

Sonderdruck aus Deutsche Vierteljahrsschrift
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Jg. 44 (1970) Heft 1

Die Kleidermetapher in Grimmelshausens 'Simplicissimus'

Ein Beitrag zur Struktur des Romans

Klaus Ziegler zum 60. Geburtstag

Von KLAUS-DETLEF MÜLLER (Tübingen)

I

In seiner grundlegenden strukturanalytischen Untersuchung 'Das Zitat in der Erzählkunst'¹⁾ schränkt Herman Meyer die Bedeutung des Zitats als eines »wirklichen epischen Kunstmittels von ästhetischem Rang«²⁾ für die deutsche Dichtung auf die Zeit nach Wieland ein, da das Zitat »erst als Spielelement zu ästhetischer Verbindlichkeit gelangt«³⁾ und da das Spiel die freie Souveränität des (humoristischen) Erzählers voraussetzt. Meyer weist nach, daß demgegenüber der Autor des Barockromans zu dem ausgiebig verwendeten Zitat in einem Verhältnis geistiger Hörigkeit steht, so daß nur eine stoffliche und keine ästhetische Integration erfolgen kann. Von diesem generellen Befund wird freilich Grimmelshausen im Hinblick auf das seinen 'Simplicissimus Teutsch' abschließende Guevara-Zitat ausgenommen⁴⁾, wenn auch mit dem Vorbehalt einer Abgrenzung seines »ernsten Zitiervfahrens« gegen die »spieľfreudige Zitierkunst«, auf die Meyer seine These von der strukturellen Wichtigkeit des Zitats beschränkt.

Man kann der hier vorgenommenen Unterscheidung beipflichten, ohne jedoch einräumen zu müssen, daß das Zitat für die Struktur des 'Simplicissimus' keine ästhetische Bedeutung habe. Dieser Annahme widerspricht schon die auffällige – wenn auch bisher kaum beachtete – Tatsache, daß der den Roman abschließenden Guevara-Stelle am Romananfang ein Zitat aus Garzonis 'Piazza Universale' als Pendant entspricht, daß also an zwei der

¹⁾ Herman Meyer: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. 1961.

²⁾ Meyer. A. a. O. S. 16.

³⁾ Meyer. A. a. O. S. 17.

⁴⁾ Meyer. A. a. O. S. 19f. Zur näheren Begründung wird auf eine Untersuchung Weydts verwiesen. Vgl. jetzt Günther Weydt: Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen. 1968. S. 216–240.

exponiertesten und strukturell bedeutsamsten Stellen des Romans Zitate verwendet werden⁵⁾.

Allerdings handelt es sich bei der Garzoni-Stelle um die völlige Assimilierung eines Zitats, das als solches nicht mehr zu erkennen ist – ein im übrigen für Grimmelshausen bezeichnendes Verfahren⁶⁾. Die Entlehnung wurde 1890 von Payer bemerkt, die Quelle jedoch erst 1921 von Scholte aufgedeckt⁷⁾. Im Sinne der Meyerschen Kategorien kann man zunächst von einer »versteckten Entlehnung« sprechen, »deren Entdeckung zwar philologische Befriedigung, aber keinen ästhetischen Reiz auslöst«⁸⁾; die exponierte Stellung und die Parallelität mit dem Schlußzitat legen aber die Vermutung nahe, daß wir es eher mit einem »kryptischen Zitat« zu tun haben, d. h. mit einer versteckten Entlehnung, die funktional bedeutsam ist, deren Bedeutung jedoch erst erkennbar wird, wenn man ihren Zitatcharakter durchschaut, weil sich damit ein hintergründiger Bedeutungs- und Sinnhorizont eröffnet⁹⁾.

Den Nachweis für diese These glauben wir durch eine Interpretation des im Eingangszitat angeschlagenen Motivs der »neuen Nobilisten«, die durch ein vornehmes Kleid adelige Herkunft vortäuschen und ihren wahren

⁵⁾ Der Einfachheit halber sprechen wir im Folgenden immer von Eingangszitat, obwohl es sich um eine Zitatparaphrase handelt. Ein Paralleldruck der entsprechenden Stellen bei Garzoni und Grimmelshausen ist leicht zugänglich: s. Der deutsche Roman. Interpretationen. Hrsg. v. B. v. Wiese. Bd 1. S. 21/23 (im Zusammenhang der 'Simplicissimus'-Interpretation von C. Heselhaus).

⁶⁾ Vgl. J. H. Scholte: Zonagri Discurs von Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Kalender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus. 1921. Scholte gibt eine Vielzahl weiterer Stellen an.

⁷⁾ R. v. Payer (Eine Quelle des Simplicissimus. In: ZfdtPh. 22. 1890. Besonders S. 94) gab als Quelle eine Stelle aus Martin Freudenholds 1624 erschienener Fortsetzung des 'Guzman von Alfarache' von Mateo Aleman an. Alemans Roman war 1616 in einer Übertragung des Guevara-Übersetzers Ägidius Albertinus in Deutschland erschienen. A. Bechtold (Zur Quellengeschichte des Simplicissimus. In: Euph. 19. 1912. S. 19ff.) führte den Stammbaum des Zitats über Freudenhold auf Guevara zurück und verwies zugleich auf Parallelen bei Brant, Murner und Moscherosch. Diesen Herleitungen widersprach schließlich Scholte (a. a. O. s. Anm. 4), der den Nachweis erbringen konnte, daß die Stelle aus Garzonis 'Piazza Universale' entlehnt ist und daß Garzoni auch die Quelle für Freudenhold war.

⁸⁾ Meyer. A. a. O. S. 13.

⁹⁾ Vgl. Meyer. A. a. O. S. 13. Wir möchten uns freilich nicht im Sinne der Meyerschen Definition darauf festlegen, daß es sich hier um ein »regelrechtes Versteckspiel« handelt, das der Autor mit dem Leser treibt. Wir verstehen den Tatbestand eher als einen strukturell gegebenen ästhetischen Befund, der die von Meyer beschriebene Wirkung hat, auch wenn das Autor-Leser-Verhältnis nicht das des humoristischen Romans ist. Wir sind uns bewußt, daß wir Meyer hier abweichend von dem von ihm ursprünglich intendierten Sinn zitieren, halten das aber für sachlich gerechtfertigt.

Stand verleugnen wollen, erbringen zu können. Damit ergibt sich zugleich die weitere Hypothese, daß dieses Motiv nicht ohne gewichtigen Grund in so bemerkenswerter Weise strukturell herausgehoben wird. Struktur- und Motivuntersuchung werden sich also im Folgenden überschneiden und wechselseitig ergänzen.

Das Garzoni-Zitat wird von Grimmelshausen zunächst als erzähltechnisches Mittel für die Schilderung der Kindheit seines Helden eingesetzt. In ungleich virtuoserer Form als seine Vorlage macht er das Motiv des falschen Scheins für den Erzählvorgang fruchtbar. Während Garzoni Anspruch und Wirklichkeit polemisch im Sinne der Entlarvung kontrastiert, schildert Grimmelshausen das bäuerliche Dasein satirisch als eine pseudoadelige Lebensweise, indem er Attribute des Adels ironisch mit Gegebenheiten des bäuerlichen Alltags gleichsetzt. Dadurch weitet sich die Kritik an den »neuen Nobilisten« unmerklich zu einer Kritik am Adel selbst, und zugleich wird das materielle Elend der Bauern sichtbar, da durch die Parallelisierung der Lebensbedingungen beider Stände deren Vergleichbarkeit impliziert wird. Auf diese Weise wird das inhaltliche Moment des unangemessenen Kleides sowohl erzähltechnisch als auch gehaltlich fruchtbar, denn die im Erzählen verwirklichte Konsequenz des Scheins stellt die Realität wieder her: das Maskenspiel der »neuen Nobilisten« enthüllt die real vorhandene, aber nicht ohne weiteres sichtbare Problematik sowohl des adeligen als auch des bäuerlichen Daseins.

In diesem Verfahren liegt bereits eine über die Quelle hinausgehende Vertiefung des Motivs, die dadurch eine nochmalige Steigerung erfährt, daß Grimmelshausen das Streben nach weltlichen Ehren von vornherein unter einem eschatologischen Aspekt sieht. Der Roman beginnt mit dem Satz:

»Es eröffnet sich zu dieser unserer Zeit (von welcher man glaubt / daß es die letzte seye) unter geringen Leuten eine Sucht...« (9)¹⁰

In diesem Horizont wird das Verlangen nach dem »Kleid auff die neue Mode« als närrisch verurteilt. Das scheint im unmittelbaren Funktionszusammenhang des Romaneingangs zunächst etwas abwegig, denn die Lebensbedingungen der Bauern im Spessart, die hier satirisch verfremdet werden, sind kaum geeignet, eine für das Seelenheil gefährliche Hoffart hervorzurufen. Das Motiv der »neuen Nobilisten« hat denn neben seiner Bedeutung als Instrument des satirischen Erzählens auch den Charakter eines Hinweises auf spätere Handlungselemente und damit eine weiterreichende Erzählfunktion. Die Forschung hat bisher kaum beachtet, daß das satirisch ge-

¹⁰) Zitiert wird nach: Grimmelshausen: Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi. Hrsg. v. R. Tarot. 1967. Zahlenangaben im fortlaufenden Text bezeichnen die entsprechenden Seiten dieser Ausgabe. Hier: Sperrung KM.

schilderte Bestreben, adelige Herkunft vorzutäuschen, über weite Teile des Romans das beherrschende Geschehensmoment ist. Die Weltfreude und Weltverfallenheit des Simplicissimus ist in auffälliger Weise mit dem Bemühen verknüpft, zumindest scheinbar in den Adelsstand aufzusteigen. Damit wird er aber zum »neuen Nobilisten« im Sinne des Garzoni-Zitats, und dieses erweist sich als andeutende Vorwegnahme und vorausgenommene Wertung eines späteren Handlungsteils.

Zwischen dem Zitat und seiner handlungsmäßigen Realisierung (vom Beginn des Aufenthalts in Soest an) liegt eine Phase, die den Helden in einer weltfremden und weltfeindlichen Haltung zeigt. Ihr entspricht eine bemerkenswert dicht und konsequent durchgeführte Adels satire.

Die sich ergänzenden Polemiken gegen den vorgetäuschten und den echten Adel lassen es angezeigt erscheinen, von einem Adelsmotiv zu sprechen. Diesem wenden wir uns nun im einzelnen zu, um einen ersten Zugang zur Lösung der Frage nach der strukturellen Bedeutung des Eingangszitats zu eröffnen.

II

Die satirische Schilderung der »adeligen Aufferziehung« des Bauernjungen verwendet den Kontrast der beiden Stände als Mittel der Adels satire¹¹). Dieses Vorgehen wird im Lied vom Bauernstand wieder aufgenommen (14f.). Das Lied kehrt die verbindliche Rangordnung der Stände um, indem es den »sehr-verachten Bauern-Stand« für den »besten in dem Land« erklärt, und leitet sein Lob des Bauern aus der wiederholten Entgegensetzung gegen den Adel her.

Noch deutlicher wird diese Kritik in der Traumallegorie vom Ständebaum (43 ff.), die den pyramidalen Aufbau der Gesellschaft versinnbildlicht. Die Wurzeln des Baumes, die zugleich die Quelle seiner Kraft und der Ort des stärksten Drucks sind, werden von »ungültigen Leuten / als Handwerkern / Tagelöhnern / mehrentheils Bauern und dergleichen« gebildet (44). Auf den unteren Ästen (bemerkenswert ist die qualitative Verschiedenheit, die den Grundgegensatz zwischen Adel und Bauern einerseits und zwischen arbeitender Bevölkerung und Soldaten andererseits sichtbar artikuliert) sitzen einfache Soldaten und Unteroffiziere. Über ihnen thronen die Offiziere, von ihnen jedoch durch ein nahezu unüberwindlich glattes und astloses Stück des Baumstamms getrennt, »also daß kein Kerl / er sey dann

¹¹) In diesem Zusammenhang ist es nicht unwichtig, daß der Adelige – mit Ausnahme der Pariser Episode – im Roman fast ausschließlich als Offizier erscheint. Der Gegensatz von Bauer und Soldat ist ein bestimmendes Moment der geschilderten Wirklichkeit.

vom Adel / weder durch Mannheit / Geschicklichkeit noch Wissenschaft hinauff steigen konte« (46)¹²⁾.

Für die Struktur und den Gehalt des Bildes ist es nicht unwichtig, daß es in einem doppelten Kursus entwickelt wird: Grimmelshausen schildert den Gesamteindruck zunächst in der Richtung von oben nach unten (von den Kavalieren zu den Bauern), baut dann aber die Pyramide systematisch von unten nach oben auf. Der Augenschein ist der Wirklichkeit gegenläufig, der Schein liegt dem wahren Sachverhalt voraus.

Die im Bild schon deutliche Kluft zwischen Adeligen und Nichtadeligen wird durch das erläuternde Gespräch zwischen einem Feldwaibel und einer Figur mit dem bezeichnenden Namen Adelhöld noch einmal ausdrücklich bestätigt (47ff.): der Aufstieg eines Nichtadeligen zu einer privilegierten Stellung wird zwar grundsätzlich nicht ausgeschlossen – daraus ergibt sich der erbarmungslose Kampf um einen höher gelegenen Platz –, ist aber tatsächlich nahezu unmöglich. Genau hier wird später das Problem des ehrgeizigen Simplicissimus liegen.

Vorerst jedoch ist er ein Kritiker der Standesunterschiede. Seine Kritik äußert sich als Polemik gegen das Titularbuch (77f.), das die Abstufungen des weltlichen Ranges festhält. Hier wird auch der Horizont der Satire deutlich: Simplicissimus polemisiert gegen die Anmaßung, einem Menschen göttliche Eigenschaften (»gnädig«) zuzuschreiben und betont, daß alle Menschen »Adams-Kinder / und eines Gemächts miteinander« sind (77). Diese Begründung erweist, daß das Egalitätsprinzip hier religiöser Herkunft ist und daß man sich hüten muß, die Kritik an den Standesgegensätzen als revolutionäre Kritik am Feudalstaat zu deuten; das schließt jedoch nicht aus, daß eine solche Kritik implizit mitgegeben ist¹³⁾, da die religiöse Begründung zweifellos realsoziologische Hintergründe hat.

An diese Stelle schließt sich das erste Tischgespräch des Simplicissimus als Schalksnarr (Kalb) an (119ff.). Er nennt den Secretarius einen »Titul-Schmid« (119) und polemisiert heftig gegen die Erbllichkeit von Adelsprivilegien, da kein Verdienst den Vorzug rechtfertige. Selbst die den Adel begründenden Verdienste werden fragwürdig; der Ruhm des Feldherrn ist »mit so vieler tausend anderer Menschen Verderben erobert und zu wegen gebracht worden«, der Ruhm des Künstlers beruht auf »lauter Vanitäten und Thorheiten«, und sein Werk dient dem Laster (123). Auf den Einwand, er verachte den Adel nur deshalb, weil er ihm unerreichbar sei, erklärt Sim-

¹²⁾ Sperrung KM.

¹³⁾ Sie wird im 5. Buch sehr viel eindeutiger: hier wehren sich die Bauern gegen das »Geschenk« des Sauerbrunnens. Sie wissen, daß der Gewinn nur der Herrschaft zufällt, während sie nur Fronarbeit zu erwarten haben. Das ist deutliche Sozialkritik.

plicissimus, daß er sich weigern würde, die »Ehrenstell« des Gubernators zu übernehmen, selbst wenn sie ihm angetragen würde (123f.).

Er begründet diese Haltung, die in deutlichem Kontrast zu seiner späteren Einstellung steht, mit einer scharfsinnigen Darstellung der Dialektik von Herr und Knecht (124f.), in der er dem Gubernator nachweist, daß er durch seine weltliche Verantwortung für das Wohlergehen seiner Untertanen deren Diener sei und daß er darüberhinaus mit seinem höchsten Gut – seinem Seelenheil – vor Gott für ihre Taten einstehen müsse. Damit wird der religiöse Bezug des Adelsmotivs deutlich. Unabhängig vom Verhalten des einzelnen ist mit dem Adel selbst ein Moment der Weltverfallenheit und Gottferne gegeben. Dieser Sündhaftigkeit entgeht der Vater des Helden durch den Rückzug in die Einsiedelei, während Simplicissimus ihr durch seinen Aufstieg in der Welt, der mit dem Adelsmotiv eng verknüpft ist, verfällt.

Die Struktur der Adels satire verändert sich mit dem Beginn des Aufenthaltes in Soest. Simplicissimus wird vom abständigen Betrachter der Welt zum Exempel eines problematischen Weltverhaltens, vom Subjekt zum Objekt der Kritik. Die lehrhaft und fast predigthaft direkte Aussage wird ersetzt durch eine Schilderung, die die Negation implizit enthält, und vielfach durch einen Erzählerkommentar verdeutlicht.

Der Aufstieg des Simplicissimus in der Welt beginnt mit dem Aufenthalt im »Paradeis«, einem Nonnenkloster in der Nähe von Soest. Der zerlumpte und abgemagerte Knabe kommt wieder zu Kräften und leidet nun darunter, daß er »so zerlumpt daher gehen muste« (183). Die Aussicht auf den abgelegten Rock seines Herrn erscheint ihm wenig reizvoll (182). Das ist um so bedeutsamer, als ihn dieses Kleid ausdrücklich an das Gewand des Einsiedlers erinnert. Die Abneigung gegen das Kleid wird damit zu einem Indiz für die Weltverhaftung und die damit verbundene Absage an die fromme Weltverachtung der Einsiedlerexistenz. Umgekehrt bezeichnet das grüne Jägerkleid, das er durch einen glücklichen Zufall erstehen kann, wie überhaupt die Sorge um gewählte Kleidung, eine neue Stufe des Weltverhaltens.

An dieser Stelle ist daran zu erinnern, daß das Garzoni-Zitat den falschen Anspruch der »neuen Nobilisten« daraus ableitet, daß sie

»neben ein paar Hellern im Beutel / ein närrisches Kleid auff die neue Mode / mit tausenderley seidenen Banden / antragen können / oder sonst etwan durch Glücksfall mannhafft und bekant worden« (9).

Damit ist genau der weitere Weg des Simplicissimus bezeichnet, dessen Stationen wir nur kurz andeuten.

Von Anfang an erweckt die gepflegte Kleidung und das gewandte Auftreten den Eindruck, er sei von Adel (184) – das wird zum Leitmotiv für den Aufstieg in der Welt, der auch weiterhin eng mit dem Motiv der »standesgemäßen« Kleidung verbunden ist.

Als der Tod des Dragoners ihn als ein ›Glücksfall‹ zu Geld bringt, legt er sich ein neues Jägerkleid und ein Pferd zu, hält sich einen Burschen, der das alte Jägerkleid erhält, und tritt auf wie ein junger Edelmann und Offizier (186). Seine Abenteuer tragen ihm Ruhm ein, so daß die Bezeichnung der »Jäger von Soest« zu einem eigenwertigen Begriff wird, was sich vor allem in der Imitation durch den »Jäger von Werl« zeigt. Diese unerwünschte Konkurrenz veranlaßt ihn, das grüne Kleid öffentlich abzulegen (204).

Die Rolle des jungen Adligen spielt er jedoch erfolgreich weiter. Für den Glückswechsel ist es zeichenhaft, daß der ehemalige Narr in der Figur des Jupiter nun einen eigenen Narren erhält und damit deutlich in eine hochstaplerische Rolle eintritt. Hier wird das für den Roman so kennzeichnende Geschehen einer völligen Umkehrung wirksam, das im Zeichen der Erkenntnis steht, »daß nichts beständigers in der Welt ist / als die Unbeständigkeit selbst« (224).

Als vermeintlicher junger Edelmann wird Simplicissimus beleidigt. Er reagiert darauf ›standesgemäß‹ mit einer Duellforderung (228). Der Ausgang dieser zunächst scheinbar unglücklich verlaufenden Episode bringt die Designierung zum Fähnleinführer (235). Damit ist erreicht, was zuvor unmöglich schien:

»Durch solch mein Verhalten wäre ich zeitlich zu Officien (sic!) befördert worden / wanns meine Jugend nicht verhindert hätte / dann welcher in solchem Alter als ich trug / ein Fähnlein haben wolte / muste ein guter von Adel seyn« (188)¹⁴.

Er wählt nun zu seinem Umgang nur Offiziere und junge Edelleute, erregt aber deren Neid, weil er durch Kleidung und Ausstattung unter ihnen hervorragt (235). Er läßt sich ein Wappen stechen¹⁵, will sich einen Adelsitz kaufen und sich adeln lassen (245) und wird erst durch die Erfahrung des Neids veranlaßt, sich »deß Kleider-Prachts in etwas abzuthun / biß sich etwan mein Stand änderte« (248).

Dieser Vorsatz wird durch die Lippstädter Gefangenschaft gegenstandslos. Hier sieht man in ihm von Anfang an einen Edelmann und Offizier

¹⁴ Sperrung K.M. Vgl. a. die Allegorie vom Ständebaum (S. 46) und später (S. 394): »Ich wurde vor einen vom Adel gehalten / weil mich meine Leut Herr Hauptmann nenneten / sintemal dergleichen Stellen kein Soldat von Fortun so leichtlich in einem solchen Alter erlangt / darinnen ich mich damals befand.«

¹⁵ Der Vorgang ist paradox: er läßt sich das Wappen stechen, weil er gern als Edelmann erscheinen möchte; das Wappen zeigt aber »ein Brustbild eines jungen Narrn / in Kälbernem Habit / mit einem paar Hasen-Ohren / vornen mit Schellen geziert«. Begründet wird dieses seltsame Wappenbild mit folgender Überlegung: »ich (wolte) mich auch deß Narrn gebrauchen / mich in meinem künftigen hohen Stand darbey zu erinnern / was ich zu Hanau vor ein Gesell gewesen / damit ich nicht gar zu hoffärtig würde / weil ich mich schon jetzt keine Sau zu seyn bedüncken liesse« (237). Die vorgebliche Selbstwarnung tritt also in den Dienst hoffärtigen Verhaltens und hebt sich selbst auf.

(249), und da er sein bestes Kleid retten kann (255), gibt er sich als Freiherrn aus (259). Damit ist der Höhepunkt des Aufstiegs erreicht.

Mit der »Lippstädter Heirat« verbindet sich bereits das Bewußtsein, daß er über seinen Stand aufgestiegen ist: das Haus des Oberstleutnants erscheint ihm »vor einen Kerl von so geringem Herkommen / als mir das meine bewusst war / viel zu hoch« (270). Darum tröstete er sich auch über den bösen Streich, der ihm durch die unfreiwillige Heirat gespielt wird, mit der Überlegung:

»wenn du dein Herkommen bedenckest / so bistu kaum werth / hin zu sitzen / wo sie ihre Schuh hinstellt« (275).

Die Pariser Episode beginnt Simplicissimus als Reisebegleiter zweier adeliger Jünglinge. Der Abstieg wird darin deutlich, daß er gezwungen ist, das abgelegte Kleid eines der beiden anzunehmen, als dieser sich »auff die neue Mode« kleidet (292). Er gibt sich als »armen Teutschen Edelmann« aus (294).

Nach dem Pariser Aufenthalt tritt das Adelsmotiv weitgehend in den Hintergrund, wenn es auch gelegentlich noch indirekt erscheint¹⁶. Es taucht erst wieder auf, als Simplicissimus und Hertzbruder – in Kleidung und Aufmachung als Kavaliere – nach Wien reisen (383) und sich dort der Aufstieg auf die »Staffeln der Hoheit« (ebda.) scheinbar mühelos zu ergeben scheint. Dabei vollzieht sich aber eine einigermaßen überraschende Umkehrung: es ist Hertzbruders Idee, beide sollten sich adeln lassen (385), und Simplicissimus verzichtet auf diesen Plan und auf die in greifbare Nähe gerückte Hauptmannsstelle ohne jedes Bedauern, als Hertzbruder wegen seiner Verwundung den Sauerbrunnen aufsuchen muß.

Der Verzicht auf die hochtrabenden Pläne wird vollends deutlich, wenn Simplicissimus nach Hertzbruders Tod einen Bauernhof im Schwarzwald kauft, weil er sich erinnert, daß er seines »Herkommens doch nur ein Baur-Sohn« ist (396). Dieser Sinneswandel ist als innere Einkehr nur unzulänglich erklärt und nicht hinreichend begründet. Wichtiger als eine innere Motivation ist offenbar eine Gegebenheit der Erzählstruktur: die Resignation steht in unmittelbarer Nähe zur Aufdeckung der adeligen Herkunft (400f.). Man hat vielfach bemerkt, daß diese Aufdeckung sonderbar folgenlos ist und damit nicht die funktionale Bedeutung hat, die ihr in der Erzähltradition zukommt. Tatsächlich ändert sich ja nichts an Simplicissimus' bäuerlicher Existenz; er nimmt jetzt Knan und Meuder als Eltern an, so wie sie ihn einst als Sohn angenommen hatten. Das hat jedoch für die Komposition des Romans eine bedeutsame Konsequenz, die der scheinbaren Folgenlosigkeit ein

¹⁶ Zu erwähnen ist vor allem der Aufenthalt bei Olivier, der sein Räuberhandwerk als »Adelichstes Exercitium« preist (338) und in dessen Lebensbericht die Selbsterhebung über seinen Stand eine bedeutsame Rolle spielt. Die Satire ist deutlich.

anderes Gesicht gibt: der Unterschied zwischen dem wahren und dem vorgeblichen Stand bleibt – in der Umkehrung – bewahrt. Der vermeintliche Bauer strebte zum Adelsstand und damit zu weltlichen Ehren, der Adelige kehrt bewußt zum bäuerlichen Dasein zurück und erscheint seiner Umwelt als wohlgeratener Bauernsohn (410). Der bäuerliche *Simplicissimus* des 5. Buches ist das Gegenbild zu den »neuen Nobilisten« des Garzoni-Zitats, nachdem er zuvor dem hier aufgezeigten Modell entsprochen hatte. Der Umschlag erfolgt, als der vorgespiegelte Schein und die Realität zur Deckung gelangen; er produziert einen neuen Schein, der rein äußerlich darin deutlich wird, daß *Simplicissimus* fortan – mit Ausnahme der Rußland-Episode – keine adeligen Kleider mehr trägt.

III

In dem hier aufgezeigten Zusammenhang zwischen Stand, Kleidung und ständischem Motiv glauben wir ein bedeutsames Strukturelement des Romans zu erkennen.

Eine ähnlich zentrale Bedeutung für die Gesamtanlage des Werks wie das Adelsmotiv hat das Narrenthema. Es erscheint, wie Gutzwiller nachgewiesen hat¹⁷⁾, in dreifacher Staffelung: die Narrheit des *Simplicissimus* ist zunächst Einfalt, dann Schalksnarrheit und schließlich religiöse Torheit.

Diese drei Stufen der Narrheit bezeichnen zugleich drei Formen des Weltverhaltens: Weltfremdheit, Distanz zur Welt und Verfallenheit an die Welt. Narrheit im eigentlichen Sinne sind von der Konzeption des Romans her nur die erste und die letzte Stufe (Einfalt und Torheit). Das zeigt sich sehr deutlich daran, daß die ungemein zahlreichen und vielfältigen Metaphern, die die Narrheit bezeichnen, nur in diesen beiden Phasen auf den Helden selbst angewendet werden, während er in der Phase der Schalksnarrheit kein einziges Mal unter das Verdikt des Nürrischen fällt; diese Ausparung ist, wenn man einmal auf sie aufmerksam geworden ist, sehr augenfällig. Dagegen erweist sich die Welt als törricht, indem sie *Simplicissimus* für einen Narren hält und damit seinem Rollenspiel aufsitzt.

Es zeigt sich also, daß *Simplicissimus* gerade dann am wenigsten Narr ist, als er das Narrengewand trägt. Der immer wieder bemerkte und vielfach gedeutete Sprung in seiner psychologischen Entwicklung hängt eng mit der sinnbildlichen Funktion der Kleidermetapher zusammen, die sich als Bedeutungsträger der pragmatisch-empirischen Deutung entzieht.

Mit der Narrentrillung (106ff.) und der Einkleidung in das Kalbsgewand (110) erwacht in *Simplicissimus* das Bewußtsein für das Spiel, das mit ihm getrieben werden soll. Er erhebt sich über dieses Spiel, indem er die Rolle als

Rolle annimmt und damit die Welt zum Narren hält. Er hört in dem Augenblick auf, ein einfältiger Spaßmacher zu sein, wo diese Seinsweise durch das ihr entsprechende Gewand eine gesellschaftliche Funktion erhalten und in die Gesellschaft integriert werden soll. Er entzieht sich der in ihn gesetzten und im Narrenkleid vergegenständlichten Erwartung, wie er sich zuvor einer anderen Erwartung entzogen hatte, als er die ihm zugedachte gesellschaftliche Rolle nicht zu erfüllen vermochte.

Denn wenn *Simplicissimus* in Hanau gekleidet wird »wie ein junger Graf« (59) und wenn ihm die Rolle eines Pagen übertragen wird, so sind das Versuche, den Einfältigen in die Gesellschaft zu integrieren. Diese Versuche müssen an der Unerfahrenheit des Knaben scheitern. Er trägt das falsche Kleid. Seine unfreiwilligen Entgleisungen werden zunächst nicht als komisch empfunden, weil man von ihm das Verhalten eines Pagen erwartet. Auf die Diskrepanz zwischen Rollenerwartung und Weltverhalten gründet sich der Plan der Narrentrillung. Sie soll die Spannung zur Identität vermitteln, indem sie die Komik dadurch gesellschaftlich legitimiert, daß sie die Weltfremdheit im Narrengewand äußerlich bezeichnet.

Dieser Versuch mißlingt, wie wir sahen, weil die Distanz zur Welt eine andere Qualität annimmt: der Einfältige wird zum Sittenrichter. War die Kritik bisher durch sein bloßes Dasein als Außenseiter und sein entsprechendes naives und unangepaßtes Verhalten geleistet worden, so wird sie nunmehr ein Produkt bewußter Reflexion. An die Stelle der entlarvenden Situation tritt nun die predigthafte Aussage. Damit ist aber die Gesellschaft erneut betrogen, denn ihre veränderte Einstellung setzte voraus, daß *Simplicissimus* sich nicht ändern ließe und daß man ihm deshalb anders begegnen, anderes von ihm erwarten müsse. Tatsächlich tritt er ihr aber, ohne daß das zunächst bemerkt wird, verändert gegenüber, so daß die Rollenerwartung wieder auf einer falschen Voraussetzung beruht.

Mit dem Wechsel des Kleides verändern sich auch Erzählhaltung und Erzählperspektive. Bis zur Narrentrillung ist die Satire eine Leistung des Erzählers als Autor, danach ist sie eine Leistung des Erzählers als Romanfigur. Das Fehlverhalten ist nicht mehr Medium der Welterfahrung und Weltaneignung, sondern kalkuliertes Instrument der Satire. Die Problematik des Perspektivenwechsels ergibt sich aus der fiktionalen Identität von Erzähler und Figur, aus der Anlage des Romans als Ich-Roman. Sie läßt sich psychologisch nicht auflösen.

Dagegen läßt sie sich für die strukturelle Interpretation fruchtbar machen. Ebenso wie der Kleiderwechsel bezeichnet der Wechsel der Erzählhaltung den Eintritt in eine neue Phase des Weltverhaltens. Es handelt sich um ein Rollenspiel, für das sich die Frage nach der psychologischen Wahrscheinlichkeit nicht stellt, weil die Rollen nicht empirisch, sondern allegorisch zu verstehen sind.

¹⁷⁾ P. Gutzwiller: Der Narr bei Grimmelshausen. 1959.

Wenn das Narrenkleid zeichenhaft für eine weltfeindliche Haltung ist, dann ist umgekehrt der Überdruß am Narrenkleid ein deutliches Indiz für die wachsende Faszination, die die Welt auf Simplicissimus ausübt.

Der Gubernator bemerkt an dem Satiriker im Narrengewand eine Weisheit und einen Scharfsinn, »dergleichen man bey älteren / erfahrneren und belesneren Leuten / als er ist / nicht leichtlich finden wird«, so daß er meint, er müsse »seine Reden bey nahe vor ein Oracul oder Warnung Gottes halten« (133). Daraus folgt der Entschluß, die Komödie der Narrentrillung durch eine analoge Komödie aufzuheben und Simplicissimus wieder zu »normaler« Kleidung zu verhelfen. Während diese Kleider bereits angefertigt werden (136), wird der Knabe von Kroaten entführt. Obgleich er nun als »Reuter-Junge« dient, erhält er ein neues Gewand aus Kälberfellen (138), das ihm in der Folge als Teufelsmaske dient (139, 142)¹⁸⁾ und das ihm im Magdeburger Lager erneut die Rolle des »Hof-Junckers« einträgt. Inzwischen versteht er es aber, sich durch seine Rolle die Gunst des Lagers (insbesondere der Damen) und klingenden Lohn zu erwerben. Der Moralismus tritt demgegenüber zurück. Die Rolle des weisen Mahners geht jetzt an den alten Hertzbruder über, der die Narrenmaske sehr schnell durchschaut und bereit ist, Simplicissimus von seiner »Narrn-Kapp zu erlösen« (!) (151)¹⁹⁾. Allerdings verzögert sich die Befreiung. Das bewirkt eine ständig artikulierte Ungeduld, die Zeichen einer inneren Gebrochenheit ist.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, daß Simplicissimus seinerseits das Opfer der närrischen Späße Oliviers wird, der als »durchtriebener Schalck« (157) seinen Schabernack mit ihm treibt. Er erscheint dadurch unfreiwillig als Narr; seine Narretei ist Narretei aus zweiter Hand, da er selbst zum Narren gehalten wird. Die Weltüberlegenheit des Schalksnarren geht ihm verloren, als er an der Welt Gefallen zu finden beginnt. Er fällt in die Haltung des einfältigen Knaben zurück und erklärt sich, als Erzähler rückblickend, konsequent für einen »dummen Narren« (158). Damit bahnt sich eine Identität von Kleid und Rolle an, aber es ist kennzeichnend, daß Simplicissimus gerade jetzt mit allen Kräften danach strebt, wie er seines »Narren-Kleids mit Ehren loß werden« könnte (159).

IV

Die Befreiung gelingt schließlich auf eine unerwartete und unbeabsichtigte Weise. Er legt ein Weiberkleid an (168), um zu entfliehen, kann sich

¹⁸⁾ Welzig hat nachgewiesen (W. Welzig: Beispielhafte Figuren. Tor, Abenteurer und Einsiedler bei Grimmelshausen. 1963. S. 71), daß das Kalbsgewand im volkstümlichen Spiel das Kleid des Narren und des Teufels ist. Damit ist die Verwechslung, deren Grimmelshausen sich bewußt bedient, naheliegend.

¹⁹⁾ Sperrung K. M.

aber vor den ihn verfolgenden lüsternen Soldaten nur retten, indem er sich bei einer Rittmeisterin in Magdeburg als Magd verdingt. Damit ist jedoch nicht viel gewonnen, denn er wird herausgeputzt »wie ein Frantzösische Popp« (169) und erleidet die heftigsten Nachstellungen des Rittmeisters, seiner Frau und seines Knechtes. Er muß erfahren, »daß mich das Weiberkleid viel saurer zu tragen ankam / als meine Narrn-Kapp« (170). Der Irrtum wird erst aufgedeckt, als der eifersüchtige Rittmeister ihn den »viehischen Begierden« der Reiterjungen preisgibt (172).

Hier wird ein Motiv angeschlagen, das im weiteren Verlauf von Simplicissimus' weltlichem Leben eine entscheidende Bedeutung erhalten wird: das der Buhlerei. Der Knabe verwahrt sich dagegen, »vor eine Hur« angesehen zu werden (171) – der Kleidung als »Frantzösische Popp« entspricht keine Realität. Betrachtet man jedoch das Romanganze, so fällt auf, daß sich eben diese dem Kleid gemäße Wirklichkeit an anderer Stelle im Erzählzusammenhang einstellt.

Schon als Simplicissimus in seiner Soester Zeit die Unbeständigkeit als die einzige beständige Realität dieser Welt erkennt, führt er aus:

»es war noch kein Jahr vergangen / daß mir die Buben nachlieffen / mich zur Hur zu machen / jetzt wars an dem / daß die Mägdlein selbst auß Liebe sich gegen mir vernarrten« (224).

In der Lippstädter Zeit ist immer wieder davon die Rede, daß er der Buhlerei verfällt²⁰⁾, und die Heirat ist ja nur die Konsequenz dieses Spiels mit dem Feuer.

Eine nachdrückliche explizite Bestätigung und Rechtfertigung erhält das Buhlenmotiv in seiner ursprünglichen Fassung schließlich durch die Pariser Venusberg-Episode des Beau Alman. Der fürstliche Lohn, den Simplicissimus für seine Liebesdienste erhält, veranlaßt ihn zu der Bemerkung:

»(ich) verwunderte mich nit mehr / daß sich die Weibsbilder ins Bordell begeben / und ein Handwerck auß dieser viehischen Unflätereij machen / weil es so trefflich wol einträgt« (308).

Damit erfüllt sich also, was die Kleidung als »Frantzösische Popp« auszusagen schien, so daß diese Kleidermetapher trotz ihrer Absonderlichkeit durch den Verlauf der Handlung eine unerwartete nachträgliche Legitimation erhält.

Diese spannungsvolle zeitliche Diskontinuität zwischen äußerem Anschein und tatsächlicher Erfüllung dürfen wir rückblickend auf unsere bisherigen Ausführungen auch für das Adelskleid und das Narrengewand konstatieren.

²⁰⁾ S. besonders 3. Buch, Kapitel 18–21.

V

Die gleiche Spannung ergibt sich auch für das Einsiedlergewand, bei dem die Zeitdifferenz zwischen Anschein und Erfüllung das Ende des Romans mit seinem Anfang motivisch verknüpft. Nach dem ersten gescheiterten Versuch, die Einsiedelei zu verlassen, entschließt sich Simplicissimus, fortan in der Wildnis zu leben. Dazu heißt es:

»Damit ich aber diesem meinem Entschluß nachkommen / und ein rechter Wald-Bruder seyn möchte / zoge ich meines Einsidlers hinterlassen härin Hemd an / und gürtet seine Kette darüber; nicht zwar / als hätt ich sie bedörfft / mein unbändig Fleisch zu mortificiren / sondern damit ich meinem Vorfahren so wol im Leben / als im Habit gleichen / mich auch durch solche Kleidung desto besser vor der rauhen Winters-Kält beschützen möchte« (39).

Es handelt sich hier also um die rein äußerliche Imitation einer Lebenshaltung, deren eigentlichen Sinn der Knabe nicht begreifen kann, weil er keine Welterfahrung hat. Der Aufzug wird damit zu einer Verkleidung, die nur insofern eine gewisse Berechtigung hat, als sie objektiv – wenn auch ungenau – die durch die Weltfremdheit bedingte Distanz des Knaben zur Welt bezeichnet. Es ist nur konsequent, daß die äußerlich adaptierte, innerlich aber nicht realisierte Rolle in Hanau nicht durchschaut wird: niemand kommt auf den Gedanken, in Simplicissimus einen Einsiedler zu sehen. Aus der weltlichen Perspektive kann der »visirliche Aufzug« (53) deshalb nur als Zeichen einer Sonderbarkeit erscheinen, und dem entspricht das erhebliche Aufsehen, das der Knabe erregt und die Ratlosigkeit, mit der ihm die Soldaten und der Gubernator begegnen, weil sie ihn nicht einordnen können. An dieser Stelle wird darum auch sein Äußeres ausführlich beschrieben (53 f.). Grimmelshausen verdeutlicht das Befremden, das Simplicissimus hervorruft, indem er im gleichen Zusammenhang dessen Erstaunen über die Kleidung des Offiziers schildert und damit den Kontrast noch steigert. Dieses Befremden ist der Grund, weshalb der Gubernator ihn malen läßt, bevor er gewaschen und neu eingekleidet wird (58 f.).

Durch die neuen Kleider wird sein naives Verhalten zum Skandal; sie sind deshalb noch weniger angemessen als das Einsiedlergewand, das wenigstens seine Unangepaßtheit zum Ausdruck brachte. Dennoch trug er es zu Unrecht, denn die Welterfahrung und die aus ihr erwachsene Weltabsage, die das Kleid erst im eigentlichen Sinne legitimiert, ergeben sich erst aus dem Verlauf der Romanhandlung. Es fällt aber auf, daß am Ende des 5. Buches, als Simplicissimus mit innerer Berechtigung zum Einsiedlerdasein zurückkehrt, seine Kleidung mit keinem Wort erwähnt ist²¹). Nur ein respektabler

²¹ Man könnte allenfalls vermuten, daß er das Pilgerkleid, mit dem er von seiner Weltreise zurückkehrt (s. S. 455), auch als Einsiedler beibehält. Allerdings ist zu beachten, daß zwischen dieser Heimkehr und dem Rückzug in die Einsiedelei offenbar eine längere Zeitspanne liegt.

Bart, der die Figur fortan kennzeichnet, findet Beachtung (455). Die Ausparung ist um so auffälliger, als die Schilderung der jeweiligen Kleidung sonst mit äußerster Konsequenz durchgeführt ist. Nach unseren Beobachtungen ist es denkbar, daß das Kleid für Grimmelshausen in dem Augenblick ohne Interesse ist, wo die Identität von äußerer Erscheinung und tatsächlicher Realität gegeben ist. Das gilt – zumindest vorläufig²²) – für diesen einen Fall.

Eine erste Annäherung an das Einsiedlerdasein bedeutet bereits die Pilgerfahrt, die Simplicissimus mit Hertzbruder nach Einsiedeln macht. Die Annäherung ist aber rein äußerlich, denn von Anfang an ist deutlich, daß nicht Frömmigkeit, sondern Freundesliebe und Neugier auf ein friedliches Land die Antriebe zu dieser Reise sind. Simplicissimus trägt das Pilgerkleid also zu Unrecht. Der Besessene in Einsiedeln enthüllt seine wahre Natur, wenn er ihn als »ehrebrecherischen mörderischen Huren-Jäger«, als »ausgesprungenen Mönch«²³) und »Atheist« bezeichnet (378), aber diese Enthüllung bleibt folgenlos, weil »ihm als einem Lügner die Zuhörer nichts (glaubten) / sonderlich weil mein erbarer Pilgerhabit ein anders vor die Augen stellte« (379)²⁴). Das Argument verdeutlicht, welchen Zwang die äußere Erscheinung auf die Einschätzung der Person ausübt. Dieser Tatbestand ist die Grundlage für die Ausbildung der Kleidermetaphorik im geschilderten Sinne.

VI

Unsere Beobachtungen beziehen sich auf nahezu alle Phasen der Romanhandlung und erfassen den weitaus größten Teil der geschilderten Gewänder des Helden²⁵). Es hieße die Metapher überstrapazieren und Grimmelshausens

²²) Auf die Modifikation, die sich durch die Continuatio ergibt, kommen wir noch.

²³) Diese Bezeichnung ist besonders merkwürdig. Hertzbruder kann Simplicissimus hier rechtfertigen, indem er versichert, der Freund sei seine »Tage nie kein Mönch gewesen« (378). Nachträglich ergibt sich aber eine Bestätigung, indem nämlich Simplicissimus nach dem Verlassen seiner Einsiedelei in der Schermesser-Episode als »entloffener Monachus« titulierte wird (513). Damit wiederholt sich auch hier das Verfahren, daß ohne Rücksicht auf die Chronologie zeitlich Auseinanderliegendes in Beziehung gesetzt wird. Vgl. a. S. 37.

²⁴) Sperrung K. M.

²⁵) Unsere These, daß der Kleidermetapher im 'Simplicissimus Teutsch' grundsätzliche Bedeutung zukommt, läßt sich durch eine scheinbar beiläufige, in ihrer Konsequenz aber nicht unwichtige Beobachtung stützen: unter den 18 Kupferstichen zum 'Barock-Simplicissimus', die unter dem gemeinsamen Motto »Der Wahn betrug« stehen (vgl. die Wiedergabe in dem von Scholte herausgegebenen Band: Grimmelshausens *Simpliciana* in Auswahl. 1943 S. 232–249), haben neun (bei einer weiteren Auslegung sogar elf) die Täuschung durch ein unrechtmäßiges oder

hausen eine pedantische Konstruktion unterstellen, wollten wir alle erwähnten Gewänder in unsere Betrachtung einbeziehen. Es handelt sich ohnehin bei dem, was noch verbleibt, nahezu ausschließlich um okkasionelle Verkleidungen²⁶⁾. Freilich sind auch diese interessant, da sie mit Ausnahme der Theaterkostüme in der Pariser Episode erfolgreich eine falsche Identität vorspiegeln. In unserem Zusammenhang können wir sie übergehen²⁷⁾.

VII

Um so mehr Beachtung verdient dagegen die auffällige Abwandlung, die die Kleidermetapher in der *Continuatio* erfährt. Für deren Struktur ist es entscheidend, daß das den ganzen Roman beherrschende Motiv der Unbeständigkeit und der dauernden Veränderung in der Figur des Baldanders zur Gestalt wird. Was bisher weitgehend implizit gestaltet und allenfalls durch kommentierende oder reflektierende Erläuterungen verdeutlicht war, wird jetzt in der Selbsteinführung des Baldanders unmittelbar ausgesagt:

«und köndte es auch wol möglich seyn / daß du mich nicht kennen soltest / da ich doch alle Zeit und Täge deines Lebens bin bey dir gewesen? daß ich aber niemahl mit dir mündlich geredt hab ... / ist die Ursach / daß du meiner niemahlen geachtet hast; unangesehen ich dich mehr als ander Leut 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 gemacht hab« (506).

falsch verstandenes Kleid zum Gegenstand (die Tafeln XIV, XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXI, XXVI, XXX, sowie XXIII, XXVII in der o. a. Ausgabe). Da Scholte nachweisen konnte, daß diese Stiche von Grimmelshausen selbst stammen, dürfen wir hierin einen zusätzlichen Beweis für die grundlegende Wichtigkeit der Kleidermetaphorik sehen (s. Scholte: Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke. In: Scholte: *Der Simplicissimus und sein Dichter*. 1950. S. 244 ff.).

²⁶⁾ Auch für sie gilt teilweise noch das nachgewiesene Strukturprinzip der Kleidermetapher. Zur Bestätigung erwähnen wir eine Verkleidung, die der bezeichneten Gesetzmäßigkeit folgt: am Sauerbrunnen entlarvt *Simplicissimus* einen Teufelsbanner, indem er in einer Verkleidung als Landfahrer ihm sein Geheimnis – einen Teufelspakt – ablistet. Das gelingt, weil der Schwarzkünstler ihn »vor einen (hielte) / wie [s]eine Kleider anzeigten« (392). Die Verkleidung ist aber nicht willkürlich gewählt, denn sowohl in der Periode zwischen dem Pariser und dem Philippsburger Aufenthalt, als auch in den späten *Continuationen* ist *Simplicissimus* Landfahrer.

²⁷⁾ Ein eher amüsanter Detail verdient Erwähnung: als Bursche eines Oberstleutnants in Westfalen muß *Simplicissimus* seinem Herrn den Harnisch tragen. Er macht dabei die schmerzliche Erfahrung, daß er im Schutze der Rüstung den Angriffen der Läuse hilflos ausgeliefert ist, so daß er schließlich während eines Gefechts diesen seinen Feinden eine »Schlacht« liefert: »zu solchem End zog ich den Harnisch auß / unangesehen andere denselben anziehen / wann sie fechten wollen« (180). Die Darstellung dieses Vorgangs als eines Paradox entspricht der Widersprüchlichkeit, die der Kleidermetapher in einem sehr viel tieferen Sinne im Roman insgesamt eignet.

Dieser direkten Aussage des Gehalts entspricht eine völlig veränderte Verwendung der Kleidermetapher. In der *Continuatio* findet ein Kleiderwechsel im eigentlichen Sinne nicht mehr statt. Nur an einer einzigen Stelle, nach der Befreiung aus der Gefangenschaft bei den arabischen Räubern, könnte man ihn wenigstens vermuten; es heißt hier: »Meine Landsleut sprachen mir zu / daß ich mich anders kleyden liesse« (550). Weiteres erfahren wir nicht, aber die Offenheit und Unbestimmtheit dieser Stelle spricht für sich: der Kleiderwechsel hat seine sinnbildliche Funktion eingebüßt. (Im übrigen würde es sich hier nicht um einen Wechsel, sondern um eine Erneuerung des Kleides handeln).

Grundsätzlich tritt in der *Continuatio* an die Stelle des Kleiderwechsels die Verwandlung des gleichen Kleides. Damit wird das in der Gestalt des Baldanders objektivierte Verfahren unmittelbar auf das Gewand übertragen.

Als *Simplicissimus* die Einsiedelei verläßt, stutzt er seinen Einsiedlerrock, versieht ihn mit Taschen und gewinnt so ein Pilgerkleid (509). Zusammen mit dem langen Haar und dem wilden Bart ist dieses Kleid aber keineswegs geeignet, ihn eindeutig als Pilger erscheinen zu lassen, wie er sich denn auch in Wirklichkeit mehr als Landstörtzer denn als Pilger fühlt (510 f.). So gibt er mit seiner Erscheinung den Leuten ein Rätsel auf:

»jeder wolte wissen wer ich wäre; der eine sagte ich wäre ein Spion oder Kundtschaffter / der ander sagte ich sey ein Widdertaufer / der dritte hielte mich vor einen Narren / der vierdte schätzte mich vor ein heiligen Propheten / die allermeiste aber glaubten ich wäre der ewig Jud« (533)²⁸⁾.

Damit ist der Proteuscharakter, den das Baldandersmotiv bezeichnet, unmittelbar auf die äußere Erscheinung übertragen²⁹⁾. Aus dem bisherigen Nacheinander der verschiedenen Erscheinungen wird ein Zugleich: das bedingt wiederum, daß die bisherige Eindeutigkeit der Einzelgestalten aufgegeben ist. Dementsprechend entgegnet *Simplicissimus* auch auf die Frage, wer er sei, mit einer Selbstdarstellung, in der er sich nicht mehr auf eine fixierbare gesellschaftliche Rolle festlegt, sondern sich als reine Allegorie versteht:

»sagt eurem Herrn widerumb / ich seye ein Ball deß wandelbaren Glücks; ein Exemplar der Veränderung / und ein Spiegel der Unbeständigkeit deß Menschlichen Wesens« (534 f.).

²⁸⁾ S. a. S. 511.

²⁹⁾ Einen ähnlich vieldeutigen Charakter hatte bereits das schwarze Trauerkleid, das *Simplicissimus* nach Hertzbruders Tod anlegte. Das zeigt sich nach der Rückkehr aus dem Mummelsee an der Verwirrung der Waldbauern, denen es nicht gelingt, den schwarz gekleideten Mann zu identifizieren (435). Er gibt sich als fahrenden Schüler aus, aber die Bauern trauen ihm nicht und vermuten eine Verkleidung.

Der Pilgerrock erfährt noch manche Veränderung. Simplicissimus hält aber an ihm fest und lehnt im Gegensatz zu früher das Angebot neuer Kleidung ab (542). Während der Gefangenschaft bei den arabischen Menschenräubern ist er nur mit einem Mooschurz bekleidet, behält aber den Pilgerrock als Decke (548), und nach der Befreiung wird ausdrücklich erwähnt, daß er mit seinem »alten Rock widerumb beklaydet« wird (549).

Während der robinsonhaften Inselexistenz zerfallen und verfaulen schließlich die europäischen Kleider. Sie werden durch eine »natürliche« Kleidung ersetzt, die nur die elementaren Funktionen erfüllt, die Scham zu bedecken und vor der Witterung zu schützen. Sie wird in der Beschreibung, die Jan Cornelissen von Simplicissimus gibt, geschildert:

»Diser war ein langer starcker wol proportionirter Mann mit geraden Glidern / Lebhafter schöner Farb / Corallen rothe Lefftzen / lieblichen schwartzen Augen / sehr heller Stimm / und einem langen schwartzen Haar und Bart hie und da mit sehr wenigen grauen Haaren besprengt / die Haubthaar hiengen ihm biß über die Hüfte / und der Bart biß über den Nabel hinunter; umb die Scham hatte er einen Schurtz von Balm-Blättern und auff dem Haupt einen breiten Hut auß Bintzen geflochten / und mit einem Gummi überzogen / der ihn wie ein Parasol / beydes vor Regen und Sonnenschein beschützen konte; und im übrigen sahe er beynahe auß / wie die Papisten ihren Sanctum Onoffrium abzumahlen pflegen« (580).

Er lebt auf der Insel in einem Zustand der Weltlosigkeit, in dem die Anfechtungen des weltlichen Daseins entfallen, so daß die Möglichkeit der Beständigkeit gegeben ist. Zugleich wird damit die Kleidermetapher als äußeres Zeichen weltlicher Rollen gegenstandslos. Es liegt in der Konsequenz der Konzeption, wenn zu diesem Zeitpunkt die Kleidung auf die bloße Funktion reduziert ist und als tatsächlicher oder möglicher Bedeutungsträger nicht mehr existiert. So ist die Begründung zu verstehen, mit der Simplicissimus die Rückkehr nach Europa ablehnt:

»mein Gott was wolt ihr mich zeichen / hier ist Fried / dort ist Krieg; hier weiß ich nichts von Hoffart / vom Geitz / vom Zorn / vom Neyd / vom Eyfer / von Falschheit / von Betrug / von allerhand Sorgen beydes umb Nahrung und Klaydung noch umb Ehr und Reputation« (584).

VIII

Daß die Erwähnung der Kleidung im 'Simplicissimus' mit einer auffälligen Konsequenz durchgeführt ist, hat in der Forschung zuerst Eva Finkelstein bemerkt³⁰). Sie stellt fest:

»In jeder neuen Situation erscheint Simplicissimus als anders gekleideter Mensch, und in vielen Abschnitten seines Lebens hat er ausser neuen Kleidern auch einen neuen Namen«³¹).

³⁰) E. Finkelstein: Symmetrie und Parallelismus. Formuntersuchungen zu Grimmelshausen 'Simplicissimus Teutsch'. Diss. Bonn 1953 (Ms).

³¹) A. a. O. S. 164.

Nach einer Aufzählung der verschiedenen Kostüme bemerkt Finkelstein (ohne detaillierte Nachweise), daß die Kleidung Symbolkraft habe und im Außen das Innen veranschauliche³²).

Hans-Ulrich Merkel greift in seiner Untersuchung³³) auf Finkelsteins Beobachtung zurück, gibt ihr jedoch durch eine genaue Interpretation der Beau-Alman-Episode eine andere Deutung³⁴): er stellt fest, daß Simplicissimus die Kleider nicht selbst wählt, sondern sie ohne sein Zutun durch sein »fatum« erhält. Einmal angenommen übe das Kostüm jedoch einen Zwang über die Person aus; die Umwelt behandle ihn dem Kostüm entsprechend und er stelle notgedrungen sein Verhalten auf die Maske ein, ohne jedoch im Augenblick die Konsequenzen seines Tuns zu überblicken. Die Einsicht in diese Konsequenzen ergebe sich immer erst nachträglich, im Augenblick des Geschehens sei Simplicissimus »situationsblind«. Darum liege seine Identität auch jenseits aller Einzelmasks in der Gesamtheit aller Rollen und lasse sich erst nachträglich im Vorgang des Erzählens realisieren.

Wir stimmen Merckels Grundthese zu, wenn wir sie auch noch nicht als letztes Wort zur Kleidermetapher ansehen können, halten jedoch im einzelnen einige Modifikationen und Einschränkungen für erforderlich. Vor allem trifft es wohl nicht zu, daß der geschilderte Mechanismus des Rollenzwangs und der sich aus ihm ergebenden Situationsblindheit in jedem Falle eintritt; denn weder kann man annehmen, daß Simplicissimus im Narrenkostüm situationsblind sei (allenfalls für das Ende seines Rollenspiels könnte das zutreffen), noch ist es richtig, daß er sich schließlich immer seiner Rolle entsprechend verhalte – es genügt, auf das Einsiedlergewand am Anfang, auf das Weiberkleid und auf den Pilgerrock hinzuweisen.

Clemens Heselhaus versteht in seiner Interpretation des Romans³⁵) die Namens- und Garderobenänderungen als erzählerisches Mittel zur Herstellung eines wechselnden Perspektivismus. Damit ist zwar ein wesentlicher Gesichtspunkt erkannt, zugleich aber der Aussagewert des Kleiderwechsels auf ein Erzählprinzip reduziert und damit wohl zu eng gefaßt.

Wir meinen, daß eine befriedigende Erklärung der Kleidermetaphorik bisher noch aussteht, weil ihre strenge kompositorische Verwendung noch nicht erkannt wurde.

Als Ergebnis unserer Untersuchungen können wir festhalten, daß es im Gebrauch der Kleidermetapher eine auffällige strukturelle Gemeinsamkeit

³²) A. a. O. S. 168.

³³) H.-U. Merkel: Maske und Identität in Grimmelshausen 'Simplicissimus'. Diss. Tüb. 1964.

³⁴) Zum Folgenden s. Merkel. A. a. O. S. 144ff.

³⁵) C. Heselhaus: Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Der abenteuerliche Simplicissimus. In: Der deutsche Roman. Bd 1. Hrg. v. B. v. Wiese. 1963. S. 15 ff.

gibt: Adelskleider und Narrenkostüm, Einsiedler- und Pilgergewand, sowie das Weiberkleid als Buhlenkostüm werden von *Simplicissimus* getragen, wenn sie der durch sie bezeichneten Realität nicht entsprechen. Sie sind daher im eigentlichen Sinne Verkleidungen. Nun zeigt sich aber, daß es Phasen und Abschnitte in *Simplicissimus'* Leben gibt, in denen eben diese Kleider angemessen wären: er erfährt, daß er ein Adelliger ist, er versteht sich rückblickend fortlaufend als Narren, er übt im buchstäblichen Sinne das Geschäft des Buhlen, und er lebt als Einsiedler. Aber in diesen Phasen trägt er das seiner Wirklichkeit angemessene Kleid nicht: als Melchior Sternfels von Fuchshaim kleidet er sich als Bauer und nimmt die bauerlichen Pflegeeltern ausdrücklich als Eltern an; als Narr und als Buhler trägt er die Kleider des Weltmannes; das Einsiedlergewand wird im 5. Buch nicht erwähnt. Auf diese Weise ergibt sich ein Geflecht sich überkreuzender und aufeinander verweisender Beziehungen, das ein sehr kunstvolles und in seiner Bedeutung folgenreiches strukturelles Kompositionsprinzip des Romans ausmacht³⁶⁾.

Ist der Grundzug bei der Verwendung der Kleidermetapher die zeitliche Trennung von äußerer Erscheinung und tatsächlicher Realität, so ergibt sich umgekehrt eine Verklammerung getrennter Bereiche, da dem Kostüm in einer anderen Phase die von ihm bezeichnete Wirklichkeit entspricht. Wenn diese Beobachtung zutrifft, dann wird die Deutung, es handele sich bei dem Roman um eine Reihung von Figuren und Situationen, problematisch. Diese These wird im Widerspruch zu der Deutung des *'Simplicissimus'* als Entwicklungsroman von der strukturell orientierten Forschung (vor allem von Alt³⁷⁾, Domagalla³⁸⁾ und Rohrbach³⁹⁾, bedingt auch von Merkel⁴⁰⁾ vertreten.

Als Beispiel zitieren wir Rohrbach. Er deutet den Roman als Abfolge von Erzählsituationen, die insgesamt eine moralische Bestandsaufnahme der

³⁶⁾ Die Berechtigung zu dieser Interpretation ergibt sich u. a. auch daraus, daß Grimmelshausen in keinem seiner anderen Werke, und insbesondere nicht in den weiteren simplicianischen Schriften, die Kleidung ähnlich konsequent und ausführlich schildert. Eine sehr ferne Analogie bietet der 1. Teil des *'Wunderbarlichen Vogelneests'*, wo die Unsichtbarkeit ein erzählerisches Mittel ist, um den Schein der Erscheinungen aufzuheben. Das Verfahren ist hier aber extensiv und bezieht sich auf eine Fülle verschiedener Personen, während im *Simplicissimus* eine Figur in verschiedener Weise auftritt.

³⁷⁾ J. Alt: *Grimmelshausen und der Simplicissimus*. 1936.

³⁸⁾ L. Domagalla: *Der Kalendermann Grimmelshausen und sein Simplicissimus*. 1942.

³⁹⁾ G. Rohrbach: *Figur und Charakter. Strukturuntersuchungen an Grimmelshausens Simplicissimus*. 1959.

⁴⁰⁾ H.-U. Merkel. A. a. O.

Welt ergeben; das erzählerische Aufbauprinzip sei die »Parataxe novellistisch strukturierter Kurzformen«⁴¹⁾, die allerdings von thematisch-motivischen Zwängen in ein System gebracht und von der Erzählintention her thematisch überfremdet würden. Die Figur sei erzählerisches Mittel zur Auslegung der gedeuteten Welt⁴²⁾. Daraus leitet Rohrbach das Prinzip einer reihenden Folge funktional eingesetzter Aspekte der Gesamtfigur ab.

Obwohl sich diese Betrachtung hier und in den übrigen zitierten Arbeiten für die Interpretation als außerordentlich fruchtbar erweist, sind doch gewisse Modifikationen angebracht, durch die sich eine wesentlich andere Sicht der Figur des *Simplicissimus* ergibt. Die nachgewiesenen diskontinuierlichen Beziehungen zwischen Kostüm und entsprechender Realität zeigen, daß ein parataktisches Prinzip die Romanstruktur nicht hinreichend zu kennzeichnen vermag. Vielmehr besteht durchaus eine Wechselbeziehung der einzelnen, in sich allerdings relativ selbständigen Teile aufeinander⁴³⁾. Der äußere Schein des jeweiligen Kostüms ist die Realität einer anderen Phase. Was zu einem bestimmten Zeitpunkt als Maske erscheint, ist zu einem anderen Zeitpunkt Wirklichkeit, wobei aber auch diese Wirklichkeit ihrerseits im Widerspruch zu der ihr zugeordneten Erscheinung steht. Die Wahrheit wird nicht durch eine Identität von äußerer Erscheinung und tatsächlicher Realität erreicht, sondern durch die Beziehung zweier phasenverschobener Momente aufeinander. Ein parataktisches Formprinzip läge im Hinblick auf die Figur vor, wenn die äußere Erscheinung nur Maske und Kostüm wäre. Da ihre Realität aber vorweggenommen oder nachgetragen wird, verlieren die Teile ihre Selbständigkeit und werden zu Elementen innerhalb einer Struktur, die nur in ihrer Ganzheit zu begreifen ist⁴⁴⁾.

IX

Die Bedeutung der Kleidermetapher erschöpft sich jedoch nicht in der Spannung von Kleid und Wirklichkeit. Eine weitere sehr bedeutsame Dimension kommt hinzu, wenn man beachtet, daß der Sinngehalt des Kleides nicht in der gesellschaftlichen Rolle aufgeht, die es bezeichnet. Unbewußt und unbeabsichtigt ist das Kleid im *'Simplicissimus'* immer zugleich ein Indiz des Weltverhaltens. Damit ergibt sich neben der Bedeutungsebene eine Sinnebene der Kleidermetapher. Es lassen sich deutlich zwei Gruppen

⁴¹⁾ Rohrbach. A. a. O. S. 72.

⁴²⁾ Rohrbach. A. a. O. S. 77.

⁴³⁾ Dem parataktischen Aufbau widerspricht auch das sorgfältig durchgeführte Motiv der Prophezeiungen des alten Hertzbruder. Sie erfüllen sich in oft recht unerwarteter Weise, und die Erfüllungen werden nachdrücklich konstatiert.

⁴⁴⁾ In diesem Ergebnis stimmen wir von anderen Voraussetzungen her mit der Grundthese von Merkel (a. a. O.) überein.

von Gewändern unterscheiden: Einsiedlergewand und Narrenkleid stehen im Zeichen einer echten, der Pilgerrock im Zeichen einer vorgeblichen Distanz zur Welt und Weltabsage, während umgekehrt die Adelskleider insgesamt die Verfallenheit an die Welt bezeichnen. Damit findet die gehaltliche Grundspannung des Romans in einem wichtigen Bereich seiner Bildlichkeit eine unmittelbare Entsprechung.

Von hier aus gesehen verändert sich die Frage nach der objektiven Bedeutung und Legitimität des jeweiligen Kleides. Wenn man die Adelskleider als Sinnbild einer auf die Welt orientierten Haltung versteht⁴⁵⁾, dann trägt Simplicissimus sie zu Recht, auch wenn sie einen falschen Stand bezeichnen; ja man kann geradezu sagen, daß sie seine sündhafte Weltfreude um so deutlicher kennzeichnen, je weniger er berechtigt ist, sie zu tragen, denn gerade weil sie nicht »natürlich« sind, tritt ihre sinnbildliche Bedeutung so auffällig in Erscheinung. Andererseits wird die Absage an die weltlichen Ambitionen besonders deutlich, wenn Simplicissimus sich nach der Aufdeckung seiner adeligen Herkunft unter seinem Stand kleidet, so daß auch dieses Gewand in einem höheren Sinne »wahr« ist. Das gleiche gilt für das Einsiedler- und das Narrenkleid; sie entsprechen zwar der unmittelbaren Realität nicht, spiegeln aber zu Recht eine wirkliche Außenseiterexistenz wider. Das Pagenkleid, das Weiberkleid und den Pilgerrock können wir in diesem Zusammenhang ausklammern, da Simplicissimus nicht versucht, eine Identität mit der durch sie bezeichneten Rolle herzustellen oder vorzutäuschen.

Damit zeichnet sich eine weitere strukturelle Spannung innerhalb der Kleidermetaphorik ab: die reale und die sinnbildliche Bedeutung ergeben zwei verschiedene Wahrheitsebenen. Was im Sinne der unmittelbaren Wirklichkeit falscher Schein ist, erweist sich in einem höheren Sinne als Wahrheit.

Dabei ist gerade die Unangemessenheit des weltlichen Anspruchs – der seinen Scheincharakter konstituierende Widerspruch zwischen vorgeblicher und tatsächlicher Realität – die Grundlage für die Ausbildung einer höheren Sinnenebene. Denn nur weil Simplicissimus nicht das seinem Stande entsprechende Kleid trägt, ergibt sich jene zweite Bedeutungsschicht, die den Aufbau eines konkurrierenden Sinngehaltes ermöglicht. Der falsche Schein ist die Bedingung der Möglichkeit für die sinnbildliche Darstellung einer höheren Wahrheit. Der scheinbare Widerspruch auf der unmittelbaren Realitätsebene wird auf der Sinnenebene aufgehoben.

⁴⁵⁾ Für diese Deutung spricht auch eine Parallele in der Olivier-Handlung. Olivier berichtet davon, daß er von seinen Eltern »in Kleidungen gehalten (wurde) wie ein Edelmann / in Essen wie ein Freyherr / und in der übrigen Wartung wie ein Graf« (346). Das Streben über den Stand hinaus ist auch hier ein Zeichen sündhafter Weltfreude.

X

Wir kehren zu unserer Ausgangsfrage nach der strukturellen Bedeutung des Garzoni-Zitats am Anfang des Romans zurück. Ganz offensichtlich bezeichnet das Motiv der »neuen Nobilisten«, die mit »ein paar Hellern im Beutel« und einem »närrischen Kleid auff die neue Mode« ihre niedrige bäuerliche Herkunft verleugnen und sich als »Rittermässige Herren / und Adelige Personen von uhraltem Geschlecht« ausgeben, sehr genau eine wichtige Phase im Leben des Simplicissimus, die im Roman ausführlich dargestellt wird. Das Eingangszitat läßt sich also zunächst als Vorausdeutung verstehen.

Eine solche Interpretation wäre nun allerdings unbefriedigend, wenn sich diese Vorausdeutung nur auf einen beliebigen und gleichsam zufällig ausgewählten Teil der Romanhandlung bezöge. Das ist jedoch nicht der Fall, denn der Roman steht – wie wir zeigen konnten – im Zeichen der Grundspannung von Weltverhaftung und Weltabsage, und die als sündhaft verstandene Weltverhaftung äußert sich ganz besonders in dem Streben nach sozialem Aufstieg in den Offiziers- und Adelsstand.

In diesem Zusammenhang ist das Motiv des falschen Kleides, das gleichsam den innersten Kern des Zitats bildet, von entscheidender Wichtigkeit. Äußere Erscheinung und Rolle, die das Kleid bezeichnet, sind ja ein spezifisches Moment des Weltlichen und nur im Hinblick auf die Welt überhaupt sinnvoll. Demgemäß gibt es in dem Roman eine Stufenfolge der Kleider im Hinblick auf ihre Welthaltigkeit. Sie hat sinnbildlichen Charakter. Das wird besonders deutlich in der konsequenten Gegenläufigkeit der Wertung: die prächtigen und glänzenden Kleider sind Zeichen seelischer Verkommenheit, die verachteten und bescheidenen hingegen Ausdruck innerer Reife und Größe. Das Adelskleid bezeichnet die äußerste Stufe der Weltverfallenheit des Helden und damit den Tiefpunkt seiner sittlichen Entwicklung. Diese extreme Stellung macht es zum Paradigma der Kleidermetapher besonders geeignet.

Die für die Kleidermetapher kennzeichnende Spannung von Schein und Sein wird von Anfang an auch erzähltechnisch fruchtbar. Schon in der von Grimmelshausen vorgenommenen Variation des Garzoni-Zitats wird ein für den Roman konstitutives Strukturmerkmal erkennbar: die Schilderung des Bauernhofes als Palast und des bäuerlichen Daseins als einer adeligen Lebensweise ist Vorspiegelung einer falschen Realität, die aber die Wirklichkeit in einem tieferen Sinne sichtbar macht. Dieses aus der Kleidermetapher entwickelte Erzählprinzip ist zugleich in doppeltem Sinne deren eigenes Formgesetz: einerseits werden die im unmittelbaren Situationszusammenhang »falschen« Kleider durch den Handlungsverlauf an anderer Stelle bestätigt, und erhalten aufs Ganze gesehen eine relative Wahrheit, andererseits

bezeichnen sie in ihrer sinnbildlichen Bedeutung sehr genau das jeweilige Weltverhalten des *Simplicissimus* und sind somit auch im Kontext angemessen. Die Wahrheit des Scheins beruht auf der fortwährenden Spannung von konkreter und sinnbildlicher Bedeutung der verschiedenen Kleider und auf der durchgängigen Korrespondenz vorgeblicher und echter Rollen.

In diesem Sinne kann man das Eingangszitat als einen umfassenden Vorentwurf der gehaltlichen Struktur des Romans verstehen. Es mag freilich scheinen, als sei die Stelle damit überinterpretiert. Diesem Einwand mußte sich die Grimmelshausenforschung in verschiedenen Zusammenhängen immer wieder stellen. Wenn man jedoch nicht unterstellt, daß ein selbst das Detail bewußt vorausplanender Kunstverstand am Werke war, so beweist der Eindruck der Überinterpretation nur die ganz außergewöhnliche Stimmigkeit der Gesamtkonzeption des Romans.

Zusammenfassend können wir festhalten, daß das Eingangszitat ebenso wie das Schlußzitat eine abschließende Wertung ausspricht: im weitesten Sinne die Verurteilung des weltlichen Strebens als närrisch. In dieser allgemeinsten Bedeutung ist die Aussage beider Zitate identisch. Die Romanhandlung erweist sich damit als Umweg und Irrweg des Helden. Die Entfaltung der Welt und des Weltlichen bestätigt nur die Richtigkeit der Anfangsthese, in der die Verurteilung der Welt bereits ausgesprochen ist. Allerdings zeigt sich auch, daß die anfängliche These erst mit konkretem Gehalt gefüllt werden muß, ehe sie in ihrer eigentlichen Bedeutung erkennbar wird. Im Unterschied zum Schlußzitat, das die Summe aus der entfalteten Handlung ziehen kann und deshalb ohne Schaden einen hohen Grad von Abstraktheit verträgt, weist das Eingangszitat auf das Romangeschehen nur hin und enthält den Sinn des Kunstwerks noch bildhaft und unentfaltet. Es ist vom Ganzen her gesehen nicht weniger gehaltvoll, hat von seiner Stelle her aber eine andere Funktion: es ist handlungshaltig.

Die Bedeutung der Zitate liegt also in der verbindlichen Formulierung des Gehalts, den das Werk zur Anschauung bringt. Wenn Grimmelshausen ihnen die exponiertesten Stellen des Romans zuweist, so deutet sich darin an, daß die Wahrheit dessen, was die Romanhandlung zeigt und versinnbildlicht, jenseits dieses »zufälligen« Geschehens liegt und über dieses hinausreicht. Der Roman ist das Exempel einer transzendenten Wahrheit. Damit erweist er sich von seiner Struktur her als allegorisch⁴⁶⁾.

Wir verwenden den Begriff hier in seiner allgemeinsten Bedeutung als Vorgegebenheit des Sinns; dabei bleibt zunächst noch unentschieden, ob er in der Erzählstruktur oder in der Weltanschauung des Autors vorgegeben ist.

⁴⁶⁾ In diesem Ergebnis stimmen wir überein mit den Ausführungen W. Müller-Seidels in seinem Aufsatz: Die Allegorie des Paradieses in Grimmelshausens ‚Simplicissimus‘. In: *Medium aevum vivum* (Fschr. Bulst). 1960. S. 233 ff. Wir verweisen besonders auf die geistesgeschichtliche Herleitung der These S. 274 ff.

Es besteht Grund zu der Annahme – und wir werden andeutungsweise noch darauf eingehen – daß die reine Funktionalität des Erzählens hier erheblich modifiziert ist; hingegen ist die religiöse Weltdeutung uneingeschränkte Voraussetzung der vom Roman geleisteten Entfaltung der Wirklichkeit. Um so bedeutsamer ist dann aber die formale Einklammerung des Erzählten durch die beiden gleichsam von außen hinzutretenden Zitate, die den allegorischen Grundcharakter der Romanform demonstrativ unterstreicht.

Da das Eingangszitat, wenn es als solches erkannt wird, eine so wichtige strukturelle Bedeutung hat und da die Erkenntnis seines Zitatcharakters mithin von hohem ästhetischem Reiz ist, erscheint es angebracht, im Sinne Herman Meyers von einem »kryptischen Zitat« zu sprechen.

XI

Eine Betrachtung der *Continuatio* bestätigt den allegorischen Charakter des Romans. Dieses 6. Buch ist keine einfache Fortsetzung im Sinne einer Wiederaufnahme des Erzählfadens. Eine derartige Wiederaufnahme hätte die kompositionell durchdachte Erzählform sprengen müssen. Dieser Gefahr entgeht Grimmelshausen durch eine Variation des Formprinzips. Die allegorische Form tritt jetzt offen in Erscheinung und wird in der Figur des Baldanders unmittelbar Gestalt. Die direkte Einführung der Allegorie ist hier möglich, weil die Figur des Helden inzwischen eine Geschichte hat, die sich allegorisch deuten läßt. Da die allegorische Gestalt des Baldanders aber erst durch die Geschichte des *Simplicissimus* erzählerische Legitimation erhält, setzt das unmittelbar allegorische Formprinzip der *Continuatio* den Erzählvorgang des ‚Simplicissimus Teutsch‘ voraus. Der Gehalt bleibt in beiden Teilen identisch, die Erzählform ändert sich.

Daß es sich hier tatsächlich um ein anderes Formprinzip handelt, glauben wir durch die Interpretation der Kleidermetapher in der *Continuatio* nachgewiesen zu haben. Die Übertragung der Proteushaftigkeit der Figur auf das Gewand und die Wiederherstellung der Identität durch die Weltlosigkeit des Inseldaseins und den damit verbundenen Verzicht auf deutbare Kleider folgen ersichtlich einem anderen Erzählgesetz als die Darstellung der Spannung von äußerer Erscheinung und jeweiliger Realität im ‚Simplicissimus Teutsch‘.

XII

Wenn man die Romankonzeption als allegorisch versteht, dann stellt sich allerdings die Frage nach der Figur des *Simplicissimus* in einem anderen Zusammenhang erneut: als Frage nach dem Modus ihrer Seinsweise. Damit berühren wir ein Kernproblem der Grimmelshausenforschung. Die These,

der 'Simplicissimus Teutsch' sei ein Entwicklungsroman, ging von der Voraussetzung aus, man könne *Simplicissimus* als Individuum verstehen, und sah sich bereits widerlegt, als es nicht gelang, die Sprünge und Ungereimtheiten in der Entwicklung der Figur zu erklären. Hinzu kam neuerdings der zwingende Nachweis, daß ein Individuum im 17. Jahrhundert geistesgeschichtlich noch gar nicht darstellbar war⁴⁷⁾. Die Gegenthese sah in *Simplicissimus* dagegen nur eine funktional eingesetzte Figur zur Auslegung einer gedeuteten Welt⁴⁸⁾. Diese Ansicht unterstellt Grimmelshausen die Figurenkonzeption des pikaresken Romans; sie wäre in der Tat das logische Korrelat einer allegorischen Gesamtanlage des Romans.

Es ist deutlich, daß die beiden gegensätzlichen Thesen, die den Spielraum der Deutungsmöglichkeiten abstecken, in ihrer extremen Form idealtypische Konstruktionen bezeichnen: für den Entwicklungsroman ist das Individuum die einzige mögliche Form der Personengestaltung, während der allegorisch-weltanschauliche Roman die funktionale Figur verlangt. Es erscheint aber sehr fraglich, ob Romanform und Personengestaltung für den 'Simplicissimus Teutsch' derart korrelativ sind, daß die Entscheidung für das eine das andere notwendig bedingt. Wir halten es zwar für erwiesen, daß sich Grimmelshausen einer allegorischen Romanform bedient, bezweifeln aber, daß *Simplicissimus* eine funktionale Figur ist, deren Anlage allein durch die Aussageintention des Autors bestimmt wird. Dafür ist er zu komplex angelegt und hat zu viel Eigenleben. Die komplizierte Schichtung von Erscheinung und ihr entsprechender Realität, aus der sich nicht zufällig die (für die reine Figur sinnlose) Frage nach der Identität ergibt, widerspricht dem rein additiven Aufbauprinzip einer von ihren Funktionen her entworfenen Figur. Der 'Simplicissimus Teutsch' läßt sich sowohl als romanhafte Weltdeutung wie auch als Geschichte seines Helden lesen. Es ist sehr bezeichnend für diesen Sachverhalt, daß sich die Forschung sehr viel länger und eingehender mit der Frage beschäftigt hat, ob und in welcher Weise *Simplicissimus* als Individuum zu verstehen sei, als mit der relativ kurzlebigen These vom Entwicklungsroman⁴⁹⁾.

⁴⁷⁾ Vgl. W. Müller-Seidel. A. a. O. und G. Rohrbach. A. a. O.

⁴⁸⁾ Diese These wird am nachdrücklichsten von Rohrbach vertreten (a. a. O.).

⁴⁹⁾ Neuerdings hat W. Hoffmann wieder versucht, den 'Simplicissimus' als (barocken) Bildungsroman zu deuten (W. Hoffmann: Grimmelshausens 'Simplicissimus' – nicht doch ein Bildungsroman? In: GRM 17. 1967. S. 166–180). Er argumentiert mit einem sehr allgemein gefaßten Bildungsbegriff und löst das Problem des Individuums, indem er es weitgehend auf den Erzähler reduziert. Es fragt sich dann aber, ob die damit implizierte Vernachlässigung der Erzählstruktur und Erzählintention das Ergebnis nicht wieder fragwürdig macht. – Zu der von Hoffmann vorgenommenen Vertauschung der Begriffe Entwicklungsroman und Bildungsroman vgl. L. Köhn: Entwicklungs- und Bildungsroman. Ein Forschungsbericht. In: DVjs 42. 1968. S. 433f.

Nun kann allerdings aus den angeführten Gründen schlechterdings nicht die Rede davon sein, daß Grimmelshausen ein Individuum im eigentlichen Sinne dargestellt habe. Da aber andererseits die rein funktionale Figur als Möglichkeit ebenso ausscheidet, bleibt nur eine Lösung, die beide Seiten verbindet. Allerdings kann diese »mittlere« These nicht einfach ein Kompromiß sein.

Es ist davon auszugehen, daß der allegorischen Grundstruktur des Romans die Figur korrelativ wäre. Wenn sie nicht verwendet wird, so treten Romanentwurf und Personengestaltung in ein partielles Spannungsverhältnis: *Simplicissimus* ist komplizierter angelegt, als es die Werkstruktur verlangt. Freilich ist das nicht unbedingt ein problematischer Widerspruch, denn nur ästhetischer Purismus könnte übersehen, daß damit zugleich eine gehaltliche Erweiterung und Vertiefung verbunden ist. Die formale Spannung läßt sich kaum auflösen, wohl aber durch ihre vermutliche Begründung weitgehend vermitteln.

Die folgenden Ausführungen seien als Hypothese verstanden, die nur durch eine umfassende Analyse bestätigt werden kann, die aber zur Abrundung des bisher Gesagten notwendig erscheint.

Es hat den Anschein, als sei die Figur über ihre Funktion hinausgewachsen, weil Grimmelshausen Elemente seiner erlebten Wirklichkeit in sie hineinnahm. Historische Ereignisse, empirischer Raum und eine Fülle autobiographischer Details gehen in die Fiktion ein⁵⁰⁾. Mit Recht hat etwa W. Hoffmann darauf hingewiesen⁵¹⁾, daß »die Verderbnis in der Welt für den christlichen Moralisten Grimmelshausen gewiß letztlich Folge der Erbsünde (ist), [daß] sie sich aber vor allem in dem großen Krieg (aktualisiert)«.

Hier liegen Ansätze zu einem Realismus, den man zwar konstatieren, mangels geeigneter Kategorien aber noch nicht näher bestimmen kann.

Entscheidend ist die Tatsache, daß die allegorisch gedeutete zugleich real erlebte Welt ist. Die tatsächliche Welt geht nicht bruchlos in der religiösen Weltdeutung auf⁵²⁾, eine vollständige Integration findet nicht statt.

⁵⁰⁾ Vgl. hierzu G. Könecke: Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens. Hrsg. v. J. H. Scholte. 1926, 1928. – J. H. Scholte: Der *Simplicissimus* und sein Dichter. 1950. – Auch Rohrbach a. a. O.

⁵¹⁾ W. Hoffmann. A. a. O. S. 168.

⁵²⁾ Ein aufschlußreiches Gegenbeispiel ist etwa Gryphius 'Carolus Stuardus'. Hier führt die konsequent ideologische Deutung einer geschichtlichen Erscheinung zu einem völligen Verkennen ihrer historischen Dimension und damit zu einem Wirklichkeitsverlust. Er ist das Ergebnis einer »figuralen Gestaltung« (vgl. A. Schöne: Figurale Gestaltung. In: Schöne: Säkularisation als sprachbildende Kraft. 1958. S. 29–75).

Es hat den Anschein, als ob die formsprengende Kraft der Wirklichkeit wesentlich durch die Ichform des Erzählens bedingt ist. Diese ist zwar aus dem pikaresken Roman übernommen und somit traditionell, wird aber ebenso wie die Form des pikaresken Romans insgesamt von Grimmelshausen in äußerst origineller und neuartiger Weise verwendet. Auf die Konsequenzen der wechselnden Grade der Identität oder Distanz von Erzähler-Ich und erzähltem Ich für die Form der Satire wiesen wir bereits hin. Darüberhinaus liegt in der Ichform grundsätzlich ein Vorgang der Integration von Erzählteilen, die von ihrer Funktion her isoliert sind; eine solche Verwendung ist im pikaresken Roman zwar vorgebildet, wird von Grimmelshausen jedoch durch die konsequente und virtuose Unterscheidung von Erzähler und Figur ungemein vertieft⁵³).

Diese Unterscheidung hat zur Folge, daß die Ichform über die bloße Erzählfunktion hinauswächst. Es ist zunächst der Erzähler, der individuelle Züge der Person des Autors annimmt. Diese Züge teilen sich dann aber auch der Figur des Helden mit, weil die Romanhandlung autobiographische Elemente und damit erlebte Wirklichkeit aufnimmt. Daraus ergibt sich, daß die Erzählintention und die mit dem Stoff gegebene konkrete Realität mit ihrer je verschiedenen Eigengesetzlichkeit in ein konkurrierendes Verhältnis treten. Zwar lassen sich die Einzelmomente der erlebten Wirklichkeit funktionell in den Erzählsammenhang einbauen und für die Weltdeutung fruchtbar machen (zumal da eine Korrektur durch die Fiktion jederzeit möglich ist), für die Figur des Simplicissimus ergibt sich aber eine doppelte Strukturierung von der Erzählintention (Figur) und von der gelebten Erfahrung des Autors her (Individuum).

Diese beiden Formungsprinzipien lassen sich offensichtlich durchaus miteinander in Einklang bringen, Schwierigkeiten ergeben sich erst bei der Deutung. Die von der Forschung aufgezeigten und konträre Ansätze begründenden Widersprüche scheinen mithin die notwendige Folge zu einseitiger Betrachtungsweise zu sein. Es ist gleich unmöglich, Simplicissimus nur als Figur oder nur als Individuum zu verstehen. Die Gestaltung eines Individuums war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland geistesgeschichtlich noch nicht möglich, wohl aber wachsen in diesem Falle der Figur aus der gelebten Erfahrung einer realen Person gewisse individuelle Züge zu. Nicht zuletzt in diesem Sachverhalt dürfte die unbestrittene Einzigartigkeit des Werkes im Rahmen der Dichtung seiner Zeit begründet sein.

⁵³) Vgl. hierzu L. Schmidt: Das Ich im Simplicissimus. In: WW 10. 1960, S. 215–220 und W. Hoffmann. A.a.O. S. 176.