipp Harsdörffer. In: *Niederländische Lyrik und ihre Rezeption in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Lothar Jordan. Wiesbaden 2003 (Wolfenbütteler Forschungen 99), S. 75–107.
- 64 Ebd., S. 92: „Bei den Sinnbildbuchstaben handelt es sich um Embleme, die in die Majuskeln eingearbeitet sind, mit denen ein Gesprächsspiel eröffnet wird.“

auf seine internationalen Vorlagen zurückzuführen.⁶⁵ – Rosmarie Zeller befasst sich genau wie Breyl⁶⁶ mit Harsdörffers Äußerungen über Sinn und Zweck von Illustrationen in Büchern, um anhand des Spiels *Von der Welt Eitelkeit* (im dritten Teil der *Gesprächspiele*) den vorherrschenden Bühnenbildcharakter der Illustrationen aufzuzeigen.⁶⁷ Die Bildbeigaben in den *Tugendsternen* (im fünften Teil) deutet sie hingegen als allegorische Gemälde, die Abbildungen in *Seelewig* als narrativ-allegorische Gemälde, die in enger Verbindung mit den Text- und Notenbeigaben stehen.

8.5.3 *Seelewig*. Zellers Beitrag leitet zu den Studien über, die sich schwerpunktmäßig mit dem Singspiel *Seelewig* beschäftigen – mithin bis vor kurzem noch eines der beliebteren Felder der Harsdörffer-Forschung. Christiane Caemmerer merkt zunächst die irritierend anmutende Verbindung von Erbauung (Abkehr von den Affekten) und Bukolik (Gewährung der Lust) im Schäferspiel des 17. Jahrhunderts an, konkretisiert aber u. a. an *Seelewig* die Modifikation des gattungskonstitutiven Figurenensembles und des *locus amoenus*.⁶⁸ Anstelle des Schäfers tritt der Satyr (Teufel), der die Schäferin Seelewig begehrt, die aber mit der Hilfe ihrer Freundinnen (und Gottes) auf dem Kampfplatz zwischen Gut und Böse der Bedrängung widerstehen kann. Die Handlung bedarf allerdings einer anschließenden heilsgeschichtlichen Auslegung. Wie die Rezeptionsgeschichte zeigt, eignete sich das Singspiel ausgezeichnet für repräsentative höfische Anlässe wie den 75. Geburtstag des Herzogs August von Braunschweig-Wolfenbüttel.

8.5.4 *Tugendsterne*. Das Singspiel *Seelewig* scheint die Energien der musikinteressierten Harsdörffer-Forschung bislang weitgehend gebündelt zu haben, der unspektakulärere Aufzug *Die Tugendsterne* erfuhr bislang nur sporadische Behandlung. Umso begrüßenswerter sind die Ausführungen von Klaus Haberkamm, der zunächst Harsdörffers Konzept der „Sinnkünste“ („die Mahlerey/ Music/ und Poeterey“)

65 Wurst, *The Utility of Play or the Enchantment of Instruction and Cultural Encounters* (wie Anm. 62).

66 Vgl. Breyl, *Pictura loquens – Poesis tacens* (wie Anm. 40).

67 Rosmarie Zeller: Sinnkünste. Sinnbilder und Gemälde in Harsdörffers „Frauenzimmer Gesprächspielen“. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 215–229.

68 Christiane Caemmerer: Für erbauliche Lektüre und höfische Feste geeignet. Die Verbindung von Erbauung und Bukolik in der Literatur des 17. Jahrhunderts. In: *Aedificatio* (wie Anm. 23), S. 65–76, bes. S. 69–75 („Die Schäferspiele von Georg Philipp Harsdörffer und Anton Ulrich von Wolfenbüttel zwischen erbaulicher Lektüre und höfischer Repräsentation“).

erläutert.⁶⁹ Diese drei Künste werden in der Folge abgearbeitet. So umreißt Haberkamm die astrologische Grundlage der *Tugendsterne* in Form einer abgeänderten „Chaldäischen Planetenreihe“, erkennt in den Illustrationen das Modell des Planetenkindechaftsbildes,⁷⁰ identifiziert in den Symphonien der Tugend-Planeten den Kanon der alten Kirchentonarten, sieht die flankierenden Verse und Lieder im Dienst der christlichen Tugendbotschaft und plädiert nachdrücklich für die Interpretation der *Tugendsterne* im Sinne eines Gesamtkunstwerks – mithin eine Erkenntnis, die auf der Tagung „Georg Philipp Harsdörffer und die Künste“ auch für andere Artefakte Harsdörffers gewonnen werden konnte.⁷¹

8.8 *Pegnesisches Schäfergedicht*. Das *Schäfergedicht* ist untrennbar mit seinem Verfasserduo verbunden, daher sei an dieser Stelle zunächst zurückverwiesen zu Punkt 4.⁷² Silvia Serena Tschopp weist einleitend auf die Anlassgebundenheit des *Schäfergedichts* hin, in diesem Fall eine Nürnberger Doppelhochzeit am 14. Oktober 1644.⁷³ Die Gattungsvorgaben des Hochzeitscarmens und des Schäfergedichts werden vordergründig zwar erfüllt, an bestimmten Stellen aber subtil unterlaufen (etwa in der uneinheitlichen, sowohl einen „locus amoenus“ als auch einen „locus oeconomicus“ und einen „locus terribilis“ gestaltenden Landschaftsdarstellung). Zudem ist das Verhältnis zum Krieg durchaus ambivalent. Dennoch vereinigt der Text seine Gegensätze im

69 Klaus Haberkamm: „[...] als da sind die Mahlerey/ Music/ und Poeterey.“ Der Aufzug „Die Tugendsterne“ in Harsdörffers „Gesprächspielen“ als „Sinnkunst“. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 135–156.

70 Vgl. zur Definition ebd., S. 144: „In der Frühphase der astrologischen Kunst aus der Vereinigung von Berufsdarstellungen und reinen Planetengötterillustrationen hervorgegangen und über die Renaissance an den Norden vermittelt, können diese als astrologische Genre-Bilder beschrieben werden. Sie treten naheliegenderweise in Siebener-Zyklen auf und bringen den Zusammenhang von jeweiligem astralem Herrscher und seinen Untertanen, den ‚Planetenkindern‘ eben, zum Ausdruck.“ – Vgl. zu den Abbildungen der *Tugendsterne* auch Zeller: *Sinnkünste* (wie Anm. 67), S. 218–222, und Reiser: *Floridan, Ficino und die Frösche* (wie Anm. 29), S. 153–154.

71 Vgl. beispielsweise Wade: „Das Beste ligt verborgen“ (wie Anm. 44), S. 200.

72 Vgl. insbesondere Garber, Nuremberg, *Arcadia on the Pegnitz: The Self-Stylization of an Urban Sodality* (wie Anm. 22), S. 125–142, Kemper, *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Bd. 4/1 (wie Anm. 28), S. 335–341, zur Rezeption hingegen Disselkamp, „Der Pegnitz-Hirten Freuden-Klang“ (wie Anm. 30).

73 Silvia Serena Tschopp: *Friedensentwurf. Zum Verhältnis von poetischer Struktur und historischem Gehalt im „Pegnesischen Schäfergedicht“ von G. Ph. Harsdörffer und J. Klaj*. In: *Compar(a)ison* 3 (1993), H. 2, S. 217–237.

sozialethischen Modell der Ehe, mithin die für Friedenszeiten optimale Form des konfliktfreien menschlichen Zusammenlebens. – Rohmer beschäftigt sich gleichfalls mit der eigentümlichen Spannung von detailgenauer Landschaftsdarstellung der Nürnberger Umgebung und den Maßgaben der Bukolik im *Schäfergedicht*, um die mögliche Traditionslinie des Städtelobs mit ihrem spezifischen rhetorischen Formular aber zurückzuweisen.⁷⁴ Die differenzierte Wassermetaphorik im Text weist eng verwobene poetologische Qualitäten auf. Eine plane Friedensutopie stellt sich weder im *Schäfergedicht* und noch weniger in der *Fortsetzung der Pegnitz-Schäferey* her – was Rohmer mit der im 17. Jahrhundert noch völlig anderen Kriegsauffassung (im Vergleich zum 20. Jahrhundert) begründet. – Garber geht hingegen der Konzeption von ‚Aufrichtigkeit‘ im *Schäfergedicht* nach, verweist zunächst auf die Folie von Vergils *Eklogen* und diagnostiziert in der Transponierung altdeutscher Tugenden in den schäferlichen Rahmen die Überwindung insbesondere der kessionellen Gegensätze des Dreißigjährigen Krieges.⁷⁵

8.12 *Hertzbewegliche Sonntagsandachten*. Auch die *Sonntagsandachten* haben in den letzten Jahren eine markante Zunahme an Forschungsintensität erfahren können. Berns nimmt die *Sonntagsandachten* und die *Erquickstunden* zusammen, zumal die voluminösen Werke in enger zeitlicher Nachbarschaft entstanden sind und stellenweise identische Bild- und Textbausteine aufweisen.⁷⁶ Anhand der Uhrenandacht, der Mühlenandacht, der Camera-obscura-Andacht und der Fernrohrandacht systematisiert Berns den Zusammenhang zwischen technischen Innovationen und Gottes Schöpfung, in dem gerade die Spitzenleistungen der mechanischen Künste die bestens erschaffene Natur in besonderem Maße repräsentieren. – Stefan Keppler ist es zu verdanken, dass die *Sonntagsandachten* seit kurzer Zeit in einem leicht

74 Ernst Rohmer: Friedenssehnsucht und Landschaftsbeschreibung. Der Realismus des „locus amoenus“ in der Dichtung der Pegnitz-Schäfer um 1650. In: *Morgen-Glantz* 9 (1999), S. 53–79.

75 Klaus Garber: Pastorale Aufrichtigkeit. Ein Blick in Georg Philipp Harsdörffers und Johann Klajs Pegnesisches Schäfergedicht. In: *Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert*. Hrsg. von Claudia Benthien und Steffen Martus. Tübingen 2006 (Frühe Neuzeit 114), S. 191–206.

76 Jörg Jochen Berns: Harsdörffers Technikandacht. Zum Zusammenhang von Naturwissenschaft, Erbauung und Poesie in den „Sonntagsandachten“ und den „Erquickstunden“. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 22–38. Zu Harsdörffers Baukastensystem aus Texten und Bildern vgl. auch Berns, *Kompilation und Kombinatorik* (wie Anm. 51).

zugänglichen Nachdruck vorliegen.⁷⁷ Dem Band ist ein umfangreiches Nachwort angehängt, in dem Kepler ausführlich Texte und Paratexte der *Sonntagsandachten* beschreibt („Zum Druck und zu dieser Ausgabe“), das geistes- und quellengeschichtliche Umfeld sondiert („Kontexte und Quellen“), auf funktionale Besonderheiten der Text- und Bildbestände zu sprechen kommt („Konzeption und Funktion“) und Rezeptionsdokumente präsentiert („Publikum und Wirkung“).⁷⁸ Nur ein Forschungsfeld, das sich bei der Verortung von Harsdörffers *Sonntagsandachten* in der Erbauungsliteratur des 17. Jahrhunderts auftut, ist sein geistliches Liedgut.⁷⁹

8.13 Schauplatz-Anthologien. Die Schauplatz-Anthologien, insbesondere der *Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte*, dürften in den letzten Jahren die *Gesprächspiele* als beliebtestes Untersuchungsthema fast auf den zweiten Platz verdrängt haben. Ingo Breuer charakterisiert unter instruktiver Miteinbeziehung der Erzählsammlungen von Jean Pierre Camus, François de Rosset und Martin Zeiller die *Schauplätze* im Sinne ihrer Titelei als performativ inszeniertes Wissenstheater, als kumulativ organisierten Wissensspeicher und als Kuriositäten- und Wundersammlung.⁸⁰ Die einzelnen Erzählungen lassen sich als Konversationsstoff im Rahmen eines gesellschaftlichen Anlasses (etwa eines Gesprächspiels) oder zur Übung memorativer Fertigkeiten mühelos nutzen. – Gesa Dane geht in einem kurzen Kapitel ihrer großräumig angelegten Göttinger Habilitationsschrift über literarische und juristische Reflexe des Diskurses über Vergewaltigung auch auf den *Schau-*

77 Georg Philipp Harsdörffer: *Hertzbewegliche Sonntagsandachten*. Erster Teil. Nürnberg 1649. Zweiter Teil. Nürnberg 1652 [Nachdruck hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Stefan Kepler. Hildesheim, Zürich, New York 2007].

78 Stefan Kepler: Menschen am Sonntag. Nachwort. In: Harsdörffer: *Hertzbewegliche Sonntagsandachten* (wie Anm. 77), S. I*–LXXXI*.

79 Ebd., S. LVIII*–LXIV* („Lieder und Gebete“). – Vgl. außerdem ergänzend Dieter Wölfel: *Nürnberger Gesangbuchgeschichte (1524–1791)*. Nürnberg 1971 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte. Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg 5), S. 41–83 („Der Pegnesische Blumenorden und seine Bedeutung für die Gesangbuchgeschichte Nürnbergs“).

80 Ingo Breuer: Tragische Topographien. Zur deutschen Novellistik des 17. Jahrhunderts (Camus, Harsdörffer, Rosset, Zeiller). In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hrsg. von Hartmut Böhme. Stuttgart, Weimar 2005 (Germanistische Symposien. Berichtsbände XXVII), S. 291–312. – Vgl. zur weitergehenden Illustration von Breuers aufschlussreichen Thesen nur die Beiträge des Sammelbandes: *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).

Platz *jämmerlicher Mord-Geschichte* ein.⁸¹ Die Erzählungen „Die keusche Märterin“, „Die andere Lucretia“, „Die Großmüthige Rache“ und „Die Genothzüchtigte“ ordnet sie zu einer „Beispielreihe“ um, die von der Rolle der Frau als Opfer zusehends abrückt, bereits in „Die Großmüthige Rache“ eine Frau als Rächerin in Rahmen eines symmetrischen Eskalationsmodells präsentiert und in der letzten Erzählung eine Frau als aktiv für ihre Rechte eintretende Kämpferin schildert, die nicht nur Vergeltung am Vergewaltiger übt, sondern auch – im Gegensatz zu den Frauenfiguren der anderen Mordgeschichten – am Schluss überlebt. – Hania Siebenpfeiffer plädiert für eine dezidierte Trennung des *Schau-Platzes jämmerlicher Mord-Geschichte* vom *Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte*, um so die Spezifika der Mordgeschichten besser bestimmen zu können.⁸² Ihr Ausgangspunkt ist eine Überprüfung der kriminalliterarischen Elemente in den Mordgeschichten und der ihnen eingeschriebenen Momente von Fiktionalität und Literarizität. Diese Überprüfung führt Siebenpfeiffer letztlich zur Modifizierung des bisher auf die Erzählungen angewendeten Gattungsbegriffs des Exempels. Insbesondere in der Mordgeschichte „Das falsche Zeugnis“ überlagert die Lust an der spannungsreichen Erzählung die für das Exempel konstitutive knappe und moraldidaktisch eindeutige Falldarlegung. Die Keimzelle für späteres kriminalliterarisches Erzählen wird hier bereits gelegt. – Der Konstatierung einer derartigen narrativen Innovation ausgerechnet im *Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte* würde Zeller umgehend widersprechen. In ihrem ebenfalls in den *Harsdörffer-Studien* publizierten Beitrag vergleicht sie die Übernahmen von Harsdörffers wichtigster Quellengrundlage, der Erzählsammlung *L'amphithéâtre sanglant* (1630) von Jean Pierre Camus, mit den Umarbeitungen im *Schau-Platz*.⁸³ Von den 35 Erzählungen des *Amphithéâtre* hat Harsdörffer 33 übernommen. Seine Bearbeitungen der französischen Vorlagen zielen in erster Linie darauf, den geschilderten Einfluss der Affekte beträchtlich abzumildern und stattdessen Platz zu schaffen für

81 Gesa Dane: „Zeter und Mordio“. *Vergewaltigung in Literatur und Recht*. Göttingen 2005, S. 175–185. – Vgl. die Rezensionen von Harald Neumeyer in: *Germanistik* 46 (2005), S. 704, und von Michael Niehaus: *Vergewaltigung statt Verführung*. In: *KulturPoetik* 6 (2006), S. 145–147.

82 Hania Siebenpfeiffer: *Narratio criminis – Georg Philipp Harsdörffers „Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte“ und die frühneuzeitliche Kriminalliteratur*. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 157–176.

83 Rosmarie Zeller: *Harsdörffers Mordgeschichten in der Tradition der Histoires tragiques*. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 177–194.

eine umso massivere „moralisatio“. Die Lust am Erzählen, die Siebenpfeiffer für einzelne Texte Harsdörffers entdeckt, weist Zeller vielmehr Camus zu und betrachtet Harsdörffers Bearbeitungen als narrativen Rückschritt.⁸⁴ – Battafarano geht in der bereits angeführten Untersuchung von 2007 kurz auf die Erzählung „Der Liebsbissen“ ein, um gerade für diesen Text Harsdörffers subtile Ironie im Vergleich zu den Exempeln Martin Zeillers herauszustellen.⁸⁵ – Maximilian Bergengruen widmet sich wie Battafarano einer Erzählung („Die bestrafte Hexen“), deren Quellenaneignung – Jean Bodins *De magorum daemonomania* (1586 deutsch), die *Dies canicvlares* (21607–1609) des Simon Maiolus von Asti mit Rückbezug auf Cassiodoro de Reina und François de Rossets *Theatrum tragicum* in der Übersetzung von Martin Zeiller (31628) kommen in Frage – er sorgfältig rekonstruiert, wobei Harsdörffer alle Fiktion auch nur andeutenden Elemente vermeidet und seine Erzählung auf den sicheren Boden des historischen Exempels stellt.⁸⁶ Bergengruen zufolge attackiert und parodiert Harsdörffer mit seiner purifizierten Form des Exempels aber gerade aus der Kompilationsliteratur geläufige Argumentationsmuster, die qua Exempelverwendung alles und nichts beweisen. – Misia Sophia Doms geht in expliziter Erweiterung der Thesen von Peter Hess⁸⁷ Harsdörffers Bearbeitungen der Erzählungen von Camus im *Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte* nach.⁸⁸ Die Vorlagen werden im Sinne einer ausdrücklich eingeforderten „brevitas“ radikal gekürzt und besonders gravierende gegenreformatorisch-katholische Einschübe entfernt (keinesfalls nur aus irenischen, sondern auch und gerade aus ästhetischen Gründen). Die für Harsdörffer beson-

84 Vgl. zur Siebenpfeiffer-Zeller-Kontroverse auch Martin, [Rezension] (wie Anm. 5), S. 275, und Beyerstedt, [Rezension] (wie Anm. 5), S. 372.

85 Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien* (wie Anm. 15), S. 75–80 („Harsdörffers neapolitanische Frau als Syrene“).

86 Maximilian Bergengruen: Exempel, Exempel-Sammlung und Exempel-Literatur – am Beispiel von Harsdörffers teuflischer Mordgeschichte ‚Die bestrafte Hexen‘. In: *Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen*. Hrsg. von Jens Ruchatz, Stefan Willer und Nicolas Pethes. Berlin 2007 (LiteraturForschung 4), S. 122–142.

87 Peter Hess: Imitatio-Begriff und Übersetzungstheorie bei Georg Philipp Harsdörffer. In: *Daphnis* 21 (1992), S. 9–26.

88 Misia Sophia Doms: „Wann ein Frantzoz [...] ein deutsches Kleid anziehet“. Die Behandlung konfessioneller Fragen bei der Übersetzung von Jean-Pierre Camus’ „L’Amphithéâtre sanglant“ und in Harsdörffers „Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte“. In: *Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Marcel Krings und Roman Lukscheiter. Würzburg 2007, S. 51–69.

ders wichtige „moralisatio“ erfährt eine dezidierte Hervorhebung – wobei alle Formen von der exakten „moralisatio“-Entlehnung bei Camus bis zur völligen Abänderung zu beobachten sind.

8.14 *Nathan und Jotham*. Diese Sammlung geistlicher Texte, deren gattungstypologische Einordnung zwischen Fabel, Parabel, Gleichnis und Apolog changiert, hat trotz eines Nachdrucks aus dem Jahre 1991 bislang mäßigen Zuspruch in der Forschung erfahren. Peter Heßelmann geht daher dezidiert der Poetologie der in der zeitgenössischen Terminologie „Lehrgedicht“ genannten Gattung nach, die Harsdörffer bereits im sechsten Teil der *Gesprächspiele* inauguriert hatte.⁸⁹ Harsdörffer setzt in unterschiedlichen Schriften zu einer gezielten literarischen Nobilitierung dieser didaktischen Kleinform an, die sich für lehrhafte Vermittlungskontexte so gut eignet wie kaum eine andere Textform. Die Spuren dieser Wertschätzung lassen sich in einer Kontroverse in der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ im Jahre 1651⁹⁰ ebenso entdecken wie in der Rezeption des von Harsdörffer hochverehrten Francis Bacon, in dessen Schrift *De sapientia veterum liber* (1609) sich bereits eine Auseinandersetzung über die Begriffe „fabula“, „parabola“, „allegoria“ und „similitudo“ findet, oder in Harsdörffers Aneignung von Joseph Halls *Occasional Meditations* (1630).⁹¹ – Der Verfasser des vorliegenden Beitrags hat sich schließlich mit den Rätselanhängen in *Nathan und Jotham* befasst, um Harsdörffers Poetologie der Kleinform Rätsel zu skizzieren.⁹² Die sorgfältige und überaus gelehrsame Inszenierung des

89 Peter Heßelmann: „diese noch der Zeit unbekante Dichtart“. Zur Poetologie des „Lehrgedichts“ in Georg Philipp Harsdörffers *Nathan und Jotham*. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 195–211.

90 Heßelmann verortet einen Beitrag Dieter Merzbachers (Der Abendmahlstreit zwischen dem Vielgekörnten und dem Spielenden, geschlichtet vom Unveränderlichen. Georg Philipp Harsdörffers Lehrgedicht „Vom H. Abendmahl Christi“ in einer Anhalter Akte aus dem Jahre 1651. In: *Daphnis* 22 (1993), S. 347–392) im diskursiven Umfeld von *Nathan und Jotham*, zumal das Streitobjekt „Vom H. Abendmahl Christi“ die Textsammlung eröffnet. – In der Harsdörffer-Bibliographie wäre also eine Einordnung des Merzbacher-Aufsatzes unter 8.14 weitaus sinnvoller gewesen als unter 8.1 „Briefe“ (Jakob, Bibliografie der Forschungsliteratur zu Georg Philipp Harsdörffer von 1847 bis 2005 (wie Anm. 5), S. 24).

91 Vgl. zu Dilherr, Harsdörffer und Hall zuletzt Rohmer, *Literatur und Theologie in Nürnberg* (wie Anm. 23), S. 273–276. – Vgl. grundsätzlich zur Gattungsproblematik des Lehrgedichts auch Zymner, ‚Sinnbild‘, ‚Lehrgedicht‘ und ‚Andachtsgemähl‘ (wie Anm. 42).

92 Hans-Joachim Jakob: „Damit der Rähtselliebende Leser sich so viel leichter darin finden könne“. Harsdörffers Rätseltheorie in den Paratexten von „Nathan und Jotham“. In: *Harsdörffer-Studien* (wie Anm. 5), S. 213–226.

Schutzpatrons der Rätselanhänge, des biblischen Simson, der bekanntlich das unlösbare Löwe-und-Bienen-Rätsel stellt, steht dabei in einem eigentümlichen Spannungsverhältnis zur kommunikativen Funktion eines Rätsels, das eine zu große *obscuritas* gerade vermeiden soll und so als scharfsinnige Verstandesübung etwa im Rahmen eines Gesprächspiels fungiert. Harsdörffers Rätseltheorie und die von ihm in seine Großtexte implantierten Rätseltypen können in ihrem Stellenwert ohnehin erst im Zuge einer Gesamtdarstellung des Barockrätsels beurteilt werden. Die Vorarbeiten für ein derartiges Vorhaben dürfen als günstig beurteilt werden, zumal für den wichtigsten frühneuzeitlichen Prätext, das *Straßburger Rätselbuch*, inzwischen eine rezente Studie vorliegt.⁹³

Zwischen 8.17 und 8.18 *Arcus triumphalis in honorem Invictissimi Romanor. Imperatoris Leopoldi* (1658). Doris Gerstl betritt Neuland in der Forschung, wenn sie Harsdörffers lateinische panegyrische Gelegenheitsdichtung *Arcus triumphalis in honorem Invictissimi Romanor*⁹⁴ anlässlich der Installation der Ehrenpforte für Kaiser Leopold I. am 6. August 1658 in Nürnberg als Text-Bild-Kunstwerk ausführlich würdigt.⁹⁵ Der auf der Nürnberger Tagung ohnehin immer wieder ins Feld geführte Schlüsselbegriff des Gesamtkunstwerks findet auch bei Gerstl Anklang, wenn sie frappierende Zusammenhänge zwischen Architektur- und Literaturgeschichte herausarbeitet.

So fällt es fast ein wenig schwer, die Ausführungen hier abzubrechen, zumal die Beschäftigung mit dem multikulturellen und multimedialen Werk Harsdörffers doch nahezu zwangsläufig den Eindruck hinterlässt, in den vorliegenden Forschungen zur Kunst- und Mathematikgeschichte, zur (lokalen) Historiographie oder Theologie doch wieder versteckte Harsdörffer-Anteile übersehen zu haben.⁹⁶ Gerade die

93 Vgl. Heike Bismark: *Rätselbücher. Entstehung und Entwicklung eines frühneuzeitlichen Buchtyps im deutschsprachigen Raum. Mit einer Bibliographie der Rätselbücher bis 1800*. Tübingen 2007 (Frühe Neuzeit 122), zum 16. und 17. Jahrhundert bes. S. 177–265.

94 Vgl. Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Tl. 3 (wie Anm. 4), S. 2024, Nr. 111.

95 Doris Gerstl: Harsdörffers „Triumphbogen“ und die Ehrenpforte zum Einzug Kaiser Leopolds in Nürnberg 1658. Impresen mit dem Bilde des Adlers in der Habsburger-Panegyrik. In: *Georg Philipp Harsdörffer und die Künste* (wie Anm. 2), S. 50–76.

96 Ein Titel findet sich zwar immer noch in den Zentralkatalogen, ist bislang aber anscheinend immer noch nicht erschienen. Georg Philipp Harsdörffer: „*Lamentation for France*“ and Other Polemics on War and Peace (*The Latin Pamphlets of*

kleineren Schriften, über deren Unüberschaubarkeit Dünnhaupts Bibliographie eindrucksvoll Zeugnis ablegt, erweisen sich als überaus vielfältig anschließbar und sind durch den Harsdörffer-Boom im zeitlichen Vorfeld des 400. Geburtstags in den Blickpunkt der Germanistik geraten: sei es die funerale *Memoria Christophori Füreri*, das kulinarische *Trincir-Büchlein*, der Aufzug *Die Tugendsterne*, das Hochzeitscarmen *Per varios casus raptae fortuna carinam*, die Parabelsammlung *Nathan und Jotham*, die Abhandlung *Discurs Von der edlen Mahlerey* oder die Panegyrik *Arcus triumphalis in honorem Invictissimi Romanor*. Im Jahr der Mathematik 2008 ist es weiterhin sehr zu begrüßen, dass erste Anfänge einer naturwissenschaftlich-geisteswissenschaftlichen interdisziplinären Harsdörffer-Forschung zu erkennen sind (vornehmlich zentriert auf die *Erquickstunden*) und somit die jahrelangen Bemühungen von Berns um die Verbindung der unterschiedlichen Wissenschaftszweige Früchte tragen.

Die Bereicherung dieser Forschungsfelder sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die oben genannten Kleinschriften nur eine geringe Teilmenge des einschlägigen Bestandes bei Dünnhaupt darstellen. Der Großteil ist bislang unzureichend erforscht. Aber auch für die Großtexte Harsdörffers stehen Untersuchungen aus, die den Eigenwert und die Spezifika dieser labyrinthisch anmutenden Gebilde gebührend herausstellen und sie nicht nur als Schlagwortspeicher für übergreifende Erkenntnisinteressen nutzen. Genannt seien nur zwei Beispiele. Gerade für Harsdörffers sprichwörtlich bekanntestes Werk, den *Poetischen Trichter*, überrascht das Fehlen einer monographischen Studie

1641–42). Hrsg. von Max Reinhart. New York 2001 (Renaissance and Baroque 29). Relevant für die Bibliographie wäre das vermutlich angehängte Nachwort von Max Reinhart gewesen. – Vgl. zur Verzeichnung der erwähnten Pamphlete Dünnhaupt, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock*, Tl. 3 (wie Anm. 4), S. 1978–1979, Nr. 7.I–7.IV, außerdem Max Reinhart: Battle of Tapestries: a War-Time Debate in Anhalt-Köthen. Georg Philipp Harsdörffer's „Peristromata Turcica“ and „Aulaea Romana“, 1641–1642. In: *Daphnis* 27 (1998), S. 291–333. – Inzwischen sind die Texte (*Peristromata Turcica*, *Germania Deplorata*, *Gallia Deplorata* und *Aulaea Romana*) im von Wilhelm Kühlmann konzipierten Internetportal „CAMENA – Corpus Automatum Multiplex Electorum Neolatinitatis Auctorum“, Abteilung Historica & Politica, sowohl in einer maschinenlesbaren Fassung als auch als Bilddateien der einzelnen Seiten greifbar (http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenahist/autoren/harsdoerffer_hist.html, Abruf 05.09.08).

auf dem neuesten methodologischen Stand der Barockforschung.⁹⁷ Ein weitaus größeres Desiderat stellen jene Sammlungen von Erzähltexten dar, die – im Gegensatz zu den neuerdings durchaus beliebten Schaulplatz-Anthologien – bislang in ihrer Gesamtheit wenig bis gar nicht in das Blickfeld der Barockforschung geraten sind: *Heracljtus und Democrjtus* (1652) und der *Geschichtspiegel* (1654). Hier schließt sich der Kreis zu Grimmelshausen endgültig, zumal Günther Weydt bereits vor exakt vierzig Jahren (!) mit seinen Untersuchungen zu den Einflüssen Harsdörffers auf Grimmelshausen den Grundstein für eine intensivere Erforschung der beiden Erzählsammlungen gelegt hatte.⁹⁸

97 Vgl. äußerst konzise Georg Braungart: Poetischer Trichter. In: *Lexikon literaturtheoretischer Werke*. Hrsg. von Rolf Günter Renner und Engelbert Habekost. Stuttgart 1995 (Kröners Taschenausgabe 425), S. 298–299.

98 Günther Weydt: *Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen*. Bern, München 1968, bes. S. 59–94.

REGIONALES

Gelnhausen

Gelnhausen erneut im Mittelpunkt

Grimmelshausens Geburtsstadt, Gelnhausen, macht weiterhin Geschichte. Die Barbarossa-Stadt, wie sie sich selbst im Hinblick auf ihre Gründung durch den Staufer-Kaiser 1170 nennt, erlebte im Mittelalter neben zahlreichen Aufenthalten der Staufer-Herrscher in der als Ruine erhaltenen Pfalz mehrere Reichstage. Besonders relevant ist derjenige vom April 1180, auf dem Friedrich I. das Heinrich dem Löwen aberkannte Stammesherzogtum Sachsen teilte. An der Via Regia, der bedeutenden Handelsstraße zwischen Frankfurt und Leipzig gelegen und Kreuzungspunkt verschiedener kommerzieller Routen zwischen Vogelsberg und Spessart, war Gelnhausen an der seinerzeit bis hierhin schiffbaren Kinzig zentraler und wohlhabender Kaufmannsplatz. Im 13./14. Jahrhundert setzte der Niedergang der Stadt ein, der im Dreißigjährigen Krieg mit der Unbewohnbarkeit des Ortes nach mehreren Eroberungen und Plünderungen seinen Tiefpunkt fand. Grimmelshausen hat im *Simplicissimus Teutsch* einen anschaulichen Einblick in diesen schlimmen Abschnitt der Stadtgeschichte geboten. Bis 1803 war das seit 2005 wieder als Kreisstadt fungierende Gelnhausen freie Reichsstadt. 1834 wurde Philipp Reis, der zunächst verkannte Erfinder des Telefons, in Gelnhausen geboren. Gegenwärtig bemüht sich die Stadt, weitere historische Persönlichkeiten, die in ihren Mauern weilten, herauszustellen.

Die Entwicklung des vereinten Europas hat jetzt Gelnhausen einmal mehr Prominenz verschafft: Seit dem 3. Januar 2007 markieren nach Berechnung des französischen Nationalen Geographischen Instituts die Koordinaten 9°, 9', 0" östlicher Länge sowie 50°, 10', 21" nördlicher Breite den geographischen Mittelpunkt der Europäischen Union. Dieser mindestens bis zu einer möglichen Erweiterung der EU gültige Punkt liegt zwar mitten auf einem Feld, doch gehört dieses zum Gelnhäuser südwestlichen Ortsteil Meerholz. Eine Gemeinschaftsproduktion einheimischer Künstler konkretisiert ihn: „Ein runder Sandstein in Form eines Mühlrades“, heißt es im Werbeprospekt der Stadt Gelnhausen, „ziert seit dem 7. Juli 2007 die geographische Mitte der Europäischen Union. Die Skulptur hilft dem Besucher in ihrer Funktion als Kompass, die Richtungen der anderen 26 EU-Staaten zu finden. Im Mittelpunkt des Steines findet sich eine Messingkuppel, in die eine

Friedenstaube und die Koordinaten des Mittelpunktes eingraviert sind. Die Kuppel verschließt einen Hohlraum in der Mitte des Steines, welcher mit Erde aus allen EU-Ländern gefüllt wird.“

Der simplicianische Autor – der übrigens den Protagonisten seines großen Romans sogar ins „*Centrum terræ*“ schickt – wurde an der hessischen Kinzig geboren und starb nahe dem Schwarzwälder Fluss gleichen Namens. Bedeutsamer noch rundet sich das Schicksal seines Geburtsortes: Vom einstigen Opfer eines entsetzlichen gesamteuropäischen Krieges ist er nunmehr zum aktuellen Zentrum eines insgesamt friedlichen vereinigten Europas geworden.

Quelle: Simone Grünewald M. A., Tourist-Information Gelnhausen. Ein informativer bebildeter Flyer ist dort erhältlich.

Klaus Haberkamm (Münster)

Oberkirch-Gaisbach

Die Übergabe der Schauenburger Urkundenregesten

Im Gaisbacher Schloss derer von Schauenburg wurde am 6. Dezember 2007 ein bemerkenswertes Buch der Öffentlichkeit übergeben: die Urkundenregesten des Archivs der Freiherren von Schauenburg, umfassend den Zeitraum 1188–1803. Magda Fischer hat dieses bedeutendste Adelsarchiv in Privatbesitz im Regierungsbezirk Freiburg in jahrelanger Arbeit nun in einem 1056 Seiten umfassenden Band erschlossen, der als 33. Inventarband der nichtstaatlichen Archive in Baden-Württemberg vom Landesarchiv veröffentlicht wurde. Nach einem Blick auf die nicht unkomplizierte Familiengeschichte der Schauenburger, die in mehrere Linien verzweigt sind, unterrichtet der Regestenband über die abenteuerliche Geschichte des Archivs (Diebstahl und Schlamperei im Umgang mit den wertvollen Beständen waren da und dort Wissenschaftlern und Laien nachzuweisen), dem gelegentlich auch verdiente Grimmelshausenforscher zum Problem wurden, wie Magda Fischer eindrucksvoll nachweist. Eine Arbeitstagung der Grimmelshausen-Gesellschaft zum Thema „Grimmelshausen-Archive“ wäre sicher einmal fruchtbringend. Die Regesten, also die knapp gefassten Inhalts-

angaben der Urkunden, bilden mit 1783 Nummern naturgemäß den Hauptteil des Buches, das mit einem Orts- und Personenindex schließt. Die Übergabe der Urkundenregesten erfolgte im feierlichen Rahmen und im gastronomischen Keller des Schlosses zu Gaisbach. Ulrich Freiherr von Schauenburg hatte eingeladen und er konnte Landrat Klaus Brodbeck, Wolfgang Zimmermann (stellv. Leiter des Landesarchivs Baden-Württemberg), Kurt Hochstuhl (Staatsarchiv Freiburg), die Bürgermeister der Grimmelshausenstädte Oberkirch und Renchen sowie ein zahlreiches Publikum aus der Ortenau begrüßen. Für den Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft war Martin Ruch anwesend.

Martin Ruch (Willstätt)

Gaisbach

Grimmelshausen-Gesprächsrunde

Die Grimmelshausen-Gesprächsrunde traf sich auch im Jahr 2008 regelmäßig am ersten Dienstag des Monats im „Silbernen Stern“ in Gaisbach-Oberkirch. Fritz Heermann als verdienstvoller Organisator konnte im Laufe des Jahres namhafte Referenten zu den folgenden Themen ankündigen: Hans Jörg Mußler: „Die literarische Gattung Idylle mit Beispielen von Gessner, Kleist und Goethe“; Stefan Woltersdorf: „Straßburg – ein Ort europäischer Literatur“; Dieter Kauss: „Neues über Wolfhag – erste Ergebnisse aus Archivforschungen“; Klaus Haberkamm: „Das Weltkind in der Mitten. Simplicissimus zwischen Herzbruder und Olivier“; Eberhard Mannack: „Christian Weise – Pädagoge und Dichter zwischen Barock und Aufklärung“; Kurt Andermann: „Glanz und Niedergang der Grafen von Eberstein“; Wilhelm Kühlmann: „Mönch, Literat, Mörder – Dr. Jakob Eulogius Schneider in Straßburg“; Götz Bubenhofer: „Afra – Ein Blick in Heinrich Hansjakobs Schreibwerkstatt“; Johannes Mühlán: „„Alt und nuwe schloß, burge und stette’ – Herrschaftsdarstellung in Residenzbauten“.

Martin Ruch (Willstätt)

Renchen/Oberkirch

Literatur und Wein von Adel.

Zu Gast bei den Herren von Klingelberger

Berühmte und auch weniger bekannte Schriftsteller sind auf ihren Reisen dem Reiz der Ortenau erlegen und haben darüber geschrieben. Kein Wunder, dass auch die Weine dieser Landschaft dabei zum Thema wurden. „Ortenau Select“, eine Veranstaltungsreihe von 52 Ortenauer Weingütern, lud im Juli 2008 dazu ein, auf einer geführten Tagesrundfahrt diesen und anderen literarischen Spuren zu folgen. Martin Ruch (KulturAgentur „Am Oberrhein“) übernahm dabei die Rolle des Literatour-Führers und konnte von Achern, wo Bert Brechts Erzählung *Die unwürdige Greisin* ihren Ort hat, über Ottenhöfen, das durch Mark Twains ironische Schilderung einer Gemeinderatssitzung im Gasthof „Pflug“ berühmt geworden ist, bis nach Diersburg, der späten Heimat von Friederike Brion, Goethes Heideröschchen, zahlreiche dichterische Kommentare zur Ortenau vorstellen. Der Wein kam dabei erwartungsgemäß nicht zu kurz, im Gegenteil: Was Winfried Köninger, der Chef des Weingutes Schloss Ortenberg, an Informationen zu bieten hatte, trug durchweg den Charakter eines Weinseminars.

In Renchen, wo Grimmelshausen literarisches Hintergrundthema war, eröffnete Landrat Klaus Brodbeck gemeinsam mit dem mehrfach ausgezeichneten Weingut Siegbert Bimmerle den Reigen. Die „Hex vom Dasenstein“ vertrat den Weinadel Kappelrodecks und wurde von Winfried Köninger humorvoll vorgestellt, bevor im Gaisbacher Schlosshof als Apéro der Sekt „Silberner Stern“ der Oberkircher Winzergenossenschaft wartete. Ein „badisches Mittagessen aus regionalen Produkten“ war als kulinarische Ergänzung zum Ortenauer Wein versprochen und wurde von den Gästen mit Genuss und großer Anerkennung für den „Silbernen-Stern“-Wirt Falk Mook verspeist. Derweil stellte Martin Renner drei Produkte seines Weingutes vor, darunter als bekannten Wein den „Springinsfeld“, eine „Marriage“ verschiedener Sorten, die sich vorzüglich zu einem spritzigen Sommerwein zusammenfinden. Grimmelshausen hätte mehr als nur seine Freude daran gehabt. Gewissermaßen um die Ecke konnten die „Nachmittagstropfen“ verkostet werden: Das Weingut Freiherr von Neveu in Durbach ließ großzügig nicht nur die eigenen hervorragenden Weine, sondern auch die der befreundeten Nachbarn, nämlich des Markgrafen von Baden auf

Schloss Staufenberg und des Weingutes Graf Wolff-Metternich Revue passieren. Die Qualität aller Produkte war durchweg hoch, unterschiedliche Meinungen ergaben sich naturgemäß lediglich aus den individuellen Vorlieben, wobei den gut gepflegten Klingelbergern gerade in ihrer Heimat im Schatten des Schlossberges die größte Sympathie galt. Was hier gerade auch von jungen Winzern hergestellt wird, ist eindeutig Spitze. Das gilt auch für den Schlussakkord der Fahrt, die Weine des Freiherrn Roeder von Diersburg. Hier fand der Muskateller-Perlwein „Primus“ besonderen Zuspruch, ein amüsanter und selbstbewusster Kommentar der gastfreundlichen Familie zur Veranstaltungsreihe „Ortenau Select“. Die heitere Reisegruppe wusste jedenfalls am Ende des kurzweiligen Tages, dass Literatur und Wein in der Ortenau die zwei Seiten einer goldenen Medaille sind. Und dass diese einzigartige Verbindung unbedingt weiter gepflegt sein will – wie ein guter Klingelberger.

Martin Ruch (Willstätt)

SIMPLICIANA MINORA

Ein Exemplar der *Simplicissimus*-Ausgabe E⁵ (1671) im Museum des Dreißigjährigen Krieges in Wittstock

Ausgangspunkt für die Einrichtung eines Museums zur Geschichte des Dreißigjährigen Krieges in Wittstock an der Dosse (nordwestlich von Berlin) war die berühmte Schlacht, die dort im Herbst 1636 stattgefunden hat. Mit der vollständigen Umgestaltung in den 90er Jahren entstand der Komplex Museen Alte Bischofsburg Wittstock mit einer wesentlichen Neuerung, dem Museum des Dreißigjährigen Krieges, das 1998 als erstes seiner Art in Deutschland unter der Schirmherrschaft des damaligen Ministerpräsidenten des Landes Brandenburg, Manfred Stolpe, eröffnet wurde.

Im sich über sieben Etagen erstreckenden Museum des Dreißigjährigen Krieges gelangt man über die sehenswerten Ausstellungsbereiche „Ursachen des Krieges“, „Kriegsverlauf“, „Auswirkungen auf das Alltagsleben der Menschen“, „Vom Leben in der Armee“ bis zum „Westfälischen Frieden“. Auch der Schlacht am Scharfenberg am 24. September bzw. 4. Oktober 1636 bei Wittstock ist ein eigener Themenschwerpunkt gewidmet. Die Schlacht, in der die schwedischen Truppen unter Feldmarschall Johan Banér ein Bündnis aus Kaiserlichen und Sachsen besiegten, gilt als eine der blutigsten des Dreißigjährigen Krieges.

Dieses Ereignis wird bekanntlich in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* beschrieben (II. Buch, Kapitel XXVII). Daher gab es intensive Bemühungen, ein frühes Exemplar des Romans, vorzugsweise die Erstausgabe, für die Sammlung des Museums zu kaufen. Zwar konnte man bisher die Erstausgabe nicht erwerben, doch wurde 1996 auf einer Auktion immerhin ein Exemplar der illustrierten *Simplicissimus*-Ausgabe E⁵ aus dem Jahr 1671 ersteigert. Nach Auskunft des deutschen Auktionshauses stammt das Buch aus einem schweizerischen Nachlass. Mehr ist bislang über die Provenienz nicht bekannt. Das gut erhaltene Exemplar ist in der Dauerausstellung zu sehen.

Öffnungszeiten der Museen Alte Bischofsburg, Amtshof 1–5, in Wittstock: Dienstag 9–16 Uhr, Mittwoch 9–18 Uhr, Donnerstag 9–16 Uhr, Freitag 9–13 Uhr, Samstag 13–16 Uhr, Sonntag 11–16.30 Uhr. Weitere Informationen unter www.mdk-wittstock.de

Antje Zeiger (Wittstock)

Eine Marginalie zur Relevanz der ‚Planetensymbole‘ bei Grimmelshausen als Gestaltungselemente und Daseinsbereiche

Wenn Grimmelshausen das II. Kapitel des *Seltsamen Springinsfeld* überschreibt mit „Conjunctio Saturni, Martis & Mercurii“, so können diese drei Planeten bekanntlich den in diesem Kapitel auftretenden Figuren zugeordnet werden. Es sind Simplicius, ferner die Titelfigur des Romans, Springinsfeld, den Simplicius in Soest kennen gelernt hat und dem er hier wieder begegnet, und drittens der fahrende Scholast, den Simplicius an seinen Tisch bittet und der die ganze Szene als Berichterstatter beobachtet. Ist Springinsfeld, der inzwischen ein Holzbein hat und dessen Biographie im Folgenden von ihm wiedergegeben wird, dem Planetengott Mars zuzuordnen, so der gealterte Simplicius dem Saturn wegen seines Aufzugs und seiner schwarzen Haare und der Student dem Merkur als dem Gott der Reisenden und der Schreiber. Er erzählt, wie er der Courasche begegnet ist, wie sie ihm ihre Lebensgeschichte geschildert hat, ihn bittet, sie aufzuschreiben und ihn dann um seinen Lohn betrügt, als den sie einen Taler täglich mit ihm vereinbart hatte. Ihre Lebensbeschreibung hat der Leser im vorherigen Buch, der *Landstörzerin Courasche*, bereits zur Kenntnis genommen. Hier geht es nun um die Geschichte ihres Gatten, des seltsamen Springinsfeld, die ihrerseits zum *Wunderbarlichen Vogelnest* überleitet. In diesen beiden letzten Büchern des simplicianischen Zyklus spielen die bisher bekannten Figuren keine Rolle mehr, wohl aber das Saturnische, das Martialische und das Merkurische. So kehrt der Dichter nach den Nachtragserzählungen zu den handelnden Erzählungsträgern des *Simplicissimus Teutsch*, der *Courasche* und dem *Springinsfeld* zu einer anderen Gruppe von Handlungsträgern, den Planeten, zurück, die im *Simplicissimus Teutsch* noch verborgen blieben, hier aber als Gestaltungselemente des achten Buchs des Zyklus offen genannt werden. Es sind drei der sieben Planeten. Es fehlen Sonne, Jupiter, Venus und Mond, die in den vorangehenden Büchern des simplicianischen Zyklus bereits ausführlich zur Darstellung gekommen sind.

So verrät uns das II. Kapitel des *Seltsamen Springinsfeld* Grimmelshausens Planung für die restlichen Bücher des Zyklus. Der Kaufmann aus dem *Wunderbarlichen Vogelnest* II entspricht dem Merkur,

der Hellebardierer aus dem *Wunderbarlichen Vogelnest* I dem Mars und Springinsfeld dem Saturn. Im II. Kapitel des *Springinsfeld* ist mit der „Conjunctio“ der drei Planeten eine Konjunktion der drei Daseinsbereiche anhand der Figurentrias angedeutet, die in den drei letzten Büchern des Zyklus erzählend entfaltet wird. Die astronomische, doch astrologisch fungierende Konjunktion korrespondiert auf der Handlungsebene mit dem Zusammentreffen dreier Protagonisten in einem Wirtshaus, deren Lebensschicksale dem Leser teils bekannt sind, teils, wie im Fall Springinsfelds, noch mitgeteilt werden.

Die hier thematisierte Konjunktion entspricht aber auch der von Günter Weydt für den *Simplicissimus Teutsch* nachgewiesenen großen Konstellation am 22. Juli 1622, zwei Tage vor der Schlacht bei Höchst, dem Geburtstag des Helden, als „Saturn, Mars, Sonne, Jupiter, Merkur im Tierkreiszeichen des Krebses und in einer dem Mond zugeordneten Stellung“ vereinigt waren.¹ Dieser großen Konstellation, der die Gestaltung der ersten fünf Bücher entspricht, folgt die kleine Konstellation von Saturn, Mars und Merkur am Anfang des II. Kapitels im *Seltzamen Springinsfeld*.

Die große Konstellation ist allerdings weder, was die Reihenfolge der Planeten im Werk betrifft, noch in der Zahl der in ihr vorkommenden Planeten eingehalten. Vielmehr ist die chaldäische Reihe Saturn, Jupiter, Mars, Sonne, Venus, Merkur, Mond vollständig literarisch verwendet worden mit der Besonderheit, dass „unser Dichter im Roman den Jupiter umgestellt hat und aus verschiedenen Gründen in die Mitte genommen, was wohl unter anderem dazu führte, daß Grimmelshausens Geheimnis noch nicht früher entdeckt wurde“.²

Helmut Aßmann (Neustadt/Weinstraße)

-
- 1 Günter Weydt: Wirklichkeit und Dichtung im „Simplicissimus“. In: *Daphnis* 5 (1976), S. 187–198, hier S. 197.
 - 2 Günter Weydt: Grimmelshausen und die Tradition. Zu Ausmaß und möglicher Relevanz der Planetensymbole. In: *Traditions and Transitions. Studies in Honor of Harold Jantz*. Hrsg. von Lieselotte E. Kurth, William H. McClain und Holger Homann. München 1972, S. 70–77, hier S. 70.

Karl Amadeus Hartmanns Oper „Simplicius Simplicissimus“ in Hannover

Am 19. Januar 2008 hatte Karl Amadeus Hartmanns „Simplicius Simplicissimus“ an der Staatsoper Hannover Premiere. Das knapp 90 Minuten lange, 1936 vollendete Kammerspiel Hartmanns inszenierte Frank Hilbrich, das Orchester dirigierte Lutz de Veer. In der „Hannoverschen Allgemeinen Zeitung“ schrieb Stefan Arendt über die Aufführung: „In Hannover wird Hartmanns parabelhafter Totentanz zu einem inneren Drama: Der Raum wird zum Bild für die zunächst reine und zunehmend zerstörte Seele des kindlichen Toren Simplicius. [...] Doch bald wird der Raum zu eng. Die Kinderstube wird zum Schlachtplatz. Immer wieder läuft Simplicius auf der Flucht vor Gewalt, Fremde und Tod gegen die Wände. Nur gibt es kein Entkommen aus der eigenen Seele. Später erweist sich dann zumindest der Fußboden als brüchig: Die Schicht der Zivilisation ist dünn.“ Das Premierepublikum bedankte sich für die Darbietung – so berichtete die Tagespresse – mit starkem und anhaltendem Applaus.

Peter Heßelmann (Münster)

ZDF/ORF-Film „Abenteuerlicher Simplizissimus“ auf DVD erhältlich

Der vierteilige Fernsehfilm „Des Christoffel von Grimmelshausen Abenteuerlicher Simplizissimus“ aus dem Jahr 1975 ist seit Mai 2008 auf DVD im Handel erhältlich (384 Minuten, Preis: ab 12,95 €). Das Drehbuch verfasste Leopold Ahlsen, Regie führte Fritz Umgelter. In der Hauptrolle ist Matthias Habich als Simplicissimus zu sehen, in den Nebenrollen agieren unter anderem Christian Quadflieg, Günter Strack, Herbert Stass, Friedrich von Thun und Herbert Fux. Die insgesamt über sechs Stunden dauernden vier Teile der Fernsehverfilmung (1. Das Hanauer Kalb, 2. Der Jäger von Soest, 3. Der Schatz, 4. Adieu Welt) wurden in Deutschland erstmals 1975 zur besten Sendezeit ausgestrahlt.

Peter Heßelmann (Münster)

REZENSIONEN UND HINWEISE AUF BÜCHER

***Archiv der Freiherren von Schauenburg Oberkirch. Urkundenregesten 1188–1803.* Bearb. von Magda Fischer. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2007 (Inventare der nichtstaatlichen Archive in Baden-Württemberg 33). 1056 S.**

Das Landesarchiv Baden-Württemberg hat das reichhaltige Archiv der Familie von Schauenburg, die sich seit dem 12. Jahrhundert nachweisen lässt, gesichtet, geordnet und erfasst. Dabei wurden über 1800 Urkunden im Zeitraum von 1188 bis 1803 zusammengestellt. Die nun vorliegende umfangreiche Publikation spiegelt die Familien- und Besitzgeschichte der Familie von Schauenburg und damit das ganze Spektrum der allgemeinen Religions-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte des oberrheinischen Raumes wider, mit besonderem Blick auf das Territorium und den Stammsitz derer von Schauenburg. Das Familienarchiv zählt im Regierungsbezirk Freiburg zweifelsohne zu den bedeutendsten Adelsarchiven in Privatbesitz. Das Archiv der Adelsfamilie von Schauenburg, in deren Dienst Grimmelshausen als Schaffner lange Zeit stand, enthält einen Urkundenbestand, dessen Regesten nun vorgelegt werden, und einen Aktenbestand mit Amtsbüchern, Prozessunterlagen, Verwaltungsakten, (Familien-) Korrespondenzen etc., der inzwischen ebenfalls erschlossen ist, jedoch noch nicht publiziert wurde.

Magda Fischer, eine ausgewiesene Kennerin des Schauenburger Archivs,¹ hat sich dem Urkunden-Inventar gewidmet und den Regestenband bearbeitet. Ihre ebenso quellenfundierte wie kenntnisreiche Einleitung (S. 9–46) bietet einen guten Überblick über die Geschichte der Herrschaft Schauenburg und die Geschichte des Urkundenbestands. Die sich anschließenden umfangreichen Regesten (S. 57–960) sind chronologisch geordnet. Sie werden durch einen ausführlichen Orts- und Personenindex (S. 965–1053) benutzerfreundlich erschlossen.

Ein Kapitel der Einleitung stellt nochmals die Bedeutung des Schauenburger Archivs für die Grimmelshausenforschung kurz dar (S. 39–42).² Im Orts- und Personenregister wird Grimmelshausen zehn-

1 Vgl. Magda Fischer: Die Freiherren und Grafen von Schauenburg als Pfandherren der vorderösterreichischen Herrschaften Staufen und Kirchhofen. In: *Schau-ins-Land* 120 (2001), S. 99–119; dies.: Zu „Erhöhung und Flor dero Freyherrlichem Stammen und Nahmen“. Strategien der Freiherren von Schauenburg zur Herrschafts- und Traditionswahrung. In: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 152 (2004), S. 201–234.

2 Ausführlicher dazu Magda Fischer: Das Archiv der Freiherren v. Schauenburg und die Grimmelshausenforschung. In: *Simpliciana* XXI (1999), S. 259–264.

mal zwischen 1651 und 1672 erwähnt: Nr. 1338 (12.04.1651), 1339 (10.08.1651), 1522 (10.07.1654), 1523 (10.07.1654), 1528 (19.03.1655), 1546 (26.03.1658), 1560 (20.01.1661), 1569 (25.04.1662), 1570 (27.05.1662), 1600 (14.06.1672).³ Die Urkunden sind der Grimmelshausenforschung seit den Recherchen Gustav Könnekes, Artur Bechtolds und Jan Hendrik Scholtes bereits bekannt. Es handelt sich bei allen Texten um nüchterne Verwaltungsdokumente. Zwei kurze Beispiele seien angeführt, um einen Einblick in die für die Literaturwissenschaft nicht ergiebigen Inhalte der Urkunden zu geben. Unter dem Datum 25. April 1662 findet man folgendes Regest mit der Unterschrift von Grimmelshausen:

A. [Aussteller]: J(ohan) J(akob) Christoph von Grimmelshausen.
Abtretung von Kapitalien und Gütern zur Bezahlung des Rechnungsrezesses über 172 fl [Gulden] 7 ß [Schilling] 7 d [denarius, Pfennig], die der A. laut Rechnung von 1660 Sept. 7 dem Frh. Hans Reinhard von Schauenburg schuldig ist.

Die letzte Urkunde, die Grimmelshausens Namen aufführt, trägt das Datum 14. Juni 1672:

A. [Aussteller]: Schultheiß Johann Jakob Christoph von Grimmelshausen, Stabhalter Bernhard Schlosser und die Zwölfer des Gerichts Renchen.
Erneuerung über Gültgüter der Maria Claudina von Lützelburg zu Renchen, die ihr verstorbener Vater Antonius von Lützelburg von Karl von Schauenburg erhalten hatte und die sie geerbt hat.

Wie nicht anders zu erwarten, bietet der Urkundenbestand leider keine sensationellen Entdeckungen für die Grimmelshausenforschung. Der demnächst erscheinende Folgeband, der den Aktenbestand des Schauenburg-Archivs erschließt, könnte sich als ergiebiger erweisen.

Peter Heßelmann (Münster)

3 Der im Orts- und Personenindex unter Grimmelshausen befindliche Verweis auf die Nummern 1560–1570 ist nicht korrekt. Die Nummern 1561 bis einschließlich 1568 enthalten keinerlei Hinweise auf Grimmelshausen. Für die freundliche Mitteilung danke ich Magda Fischer (Schreiben vom 02.06.2008).

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Text + Kritik-Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Richard Boorberg Verlag 2008. 285 S., 27 Abb.

Die Reihe „Text + Kritik“ wird für eine Grundinformation über den aktuellen Stand der Diskussion in Sachen ‚Autor und Werk‘ gern zur Hand genommen. Das bedeutet auch im Fall von Grimmelshausen eine querschnittartige Präsentation neuerer Forschung. Dabei verlagert der vorliegende Band nun aber mit einem Blick für offene Fragen die Konzentration vom *Simplicissimus Teutsch* auf das Bezugssystem des Simplicianischen Zyklus und seiner Ergänzungsschriften und auf die Höfisch-historischen Romane Grimmelshausens. Das Erkenntnisinteresse bleibt indes auf das Werkzentrum gerichtet, das jetzt nur stärker von den Rändern aus erkundet wird. So zeigen sich die Beiträge fast durchgehend an Verfahren perspektivischer Brechung des Erzählens interessiert, wie sie für die Komplexität des *Simplicissimus* wesentlich sind. Aber auch genau deshalb sind sie an dem Roman von 1668/1669 mitunter schwieriger auszustellen als an seinem deutlichen Spannungsverhältnis etwa zur ‚ausgegliederten‘ Gegenversion *Trutz Simplex*, der *Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* von 1670.

Für einen allgemeinen Problemaufriss sorgen indes zunächst Beiträge, die dem *Simplicissimus*-Autor gewidmet sind. Das geschieht zumeist in wichtiger methodischer Differenz zum Biographismus. Nur der verdienstvolle Herausgeber des Bandes tendiert noch wieder auf die althergebrachte Rekonstruktion des Autors, „das geistige und sittliche Porträt des Schriftstellers“ in seinen Texten (Heinz Ludwig Arnold: „Grimmelshausen in seinem ‚Simplicissimus‘“, S. 116–127, hier S. 116). Das geschieht mit einem ironischen Vorbehalt gegenüber der Komplikationslust der „eifrigen Philologen“ (ebd.). Der Rezensent versteht sich als ein solcher und kennt die liebe Mühe, mit der die Studierenden gegen die zugreifende Evidenz der Identifikationen immer wieder neu von den rhetorischen, topischen, allegorischen, kompilatorischen, auch genrebedingten und jedenfalls individualitätsfernen Darstellungsverfahren der Barockliteratur zu überzeugen sind. Unter den theoretischen Prämissen neuerer Literaturwissenschaft dürfte statt nach dem (‚impliziten‘) Autor produktiver nach den Problemen und Möglichkeiten des Erzählens im 17. Jahrhundert zu fragen sein. Für sie steht – gebündelt oder verschärfend oder innovativ – der Name Grimmelshausen wie kein anderer. Entsprechend lenkt schon der Einleitungstext Peter Heßelmanns („Grimmelshausen – Leben und Werk“, S. 7–21)

von dem ohnehin ja „bruchstückhaft überlieferten Lebenslauf des Autors“ auf die bewusstseinsgeschichtlichen und diskursgeschichtlichen Bedingungen seines Schreibens, wie es durch „raffinierte Montage-technik“ und „souveräne Quellenkombinationskunst“ das historische Wissen vielbezüglich reflektiert (S. 9). Das belegt auch Dieter Martin überzeugend in seinem Aufsatz, der dem schwierigen Verhältnis des Autodidakten Grimmelshausen zur Gelehrtenkultur gilt („Grimmelshausen und die gelehrten Diskurse seiner Zeit“, S. 32–50). Hier wird gezeigt, wie der *Simplicissimus*-Autor aus seinen ‚Fundgruben‘ (v. a. ja Garzonis *Piazza Universale*) Wissensbestände der Zeit abrufte. Er zitiert sie den eigenen Texten unter den Vorzeichen von Fokalisierung und Autodiegese ein und relativiert sie dadurch zur ‚Meinung‘ (von Figuren). So enthält die Bezugnahme gleichzeitig ein spezifisches Moment reflexiver Distanz. Das macht den Autor zu einem kritischen Beobachter statt zu einem Gelehrten von zweiter Hand.

Gerhard Lauers pointierte Analyse („Grimmelshausen oder Die Kunst des Erzählens vor Gott“, S. 22–31) bringt das ostentativ unzuverlässige Erzählen Grimmelshausens in einen zunächst überraschenden Zusammenhang. Dieses Erzählen, von pikaresker Herkunft und moderner Wirkung, wird auf religiöse Voraussetzungen zurückbezogen: Die Bedingtheit des fehlerbehafteten Menschen, seine „korrumpierte Natur“ (S. 30) schließe wahrheitsfähige Darstellung aus. Das provoziere die selbstkritische Belastung des Schreibens, deren Verbindung mit vertrauter Moraldidaxe dann nicht weiter überraschen muss. Denn die Skepsis gegenüber einer sinnfähigen Darstellung von Welt lässt sich in dieser Perspektive sehr wohl mit historisch geprägten Wahrnehmungsmustern vereinbaren. – An späterer Stelle geht Andreas Solbach für die historischen Romane Grimmelshausens ebenfalls von einem religiös motivierten Schreiben aus, dies allerdings mit ganz anderer Konsequenz („Evidentia aedificationis. Gelingende Lektüre als Gnadenwunder in Grimmelshausens ‚Proximus und Lympida‘ und ‚Dietwalt und Amelinde‘“, S. 202–211). Hier folgt aus der Absicht auf religiöse Erbauung das Postulat eines idealiter differenzlosen Verstehens der Texte, und das setzt umgekehrt ein sehr zuverlässiges Erzählen voraus. – Dies sind Gegenpositionen bei vergleichbaren Prämissen, für freilich sehr unterschiedliche Romane Grimmelshausens und von daher mit je eigener Berechtigung. Das deutet so aber auch auf eine starke konzeptuelle Differenz innerhalb des Werks hin, die weiter zu diskutieren ist.

Zwei Beiträge verhandeln an Grimmelshausens Texten eher exemplarisch Fragen der Frühe-Neuzeit-Forschung, so Jörg Wesche den

Stellenwert von Mythologie in den Texten des Barock („Grimmelshausen und die Mythologie“, S. 69–79). Hier wird in mancher Hinsicht Bekanntes mit aufschlussreichen Beobachtungen durchsetzt und (im Verweis auf Jan Assmann) an eine „Mythopoetik“ gedacht, mit der auch Grimmelshausen „der analytischen Weltzergliederung“ noch wieder entgegenzuwirken suche (S. 76). – Hania Siebenpfeiffer führt in einer medienwissenschaftlichen Analyse an Fallstudien bei Grimmelshausen den Trug der verkehrten Welt primär auf Wahrnehmungsprobleme zurück, auf optische Täuschung, verstellte Blicke, perspektivische Verschiebung („Mediologie des Blickes. Ordnungen der Sichtbarkeit bei Grimmelshausen“, S. 51–68). Die instrumentelle Optik der „Nova scientia“ provoziere mit ihren Blickerweiterungen in Teleskopie und Mikroskopie zugleich ein Bewusstsein von der Medialität des Visuellen. Daraus resultiere Erkenntnisunsicherheit als negatives Korrelat des neuen Wissens, dies zusammen allerdings mit der Möglichkeit optischer Manipulation. Zu ergänzen bleibt hier (nicht relativierend, sondern verstärkend), dass der Empirie im historischen Verständnis solche Unsicherheit nicht erst durch medialisierte Wahrnehmung eignet. Durch den ständigen ‚Wechsel menschlicher Sachen‘, Zufall und Unbeständigkeit, ist sie selbst die erste Sphäre des Scheins.

Der überwiegende Teil der Beiträge widmet sich dem Werk in Einzelanalysen; überraschenderweise sind dabei Interpretationen zum *Simplicissimus* eher unterrepräsentiert. Maximilian Bergengruen geht den vielfältigen Referenzen der Simplicianischen Schriften auf Dämonisches, Teufelswerk und teuflischen Trug nach („Satyr mit Gauckeltasche. Titelkupfer und Illustrationen als implizite Poetik des simplicianischen Zyklus“, S. 80–101) und akzentuiert das selbstkritische Potenzial dieser Bezüge. Wie hier das Teuflische aber doch „moralischen Zwecken“ (S. 80, 98) dienen soll, ließe sich Bergengruens Lektüre wohl noch radikaler fortsetzen. Der *Simplicissimus* jedenfalls hört durch einen immer wieder neuen Zug ins Dämonische mit der Infragestellung jedes angebotenen Konzepts (ob des Lebens, ob des Schreibens und Erzählens) fast bis zum letzten Satz nicht auf. Dafür liefert später im Band der Beitrag von Andreas Bässler („Israel Fromschmidt von Hugenfelß: Dämonologe und Konvertit. Grimmelshausens ‚Galgenmännlin‘ zwischen Dämonenwahn und frühauflärerischer Aberglaubenskritik“, S. 237–253) Hintergrundinformationen im wörtlichen Sinn: Er verweist auf dämonologische Subtexte der literarischen Produktion bis ins 18. Jahrhundert, von denen sich auch Grimmelshausen beeinflusst zeigt.

Rüdiger Zymner („Gottes Plan und Dichters Werk. Doppelte Welt in Grimmelshausens ‚Keuscher Joseph‘“, S. 102–115) befragt die Providentia-Struktur des Romanerstlings, die zusammen mit der Bekanntheit des biblischen Stoffes für die Vorhersehbarkeit des Geschehens sorgt. Der Text imaginiere dennoch spannungserzeugend ein offenes Ende: Durch die Darstellung kontingenzbehafteter Abläufe, digressive Verzweigung, widersprüchliche Motivation des Geschehens, Geschehensumschläge und schließlich durch Horizontverengung des Erzählerwissens dringe Unsicherheit in den gefügten Rahmen ein. Damit liefert dieser Aufsatz wichtige, erzähltechnisch hergeleitete Indizien für die merkwürdige Erfahrungssituation des 17. Jahrhunderts, dass viel Fortuna-Geschehen in ein trotzdem noch festes Weltbild eindringt.

Jörg Löffler untersucht das Nachtigallenlied („Klangmagische Kontradiktion. Zur Lautstruktur des ‚Nachtigallenliedes‘ aus Grimmelshausens ‚Simplicissimus‘“, S. 128–135) und argumentiert mit einer allerdings recht forcierten semantischen Qualifikation von Vokalen für eine ‚kontrapunktische Stimmführung‘ dieses Chorals. Mehr Diskrepanz dürfte an dem widersprüchlichen Verhältnis zwischen dem Lied und dem Romankontext zu entdecken sein. – Lars Kaminski rekurriert für die Kreuzinsel-Episode der *Continuatio* auf Nevilles Robinsonade („Die Kultivierung des Paradieses. Grimmelshausens ‚Creutz Jnsul‘ vor dem Hintergrund des ‚PINESER Eylands‘ von Henry Neville“, S. 136–148). Im Vergleich zu Neville werden für Grimmelshausens Adaption noch deutlich christliche Vorstellungen von der Sündhaftigkeit des Menschen vorausgesetzt, um gerade daran aber den kritischen Gehalt des scheinbar paradiesischen Geschehens hervorzutreiben.

Der Sammelband enthält nur diese zwei Beiträge direkt oder ausschließlich zum Hauptwerk, ohne sich darum im Weiteren aber mit Nebenreflexionen zu bescheiden. Klaus Haberkamm („‚Chaos, oder Verworrenes Mischmasch ohne einige Ordnung‘? Grimmelshausens ‚Ewig-währender Calendar‘“, S. 149–160) insistiert mit Emphase auf einer astrologischen Grundkonstellation des Simplicianischen Zyklus. Ortwin Lämke ruft über die *Courasche* den Komplex genderorientierter Forschung auf („Grimmelshausens ‚Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche‘. Frauenroman zwischen Misogynie und Emanzipationsbestreben?“, S. 161–172), und Rosmarie Zeller verhandelt das *Rathstübel Plutonis* als Gesprächsspiel mit Blick auf die Vernetzungsstruktur der kleinen und großen Simplicianischen Schriften („Grimmelshausens ‚Rathstübel Plutonis‘. Ein Gesprächsspiel zwischen Fiktion und ‚Geschicht-Erzählung‘“, S. 224–236). Eher detaillistisch wirkt zunächst der

Beitrag von Misia Sophia Doms („Lungen-Muß‘ und Hirn-Gespinnste. Zerstörung, Restitution und Verdoppelung des verdammten Leibes in Grimmelshausens ‚Verkehrter Welt‘“, S. 212–223), der dann aber seinen Frageansatz erheblich auszieht zu einer Anthropologie im Lichte höllischen Feuers.

Hervorzuheben ist neben den informativen Texten zur Grimmelshausen-Rezeption (Marcel Lepper: „Die typologische Falle. Zur Grimmelshausen-Forschung 1900–1933“, S. 254–262; Hans-Joachim Jakob: „Viel Köpff viel Sinn‘. Grimmelshausens ‚Simplicissimus‘ und die ‚Continuatio‘ in der Forschung von 1997 bis 2007“, S. 263–274) der gewichtige Beitrag von Nicola Kaminski zum *Seltzamen Springinsfeld*, und dies vor dem Hintergrund einer zunächst summarischen Beobachtung: Von den insgesamt 21 Beiträgen des Bandes sind 10 Beiträge textanalytisch orientiert. Unter diesen gelten 8 Beiträge dem Werkumfeld des großen Romans, dies aber deutlich mit einem Interesse an der Klärung ihn betreffender Texturen. Dem stehen lediglich zwei Beiträge (Löffler, L. Kaminski) eigens zum *Simplicissimus* gegenüber, denen es jedoch eher weniger als den Umfeldanalysen um das Erzählkonzept dieses Romans selbst zu tun ist. Unter dem Spezifikationsdruck weit entwickelter Forschung zum *Simplicissimus* stellen sie vielmehr interessante Einzelfragen. Vielleicht ist dieser paradoxe Befund nicht einfach nur dem Zufall von Beitragsangeboten oder der Suche nach neuen Forschungsgegenständen geschuldet, als gäbe es wirklich noch Lücken in der Grimmelshausen-Rezeption. Möglicherweise macht dieser Befund nämlich auch methodisch Sinn. Nicola Kaminskis Beitrag („Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft‘ oder Wie der ‚abenteurliche Springinsfeld‘ des ‚eben so seltzamen Simplicissimi‘ Leben in ein neues Licht setzt“, S. 173–201) steht für eine solche ins Zentrum lenkende Arbeit an den ‚Sprossgeschichten‘. Sie sucht für die von der Forschung mehr und mehr akzentuierte Polyphonie der Simplicianischen Schriften und ihrer sukzessiv verschobenen Perspektiven auf den gemeinsamen Stoff nach Anhalten im *Springinsfeld*. Am *Simplicissimus* und an der *Courasche* war solche Komplexität verschiedentlich schon aufzuweisen. Jetzt wird für den vermeintlich reduzierten dritten Text der Reihe nachgewiesen, dass die hier tatsächlich einfachere Sichtweise auf einer (narrativ exponierten) Machenschaft des Kommentators *Simplicissimus* beruht. Besorgt um seine in der *Continuatio* schon verdächtige Selbstheiligung, setzt er sich von seinem Spiegelbild *Springinsfeld* durch Verwerfungen ab. Die strategische Operation vollzieht dieser kleine Roman mit, indem er sie zugleich aufdeckt. Erkenn-

bar lässt er damit die unterschiedlichen Wahrheiten des Erzählens im Zyklus aus einem Kampf um die Interpretationsmacht hervorgehen.

Den *Simplicissimus* fraglos als Werkzentrum gedacht, setzt wie Kaminski auch der wichtige Beitrag Zymners zum *Keuschen Joseph* von ‚außen‘ an. Darin könnte sich ein (lange vorbereiteter) Systemwechsel in der Arbeit an Grimmelshausen abzeichnen, wenn sich nämlich diese Arbeit für den schwierigen Mittelpunkt des Œuvres nun vermehrt durch werkinterne und werkexterne Kontextualisierung aussagefähig macht. Nicht nur, aber auch hierfür steht dieser gelungene Sammelband.

Thomas Althaus (Bremen)

Rainer Hillenbrand: *Erzählperspektive und Autorintention in Grimmelshausens „Simplicissimus“*. Ein poetologischer Kommentar. Frankfurt a. M., Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2008. 261 S.

Die vorliegende Monographie zum *Simplicissimus* verfolgt das Ziel „durch die Erzählperspektive hindurch die Autorintention“ (S. 7) Grimmelshausens freizulegen. Seine textnahe Gesamtinterpretation des Romans begreift der Verfasser als „die Grundlage für alles weitere“ (S. 7). Als Methode liegt der Studie eine „werkimmanente Vorgehensweise“ (S. 7) zugrunde, die den Roman vorwiegend aus seiner eigenen Logik, seiner satirischen Erzählweise, den Aussagen seiner Paratexte und – in eher seltenen Fällen – auch mithilfe anderer Texte des gleichen Autors verstehen will. Der Untertitel „Ein poetologischer Kommentar“ erscheint dabei irreführend, denn das Buch behandelt weniger Fragen der Textgestaltung und der kunstgerechten Erzählweise als vielmehr die Rekonstruktion von weltanschaulichen Einstellungen des Autors. Am Ende seiner Untersuchung kommt Hillenbrand zu dem Schluss, dass Grimmelshausen keinen Unterhaltungsroman schreiben wollte, sondern „eine moralisch-didaktische Dichtung mit religiös verbindlichem Anspruch“ (S. 251). Der Autor sieht keine Ambivalenzen in den Aussagen des Romans, keine Vagheiten in den dort bezogenen religiösen und gesellschaftskritischen Positionen. „Kein Zweifel“ könne an der „religiösen Überzeugung“ (S. 38) Grimmelshausens aufkommen; sie sei fest im römischen Katholizismus verankert. Ebenso deutlich sei seine Abkehr vom sündhaften Leben. Die Aussagen des Romans ließen an der Einstellung des Autors keinerlei Zweifel zu. Und wenn eine Romanstelle dann wider Erwarten nicht so recht zu der konstatierten Einstellung des Autors passt, muss – so Hillenbrand – von einem „Fehler des Autors oder eine[m] Textverderbnis“ (S. 69) ausgegangen werden.

Die Forschungsliteratur zum Roman wird eher kursorisch und in polemischer Absicht gesichtet. Auf Merzhäusers *Simplicissimus*-Monographie von 2002 geht Hillenbrand zum Beispiel nicht ein. Eher etablierte und konservative Grimmelshausen-Forscher werden dabei genauso zum Opfer der ausfälligen Attacken Hillenbrands wie eher dekonstruktive Forscher. So vereint der unangemessen scharfe Ton des Autors so unterschiedliche, aber nicht ganz unbekannte Forscher wie Breuer und Wiethölter, wie Tarot und Heßelmann oder Bauer-Mahlmann und Battafarano. Keiner hat den *Simplicissimus* offenbar bislang richtig begriffen.

Ein solcher Rundumschlag hätte vielleicht noch Sinn, wenn die Studie selbst philologisch gewissenhaft und methodisch reflektiert vorgehen würde. Neuere Erkenntnisse und Ideen der Erzähltheorie (Genette, Nünning, Martinez/Scheffel u. a.) und der Autorschaftsforschung nach dem Poststrukturalismus (Jannidis, Detering u. a. oder für ältere Texte auch: Stackmann, Wachinger), die man bei dem gewählten Thema wohl unbedingt hätte rezipieren müssen, kennt der Verfasser offenbar nicht. Vielmehr wird geradezu naiv nach Einstellungen eines Autors gesucht, über den man nur sehr spärliche Zeugnisse außerhalb seiner literarischen Werke hat. Aber selbst diese zieht Hillenbrand ja nicht heran, sondern glaubt, durch den Erzähler und seine Figur hindurch auf den Autor schließen zu können. Einmal abgesehen davon, dass der Gegenstand der Literaturwissenschaft die Literatur und keineswegs die Einstellung einer Person ist, erscheint ein solcher Kurzschluss vom Erzähler und seiner Figur zum Autor zumindest seit Wolfgang Kayser als schwerwiegender methodischer Fehler. Was man bei einer Analyse, die etwa den Wortschatz, Bildungshinweise und stilistische Eigenheiten bedenken müsste, allenfalls herausbekommt, ist ein ‚impliziter Autor‘, der aber ein Konstrukt des analysierten Textes ist und mit dem tatsächlichen Autor und seinen Einstellungen nicht viel zu tun haben muss. Aber so geht Hillenbrand auch nicht vor: Er glaubt ganz einfach, dass Grimmelshausen [...] den Ich-Erzähler zu seinem moralischen Sprachrohr“ gemacht habe (S. 17). Begründet wird diese Hypothese eigentlich nicht. Hinzu kommt, dass die Paratexte, die die Studie heranzieht, keineswegs Zeugnisse des authentischen Autors sein müssen. Vielmehr ist sogar anzunehmen, dass diese Texte vor allem den Roman ‚marktgerecht‘ platzieren wollen und wohl kaum Auskünfte über tatsächliche Autorintentionen geben.

Neben dem ausgesprochen polemischen und unfairen Umgang mit der Forschung – der Rezensent ist hier übrigens nicht betroffen – stört auch die mitunter ‚wenig zimperliche‘ Ausdrucksweise Hillenbrands bei heiklen Themen (etwa S. 137–138). Im Grunde lohnt eine Rezension des Buches tatsächlich nicht; die vorliegende folgt einer Bitte der Herausgeber. Hillenbrands „poetologischer Kommentar“ kann weder für die Forschung noch für die Lehre empfohlen werden.

Dirk Niefanger (Erlangen)

Wilhelm Kühlmann: *Grimmelshausen. An- und Absichten eines vormodernen Modernen*. Heidelberg: Manutius Verlag 2008. 143 S., 12 Abb.

Die Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, eine der südwestdeutschen Traditionsuniversitäten, war schon immer ein gutes Umfeld für ausgedehnte und innovative Forschungen über Textbestände des 16. und 17. Jahrhunderts. Seit einigen Jahren legt der passionierte Heidelberger Frühneuzeitforscher Wilhelm Kühlmann nun die Erträge seiner jahrzehntelangen, verstreut publizierten einschlägigen Studien in sorgfältig ausgestatteten, auf den neuesten Stand der Forschung gebrachten Sammelbänden vor.¹ Im zu besprechenden Band sind sechs Studien zu Grimmelshausen vereinigt, die in Originalfassung zwischen 1991 und 2006 erschienen, allein vier davon in den *Simpliciana*. Kühlmann hat es sich zur Aufgabe gemacht, wie der Untertitel des Bandes bereits ankündigt und wie in den „Vorbemerkungen“ dezidiert erläutert wird, durch die methodisch-thematisch kohärente Analyse unterschiedlicher Texte des simplicianischen Autors – vom *Satyrischen Pilgram* bis zum ersten und zweiten Teil des *Wunderbarlichen Vogelneests* – die spezifische „Modernität“ (S. 6) Grimmelshausens herauszuarbeiten.

Bereits in seinem ersten überlieferten Werk, dem Traktat *Satyrischer Pilgram*, lässt Grimmelshausen simpel argumentierende Lehrschriften, die sich in antithetischer Manier der Verherrlichung der Tugenden und der Verdammung der Laster verschrieben haben, weit hinter sich. Die dialektisch verhandelten Schlagwörter erlauben es vielmehr, einzelne Phänomene einer differenzierenden Betrachtungsweise zu unterziehen, was Kühlmann z. B. anhand des Schlagworts „Geld“ konkretisiert. Der Einzelfall ist fern von allen generalisierenden Sentenzen zu prüfen (S. 8–30: „Realität als Herausforderung: Antithese und Dialektik in Grimmelshausens Frühwerk *Satyrischer Pilgram* (1666/67)“). In einer furiosen Gesamtinterpretation des *Simplicissimus*-Romans präsentiert Kühlmann im folgenden Kapitel zunächst einige Rezeptionszeugnisse, rekonstruiert daraufhin die bedrängnisreichen Bedingungen eines Lebenslaufs im Dreißigjährigen Krieg, dessen ästhetische Ausgestaltung im Text sich allerdings als hochgradig quel-

1 Wilhelm Kühlmann und Walter E. Schäfer: *Literatur im Elsaß von Fischart bis Moscherosch*. Tübingen 2001. – Wilhelm Kühlmann: *Vom Humanismus zur Spätaufklärung. Ästhetische und kulturgeschichtliche Dimensionen der frühneuzeitlichen Lyrik und Verspublizistik in Deutschland*. Hrsg. von Joachim Telle, Friedrich Vollhardt und Hermann Wiegand. Tübingen 2006.

lenabhängig erweist. Die Gewalt des Krieges ist in ihren direkten Auswirkungen (Knanhof, in allegorischer Gestaltung im Ständebaum, Hannauer Hof, Jäger von Soest) ebenso dauerhaft präsent wie in den gegen das zerstörerische Treiben gerichteten utopischen Entwürfen (Jupiter/„Teutscher Held“, Mummelsee, „Ungarische Wiedertäufer“), deren Tragfähigkeit für ein friedvolles gesellschaftliches Zusammenleben äußerst begrenzt erscheint (S. 31–60: „Grimmelshausens *Simplicius Simplicissimus* und der Dreißigjährige Krieg – Historische Signatur und Problemgehalt des Epochenromans“). Das nächste Kapitel widmet sich einer einzelnen, zunächst unspektakulär anmutenden Episode im Leben des Simplicius, die sich bei genauem Hinsehen als eine der wenigen friedvollen und glücklichen Phasen des Romans entpuppt: Simplicius’ Aufenthalt im westfälischen Soest und Lippstadt, durch den sich ein unterschwelliger Diskurs über Epikur und den Epikureismus zieht. Hier wird die Perspektive des alten, stets moralisierenden und retrospektiv über die Vorgänge urteilenden Erzählers besonders deutlich, wobei der Diskurs in Simplicius’ Disput mit dem Pfarrer kulminiert (S. 61–71: „Der westfälische Epikur – Grimmelshausens Umgang mit seinem glücklichen Helden“). Das vierte Kapitel beginnt mit der Baldanders-Episode im neunten Kapitel der *Continuatio*. Kühlmann geht von der altfränkischen Tracht des „teutschen Helden“ aus und verortet Grimmelshausen in der Folge in einem südwestdeutschen, bis zur Straßburger Tannengesellschaft reichenden kulturgeographischen Umfeld, dessen regionale Diskursformationen (etwa Alamode- und Sprachpurismus-Kritik) sich auch in kleineren Texten des simplicianischen Autors (*Stolzer Melcher*, *Beernhäuter*, *Teutscher Michel*) nachweisen lassen. Die Anbindung an den Oberrhein und zahlreiche kulturschaffende Persönlichkeiten der Region lässt sich z. B. durch Johann Michael Moscherosch nachvollziehen, speziell durch seine berühmte Satire *Gesichte Philanders von Sittewalt* (S. 72–95: „Baldanders‘ und ‚Alemode-Welt‘ – Grimmelshausen und die ‚altdeutsche‘ Bewegung am Oberrhein“). Im fünften Kapitel präsentiert Kühlmann zunächst eine Fülle von Informationen zur frühneuzeitlichen *magia naturalis*, um davon ausgehend die Kritik an der abergläubischen Alltagsmagie in Grimmelshausens von der Forschung bislang allenfalls sporadisch berücksichtigten *Galgen-Männlin* genauer fassen zu können. Empirischen Charakter bekommen zwölf exemplarische Fälle „über Täter und Opfer magischer Praktiken“ (S. 109). Als wichtige Quelle des Textes stellt Kühlmann insbesondere das polyhistorische Schrifttum des Johannes Praetorius heraus (S. 96–117: „Alltagsmagie zwischen Verlockung und

Verbot – Tendenz, Gehalt und historische Referenz von *Simplicissimi Galgen-Männlin* (1673“). Im letzten Kapitel hebt Kühlmann insbesondere für den ersten Teil des *Vogelnests* die Bedeutung der sozialkritischen Genreszenen hervor, die gravierendes materielles Elend gerade nicht in unberechenbaren Kriegszeiten, sondern im tiefen Frieden zeigen. Der Hellebardier durchschreitet im ersten Teil unsichtbar eine auf Täuschung und Gewalt aufgebaute Ständehierarchie, in der nichts so ist, wie es scheint. Sporadisch versucht er, die Missstände abzuändern. Der Kaufmann des zweiten Teils beobachtet nicht nur die unrechtmäßigen Handlungen seiner Mitmenschen, sondern ist zutiefst in sie verstrickt (S. 118–140: „Machtspiel und Begehren: Zum epischen Tagtraum in Grimmelshausens *Vogelnest*-Romanen (1672–1675“).

So ergibt Kühlmanns überaus facettenreicher Gang durch kanonische und weniger bekannte Werke Grimmelshausens einen kompakten Band, der sich sowohl als Einführung für Studentinnen und Studenten eignet als auch der Barockforschung zur Vertiefung ihrer Kenntnisse dienen mag.

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen: *Der abenteuerliche Simplicissimus. Roman.* Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2009 (Fischer Klassik). 646 S.

Diese, auch Grimmelshausens *Continuatio* enthaltende, Ausgabe erschien rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft 2008. Der hinzugefügte Untertitel lässt auf eine breitere Zielgruppe innerhalb des Lesepublikums schließen. Dass tatsächlich der eher kommerziell definierte heutige „Herr Omne“ als Adressat gemeint ist, belegen Reduktion und Isolation des für das Verständnis des simplicianischen Werkes unentbehrlichen Titelkupfers. Lediglich auf dem Einband findet sich das bloße Fabeltier – obwohl im Anhang der Edition auf die vollständige, emblemähnliche Komposition Bezug genommen wird. Zu dieser ‚Schwundstufe‘ brauchen die gewählten Textvorlagen nicht im Widerspruch zu stehen: „*Grimmelshausens Simplicissimus Teutsch. Abdruck der editio princeps (1669) mit der stark mundartlich gefärbten, nicht von einem berufsmäßigen Korrektor überarbeiteten Originalsprache des Verfassers.* Hrsg. von J. H. Scholte. 3. Aufl. Tübingen 1954.“ sowie „*Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi oder der Schluß desselben.* [nach dem Erstdruck 1669]. Hrsg. von J. H. Scholte. Halle/Saale 1939.“ Diese Information bietet die „Editorische Notiz“ des Anhangs, der außerdem „Daten zu Leben und Werk“ (Grimmelshausens) umfasst, die, ungezeichnet, nur bei einigen Einträgen stilistisch geringfügig von der „Grimmelshausen-Chronik“ Peter Heßelmanns im von Heinz Ludwig Arnold herausgegebenen Sonderband *Grimmelshausen* (Text + Kritik VI, 2008) abweichen. Ausdrücklich als Lizenz-Übernahme des Kindler Verlags gekennzeichnet ist schließlich im Anhang ein Text von Klaus Haberkamm mit der Überschrift „Aus Kindlers Literatur Lexikon: Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen, ‚Der abentheurliche Simplicissimus Teutsch‘“ (S. 641–646), der allerdings auch die *Continuatio* berücksichtigt. Er fungiert an Stelle eines Nachwortes. Es handelt sich um einen Vorabdruck des entsprechenden Artikels in: *Kindlers Literatur Lexikon*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold (vorgesehener Erscheinungstermin September 2009). Angesichts des voluminösen Unternehmens dieses neuen *Kindler* und der engen Kooperation der beteiligten Verlage hätte bekannt sein können, dass mindestens ein Teil der Beiträge für das Literaturlexikon vor Jahren eingereicht worden war. Daher hätte sich für den Vorabdruck in der Reihe Fischer Klassik eine vorsorgliche Rücksprache mit dem Verfasser dieses Artikels zwecks möglicher Aktualisierung empfohlen. Bedeutsame Forschungsergebnisse fallen ja gelegentlich sogar in kurzen Abständen

den an. Und – teils ärgerliche – Fehler kann, wenn schon nicht die zuständige Redaktion, so doch eben der Verfasser aus der zeitlichen Distanz am ehesten erkennen. Der erhoffte positive Effekt des mit dem hochreliefartigen Logo des Fischer Verlags auf dem Umschlag korrespondierenden Werbestickers mit der Aufschrift „Mit dem Werkbeitrag aus dem NEUEN KINDLERS LITERATUR LEXIKON“ sollte doch nicht vorzeitig verpuffen.

Torsten Menkhaus (Hamm)

Werner von Koppenfels: *Der Andere Blick oder Das Vermächtnis des Menippeos. Paradoxe Perspektiven in der europäischen Literatur.* München: C. H. Beck 2007. 320 S., 11 Abb.

Die Absicht des Buches ist es, einen weitgefassten Begriff der Menippea, ausgehend von der Definition von Northrop Frye und Michail Bachtin auf die Literatur von der Antike bis in die Gegenwart anzuwenden. Frye hat darauf hingewiesen, dass die Menippea nicht mit dem Roman in Verbindung zu bringen ist, weil sie auf fast alles verzichtet, was den „realistischen“ Roman ausmacht, es geht ihr weder um eine kohärente Handlung noch um vertiefte Personenpsychologie, sondern es geht ihr um die Kritik intellektuellen Fehlverhaltens, weswegen sie z. B. eine Vorliebe für enzyklopädische Wucherung als Zeichen der Pseudogelehrsamkeit hat. Bachtin, der Fries Ansatz vielleicht kannte, hat in der zweiten Auflage seines Dostoevskij-Buches einen längeren Abschnitt über die Menippea eingebaut, in welchem er sie als Mischung des Ernsthaft-Komischen darstellt, vor allem aber, was für von Koppenfels wichtig wird, auf die ungewohnten Perspektiven hinweist, die die Wahrnehmung des Gewohnten radikal verändern. Von diesen Ansätzen ausgehend, beschreibt der Autor die Menippea als Mischform heterogener Bestandteile. Wichtig werden in der Untersuchung vor allem die vom Normalen abweichenden Standpunkte, die durch ihre „Verrücktheit“ im wörtlichen Sinn auch eine Affinität zum Narrentum haben, oder wie es der Autor ausdrückt, der „imaginäre Fremdblick auf die verrückte Normalität der Welt“ genutzt als „Erkenntnisinstrument aufklärender Skepsis“ (S. 273).

Es ist bei dieser Art von Untersuchung gegeben und auch sinnvoll, dass die Kontinuität einer Gattungstradition mehr betont wird als deren Wandel. Bei der Auswahl der Literatur nimmt die englische Literatur, wie von einem Anglisten nicht anders zu erwarten, eine herausragende Stellung ein. Grimmelshausen, dessen *Vogelnest*-Romane hervorragend in diesen Kontext gepasst hätten (Phantastik durch den Gebrauch des Vogelnestes zum Zweck satirischer Entlarvung),¹ kommt ebenso wenig vor wie andere barocke Utopien und Satiren, die in der Tradition der Menippea zu sehen sind.² Auch John Barclays *Euphormio*, einst ein

1 Grimmelshausen kommt nur indirekt vor als vermeintlicher Bearbeiter des *Fliegenden Wandersmann nach dem Mond* (1659), auch dies ein Fehler, der beim komparatistischen Arbeiten unterlaufen kann.

2 Etwa die *Icaria* des Johann Bisselius, die *Macaria* des Caspar Stiblin, die *Heutelien* des Hans Franz Veiras. Siehe dazu Rosmarie Zeller: Heutelien zwischen Reisebeschreibung, Utopie und Satire. In: *Simpliciana* XXII (2000), S. 291–311.

europäischer Bestseller, gerät nicht ins Blickfeld des Verfassers. Dies soll nicht als Kritik an der Untersuchung gewertet werden. Bei solchen Unternehmen, wie sie sich der Verfasser vorgenommen hat, wird immer einem Spezialisten noch ein Buch einfallen, welches auch berücksichtigt zu werden verdient hätte.

Der Autor untersucht zunächst die für die Menippea typischen exzentrischen Standorte und Beobachtungsplätze. Der menippeische Ort ist immer eine Heterotopie, ein ausgegrenzter Raum, in dem Fremdheit des Vertrauten erfahrbar wird. Es ist dies oft ein phantastischer Gegenort, eine Insel, der Mond usw. In den ersten zwei Kapiteln werden der Standpunkt von oben und der Standpunkt von unten aus der Hölle untersucht. Während im ersten Fall die Herabschau auf die verrückte Welt oft durch phantastische Reisen auf den Mond oder auf andere Gestirne wie in Francis Godwins *Fliegendem Wandersmann* oder in Cyrano de Bergeracs *L'autre monde* bewerkstelligt wird, bilden die Totengespräche als satirische Gattung die Grundlage für den Blick von unten. Für beide Textgruppen gelten Lukians *Ikaromenippus* und seine *Höllenfahrt des Menippus* als immer wieder nachgeahmter und abgewandelter Prototyp. In einzelnen Analysen werden „klassische“ Satiren vorgestellt (u. a. Leone Battista Albertis *Momus*, Giordano Brunos *Vertreibung der triumphierenden Bestie*), aber auch Ausschnitte aus umfangreicheren Texten, die dieser Gattung durch die Art ihre Blicks auf die Welt zugeordnet werden wie ein Abschnitt aus Robert Burtons *Anatomy of Melancholy* oder Jean Pauls *Rede des toten Christus*. Schließlich wird gezeigt, wie William Blake in *The Marriage of Heaven and Hell* die Mythenparodie der Menippea in eine neue Menschheitsreligion überführt und damit die „Grenzen der kynischen Skepsis“ überschreitet (S. 98).

In den folgenden Kapiteln werden einzelne Aspekte der Menippeischen Textkonstruktion unter die Lupe genommen, so die „tierischen Standpunkte“, wie sie sich bei Cyrano de Bergerac oder Jonathan Swift zeigen. Fortgeführt wird die Linie bis hin zu Franz Kafkas vermenschlichtem Affen im *Bericht für eine Akademie* und zu Gregor Samsa in der *Verwandlung*. Ein weiteres Kapitel ist den utopischen Gegenwelten gewidmet, welche einerseits Gegenbild, andererseits Zerrspiegel sein können. Es geht von Koppenfels in diesem Kapitel nach einer Charakterisierung der Utopie unter menippeischen Gesichtspunkten vor allem auch um die Rezeption von Thomas Mores *Utopia*, die von François Rabelais' *Gargantua und Pantagruel* über Francis Bacons *Neu-Atlantis* bis hin zu Louis-Sébastien Merciers *Das Jahr 2440*, ja bis zu Herbert George Wells Science-Fiction-Romanen reicht, wobei er darauf hin-

weist, inwiefern die letzteren an den typischen Strukturen der Menippea teilhaben, nämlich indem sie Verfremdung und Erkenntnis durch die phantastische Konstruktion einer Gegenwelt erreichen.

Die Kapitel 6 und 7 der Monographie sind häufig auftretenden Räumen und Motiven der Menippea gewidmet, der Ruinen- und Totenstadt, wie sie in Untergangsvisionen vorkommen. Als Ort der Blendung oder Blindheit erfährt die Persona oft die feindliche Gegenwelt in den Texten der Moderne. Die Kapitel 8 und 9 sind unter den Titeln „Entlarvende Rhetorik“ und „Der vagabundierende Dialog“ rhetorischen Aspekten der Menippea gewidmet. Dass die Menippea den Monolog dialogisch untergräbt, hat bereits Bachtin festgestellt. Der Dialog dagegen, so von Koppenfels' These, ist ungeordnet, springt im Zickzack herum, ist labyrinthisch. Als literarische Form dieser Dialog-Gestaltung dient das Gastmahl. Das letzte Kapitel schließlich ist der ironischen Fußnote gewidmet. Auf diese Weise bringt der Autor eine Reihe interessanter Aspekte satirischer Texte, die kaum je ins Blickfeld der Literaturwissenschaft geraten sind, unter den Hut der Menippea.

Wenn der Autor am Schluss feststellt, dass manche der von ihm behandelten Autoren wahrscheinlich erstaunt wären, „sich als Menippeer etikettiert zu finden“, so macht genau dies auch den Reiz des Buches aus, welches viele unerwartete Blicke auf bekannte Autoren und Texte wirft bis hin zu Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*. Es gelingt dem Autor mit seinen Analysen das Potenzial einer Gattung sichtbar zu machen, die von Erasmus von Rotterdam bis ins 18. Jahrhundert präsent war, zu deren Eigenheiten es gehörte, durch Inkohärenz und die Verwendung phantastischer Elemente auf ihre Fiktionalität aufmerksam zu machen. Die Menippea befindet sich immer im Gegensatz zum „klassischen“ Roman, der seine Fiktionalität vertuscht. Wenn von Koppenfels die Linie der Menippea oft bis in die Gegenwartsliteratur auszieht, so handelt es sich doch dabei meistens nicht um eine eigentliche Weiterführung der Gattung, sondern um die Übernahme von der Menippea eigenen Verfahren in andere Gattungen. Die Menippea als Gattung dürfte im literarischen Bewusstsein der Gegenwart kaum mehr präsent sein, umso verdienstvoller ist es, sie einem interessierten Fachpublikum in einer angenehmen Diktion, frei von modischem Jargon näher gebracht zu haben.

Rosmarie Zeller (Basel)

Gábor Tüskés / Éva Knapp: *Germania Hungaria litterata. Deutsch-ungarische Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit*. Berlin: Weidler Buchverlag 2008 (Studium Litterarum. Studien und Texte zur deutschen Literaturgeschichte 15). 369 S., 40 Abb.

Der Sammelband beleuchtet die deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen in der frühen Neuzeit auf der Grundlage exemplarischer Fallstudien aus europäischer Perspektive. Eine erste Fassung der meisten Kapitel ist in den vergangenen zehn Jahren zerstreut erschienen; die Texte der Erstpublikationen wurden für diesen Sammelband überarbeitet und im Hinblick auf den neuen Publikationskontext einer kritischen Revision unterzogen. Unter den gewürdigten Autoren der frühen Neuzeit finden sich neben prominenten Schriftstellern und Literaturtheoretikern wie Jacob Balde, Jacob Masen, Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen und Miklós Zrínyi auch wenig bekannte Namen wie Wilhelm Gumpfenberg, Urban Pickelius, Daniel Speer und Pál Esterházy.

Das Vorwort (S. 7–12) bietet eine orientierende Bilanz des aktuellen Forschungsstands und weist auf bestehende Defizite hin. Die Kapitel des I. Teils unter dem Obertitel „Lateinische Dichtung und Literaturtheorie“ (S. 13–81) verdeutlichen, dass die Spuren der ungarischen Balde-Rezeption seit den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts über zwei Jahrhunderte hinweg kontinuierlich verfolgt werden können. Im zweiten Kapitel werden ein erstmals 1645 veröffentlichter lateinischer Rosenkranz-Hymnenzyklus für Kaiserin Eleonora I. Gonzaga (1598–1655), der zweiten Gemahlin Kaiser Ferdinands II., und seine ungarischen Adaptationen vorgestellt. Es gelingt, den bisher unbekanntem Autor dieses Rosenkranzgebets-Zyklus, der der Aufmerksamkeit der Forschung entgangen war, als Elias Schiller, Erzieher der Kinder Ferdinands II., zu identifizieren. In einem dritten Aufsatz über die ungarische Rezeption der literaturtheoretischen Werke Jacob Masens wird gezeigt, dass deren beträchtlicher Einfluss auf die Theorie und Praxis der Literatur und auf die bildende Kunst in Ungarn nahezu einhundertfünfzig Jahre anhielt.

In den Kapiteln des II. Teils zur „Frömmigkeit und geistlichen Literatur“ (S. 83–157) werden die literatur- und frömmigkeitsgeschichtlichen Wechselrelationen zwischen Niederösterreich und Ungarn im Zeitalter von Reformation und Gegenreformation sowie die ungarischen Adaptationen eines 1655 erstmals erschienenen *Atlas Marianus* von dem Münchner Jesuiten Wilhelm Gumpfenberg und eines zuerst

1645 publizierten Mariazeller Mirakelbuches von Urban Pickelius beschrieben und erläutert.

Der III. Teil über „Emblematik und Jesuitendrama“ (S. 159–252) dokumentiert umfassend und sehr überzeugend die intensiven deutsch-ungarischen Verbindungen auf den Gebieten der Emblematik und des Jesuitendramas insbesondere im Hinblick auf frühneuzeitliche Stoff-, Text- und Bildtraditionen. Gegenstand einer Einzeluntersuchung ist das marianische Gnadenbild von Maria Pötsch in einer Predigt- und Emblemsammlung aus dem Jahr 1698. Ein ebenso lesenswerter Aufsatz informiert kenntnisreich über die Darstellung der ungarischen Geschichte im deutschen Jesuitendrama, unter anderem über die von den Autoren genutzten Quellen, über das Stoffspektrum, die Themen, Aufführungsanlässe, ethnische Stereotype, Nationalsymbole und historische Topoi. Hier wird das breite Quellenmaterial der im deutschen Sprachraum aufgeführten Jesuitenstücke mit ungarischer Thematik erstmals systematisch erschlossen und ausgewertet. Die mustergültige Arbeit bietet die Möglichkeit, die in den Damentexten und Periochen vermittelten Geschichtsbilder detailliert zu analysieren und Grundzüge des im Laufe der Rekatholisierung herausgebildeten Identitätsbewusstseins zu untersuchen. Es wird klar, dass die deutschen Jesuitendramen umfangreiche historische Ungarn-Kenntnisse über nationale Grenzen hinweg transportierten und die rezipierten historischen Ereignisse in den Dienst unterschiedlicher didaktischer, moralischer, religiöser und politischer Zwecke stellten. Dominierend ist im Rezeptionsprozess die konfessionelle Inanspruchnahme und katholische Deutung der nationalen Klischees, Symbole und Topoi.

Im IV. Teil – überschrieben mit „Kontext und Wirkungsgeschichte des deutschen Schelmenromans“ (S. 253–336) – wird ausgeführt, dass es einige enge Berührungspunkte zwischen Grimmelshausen und seinem Zeitgenossen Miklós Zrínyi in ihren Einstellungen zum Krieg gibt. Es erweist sich durchaus als erhellend, wenn die Auffassungen des simplicianischen Erzählers vom Krieg im Spiegel der politischen und militärwissenschaftlichen Schriften Zrínyis gesehen werden. Eine zweite Studie stellt die Grimmelshausen-Übertragungen ins Ungarische vor. Dabei steht die 1964 erstmals erschienene Übersetzung des vollständigen simplicianischen Zyklus und eines Teils der kleineren simplicianischen Schriften von Gyula Háry im Mittelpunkt. Der dritte Aufsatz hat die ungarische Verfilmung von zwei aufeinander folgenden Kapiteln unter produktiver Verwendung weiterer Motive des Romans *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* (1683) von Daniel Speer zum

Thema. Bei dem Film *Der Trompeter* (1978) handelt es sich nicht – so wird in der kritischen Würdigung der ästhetischen Qualitäten und im allegorischen Interpretationsversuch deutlich – um eine Literaturverfilmung im strengen Sinne, sondern um eine relativ frei verfahrenende filmkünstlerische Auseinandersetzung mit dem Werk Speers und der ungarischen Geschichte.

Der Anhang besteht aus einem Quellenverzeichnis zur ungarischen Geschichte auf der deutschen Jesuitenbühne (S. 337–350) und einem Verzeichnis der Werke im Fach „Militares“ aus dem Bibliothekskatalog von Miklós Zrínyi (1662) (S. 351–352).

Ein Personenregister beschließt den komparatistisch orientierten Sammelband, der grundlegende und wichtige Beiträge zur Erforschung der deutsch-ungarischen Literaturverbindungen in der frühen Neuzeit enthält. Die vorzüglichen Einzeluntersuchungen tragen dazu bei, in paradigmatischer Weise und unter Berücksichtigung ideen-, kultur-, sozial- und bildungshistorischer sowie gattungsgeschichtlicher Kontexte die wechselseitigen Rezeptionswege ungarischer und deutscher Literatur nachzuzeichnen. In diesem weitläufigen Arbeitsfeld werden manche bisher vernachlässigte Literaturbereiche und unterschiedliche Ebenen des internationalen Literaturtransfers stets sachkundig und gründlich erschlossen sowie für künftige Forschungen zugänglich gemacht.

Peter Heßelmann (Münster)

***Blutige Worte. Internationales und interdisziplinäres Kolloquium zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Mittelalter und Früher Neuzeit.* Hrsg. von Jutta Eming und Claudia Jarzebowski. Göttingen: V&R unipress 2008 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 4). 232 S.**

Der Sammelband geht auf ein Kolloquium zurück, das im September 2006 an der Freien Universität Berlin stattgefunden hat. Dabei wurden die Vorträge hier jedoch nur zum Teil abgedruckt, da die Beiträge von Christine Vogel, Maren Lorenz, Harriet Rudolph und Claudia Ulbrich, die sämtlich Themen der Frühen Neuzeit behandeln, an anderen Stellen veröffentlicht wurden. Warum die im Tagungsbericht (vgl. H-Soz-u-Kult, 15.10.2006) erwähnten Vorträge von Susanna Burghartz und Tom Robisheaux ebenfalls fehlen, wird dem Leser hingegen vorenthalten. Von den insgesamt elf Beiträgen widmen sich damit nur drei der Zeit nach 1500.

In ihrer Einführung plädieren die Herausgeberinnen für eine differenzierte Betrachtung von Gewaltphänomenen im jeweiligen historischen Kontext. Nur so sei es möglich, sowohl Kontinuitäten als auch Veränderungen herauszuarbeiten, da Gewalt keine anthropologische Konstante, sondern in ihrer Wahrnehmung und Erfahrung immer eine relationale Größe sei. Aus diesem Grund bedürfe es eines „mehrschichtigen Gewaltbegriffes“ (S. 8), der sich nicht auf physische Gewalt beschränke, da gerade die Beschäftigung mit der Vormoderne zeige, dass auch Worte wie körperliche Gewalt wahrgenommen werden konnten und sie teilweise sogar substituierten.

Im ersten Beitrag fragt Elke Koch nach der Funktion von Gewaltdarstellungen in mittelalterlichen Märtyrerlegenden und -spielen. Am Beispiel der Katharinenlegende des *Passionals* und des Mühlhäuser Katharinenspiels aus dem 14. Jahrhundert zeigt sie, dass sprachliche Gewalt vor allem für die Inszenierung von Transzendenz der Heiligen funktionalisiert wurde. Zu ähnlichen Ergebnissen kommt Jutta Eming bei ihrer Untersuchung spätmittelalterlicher Passionsspiele, indem sie herausarbeitet, wie der gewaltgezeichnete, leidende Corpus Christi durch Sprache in einen heiligen Körper transzendiert wurde.

Bettina Lindorfer wendet sich dem „Universum der sündigen Rede“ (S. 54) in der moraltheologischen Schrift *Summa de vitiis et virtutibus* (zwischen 1236 und 1248) des Lyoner Dominikanerpriors Guglielmus Peraldus zu, die bis weit ins 17. Jahrhundert hinein rezipiert wurde und einen der am häufigsten abgeschriebenen Tugenden- und

Lasterkataloge des späten Mittelalters darstellt. Neben den sieben kanonischen Lastern widmet Peraldus der „Zungensünde“ (peccatum linguae) ein ganzes Traktat und behandelt sie damit wie eine achte Todsünde. Peraldus markiere damit den Höhepunkt einer Entwicklung, die dem gesprochenen Wort seit Anfang des 12. Jahrhunderts immer mehr Bedeutung zugemessen habe und damit auch das neue Phänomen der schlechten Rede in die gelehrte theologische Tradition zu übertragen versuchte.

Cornelia Herberichs fragt in ihrem Beitrag nach ästhetischen Potenzialen und der poetologischen Dimension im *Liet von Troye* des Herbort von Fritzlar. Einen Blick über den deutschsprachigen Tellerand wagt Bettina Noak in ihren Überlegungen zu „tödlichen Eiden“ in sechs Trauerspielen des niederländischen Barockdichters Joost van den Vondel (1587–1679). Vor dem Hintergrund der Auseinandersetzungen in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts setzte sich der in der „Denktradition des niederländischen Aufstandes eingebundene“ (S. 98) Vondel kritisch mit dem Phänomen politischer Macht auseinander. In seiner Tragödie *Palamedes oft Vermoorde Onnooselheyd* (1625) thematisierte er die Folgen tyrannischer Sprechakte und ergriff indirekt Partei für Johann von Oldenbarnevelt (1547–1619), der durch den Statthalter Moritz von Oranien 1619 hingerichtet worden war. Auch wenn im Drama *Het Pascha ofte de Verlossinge Israels* (1612) die tyrannischen Befehle des Pharaos aufgrund veränderter politischer Kommunikation letztlich ins Leere laufen, kann Noak mit diesem zweiten Beispiel ihre These, wonach bei Vondel eine grundsätzliche Ablehnung illegitimer Macht (violentia) in tyrannischen Regierungsformen zu erkennen sei, untermauern. Anhand von Eiden, wie sie etwa die alttestamentarischen Figuren König David und der Richter Jephtha in den Stücken leisten, kann Noak aber auch Vondels zunehmende Infragestellung legitimer Macht (potestas) herausarbeiten.

Am Beispiel der *Legenda aurea* von 1270 untersucht Ralf Lützel-schwab die Beziehung zwischen verbaler und physischer Gewalt und zeigt, dass „blutige Worte“ auch im „nonverbalen Gewand“ – etwa in Form eines abschätzigen Lachens – erscheinen konnten (S. 119). Heinrich Wittenwilers *Ring* ist Gegenstand der Überlegungen Werner Röckes. Er macht ein Wechselverhältnis von Drohung und Eskalation aus, das sich durch eine „Mechanik von spiegelbildlicher Drohung und Übertrumpfung“ auszeichne (S. 133). Anschließend untersucht Maria E. Müller die Sprache der Gewalt in mittelalterlichen Mären. Friedlicher geht es bei Sarah Westphal-Wihl zu, die Möglichkeiten vermit-

telnder Konfliktlösungen am Beispiel von Konrads *Schwanritter* und Hartmanns *Iwein* betrachtet. Auch hier wird deutlich, dass mitunter „das Spiel der Worte wesentlich kraft- bzw. wirkungsvoller als das Spiel der Schwerter“ war und zu „konstruktiven Konfliktlösungen“ führen konnte (S. 165).

Mitherausgeberin Claudia Jarzebowski macht mit ihrem Beitrag zu den Gewalterfahrungen der Wilhelmine von Bayreuth (1709–1758) einen Sprung ins 18. Jahrhundert. Nach einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Erfahrungsbegriff, wie er vor allem von der Geschichtswissenschaft in den letzten Jahren geprägt worden ist, arbeitet sie zahlreiche Schilderungen von Gewalt in den Memoiren der preußischen Prinzessin heraus. Dabei mache die Tochter des Soldatenkönigs – im Gegensatz zu ihrem Bruder Friedrich – keinen Unterschied zwischen psychischen und physischen Misshandlungen, die sie in Form von Beschimpfungen und Demütigungen, Essensentzug- und Essenszwang sowie Schlägen über sich ergehen lassen musste. Die Schläge des Vaters seien für sie nicht „gravierender als die Wunden, die durch verbale Verletzungen und Drohungen entstanden“ seien (S. 197). Schmerz werde für Wilhelmine zum Indikator für Gewalterfahrungen, von denen körperliche Gewalt nur eine unter vielen Formen bilde. Vor diesem Hintergrund plädiert Jarzebowski abschließend für eine stärkere Operationalisierung des Aspekts der emotionalen Gewalt bei der Untersuchung von Texten des 18. Jahrhunderts.

Im letzten Beitrag behandelt Andreas Bähr die Furcht im 17. Jahrhundert. Anhand von Selbstzeugnissen arbeitet er verschiedene Formen der Gewaltdrohung heraus. Die daraus resultierende Furcht habe allerdings keineswegs in Ohnmacht münden müssen, sondern konnte überwunden werden. Damit sei nicht nur das Drohende abgewendet worden, sondern der Angegriffene habe durch seine Furchtlosigkeit seinerseits den Angreifer in Furcht versetzen können. Greifbar wird diese „Macht der Furchtlosigkeit“ etwa am Beispiel des Jesuiten Athanasius Kircher (1602–1680), der im Jahr 1623 von marodierenden Söldnern überfallen wurde: Beeindruckt von der Standhaftigkeit des Gottesmannes ließen sie von ihm ab und ergriffen sogar panisch die Flucht.

Bei aller Heterogenität der Beispiele und Ansätze machen die Beiträge des Bandes deutlich, dass eine allzu modern gedachte Unterscheidung von sprachlicher und physischer Gewalt für die Untersuchung vormoderner Gesellschaften nicht aufrecht zu erhalten ist. „Höhnische und ehrverletzliche Wörter“, die uns in mittelalterlichen und frühneu-

zeitlichen Texten immer wieder begegnen und die nicht selten physische Gewalt nach sich zogen oder in Kriegszeiten sogar Anlass für die Eroberung und Zerstörung ganzer Städte bieten konnten, verdienen eine differenzierte Betrachtung. Somit bleibt zu wünschen, dass sich sowohl die Literatur- als auch die Geschichtswissenschaft nicht allzu rasch wieder von der Thematik „blutiger Worte“ abwenden.

Thomas Kossert (Osnabrück)

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.

Als der Nürnberger Georg Philipp Harsdörffer im Rahmen des zweiten Lesetags in Günter Grass' Erzählung *Das Treffen in Telgte* an die Reihe kommt, gibt er zum Besten, „was allgemein gefiel: einige seiner Rätsel, deren Auflösung der Versammlung unterhaltsam war. Mal war es ein Federbett, dann des Mannes Schatten, ein Eiszapfen, der böse und der wohlschmeckende Krebs, endlich ein totes Kind im Mutterleib, die alle kunstvoll in jeweils vier Zeilen versteckt waren.“¹ Mit genauer Kenntnis der Barockliteratur lässt Grass Harsdörffer für seine performative Literaturpräsentation am zweiten Tag ausgerechnet die Rätsel auswählen. Diese sind ein wichtiger, wenn auch in den Großtexten und der Parabelsammlung *Nathan und Jotham* (1650–1651) gut versteckter Bestandteil von Harsdörffers Werk, der erst in jüngster Zeit das Interesse der Forschung erregen konnte. Grass war der germanistischen Zunft also gut dreißig Jahre voraus.

Die barocke Rätselforschung im Allgemeinen steht aktuell ohnehin im Schatten einer durchaus verstärkten Untersuchungsaktivität anderer „einfacher Formen“ (André Jolles) und anderer Kleintexte der Frühen Neuzeit – genannt seien hier nur das Apophthegma, das Exempel oder der Schwank. Dieses Schattendasein manifestiert sich in erster Linie darin, dass in der Handvoll vorliegender Aufsätze und in den Abschnitten zum 17. Jahrhundert in übergreifenden Darstellungen lediglich sporadische Versuche unternommen wurden, Aspekte von Quellenaneignung und Quellenübernahme zu klären. Für weitergehende Studien, die sich insbesondere mit der Herkunft, der Verbreitung und der Fluktuation von deutschsprachigen Rätseln von Autor zu Autor und von Buch zu Buch befassen wollen, ist die geeignete Grundlage nun vorhanden. Heike Bismark nimmt als Ausgangspunkt ihrer Münsteraner Dissertation das *Straßburger Rätselbuch* (1510/11) – ein Kompilationswerk übrigens, bei dem man lediglich ein Viertel der enthaltenen 338 Texte als Rätsel im engeren Sinne klassifizieren kann, den Rest machen Scherzfragen, Wissensfragen, Sprichwörter, schwankartige Rätselerzählungen, Rätselmärchen, Rätselaufgaben und scherzhafte Gesellschaftsspiele

1 Günter Grass: *Das Treffen in Telgte. Eine Erzählung.* Darmstadt, Neuwied 1979, S. 101.

aus. Diese Sammlung sieht Bismark ausdrücklich nicht als verspäteten Endpunkt mittelalterlicher Rätseltraditionen, sondern als unhintergehbare Initialpublikation der frühneuzeitlichen Rätselliteratur. Auf einen konzisen Forschungsbericht (S. 7–12) folgen ausführliche Darlegungen zu den Stemmata (S. 12–65), wobei Bismark vom *Rätselbuch* und seiner modifizierten Neuauflage im 17. Jahrhundert, dem *Neuvermehrten Ratbüchlein* (um 1660), vom Anfang des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts insgesamt 70 erhaltene, verschollene und erschließbare Ausgaben nachweisen respektive rekonstruieren kann. Als mögliche Quellen für das *Rätselbuch* kann sie die Rätsel des Symphosius, die *Joca Monachorum*, handschriftliche Rätselsammlungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die *Legenda aurea*, das Fastnachtspiel *Ein Spil von dem Freiheit*, Heinrich Bebels *Facetiae* und Sebastian Brants *Esopus-Additiones* dingfest machen (S. 65–96). Es folgen Überlegungen zur Kapiteleinteilung des *Rätselbuchs* mit dem Befund, dass die gewählte Kapitelbezeichnung stellenweise angesichts der subsumierten Texte etwas irreführend erscheint – mithin eine für Kompilationswerke der Frühen Neuzeit häufige Beobachtung (S. 96–107). Im umfangreichsten Kapitel des Buches beschreibt Bismark überaus detailliert die Druckgeschichte des *Rätselbuchs*, analysiert die Abänderungen der Paratexte (Titelblätter und Holzschnitte), erörtert die vermutlich dem Marketing dienliche Einführung des Spinnstubenmotivs und behält dabei sorgsam den „Sitz im Leben“ und die potentiellen Käuferschichten einer derartigen Sammlung im Blick (S. 107–177).

Von besonderem Interesse für die Frühneuzeit- und Barockforschung sind Bismarks Ausführungen zur Rezeption des *Rätselbuchs* (S. 177–206). So kann sie in Texten des 16. Jahrhunderts einzelne Rätsel bei Johannes Pauli, möglicherweise Martin Luther, Hans Sachs, Burkhard Waldis und Johann Fischart auffinden. An der Schwelle zum und im 17. Jahrhundert werden Übernahmen bei Hans Wilhelm Kirchof (*Wendunmuth*), Johann Heidfeld (*Sphinx Philosophica*), Johannes Textor (*Sylloge Variorum Aenigmatum*), Julius Wilhelm Zingref (*Der Deutschen scharfsinnige kluge Sprüche*), beim wohlbekannten Harsdörffer (*Ars Apophthegmatica* und Fortsetzung), in barocken Komplimentier- und Schwankbüchern und indirekt auch in Predigten ermittelt. Aufschlussreiche Rezeptionszeugnisse zum *Rätselbuch* als solchem lassen sich bei Johann Fischart (*Catalogus Catalogorum perpetuo durabilis*), Johann Michael Moscherosch (*Gesichte Philanders von Sitte-walt*) und Johann Thomas (*Damon und Lisille*) verorten.

Ebenfalls überaus anregend ist das darauf folgende Kapitel zur Genese der Publikationsform Rätselbuch besonders im 16. und 17. Jahrhundert (S. 207–265). Nach Rätselbüchern christlicher Prägung von Johann Behem und Michael Sachs – Behems *Christliches Ratbüchlein für die Kinder* war sehr erfolgreich – und der neulateinischen Kompilation von Johannes Lorichius (*Aenigmatum libellus*) wird mit Nikolaus Reusners *Aenigmatographia* endgültig die Schwelle zum Barockzeitalter überschritten, zumal sich Reusners Spuren in Rätselpublikationen aller Art aus dem 17. und 18. Jahrhundert finden lassen (genannt seien nur Johannes Sommers *Aenigmatographia Rythmica* und Melchior Stahl Schmidts *Iocoseria mensalia*). In der „Schlußbemerkung“ (S. 267–282) spannt Bismark in einem Ausblick den Bogen bis ins 19., 20. und 21. Jahrhundert. – Diesem Untersuchungsteil ist eine für die künftige Forschung kaum zu überschätzende „Bibliographie der im deutschsprachigen Raum erschienenen Rätselbücher bis 1800“ (S. 327–498) angehängt, die 303 weltliche und christliche Rätselbücher mit Standortnachweisen exakt notiert. Ein Abdruck der in späteren Ausgaben des *Straßburger Rätselbuchs* ergänzten Rätsel (S. 503–516) und 31 Abbildungen überwiegend von Rätselbuch-Titelblättern (S. 517–549) runden den Band ab.

Als Abschluss für den Untersuchungsteil und als Ergänzung der bibliographisch-investigativen Studien wäre allerdings auch ein zumindest kleiner Ausblick auf die Rätseltheorie der Frühen Neuzeit denkbar gewesen, der über die Sammlung einschlägiger lateinischer Abhandlungen in Reusners *Aenigmatographia* hinausgeht. Rätseltheoretiker wie Julius Cäsar Scaliger oder eben Harsdörffer werden mit ihren maßgeblichen Schriften von Bismark durchaus en passant angeführt. So arbeiten sich beispielsweise aber auch Johann Matthäus Meyfart (*Teutsche Rhetorica oder Redekunst*), Jacob Masen (*Speculum imaginum veritas occulta. Exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata [...]*) und Justus Georg Schottelius (*Ausführliche Arbeit Von der Teutschen HauptSprache*) an einer tragfähigen Rätseltypologie ab. Ein Abgleich zwischen den Merkmalkatalogen in den Barockpoetiken und den Spezifika der Texte aus dem *Straßburger Rätselbuch* und anderen Rätselbüchern hätte weitere Aufschlüsse über den poetologischen Stellenwert enigmatischer Formen im 17. Jahrhundert erbringen können. Zumal insbesondere bei Masen die Texträtsel im unmittelbaren Zusammenhang mit hochgradig auslegungsbedürftigen Text-Bild-Komposi-

tionen stehen: mit den Emblemen.² Die Situierung des Barockrätsels in der Textlandschaft unterhaltend-gelehrsamer, kombinatorisches Geschick bei der Rezeption erfordernder frühneuzeitlicher Kleinformen steht noch aus – kann nun aber mit einer profunden Materialbasis angegangen werden.

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

2 Vgl. zu Masens *Speculum* Barbara Bauer: *Jesuitische ‚ars rhetorica‘ im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt a. M., Bern, New York 1986 (Mikrokosmos 18), S. 461–545, zu enigmatischen Formen bes. S. 471–472, 481, 517–520, 527–529. – Vgl. zum Zusammenhang von Rätsel und Emblem auch Peter M. Daly: Emblem und Enigma. Erkennen und Verkennen im Emblem. In: *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg, 4.–7. Januar 1996*. In Verbindung mit Wolfgang Frühwald hrsg. von Dietmar Peil, Michael Schilling und Peter Strohschneider. Tübingen 1998, S. 325–349.

Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Bearb. von Eberhard Nehlsen. Hrsg. von Gerd-Josef Bötte, Annette Wehmeyer und Andreas Wittenberg. Bd. I. Katalog 1. Signaturengruppe Hymn. 3 – Yd 9994. Baden-Baden: Valentin Koerner 2008 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana CCXV). 519 S.; Bd. II. Katalog 2. Signaturengruppe Ye 1 – Slg. Werningerode Hb 4380. Baden-Baden: Valentin Koerner 2008 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana CCXVI). S. 521–908; [Bd. III. Register. Baden-Baden: Valentin Koerner 2009 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana CCXVII)]

Im Zentrum der Sammlung steht ein Name, der in der Grimmelshausen-Forschung von Bedeutung ist: Karl Hartwig Gregor von Meusebach (1781–1847), der 1823 den bis dahin hinter mehreren anagrammatischen Pseudonymen versteckten simplicianischen Autor fast anderthalb Jahrhunderte nach dessen Tod identifizierte. Die berühmte Gelehrtenbibliothek des Freiherrn von 25000 Werken in 36000 Bänden mit dem Schwerpunkt auf der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts konnte mit Unterstützung des preußischen Königshauses 1850 von der „Bibliotheca Regia Berolinensis“, der heutigen Staatsbibliothek zu Berlin, erworben werden und trug zum rasanten Wachstum von deren Beständen im 19. Jahrhundert bei. Während Meusebachs Bücher nach der Systematik des Realkatalogs in die vorhandenen Druckschriften eingegliedert wurden, behandelte man die weltlichen und geistlichen Liederflugschriften seiner Bibliothek über alle äußeren Wechselfälle hinweg als geschlossene Sammlung. Zu dem Meusebachschen kamen andere Bestände dieser Gattung hinzu, so 1854 diejenige Karl Wilhelm Ludwig Heyses (1797–1855) und ab 1929 die Fürstlich Stolbergische Bibliothek in Werningerode. Heute ist die Abteilung Historische Drucke der Staatsbibliothek für die auf Grund ihrer Gebrauchsfunktion und der dadurch bedingten hohen Abnutzungs- und Verlustquote empfindlichen und seltenen Drucke zuständig. Die Katalog-Herausgeber bezeichnen die gesamte Berliner „Sammlung weltlicher und geistlicher Lieder“ von ca. 2300 Drucken aus dem Zeitraum bis 1650, den gegenwärtig wohl umfangreichsten öffentlichen Bestand an Liedflugschriften, zu Recht als „einzigartige Quellen von höchstem Wert“, zumal – bei nur 23 Dubletten – mehr als achtzig Prozent der erfassten Titel Unica sind. (Nur wenige Male finden sich Lieder, die auch in Gesang- und Liederbüchern stehen.) Nachdem mit der vorliegenden Edition ein lange bestehendes Desiderat der Forschung beseitigt ist, mag das Postulat nicht ganz ab-

wegig, wengleich ein wenig ketzerisch erscheinen, die Kataloge und besonders den Teil mit der Signatur „Hymn[ologia].“ beispielsweise nach eventuell noch fehlenden Quellenhinweisen im Zusammenhang mit Liederinlagen in Grimmelshausens Werk durchzumustern – auch wenn man ein mögliches Interesse Meusebachs an solchen Fragen in Rechnung stellt.

Mediengeschichtlich nehmen diese Liedflugschriften als schnell und billig zu produzierende Mitteilungsträger den gleichen Rang wie verwandte Genres der Epoche ein: Sie konnten als eine Art frühes Massenkommunikationsmittel der belehrenden Information, Unterhaltung und Erbauung eines breiten Publikums dienen, hatten aber obendrein den Vorzug, dessen musikalische Bedürfnisse zu befriedigen. Es war daher naheliegend, den international renommierten Musikwissenschaftler Eberhard Nehlsen für die Bearbeitung der Drucke dieser Edition zu gewinnen. Mit seinem in anderthalb Jahrzehnten angelegten Oldenburger Archiv europäischen Zuschnitts hat er wesentliche Vorarbeit für die Erstellung des umfangreichen Katalogs geleistet. Obwohl er, wie er einlässlich begründet, die in der frühen Forschung bereits benutzten Gattungsnamen „Liederheft(chen)“ bevorzugt hätte, hat er die Bezeichnung „Liedflugschriften“ beibehalten, weil sie zu einem festen Begriff in der Liedforschung geworden ist.

Die aufgeführten Lieder, deren Abfolge durch die Faksimiles ausgewählter Titelblätter aufgelockert wird, bieten die unterschiedlichsten weltlichen und geistlichen Themen. In der geistlich-konfessionellen Sparte finden sich Texte zu biblisch-mythischen Erzählungen, zum christlichen Leben und Glauben sowie, ähnlich wie bei vielen rein verbalen Flugblättern, zu vorlutherischen Papstsatiren und zur nachreformatorischen Auseinandersetzung der Kirchen. Die weltliche Gruppierung, deren Nähe zum Bänkelsang herauszuarbeiten wäre, weiß im sozialen Bereich von geschichtlichen und sagenhaften Personen und Ereignissen, von Fehden, Schlachten und Kriegen, Herrschern und Herren aller Art, aber auch von Bettlern „zu singen und zu sagen“, im Bereich der Natur von spektakulärem Geschehen wie Missgeburten und allerlei Sensationen einer wundergläubigen Ära. „Kurz“, resümieren die Herausgeber und richten sich damit implizit an nahezu alle geisteswissenschaftlichen Disziplinen, „das gesamte Spektrum der zeitgenössischen Lebenserfahrung spiegelt sich in diesen seltenen Drucken wider.“ Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat, wie Nehlsen geltend macht, der Liedforscher Arthur Kopp erkannt, dass „jene kleinen fliegenden Liederheftchen, von denen im 16. Jahrhundert eine ganz gewaltige Fül-

le vorhanden gewesen sein muss“, von „grundlegender Bedeutung für den Volksgesang“ seien, und festgestellt, dass unter anderem mit der Sammlung Meusebachs „ganz unvergleichliche, bei weitem nicht ausgeschöpfte Vorräte“ bereit lägen. Genau hundert Jahre nach dieser Beurteilung erschließt die verdienstvolle Edition des Katalogs, die sich auch dem ungewöhnlichen Engagement des Verlegers verdankt, diesen wertvollen Fundus keineswegs nur für die Musikgeschichte.

In Nehlens „Einleitung“ zum ersten Band erhält der Benutzer in akribischer Weise alle notwendigen Informationen. Er erfährt, welche Drucke nicht aufgenommen wurden, z. B. die mit mehr als sechzehn Seiten Umfang, die vor allem im 17. Jahrhundert zahlreich vorkommenden Okkasionalschriften privater Natur und die Notendrucke in mehreren Stimmbüchern. Apropos: Weniger der Literatur- als der Musikwissenschaftler mag bedauern, dass Noten, sofern in den Originalen vorhanden, zwar vermerkt, aber nicht wiedergegeben werden. Das ist umso gravierender, als in diesen Fällen die sonst üblichen zeitgenössischen Querverweise auf allgemein bekannte Melodien, die für die musikalische Umsetzung der Lieder unerlässlich sind, fehlen. Da es sich dabei lediglich um 69, vorwiegend geistliche, Stücke handelt, wären hier vielleicht eher Faksimiles als bei einigen weniger aussagekräftigen Titelseiten zu erwägen gewesen. Möglicherweise stand dem aber der Erhaltungszustand der betreffenden Seiten entgegen.

Weiterhin lernt der Benutzer das typische, vom kommerziellen Zweck der Gattung geprägte Erscheinungsbild der Liedflugschriften, ihre Formate und Umfänge kennen, dazu die Titel mit ihren Schmuckelementen wie Bildern oder Zierstücken. Diese passen nicht immer zum Sujet, weil sie mehrfach Verwendung finden konnten. Der Interessierte lernt, dass um der Fortdauer der Aktualität willen oftmals ein Impressum oder das Erscheinungsjahr der Drucke fehlt – ein immer wieder praktiziertes Verfahren der Epoche. Er bekommt ein Verzeichnis der führenden Druckorte – mit den Spitzenreitern Nürnberg und Augsburg auch diesmal – an die Hand und er erfährt, dass in der Berliner Kollektion ein spezielles Fachgebiet „Germanistik“ mit der Signaturengruppe Y „Volkslieder“ und „Volkslieder in Einzeldrucken“ umfasst. Der Bearbeiter gibt, was Details angeht, Auskunft z. B. über den chronologischen Schwerpunkt des von ihm eingegrenzten Berichtszeitraums, nämlich das dritte Quartal des 16. Jahrhunderts, über Diebstahlseinbußen bei den Beständen und über die Vorbesitzer der Bücher in Meusebachs Sammlung. Zusätzlich zum Schema der „Beschreibung der Drucke“

wird der Benutzer die Ausführungen „Zur Anlage und Benutzung des Kataloges“ begrüßen.

Der dritte Band des Katalogs, dessen Publikation der Verlag erfreulicherweise bereits für 2009 in Aussicht stellt, wird den Nutzen der Gesamtausgabe noch steigern, indem er Register der Liedanfänge, Tonangaben, Titel der Drucke, Verfasser, Druckorte, Drucker und Verleger sowie Personen und Stichwörter und schließlich ein Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur bringen wird.

Eine stupende Leistung selten gewordener Wissenschaftlichkeit, die der Anschlussforschung viele Möglichkeiten eröffnet!

Klaus Haberkamm (Münster)

Annette Franck: *Der Gesundheitsbegriff des Jedermanns. Studien zum Wandel des Gesundheitsbegriffs anhand der deutschen Literatur vom Mittelalter bis heute.* Diss. Marburg 2007 (Aus der Emil-von-Behring-Bibliothek für Geschichte und Ethik der Medizin des Fachbereichs Medizin der Philipps-Universität Marburg). 133 S. (<http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0285>)

„Gesundheit als Determinante von Lebensqualität“ ist das Studienprojekt benannt, in dessen Rahmen diese Arbeit entstand. Es wird von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert. Damit erhebt die medizinhistorisch und -ethisch ausgerichtete Untersuchung einen relativ hohen Anspruch.

Unter dem sprachlich etwas verunglückten „Jedermann“ im Titel versteht sie den Menschen im emphatischen Sinne, den Gesundheit „unmittelbar, an Leib und Seele spürbar betrifft“. Es gehe also nicht um den Gesundheitsbegriff von „Medizinphilosophen und Soziologen“. Dennoch wird dieser – wohl unumgänglich – eingangs unter sprach- und kulturgeschichtlichen sowie speziell religionsvergleichenden Aspekten ermittelt. Es folgt ein Referat unterschiedlicher Ansätze zur Definition des Begriffspaars Gesundheit/Krankheit (von Uexküll, Jaspers, Gadamer und bedingt Antonovsky), die, so Resümee und Kurzfassung der Dissertation selbst, „kaum über die Formulierung dieser Dichotomie hinausgelangen“. Schließlich werden entgegen der anfänglichen Beteuerung zwei ausgesprochen medizinphilosophische Schulen gegenübergestellt: die Positionen Boorses und Nordenfelts, reduktionistisch-statistikorientiert die Erstere, holistisch-hedonistisch die Letztere. Gesundheit als normgerechte Funktion zur Gewährleistung von Überleben und Fortpflanzung einerseits, als gesellschaftskonforme Leistung zur Erlangung von individuellem Glück andererseits.

Den einigermaßen theoretischen ‚Überbau‘ soll der literaturgeschichtliche Teil der Studie sozusagen konkretisieren. Das geschieht anhand von sechs Paradigmen, die ausdrücklich jeweils „die“ Literatur der ausgewählten Epoche bzw. Strömung repräsentieren müssen und nach einer gleichbleibenden schematischen Gliederung sehr knapp abgehandelt werden: Mittelalter, Barock, Romantik, Realismus, Literatur nach 1945 sowie Literatur der Gegenwart, wobei naheliegenderweise, doch ohne Erläuterung epische Gattungen herangezogen werden. Der Literarhistoriker stutzt angesichts dieser aus seiner Sicht ziemlich lückenhaften Selektion und fragt sich irritiert, ob er im Bewusstsein der grundsätzlichen Misslichkeit literaturgeschichtlicher Gliederung neue

Impulse dafür von der Medizingeschichte beziehen sollte – etwa wenn die Arbeit Klassik und Realismus im Zeichen des nichtsdestoweniger fatal begrenzten naturwissenschaftlich-medizinischen Fortschritts zusammenfasst. Am anderen Ende der Zeitskala scheint der Realismus auch den Naturalismus stillschweigend zu umgreifen, obwohl jener doch am ehesten passende, auch erzählende, Beispiele für die Darstellung der Krankheit in der Literaturgeschichte bereitgehalten hätte. Offensichtlich tritt die Krankheit, und zwar durchgängig, als Analyse-Gegenstand an die Stelle der thematisch angekündigten, doch begriffs-definitiv und narrativ weniger ergiebigen Gesundheit, wobei sich die Verfasserin auf den Mechanismus der Dichotomie verlässt: Gesundheit ist eben die Abwesenheit von Krankheit. Der Begriff der Krankheit wird dabei gelegentlich sehr weit gefasst, so dass wohl nur die Chronologie davor schützt, dass – lässt man die literarische Darstellung von AIDS einmal außer Acht – die Gegenwartsliteratur von einem gewissen Roman der Autorin Charlotte Roche (2008) statt von Steffen Kopetzky's Erzählung *Die Sprache der Liebe* (2005) vertreten wird. Insgesamt begreift die Verfasserin Literatur aus ihrer fachlichen Perspektive gleichsam als Dokument; die spezifische ästhetisch-strukturelle Funktion bei der Klärung des Krankheits- bzw. indirekt Gesundheitsbegriffs gerät nicht in den Blick. Da Literatur hier bezeichnenderweise als „Belletristik“ firmiert, hätte die Frage nach der besonderen, nur ihr eigenen Wirkkraft von Literatur in den verschiedenen geschichtlichen Erscheinungsformen immerhin nahegelegen. Umso mehr, als – nicht überraschend – das Fazit der Dissertation lautet, dass Definition und Evaluation des Gesundheitsbegriffs, wenn überhaupt, ohne seine Einbettung in die jeweiligen historischen Bedingungen vielfältiger Art nicht möglich seien.

Grimmelshausens *Courasche*, um ein Beispiel aus dem Katalog der Verfasserin herauszugreifen, steht für das Zeitalter des Barock. Unter der wie in jedem Einzelfall vorangestellten Rubrik des „literatur- und kulturwissenschaftlichen Hintergrundes“ heißt es: „Die Dichtung hatte einen repräsentativen Charakter und beschäftigte sich erneut schwerpunktmäßig mit höfischen und geschichtlichen Themen, Hauptpersonen waren Könige, Feldherren oder hohe politische Persönlichkeiten. Stilistisch war die Kunst des Barock maniert, überfrachtet und ausschweifend. Ihre vornehmliche Ausdrucksform fand sie in der Musik- und Bildkunst sowie im Theater, als Verschmelzung dieser drei Künste entstand die Oper.“ (S. 69) Dieses Teilwissen repertoriumsähnlicher Art, das tatsächlich auf Herbert A. und Elisabeth Frenzels *Daten*

deutscher Dichtung (Stand 1988) basiert, mag für primär medizinisch-geschichtlich interessierte Leser ausreichen, auch wenn damit immer noch unter Nichtfachleuten kursierenden Vorurteilen über das 17. Jahrhundert Vorschub geleistet wird. Wieso aber der simplicianische Roman auf diesem Hintergrund dennoch Berücksichtigung fand, ist zunächst nicht klar. Dass der Vater der unehelichen Protagonistin „ein Graff: und vor wenig Jahren der gewaltigste Herr im gantzen Königreich gewesen“, passt zwar einigermaßen zu der zitierten anderthalbseitigen ‚Charakteristik‘ der Barockliteratur, dürfte aber kaum das Auswahlkriterium für die *Simpliciade* gewesen sein. Erleichtert nimmt man denn auch in der Rubrik „Das Beispiel“ zur Kenntnis, dass die *Courasche* sich letztlich vom spanischen *Pícaro*-Roman herleite und der „höfisch-galante“ Roman nur eine von drei zeitgenössischen Hauptformen der Gattung darstelle. Die mangelnde Koordination der einzelnen Teile und Abschnitte lässt zusammen mit gelegentlichen Belegschwächen und sprachlichen Fehlern auf eine gewisse Eile bei der Konzeption der Arbeit schließen. In der wesentlichen Rubrik „Interpretation“ stellt die Verfasserin fest, dass in der *Courasche* trotz des vorherrschenden Kriegsgeschehens mit seinen nicht zuletzt gesundheitlichen Belastungen „erstaunlich wenig von Krankheit die Rede“ (S. 74) sei. Die Titelheldin verfüge über eine robuste Konstitution und werde erst nach etwa anderthalb Jahrzehnten von der Syphilis heimgesucht. Das Stichwort der Geschlechtskrankheit ist Anlass zu einer kurzen Erläuterung ihres Ursprungs, des Prozesses ihrer Ausbreitung und ihrer Behandlung mittels der „Holzkur“ in Anlehnung an eine kommentierte und modernisierte *Courasche*-Edition, die auch als Textgrundlage dient, und Internet-Informationen. Vereinzelt werde noch an einem metaphysischen Krankheitsbild festgehalten. Medizinisches Personal wie Wundärzte, „Balbierer“, Apotheker und Hebammen würden nur cursorisch erwähnt, so dass die Verfasserin vermutet, die Übermacht des Todes im Krieg habe das Phänomen der Krankheit relativiert und fast verdrängt. Der Unterschied zwischen der literaturwissenschaftlichen und einer sicher nicht repräsentativen medizin(histor)ischen Deutungsperspektive ist auf exemplarische Weise eklatant, wenn ein Passus aus der „Zugab des Autors“ zitiert und ohne Angabe des Bezugs erläutert wird: „Da wird man erst gewahr, aber zu spat, was man an ihnen gehabt, wie unflätig, wie schändlich, lausig, grindig, unrein, stinkend beides, am Atem und am ganzen Leib, wie sie inwendig so voll Franzosen und auswendig voller Blatter gewesen, dass man sich endlich dessen bei sich selbst schämen muß und oftermals viel zu spat beklagt.“

Der Kommentar dazu lautet: „In der ‚Zugab des Autors‘ am Ende der Erzählung scheint dieser zu ermessen, wie sehr in den Kriegswirren mit ihren Entbehrungen und der Allgegenwärtigkeit des Todes der Blick auf Krankheit getrübt wurde“ (S. 76). Eine flüchtige Betrachtung der Unfruchtbarkeit Courasches schließlich kommt zu dem Ergebnis, dass diese unbeschadet der hohen „Prävalenz von sexuell übertragbaren Erkrankungen (Chlamydien, Gonorrhoe), die dazu führen konnten“ (S. 77), „als etwas Selbstverständliches, keinesfalls als Krankheit oder auch nur Einschränkung der Gesundheit imponiert.“ (S. 77) Der Grimmelshausens Wirkungsgeschichte mitbedenkende Literarhistoriker hat unabhängig von oder gerade auf Grund der medizin- bzw. krankheits-historischen Sachlage Brechts *Mutter* [!] *Courage*, Taboris *Mutters Courage* und Genazinos *Courasche* zusätzlich vor Augen.

Ohne dass eine mögliche Quelle Grimmelshausens erwogen oder eine Differenzierung nach Autor und Figur vollzogen würde, hält die Studie außerdem fest, „dass das Vokabular Galens und seiner Humoralpathologie, die als medizinische Theorie durch die Erkenntnisse der Renaissance überholt worden war, auch im Zeitalter des Barock noch in den unteren Bevölkerungsschichten Verwendung findet.“ (S. 76) (In anderen Schriften des simplicianischen Autors finden sich bekanntlich durchaus paracelsische Spuren.) Die dem Kenner der simplicianischen Schrift vertraute Textstelle, in der Courasche den „sanguinischen Antrieb“ ihrer „Komplexion“ den „übrigen dreien ärgsten Feuchtigkeiten“ gegenüberstellt, ist der Verfasserin Indiz dafür, dass das „Überwiegen einzelner Körpersäfte [...] hier jedoch nicht in physischen Krankheiten zu resultieren [scheint], sondern in einer psychischen Disposition, einer moralischen Labilität, einem unausgeglichene[n] Temperament“ (S. 76–77). Dem lässt sich ja im Grunde zustimmen, doch erkennt der Literaturwissenschaftler einmal mehr, was durch die Vernachlässigung des Kontextes und der Literarizität eines Werkes überhaupt, also dessen ‚Degradierung‘ zum vermeintlichen, nur punktuell relevanten Zeitdokument durch nichtliteraturwissenschaftliche Disziplinen an Wichtigem verloren gehen kann. Diese fachspezifische Einsicht rührt indes an prinzipielle methodologische und epistemologische Probleme im Umgang mit literarischen Texten, die in einer Rezension nicht erörtert werden können. Allerdings wird sich der Literaturwissenschaftler als absoluter Laie auf medizin(histor)ischem Gebiet nicht anmaßen, den Erkenntnissertrag einer Dissertation wie der vorliegenden für die eigentliche Zielgruppe zu beurteilen.

Klaus Haberkamm (Münster)

MITTEILUNGEN

Ausschreibung eines fachdidaktischen Wettbewerbs der Grimmelshausen-Gesellschaft

Für das Jahr 2009 schreibt die Grimmelshausen-Gesellschaft e. V. zum ersten Mal einen bundesweiten fachdidaktischen Wettbewerb für Lehrerinnen und Lehrer, Lehramtsanwärterinnen und Lehramtsanwärter sowie Studierende aller Schulformen aus. Die Ausschreibung geschieht bundesweit, besitzt aber aufgrund der besonderen Schuldichte einen Schwerpunkt und Pilotcharakter in Nordrhein-Westfalen. 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 und Materialien), die einen Bezug zur Person oder zum Werk Johann Jakob Christoph von Grimmelshausens darstellen, zu erarbeiten oder bereits verwendetes und im Unterricht bewährtes Material als Wettbewerbsbeitrag per E-Mail einzureichen. Denkbar wären zum Beispiel für das Fach Kunst auch künstlerische Verfremdungen des Titelkupfers oder der Illustrationen der sog. barocken Gesamtausgabe des *Simplicissimus Teutsch*. Aus dem Deutsch- und dem Literaturunterricht können etwa auch literaturpraktische Arbeiten mit Bezügen zu Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* oder zu Grass' *Das Treffen in Telgte* bearbeitet und eingereicht werden.

Welches Ziel hat der Wettbewerb und wer kann wie teilnehmen?

Der Wettbewerb will die Kenntnis des Werkes des größten deutschen Barockschriftstellers vor allem im gelebten Alltag von Schule, aber auch in Studienseminar und Hochschule befördern und stärken. Teilnehmen können Schulklassen, Lehrende (auch in der Ausbildung und im Vorbereitungsdienst) und Studierende aller Schularten, Schulstufen und Fächer (insbesondere die Fächer Deutsch, Geschichte, Religionslehre, Ethik/Philosophie, Literatur und Kunst). Es interessieren vor allem Themen, Projekte und Materialien, die eine nachhaltige Beschäftigung der Schülerinnen und Schüler mit dem Werk und/oder der Person

Grimmelshausens auslösen bzw. ermöglichen. Mit dem Wettbewerb und mit der Erstellung und Anfertigung von Wettbewerbsbeiträgen sollen ferner Lernprozesse angesprochen werden, die eher auf die Aktivierung der Eigentätigkeit der Schülerinnen und Schüler abzielen. Die Lehrkräfte können mit ihren Klassen und Kursen zum Beispiel Textauszüge aus Werken Grimmelshausens umarbeiten, verändern und verfremden, um daraus Problemlösungen für die Gegenwart zu gewinnen. Eine Offenheit in der Aufgabenstellung ist erwünscht, denn es soll nicht um die Abarbeitung von Arbeitsaufträgen gehen, sondern die Schülerinnen und Schüler sollen nach der Lektüre und Auseinandersetzung mit dem Material aus ihrer Bedürfnislage und ihrer Neugier ein individuelles Interesse an der Konstruktion von weiterführenden Arbeitsaufträgen entwickeln. Die Wissensbasis soll nicht vorgegeben werden, sondern durch gezielte Recherchen selbst erstellt werden. Die Schülerinnen und Schüler sollen demnach so wenig wie möglich an Außensteuerung erfahren und möglichst eigenständig an einer selbst gestellten Projekt-aufgabe zu Grimmelshausens Leben oder Werk arbeiten.

Vielen Schülerinnen und Schülern fällt es zunächst schwer zur Sprache und Literatur des Barock einen Zugang zu finden und dies, obgleich sie sich von Gedanken, Problemen und Vorstellungen der Menschen dieser Zeit durchaus persönlich angesprochen fühlen. Bei der Planung der Beiträge für den Wettbewerb ist deshalb wichtig, dass zwischen der literarischen Vorlage und den zu gewinnenden Sachinformationen vielfältige Bezüge für die Schülergeneration gesucht und hergestellt werden. Es können verschiedene Zusammenhänge in den Blick genommen werden, die dazu beitragen, der gegenwärtigen Schülergeneration das Leben und Werk Grimmelshausens und 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, welche Innovation, welcher Ideenreichtum und welche Leistungsfähigkeit in Deutschlands Schülerinnen und Schülern stecken. Der Wettbewerb kann auch das fächer- und jahrgangübergreifende Lernen stärken. Die Lerninhalte müssen dabei so vermittelt werden, dass das Fremde an der Barocklektüre im Unterricht Interesse weckt und zu weiteren Aktionen motiviert. Eine wichtige Bedingung für einen guten fächerübergreifenden Unterricht sind kreative und engagierte Lehrende. Mit den Lehrmethoden von vorgestern lassen sich heutige Schülerinnen und Schüler

nicht mehr motivieren! Wer in unserer medien- und bildergesättigten Zeit junge Menschen bilden will, hat selbst auch über Medienkompetenzen zu verfügen. Der Wettbewerb muss die Begeisterung für neue 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 in dem Wettbewerb auch darum gehen, als ganzer Kurs oder in einer Arbeitsgemeinschaft gemeinsam ein Medienprojekt (Film, Theaterstück, Hörbuch etc.) zum Leben und Werk Grimmelshausens zu planen und umzusetzen. Die Schülerinnen und Schüler können recherchieren, sich intensiv mit Grimmelshausen auseinandersetzen, Stellung beziehen und ihre Ergebnisse für Gleichaltrige interessant aufbereiten und präsentieren. Ein solches Projekt verspricht mit Sicherheit mehr als der herkömmliche Literatur- und Deutschunterricht nach dem Schulbuch.

Die Kinder und Jugendlichen sollen im Unterricht selbst aktiv werden und organisieren möglichst alles rund um das Projekt selbst, wobei die Lehrkräfte nur beratend agieren. Der Phantasie der Beiträger sind keine Grenzen gesetzt, solange die Beiträge einen Bezug zu Grimmelshausen aufweisen. Zugelassen sind ferner fachdidaktisch dokumentierte Unterrichtsskizzen und/oder Praxisberichte (Materialien, Software, Fotos). Begleitend sollen kurz die Problemstellung, das fachdidaktische Konzept, die Zielsetzung und die Unterrichtsmedien bzw. Unterrichtsmethode verdeutlicht werden. Die Textbeiträge sollten nach Möglichkeit als pdf-Dokumente inklusive eingebundener Dateien an info@grimmelshausen.org geschickt werden. Bild-, Ton- und Videoaufzeichnungen sollten in gängigen digitalen Formaten übermittelt werden.

Wann und wie wird der Wettbewerb durchgeführt und wann werden die Preise verliehen?

Im Juni 2009 werden von einer Fachjury (Prof. Dr. P. Heßelmann, Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft, Münster, Prof. Dr. H. Kaulen, Vorstandsmitglied des Deutschen Germanistenverbandes, Marburg, Dr. L. Müller, „Süddeutsche Zeitung“, München, und T. Menkhaus, Weiterbildungskolleg Emscher-Lippe, Gelsenkirchen) die Wettbewerbseinsendungen 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 € 300.- und wird eingeladen seinen Beitrag auf der Grimmelshausen-Tagung über „Erotik und Gewalt im Werk Grimmelshausens und im deutschen Barockroman“ Mitte Juni 2009 in Gelnhausen zu präsentieren. Geplant ist eine Veröffentlichung des Beitrags im nächsten Jahrgang der *Simpliciana*. Mit der Einsendung eines Beitrags erklären sich die Autoren damit einverstanden, dass die Beiträge oder Teile davon auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft veröffentlicht und einer breiten und interessierten Öffentlichkeit zur Nutzung zugänglich gemacht werden.

Der fachdidaktische Wettbewerb der Grimmelshausen-Gesellschaft wird von der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. (ALG) finanziell unterstützt.

Torsten Menkhaus (Hamm)

Grimmelshausen-Gesellschaft präsentierte Ausstellung „Deutschsprachige Literaturnobelpreisträger“ in Münster

Vom 5. Dezember 2008 bis zum 23. Januar 2009 war im Foyer der Universitäts- und Landesbibliothek Münster die Ausstellung „Deutschsprachige Literaturnobelpreisträger“ zu sehen. Veranstalter der von der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. (ALG) konzipierten Ausstellung war in Münster die Grimmelshausen-Gesellschaft, die zu den Gründungsmitgliedern der 1986 in Berlin ins Leben gerufenen ALG gehört. 2001 wurde der Grimmelshausen-Gesellschaft der vom Vorstand der ALG gestiftete Hartmut-Vogel-Preis verliehen. In seiner Laudatio stellte Wilhelms Solms, seinerzeit Vorstandssprecher der ALG, damals fest, die Preisträgerin sei „[...] die erste Gesellschaft, die sich der Erforschung und Vermittlung eines Autors des 17. Jahrhunderts gewidmet hat. [...] Die Gesellschaft hat die Forschung nicht etwa hier und da ergänzt oder eine bestimmte Forschungsrichtung propagiert und andere ausgegrenzt, sondern sie hat Forscher und Forscherinnen verschiedener Richtungen, Disziplinen und Altersgruppen zusammengeführt“. Die Grimmelshausen-Gesellschaft versucht darüber hinaus mit ihren vielfältigen Aktivitäten zugleich der Mahnung Grimmelshausens gerecht zu werden, Leserinnen und Leser aller Bildungsstufen anzusprechen. Diesem Ziel dienen auch Literaturausstellungen.

Heute gehören der ALG über 200 literarische Gesellschaften, Literaturmuseen und literarische Gedenkstätten an. Der Dachverband vertritt seine Mitglieder in der Öffentlichkeit, fördert literarische Projekte, die Zusammenarbeit und den Austausch literarischer Einrichtungen, berät bei der Gründung neuer literarischer Vereine, initiiert und unterstützt den Aufbau und die Neugestaltung von Literaturmuseen und organisiert Tagungen, die den Vertretern von Museen und Gesellschaften die Möglichkeit zum Erfahrungsaustausch bieten. Er ist eine vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Einrichtung.

Unterstützung erfuhr die Ausstellung zu den 12 deutschsprachigen Nobelpreisträgern für Literatur durch die Universitäts- und Landesbibliothek Münster. Zur Eröffnung der Ausstellung am 5. Dezember 2008 sprachen Dr. Klaus Hilgemann (Stellv. Direktor der Universitäts- und

Landesbibliothek Münster), Prof. Dr. Peter Heßelmann (Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft) und Christiane Kussin (Geschäftsführerin der ALG). Für alle Interessierten bestand die Möglichkeit, sich ein Bild vom Leben und Werk der deutschsprachigen Literaturnobelpreisträger zu machen und auch etwas über die Geschichte der Auszeichnung zu erfahren. Die Ausstellung lud zu einem unterhaltsamen und facettenreichen Spaziergang durch die deutsche Literaturgeschichte ein. Man konnte Einblick nehmen in jenen „Kreis der Unsterblichen“, wie Thomas Mann diejenigen Frauen und Männer nannte, die mit dem prestigeträchtigsten Literaturpreis der Welt seit 1901 ausgezeichnet wurden. Ergänzend wurden zu den preisgekrönten Autoren Erstausgaben ihrer Werke aus dem Bestand der Universitäts- und Landesbibliothek Münster gezeigt.

Die unter der Schirmherrschaft der Schwedischen Botschaft stehende Wanderausstellung wird im Verlauf des Jahres 2009 noch an mehreren Orten zu sehen sein. Die Präsentation wird gefördert aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und unterstützt von den Verlagen Rowohlt und S. Fischer.

Zur Ausstellung erschien eine illustrierte Begleitbroschüre: *„Ich natürlich, oder?!“*. *Deutschsprachige Literaturnobelpreisträger*. Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. Berlin 2007. 192 S., 7,50 €. Die Begleitpublikation enthält unter anderem Informationen zu Alfred Nobel, einen Beitrag zur Vorbereitung und zum Ablauf der Nobelpreisverleihung, Essays und Biogramme zu den zwölf deutschsprachigen Literaturnobelpreisträgern und die Bankettreden und Nobelvorlesungen der Preisträger.

Peter Heßelmann (Münster)

Walter Ernst Schäfer zum 80. Geburtstag

Am 29.12.2008 beging Walter Ernst Schäfer seinen 80. Geburtstag. Er hat sich seit Gründung der Grimmelshausen-Gesellschaft im Jahr 1977 in vielfältiger Weise um sie verdient gemacht und gehörte mehrere Jahre ihrem Vorstand an. Als Vortragender auf zahlreichen Tagungen und als Autor hat er Großartiges und Bleibendes insbesondere für die Grimmelshausen-, Moscherosch-, Rompler- und darüber hinaus für die literaturwissenschaftliche Barockforschung geleistet.

Die Studien Walter Ernst Schäfers zeichnen sich seit seiner – heute alles andere als obsoleten – Bonner Dissertation über die heroisch-galanten Romane Grimmelshausens (1957) aus durch ihre philologische Sorgfalt, einen feinen Spürsinn auf der zumeist mühsamen Quellensuche und die meisterhafte Fähigkeit, die erzielten Forschungsergebnisse souverän und präzise in die zugehörigen sozialhistorischen Kontexte einordnen zu können. Fernab von modischen Abwegen hat er jahrzehntelang die beschwerliche und entsagungsvolle Arbeit an den Quellen in Bibliotheken und Archiven in den Mittelpunkt seiner Forschungen gerückt. Als gebürtiger Badener gilt seine Vorliebe nach wie vor der oberrheinischen Literatur seiner Heimatregion. In zahlreichen Publikationen widmete er sich immer wieder der faszinierenden Kulturgeschichte des deutsch-französischen Grenzraums. Kein Gelehrter kennt sich so gut wie Walter Ernst Schäfer aus in den alten Drucken, den Akten, Handschriften und sonstigen Dokumenten der frühneuzeitlichen Geschichte des Oberrheins.

Der Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft und alle Mitglieder danken Walter Ernst Schäfer für sein langjähriges Engagement in der Gesellschaft und für eine Vielzahl an profunden Beiträgen zur Erforschung der Literatur der Frühen Neuzeit. In diesem Jahrgang der *Simpliciana* ist er mit einer Abhandlung über ein weitgehend unbekanntes Wörterbuch Johann Michael Moscheroschs vertreten. In der Hoffnung auf weitere Studien von ihm gratulieren wir Walter Ernst Schäfer zum 80. Geburtstag herzlich und wünschen alles Gute, anhaltende Schaffenskraft „in litteris“ und vor allem Gesundheit.

Peter Heßelmann (Münster)

Fortunatus, Melusine, Genofeva.
Internationale Erzählstoffe in der deutschen und
ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit.

Bericht über die Tagung der Institute für Komparatistik, Germanistik und Ungarische Literaturwissenschaft der Károly-Eszterházy-Hochschule Eger und des Germanistischen Instituts der RWTH Aachen in Verbindung mit der Grimmelshausen-Gesellschaft e.V. und dem Institut für Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. 8.–12. Oktober 2008 in Eger (Ungarn)

Wie fruchtbar die Erforschung der deutsch-ungarischen Literaturbeziehungen auch für Grimmelshausen und die Rezeption seiner Werke sein kann, hat bereits 2003 die Budapester Tagung zum *Ungarischen Simplicissimus* des Daniel Speer gezeigt, deren Beiträge als Beiheft 1 zu *Simpliciana* erschienen sind (*Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit. „Der Ungarische oder Dacianische Simplicissimus“ im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simpliciad.* Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés. Bern, Berlin, Brüssel, Frankfurt a. M., New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2005, 409 S.). Die neuerliche deutsch-ungarische Tagung, die unter der Leitung von Gábor Tüskés und Dieter Breuer vom 8. bis zum 12. Oktober 2008 an der Károly-Eszterházy-Hochschule im ungarischen Eger (Agri, im Nordosten des Landes) stattfand, war breiter angelegt und hatte die stoffgeschichtlichen Traditionen der frühneuzeitlichen Literaturen zum Thema: das Weiterwirken der mittelalterlichen Überlieferung antiker und autochthoner europäischer Erzählstoffe in den beiden Nationalliteraturen. Wie solche Stoffgeschichten in den Gattungen des unterhaltenden und Gebrauchsschrifttums tradiert und zugleich einer neuen Zeit angepaßt worden sind, sollte anhand von exemplarischen Adaptionen und Neubearbeitungen in den Gattungen Predigt- und Exempelsammlung, barocker Schauplatzliteratur, Kalender, Schwank- und Rätselbuch, Dialog, Heroide, Schauspiel, Legendenroman und nicht zuletzt an den „Historien“ des 15. und 16. Jahrhunderts, den sog. Volksbüchern, aufgezeigt werden. Zu erwarten war, dass dabei auch Licht auf Grimmelshausens Umgang mit solchen Stoffen fallen würde, obzwar dies nur ein Neben aspekt der Tagung sein konnte.

Die Bedeutung von Hans Sachs für die frühneuzeitlichen stoffgeschichtlichen Prozesse unterstrichen die Vorträge von Wilhelm Kühlmann über Diogenes-Bearbeitungen, István Bitskey über das Motiv Caritas Romana und Péter Lökös über Volksschauspiele in Oberungarn. Wie breit eine spätmittelalterliche Exempelsammlung für die Hand des Predigers in stofflicher Hinsicht angelegt sein konnte, zeigten Flóra Rajhona und Nóra Sápi anhand von biblischen, mythologischen und historischen Exempeln, auch juristischen Casus, aus dem *Pomerium* des Pelbartus von Temesvar sowie Ildikó Bárczi und Észter Laczkó anhand der Indices Rerum in ungarischen Predigtsammlungen, während der Vortrag von Judit Ecsedy die Ausgestaltung von juristischen Casus zu emblematisch angelegten „Mordgeschichten“ bei Camus und Harsdörfer thematisierte. Dass die ungarischen Neubearbeitungen alter Stoffe gegenüber deutschen Bearbeitungen oftmals zeitversetzt vorgenommen wurden, verdeutlichte nicht nur der von Vilmos Voigt gewählte exemplarische Fall des ungarischen Märchenbuchs von 1629, das er als Bearbeitung des Straßburger *Rätselbuchs* von 1505 identifizieren konnte. Zu ähnlichen Ergebnissen kam Rita Nagy bei deutschsprachigen Kalendern des 18. Jahrhunderts aus dem Königreich Ungarn.

Auf welchem sonderbaren Umweg über Predigtexempel Eulenspiegel-Schwänke nach Ungarn gelangten, belegte der Vortrag von Eszter Kiséry, während Peter Heßelmann darlegte, dass Bartholomäus Krüger in seiner Schwanksammlung *Hans Clawerts Werckliche Historien* (1587) unter anderem ältere Schwankstoffe aktualisierend auf ungarische Schauplätze verlegt hat. An einem einzelnen Schwankmotiv, dem als archetypisch eingeschätzten Motiv des Schelms auf dem Weg zum Galgen, demonstrierte Thomas Althaus das innovatorische Potential dieses Motivs: die Darstellung der trotzigen Selbstbehauptung des bedrängten Subjekts, vorgetragen im arguten Stil, die im Kleinen die Erzählhaltung des picareschen Romans vorbereitet habe.

Sehr viel komplexer als der stoffliche Transfer in den „einfachen Formen“ erwiesen sich die „Historien“ des 15. und 16. Jahrhunderts in stofflicher Sicht. So verfolgte Margit Sárdi die Sagenbildung um die bewaffnete Pilgerreise Heinrichs des Löwen ins Heilige Land über das mittelhochdeutsche Epos *Herzog Ernst* bis zum tschechischen Volksbuch und dessen Übertragung im 17. Jahrhundert ins Ungarische, die wiederum zur Quelle ungarischer Volksmärchen des 19. und 20. Jahrhunderts geworden ist. Im Falle der Melusinen-Historie legte Rachel Raumann dar, dass der Transfer in fremde kulturelle Zusammenhänge neue Erzählmöglichkeiten eröffnet hat: von der Vereinnah-

mung der französischen Lokalsage für die Genealogie des Hauses Parthenay bei Couldrette zum bewußten Spiel mit historischen und fiktionalen Elementen in der deutschen Bearbeitung des Thüring von Ringoltingen, – ein Spiel, das konstitutiv für die Poetologie frühneuzeitlichen Erzählens geworden sei. Béatrice Dumiche lenkte die Aufmerksamkeit auf die Konsequenzen dieses Ansatzes für die Interpretation des Melusinen-Volksbuchs seit Goethes positiver Einschätzung der Volksbücher: die Penetrierung des zeitbedingten Stoffes auf eine zeitlose Symbolik menschlicher Seelenspiegelung hin, die sogar eine christologische Deutung der unheimlich-phantastischen Erzählelemente zuzulassen scheint. Hinsichtlich der *Historie von der schönen Magelona* konnten Éva Vámos und Dieter Breuer zeigen, dass dieser spätmittelalterliche Erzählstoff in der Romanfassung von Veit Warbeck (1535) einerseits für breite Leserschichten ohne Unterbrechung auch im 17. und 18. Jahrhundert fortgedruckt wurde, so 1676 auch im ungarischen Lócze / Leutschau, andererseits aber auch, so bei Grimmelshausen, eine der Quellen zu einem neuen Legendenroman (*Dietwald und Amelinde*) werden konnte. Rosmarie Zeller ergänzte diesen Befund in ihrem Vortrag über das *Buch der Liebe* (1589) um weitere, von Grimmelshausen (und Johann Beer) rezipierte „Historien“.

Wie stark der frühneuzeitliche deutsche Originalroman *Fortunatus* (1509) seinen spätmittelalterlichen Quellen (*The Travels of Sir John Mandeville*; Astrologie und Magie) verhaftet ist und diese Quellen zugleich aufklärerisch neutralisiert, legte Klaus Haberkamm in seinem Vortrag über die Stichworte „Einflussung der Planeten“ und „Kunst der Nigromantia“ dar. Die ungarische Rezeption des *Fortunatus* erfolgte, wie Gábor Tüskés ausführte, unter den speziellen Vorgaben der ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit erstmals 1580 als Versdichtung, in Anlehnung an die Gattung des vielstrophigen Historienliedes, und erst Anfang des 18. Jahrhunderts als Prosaroman. Die Faust-Sage und die *Historia von D. Johann Fausten* (1587) wurden in Ungarn schon früh im Zusammenhang mit anderen Teufelsbündnergeschichten rezipiert, so Judit P. Vásárhelyi, ja es wurden nicht nur der Theologe Albert Molnár im 17. Jahrhundert, sondern auch noch der calvinistische Naturforscher István Hatvani im 18. Jahrhundert zum Objekt ungarischer Faustsagen. Die Neubearbeitungen der erst Anfang des 17. Jahrhunderts im Druck verbreiteten „Historie“ der frommen Pfalzgräfin Genofeva wurden in drei Beiträgen vorgestellt. Ruprecht Wimmer untersuchte den aus einem Predigtzyklus hervorgegangenen Genofeva-Roman des Jesuiten Michael Staudacher (1648). Während Erika Ke-

gyes darzulegen versuchte, wie die Bearbeitungen dieses Stoffes durch ungarische Autoren seit Johannes Nádasí (auch er ein Jesuit) als Material für die Gender-Forschung fruchtbar gemacht werden könnte, zeigte Jost Eickmeyer an den *Epistolae Herouum et Heroïdum libri quatuor* (1636) des Jesuiten Balduinus Cabillavius, dass dieser Stoff sogar in der Form der Heroiden nach klassischem Vorbild Ovids eine anspielungsreiche Bearbeitung gefunden hat. Die gelehrte Gattung des heroischen Briefes, hier der Briefwechsel zwischen Paris und Helena, hatte im übrigen bereits ungarischen Autoren des 16. Jahrhunderts zur Verlebendigung ihrer Troja-Erzählungen gedient, wie Anikó Polgár ausführte.

In seiner Einführung zur Tagung hatte Gábor Tüskés für die Wiederaufnahme der lange vernachlässigten stoffgeschichtlichen Forschung plädiert, und die Tagung selbst erwies überzeugend, wie fruchtbar dieser Ansatz für das Verständnis der frühneuzeitlichen Literaturen ist, wie sehr bei aller Methodenvielfalt die simple Erkenntnis zu beachten ist, dass Literatur sich auf Literatur bezieht, und wie hilfreich dabei der Vergleich zwischen den Nationalliteraturen sein kann.

Gábor Tüskés als Gastgeber hatte für ideale Rahmenbedingungen der gemeinsamen Arbeit gesorgt. Die Teilnehmer wurden im altherwürdigen Universitätsgebäude aus dem späten 18. Jahrhundert festlich empfangen und durften dort auch tagen. Eine Ausstellungseröffnung im prachtvollen Bibliothekssaal in Gegenwart des Erzbischofs von Eger, wo unter dem Titel *Diskurse der Aufklärung* Schätze aus dem wertvollen Altbestand der Bibliothek gezeigt wurden, ein öffentliches Abendkonzert in der ebenso prächtigen Universitätskapelle, ein Theaterabend mit einem *Fortunatus*-Stück, eine Exkursion zu den romanischen Kirchenbauten in der näheren Umgebung Egers sowie der Abschiedsschmaus in einem der berühmten Weinkeller Egers, aber auch die gemeinsamen Mahlzeiten gaben Gelegenheit zu Austausch und Entspannung nach den Anstrengungen der Vorträge: insgesamt unvergeßliche goldene Oktobertage unter dem ewig blauen Himmel über der freundlichen Barockstadt Eger.

Die Tagung wurde gefördert durch die Fritz Thyssen Stiftung Köln, die Károly-Eszterházy-Hochschule Eger, das Germanistische Institut der RWTH Aachen, die Grimmelshausen-Gesellschaft, die Ungarische Akademie der Wissenschaften Budapest und die Stadt Eger.

Dieter Breuer (Aachen)

*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.*

Einladung zur Tagung der Grimmelshausen- Gesellschaft: „Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur“

Arbeitsgespräch der Grimmelshausen-Gesellschaft
vom 20. bis zum 22. März 2009 in Oberkirch

Im Zentrum der kritischen und intensiven Auseinandersetzung im Rahmen der als Arbeitsgespräch konzipierten Tagung sollen Grimmelshausens *Ewig-währender Calender* (1670), die ersten Jahrgänge des *Europäischen Wundergeschichten-Calenders* (1670–1675) und *Deß jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi Neu und alter Schreib-Kalender* (1675) stehen.

Anlaß für die erneute Beschäftigung mit der simplicianischen Kalenderproduktion ist ein Kalenderfund von Klaus-Dieter Herbst (Jena) im Stadtarchiv Altenburg. Dort entdeckte er die bisher verschollenen vollständigen ersten beiden Jahrgänge des *Europäischen Wundergeschichten-Calenders* auf 1670 und 1671. Zusammen mit Klaus Matthäus (Erlangen) bereitet er die kommentierte Faksimile-Edition der ersten drei Jahrgänge des *Europäischen Wundergeschichten-Calenders* (1670–1672) vor, die im Frühjahr 2009 erscheinen soll. Die Verfasserfrage und Beteiligung Grimmelshausens an den im Nürnberger Verlag Felßecker erschienenen *Calendern* werden auf der Grundlage der Entdeckung neuer Dokumente abermals zu erörtern sein. Damit steht auch die Echtheit der drei kleinen *Calender-Continuationen*, die in der *Simplicissimus*-Ausgabe E⁵ (1671) abgedruckt wurden, wiederholt zur Diskussion.

Darüber hinaus hat Klaus-Dieter Herbst jüngst einen anderen bislang unbekanntem simplicianischen Kalender mit der Angabe des elsässischen Druckorts Molsheim (Drucker: Johann Heinrich Straubhaar) gefunden: *Deß jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi Neu und alter Schreib-Kalender* (Molsheim 1675). Dieser in Molsheim von Straubhaar seit 1673 gedruckte und verlegte Kalender enthält im Kalendarium die Textspalte „Fernere Continuation, Deren 1673. angefangenen Simplicianischen Erzählung“ und im zweiten Teil „Simplicianische Historien vom alten Simplicissimo“. Auch dieser Kalender wird in der genannten Edition von Herbst und Matthäus als Faksimile veröffentlicht und kommentiert.

Zahlreiche Indizien sprechen dafür, daß Grimmelshausen den größten Teil von *Deß jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi Neu und alter Schreib-Kalender* (Molsheim 1675) verfaßt hat. Wenn sich die im geplanten Arbeitsgespräch von den hinzugezogenen Grimmelshausen- und Kalenderexperten zu prüfende Authentizität verifizieren läßt, dann dürfte es sich bei der Entdeckung um eine Sensation handeln. Denn mit dem Molsheimer Kalender wären bisher unbekannte Texte Grimmelshausens aufgetaucht.

Das Arbeitsgespräch „Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur“ soll sich jedoch nicht nur dem *Europäischen Wundergeschichten-Calender* und dem *Deß jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi Neu und alter Schreib-Kalender* zuwenden. Vielmehr wird man sich darüber hinaus unter anderem folgenden Fragestellungen und Themenaspekten widmen: Beteiligung und Mitarbeit Grimmelshausens an den simplicianischen Kalendern, Probleme der Authentizität und Autorisation in der zeitgenössischen Kalenderproduktion, der mediengeschichtliche Ort der Kalenderschriftstellerei Grimmelshausens, der Verlag Felbecker (Nürnberg) als Kalenderverlag, Textformen des Kalendergesprächs und der Kalendergeschichten in zeitgenössischen Schreibkalendern, Integration literarischer Quellen und Erzählformen in Kalendern, Literarizität der Textsorte Kalender, Kalender als narrative Kompilationsliteratur, die Gattung der ewig währenden Kalender in der Zeit von ca. 1650 bis 1680, Manifestationen satirischer Kalender- und Astrologiekritik, der Druckort Molsheim im Elsaß und der Drucker Johann Heinrich Straubhaar.

Um Grimmelshausens Bedeutung und Position als Kalenderautor angemessen beurteilen zu können, ist es sinnvoll, den Kontext der zeitgenössischen Kalenderproduktion vergleichend zu berücksichtigen. Das Arbeitsgespräch soll sich dabei auf den Zeitraum von ca. 1650 bis

1680 konzentrieren und sich insbesondere den sechziger und siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts zuwenden. Andere Kalenderautoren und ihre Jahreskalender sowie ewig währende Kalender werden auf der Tagung vorgestellt.

Vor dem skizzierten Hintergrund sind ältere Forschungsergebnisse zu sichten, kritisch zu prüfen und in Anbetracht neuerer Forschungen zu aktualisieren und zu ergänzen. Nicht zuletzt sollen neue Perspektiven der Kalender- und Grimmelhäuserforschung eröffnet und weitere archivalische Recherchen angeregt werden. So ergibt sich ein interdisziplinärer Rahmen, in dem Kultur-, Literatur- und Sprachwissenschaftler, Historiker, Medien-, Presse- und Verlagshistoriker, Ethnologen, Astronomen und Astrophysiker sowie Archivare und Bibliothekare ein breites Themenspektrum finden können. Angestrebt wird die intensive Auseinandersetzung insbesondere mit der simplicianischen Kalenderproduktion im Kontext der zeitgenössischen Kalenderproduktion, -distribution und -rezeption auf der Basis interdisziplinärer Fragestellungen. Somit kann es zu einer mindestens partiellen Neubewertung der Kalenderliteratur in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kommen.

Tagungsprogramm

Freitag, 20. März 2009

19.00 Treffen und Abendessen im „Silbernen Stern“ in Oberkirch-Gaisbach

Samstag, 21. März 2009

09.00 Peter Heßelmann (Münster)
Begrüßung und Einführung

09.15 Holger Böning (Bremen)
Kalender im Mediensystem des 17. Jahrhunderts

10.00 Klaus-Dieter Herbst (Jena)
Die Schreibkalender für das Jahr 1670

10.45 Kaffeepause

- 11.15 Timothy Sodmann (Südlohn)
Der *Europäische Wunder-Geschichten-Calender*. Zum Stand der Forschung
- 12.00 Klaus Matthäus (Erlangen)
Der *Europäische Wunder-Geschichten-Calender* auf 1670 (Nürnberg 1669) und *Des jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi Neu und alter Schreib-Kalender* (Molsheim 1675). Vorstellung und Analyse zweier Entdeckungen
- 13.30 Mittagspause
- 15.00 Louis Schlaefli (Straßburg)
Der Druckort Molsheim und der Drucker Johann Heinrich Straubhaar
- 15.45 Dieter Breuer (Aachen)
Johann Hoffmanns simplicianische Kalenderproduktion: *Neuer und Alter Des jungen Simplicissimi eigner Kurtzweiliger Geschichten Kalender* (1675–1700). Der Jahrgang auf 1676 als Fallbeispiel
- 16.30 Kaffeepause
- 17.00 Norbert Wernicke (Zürich)
Die Schweizer Kalenderlandschaft 1650–1700. Mit einem Blick auf Grimmelshausen
- 17.45 Klaus Haberkamm (Münster)
Grimmelshausens *Ewig-währender Calender* im Vergleich mit anderen immergültigen Kalendern des 17. Jahrhunderts
- 19.30 Abendessen

Sonntag, 22. März 2009

- 09.00 Jürgen Hamel (Berlin)
Norddeutsche Kalenderdrucke des 16. und 17. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung niederdeutscher Drucke

- 09.45 Thomas Fuchs (Leipzig)
Protestantische Heiligenkalender des 17. Jahrhunderts als Teil
der protestantischen Erinnerungskultur
- 10.30 Kaffeepause
- 11.00 Helga Meise (Reims)
Textformen und Literarizität in Marx Friedrich Rosencreutzers
Neuem Wurtz und Kräuter-Calender (1649–1680)
- 11.45 Rosmarie Zeller (Basel)
Die historischen und literarischen Texte in den Nürnberger
„Historischen Kalendern“ und in den Basler Schreibkalendern
- 12.30 Hans Gaab (Fürth)
Israel Hiebner und seine Streitigkeiten mit Kalenderschreiber-
kollegen
- 13.15 Abschlußdiskussion
- 13.45 Ende des Arbeitsgesprächs

Tagungsort ist das Rathaus (Ratssaal) der Stadt Oberkirch, Eisenbahnstr. 1.

Oberkirch erreicht man mit dem PKW über die Autobahn A 5, Abfahrt Appenweier, und mit der Bahn über Offenburg, von dort mit der Renchtal-Bahn in Richtung Griesbach. Die Hotels in Oberkirch liegen in Fußnähe zum Bahnhof.

Für Studierende bietet die Stadt Oberkirch preiswerte Unterkunft in ihrem Jugendgästehaus an.

Anmeldungen zur Tagung und Hotelreservierungen:

Stadtverwaltung Oberkirch, Tourist-Info, Eisenbahnstr. 1, 77704 Oberkirch, Telefon: 07802-706685, Telefax: 07802-706875, E-Mail: touristinfo@oberkirch.de.

Einladung zur Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft: „Erotik und Gewalt im Werk Grimmelshausens und im deutschen Barockroman“

Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft vom 18. bis zum 21. Juni 2009 in Gelnhausen

Die Tagung soll sich unter anderem folgenden Fragestellungen und Themenaspekten widmen: Wie werden Erotik und Gewalt im Werk Grimmelshausens und im deutschen Barockroman dargestellt? Wie gehen Menschen insbesondere in der epischen Welt des simplicianischen Erzählers miteinander und mit ihren Affekten um, in einem „Zeitalter der Mitleidlosigkeit“? Wie verhalten sie sich, wenn es um die erotische Spannung der Geschlechter, auch um das Ausleben oder die Disziplinierung von Aggressionen geht, die körperliche wie unkörperliche Gewalt, zumal gegenüber Frauen, umfassen? Wie werden Gewalttäter und ihre Opfer – nicht nur im Hinblick auf die traumatisierende Erfahrung des Dreißigjährigen Krieges – beschrieben und beurteilt? Wie wird der zeitgenössische Diskurs um die Rechtfertigung und Ablehnung von physischer und psychischer Gewaltausübung argumentativ aufgegriffen? Inwiefern wird die Lust an der Gewalt literarisiert? Wie werden Manifestationen von Gewalt, Erotik und Sexualität ästhetisch vermittelt? Wie stehen normative Moralität, literarische Codierungen und Effekte im Horizont einer – wie angedeuteten – Evidenz des Tatsächlichen zueinander? Wie werden derartige Konflikte wahrgenommen, zart oder auch grobianisch symbolisiert, verdrängt oder beklagt, wie textualisiert, explizit und implizit bewertet, nicht nur in Kommentaren, sondern auch in Reaktionen des Abscheus, der Distanzierung, auch der Parodie und des anteilnehmenden oder schadenfrohen Gelächters?

Wer diesen Fragen nachgeht, wird in Werken Grimmelshausens fündig werden. Sie sind vor diesem Hintergrund erneut zu lesen und synoptisch im Umkreis der zeitgenössischen Erzählliteratur zu betrachten.

Tagungsprogramm

Donnerstag, 18. Juni 2009

- 13.00 Eröffnung der Tagung
N. N. (Gelnhausen): Begrüßung
Peter Heßelmann (Münster): Begrüßung und Einführung
- 13.15 Thomas Kossert (Osnabrück)
„daß der rothe Safft hernach gienge...“. Die Darstellung von Gewalt bei Grimmelshausen und in Egodokumenten des Dreißigjährigen Krieges
- 14.00 Michael Kaiser (Köln)
Frauen als Opfer männlicher Gewalt? Historische Beobachtungen zu Gewalt und Eros in Grimmelshausens simplicianischen Schriften
- 14.45 Kaffeepause
- 15.15 Rüdiger Zymner (Wuppertal)
Folterung bei Grimmelshausen
- 16.00 Matthias Bauer (Flensburg)
Ausgleichende Gewalt? Der Kampf der Geschlechter und die Liebe zur Gerechtigkeit in Grimmelshausens *Simplicissimus*, *Courasche* und *Springinsfeld*
- 16.45 Stadtführung
- 19.00 Abendessen
- 20.15 Abendvortrag
Ulrich Heinen (Wuppertal)
„Con ogni fervore“ – Erotik und Gewalt bei Peter Paul Rubens
- 21.30 Abendspaziergang zum Halbmond oder zum Hexenturm

Freitag, 19. Juni 2009

- 09.00 Andreas Merzhäuser (Schalkenmehren)
Der Leser als Voyeur und Komplize. Zur problematischen
Verschränkung von Lust und Gewalt in Grimmelshausens
„Simplicianischen Schriften”
- 09.45 Ulrike Zeuch (Wolfenbüttel)
Verführung als die wahre Gewalt? Weibliche Macht und Ohn-
macht in Grimmelshausens Werk
- 10.30 Kaffeepause
- 11.00 Jean Schillinger (Nancy)
Simplicissimi erotische Abenteuer in Paris
- 11.45 Detlef Kremer (Münster)
Erotik und Gewalt in Grimmelshausens *Courasche*
- 12.30 Mittagspause
- 14.30 Dirk Niefanger (Erlangen)
Erzählweisen der Gewalt im XII. Kapitel von Grimmelshausens
Courasche
- 15.15 Kaffeepause
- 15.45 Nicola Kaminski (Bochum)
„Die ihr sicherlich einbildete/ sie were das arme und in letzten
Zügen liegende Teutschland”: Der poetische Körper der Frau
als Kriegsschauplatz
- 16.30 Sibylle Penkert (Berlin)
Erotik und Anagogik in Grimmelshausens *Courasche* am
Beispiel der Interpunktion
- 17.15 Preisverleihung: Fachdidaktischer Wettbewerb der Grimmelshausen-Gesellschaft

18.30 Abendessen

20.00 Theateraufführung *Courasche* mit Jutta Seifert

Samstag, 20. Juni 2009

09.00 Dieter Breuer (Aachen)

Erotik und Gewalt in Grimmelshausens Legendenromanen

09.45 Fanz Eybl (Wien)

Vom Wort zur Brunst, vom Schimpf zum Schlag. Übergänge in der Kommunikation der Körper bei Grimmelshausen und Beer

10.30 Kaffeepause

11.00 Gislinde Seybert (Hannover)

Erotik und Gewalt bei Grimmelshausen und de Sade

11.45 Christine Baro (Bochum)

Wenn Göttergatten Jungfrauen bezirzen – Erotik und ihre Folgen in der „moralisierenden“ Mythenrezeption des Hans Sachs

12.30 Mittagspause

14.30 Klaus Haberkamm (Münster)

„[...] gleichsam wer er von einer höhern gewalt getroffen [...]“
Liebe und Zwang in Johann Thomas' *Lisille* (1663)

15.15 Kaffeepause

15.45 Hans-Joachim Jakob (Siegen)

Verführung und Grausamkeit in Johann Gorgias' Roman *Be-trogener Frontalbo* (1670) im Kontext des Misogynie-Diskurses im 17. Jahrhundert

16.30 Dieter Martin (Freiburg)

Forcierte Affektdarstellung in Ziglers *Asiatische Banise* und ihren Bearbeitungen

- 17.15 Gesa Dane (Göttingen)
Geraubt – Gefangen. Grimmelshausens *Courasche* und Ziglers
Asiatische Banise
- 19.30 Barocker Festschmaus im Keller des Grimmelshausen-Hotels

Sonntag, 21. Juni 2009

- 09.00 Rosmarie Zeller (Basel)
Erotik und Gewalt in Rudolf Gassers Roman *Vernunft-Trutz*
(1686–1688)
- 09.45 Misia Doms (Saarbrücken)
Liebende Natur und Naturgewalten im barocken und frühauf-
klärerischen Roman
- 10.30 Kaffeepause
- 11.00 Matinee und Ausstellungseröffnung „Drucke der Frühen Neu-
zeit“ in Gelnhausen
- 13.00 Ende der Tagung

Anmeldungen zur Tagung und Hotelreservierungen:

Simone Grünewald, Stadt Gelnhausen, Tourist-Information, Obermarkt
7, 63571 Gelnhausen, Telefon: 06051-830302, Telefax: 06051-830303,
E-Mail: s.gruenewald@gelnhausen.de.

ANHANG

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	11	13
Respektsblätter	15	17

b) Sammelbände:

	Schrift- größe (pt)	Zeilen- abstand (pt)
Name des Beiträgers	11	13
Titel des Beitrages	15	17
1. Unterkapitel	13	15
2. Unterkapitel	11	13
3. Unterkapitel und weitere	11	13
Respektsblätter	15	17

4. Einrücken von Absätzen

Die erste Zeile eines neuen Absatzes ist – außer nach Blockzitate 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. Kolummentitel

- Kolummentitel werden nur bei Sammelbänden verwendet (*Simpliciana* und *Beihefte*, falls Sammelband), nicht bei Monographien;
- sämtliche Teile eines Sammelbandes haben Kolummentitel, 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 Kolumnentitels zur Schrifflinie der ersten Textzeile soll 10 mm betragen. Der Kolumnentitel 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.

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* 27 (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) Alle *Buchtitel* und *Zeitschrifttitel* erscheinen im Haupttext und in den Fußnoten kursiv.

- c) *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)]
- d) 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]
- e) 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.)
- f) Frühneuzeitliche *Bogensignaturen* werden nach folgenden Mustern wiedergegeben: fol. A 3^r, fol. A 3^v.
- g) Bitte *vollständige bibliographische Angaben; keine Abkürzungen* bei Zeitschriften, Lexika, Referenzwerken etc.
- h) Bei *wiederholter Zitierung* soll von gekürzten Titelangaben Gebrauch gemacht werden:
Nachname, Kurztitel (kursiv) (Fußnoten-Ziffer der ersten, vollständigen Erwähnung), S. 000. *Beispiel:* Dyck, *Ticht-Kunst* (wie Anm. 3), S. 183–185.
- i) Auf Verweise wie *ebd.* und *a. a. O.* ist zu verzichten.
- j) *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 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 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.* Teil 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*: „–“ und dem kürzeren *Trennstrich*: „-“. Der Gedankenstrich 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.
Beispiel: S. 12, z. B., u. a., Frankfurt a. M.
- g) 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 und 2007 in Oberkirch, 2008 in Eger). 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 Reihe *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 auf das Konto der Grimmelshausen-Gesellschaft beim Schatzmeister Hermann Brüstle, Sparkasse Offenburg/Ortenau (BLZ 664 500 50), Kontonummer 853508. Zahlungen aus dem Ausland auch mit Verrechnungsscheck. Der jährliche Mitgliedsbeitrag schließt die Lieferung des Jahrbuchs und den ermäßigten Bezug der Beihefte 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

