

Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur

*Kolloquium Reisenburg,
4.–7. Januar 1996*

In Verbindung mit Wolfgang Frühwald
herausgegeben von
Dietmar Peil, Michael Schilling und Peter Strohschneider

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1998



Silvia Serena Tschopp (Bern)

Zum Verhältnis von Bildpublizistik und Literatur am Beispiel von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*

I

Die in jüngerer Zeit mit zunehmender Intensität betriebene Erforschung frühneuzeitlicher Bildpublizistik hat wesentlich zu einem umfassenderen Verständnis des literarischen Markts im 16. und 17. Jahrhundert beigetragen. Welch enge und fruchtbare Beziehung Einblattdrucke nicht nur mit der politischen, ökonomischen und sozialen Aktualität, sondern auch und vor allem mit den kulturellen Manifestationen ihrer Epoche verbindet, dürfte dabei deutlich geworden sein. Die Illustration eines Flugblatts verweist in ihrer Ikonographie nicht selten auf die bildende Kunst, dessen Textgestaltung kann sich eng an literarische Vorbilder anschließen. Künstlerische Darstellung und literarische Fiktion wiederum greifen auf den reichhaltigen Fundus an Stoffen, Motiven und Figuren, den publizistische Quellen bereithalten, zurück. Angesichts der Interdependenz von Bildpublizistik, Malerei und Literatur überrascht es, daß die Korrespondenzen zwischen publizistischer, künstlerischer und poetischer Produktion bisher nur punktuell thematisiert worden sind,¹ und dies, obwohl mittlerweile wichtige Flugblattsammlungen in einer kommentierten Edition vorliegen.² Anders als in der Geschichtswissenschaft, wo der Flugblattpublizistik im Kontext historischer Bildkunde vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt wird,³ hat das Flugblatt als lite-

¹ Michael Schilling hat in seiner Studie zur frühen Bildpublizistik dem Verhältnis von Flugblatt, bildender Kunst und Literatur ein Kapitel gewidmet (*Bildpublizistik der frühen Neuzeit Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700* [Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 29] Tübingen 1990, S. 266–311). Vgl. auch Wolfgang Adam, „Das Flugblatt als kultur- und literaturgeschichtliche Quelle der Frühen Neuzeit“. In: *Euphorion* 84 (1990), S. 187–206. Eine systematische Befragung des Verhältnisses von Publizistik, Malerei und Literatur, die im Rahmen dieses kurzen Beitrags nicht geleistet werden kann, steht noch aus.

² *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. von Wolfgang Harms u.a. 4 Bde. München – Tübingen 1980–1989.

³ Vgl. dazu Heike Talkenberger, *Sintflut. Prophetie und Zeitgeschehen in Texten und Holzschnitten astrologischer Flugschriften 1488–1528*. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 26) Tübingen 1990, S. 29–54, und ausführlicher *Historische Bildkunde: Pro-*

rarische Quelle in der germanistischen Forschung bisher kaum Beachtung gefunden. Die Quellenforschung zu bedeutenden literarischen Zeugnissen des 16. und 17. Jahrhunderts konzentriert sich in der Regel auf poetische Prätexte, verortet die lyrische, dramatische und epische Produktion vor allem des Barock in einem System innerliterarischer Bezüge, in das publizistische Erzeugnisse bisher keinen Eingang gefunden haben. So begegnet Bildpublizistik weder in neueren literarhistorischen Kompendien,⁴ noch ist sie in Anthologien deutscher Literatur angemessen repräsentiert.⁵ Damit bleibt jedoch ein Textkorpus ausgespart, das einen wesentlichen Faktor frühneuzeitlicher literarischer Kommunikation darstellt. Im folgenden soll es deshalb darum gehen, das Verhältnis zwischen Bildpublizistik und Literatur vor allem im 17. Jahrhundert zu beschreiben und am Beispiel von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus* exemplarisch zu befragen.⁶

Anders als die der Kunstdichtung zugerechneten Textkorpora werden Flugblätter vor allem im 17. Jahrhundert in der Regel ohne Angabe des Autors gedruckt. Treten im 16. Jahrhundert so bedeutende Autoren wie Sebastian Brant⁷

bleme, Wege, Beispiele. Hg. von Brigitte Tolkemitt und Rainer Wohlfeil. (Zeitschrift für historische Forschung. Beiheft 12) Berlin 1991.

⁴ Im Band *Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock 1572–1740.* Hg. von Harald Steinhausen. (Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte 3) Reinbek bei Hamburg 1985, wird die Bildpublizistik ungeachtet der sozialgeschichtlichen Ausrichtung des Projektes weder im Kapitel über literarische Öffentlichkeit (S. 107–116) noch in demjenigen über den Dreißigjährigen Krieg in der Literatur (S. 237–256) in die Erörterungen miteinbezogen. Friedrich Gaede geht in der *Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Bd. 1: *Vom Mittelalter bis zum Barock.* Hg. von Erhard Bahr. Unter Mitarbeit von Franz H. Bäuml, Friedrich Gaede und Gerd Hilten. Tübingen 1987, S. 271ff., kurz auf reformatorische Flugschriften ein, ohne die zeitgenössische Flugblattproduktion zu berücksichtigen. Einzig die in der DDR erschienene *Geschichte der deutschen Literatur* räumt der Flugblattpublizistik etwas größeren Raum ein, gelangt jedoch – etwa dann, wenn Flugblattliteratur als in politischem Sinne grundsätzlich progressiv bezeichnet wird – zu insgesamt problematischen Aussagen (*Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Hg. von Klaus Gysi und Kurt Böttcher. Bd. 5: *Geschichte der deutschen Literatur 1600 bis 1700.* Erster Teil. Hg. von Joachim G. Boeckh u.a. Berlin 1963, S. 100ff.).

⁵ Albrecht Schöne bedeutende Anthologie zur Literatur des 17. Jahrhunderts enthält primär Texte, die in Buchform erschienen sind. Nur vereinzelt sind Liedtexte, die ursprünglich als Flugblatt an die Öffentlichkeit gelangt waren, aufgenommen (*Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse.* Hg. von Albrecht Schöne. [Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse 3] München 1963, S. 867–878).

⁶ Als Textgrundlage dient Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Werke.* Bd. 1,1: *Simplicissimus Teutsch.* Hg. von Dieter Breuer. (Bibliothek der frühen Neuzeit 16,1. Bibliothek deutscher Klassiker 44) Frankfurt/M. 1989. Der Text erscheint nachfolgend abgekürzt als *ST*.

⁷ Vgl. *Flugblätter des Sebastian Brant.* Hg. von Paul Heitz, mit einem Nachwort von Franz Schult. (Jahresgaben der Gesellschaft für Elsässische Literatur 3) Straßburg 1915. Zu Sebastian Brant als Publizist vgl. Jan-Dirk Müller, „Poet, Prophet, Politiker: Sebastian Brant als Publizist und die Rolle der laïkalen Intelligenz um 1500“. In: *Zeitschrift für Literaturwissen-*

oder Hans Sachs⁸ noch selbstbewußt als Verfasser von Flugblättern in Erscheinung, so bedarf es für die Bildpublizistik des Barock meist akribischer Rekonstruktionsarbeit, um anerkannten Dichtern auf die Spur zu kommen. Die Verfasser von Einblattgedrucken bleiben meist anonym,⁹ nur in Ausnahmefällen gibt ein Flugblattautor seine Identität preis.¹⁰ Immerhin ist es gelungen, Julius Wilhelm Zingref mit überzeugenden Argumenten als Autor des anonymen Flugblatts *Der Römische Vogelherdt* zu identifizieren¹¹ und Flugblatttexte bekannten Autoren wie Friedrich von Logau, Sigmund von Birken und Georg Philipp Harsdörffer zuzuweisen.¹² Hinzu kommen diejenigen Verfasser von Flugblättern, die über die Auflösung von Initialen oder Pseudonymen eruiert werden konnten, wie Georg Greflinger,¹³ Johann Klaj¹⁴ und Justus Georg Schottelius.¹⁵ Damit ist der Kreis

schaft und Linguistik 10 (1980), Heft 37, S. 102–127, und Wolfgang Harms, „Sebastian Brant und die Möglichkeiten der frühen Bildpublizistik“. In: *Sébastien Brant, son époque et „la Nef des fols“*. Actes du Colloque international Strasbourg 1994. (Collection Recherches Germaniques 5) Straßburg 1995, S. 23–45.

⁸ Hans Sachs' umfangreiches Werk enthält eine Vielzahl von Flugschriften (vgl. Bernd Balzer, *Bürgerliche Reformationspropaganda. Die Flugschriften des Hans Sachs in den Jahren 1523–1525*. [Germanistische Abhandlungen 42] Stuttgart 1973). Der Nürnberger Autor ist jedoch zu Lebzeiten und nach seinem Tod auch auf Flugblättern präsent (vgl. Heinrich Röttinger, *Die Bilderbogen des Hans Sachs*. [Studien zur deutschen Kunstgeschichte 247] Straßburg 1927, und *Flugblätter* [Anm. 2], I 34, 41, 82, 94, 146 sowie IV 26 und 236). Auf den im 17. Jahrhundert erscheinenden Hans-Sachs-Blättern wird zwar der Name des Nürnberger Dichters meist nicht genannt, seine Beliebtheit belegt aber die Tatsache, daß ihm in autorisierender und werbender Absicht auch Texte zugeschrieben werden, die er nicht verfaßt hat (vgl. *Flugblätter* [Anm. 2], III 228).

⁹ Zu den Ursachen für die Anonymität der Autoren vgl. Schilling (Anm. 1), S. 13f.

¹⁰ Vgl. beispielsweise *Flugblätter* (Anm. 2), II 338 und IV 267 (Georg Greflinger) oder I 12 (Johann Klaj). Während die vollständige Nennung des Namens in der Regel vermieden wird, ist die Angabe von Initialen nicht unüblich, vgl. ebd., II 323f. und 326–328 (Sigmund von Birken) oder II 325 und III 80 (Johann Klaj).

¹¹ Vgl. Michael Schilling, „*Der Römische Vogelherdt* und *Gustavus Adolphus*. Neue Funde zur politischen Publizistik Julius Wilhelm Zingrefs“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N.F. 31 (1981), S. 283–303.

¹² Vgl. Wolfgang Harms, „Anonyme Texte bekannter Autoren auf illustrierten Flugblättern des 17. Jahrhunderts. Zu Beispielen von Logau, Birken und Harsdörffer“. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 12 (1985), S. 49–58. John Roger Paas, *Unbekannte Gedichte und Lieder des Sigmund von Birken*. (Chloe. Beihefte zum Daphnis 11) Amsterdam – Atlanta GA 1990, hat die Verfasserschaft Birkens für weitere anonym erschienene Flugblätter nachgewiesen.

¹³ Gibt sich der Verfasser in einem proschwedischen Blatt unter seinem Dichternamen Seladon zu erkennen (*Flugblätter* [Anm. 2], II 338), so nennt er in einem den Westfälischen Frieden besingenden Druck seinen vollen Namen (ebd., IV 267). Vgl. auch ebd., III 235, ein anonymes Blatt, das einen Text von Greflinger enthält.

¹⁴ Vgl. ebd., II 325 und III 80 (Initialen) sowie I 12, wo der vollständige Nachname genannt wird. Johann Klaj, *Friedensdichtungen und kleinere poetische Schriften*. Hg. von Conrad Wiedemann. (Deutsche Neudrucke. Barock 10) Tübingen 1968, S. 31*ff., enthält ein Ver-

der bedeutenden Verfasser von Bildpublizistik des 17. Jahrhunderts in etwa umrissen. Es fällt auf, daß die meisten der hier genannten Autoren in Zusammenhang mit den Friedensbemühungen, die darauf zielten, den Dreißigjährigen Krieg zu beenden, publizistisch tätig geworden sind. Die Bildpublizistik zum Frieden von Münster und Osnabrück muß denn auch im Kontext der zahlreichen Friedensdichtungen, die die Beendigung des Krieges zunächst literarisch antizipieren und dann poetisch würdigen, gelesen werden. Die enge Verzahnung von Publizistik und literarischer Fiktion belegen besonders anschaulich die um 1650 in Nürnberg veröffentlichten literarischen und publizistischen Verlautbarungen zum Frieden.

Im Anschluß an den Frieden von Münster und Osnabrück wurden 1649 und 1650 in Nürnberg die Durchführungsbestimmungen verhandelt. Während dieser fast einhalb Jahre befanden sich einflußreiche Persönlichkeiten aus ganz Europa in der Reichsstadt. Die in diesem Zusammenhang organisierten Feierlichkeiten boten den Nürnberger Autoren vielfältige Möglichkeiten, ihr poetisches Talent einer illustren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Insbesondere Sigmund von Birken und Johann Klaj, aber auch Georg Philipp Harsdörffer haben die Gelegenheit genutzt und innerhalb kürzester Zeit eine beachtliche Produktivität entfaltet. Neben Gedichten, Dramen und Reden, die primär für das adlige und patrizische Publikum der offiziellen Feste geschrieben wurden, verfaßten die genannten Autoren auch Texte, die als Einblattdruck eine breitere Leserschaft erreichten. Birken, der an der Planung der Nürnberger Feierlichkeiten maßgeblich beteiligt war,¹⁶ hat das Geschehen mit lyrischen, dramatischen und historiographischen Schriften gewürdigt.¹⁷ Von ihm stammen die Alexandrinerverse einer Flugblattfolge, in der der Interims-Rezeß vom 21. September 1649 und der Haupt-Rezeß vom 26. Juni 1650 als Verlöbniß respektive Vermählung des Friedens mit Deutschland besungen werden.¹⁸ Die Illustrationen von *Des Friedens mit Teutschland Verlöbnißmahl* und *Des Friedens mit Teutschland Verlöbnißfest* sind in Klajs Friedensdichtung *Irene* abgedruckt,¹⁹ *Des Friedens Vermählung mit Teutschland* und *Des Friedens mit Teutschland Vermählungsfest* in dessen *Ge-*

zeichnung von Einblattdrucken Klajs. Ergänzende Angaben von John Roger Paas finden sich in *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 8 (1981), S. 190f.

¹⁵ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), III 172f., die aufgrund der Initialen Schottelius zugewiesen werden konnten.

¹⁶ Vgl. Conrad Wiedemann, „Nachwort“. In: Klaj (Anm. 14), S. 21*.

¹⁷ Vgl. Richard Mai, „Bibliographie zum Werk Sigmund von Birkens“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 13 (1969), S. 577–640, Nr. 18, 20, 30–34, 40, 47, 53.

¹⁸ *Flugblätter* (Anm. 2), II 323–325 und 326–328. Vgl. dazu John Roger Paas, „Sigmund von Birken's *Des Friedens Vermählung mit Teutschland*“. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 17 (1990), S. 82–89.

¹⁹ Johann Klaj, *JRENE / das ist / Vollständige Außbildung Deß zu Nürnberg geschlossenen Friedens 1650 [...]*. In: Klaj (Anm. 14), S. [1]–[97].

burstag Deß Friedens.²⁰ Wie Birken hat auch Klaj neben Dichtungen, in denen er das Friedensgeschehen in Nürnberg in allegorische Bilder kleidet, Einblattdrucke beige-steuert. Zu den ihm zu verdankenden Flugblättern gehört die *Abbildung deß Schwedischen Löwens*, dessen Text gleichfalls in der *Irene* begegnet.²¹ Dort findet sich schließlich auch ein Gedicht Harsdörffers, in dem ein Feuerwerk, das aus Anlaß des durch die schwedischen Gesandten veranstalteten *Feldpanquet[s]* vom 14. Juni 1650 abgebrannt wurde, beschrieben wird.²²

Es ist hier nicht der Ort, um ausführlich auf die Friedensdichtungen der Nürnberger Autoren einzugehen. Der Verweis auf die in Zusammenhang mit der Verherrlichung des Friedens wiederholt verwendete Liebes- und Ehemetaphorik²³ und auf die bukolische Darstellung einer befriedeten Welt sowohl in Flugblättern als auch in fiktionaler Literatur²⁴ muß genügen, um Kongruenz und Komplementarität von Publizistik und Poesie anzudeuten. Sowohl in formaler als auch in funktionaler Hinsicht ist in diesem Fall von einer weitgehenden Äquivalenz auszugehen. Anspruchsvolle poetisch regulierte Formen begegnen nicht nur in einer lyrisch-dramatischen Dichtung wie der *Irene*, sondern auch in Flugblättern. Zudem sind Bildpublizistik und literarische Fiktion gleichermaßen an einer allegorisierenden Darstellung des Friedens beteiligt, die auf die Legitimation und Stabilisierung einer noch prekären politischen Harmonie zielt. Differenzen ergeben sich bezüglich des Adressatenkreises. Wenden sich die Friedensdichtungen der Nürnberger Autoren an ein begrenztes Publikum, das in die Inszenierung des Friedens mit eingebunden ist, so finden Flugblätter auch in jenen Bevölkerungsschichten Verbreitung, die außerhalb des Geschehens stehen. Die Bildpublizistik

²⁰ Ebd., S. [99]–[182].

²¹ Vgl. ebd., S. [49]f.

²² Ebd., S. [91]–[94].

²³ Die genannten Einblattdrucke Birkens bedienen sich explizit der Ehebildlichkeit, um den Charakter des Friedensschlusses zu veranschaulichen (*Flugblätter* [Anm. 2], II 323 und 326f.), und greifen damit auf einen Bildbereich zurück, der in der den Friedensprozeß begleitenden Dichtung immer wieder herangezogen wird. Auch das der Bibel entlehnte Bild des 'Kusses von Gerechtigkeit und Friede', das die Literatur und Publizistik zum Nürnberger Friedenskongreß leitmotivisch durchzieht, wäre in diesem Zusammenhang zu nennen. Zum 'Kuß von Gerechtigkeit und Friede' zuletzt Rainer Wohlfeil, „Pax antwerpiensis. Eine Fallstudie zu Verbildlichungen der Friedensidee im 16. Jahrhundert am Beispiel der Allegorie 'Kuß von Gerechtigkeit und Friede'“. In: *Bildkunde* (Anm. 3), S. 211–258.

²⁴ Insbesondere diejenigen Blätter, in denen Krieg und Frieden antithetisch gegenübergestellt werden, enthalten in der Darstellung der Friedenslandschaft bukolische Elemente. In *Abbildung deß hocherwünschten Teutschen Friedens* (*Flugblätter* [Anm. 2], IV 259) erscheint im Hintergrund ein Hirte mit seiner Herde, in *Friedens=Freude. Krieges=Leid* (ebd., IV 260) verweisen ein pflügender Landmann und das Lamm zu Füßen der Pax auf die segensreichen Auswirkungen des Friedens. Wie auch in der fiktionalen Literatur, ist die bukolische Welt *signum* einer harmonischen Existenz (vgl. dazu Silvia Serena Tschopp, „Friedensentwurf. Zum Verhältnis von poetischer Struktur und historischem Gehalt im *Pegnesischen Schäfergedicht* von G. Ph. Harsdörffer und J. Klaj“. In: *Compar(a)ison* 2 [1993], S. 217–237).

zu den Nürnberger Friedensverhandlungen befriedigt nicht nur die Neugier derjenigen, die von einer unmittelbaren Teilnahme an den Feierlichkeiten ausgeschlossen sind, sondern verhilft der Friedensidee zu größerer Resonanz.

Das enge Verhältnis zwischen Bildpublizistik und fiktionaler Literatur hängt nicht nur damit zusammen, daß bedeutende Autoren des 16. und 17. Jahrhunderts als Verfasser von Flugblättern in Erscheinung treten. Auch hinsichtlich der Form ergeben sich Überschneidungen. Das Flugblatt ist ein Medium, in dem unterschiedliche literarische Gattungen Aufnahme finden können.²⁵ Einblattdrucke weisen zwar eine rekurrierende Struktur auf, für die die Verbindung von Text und Bild kennzeichnend ist, und sind umfangmäßig begrenzt, sie assimilieren jedoch eine Vielzahl lyrischer Gattungen und weisen Berührungspunkte mit dramatischer und epischer Dichtung auf. Bleiben die Analogien zwischen Flugblatt und Erzählprosa auf motivische und metaphorische Elemente beschränkt, so können Einblattdrucke über stoffliche Parallelen hinaus²⁶ auch formal an dramatische Werke anknüpfen, wie die zahlreich nachgewiesenen Dialogflugblätter belegen.²⁷ Das Gespräch zwischen allegorischen Figuren, Tugend- und Lasterpersonifikationen, zwischen Repräsentanten spezifischer ethisch-religiöser Modelle ist dem Drama entlehnt, allerdings fehlt im Flugblatt die für die Gesamtstruktur eines Schauspiels charakteristische dramaturgische Ordnung. Am engsten gestaltet sich das Verhältnis zwischen Publizistik und Literatur im Bereich der Lyrik. Angesichts des begrenzten verfügbaren Raums begegnen in Einblattdrucken vor allem kurze, meist rhythmisch regulierte Texte. Die in den zeitgenössischen Dichtungslehren beschriebenen lyrischen Gattungen wie Lied, Sonett, Ode oder Epigramm finden sich auch auf Flugblättern. Bemerkenswert ist, daß Einblattdrucke nicht einfach poetologische Entwicklungen mit Verspätung nachvollziehen, sondern maßgeblich an der Einführung formaler Neuerungen beteiligt sein können.²⁸ Bildpublizistik fungiert nicht nur als Gefäß für literarische Gattungen, denen es neue Wirkungsmöglichkeiten bietet, sondern nimmt auch auf den Entstehungsprozeß von literarischer Fiktion Einfluß. Sie wird damit

²⁵ Vgl. Wolfgang Harms, „Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit als Ort der Wirkung literarischer Gattungen“. In: *Deutsche Literatur des Spätmittelalters. Ergebnisse, Probleme und Perspektiven der Forschung*. Hg. vom Rektor der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. (Wissenschaftliche Beiträge der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Deutsche Literatur des Mittelalters 3) Greifswald 1986, S. 261–275.

²⁶ *Flugblätter* (Anm. 2), I 36, greift auf den im frühneuzeitlichen Drama wiederholt begegnenden Jedermann-Stoff zurück

²⁷ Vgl. beispielsweise ebd., I 27, 37–39, 94, 161, 164, II 25, 122, 147, 188, 255f., III 107, 117, IV 31, 36, 113, 175, 198, 207, 225, 236.

²⁸ Vgl. dazu Leonard Forster, „German Alexandrines on Dutch Broadsheets before Opitz“. In: *The German Baroque. Literature, Music, Art*. Hg. von George Schulz-Behrend. Austin 1972, S. 11–64; Elisabeth Lang, „Das illustrierte Flugblatt des Dreißigjährigen Krieges – ein Gradmesser für die Verbreitung der Opitzischen Versreform?“. In: *Daphnis* 9 (1980), S. 65–87 und 670–675; sowie Schilling (Anm. 1), S. 289ff.

zu einem nicht unbedeutsamen Faktor im intertextuellen Kommunikationssystem frühneuzeitlicher Literatur.

II

Neben personellen und formalen Berührungspunkten weisen Bildpublizistik und fiktionale Literatur eine Vielzahl motivischer Entsprechungen auf. Wie und mit welcher Funktion insbesondere Erzählprosa den in Bildpublizistik greifbaren Fundus an Stoffen und Bildern in die literarische Fiktion integriert, soll am Beispiel von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* erörtert werden. In Anbetracht der begrenzten Materialbasis und angesichts des knappen Raumes, der im Rahmen dieses Beitrags für die Darstellung des Verhältnisses von Publizistik und Literatur zur Verfügung steht, darf keine umfassende Analyse der komplexen Interdependenzen zwischen Flugblatt und poetischer Fiktion erwartet werden. Die nachfolgenden Beobachtungen verstehen sich denn auch nur als Aufforderung, einem bislang vernachlässigten Quellenbereich für die literarische Produktion des 16. und 17. Jahrhunderts größere Beachtung zu schenken und die Frage nach der Relation zwischen Kunstdichtung und sogenannter Literatur für die breiteren Massen neu zu stellen.

Daß Literatur sich aus Literatur nährt, haben die Interpreten der simplizianischen Schriften Grimmelshausens früh bemerkt. Bis in die jüngste Vergangenheit reichen die Versuche, den geistesgeschichtlichen Horizont des belesenen Autors des *Simplicissimus* abzustecken. Von Herbert Scheuring stammt eine Studie zum Stellenwert antiker Überlieferung im Werk Grimmelshausens,²⁹ Stefan Trappen hat kürzlich Bezüge zur menippeischen Satire freigelegt.³⁰ Seit Arthur Bechtolds frühem quellengeschichtlichen Beitrag³¹ hat die germanistische Forschung wiederholt Zusammenhänge zwischen dem *Simplicissimus* und dem pikarischen Roman, der zeitgenössischen europäischen Erzählliteratur, moralisch-satirischem Schrifttum, Legendendichtung, höfischer Epik, Historiographie und volkstümlicher Überlieferung festgestellt.³² Wenn wir zudem berücksichti-

²⁹ Herbert Scheuring, *'Der alten Poeten schrecklich Einfall und Wundergedichte'. Grimmelshausen und die Antike.* (Europäische Hochschulschriften I 1266) Frankfurt/M. u.a. 1991.

³⁰ Stefan Trappen, *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock.* (Studien zur deutschen Literatur 132) Tübingen 1994.

³¹ Arthur Bechtold, „Zur Quellengeschichte des *Simplicissimus*“. In: *Euphorion* 19 (1912). S. 19–66 und 491–546.

³² Vgl. Günther Weydt, *Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.* 2., ergänzte und erweiterte Auflage. Stuttgart 1979, S. 58–65. Italo Michele Battafarano, *Grimmelshausen-Bibliographie 1666–1972. Werk – Forschung – Wirkungsgeschichte.* Unter Mitarbeit von Hildegard Eilert. (Quaderni degli annali dell' istituto universitario orientale. Sezione germa-

gen, daß Grimmelshausen seine naturkundlichen Kenntnisse wesentlich der Kompendienliteratur, insbesondere der deutschen Übersetzung von Thomas Garzonis *Piazza Universale*, verdankt,³³ wird deutlich, daß seine Leseerfahrung nicht nur auf denjenigen Werken, die im 17. Jahrhundert einer Gelehrtenbibliothek zur Zier gereichten, beruht. Im Gegensatz zu den meisten barocken Poetikern, in Gegensatz auch zu den programmatischen Verlautbarungen seiner Dichterkollegen, die die deutschsprachige Literatur des 16. Jahrhunderts als ästhetisch unbefriedigend ablehnen und sich einem Dichtungsideal verpflichtet fühlen, das sich an Vorbildern aus den Literaturen Italiens, Frankreichs, Spaniens, der Niederlande und Englands orientiert,³⁴ scheut Grimmelshausen sich beispielsweise nicht, auf einen im 17. Jahrhundert so umstrittenen Dichter wie Hans Sachs zu verweisen.³⁵ Wir haben es demzufolge mit einem Autor zu tun, der aus den unterschiedlichsten Quellen schöpft und der, obwohl er sich durchaus als *poeta doctus* zu erkennen gibt, nicht davor zurückschreckt, Anleihen bei der Schwankliteratur, den sogenannten Volksbüchern oder der Bildpublizistik zu machen. Da die Bezüge zwischen den obengenannten, einem breiteren Adressatenkreis zugeordneten Texttypen sehr eng sind, ist es, solange die entsprechenden Dokumente zur Entstehungsgeschichte des *Simplicissimus* fehlen, kaum möglich, mit Sicherheit zu bestimmen, ob Grimmelshausen ein sowohl in der Unterhaltungsliteratur als auch in der Bildpublizistik beliebtes Motiv einer Erzählvorlage oder einem Flugblatt zu verdanken hat. Es kann im folgenden deshalb lediglich darum gehen, Motive und Metaphern, die (auch) auf Flugblättern des 17. Jahrhunderts begegnen, zu benennen und danach zu fragen, welche Folgen die narrative Verwendung von literarischen Mustern, deren Verbreitung wesentlich durch Bildpublizistik erfolgte, für die Rezeption des Romans zeitigt.

nica 9) Napoli 1975, enthält auf S. 203–209 bibliographische Angaben zu einer Reihe von Quellenstudien.

³³ Scheuring bestätigt die bereits früh konstatierte Abhängigkeit der simplizianischen Schriften von Garzonis *Piazza Universale* und stützt die These, Grimmelshausens Kenntnis der Antike habe weitgehend auf sekundären Quellen beruht, mit neuen Argumenten (vgl. Scheuring [Anm. 29], S. 31–38).

³⁴ Martin Opitz würdigt in seiner Poetik im Rahmen eines kurzen literarhistorischen Überblicks die Dichtung des hohen Mittelalters und übergeht, indem er beklagt, daß *nun von langer zeit her dergleichen zue vben in vergessen gestellt ist worden*, die literarische Produktion des 15. und 16. Jahrhunderts (*Buch von der Deutschen Poeterey*. In: Ders., *Gesammelte Werke*. Kritische Ausgabe. Hg. von George Schulz-Behrend. Bd. 2: *Die Werke von 1621 bis 1626*. 1. Teil. [Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 300] Stuttgart 1978, S. 331–416, hier S. 338). In der Vorrede zu seiner Gedichtsammlung distanziert sich Jesaias Rompler von Löwenhalt von der volkssprachlichen Literatur des 16. Jahrhunderts, in der *auch die sonst Gelährten ins gesamt nichts mehreres [...] gelaistet weder fast ein ieder schuster und schneider gekönn* (*Des Jesaias Romplers von Löwenhalt erstes gebüsch seiner Reim-getichte 1647*. Hg. von Wilhelm Kühlmann und Walter E. Schäfer. [Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 38] Tübingen 1988).

³⁵ Vgl. ST 506.

In seinem umfangreichen und meist sorgfältigen Kommentar zum *Simplicissimus* versucht Dieter Breuer, dem intertextuellen Charakter des Werks gerecht zu werden, übergeht jedoch die Bildpublizistik als möglichen Quellenbereich.³⁶ Die Darstellung eines weibisch gekleideten Offiziers (ST 71f.) wird mit einer literarischen Vorlage in Verbindung gebracht und nicht mit der im 17. Jahrhundert gerade auch auf Flugblättern weit verbreiteten Alamodekritik, das Bild des 'Aufschneidens mit dem großen Messer' (ST 179) wird dem Bereich des Sprichworts zugeordnet, ohne daß auf entsprechende Darstellungen auf Einblattdrucken verwiesen würde, der Hinweis auf die Korn- und Wein-Juden auf das Alte Testament zurückgeführt. Dabei handelt es sich bei den genannten Beispielen um Motivbereiche, die sich auch und besonders auf Flugblättern nachweisen lassen. Die Kritik am französische Gepflogenheiten imitierenden Alamodewesen findet sich auf einer Vielzahl von Einblattdrucken. Sie begegnet in unterschiedlichen Kontexten, äußert sich jedoch auch in eigens den *A la modo Monsiers* und ihren Begleiterinnen gewidmeten Veröffentlichungen, die die Modetorheiten junger Gecken und die damit verbundene Geisteshaltung verurteilen.³⁷ Daß im *Simplicissimus* die Kritik in erster Linie gegen die alamodische Kleidung und Haartracht gerichtet ist,³⁸ läßt vermuten, daß weniger literarische Vorbilder wie der *Ala mode Kehrauß* in Johann Michael Moscheroschs *Wunderlichen und Wahrhaftigen Gesichten Philanders von Sittewalt*,³⁹ wo dem Alamodewesen ein in

³⁶ Grimmelshausen (Anm. 6). Das „Übergehen der in der frühneuzeitlichen Bildpublizistik greifbaren Wissensbestände“ kritisiert Peter Strohschneider in seiner Besprechung der Edition (*Germanistik* 33 [1992], Nr. 3613, S. 472f.). Die Bedeutung der Bildpublizistik für Grimmelshausens Werk ist bisher nicht systematisch erforscht worden. Immerhin sind im Ausstellungskatalog *Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit* [...]. Hg. von Peter Berghaus. Münster 1976, eine Reihe von Flugblättern aufgenommen worden, die den historischen und kulturellen Kontext, in den sich Grimmelshausens Schaffen einordnet, veranschaulichen. Zudem ist in einigen Beiträgen, die sich mit den Titelkupfern simplizianischer Schriften befassen, auf den Einfluß der Bildpublizistik hingewiesen worden (vgl. John Roger Paas, „Applied Emblems. The Figure on the *Simplicissimus*-Frontispiece and its Place in Popular Devil-Iconography“. In: *Colloquia Germanica* 13 [1980], S. 303–320, sowie Richard Erich Schade, „Junge Soldaten, alte Bettler: Zur Ikonographie des Pikaresken am Beispiel des *Springinsfeld*-Titelkupfers“. In: *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext*. Hg. von Gerhart Hoffmeister. (Chloe. Beihefte zum Daphnis 5) Amsterdam 1987, S. 93–112.

³⁷ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), I 117–142 und IV 31–40. Zum mentalitätsgeschichtlichen Hintergrund der Alamodekritik vgl. Volker Sinernus, „Stilordnung, Kleiderordnung und Gesellschaftsordnung im 17. Jahrhundert“. In: *Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel*. Hg. von Albrecht Schöne. München 1976, S. 22–43.

³⁸ Vgl. ST 17, 70ff., 588f.

³⁹ [Johann] M[ichael] Moscherosch, *Visionen De Don Quevedo. Wunderliche und Wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewalt*. Straßburg 1642 (Nachdruck Hildesheim – New York 1974), S. 10–176. Vgl. auch den kommentierten Abdruck des *Ala mode Kehrauß* in Johann

der germanischen Geschichte wurzelndes deutsches Verhaltensideal entgegeng gehalten wird, sondern vielmehr die das modische Auftreten der *Alamode Cavaliers und gallante Dames* (ST 193f.) veranschaulichenden Flugblätter Pate gestanden haben. In Zusammenhang mit der Alamodekritik erscheint auch die Darstellung eines großen Messers als Bild für Aufschneidertum.⁴⁰ Die Metapher für prahlerische Übertreibung wird zwar schon im 17. Jahrhundert dem Bereich des Sprichwörtlichen zugeordnet,⁴¹ doch darf auch hier angenommen werden, daß Grimmelshausen die Anregung für die Verwendung des Aufschneidmessers nicht der mündlichen Überlieferung, sondern den einprägsamen bildlichen Darstellungen der Flugblattpublizistik entnommen hat. Der Hinweis auf die Korn- und Wein-Juden schließlich ist nicht als biblische Reminiszenz zu deuten, sondern als der Publizistik entliehenes Spottbild.⁴² Korn- und Wein-Juden gehören zu denjenigen Figuren, gegen die sich die den Wucher geißelnden Flugblätter richten, indem sie ihnen vorwerfen, Getreide und Wein aufzukaufen, nicht um in Krisenzeiten die Bedürftigen damit zu versorgen, sondern um die Teuerung anzuheizen.

Mit den obigen Beispielen sind Grimmelshausens Anleihen bei der Bildpublizistik noch keineswegs vollständig erfaßt. Das Schlaraffenland, auf das im *Simplicissimus* wiederholt verwiesen wird (ST 18, 260 sowie 661), hat Hans Sachs in einem Schwank, der in gekürzter Fassung auch als Einblattdruck erschienen ist, besungen;⁴³ nicht weniger anregend dürften die über ganz Europa verbreiteten bildlichen Darstellungen auf Flugblättern gewesen sein.⁴⁴ Auch das für die Struktur des *Simplicissimus* fundamental wichtige Motiv der verkehrten Welt⁴⁵ hat im 17. Jahrhundert vor allem durch Einblattdrucke Verbreitung gefunden.⁴⁶ Wie wirkungsvoll gerade die die verkehrte Welt veranschaulichenden Bildfolgen auf Flugblättern waren, bestätigen Hinweise im Werk Grimmelshausens. Dieser läßt *Simplicissimus* im *Ewigwährenden Calender* erzählen, wie er in

Michael Moscherosch, *Wunderliche und Wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewalt*. Ausgewählt und hg. von Wolfgang Harms. Stuttgart 1986, S. 73–184.

⁴⁰ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), I 116f. sowie IV 13 und 127.

⁴¹ Vgl. ebd., IV 13: *Hie steht der Mann vor aller Welt/ Von dem das Sprichwort wird gemeldt/ Am aufschneiden es ihm gar nicht fehlt.*

⁴² Vgl. ebd., I 167 und 170.

⁴³ Der Schwank ist abgedruckt in Hans Sachs, *Sämtliche Fabeln und Schwänke*. Hg. von Edmund Goetze. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 110–117) Halle/S. 1893, Bd. I, S. 8–11. Zum Flugblatt vgl. Röttinger (Anm. 8), Nr. 357.

⁴⁴ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), I 70 und IV 41. Zur Funktion von Schlaraffenlanddarstellungen auf Flugblättern vgl. Schilling (Anm. 1), S. 236–239.

⁴⁵ Vgl. dazu Werner Welzig, „Ordo und Verkehrte Welt bei Grimmelshausen“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 78 (1959), S. 424–430, und 79 (1960), S. 133–141. Neueren Datums ist die – allerdings problematische – Studie von Petra Kabus, *Verkehrte Welt. Zur schriftstellerischen und denkerischen Methode Grimmelshausens im 'Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch'*. (Europäische Hochschulschriften I 1416) Frankfurt/M. u.a. 1993.

⁴⁶ Besonders prägnant: *Flugblätter* (Anm. 2), I 57f.

einer Spinnstube auf einen Kupferstich gestoßen sei, in den er sich sogleich verguckt habe. Simplicissimus bewundert die *artliche Invention deß Authors*, gelangt zur Überzeugung, *die verkehrte Welt könt sinnreicher kürtzer und besser nicht abgemahlet werden*, und träumt anschließend davon, *wie der Ochs den Metzger metzelte; daß Wild den Jäger fällete; die Fisch den Fischer frassen; der Esel den Menschen Ritte/ der Lay dem Pfaffen predigte/ daß Pferd den Reuter tumelt: der Arm den Reichen ga[b]e/ der Bawr kriegte und der Soldat pflügte*.⁴⁷ Einzelne der verkehrten Welt zugehörige Bildelemente finden sich auch auf dem Titelkupfer einer von Grimmelshausen verfaßten, 1672 erschienenen gleichnamigen satirischen Schrift.⁴⁸

Zu den Motiven, für die es ebenfalls Belege in der Bildpublizistik gibt, zählen weiter Leimstange, Narrenseil, Königsspiel und Hosenkrieg. Die Lektüre von Liebesromanen, insbesondere von Philip Sidneys bukolischem Roman *Arcadia* lehrt den in Liebesdingen noch unerfahrenen Simplicissimus die Kunst des *mit der Leimstangen laufen[s]* (ST 315). Die synonymische Verwendung von *Buler und Leimstängler* (ST 316) im selben Kontext verweist noch einmal auf den Vorfang mit der Leimstange als Bild für sexuelle Verführung. In einem Flugblatt, das verschiedene Laster satirisch geißelt, dienen Leimstangen dazu, Mann und Frau als Liebesnarren zu denunzieren,⁴⁹ und in *ICH LAVFF GESCHWIND MIT DER LEIMSTANGEN* erscheint ein Leimstängler als Personifikation der Narrheit.⁵⁰ Das letztgenannte Flugblatt macht deutlich, daß die Metaphorik der Leimstange nicht nur den erotischen Bereich berührt, sondern Teil eines ikonographischen Komplexes ist, der in der frühneuzeitlichen Literatur und Publizistik lasterhaftes und törichtes Verhalten bezeichnet. Wenn Simplicissimus – bildlich gesprochen – zur Leimstange greift, meint dies mehr als die Entdeckung der körperlichen Liebe; als Leimstängler repräsentiert er den ganzen Katalog der mit der Werbung um eine Frau verbundenen Laster wie Geilheit, Schamlosigkeit, Eitelkeit und sich in Schmeichelei offenbarender Lügenhaftigkeit. Ähnliches gilt auch für die ebenfalls im Zusammenhang mit Simplicissimus' Liebesabenteuern verwendete Metapher des Narrenseils (ST 326 und 473). Breuer verweist in seinem

⁴⁷ [Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen], *Des Abenteurlichen Simplicissimi Ewigwährender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Hg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967, S. 108 und 110.

⁴⁸ Abbildung des Titelkupfers in [Hans Jacob Christoffel von] Grimmelshausen. *Die verkehrte Welt*. Hg. von Franz Günther Sieveke. Tübingen 1973. S. XXII f. Vgl. dazu Jan Hendrik Scholte, „Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und die Illustrationen seiner Werke“. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* N.F. 4 (1912), S. 1–21 und 33–56, hier S. 1–8. Zu Grimmelshausens *Die verkehrte Welt* vgl. Walter Busch, „Grimmelshausens *Verkehrte Welt*“. In: *Simpliciana* 10 (1988), S. 105–148, und Claudia Brinker-von der Heyde, „Alle Peinen der Höllen“. Motivgeschichtliche Untersuchungen zur *Verkehrten Welt* des Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen“. In: *Simpliciana* 11 (1989), S. 35–70.

⁴⁹ *Flugblätter* (Anm. 2), I 59.

⁵⁰ Ebd., I 50.

Kommentar auf eine Illustration in Sebastian Brants *Narrenschiff*, die als Vorlage gedient haben könnte,⁵¹ wahrscheinlicher scheint mir hier jedoch eine Parallele zu einem Einblattdruck wie *Der Jungfrauen Narrenseil*,⁵² der das törichte Verhalten verliebter Männer der Lächerlichkeit preisgibt. Daß *Simplicissimus*' zweite Ehefrau dessen Verliebtheit mit Untreue vergilt, steht in Einklang mit der Darstellung des Objekts der Begierde der Venus-Narren im genannten Flugblatt. Die Liederlichkeit der Frau wird durch ihre zerrissene Kleidung und ihren den zahlreichen und wechselnden Liebhabern zu verdankenden prall gefüllten Geldbeutel zum Ausdruck gebracht. Der in *Simplicissimus* beschriebene Dreikönigstagsbrauch (ST 325f.) ist auch auf Flugblättern dokumentiert,⁵³ der Hinweis auf die hosentragenden Frauen (ST 194) schließlich greift auf den in Flugblättern verbreiteten sprichwörtlichen Topos des Kampfes der Frauen um die Hosen der Männer zurück.⁵⁴

Die Interdependenzen zwischen Bildpublizistik und *Simplicissimus* beschränken sich keinesfalls nur auf vereinzelte Motive mit bisweilen marginalem Charakter. Auch die historischen Gegebenheiten, auf die der Roman rekurriert, sind mehr oder weniger umfassend durch die zeitgenössische publizistische Produktion dokumentiert. Es würde zu weit führen, all die historischen Ereignisse, auf die der Erzähler Bezug nimmt, mit Hinweisen auf Flugblätter zu veranschaulichen, nicht zuletzt deshalb, weil wohl nicht in erster Linie die Drucke, die Beschreibungen von Schlachten enthalten, auf den Text gewirkt haben, sondern diejenigen Blätter, die die Auswirkungen des Krieges auf die Bevölkerung thematisieren. Die im 4. Kapitel des ersten Buches des *Simplicissimus* dargestellten Grausamkeiten der plündernden und mordenden Soldaten begegnen in einer Reihe von Flugblättern, die das kriegsbedingte Leiden nicht nur der bäuerlichen Bevölkerung zum Inhalt haben.⁵⁵ Der Typus des marodierenden Soldaten⁵⁶ erscheint ebenso auf Einblattdrucken wie die auch in Grimmelshausens Roman erwähnten, als Söldner eingesetzten und von der Bevölkerung als Exoten bestaunten Finnen und Lappen (ST 506).⁵⁷

⁵¹ Vgl. Grimmelshausen (Anm. 6), S. 905.

⁵² *Flugblätter* (Anm. 2), I 90. Vgl. ebd., I 89.

⁵³ Vgl. ebd., I 61f. Vgl. auch Michael Schilling, „*Ebenbildt vnsers lebens* oder Das Königsspiel des Andreas Gryphius“. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 19 (1992), S. 82–86.

⁵⁴ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), I 148 und IV 25.

⁵⁵ Brennende Häuser, die Mißhandlung und Ausbeutung von Bauern, die Verzweiflung einer Frau zeigt PFALTZISCHER HERRN MAINUNG (ebd., II 170), Plünderungen, Vergewaltigung und Mord werden in *Verlassene IUSTITIA* (ebd., II 315) als Folgen des Krieges dargestellt. In *Ein Newes vnd Kunstreiches Schweißbad* (ebd., IV 142) werden im Bild einer Badstube die Repressalien, denen die einzelnen Stände wegen des Krieges ausgesetzt sind, veranschaulicht, die Raubüberfälle von Soldaten auf Reisende bilden den Ausgangspunkt von *Soldaten Segen vnd Geschicht* (ebd., IV 59). Das Elend der geplagten Dorfbevölkerung findet auch in Blättern wie *Klag vnd Bettlied Der Armen* (ebd., I 174) seinen Ausdruck.

⁵⁶ Vgl. ebd., II 279.

⁵⁷ Vgl. ebd., IV 207.

Wenn wir uns schließlich den inhaltlichen Kern des *Simplicissimus* berührenden intertextuellen Bezügen im thematischen Bereich von *fortuna* und *vanitas*, von *stultitia* und *mundus perversus* zuwenden, wird die bereits angesprochene Schwierigkeit, einen direkten Einfluß der Bildpublizistik auf die Konzeption des Romans überzeugend zu belegen, evident. Aufgrund der Bedeutung, die den genannten Themen im 17. Jahrhundert zukommt, liegen zahlreiche sowohl literarische als auch publizistische Werke vor, die als Vorlage für einzelne Textpassagen in Erwägung gezogen werden können. Die Quellenforschung zum *Simplicissimus* hat auf literarische Vorläufer verwiesen, den Einfluß der religiösen Dichtung betont, indem sie beispielsweise die das 5. Buch abschließende Absage an die Welt als bisweilen fast wörtliches Zitat einer von Aegidius Albertinus besorgten Übersetzung der Schriften des Hofpredigers Karls V., Antonio de Guevara, identifizierte,⁵⁸ und Bezüge zur Emblemtradition freigelegt.⁵⁹ Am barocken Diskurs über die Vergänglichkeit irdischen Glücks in einer den Gesetzen der Narrheit unterworfenen Welt partizipiert auch die Bildpublizistik. Mit unterschiedlichen Wirkungsabsichten bedienen sich die Flugblattautoren eines Mediums, das in besonderem Maße geeignet ist, religiöse und moralische Botschaften einem breiten Publikum auf einprägsame Weise zu vermitteln.

Das *nosce te ipsum*, das der Einsiedel dem jungen *Simplicissimus* als Vermächtnis hinterläßt (ST 48f.) und das dieser erst am Ende des Romans als Aufforderung ernst nimmt (ST 543f.), führt ihn zur Einsicht in die Unbeständigkeit und Sündhaftigkeit alles Irdischen und bewegt ihn zu einer radikalen Absage an die Welt, in der *das aller-beständigste fällt/ das aller-stärkste zerbricht/ und das aller-ewigste [...] ein End [nimmt]* (ST 544), in der Ungerechtigkeit herrscht, in der gültige Ordnungen auf den Kopf gestellt werden, in der das Laster und nicht die Tugend triumphiert (ST 544–551). Der zu seinem Ausgangspunkt zurückgekehrte *Simplicissimus* entwirft das Bild einer Welt, wie sie nicht wenigen seiner Zeitgenossen vor allem aus Flugblättern bekannt ist. In eindrücklichen Darstellungen wird dort die *vanitas* irdischer Existenz beschworen. Bilder der Vergänglichkeit wie Gras und Blume, Schatten, Rauch, Traum, Totenkopf und Stundenglas verdichten sich im Zusammenspiel mit den Insignien vergangener Herrlichkeit wie Szepter und Geldbeutel zu einer eindrücklichen Ikonographie des Todes.⁶⁰ Daß alle Menschen ungeachtet ihres sozialen Standes dem Tod geweiht sind, veranschaulicht die Ständepyramide in *Ein Trapp der vornemhesten Ständt der Welt*;⁶¹ daß auch die Jugend nicht vor dem Zugriff des Todes ge-

⁵⁸ Vgl. u.a. Grimmelshausen (Anm. 6), S. 982 (Kommentar zu S. 544,15).

⁵⁹ Vgl. beispielsweise Peter Heßelmann, *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. (Europäische Hochschulschriften I 1056) Frankfurt/M. u.a. 1988, insbesondere S. 67–158, sowie Ulrich Gaier, „Emblematisches Erzählen bei Grimmelshausen“. In: *Simpliciana* 12 (1990), S. 351–391.

⁶⁰ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), III 112–115 und 118–130.

⁶¹ Ebd., IV 258.

schützt ist, betont die *Vermahnung / Deß vnbeständigen / kurtzen vnd vergänglichlichen zeitlichen Menschlichen Lebens*.⁶² Die Unbeständigkeit der Welt manifestiert sich jedoch nicht nur in ihrer Todesverfallenheit, sondern auch in der Wandelbarkeit des Glücks. Die Welt steht im Zeichen der *fortuna*, Reichtum und Armut, Krankheit und Wohlbefinden, Ruhm und Verachtung alternieren auf unberechenbare Weise und verstärken so das Gefühl der Ohnmacht des Menschen. Bilder der *fortuna* wie geflügelte Kugel und Glücksrad begegnen insbesondere in denjenigen Einblattgedrucken, in denen das politische und militärische Schicksal ausgewählter Individuen und Staaten⁶³ oder der ephemere Charakter unrechtmäßig erworbenen Reichtums dargestellt werden,⁶⁴ sie können jedoch auch dazu dienen, das Wesen leichtfertiger Liebe zu entlarven.⁶⁵

Das irdische Leben steht nicht nur im Zeichen von *vanitas* und *fortuna*, es spielt sich zugleich in einer Welt ab, die närrisch und verkehrt ist. Narrenkappe und Narrenschellen erscheinen in einer Vielzahl von Blättern, in denen spezifische Verhaltensweisen als töricht verurteilt werden. Dabei wird einmal mehr deutlich, daß Narrheit nicht nur in der satirischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, sondern auch in der Bildpublizistik primär ein ethisch-religiöser Begriff ist, der in engstem Zusammenhang mit lasterhaftem Tun steht. Unter dem Titel *Thier- oder Narrenspiegel* bietet beispielsweise ein um die Mitte des 17. Jahrhunderts erschienenes Flugblatt einen ausführlichen Lasterkatalog,⁶⁶ die Verbindung von Narrheit und Laster thematisiert auch der bereits genannte Druck *ICH LAVFF GESCHWIND MIT DER LEIMSTANGEN*.⁶⁷ Die Verkehrtheit der Welt schließlich kommt nicht nur in den für die den *mundus perversus* darstellenden Bildfolgen charakteristischen *adynata* zum Ausdruck, sondern auch im auf den Kopf gestellten Globus.⁶⁸ Verkehrte Welt begegnet allerdings auch in Blättern wie *Die Neue vmbgekehrte Welt*,⁶⁹ das der Alamodekritik zuzurechnen ist, oder *INSIGNIA D. LAVRENTII PASCHAE*,⁷⁰ ein Einblattgedruck, der

⁶² Ebd., III 113.

⁶³ Vgl. ebd., II 29, 162 und 219 sowie IV 112; Wolfgang Harms, „Bemerkungen zum Verhältnis von Bildlichkeit und historischer Situation. Ein Glücksrad-Flugblatt zur Politik Kaiser Maximilians I. im Jahre 1513“. In: *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*. Hg. von Klaus Grubmüller, Ruth Schmidt-Wiegand und Klaus Speckenbach. (Münstersche Mittelalter-Schriften 51) München 1984, S. 336–353; ders., „Reinhard Fuchs als Papst und Antichrist auf dem Rad der Fortuna“. In: *Frühmittelalter-Studien* 6 (1972), S. 418–440.

⁶⁴ *Flugblätter* (Anm. 2), I 161 und 165.

⁶⁵ Vgl. ebd., I 89f., wo die Frau auf einem von der Glückskugel zusammengehaltenen Gestell steht, das die Freier zu einer Auf- und anschließend Abstiegsbewegung zwingt.

⁶⁶ Ebd., I 32. Der vollständige Titel lautet: *SPECVLVM BESTIALITATIS Das ist: Der vnvernünftigen Thier- vnd Narrenspiegel / darinnen sich ein jeder nach seinem Gefallen stillschweigend beschawen kann*.

⁶⁷ Vgl. Anm. 50.

⁶⁸ Vgl. *Flugblätter* (Anm. 2), I 58f.

⁶⁹ Ebd., I 119.

⁷⁰ Ebd., III 161.

die Thematik der verkehrten Welt mit dem Bild der *rota Fortunae* verknüpft. Überhaupt ist die Kombination verschiedener, den prekären Charakter irdischer Existenz versinnbildlichender Motive die Regel und nicht die Ausnahme. In *DER BVLER SPIGELL* verbinden sich Narrenbildlichkeit und Fortuna-Ikonographie,⁷¹ in einem 1623 erschienenen Blatt, das das Vorgehen der Kipper und Wipper anprangert, Fortuna-Ikonographie und Vanitasgedanke.⁷² Von besonderem Interesse in diesem Zusammenhang ist *Ey Stuirman du mein frummer knecht*, das Elemente der verkehrten Welt (umgestürzter Globus) und des Narrentums (Narrenkappe, Narrenschelle) mit dem Motiv der Leimstange zu einer metaphorisch komplexen Kritik an einer als pervertiert dargestellten Welt verdichtet.⁷³ Wenn schließlich in einem erbaulichen Blatt wie *Glaubiges Triumph: und Freudiges Danck-Lied* die durch Christus überwundene Welt als die Narrenpeitsche schwingende weibliche Personifikation, die in Begleitung des Todes auftritt, zur Darstellung gelangt, wird der Zusammenhang von *stultitia* und *vanitas* manifest,⁷⁴ und in *NOSCE TE IPSVM*, wo die als verkehrt entlarvte Welt, mit einer Narrenkappe angetan und mit einem auf die *vanitas* verweisenden Szepter versehen, zur *contemplatio* auffordert, erfolgt eine Bündelung zentraler Motive, mit dem Ziel, den Betrachter und Leser zur Einsicht in die Verkehrtheit, Narrheit und Vergänglichkeit menschlichen Seins zu bewegen.⁷⁵

III

Bildpublizistik und Literatur verbindet, das haben die bisherigen Ausführungen ergeben, ein dichtes Netz intertextueller Bezüge, aus denen deutlich wird, daß Flugblatt und fiktionaler Text gleichermaßen an epochenspezifischen Diskursen partizipieren. Es stellt sich die Frage, was sich, über die Feststellung eines osmotischen Verhältnisses zwischen Bildpublizistik und Literatur hinaus, aus dieser Beobachtung für die Deutung des *Simplicissimus* gewinnen läßt. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Nachweise für einen unmittelbaren Einfluß spezifischer Einblattdrucke auf den Roman nicht vorliegen. *Simplicissimus'* Beschreibung eines *Kunckelbriefs* im *Ewig-währenden Calender*⁷⁶ und die *Abbildung der wunderbarlichen Werckstatt des Weltstreichenden Artzts Simplicissimi*, ein Flugblatt, dessen Text Grimmelshausen verfaßt hat,⁷⁷ lassen zwar eine pro-

⁷¹ Ebd., I 89.

⁷² Ebd., IV 53.

⁷³ Ebd., I 59.

⁷⁴ Ebd., III 20.

⁷⁵ *Illustrierte Flugblätter des Barock. Eine Auswahl*. Hg. von Wolfgang Harms u.a. (Deutsche Neudrucke. Reihe Barock 30) Tübingen 1983, Nr. 30, S. 62f.

⁷⁶ Vgl. oben Anm. 47.

⁷⁷ Zwei Varianten des Blattes sind abgedruckt in Scholte (Anm. 48), S. 18 und 20. Vgl. auch Max Speter, „Grimmelshausens *Simplicissimus*-Flugblätter“. In: *Zeitschrift für Bücher-*

duktive Aneignung von Einblattdrucken vermuten, sie genügen jedoch nicht als Beweis für eine systematische Rezeption publizistischer Quellen. Die Anregung zum auch in Flugblättern beliebten Motiv des Venus-Narren hat Grimmelshausen in gleichem Maße Moscheroschs *Wunderlichen und Wahrhaftigen Gesichten des Philanders von Sittewalt* zu verdanken,⁷⁸ die Verknüpfung von Vanitasgedanke und Narrensatire hat er in Aegidius Albertinus' Übersetzung von Mateo Alemáns pikareskem Roman *Guzmán de Alfarache* vorfinden können.⁷⁹ Das *ADJeu Welt* (ST 544–551) entstammt wohl direkt Aegidius' *Contemptus vitae aulicae*, aus dem Grimmelshausen auch an anderer Stelle zitiert,⁸⁰ und nicht mittelbar aus einem Einblattdruck wie *Vrlaub der Welt*, in dem die deutsche Fassung von Antonio de Guevaras Weltabsage wiedergegeben wird,⁸¹ und als Vorstufe zum *Simplicissimus* hat die Forschung sicher zu Recht das Kapitel *Soldaten-Leben* in Moscheroschs moralsatirischem Hauptwerk⁸² ausgemacht und nicht ein Flugblatt wie *Wie gewonnen/ so zerronnen*,⁸³ das in spöttischer Absicht den von der *fortuna* bestimmten Lebenslauf eines kaiserlichen Soldaten darstellt. Welche Bedeutung dem Medium Flugblatt, das, nicht zuletzt durch die bewußte Kombination von Illustration und Text, besonders einprägsame Bildformeln bereithält, für die Genese des *Simplicissimus* zukommt, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Die auffällige Häufung von motivischen Entsprechungen zwischen der Bildpublizistik und Grimmelshausens Roman läßt immerhin die Vermutung zu, der Verfasser des *Simplicissimus* habe die Anregung für seine Darstellung schwankhafter Handlungsmuster oder für die Bildlichkeit, deren er sich bedient, um menschliche Unzulänglichkeiten anzuprangern, nicht ausschließlich literarischen Quellen entnommen, sondern sei in nicht unbedeutendem Maße von publizistischen Prätexten inspiriert worden.

Das weitgehende Fehlen markierter intertextueller Bezüge muß nun allerdings nicht bedeuten, daß das Verhältnis zwischen Bildpublizistik und fiktionaler Literatur sich der wissenschaftlichen Reflexion entzieht. Flugblattliteratur und Romanproduktion sind im 17. Jahrhundert Teil eines umfassenden literarischen

freunde N.F. 18 (1926), S. 119f., wo der Autor auf eine 1648 erschienene Vorlage des Blattes hinweist. Der französische Druck, auf den die genannte Vorlage zurückgeht, findet sich in *Flugblätter* (Anm. 2), I 53.

⁷⁸ Moscherosch, *Visiones De Don Quevedo* (Anm. 39), S. 85–125. Vgl. dazu Hans-Joachim Mähl, „Narr und Picaro. Zum Wandel der Narrenmotivik im Roman des 17. Jahrhunderts“. In: *Studien zur deutschen Literatur*. (FS Adolf Beck) Hg. von Ulrich Fülleborn und Johannes Krogoll. (Probleme der Dichtung 16) Heidelberg 1979, S. 18–40, hier S. 25f.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 22–24.

⁸⁰ Vgl. Grimmelshausen (Anm. 6), S. 982 (Kommentar zu S. 544,15).

⁸¹ *Flugblätter* (Anm. 2), III 110.

⁸² Vgl. Mähl (Anm. 78), S. 32 Anm. 64. Das Kapitel *Soldaten-Leben* erscheint erstmals in einer 1644 gedruckten Ausgabe von Moscheroschs *Wunderlichen und Wahrhaftigen Gesichten des Philanders von Sittewalt*.

⁸³ *Flugblätter* (Anm. 2), II 279.

Kommunikationssystems, das unter anderem durch rekurrierende motivische und metaphorische Muster gekennzeichnet ist. Auch dort, wo eine direkte intertextuelle Relation nicht nachweisbar ist, darf demnach ein Zusammenhang nicht ohne weiteres ausgeschlossen werden. Die gesamte seinen Horizont konstituierende Erfahrung ist dem Autor potentiell verfügbar, wenn er daran geht, einen fiktionalen Text zu gestalten. Gerade im Falle von Grimmelshausens *Simplicissimus* ist davon auszugehen, daß eine Vielzahl nicht nur literarischer Reminiscenzen in den Produktionsprozeß Eingang gefunden hat. Die ohnehin nicht klar voneinander abgegrenzten Bereiche Bildpublizistik und Dichtung bilden dabei nur einen Teil der in die poetische Konfiguration des Textes einfließenden Wissensbestände und verbinden sich in der Imagination des Autors auf komplexe Weise mit dessen individueller Erfahrungswelt.

Publizistische Quellen bilden nicht nur einen bedeutsamen Bestandteil der auf die motivische Struktur des *Simplicissimus* wirkenden Textkorpora, sie sind zugleich konstitutiv für den kulturellen Horizont der zeitgenössischen Leserschaft. Zwar legt Volker Meid mit einleuchtenden Argumenten dar, daß „Grimmelshausens Romane vom gleichen Publikum rezipiert worden sind, das auch die übrige zeitgenössische Kunstdichtung trug“;⁸⁴ ihre bemerkenswerte Verbreitung, für die nicht nur zahlreiche Neuauflagen, sondern auch der Umstand spricht, daß in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts pikaresche Literatur zunehmend mit dem Etikett ‘simplicianisch’ versehen wird,⁸⁵ läßt jedoch vermuten, daß die Leser des *Simplicissimus* nicht nur aus dem Adel und der akademisch gebildeten, wohlhabenden Bürgerschicht stammen. Die Nähe zu Gattungen und Medien, die von gelehrten Zeitgenossen der volkstümlichen Überlieferung zugeordnet und dadurch abgewertet wurden, mag einer der Gründe sein, weshalb Grimmelshausens Werk in spätbarocken Poetiken nur in Ausnahmefällen Erwähnung findet.⁸⁶ Sie hat dem *Simplicissimus* dafür den Zugang zu Lesern geöffnet, deren literarische Erfahrung sich auf Kalender- und Flugblattrezeption sowie auf mündlich vermittelte Erzählungen beschränkte. Die vielfältigen intertextuellen Bezüge vermögen gleichermaßen ein gelehrtes Publikum, das sich die poetischen Prätexte mittels eigener Lektüre angeeignet hat, und eine akademisch ungebildete Leserschaft, die ihr Wissen im wesentlichen aus Publikationen für einen breiteren Rezipientenkreis bezieht, anzusprechen. Die Verwendung von in Bildpublizistik verbreiteten Motiven und Bildmustern gibt demnach Aufschluß über die Adressaten des Romans. Wenn Grimmelshausen sich in der Vorrede zur *Continuatio* an den *Herrn Omne* (ST 564) wendet, ist dies nicht nur topischer Bestandteil einer rhe-

⁸⁴ Volker Meid, *Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1984, S. 62–65, hier S. 64. Vgl. auch die Rezeptionszeugnisse in Peter Heßelmann, *Simplicissimus Redivivus. Eine kommentierte Dokumentation der Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens im 17. und 18. Jahrhundert (1667–1800)*, (Das Abendland N.F. 20) Frankfurt/M. 1992, S. 15–50.

⁸⁵ Trappen (Anm. 30), S. 73f.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 16f.

torischen Regeln folgenden *captatio benevolentiae*, sondern Ausdruck für die Bedeutung, die der Autor einer breiten Rezeption seines Werks beimißt. Der Hinweis auf den *Marckschreyer*, der

wann er am offnen Marckt mit seinem Hanß Wurst oder Hanß Supp auftritt / und auf den ersten Schray und phantastischen krummen Sprung seines Narren mehr Zulauffs und Anhörer bekommt / als der eyferigste Seelen-Hirt / der mit allen Glocken drey-mahl zusammen leuthen lassen / seinen anvertrauten Schäßlein ein fruchtbare heilsame Predig zuthun (ST 564),

erklärt zum einen die Wahl des satirischen an Stelle des *Theologische[n] Stylus* und rückt zum anderen den Roman in einen Kontext, der gerade für die Distribution von frühneuzeitlicher Bildpublizistik kennzeichnend ist.⁸⁷ Der Rückgriff auf den in Flugblättern greifbaren Bestand an Wissen ist Teil einer Strategie, deren Ziel darin besteht, die *heilsame Pillulen*, die der Verfasser *überzuckert vnd vergült* hat (ST 563), um sie genießbar zu machen, einem möglichst großen Publikum zu verabreichen. Die Attraktivität eines solcherart gestalteten Textes besteht dabei nicht unwesentlich darin, daß er seine durch die Rezeption von Flugblättern für fiktionales Erzählen sensibilisierten Leser⁸⁸ und Hörer mit denjenigen Motiven und Metaphern konfrontiert, die ihnen aus publizistischen Zusammenhängen vertraut sind. Die Integration unterschiedlichster Prätexte in die narrative Konfiguration des Romans ist demnach wesentliches Moment eines horazische Postulate aufgreifenden poetologischen Programms, das in der für die barocke Satire konstitutiven Mischung literarischer Versatzstücke die Möglichkeit entdeckt, einem grundsätzlich dem *prodesse* verpflichteten Text mit Hilfe des *delectare* breitere Wirkung zu verschaffen.⁸⁹

⁸⁷ Der ambulante Handel auf Märkten ist neben dem Vertrieb durch Buchdrucker und Verleger die wichtigste Distributionsform frühneuzeitlicher Bildpublizistik (vgl. Schilling [Anm. 1], S. 26–39).

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 293.

⁸⁹ Wie sehr die *utilitas* im Mittelpunkt der programmatischen Überlegungen Grimmelshausens steht, hat Stefan Trappen betont (vgl. Trappen [Anm. 30], S. 77–83). Die der Unterhaltung des Publikums dienenden Elemente sind nicht Selbstzweck, sondern werden konsequent in den Dienst der moralischen Didaxe gestellt.

Wulf Segebrecht (Bamberg)

Was ist die Welt? – Ein ewiges Gedicht

Nachzeichnung einer Traditionslinie

Was ist die Welt? – Überwältigend unbeantwortbar, diese Frage, um mit Gottfried Benn zu reden;¹ und doch, wie es scheint, unausweichlich. Immer wieder sind philosophische, künstlerische und wissenschaftliche Welterklärungsversuche unternommen und Welterklärungsmodelle entwickelt worden. Ihre einzige Verbindlichkeit besteht offenbar in der Kontinuität ihrer Dringlichkeit. Jedenfalls scheint es keine ganz beiläufige Frage zu sein. Vielleicht ist es sogar die Frage aller Fragen. Und die Antwort – *Ein ewiges Gedicht* – tritt zwar mit dem Gestus der Gewißheit auf, aber sie stellt in Wahrheit doch nur neue Fragen; denn was ist schon *ewig*, und was ist ein Gedicht?

Die unbeantwortbare Frage und die fragwürdige Antwort darauf, die ich zum Titel dieses Aufsatzes gewählt habe, bilden die erste Verszeile eines der frühesten Gedichte Hugo von Hofmannsthal. Im Alter von gerade 16 Jahren hat der Gymnasiast Hofmannsthal 1890 das perfekte Sonett *Was ist die Welt?* verfaßt und publiziert:

Was ist die Welt?

*Was ist die Welt? Ein ewiges Gedicht,
Daraus der Geist der Gottheit strahlt und glüht,
Daraus der Wein der Weisheit schäumt und sprüht,
Daraus der Laut der Liebe zu uns spricht,
Und jedes Menschen wechselndes Gemüth,
Ein Strahl ist's, der aus dieser Sonne bricht,
Ein Vers, der sich an tausend and're flicht,
Der unbemerkt verhallt, verlischt, verblüht
Und doch auch eine Welt für sich allein,
Voll süß-geheimer, nie vernomm'ner Töne,
Begabt mit eig'ner, unentweihter Schöne,
Und keines Andern Nachhall, Widerschein.
Und wenn Du gar zu lesen d'rin verstundest,
Ein Buch, das Du im Leben nicht ergründest.²*

¹ „Satzbau“. In: Gottfried Benn, *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*. Mit einer Einführung hg. von Bruno Hillebrand. Frankfurt/M. 1982, S. 370.

² Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. 1: *Gedichte I*. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt/M. 1984, S. 7.