

Maximilian Bergengruen

Satyr mit Gauckel-Tasche

Titelkupfer und Illustrationen als implizite Poetik des simplicianischen Zyklus

Einleitung

Gegenstand dieses Aufsatzes¹ sind die Titelkupfer des »Simplicissimus« und des ersten »Wunderbarlichen Vogel-Nestes« sowie die Illustrationen der sogenannten »Simplicissimus«-Prachtausgabe von 1671. Ich werde zu zeigen versuchen, dass es für alle Bilder einen gemeinsamen Zusammenhang gibt: das Teuflische; und für die Titelkupfer im Besonderen: das Teuflische, das im Satyr verborgen ist. Allerdings ist hinzuzufügen, dass sich dieser Satyr in einem Prozess befindet, innerhalb dessen er lernt, die ihm eignenden diabolischen Fähigkeiten, entgegen dem Sinne des Erfinders, zu moralischen Zwecken einzusetzen. Ein solch depotenzierter Teufel, so soll erwiesen werden, stellt die grafische *Mise en abyme* des gesamten (satyrischen) Romanzyklus und seiner Poetik dar.

»Simplicissimus«-Titelkupfer

Ich beginne mit dem »Simplicissimus«-Titelkupfer (Abb. 1), das ich in Bezug auf zwei Aspekte diskutieren möchte: das gezeigte Bilder-Buch und den (teuflischen) Satyr, der es in der Hand hält.

Es ist viel gerätselt worden, was die Bilder auf der aufgeschlagenen Seite des Buches darstellen. Die Rede war vom Buch der Natur, vom Weltbuch oder dem Buch der Schöpfung, von Hieroglyphen, Bilderschrift, Rebus und so weiter.² Ich glaube, es geht um etwas viel Einfacheres: Das Buch im Titelkupfer zeigt eine Gauckel-Tasche.

Was eine Gauckel-Tasche ist, lässt sich aus dem »Springinsfeld« erfahren: Dort präsentiert Simplicius ein Buch, das den Anwesenden sowohl so gezeigt werden kann, als ob sich nur »weisse Blätter« in ihm befänden, als auch so, als ob in ihm Darstellungen abgedruckt seien, die dem Charakter des jeweiligen Betrachters entsprächen: Ein Soldat sieht, wie Simplicius den Umstehenden vorführt, Waffen in ihm, ein Schürzenjäger, der gern »löffelt«, galante Frauen, ein Kaufmann »Thaler und Ducaten«, ein Student »lauter Schiffern« – und all das durch nichts anderes hervorgerufen, als dass der

jeweilige Betrachter durch die Seiten »geblasen«, also dem Buch seinen Lebensatem eingehaucht hat (SpiF, W I.2, 195 ff.).

In der »Gauckel-Tasche« selbst (also der realen Veröffentlichung Grimmelshausens) wird der Trick, den Simplicius anwendet, den Lesern erläutert: Das Buch besitzt verschiedene »Griffe« (GT, W II, 339), die es ermöglichen, nur bestimmte Seiten – entweder die weißen oder die mit den oben erwähnten Themenkomplexen bedruckten – beim Durchblättern aufzuschlagen. Die Rede ist also von einer traditionellen Jahrmaktsvorführung, die von »Gaucklern/Marckschreyern/Spielleuten« oder sonstigen Personen auf »offenen Märckten« einer Stadt gehandhabt wird (GT, W II, 335).

Der Umgang mit der Gauckel-Tasche ist nicht ungefährlich. Simplicius hat anscheinend die Erfahrung gemacht, dass die Effekte, die er mit dieser Vorführung erzielt, »so wunderbarlich« sind, »daß sie von vilen vor Zauberey gehalten werden«. Er muss also explizit hinzufügen, dass er »nit hexen« könne, dass in seiner Kunst vielmehr alles »natürlicher weis zugehe« (SpiF, W I.2, 195).

Doch der rhetorische Aufwand, den Simplicius übt, verfängt nicht. Selbst Springinsfeld wirft seinem alten Freund und Weggefährten vor, dass er sich mit der Gauckel-Tasche zu einem »halben Hexenmaister« entwickelt habe, gegen den »der Teuffel selbst

(...) nur vor ein Spitziglederlein (...) zurechnen« sei. Der Grund für diese Beschuldigungen sind die – und auf diesen Begriff kommt es mir im Folgenden an – »Verblendungen«, denen Simplicius seine Zuschauer während der Vorführung aussetzt (SpiF W I.2, 200). Wer bei anderen Menschen eine

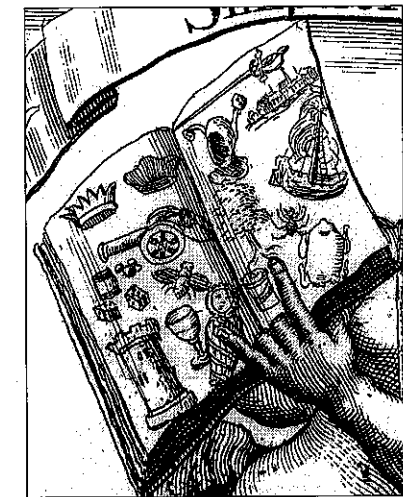


Abb. 1: Hubert Gersch: »Literarisches Monstrum und Buch der Welt«, Tübingen 2004, S.100.

visuelle Vorstellung evoziert, die nicht der Realität entspricht, so die feste Überzeugung Springinsfelds, ist des Teufels oder dieser selbst.

So zu argumentieren, ist keine Idiosynkrasie eines durch den Krieg gebeutelten Soldaten, sondern durchaus zeittypisch. Ansichten wie diese finden sich in einem – für meine folgenden Ausführungen zentralen – diskursiven Grenzbereich zwischen den protestantischen Theorien gegen den Hexenglauben in der Folge Johann Weyers und der, ebenfalls protestantischen, sogenannten Teuffelliteratur, also jenen Veröffentlichungen, die seit Mitte des 16. Jahrhunderts wie Pilze aus dem Boden schießen, um die sich gerade formierende protestantische Moral durch Ausrottung angeblich unchristlicher Untugenden zu befestigen. Man denke etwa an Joachim Westphals »Paul Teufel« von 1563, Matthaecus Friderichs »Sauffteufel« von 1552 oder Albert von Blanckenburgs »Wucherteufel« von 1562 (um nur einige zu nennen).³

Die Überschneidung zwischen diesen an sich recht unterschiedlichen Publikationstraditionen bezeichnet exakt den diskursiven Raum, in dem sich Hermann Wittekind alias Augustin Lerchheimer bewegt. Er entwirft in seiner Schrift »Christlich Bedencken« von 1585, eigentlich einer Veröffentlichung gegen die Hexenverfolgung, eine Theorie der Gaukelei in der Tradition der Teuffelbücher: Das »lose gesinde daß mit dem gauckelsack in den landen vmmher zihet«, arbeitet Lerchheimers Meinung nach nämlich mit nichts anderem als »des teufels beystand«. Der Grund für diese Behauptung ist in der Verfahrensweise der diskutierten Gaukeltricks zu suchen: der Verblendung, das heißt dem »betrug des gesichts« der Zuschauer durch eine hohe Geschwindigkeit in der Handhabung (»behendigkeit«).⁴

Lerchheimers Argument ist also weniger epistemischer denn moralischer (genauer: moraltheologischer) Art: Für ihn ist nicht unbedingt entscheidend, ob die Gaukler ihre Tricks »natürlicher weise« oder mit Mitteln »über menschlich vermögen vnd kunst« vollziehen. Wenn er die Gaukler des teuflischen Beistands bezichtigt, dann deswegen, weil sie – wie der Teufel, der Vater aller Lügen (Io. 8, 44) – einen Betrug begehen. Und in diesem Zusammenhang ist es irrelevant, ob es sich um einen übernatürlichen oder »natürlichen betrug« handelt.⁵

Noch genauer gesagt bedienen sich die Gaukler der Technik der »verblendung«⁶ der Sinne beziehungsweise der Phantasie im Kopf des Rezipienten; ein Argument, dessen sich nicht nur der Autor des »Zauber Teufels«, Ludwig Milichius, bedient, sondern – interessanterweise im gleichen Jahr: 1563 – der prominenteste Gegner der Hexenverfolgung, Johann Weyer, mit seiner im »Simplicissimus« auch erwähnten Schrift »*de praestigiis daemnonum*« (ST, W I.1, 145). Seinen Vorgaben zufolge erzeugt der Teufel beim Rezipienten eine »falsche einbildung«⁷ oder Trugbilder, die er, wie schon aus

Dieser Begriff ist nicht ohne Bedacht gewählt, da er in der Frühen Neuzeit nicht nur teuflische Phantasmen, sondern auch ganz allgemein Gaukelkünste bezeichnet. Schon Weyers Lehrer Agrippa von Nettesheim hatte über diese Begrifflichkeit, wie aus dem Titel seines »Fragwürdigkeits«-Kapitels über die Gaukler, »*De praestigiis*«, hervorgeht, eine semantische Nähe zwischen dem Gaukler und dem Teufel beziehungsweise der teuflischen Magie hergestellt.⁸ Und auf dieser Folie kann auch Lerchheimer die Handlungen der Gaukler und des Teufels in Bezug auf die Trugbilder beziehungsweise die Gesichtsverblendungen analog setzen: »Gauckeley ist eine würckung des teufels, damit er menschen vnd thieren das gesichte blendet.«⁹

Dieses teuflische Buch, mit dem man auf dem Jahrmarkt die Leute verblüffen kann, hat also die undefinierbare Figur des Titelkupfers in seiner Hand. Dazu eine philologische Bemerkung: Die »Gaukel-Tasche« (also Grimmelshausens Separat-Publikation) wird im Jahr 1670 veröffentlicht, also zwei Jahre nach der Erstausgabe des »Simplicissimus«, in der auch das Titelkupfer zum ersten Mal abgedruckt ist. Dennoch ist der Bezug nicht von der Hand zu weisen. Die »Gaukel-Tasche« ist keine Sprossgeschichte des »Springinsfeld«, sondern des »Simplicissimus«, da sie dessen Quacksalberepisode aus Kapitel IV, 8 aufnimmt. Simplicius bezieht sich ja auch im »Springinsfeld« auf sie als bereits bestehendes Buch, was, wie in der philologischen Forschung betont wird, nur den Schluss zulässt, dass sie früher als der »Springinsfeld« entstanden sein muss.¹⁰

Mittlerweile geht man davon aus, dass der »Springinsfeld« nicht nach, sondern parallel zur Niederschrift der »Courasche«, die wiederum in großen Teilen parallel zum »Simplicissimus« entstanden ist, zu datieren sei. Grimmelshausen nimmt die Arbeit am »Springinsfeld« also nicht, wie die ältere Forschung glaubte, im Frühjahr 1669 auf, sondern deutlich eher, denkbar sind zum Beispiel die frühen 1660er Jahre, in denen der Verfasser den »Simplicissimus« überarbeitet und durchformt.¹¹ Wenn nun die »Gaukel-Tasche« noch einmal älter als der »Springinsfeld« ist, dann ist für sie mit einiger Sicherheit eine Entstehung vor der Drucklegung des »Simplicissimus« und damit auch vor der Anfertigung des Titelkupfers anzusetzen. Insofern ist erstens ein Bezug auf den Text oder zumindest das ausgearbeitete Konzept der »Gaukel-Tasche«, zweitens auf Schwenters »*Deliciae*«, Band I, von 1636, von denen sich Grimmelshausen für die »Gaukel-Tasche« inspirieren ließ,¹² und drittens auf die in diesem Büchlein verwandten Grafiken, die Jost Ammans Kartenspielbuch von 1588 entnommen wurden,¹³ durchaus plausibel.

Schauen wir uns nun die Grafik selbst an: Bei näherem Hinsehen wird offensichtlich, dass sich alle in der »Gaukel-Tasche« erwähnten Beispiele, die im »Springinsfeld« – auf sie und vielleicht auch das Titelkupfer rekurrierend – aufgeführt werden, auf der aufgeschlagenen Seite des Buchs im

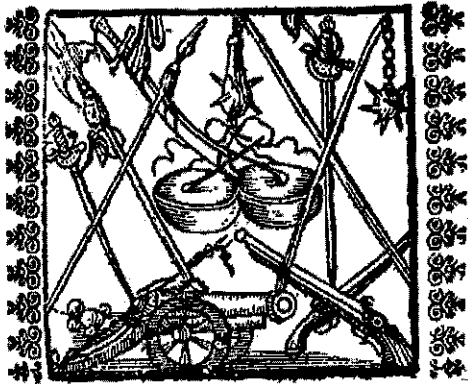


Abb. 2: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, hg. von Dieter Breuer, Frankfurt/M. 1997, S. 347.



Abb. 3: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 345.

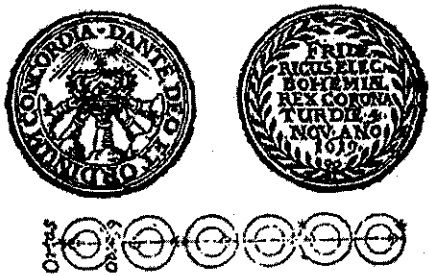


Abb. 4: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 342.

wird, sieht schließlich nur »seine geliebte Trinck-Geschirr« (GT, W II, 340);¹⁴ und auch diese sind, in Form eines Glases oder eines Pokals, ebenfalls auf der aufgeschlagenen Seite zu finden (links unten). Soweit die direkten Über-

Titelkupfer wieder finden: Das erste Opfer von Simplicius' Gaukeltrick sieht bekanntlich im Buch nur »Gewehr und Waffen« (GT, W II, 340), »Degen und Pistolen« (SpiF, W I.2, 195), kurz: Gegenstände des »Kriegs« (GT, W II, 340); daher der Degen (rechts oben), das Feldgeschütz plus Munition und Pulverfass (links, mitte/oben) und der wehrhafte Turm (links unten) in dem auf dem Titelkupfer abgebildeten Buch. Feldgeschütz und Degen sind darüber hinaus nicht nur wörtliche, sondern auch bildliche Rekurse auf die »Gaukel-Tasche«, in der diese Gegenstände ebenfalls abgedruckt sind (Abb. 2).

Ein anderes Opfer stößt im Buch auf »eitel Würfeln und Karten«, dementsprechend sind auf der Buchseite des Titelkupfers Würfel abgebildet (links, Mitte). Ein weiterer Mitspieler wird hingegen mit »lauter Haasen-Esels- und Narren-Köpff« (SpiF, W I.2, 196 f.) konfrontiert; also findet sich im präsentierten Buch des Titelkupfers auch eine Narrenkappe (rechts oben; neben der wörtlichen gibt es in diesem Fall ebenfalls eine grafische Entsprechung; Abb. 3). Noch ein anderer Zuschauer, der übrigens schon bei Schwenker/Harsdörffer berücksichtigt

Darüber hinaus gibt es noch vielfältige indirekte Bezugslinien: Die Hanse-Kogge¹⁵ (rechts, Mitte) könnte, wenn man sie nicht einfach auf das »Wasser« (aus der Subscriptio) bezieht, das die Phoenix-Figur durchwandert haben will, mit dem Bürger in Verbindung gebracht werden, dem Simplicius über ein Kaufmannsgeschäft »Tahler und Ducaten« »verspricht« (SpiF, W I.2, 196). Auf diesen Dukaten wiederum ist – zieht man die Abbildungen der »Gaukel-Tasche« hinzu – wiederum eine Krone (nämlich die des Winterkönigs Friedrich V. von der Pfalz; Abb. 4) abgebildet, die ihr Pendant auf dem Titelkupfer findet (links, oben), während der dazu parallel abgebildete »Karge Jud« eine ähnliche Mütze (Abb. 5) trägt, wie sie ebenfalls in dem Titelgrafik-Buch zu sehen ist (links oben; eigentlich ein Jesuiten-Barett). Das Wickelkind (links, unten) könnte nun das Ergebnis der Buhlereien des Kavaliers, der gern »löffelt« (SpiF, W I.2, 196), darstellen; darauf verweist auch die Formulierung Simplicius', dass er Angst vor »fressenden Pföndern« habe. Apropos Fressen: Der auf dem Titelkupfer abgebildeten Braten (links unten) taucht wiederum zweimal in den Illustrationen der »Gaukel-Tasche« auf: zum einen bei den anscheinend nicht nur trinkfreudigen, sondern auch hungrigen »Bier-Brüdern« (Abb. 6), zum anderen im Hintergrund einer einleitenden Grafik (Abb. 7).

Die Kombination aus Baum (rechts, Mitte), also freier Natur, und nicht geschützter Stadt (rechts oben) findet der Leser ebenfalls in einer der ersten

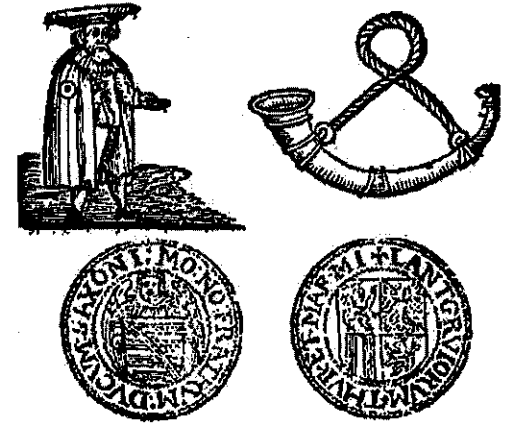


Abb. 5: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 343.



Abb. 6: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 349.



Abb. 7: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 338.



Abb. 8: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 335.

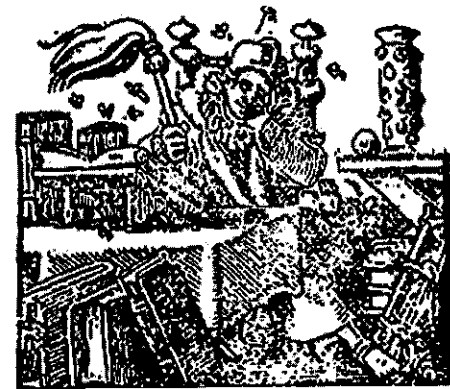


Abb. 9: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O.,

Grafiken der »Gaukel-Tasche« (Abb. 8) wieder. Hier ist ein Gaukler abgebildet, der in der freien Natur steht, aber, wie der Text den Leser belehrt, natürlich auf die »offenen Märckte« (GT, W I, 2, 335) strebt, zum Beispiel in eine Stadt, in der sich der Narr aus der »Gaukel-Tasche« bewegt (Abb. 3), oder aber in eine, wie sie auf dem Titelkupfer abgebildet ist (GT, W II, 335).

Ferner finden sich auch die Insekten des Titelkupfers (Spinne und Biene; links bzw. rechts, Mitte) in der »Gaukel-Tasche«, in diesem Falle auf dem Autor-Bildnis (Abb. 9), wieder: Der schreibende Autor wird nämlich sehr zu seinem Ärger von Zweiflüglern umschwärmt (in diesem Falle sind es allerdings die seine Melancholie anzeigenden Grillen)¹⁶ – und auf seiner Schreibtischkante krabbeln ein insektuöses Etwas, dem man – angesichts aller anderen Bezüge und mit ein bisschen gutem Willen – durchaus eine Ähnlichkeit mit einer Spinne zusprechen kann.

Aber nicht nur die auktoriale Peripherie, auch der Erzähler selbst wird zum Thema des Titelkupfers: Das in der Grafik dargestellte Arznei-Döschen (rechts unten) verweist nämlich, da es in der Zeit nicht selten für Quacksalber-Darstellungen verwandt wird,¹⁷ auf Simplicius selbst, der ja seit Kapitel IV.8 des »Simplicissimus« (damals nicht zu Un-

von Tomaso Garzoni geschürten¹⁸ – Verdacht der »Quacksalberey« steht, da er sich des Öfteren fälschlicherweise für einen »Artzt« ausgibt (SpiF, W I, 1, 376 f.). Diese Bezugslinie wird im »Springinsfeld« noch einmal nachgezogen, da Simplicius hier aus einer »Büchse« wie der eben genannten (SpiF, W I, 2, 198) seinen Wein-Veredler herausholt. Wenn nun diese Arzneibüchse, ich kehre zum Titelkupfer zurück, zum Teil der satirischen Darstellung avanciert, dann ist damit der Hinweis verbunden, dass auch der Gaukler selbst vor der Eigendynamik seiner spottenden Handlungen nicht sicher sein kann.

Da die »Gaukel-Tasche« und das Buch auf dem Titelkupfer viele gleiche, mehrere ähnliche (z. B. Judenhut/Jesuitenhut oder Biene/Grille) und einige metonymisch verwandte Gegenstände (z. B. Krone/Münze mit Krone) darstellen, gehe ich davon aus, dass es sich bei dem im Titelkupfer gezeigten Buch um eine Gaukel-Tasche handelt, wie sie im »Springinsfeld« vorgeführt und von Grimmelshausen separat veröffentlicht wird. In diesem Falle wird das Wunderbuch allerdings nicht vorgeführt, sondern analysiert: Statt dass die Bilder nämlich auf verschiedenen Seiten angeordnet sind, wie das für eine kunstgerechte Vorführung vonnöten wäre, werden sie alle auf einer einzigen präsentiert. Ich verstehe das so, dass damit die Verfahrensweise und das dazu gehörige Arbeitsmaterial offengelegt wird.

Vor diesem Hintergrund bekommt auch die Spottgeste des Hörner-Aufsetzens¹⁹ eine selbstbezügliche Komponente: Die Figur mit dem Buch in der Hand macht sich nicht (nur) über die Zuschauer lustig, sondern führt diese Handlung noch einmal vor – und zwar, so meine Rekonstruktion, nachdem sie sich zu Demonstrationszwecken der Grifftechnik bedient und »die Blätter nach einander«, wie es bei Schwenter hieß, hat »umschlagen«²⁰ lassen; darauf verweist die andere Hand, mit der, ganz nach Vorschrift, das Buch noch von hinten »gehalten« wird.

Dass die Figur dafür die rechte Hand verwendet, während Schwenter und Grimmelshausen die »lincke« vorsehen (alle Grimmelshausen-Zitate: GT, W II, 339), scheint mir kein größeres Problem darzustellen. Man muss in diesem Zusammenhang nicht einmal mit der Differenz von Draufsicht und bildinterner Perspektive argumentieren,²¹ sondern sich nur vor Augen führen, dass das Monster auf der ursprünglichen (seitenverkehrt zu denkenden) Druckplatte kein Linkshänder ist, sondern die Bewegungen genauso ausführt, wie es in der »Gaukel-Tasche« vorgesehen ist.

Es scheint mir weiterhin offensichtlich, dass die im Titelkupfer gezeigte Gaukel-Tasche nicht irgendeine Darstellung ist, sondern auf den »Simplicissimus« als auf sie folgende Geschichte verweist. Das bestätigt, sozusagen als nachgeschobener Kommentar zur Titelgrafik, die Vorführung im »Springinsfeld«, an dessen Ende das vielgestaltige Bilderbuch in eine Ansammlung von Texten verwandelt wird. Während noch in der »Gaukel-Tasche« die



Abb. 10: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. II, a. a. O., S. 348.

Darstellung von »Schriften« (GT, W II, 339) eine Repräsentation unter vielen war, werden im »Springinsfeld« – wie schon bei Schwenter²² – diese als letzte gezeigt, da Simplicius sie »in dem Buch lassen« will (SpiF, W II, 197 f.). Diese Geschichte ist auch die einzige aus »Gauckel-Tasche« und »Springinsfeld«, die auf der aufgeschlagenen Buchseite des Titeltupfers nicht abgebildet ist. Der Grund ist offensichtlich: Der Leser muss ja nur umblättern, um auf die benannten Schriften zu stoßen.

Daraus erhellt: In der Titelgrafik wird schon anhand des dargestellten Buchs die später explizit in »Gauckel-Tasche« und »Springinsfeld« zum Ausdruck gebrachte Poetik des teuflischen Gauklers noch einmal *in nuce* zusammengefasst und in grafische Form gebracht.

Gehen wir zu der Figur über, die das Buch hält. Auch ihre formale Ausstattung ist durch eine Grafik aus der »Gauckel-Tasche« (Abb. 10) vorbereitet: ein Satyr, der, wie die Abbildung deutlich macht, das genaue arithmetische Mittel zwischen dem ebenfalls abgebildeten Menschen und einem Bock darstellt.²³ Die Forschung hielt dieses *Jenesaisquoi* lange Zeit für einen Teufel, bevor durch ikonografische Argumente (zum Beispiel die genannte Spottgeste) belegt werden konnte, dass die Figur einen Satyr vorstellt.²⁴

Und dieser Satyr – ich kehre zum Titeltupfer des »Simplicissimus« zurück – verweist natürlich, wie die Gauckel-Tasche in seiner Hand, auf den folgenden Roman, genauer: seine satyrische Schreibart. Die Komik der Satyrspiele hat sich also, so ist dieser Hinweis zu verstehen, über die antiken²⁵ und neuzeitlichen literarischen Satiren bis zum »Simplicissimus« fortgesetzt. Dass die Forschung heute davon ausgeht, dass sich der Begriff »Satire« nicht von »Satyr«, sondern von »Lanx satura«, der potpourrihaft angeordneten Opferchale für die Götter, etymologisch ableitet,²⁶ spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle, da dies bis ins 18. Jahrhundert hinein unbekannt war, die Satyr-Ableitung hingegen unbeschränkte Gültigkeit hatte.²⁷

Man denke in diesem Zusammenhang zum Beispiel an »Philanders Vorrede an den Teutsch-gesinnten Leser«, die dem zweiten Band von Moscheroschs »Gesichten« vorgeschaltet ist: »Satyra aber hat seinen vrsprung von den Satyris. Satyri waren ein Geschlecht der Heyden Wald-Götter (...). Sol-

schen/was jhm übel anstunde/alle Laster vnd Vntugenden/vngeschewt vnder Gesicht sagten: vnd was sonst Niemand auß forcht sagen dorffte/oder sagen wolte/das thaten Sie/mit lächerlichen hönischen Geberden/mit grossem Gelächter/sperreten das Maul auff spannen weit.«²⁸ Nicht der Teufel, sondern der Satyr schreibt also den satirischen Text des »Simplicissimus« und des simplicianischen Zyklus. So scheint es zumindest.

Denn ganz so reibungsfrei, wie sich das die fromme Literaturwissenschaft erhofft hatte, funktioniert die Teufelsaustreibung doch nicht: Von dem hier verhandelten »Satyrus« wird nämlich im »Wunderbarlichen Vogel-Nest« gesagt, dass er in »Gestalt Annehmung den höllischen Geistern zum höchsten beliebt« (VN I, SW I.2, 430). Der Grund für diese äußere (nicht innere) Ähnlichkeit zwischen Satyr und Diabolus wird gleich mitgeliefert: Der erzählende Satyrus hat es geschafft, vom »Teufel selbst zu lernen« (VN I, W I.2, 435) und das Gelernte zu perfektionieren, das heißt er beherrscht die Technik, wie der »Teufel«, obwohl selbst bereits ein Nachahmer, noch einmal »nachgehöhmet« werden kann (VN II, W I.2, 563), bis in die letzten Details. Ja er ist sogar – und hier hört vielleicht die Liebe der höllischen Geister zu ihren satyrischen Nachahmern auf – besser als diese selbst.

Satyr und Teufel strukturell zu identifizieren, stellt – über den Weyer-Bezug hinaus – einen Rekurs auf die zeitgenössische Diskussion über »Wunderbahrliche Menschen« beziehungsweise menschenähnliche Wesen dar, die, was mal mehr, mal weniger deutlich markiert wird, ursprünglich auf Paracelsus' »Liber de nymphis« zurückgeht. Zu den hier diskutierten menschenähnlichen Wesen gehören nun, so lässt Johann Praetorius (ein Autor, auf den Grimmelshausen sehr oft zurückgreift)²⁹ seine Leser wissen, auch die »Satyri«, die wie die »Fauni« zu den »Waldmännern«³⁰ gerechnet werden. Man fragt sich in der Debatte, etwa in Antonio de Torquemadas »Hexameleon«, ob diese Satyri »wol (...) vernünfftige Menschen seyn« oder ob sie nur partiell die »gestalt der Menschen« besäßen, ansonsten aber mehr den »Thieren« zuzurechnen seien.³¹ Die Satyri sind nämlich – genau wie Grimmelshausens Titelfigur – »mit eines Menschen Angesicht (...) / mit Hörnern auf dem Haupt (...) / von dem Nabel an / biß unten (...) einem Block gleich mit gespaltenen Haarrichten Bockfüßen« versehen.³²

So weit ließe sich alles noch mit dem teuflischen Forschungs-Konsens vereinbaren. Allerdings gilt es zu berücksichtigen, dass die »Satyros« samt den »Siluani vnd Fauni« seit Augustinus³³ und insbesondere seit der Hexen-debatte der Frühen Neuzeit mit den »vnzüchtigen«³⁴ oder, wie es bei Torquemada heißt, »Buhl-Teuffeln«³⁵ identifiziert werden (nach Weyers Ansicht natürlich zu Unrecht).

Dementsprechend setzt sich auch Johann Praetorius – mit beinahe wörtlichem Bezug auf Aegidius Albertinus (auch das ein von Grimmelshausen oft herangezogener Autor)³⁶ – im Verlauf seiner Argumentation von Para-

celsus ab, der behauptet hatte, dass die »Erdgeister«, also die »pygmaei«³⁷, mit denen Praetorius die Satyri (etwas großzügig) gleichsetzt, als »ein sonderbar Geschlecht der Menschen« aufgefasst werden müssten. Seine Meinung ist nämlich vielmehr, dass sie »der Teuffel selbst«³⁸ seien.

Und an dieser Entmenschlichung und Verteufelung der Satyren lässt Praetorius, zumal er sich auch hier auf Albertinus stützen kann, im weiteren Verlauf seiner Argumentation gar keinen Zweifel: Die »satyri« sind, so seine feste Überzeugung, die »irrdischen Teuffel«, die in den »Walden und Forsten« wohnen.³⁹ Eine Position, die auch Moscherosch teilt: »Wer sie Geißmänner nennen will / dem stehes frey; aber es sind Leibhafte Teüffel« beziehungsweise »Waldt-Teüffel«.⁴⁰ Da ist er also wieder, der ausgetriebene Teufel, der ja auch gemäß meinem ersten Argument als teuflischer Gaukler mit seinem liebsten Werkzeug, der Gaukel-Tasche, schon anzitiert war.

Doch die Satyrn sind nicht einfach Teufel wie alle anderen, sondern zeichnen sich durch eine eigentlich sehr unteuflische Eigenschaft aus: »Etliche«, schreibt Praetorius, »sind nicht so gar böse als die andern«.⁴¹ Ja es »ist ein grosser Unterscheid zwischen diesen Zauberingen / und andern / denn was andere durch ihre Zauberey verderbet haben / daß verheissen diese wieder zurechte zubringen«.⁴²

Und genau diese Funktion des »nicht so gar bösen« Teufels, so meine These, wird auch Simplicius im Roman zugesprochen. Zu Anfang der Handlung wird er, man denke an die traumhafte Teilnahme an einer Hexen-Kongregation und seine *Imitatio-Diaboli*-Auftritte (auf Letztere wird zurückzukommen sein), erst einmal in den Kreis der Teufel, durchaus der »gar bösen«, aufgenommen.⁴³ Im Laufe der Handlung findet Simplicius dann – vollendet in der »Continuatio«, in der er als ein von Buhlerei und Gewalt geläuterter Mensch dargestellt wird⁴⁴ – zu seiner Bekehrung. Diese Bekehrung stellt jedoch nicht, wie man denken könnte, eine Abwendung vom Teuflischen schlechthin dar. Das Titeltupfer und das späte Auftreten als Gaukler im »Springinsfeld« geben vielmehr Hinweise darauf, dass sich Simplicius nur von den diabolischen Interessen oder Trieben befreit hat (bzw. immer weiter zu befreien versucht). In Bezug auf die diabolischen Techniken – also Gaukelei und Augentäuschung – bleibt er jedoch ein, freilich »nicht so gar böser«, Teufel. Das heißt, er benutzt diese Techniken jetzt gegen ihren Urheber, eben wenn er versucht, »wieder zurechte zubringen«, was dieser »verderbet« hat. Denn auch oder gerade das Gute, so Simplicius' stilles Kalkül, bedarf der besten medialen Mittel, um ihm zu seiner Realisierung zu verhelfen. Und das sind nun mal die teuflischen.

Vogel-Nest-Kupfer und Illustrationen der Prachtausgabe

Und noch eine aufschlussreiche Eigenschaft der ungewöhnlichen Teufel, welche die Satyrn darstellen, ist bei Johann Praetorius verzeichnet: Sie können, wie er schreibt, bisweilen als »Homines optici« auftreten, also als Menschen, die sich »in einem Glas / Chrystall / oder Spiegel finden« lassen, nicht aber außerhalb dieser medialen Repräsentation.⁴⁵ Genau das trifft auf die beiden Besitzer des Vogelnestes, den Hellebardierer Michael Rechulin und den Kaufmann, ebenfalls zu: Sie werden, sobald sie mit dem Rabenstein (bzw. dem, was Grimmelshausen daraus mit seiner Konstruktion des Vogelnestes gemacht hat) in Berührung kommen, unsichtbar – außer im Spiegel.

Der Verdacht liegt dementsprechend nahe, dass sich auch die beiden Protagonisten der »Vogel-Nest«-Romane im Laufe der Handlung von den »gar bösen« zu den »nicht so gar bösen« satyrischen Teufeln verwandeln und damit die Fähigkeit erlangen, die diabolischen Techniken entgegen ihrer ursprünglichen Zielsetzung zu moralischen Zwecken einzusetzen.

Dafür spricht, dass es sich im Falle der »Vogel-Nest«-Romane wie im »Simplicissimus« um Bekehrungsgeschichten⁴⁶ handelt – und dass der Gegenstand, von dem sich die beiden Sünder abkehren möchten, ebenfalls teuflischen Ursprungs ist. Das Vogelnest beziehungsweise der Rabenstein ist nämlich, wie ich an anderem Ort gezeigt habe, ein Gegenstand, der vom Teufel selbst stammt. Kein Wunder also, wenn er in den Hexenprozessen der Frühen Neuzeit mit dem Flammentod geahndet wird.⁴⁷ Diese historische Tatsache klingt im Roman unzweideutig nach, wenn der Kaufmann seiner Angst Ausdruck verleiht, dass man ihn eines Tages wie die »vorige Possesserin (...) als eine Zauberin verbrannt« haben könnte (VN II, W I.2, 440).⁴⁸

Beide Protagonisten befreien sich jedoch im Laufe der Geschichte weitgehend von den teuflischen Interessen, die sie mit dem Besitz des Vogelnestes ursprünglich ausgebildet hatten: Der Kaufmann aus dem »Vogel-Nest« II, zu Beginn der Geschichte ein geldgieriger, buhlender und verlogener Patron, erkennt gegen Ende, dass er den teuflischen Künsten, denen er sich verschrieben hat, entsagen muss. Und aller Wahrscheinlichkeit nach wird es ihm auch gelingen, »auff dem angetretenen Weg der Gottseligkeit (zu) verharren« (VN II, W I.2, 649).⁴⁹

Eine noch machtvollere Bekehrung erfährt der Protagonist des ersten »Vogel-Nestes«,⁵⁰ bis dato ein loser Vogel, der sich sein Essen zusammenstahl und sich auch am unehelichen Beischlaf nicht gerade uninteressiert zeigte (VN II, W I.2, 426 f.). Um sich von solchen – aus der Sicht der simplicianischen Frömmigkeit – sündhaften Begierden zu befreien, nimmt er am Ende der Geschichte ein allegorisches »Bad« in einem »fliessend Wasser«, sozusagen als Bekräftigung der Taufe und als erster Schritt auf dem Weg zurück zur verlorenen Unschuld.



Abb. 11: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: »Werke«, Bd. I.2, hg. von Dieter Breuer, Frankfurt/M. 1992, zwischen S. 944 und 945.

hungsweise der Putto (der für eine ernste und »höhere« Schreibweise steht)⁵¹ trotz eines Blicks durch ein tatsächliches Fernrohr die Welt vor lauter Masken nicht sehen kann, scheint der Satyr durch sein Vogel-Nest in den Genuss der Nahsicht zu kommen, die eigentlich das Fernrohr leisten müsste.

Bemerkenswert ist das deswegen, weil das Vogelnest in zweifacher Hinsicht das Gegenteil eines Fernrohrs darstellt. Erstens ist bei dem visuellen Effekt, mit dem das Vogelnest ausgestattet ist, die Blickrichtung umgekehrt (es verändert die Sicht auf den Besitzer, nicht auf das, was er sieht oder nicht sieht), und zweitens ist dieser Besitzer weder besonders scharf noch besonders deutlich zu sehen, sondern genau das Gegenteil, nämlich unsichtbar.

Ich interpretiere die Maske am Hinterteil des Satyrs so, dass er diese gera-

Am Ende verzichten beide Protagonisten als Zeichen ihrer Bekehrung auf den Besitz des Vogelnestes und seine magischen Fähigkeiten. Das Titelkupfer des ersten »Vogel-Nests« (Abb. 11) gibt jedoch in einer Art grafischen Leseanweisung zu verstehen, dass der Hellebardierer bereits zuvor seine Gedanken in eine gottgefällige Richtung gewandt hat – und dies nicht trotz, sondern wegen des scheinbar durch und durch teuflischen Vogelnestes.

Wieder ist es ein Satyr, der sich im Mittelpunkt des Bildes befindet – und wiederum steht er, wie die *Inscriptio* des als Emblem aufgebauten Kupfers (»Satyrisches Vogel-Nest«) deutlich macht, für den Text, den die Grafik ankündigt, und dessen Erzählweise.

Bemerkenswert an Bild und *Subscriptio* ist, dass das Vogelnest als ein besseres Fernrohr beschrieben wird. Während das »Kind« bezie-

genauerem Hinsehen ist das Vogelnest analog zur Form einer Maske gearbeitet). Dieser Tausch unterstreicht den oben analysierten Wechsel von der Unsichtbarkeit zur Sichtbarkeit und vom Subjekt zum Objekt noch einmal: Die Maske hätte den Satyr unsichtbar (zumindest: unkenntlich) gemacht, das Vogelnest scheint ihn über die eigene Unsichtbarkeit hinaus mit Sichtbarkeit in Bezug auf andere zu begaben. Das Vogelnest übertrifft also die zwei anderen Gegenstände, die auf dem Kupfer abgebildet sind: Es macht unkenntlicher als eine Maske und lässt durch diese (eigene) Unkenntlichkeit mehr erkennen, als es ein Fernrohr je könnte.

Die Subjekt/Objekt- und Unsichtbar/Sichtbar-Verkehrung hat natürlich ihren Grund darin, dass der Satyr mit dem Vogelnest aufdeckt, dass die Menschen in der Welt, wie es in der *Subscriptio* heißt, »blind« sind: Weil er unsichtbar ist und sehen kann, wie sich die Menschen aufführen, wenn sie sich allein glauben, wird ihm deren Blindheit offenbar; eine Blindheit, die sich auf etwas ebenfalls (zumindest für das äußere Auge) Unsichtbares richtet, nämlich die Allgegenwart Gottes. Die Menschen, so kann der Hellebardierer durch seine »unsichtbare Gegenwart« qua Vogelnest am eigenen Leib erfahren, geraten immer wieder in »Gottes-vergessene Begebenheiten« (VN I, WI.2, 418); eine Erkenntnis, die er im Lauf der Handlung zu einer Theologie der Allgegenwart Gottes ausbaut.

Bei einem genauen Blick auf das Titelkupfer sieht man, dass der Satyr durch sein unsichtbar-sichtbar-machendes Vogelnest seinerseits ein Vogelnest zu sehen bekommt. Die blinde Welt läuft nämlich direkt auf ein solches zu (links oben). Es sei kaputt oder nicht (ein Teil fehlt), zumindest virtuell ist damit die Gefahr angedeutet, dass der Satyr seinerseits von einem Vogelnestträger gesehen werden könnte. Vielleicht ist es sogar er selbst, der sich – ebenfalls auf den krummen Pfaden der Welt bewegend – mit dem Vogelnest beim Vogelnest-Sehen zusieht? Auch er könnte ja, ungeachtet der Tatsache, dass er die gottesvergessenen Begebenheiten anderer aufdeckt, seinerseits blind in Bezug auf die göttliche Allgegenwärtigkeit handeln. Das wäre dann sozusagen der blinde Fleck bei der Sichtbarmachung der Blindheit.

Und in der Tat besteht die Bekehrung des Hellebardierers in nichts anderem als der Rückführung der Erkenntnis von Gottes Allgegenwart auf sich selbst: »Du leichtfertiger/thumer Mensch/sagte ich zu mir/warumb bist so kühn/von dir zu glauben/dass du mit andern Menschen vernünfftig seyest/und erzeigest doch zu deiner selbst Erhaltung« – gemeint ist die »ewige Cron«, also die Unsterblichkeit, – »nit (...) viel Verstands und Vorsichtigkeit« (VN I, WI.2 434).

Festzuhalten bleibt, dass auch diese Bekehrung auf einer teuflischen Gaukelei, also den von Agrippa, Weyer und Lerchheimer in die Diskussion gebrachten *Praestigiæ*, beruht: Denn die Blindheit der Menschen in Bezug auf



Abb. 12: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. I.1, zwischen S. 832 und 833 (Bl. V).



Abb. 13: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. I.1, zwischen S. 832 und 833 (Bl. VI).

die göttliche Allgegenwart wird ja durch eine – wie gesagt: teuflische – Verblendung in Bezug auf die (somit unsichtbare) eigene Person überhaupt erst sichtbar gemacht. Somit ist auch das Sichtbarmachen der weltlichen Blindheit nichts anderes als Gaukelei (sozusagen Gaukelei zweiter Ordnung) – nur eben nicht mehr zu teuflischen, sondern zu gottgefälligen Zwecken.

Dieser Umstand wird vom Hellebardierer reflektiert. Er rasonniert darüber, warum die Augentäuschungen, die er als Träger des Vogelnestes auslöst, von einigen – er denkt an eine Frau, die er beim Schminken erschreckt hat – »ohn Zweifel für einen bösen Geist«, von anderen – er denkt an eine Familie, der er geholfen hat – »vor einen H. Engel gehalten« werden (VNI, WI.2, 372).⁵² Teuflich reflektiert der Erzähler in den Verblendungen, die er hervorruft, sein eigenes Prinzip und damit zugleich die Möglichkeit, dieses von innen, das heißt von seinen göttlichen verborgenen Kräften her, in eine christliche Position zu überführen.

Es ist aufschlussreich, dass der Erzähler genau in diesem Zusammenhang auf den sogenannten Wahlspruch⁵³ Grimmelshausens zu sprechen kommt, den Satz also, den »der alte ›Simplicissimus‹ in alle Kupferstück so sich in seiner Lebens-Beschreibung befinden / gesetzt hat: Der Wahn betreugt« (VN I, WI.2, 372).⁵⁴ Der Hellebardierer bezieht sich damit auf die 1671er Aus-



Abb. 14: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. I.1, zwischen S. 832 und 833 (Bl. VII).



Abb. 15: Grimmelshausen: »Werke«, Bd. I.1, zwischen S. 832 und 833 (Bl. VIII).

gabe des Romans, dem 18 Kupferstiche in Form eines Emblems beigegeben wurden, in die jeweils der Satz »Der Wahn betreugt« als ein in die *Pictura* integriertes *Lemma* eingraviert wurde.⁵⁵

Ich denke, es ist kein Zufall, dass alle Teufelsszenen aus dem »Simplicissimus« in die *Picturae* der illustrierenden Embleme Eingang gefunden haben: die Teufelsinitiation in Hanau (Abb. 12), die erste *Imitatio Diaboli* mit den Schnapphanen (Abb. 13), die Zauberei, welche der Provos im Namen Oliviers anstellt (Abb. 14), der Speckklau beim Pfarrer (Abb. 15), die Abschaffung des Jägers von Werl (Abb. 16) und auch Simplicius' eigene Unterordnung unter die *Imitatio Diaboli* erster Ordnung durch den Kistenteufler (Abb. 17).

Die Teufelsbilder entwerfen, so könnte man sagen, einen diabolischen Plot des Romans *in nuce*, der sich so zusammenfassen lässt: Simplicius ist in Hanau in das Wesen des Teufels im mehrfachen Schriftsinn eingewiesen worden – literal durch die Teufelsdarstellung, tropologisch durch die dort üblichen Sitten. War er damals nur Opfer, so merkt er recht bald, dass er die Rolle der *Imitatio Diaboli*⁵⁶ auch aktiv beherrscht, zum Beispiel, wenn er die »Schnapphanen« mit folgenden Worten in die Flucht treibt: »Der Teuffel bin ich / und will dir und deinem Gesellen die Häls umbdrehen!« (Spif, WI.1, 172).



Abb. 16: Grimmshausen: »Werke«, Bd. I.1, zwischen S. 832 und 833 (Bl. IX).



Abb. 17: Grimmshausen: »Werke«, Bd. I.1, zwischen S. 832 und 833 (Bl. X).

Dass Simplicius' Teufeleien – wie der Speckklau beim Pfarrer, bei dem er wieder seinen *Imitatio-Diaboli*-Spruch zur Anwendung bringen kann (SpiF, W I.1, 236), bereits andeutet – eher zu den »nicht so gar bösen« Teufeleien gehören, markiert die Konfrontation mit der teuflischen Performance des »Provos«, eines »rechten Schwartzkünstlers« und »Teuffelsbanners«. In ihr wird Herzbruder als Dieb eines wertvollen Bechers aus dem Besitz des Obristen überführt, wiewohl er unschuldig ist. Hinter der ganzen Intrige steckt natürlich der eigentliche und durchaus »gar böse« Teufel des Ganzen: Olivier.

Diese Konfrontation zweier Teufelstypen wird im Agon der Jäger auf die Spitze getrieben: Als Jäger von Soest hat Simplicius die Technik der *Imitatio Diaboli* perfektioniert. Er arbeitet mittlerweile sogar mit »einigen Teuffels-Larven« (SpiF, W I.1, 247) und hat auch seine Mitarbeiter mit einem »Teuffels-Kleid« (SpiF, W I.1, 250) ausgestattet. Das ermöglicht ihm, die Technik der *Imitatio Diaboli* zielgerichtet und systematisch einzusetzen, mit dem Erfolg, dass er auch seinen Doppelgänger, den Jäger von Werl (hinter dem natürlich wieder Olivier steckt), aus dem Feld schlagen kann.

Warum erzählen die Illustrationen der Prachtausgabe die Geschichte Simplicius' als Einübung in die *Imitatio Diaboli* nach und bringen diese zudem auf die Formel »Der Wahn betriegt«? Die einfache Antwort lautet, dass damit

das integrale narrative und poetologische Prinzip des Romans beziehungsweise des gesamten Romanzyklus angesprochen ist.

Vor Simplicius' Handlungen galt, wie Johann Praetorius ausführte, dass der Teufel sich seinen Opfern »nicht (...) nach seinem Wesen« zu erkennen gibt; er »betriegt sie nur«. ⁵⁷ Mit Simplicius' radikaler Weiterführung der Gedankenfiguren Weyers auf Basis der Theorie eines allgemeinen Bösen weist sich der Teufel in seinen Betrügereien hingegen selbst aus: Er ahmt nicht nur eine bestimmte menschliche oder tierische Form in der Phantasie des Rezipienten nach, sondern auch sich selbst in der Figur des Simplicius. Der Teufel avanciert also zum Gegenstand seines eigenen Prinzips und wird damit *nolens volens* selbstreflexiv. ⁵⁸ Und damit werden seine Techniken frei und gegen ihn verwendbar.

Angesichts dieses Befundes liegt es nahe, dass der moralisch und poetologisch zentrale Satz des simplicianischen Zyklus »Der Wahn betriegt« auf die Verblendungen oder *Praestigiae* des Teufels abzielt. Ja es ließe sich denken, dass die teuflischen Gaukeleien paradigmatisch für alle anderen Formen von sündhaftem Betrug sind, die in den Romanen vorgeführt werden und durch diese Vorführung aufgedeckt werden können. Eine solche Aufdeckung wäre sozusagen das *Enthymem* des simplicianischen Hauptsatzes, das erst der Romantiker Novalis aussprechen wird, wenn er behauptet, dass »Illusion« und der ihr inhärente »Irrthum« nicht anderes als »das nothw(entliche) Instrument der Wahrheit« seien. ⁵⁹

Vorbild dieser moralischen Erkenntnis aus teuflischer Täuschung ist Simplicius selbst, der mit seiner Gaukel-Tasche – dem Urbild aller *Praestigiae* – auf eine über den reinen Jahrmarktstrick hinausgehende allegorische Bedeutung hinarbeitet. ⁶⁰ Die anfangs gezeigten weißen Seiten stehen, wie er im Lauf der Unterhaltung mit Springinsfeld darlegt, für »das weisse Kleid der Unschuld«, das Gott dem Menschen mit der Taufe angelegt hat. Die im Folgenden gezeigten Bilder stellen hingegen die »Sünden« dar, mit denen sich der Betrachter im Lauf seines Lebens befleckt. Mit einer solchen allegorischen Deutung will Simplicius zeigen, »daß die allermeiste von den unverständigen Menschen von dem Teuffel und der Welt durch obige Laster unvermerckt verblendet und in die ewige Verdammnis gebracht werden« (SpiF, SW I.2, 203 f.). Und diese Erkenntnis wird durch nichts anderes als eine teuflische Verblendung, eben das Gaukelbuch, in die Wege geleitet; eine Verblendung freilich, die moralisch die Seiten gewechselt hat.

Der Teufel beziehungsweise der teuflische Satyr, der Wahn oder die Gaukelbilder, die er im Kopf seiner Zeitgenossen evoziert, und die wahre Erkenntnis, die sich aus den ursprünglich falschen Vorstellungen ableiten lässt – diese drei Elemente bilden, so möchte ich resümieren, die Klammer, die allen in diesem Aufsatz beschriebenen Grafiken zugrunde liegt, ja bei Lichte gesehen sogar dem ganzen simplicianischen Zyklus.

Denn die größte Verblendung von allen stellen natürlich die Gaukelbücher Grimmelshausens selbst dar. Ein literarischer Text, der nichts anderes macht, als die Phantasie seiner Leser zu manipulieren, ist, wie könnte es anders sein, die stärkste aller denkbaren *Praestigiae* – und bietet zugleich die größten Möglichkeiten, diese in der eben beschriebenen Weise moralisch umzukodieren. In der Schreibweise des simplicianischen Zyklus wird die Geschichte, welche die Protagonisten erleben, noch einmal performativ wiederholt: die Initiation in die teuflischen Techniken, ihre Aneignung und ihre Überführung zu moralischen Zwecken. Bleibt nur zu hoffen (auszuschließen ist es nicht), dass dieses Verfahren der diabolischen Depotenzierung nicht die überhaupt größte Gaukelei des Teufels darstellt ...

Die Werke Grimmelshausens werden im Text in Klammer mit folgenden Siglen zitiert: SpIF = »Springinsfeld«, GT = »Gaukel-Tasche«, ST = »Simplicissimus Teutsch«, VN = »Vogel-Nest«.

1 Teile dieses Textes sind identisch mit Maximilian Bergengruen: »Nachfolge Christi/Nachahmung der Natur. Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen)«, Hamburg 2007, S. 235 ff. — 2 Vgl. hierzu insbesondere Hubert Gersch: »Dreizehn Thesen zum Titelkupfer des ›Simplicissimus‹«, in: »Internationaler Arbeitskreis für Deutsche Barockliteratur« 1 (1973), S. 76–81, hier S. 80; ders.: »Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum ›Simplicissimus Teutsch‹«, Tübingen 2004, S. 85. — 3 Die Teufelbücher sind in Ria Stambaugh (Hg.): »Teufelbücher in Auswahl«, 5 Bde., Berlin 1970 ff. versammelt. Vgl. hierzu Max Osborn: »Die Teuffeliteratur des XVI. Jahrhunderts«, Hildesheim, New York 1965; Wolfgang Brückner: »Das Wirken des Teufels. Theologie und Sage im 16. Jahrhundert«, in: ders. (Hg.): »Volkserzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus«, Berlin 1974, S. 394–416; Hans-Jürgen Bachorski: Art. »Teufelbücher«, in: Volker Meid (Hg.): »Sachlexikon Literatur«, München 2000, S. 880–882. — 4 Augustin Lerchheimer (d. i. Hermann Witekind): »Schrift wider den Hexenwahn. (Christlich bedencken vnd Erinnerung von Zauberey)«, hg. von Anton Birlinger und Carl Binz, Straßburg 1888 (Nachdruck der Ausgabe 1597), S. 28–31. — 5 Lerchheimer: »Christlich bedencken«, a. a. O., S. 28, S. 31. — 6 Ludwig Milichius: »Der Zauber Teufel«, in: Stambaugh (Hg.): »Teufelbücher«, Bd. I, a. a. O., S. 67. — 7 Johann Weyer: »De praestigijs demonvm. Von ihrem vrsprung/vnderscheid/vermögenheit/vnd rechtmeßiger straff/auch der beleidigten ordenlicher hilff/sechs Bücher«, Amsterdam 1967 (Nachdruck der Ausgabe 1578), S. 43r. — 8 Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: »Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften (...)«, hg. von Siegfried Wollgast, Berlin 1993, S. 96; ders.: »Opera. In duos tomos digesta«, Bd. II, Hildesheim u. a. 1970 (Nachdruck der Ausgabe Lyon? 1600?), S. 103. Auch die weiteren Begriffe, die Agrippa heranzieht, »illu[sio]« und »phantasma«, lassen sich sowohl auf eine teuflische »magicam« als auch auf harmlose Gauklerkünste beziehen. — 9 Lerchheimer: »Christlich bedencken«, a. a. O., S. 25. — 10 Vgl. hierzu Dieter Breuer: »Kommentar zu: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: Gaukel-Tasche«, in: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: »Werke«, 3 Bde., hg. von Dieter Breuer, Frankfurt/M. 1989–1997, Bd. II, S. 946 (im Folgenden als »W« mit Bandangabe zitiert). — 11 Vgl. hierzu Breuer: »Kommentar zu: Springinsfeld«, W I 2 S. 806; ders.: »Kommentar zu: Courasche«, W I 2, S. 749; ders.: »Kommentar zu:

Simplicissimus«, W I 1, S. 731. — 12 Vgl. hierzu Breuer: »Kommentar zu: Gaukel-Tasche«, W II, S. 947. — 13 Vgl. ebd. — 14 Daniel Schwenter/Georg Philipp Harsdörffer: »Deliciae Physico-Mathematicae oder Mathematische und Philosophische Erquickstunden«, Bd. I, hg. von Jörg Jochen Berns, Frankfurt/M. 1991 (Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1636), S. 523. — 15 Vgl. hierzu Gersch: »Literarisches Monstrum«, a. a. O., S. 94. — 16 Vgl. hierzu Breuer: »Kommentar zu: Gaukel-Tasche«, W II, S. 949. — 17 Vgl. hierzu Gersch: »Literarisches Monstrum«, a. a. O., S. 92f. — 18 Tomaso Garzoni: »Piazza universale, Das ist: Allgemeiner Schawplatz/oder Marcket /vnd Zusammenkunfft aller Professionen/Künsten/Geschäften/Händeln vnd Handtwercken (...)«, Frankfurt/M. 1626, S. 576, beklagt sich, dass sich die betrügerischen »Theriackskrämer« wie »Vnkraut« vermehren. Vgl. zum Verhältnis Garzoni/Grimmelshausen Italo Michele Battafarano: »Vom polyhistorischen Traktat zur satirischen Romanfiktion. Garzoni ›Piazza Universale‹ bei Albertinus und Grimmelshausen«, in: ders. (Hg.): »Tomaso Garzoni. Polyhistorismus und Interkulturalität in der frühen Neuzeit«, Bern 1991, S. 109–124, hier S. 116 ff. — 19 Vgl. hierzu Walter Ernst Schäfer: »Der Satyr und die Satire. Zu Titelkupfern Grimmelshausens und Moscheroschs«, in: Wolf Dietrich Rasch u. a. (Hg.): »Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag«, Bern, München 1972, S. 185–232, hier S. 185–193, S. 208 ff.; Gersch: »Literarisches Monstrum«, a. a. O., S. 77 ff. — 20 Schwenter/Harsdörffer: »Deliciae«, a. a. O., S. 522. Vgl. hierzu Breuer: »Kommentar zu: Gaukel-Tasche«, W II, S. 947. — 21 Vgl. hierzu die luzide Argumentation von Sigrid Weigel: »Die Richtung des Bildes. Zum Links-Rechts von Bilderzählungen und Bildbeschreibungen in kultur- und mediengeschichtlicher Perspektive«, in: »Zeitschrift für Kunstgeschichte« 64 (2001), S. 449–474, hier S. 462. — 22 Schwenter/Harsdörffer: »Deliciae«, a. a. O., S. 523. — 23 Vgl. hierzu auch Schäfer: »Satyr und Satire«, a. a. O., S. 202 ff., allerdings ohne die Gaukel-Tasche im Titelkupfer wiederzuerkennen. — 24 Ebd., widerlegt die von Jan Hendrik Scholte (»Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke«, in: »Zeitschrift für Bücherfreunde« N.F. 4.1 (1912), S. 1–21; ders.: »Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke«, in: ders.: »Der Simplicissimus und sein Dichter«, Tübingen 1950, S. 219–264) aufgestellte These, dass es sich bei dem Monstrum auf dem Titelkupfer um einen Teufel oder ein zumindest teuflähnliches Wesen handele (was bereits Fritz Halfter: »Bildsymbol und Bildungsidee in Grimmelshausens ›Simplicius Simplicissimus‹«, in: »Euphorion«, Erg.-Hefte, XVII [1924], S. 30–49, und Hellmut Rosenfeld: »Das deutsche Bildgedicht. Seine antiken Vorbilder und seine Entwicklung bis zur Gegenwart«, Leipzig 1935, S. 63 ff., zugunsten eines Satyrs bezweifeln) und liefert eine über Halfter und Rosenfeld hinausgehende Argumentation für den Satyr (anstelle des Teufels), welche die buchgrafische Tradition der Zeit einbezieht. Den Bezug auf Horaz' »Ars poetica« entwickeln, zeitgleich und daher nicht ohne Plagiatsunterstellungen: Gersch: »13 Thesen«, a. a. O., S. 77, und Karl-Heinz Habersetter: »Ars poetica Simpliciana«. Zum Titelkupfer des ›Simplicissimus Teutsch‹ (1. Teil)«, in: »Daphnis« 3 (1974), S. 60–82; ders.: »Ars poetica Simpliciana. Zum Titelkupfer des ›Simplicissimus Teutsch‹ (2. Teil)«, in: »Daphnis« 4 (1975), S. 51–78. Der Horaz-Bezug wird bei Gersch: »Literarisches Monstrum«, a. a. O., S. 50 ff., weiter ausgeführt. Mit der epigrammatischen Form des Titelkupfers setzen sich Andreas Merzhäuser: »Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens ›Abentheurlichem Simplicissimus Teutsch‹«, Göttingen 2002, S. 58 ff., und Sibylle Penkert: »Grimmelshausens Titelkupfer-Fiktionen. Zur Rolle der Emblematik-Rezeption in der Geschichte poetischer Subjektivität«, in: Internationaler Arbeitskreis für Deutsche Barockliteratur (Hg.): »Erstes Jahrestreffen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 27. bis 31. August 1973. Vorträge und Berichte«, 2. Aufl., Hamburg 1976, S. 52–75, auseinander. — 25 Vgl. hierzu Stefan Trappen: »Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock«, Tübingen 1994, S. 87 ff. — 26 Vgl. hierzu Hellmut Arntzen: »Satire in der deutschen Literatur. Geschichte und Theorie«, Darmstadt 1989, S. 3. — 27 Vgl. hierzu Gersch: »Literarisches Monstrum«, a. a. O., S. 44. — 28 Hans Michael Moscherosch: »Gesichte Philanders von Sittewald/Das ist/Straff-Schriften«, 2 Bde., Straßburg 1660–1665, Bd. II, S. 2f. — 29 Günther Weydt: »Nachahmung und Schöpfung

im Barock. Studien um Grimmelshausen«, Bern, München 1968, S. 95 f. — **30** Johann Praetorius: »Anthropodemvs plvtonicvs. Das ist / Eine Neue Weltbeschreibung / Von Allerley Wunderbahren Menschen (...)«, Magdeburg 1668, S. 666. — **31** Antonius de Torquemada: »Hexamereon Oder Sechs Tage-Zeiten / oder vielmehr Sechs-Tägiges Gespräch (...)«, übers. von dem Fütternden (d. i. Hermann IV. von Hessen-Rotenburg), Kassel 1652, S. 48 f. — **32** Praetorius: »Anthropodemvs«, a. a. O., S. 670. — **33** Augustinus: »De civitate dei«, 15, 23. — **34** Weyer: »De praestigii«, a. a. O., S. 69. — **35** Torquemada: »Hexamereon«, a. a. O., S. 294. — **36** Weydt: »Nachahmung«, a. a. O., S. 60 u. ö. — **37** Paracelsus: »Philosophia magna«, SW I.14, S. 124. J. Praetorius hat Paracelsus: »Liber de Nymphis« oder ein Referat davon einigermaßen genau gelesen und referiert die These von den Elementarwesen in »Anthropodemvs«, a. a. O., S. 655, so: »Nemlich in der Erden stecken die Pygmaei und Gnomes, in den Wässern die Nymphae und Undaeni in der Luft die Sylvi und Melusinae [sic]: Im Feuer die Vulcani und Salamandrae.« — **38** Praetorius: »Anthropodemvs«, a. a. O., S. 695. — **39** Ebd., S. 668. Vgl. Aegidius Albertinus: »Lucifers Königreich und Seelengejaidt«, hg. von Rochus v. Liliencron, Berlin, Stuttgart o. J. (1885?), S. 11, der ebenfalls die Elementarwesen verteuftelt und im Zusammenhang mit den Erdgeistern (bzw. was er daraus macht) auch von den »jrrdische[n] Teufel[n]« spricht, die »in den Wäldern« leben. — **40** Moscherosch: »Gesichte«, a. a. O., Bd. II, S. 2 f. — **41** Praetorius: »Anthropodemvs«, a. a. O., S. 669. — **42** Ebd., S. 670; vgl. Albertinus: »Lucifers Königreich«, a. a. O., S. 11, der auch schreibt, dass die irrdischen Teufel »theils nicht« böse sind. — **43** Vgl. hierzu ausführlich Bergengruen: »Nachfolge Christi«, a. a. O., S. 244. — **44** Vgl. zur Lektüre des »Simplicissimus« als Bekehrungsgeschichte Urs Herzog: »Barmherzigkeit – die im Roman »verborgene Theologie«. Zu Grimmelshausens »Simplicissimus«, in: »Argenis« 1 (1977), S. 257–277; Dieter Breuer: »Grimmelshausens simplicianische Frömmigkeit. Zum Augustinismus des 17. Jahrhunderts«, in: ders. (Hg.): »Frömmigkeit in der Frühen Neuzeit. Studien zur religiösen Literatur des 17. Jahrhunderts in Deutschland«, Amsterdam 1984, S. 213–252, hier S. 217 ff. — **45** Praetorius: »Anthropodemvs«, a. a. O., S. 669. — **46** Vgl. hierzu Breuer: »Simplicianische Frömmigkeit«, a. a. O., S. 217 ff., S. 225 ff.; ders.: »Grimmelshausen in den theologischen Kontroversen seiner Zeit«, in: »Simpliciana« XXVI (2004), S. 339–360, bes. S. 345 f.; ders.: »Grimmelshausen-Handbuch«, München 1999, S. 104. — **47** Vgl. Bergengruen: »Nachfolge Christi«, a. a. O., S. 257 ff. — **48** Vgl. auch die ähnlich lautende Rede des Hellebardierers in Vogel-Nest I, W I.2, S. 389. — **49** Vgl. hierzu auch Breuer: »Simplicianische Frömmigkeit«, a. a. O., S. 232 ff. — **50** Zur strukturellen Identität der beiden Erzähler vgl. Nicola Kaminski: »Narrator absconditus oder der Ich-Erzähler als »verschwendener Kerl«, in: »Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte« 74 (2000), S. 367–394, hier S. 387 ff. — **51** Vgl. hierzu Breuer: »Grimmelshausen-Handbuch«, a. a. O., S. 100 f. Ähnlich ders.: »Kommentar zu Vogel-Nest«, W I.2, S. 889 f. Peter Heßelmann: »Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus«, Frankfurt/M. u. a. 1988, S. 323 f., macht auf die Y-Ikonografie des Weges und des Baums aufmerksam. Vgl. hierzu ausführlich: Friedrich Gaede: »Homo homini lupus et ludius est. Zu Grimmelshausens »Der seltsame Springinsfeld«, in: »Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte« 57 (1983), S. 240–258, hier S. 250. Zum Verhältnis von (auf Titelpuffern) abgebildetem Satyr und geschriebener Satire im Simplicianischen Zyklus allgemein (mit reichem Bildmaterial) vgl. Schäfer: »Satyr und Satire«, a. a. O. Das »Ich« der Subscriptio und damit des Satyrs als »unverdorbene Menschennatur« zu verstehen, war noch die Meinung von Rosenfeld: »Bildgedicht«, a. a. O., S. 65. Beides auf den Autor Grimmelshausen zu beziehen, dafür plädierten Hans Wagener: »Perspektiven und Perspektivismus in Grimmelshausens »Wunderbarlichem Vogelnest«, in: »The German Quarterly« 49 (1976), S. 1–12, hier S. 2 f.; Kenneth Negus: »Grimmelshausen«, New York 1974, S. 123 f.; und Manfred Koschlig: »Faust und »Das wunderbare Vogel-Nest. Zur »Abbildung des Zauberers« bei Grimmelshausen«, in: »Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft« 23 (1979), S. 154–187, hier S. 173. Zur (wohl nicht endgültig zu klärenden) Mitwirkung Grimmelshausens an den Kupfern des Simplicianischen Zyklus vgl. ebd., S. 158; ders.: »Der Wahn betreibt«. Zur Entstehung des

Barock-Simplicissimus«, in: »Neophilologus« 50 (1966), S. 324–343, und Penkert: »Grimmelshausens Titelpuffer-Fiktionen«, a. a. O., S. 61. — **52** Die gleiche teuflisch-göttliche Indifferenz in der Beurteilung der Erscheinung des Hellebardierers findet sich in VN I, W I.2, S. 356 f.: Die geretteten Studiosi »konnten nicht glauben / daß sie ihrer Verdienste wegen würdig wären / von Gott so augenscheinliche Hülf durch ihren Schutz-Engel zuempfangen; und konten ihnen doch auch nit einbilden / daß der Teufel Mord und Todschläge verhindert haben würde?« — **53** So z. B. Koschlig: »Der Wahn betreibt«, a. a. O., S. 328 f. — **54** Zum Harsdörffer-Bezug vgl. Weydt: »Nachahmung«, a. a. O., S. 97. — **55** Vgl. zu diesen Illustrationen Gisela Noehles: »Text und Bild. Untersuchungen zu den Kupferstichen von 1671 und den nachbarocken Illustrationen zu Grimmelshausen«, in: »Daphnis« 5 (1976), S. 595–633. — **56** Ich übernehme diesen Begriff aus Breuer: »Kommentar zu: Simplicissimus«, W I.1, S. 877. — **57** Praetorius: »Anthropodemvs«, a. a. O., S. 690. — **58** Damit sei Friedrich Gaede: »Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne«, Tübingen 1989, S. 47 ff. (ähnlich ders.: »Sicut alter diabolus«. Die poetologischen Implikationen der Bärenhäutergeschichte«, in: »Simpliciana« X (1988), S. 33–44), widersprochen, der die Figur des Erzählers des »Simplicissimus« und einiger Sprossgeschichten über die Teufelebenbildlichkeit – als perverse Form der Gottebenbildlichkeit – herleitet. Der Rekurs auf die Tradition der protestantischen Hexen- und Teufelstheorie scheint mir jedoch eher die These nahelegen, dass der *Imitator Diaboli* nicht nur den Teufel darstellt, sondern durch die Imitation zu einem Teufel wird. — **59** Novalis: »Schriften« (Historisch-Kritische Ausgabe, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, 2. Aufl., Stuttgart 1960 ff., Bd. III, S. 372 (Nr. 601). — **60** Vgl. hierzu auch Waltraud Wiethölter: »Schwartz und Weiß auß einer Feder oder Allegorische Lektüren im 17. Jahrhundert: Gryphius, Grimmelshausen, Greiffenberg (I. Teil)«, in: »Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte« 72 (1998), S. 537–591, hier S. 572 ff., deren Anspruch es ist, die Widersprüche in der allegorischen Darstellung der Gaukel-Tasche herauszuarbeiten.

B 20684 F

TEXT+KRITIK

Sonderband · Herausgeber Heinz Ludwig Arnold · VI/08

Grimmelshausen



GRIMMELSHAUSEN

SONDERBAND

KRITIK

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen wird wie kaum ein anderer Autor des Barockzeitalters heute noch gelesen und produktiv aufgenommen. Sein berühmter »Simplicissimus«-Roman und seine weiteren Werke zeugen von stupender Belesenheit und der Lust an gelehrten Anspielungen und Querverweisen, von großer Erzählfreude und schöpferischer Fabulierungskunst sowie vom Reiz des satirischen Rundumschlags gegen alle Stände und Gesellschaftsschichten.

Deshalb findet in TEXT+KRITIK eine Vielzahl der Werke des Autors ebenso ausführliche Berücksichtigung wie die vielschichtigen ikonografischen, wissenschafts- und geistesgeschichtlichen Bezüge des Werks und verschiedene Aspekte seiner Rezeption.