Andreas Merzhäuser

Der Abentheurliche Simplicissimus – Die Begründung des modernen Romans aus dem Geist der Pikareske*

Vor spanischem Publikum über die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts reden zu wollen, ist ein durchaus fragwürdiges Unterfangen. Fragwürdig vor allem deshalb, weil die deutsche Barockliteratur für ein im spanischen Kulturkreis sozialisiertes Individuum – sieht man einmal von spezifischen akademischen Motivationen ab – kaum von Interesse sein dürfte. Zu deutlich ist das kulturelle Gefälle, um nicht zu sagen: der kulturelle Abgrund, der beide Kulturen in der Frühen Neuzeit trennt. Während auf der einen, der spanischen Seite die Nationalliteratur in ihrer Blüte steht, während sie mit Cervantes und den Picaroromanen, mit Lope de Vega, Calderon oder Gracián Weltgeltung erlangt, zeigt auf der anderen, deutschen Seite die Literatur einen überaus biederen, provinziellen Charakter. Prosaschriftsteller wie Moscherosch, Schupp, Weise oder Beer sind heute auch gebildeten Deutschen kaum noch ein Begriff. Und selbst berühmteren Autoren wie Gryphius oder Lohenstein wird man kaum weltliterarische Bedeutung unterstellen wollen. Bezeichnend für die Rückständigkeit der deutschen Literatur sind die zahlreichen Übertragungen aus den kulturell als vorbildlich angesehenen Literaturen: aus Italien, Frankreich und eben auch aus Spanien, Übertragungen, die das Fremde zumeist nur einführen, indem sie es zugleich einer simplifizierenden moraldidaktischen Tendenz aussetzen und seine sprachliche Virtuosität auf das Niveau der in Deutschland vorherrschenden verwaltungssprachlichen Diktion herabstimmen. Bezeichnend auch, dass sich die Versuche einer eigenständigeren literarischen Formung gerne mit dem Hinweis auf fremde Autoritäten legitimieren. So wählt sich der oberrheinische Satiriker Johann Michael Moscherosch, einer der sprachmächtigeren Prosaschriftsteller des deutschen Barock, für sein Hauptwerk, die *Gesichte Philanders von Sittewalt*, den Spanier Quevedo als Patron: "Visiones de Don Quevedo. Wunderliche und Warhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt" heißt der vollständige Titel des Werkes, und dies obwohl bedeutende Teile des Buches über eine schlichte Übertragung der *Sueños* längst hinausgewachsen sind. Der Doppeltitel Moscheroschs gibt den Weg vor, den die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert beschreitet: Über die Anverwandlung fremder Muster erarbeitet sie sich sukzessive einen

* Der vorliegende Text bietet die leicht überarbeitete Fassung eines Vortrags, der im Oktober 2004 an der Universität Salamanca gehalten wurde. Die Grimmelshausen-Zitate folgen den *Gesammelten Werken in Einzelausgaben*, herausgegeben von Rolf Tarot, Tübingen 1967ff. Eine ausführlichere Begründung des Deutungsansatzes sowie weiterführende Literaturangaben finden sich in: Andreas Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens *Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch*, Göttingen 2002.

Reichtum an Formen und eine größere Flexibilität der literarischen Sprache, gewinnt zögernd ein eigenes Profil.

Ob dieser aus nationalliterarischer Sicht fraglos spannungsreiche Prozess allerdings für das internationale Publikum von Interesse ist, darf bezweifelt werden. Dennoch gibt es selbst für Angehörige des hispanischen Kulturkreises einen guten Grund, sich mit der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts zu beschäftigen: Es gibt nämlich eine große Ausnahmeerscheinung in der deutschen Barockliteratur, ein Werk, das Weltgeltung beanspruchen darf, den 1668/69 erschienenen, zunächst fünf, dann nach der Hinzufügung der sog. *Continuatio* sechs Bücher umfassenden *Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch* des Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Auch Grimmelshausen orientiert sich an ausländischen Vorbildern, vor allem an dem aus Spanien stammenden Picaroroman. Mehr noch: der fiktive Druckort, den das Titelblatt angibt: das französische "Monpelgart" respektive Montbeliard und der fiktive Druckername "Johann Fillion" legen in Verbindung mit dem Titelzusatz "Teutsch" sogar den Eindruck nahe, dass es sich hier lediglich um die deutschsprachige Anverwandlung einer fremdsprachigen Vorlage handelt. Doch sollte sich der Leser von diesem ebenso demutsvollen wie verkaufsfördernden Mimikry nicht täuschen lassen. Im Schutze des konventionell anmutenden Titelblattes eröffnet sich ein singuläres Romanwerk, das wohl mit Recht zu jenem exklusiven Kreis literarischer Werke zählt, in denen das spezifisch neuzeitliche Bewusstsein des frühmodernen Europa seinen bleibenden Ausdruck gefunden hat.

Worin aber liegt die Ausnahmestellung dieses einen Werkes und seines Autors begründet? Lassen Sie mich bei der Beantwortung dieser Frage zunächst mit dem Autor beginnen. Es gehört zu den interessanten Details der europäischen Literaturgeschichte der Frühen Neuzeit, dass unter den herausragenden Schriftstellern sich gerade auch solche finden, die nach den Normen der Zeit zum Dichteramt gar nicht berufen erscheinen, die in ihrer Zeit eine Außenseiterstellung einnehmen, weil sie nicht über die eigentlich notwendige akademische Ausbildung verfügen. Der Autor des Simplicissimus ist – wie übrigens auch der Autor des Don Quijote – ein solcher Außenseiter, ein Autor, der zwar in seinem unsteten Leben als Soldat, Gutsverwalter und Bürgermeister vieles gesehen und erfahren hat, der aber nicht zur Schicht der Gelehrtendichter zählt.
Grimmelshausen wird um 1622 – das genaue Datum kennen wir nicht – in der hessischen Reichsstadt Gelnhausen geboren, wächst vermutlich in der Obhut seines Großvaters, eines Bäckers und Gastwirts, auf und besucht die dortige protestantische Lateinschule. Doch bereits

1634 machen die Wirren des Dreißigjährigen Krieges seinem Bildungsgang ein vorläufiges Ende. Gelnhausen wird im September 1634 von kaiserlichen Truppen besetzt und geplündert. Der junge Hans Jakob Christoffel wird wahrscheinlich im Gefolge dieser Ereignisse in den Krieg hineingezogen und dient auf Seiten der Kaiserlichen zunächst gewiss als Trossbube, später dann als Musketier an verschiedenen Schauplätzen des großen Krieges, zuletzt im südwestdeutschen Raum. Schriftliche Belege seiner Existenz finden wir erst ab 1643, als er bereits die privilegiertere Position eines Regimentsschreibers in der Kanzlei des kaiserlichen Obersten Hans Reinhard von Schauenburg in Offenburg innehat. Diesem bleibt er auch nach dem Friedensschluss 1648 als Verwalter der Schauenburger im kleinen Ort Gaisbach am Oberrhein verbunden, betreibt neben seiner Verwaltungstätigkeit eine Weinschenke und wird schließlich 1667 Bischöflich-Straßburgischer Schultheiß im nahegelegenen Dorf Renchen, ein Amt, das er bis zu seinem Tod 1676 ausübt. Auch wenn er sich den Adelstitel, den seine Vorfahren abgelegt hatten, in seinen späten Jahren wieder zugelegt, bleibt er doch ein Exponent der mittleren Verwaltungsschicht, ein Mann, der über ausreichend Lateinkenntnisse verfügt, um die notwendigen Verwaltungsakte zu vollziehen, der aber nicht jene akademische Bildung besitzt, die Zugang zur res publica litteraria eröffnen würde. Folgerichtig werden Autor und Werk in der literarischen Öffentlichkeit der Zeit kaum gewürdigt, finden sich nur vereinzelt Resonanzen in den Briefwechseln der Dichtergelehrten und ihrer Sprachgesellschaften.

Dem Zeitalter der Romantik, das Grimmelshausen und den *Simplicissimus* im frühen 19. Jahrhundert für die literarische Öffentlichkeit wiederentdeckte, galt er deshalb als "Bauernpoet", als unverbildetes Naturgenie, das unbekümmert um die literarischen Normen gleichsam naturwüchsig erzählt und eben dadurch die spröden Gelehrtendichter seines Zeitalters in den Schatten stellt. Diese Auffassung konnte sich vermeintlich auf Äußerungen des Autors selbst stützen, der bereits in seiner Erstlingsschrift, dem *Satyrischen Pilgram*, auf die "Wenigkeit" seiner Person verweist, dass er "nehmlich nichts *studirt*, sonder im Krieg uffgewachsen / und allda wie ein anderer grober Esel keine Wissenschafften gefast habe". Was die Romantiker allerdings übersahen, war der Traditionsgehalt seiner Werke, die mit vielfältigen Zitaten, Entlehnungen und Anspielungen aufwarten und bei näherer Betrachtung weit eher Patchwork-Arbeiten als unverbildeten Produkten eines Naturgenies ähneln. Der Schriftsteller Grimmelshausen war – trotz fehlender akademischer Erudition – durchaus belesen, und er nutzt seine polyhistorische Bildung virtuos, um aus fremden Texten seine eigenen Texte zu kreieren. Ein anschauliches Beispiel für das simplicianische Verfahren der Textkonstitution liefert bereits der lange erste Satz, den ich Ihnen, auch wenn er dem

Vortragenden in seiner barocken Weitschweifigkeit einiges abverlangt, nicht vorenthalten möchte. Der Ich-Erzähler Simplicius Simplicissimus setzt sich hier kritisch mit der scheinhaften Praxis neureicher Emporkömmlinge auseinander, um im Gegenzug selbstironisch sein eigenes, bäuerliches Herkommen und seine wahrhaftigere Art der Selbstdarstellung zu profilieren:

"ES eröffnet sich zu dieser unserer Zeit (von welcher man glaubt / daß es die letzte seye) unter geringen Leuten eine Sucht / in deren die Patienten / wann sie daran kranck ligen / und so viel zusammen geraspelt und erschachert haben / daß sie neben ein paar Hellern im Beutel / ein närrisches Kleid auff die neue Mode / mit tausenderley seidenen Banden / antragen können / oder sonst etwan durch Glücksfall mannhafft und bekant worden / gleich Rittermässige Herren / und Adeliche Personen von uhraltem Geschlecht / seyn wollen; da sich doch offt befindet / daß ihre Vor=Eltern Taglöhner / Karchelzieher und Lastträger: ihre Vettern Eseltreiber: ihre Brüder Büttel und Schergen: ihre Schwestern Huren: ihre Mütter Kupplerin / oder gar Hexen: und in Summa / ihr gantzes Geschlecht von allen 32. Anichen her / also besudelt und befleckt gewesen / als deß Zuckerbastels Zunfft zu Prag immer seyn mögen; ja sie / diese neue *Nobilist*en / seynd offt selbst so schwartz / als wann sie in *Guinea* geboren und erzogen wären worden."

Für diese Kritik der neuen Nobilisten lassen sich gleich zwei Quellen nennen, aus denen Grimmelshausen wörtlich schöpft: den 19. Discurs der *Piazza Universale*, eines enzyklopädischen Kompendiums, das Grimmelshausen immer wieder gerne benutzte, sowie den Anfang der *Guzmán*-Adaption des bayrischen Hofbeamten Aegidius Albertinus. Hinzu kommen mehrere direkte und indirekte literarische Anspielungen, die einen intertextuellen Resonanzraum eröffnen. Mit der Erwähnung von "deß Zuckerbastels Zunfft zu Prag" spielt der Text auf die deutsche Übersetzung der cervantinischen Novelle *Rinconete y Cortadillo* an, der Einschub "von welcher man glaubt / daß es die letzte seye" ist einem Diskurs des bereits erwähnten *Satyrischen Pilgrams* entlehnt, in dem sich Grimmelshausen kritisch mit den Endzeiterwartungen seiner Zeitgenossen auseinandersetzt. Das gesamte Eingangskapitel wendet sich überdies parodierend gegen den literarischen Ordnungsentwurf des hohen Romans Heliodorscher Provenienz, der von der unbekannt hohen Geburt des Helden ausgeht, sowie mit subtiler Ironie auch gegen die Wahrhaftigkeitsrhetorik der deutschen Pikareske.

Der Eingangssatz zeigt bereits in Verdichtung, wie der *Simplicissimus* gemacht ist und wie er gelesen werden will: als ein vielstimmiges Buch, in dem sich die Belesenheit des Autors zu

einem komplexen Geflecht von wörtlichen Übernahmen, indirekten Anspielungen und ironischen Brechungen tradierter Gattungsmuster zusammenfügt. Wenn Grimmelshausen dennoch seine vermeintliche Ungebildetheit ausstellt, sich sogar in seiner kleinen Schrift *Der erste Beernhäuter* das Pseudonym "Illiteratus Ignorantius, zugenannt Idiota" zulegt, dann geschieht dies vor allem in der Absicht, sich selbstironisch über die pedantischen Scheidungen der Gelehrtendichter zu erheben. Grimmelshausen ist – auch hierin Cervantes seelenverwandt – ein Autor, der auf seine soldatische Welterfahrenheit mit einem gewissen Stolz zurückblickt und sie neben der Belesenheit als zweites Standbein seiner literarischen Existenz anerkennt. Folgerichtig scheut er sich nicht, im Konfliktfall offensiv die Erfahrung gegen die Meinungen tradierter Autoritäten auszuspielen. So ergreift er etwa gegen die überwiegende Meinung antiker wie christlicher Gelehrter engagiert die Partei einer fundamentalen Kriegskritik: "Ohne Ruhm zu melden / ich bin ehemalen auch darbey gewesen / da man einander das weisse in den Augen beschaute / kann derowegen wohl Zeugnüß geben / daß es einem ieden / der sonst keine Memme ist / eine Hertzenslust ist / so lange einer ohnbeschädigt verbleibt; Wann einer aber von fernem das erbärmliche *Spectacul* einer Schlacht mit gesunder Vernunfft ansiehet / so wird er bekennen müssen / daß nichts unsinnigers uff der Welt sey / als eben dieses klägliche Schauspiel; [...]."
Für das Verständnis des Grimmelshausenschen Oeuvres ist gerade diese doppelte Fundierung des Schreibprozesses aufschlussreich. Denn sie ermöglicht ihm eine Freiheit und Offenheit, eine Weite und Radikalität, die in der deutschen Literatur des Barock einzig dastehen. Der *Simplicissimus* ist ein Kompendium der zeitgenössischen Diskurse, ein Werk, das die Text- und Redevielfalt seiner Zeit widerspiegelt. Und zugleich ist es ein Werk, das keinem dieser Diskurse blind folgt, das sich die Freiheit nimmt zur eigenständigen Orchestrierung der Stimmen. Es ist – mit den Worten des russischen Kulturwissenschaftler Michail Bachtin zu reden – ein Werk der organisierten Redevielfalt.

Der Autor Grimmelshausen hat sich im Zuge seiner kurzen, aber sehr ertragreichen literarischen Publikationsphase zwischen 1666 und 1675 an unterschiedlichen literarischen Formen versucht, unter anderem – auch hier eine deutliche Nähe zu Cervantes – an Formen des hohen Romans. Als wirkungsmächtig haben sich allerdings allein seine Werke im pikaresken Stil erwiesen. Die offene Form des Picaroromans bot der selbstbewussten, auf Erfahrung fundierten Autorschaft Grimmelshausens ein adäquates Medium der Entfaltung, das es ihm gestattete, frei von einem vorgeordneten Systemzwang am Leitfaden eines Vagantenlebens die Welt der Erfahrungen und Diskurse zu durchmessen und kritisch zu bewerten. Allerdings lag die Form der Pikareske Grimmelshausen nicht einfach vor. Er

musste, da er des Spanischen nicht mächtig war, ihr Potential aus den simplifizierenden deutschen Nachbildungen erst wieder rekonstruieren. Charakteristisch für das deutsche Verständnis der Pikareske, wie es sich beispielhaft in den *Guzmán*-Adaptionen des bayrischen Hofbeamten Aegidius Albertinus findet, ist die moraldidaktische Überformung des Genres. Der Pikaroroman wird einseitig verstanden als satirischer oder erbaulicher Bekehrungsroman, in dem sich ein am Ende seines Lebensweges geläutertes Ich kritisch über seine vormalige Weltverfallenheit beugt, um das sündhafte Treiben von Ich und Welt zu geißeln, Tugend und Laster vor der Folie christlicher Normen zu scheiden und das curiöse Ausschweifen, das dem pikaresken Weg des Romans die Richtung gibt, in einem vorgegebenen Ordnungsmodell zu sistieren. An dieses Modell knüpft auch Grimmelshausen an, wenn er im Epigramm des berühmten Titelkupfer zum *Simplicissimus* den fiktiven Autor und Ich-Erzähler der pikaresken Lebensbeschreibung exponiert:

> Ich wurde durchs Fewer wie *Phoenix* geborn.
> Ich flog durch die Lüffte! wurd doch nit verlorn,
> Ich wandert durchs Wasser, Ich raißt über Landt,
> in solchem Umbschwermen macht ich mir bekandt,
> was mich offt betrüebet und selten ergetzt,
> was war das? Ich habs in diß Buche gesetzt,
> damit sich der Leser gleich, wie ich itzt thue,
> entferne der Thorheit und lebe in Rhue.

Die Intention des Epigramms scheint auf den ersten Blick eindeutig. Das Ich, das sich hier zum Autor des Buches bestimmt, verweist auf den doppelgesichtigen Charakter seiner Lebensgeschichte als Bekehrungsgeschichte. Die Öffnung gegenüber dem unbeständigen Weltlauf, die in den ersten Versen annonciert wird, untersteht, wie die letzten beiden Verse mit ihrer für die Gattung des Epigramms so charakteristischen finalen Wendung des Gedankens verdeutlichen, der Intention auf "Rhue". Was das pikareske Ich im "Umbschwermen" erfahren hat, wird ins Buch "gesetzt", damit der Leser unter dem Eindruck der Lektüre die Unbeständigkeit negiere, die den Lebensweg des Picaros fundiert.
Liest man allerdings genauer, so stellt man fest, dass die Anweisungen des Epigramms so eindeutig und rigide nicht sind, wie es zunächst scheinen mag. Obwohl das Ich die Bannung der pikaresken Unruhe zur Kernintention der Lebensbeschreibung erhebt, fördert seine knappe Buchpräsentation nicht so sehr die Beruhigung des Lesers, als vielmehr dessen curiöses

Interesse. Seine vagen Umschreibungen und bildhaften Anspielungen ("Ich wurde durchs Fewer wie *Phoenix* geborn"), seine bewusste Verrätselung des Inhalts ("was war das?") verleihen der Lebensgeschichte den Charakter des Vieldeutigen und Außergewöhnlichen. Die Welt wird hier nicht eingeführt als Gegenstand, der immer schon festliegt, sondern als offenes Feld der Erfahrungen, das allererst noch kritisch erschlossen werden muss.

Der Modus dieser Welterschließung ist – wie das Titelkupfer und der vollständige Titel des Simplicissimus bereits andeuten – die Pikareske des Guzmánschen Typus:
"Der Abentheurliche *SIMPLICISSIMUS* Teutsch" sei, so verkündet das Titelblatt, "Die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen *Vagant*en / genant Melchior Sternfels von Fuchshaim / wo und welcher gestalt Er nemlich in diese Welt kommen / was er darinn gesehen / gelernet / erfahren und außgestanden / auch warumb er solche wieder freywillig quittirt."
Das Geschehen wird folgerichtig aus einer doppelten Perspektive dargeboten: einerseits aus der Sicht des naiven Jungen, der im Zuge brutaler Initiationsakte mit den dunklen Seiten des gesellschaftlichen Lebens so weit vertraut wird, dass er schließlich zum erfolgreichen Agenten des Lasters aufsteigt, sowie andererseits aus der Sicht des distanzierten Erzählers, der die Erlebnisse des Jungen kritisch rahmt. Grimmelshausen verändert dieses Muster allerdings insofern, als er die Naivität des Helden deutlich steigert. Das monströse Schauspiel des Dreißigjährigen Krieges, in dem Plünderungen, Vergewaltigungen, Folter, Mord und Gotteslästerung die Szene beherrschen, wird zunächst aus der Perspektive eines Jungen dargeboten, der den Inbegriff der Einfalt repräsentiert, da er von der Welt nicht mehr kennt als den abgeschiedenen Bauernhof, auf dem er aufgewachsen ist. Der Krieg in Gestalt eines marodierenden Soldatentrupps entreißt ihn diesem begrenzten Erfahrungshorizont und konfrontiert ihn mit Verhaltensweisen, die er zunächst nicht recht begreifen kann und folglich oft genug auf entlarvende Art missdeutet. Durch diese Forcierung der Naivität baut sich innerhalb des pikaresken Arrangements eine Spannung auf, aus der die Darstellung des *Simplicissimus* ihre eigentümliche Schärfe gewinnt. Indem der Leser die Welt gleichsam mit den Augen des jungen, unerfahrenen Simplex sieht, wird ihm die Unbegreiflichkeit des Geschehens fühlbar. Er erfährt die Welt im Kriege als Sphäre grundlegender Verkehrung, die auch durch den rahmenden Kommentar des alten Simplicius nicht wirklich gebannt werden kann. Im Gegenteil: Das kontrastive Nebeneinander von sinnstiftender Kommentierung und verstörender Gewaltdarstellung provoziert die Einsicht, dass sich Krieg und Gewalt selbst theologischen Sinnzuschreibungen noch entziehen. Die Kriegswelt erscheint im

Simplicissimus als Zivilisationsbruch, der die fortdauernde Geltung der tradierten Ordnungen nachhaltig in Zweifel zieht.

Der Romantiker Eichendorff charakterisierte in seinen literaturgeschichtlichen Entwürfen den *Simplicissimus* bereits als Roman des Umbruchs, als ein Werk "auf der Wetterscheide zwischen der alten und der neuen Zeit". Ich möchte gerade vor dem Hintergrund der simplicianischen Kriegsdarstellung noch einen Schritt weitergehen. Der *Simplicissimus* ist nach meinem Verständnis nicht nur ein Spiegelbild des Umbruchs, vielmehr erfasst und gestaltet er hellsichtig jenen Moment, da die alten heilsgeschichtlichen Ordnungsentwürfe angesichts der Erfahrung der frühneuzeitlichen Bürgerkriege kollabieren und sich die Individuen gezwungen sehen, eigenaktiv und eigenverantwortlich ihr Leben zu gestalten. Dass dies kein einfaches Unterfangen ist, zeigt überdeutlich der Lebensweg des Simplicius Simplicissimus. Nach seiner brutalen Initiation in die Kriegswelt am Hof des Hanauer Gubernators beherrscht er das Instrumentarium listiger Selbstbehauptung, er steigt als junger Soldat von Fortune rasch auf, gewinnt Geld und Ruhm, profiliert sich als listenreicher Kriegsheld, als zweiter Odysseus. Gleichwohl gelingt es ihm nicht, seiner unsteten Existenz ein festes Fundament zu geben, er verstrickt sich in seinen eigenen Listen, unterliegt immer wieder fremden Zuschreibungen und Projektionen, erliegt schließlich hin- und hergerissen zwischen den divergierenden Deutungsangeboten der Melancholie. Selbst seine rigiden Versuche, in der Abgeschiedenheit einer Einsiedelei Ruhe zu finden, die den Schluss sowohl des fünften als auch des sechsten Buches markieren, sind nur temporäre Positionierungen, die sich in ihrer Rigidität bereits diskreditieren und folgerichtig von der Romanerzählung jeweils als vorläufige Lösungen gekennzeichnet werden.
Gleichwohl wäre es verfehlt, wollte man den im *Simplicissimus* inszenierten Abschied von den alten Erklärungsmustern und Verhaltenscodices einseitig negativ als Preisgabe von Orientierung bewerten. Eine solche Deutung übersähe das utopische Potential, das dem eigentümlichen Erzählvorgang des *Simplicissimus* innewohnt, der gerade nicht angesichts der Vielgestaltigkeit der modernen Welt resigniert, sondern sie als Herausforderung annimmt, um an ihr seine literarische und intellektuelle Beweglichkeit zu schulen. Während der pikareske Held Simplicius die äußere und innere Unbeständigkeit seiner Existenz nicht wirklich zu bannen vermag, wird dem Autor Grimmelshausen und seinem Erzähler im Prozess der pikaresken Welterkundung die Erfahrung einer ästhetisch vermittelt Selbstgewissheit zuteil. Der Bruch zwischen Erfahrung und Tradition, der die Vielsinnigkeit der Frühmoderne entbindet, gewährt dem schreibenden Subjekt zugleich die Möglichkeit, sich in einem beständigen Prozess des Überprüfens und Kontrastierens als kritisches Subjekt zu bewähren.

Die Literatur des deutschen Barock wurde lange Zeit von der Literaturwissenschaft stiefmütterlich behandelt. Die ästhetischen Auffassungen der Goethezeit, die das 19. Jahrhundert noch beherrschten, versperrten den Zugang zur künstlich anmutenden Welt des Barock. Einzig der *Simplicissimus* bildete eine – allerdings teilweise missverstandene – Ausnahme. Erst die literarische Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts und die Erfahrung der Avantgardebewegungen des frühen 20. Jahrhunderts bewirkten eine nachhaltige Barockrenaissance, die sich nicht zuletzt der Einsicht verdankte, dass das vorgoetheanische und das nachgoetheanische Zeitalter eine Vielzahl von Analogien aufweisen. Während die sog. "Kunstperiode" Organik, Ganzheit und Originalität in den Mittelpunkt ihrer Kunstauffassung stellt und auf dem Felde der Bildlichkeit das Symbol vor der Allegorie präferiert, kehren Barockliteratur wie Avantgarde gerade den Montagecharakter des Kunstwerks hervor und betonen die vielfältigen Verflechtungen der Texte.[1]

Dass diese Analogien nicht nur äußerlich sind, dass es einen tieferen Problemgrund gibt, der die Vergangenheit des 17. Jahrhunderts mit der Gegenwart verbindet, lässt sich deutlicher noch als an anderen Werken der Barockzeitalters am *Simplicissimus* aufzeigen. Denn Grimmelshausens großer Roman wirkt nicht nur seiner äußeren Form nach modern. Seine Vielstimmigkeit, seine forcierte Reflexivität, sein kontrastierendes, kritisch wägendes Erzählverfahren lassen sich als formale Antworten auf eine Herausforderung deuten, die den Individuen des 20. und 21. Jahrhunderts durchaus vertraut anmutet: die Herausforderung, sich nach dem Zusammenbruch vormals dominanter geschichtstheologischer respektive geschichtsphilosophischer Entwürfe in einer als ungeordnet erfahrenen Welt behaupten zu müssen. Indem sich Grimmelshausen der literarischen Tradition der Pikareske einschreibt und das Problem der listigen Selbstbehauptung ins Zentrum des Erzählprozesses rückt, gelingt ihm eine neue Form der Literatur, die als eigenwertige erzählerische Reflexion selbstbewusst den Herausforderungen der Moderne begegnet.

Betrachtet man den *Simplicissimus* in dieser Konstellation, als literarische Antwort auf analoge Problemstellungen des 17. und des 20. Jahrhunderts, so erweist sich seine – für einen

[1]

Barockliteratur	Goethezeit; Kunstperiode	Avantgarde
Konstruktion	Organik	Konstruktion
Intertextualität,	Originalität	Intertextualität
Traditionalität	Authentizität	Traditionsbruch
Montage	Ganzheit	Montage
Allegorie	Symbol	Allegorie

Nicht-Muttersprachler gewiss nicht immer einfache Lektüre – als durchaus lohnende Investition, als Schlüssel, der die ferne Welt der Frühen Neuzeit uns eröffnet und zugleich hilft, unsere Gegenwart im Spiegel einer verwandten Vergangenheit aufzuschließen.