

Peter Dürmüller
logos.li_AT_gmx.ch

Humboldt-Universität zu Berlin
Prof. Dr. Ernst Osterkamp
Seminar ‚Grimmelshausen‘
WS 2009/10

Die Grenzen der Ironie in Grimmelshausens
Simplicissimus Teutsch

15. Juni 2010

Inhaltsverzeichnis

0	Einleitung	1
1	Über den Begriff der Ironie	3
1.1	Kierkegaard	3
1.2	Rorty	5
1.3	Schlüsse	6
2	Erscheinungsformen der Ironie	7
2.1	Die Ironie des erzählten Ichs	8
2.2	Die Ironie der dargestellten Welt	12
2.3	Die Ironie des erzählenden Ichs	14
2.4	Die Grenzen der Ironie	16
3	Zusammenfassung	19
4	Literatur	20

0 Einleitung

Es ist ein seltener Konsens in der Grimmelshausen-Forschung, dass sich die simplicianischen Romane satirischer Mittel bedienen. So weit geht der Konsens, weiter nicht.

Dies liegt zum einen darin begründet, dass der Begriff der „Satire“ uneindeutig ist. Er bezeichnet sowohl eine bestimmte Haltung des Erzählers gegenüber der Darstellung, als auch eine Gattungstradition oder besser: nicht nur eine, sondern mehrere Gattungstraditionen, in die sich die satirischen Werke einordnen lassen.¹

Zum anderen ist der mangelnde wissenschaftliche Konsens auch in der entschieden uneindeutigen Anlage der simplicianischen Romane, insbesondere des *Simplicissimus Teutsch* begründet. Die Darstellung des Satyrs auf dem Titelpuffer mit seinen eigentümlichen Hörnern und langen Ohren verweist explizit auf die Tradition der Satire, deren Herkunft die zeitgenössische Etymologie von den griechischen Satyrn ableitete.² Doch die Darstellung auf dem Titelpuffer ist keineswegs eindeutig. Lediglich Kopf und Fuß verweisen auf die traditionellen Satyr-Darstellungen, woraus Gersch den Schluss zieht, dass der Roman „von Kopf bis Fuß als Satire“³ zu beurteilen sei. Aber „Kopf bis Fuß“ setzt überlicherweise eine Linie voraus, die sich durch den ganzen Körper zieht, während „Kopf mit Fuß“ eher einen Rahmen schafft, der etwas umfasst, aber nicht durchdringt. Gersch selbst ist es, der das Objekt auf dem Titelpuffer als „Monstrum“ bezeichnet, das sich jeder einseitigen Deutung entzieht. So erscheint auch die Tradition der Satire ironisch gebrochen, ja wörtlich zwischen Kopf und Fuß durchtrennt.

Weitere eindeutige Anspielungen auf die Tradition der Satire finden sich in der Vorrede zur *Continuatio* des *Simplicissimus*. Darin verwahrt sich der Erzähler gegen die rein erlebende Lektüre seiner Geschichte. Sie soll immer reflektierend sein, sonst werde der Leser „bey weitem nicht erlangen / was ich ihn zuberichten aigentlich bedacht gewesen“⁴. Ganz im Sinne des satirischen Diktums, „mit Lachen die Wahrheit zu sagen“, werden die „possierlichen“ Momente der Erzählung durch ihre metonymische Beziehung zum moralischen Gehalt gerechtfertigt. Sie sollen den Leser, der für ernste Ermahnungen nicht empfänglich ist, vorsichtig und unterhaltsam an die Grundsätze eines tugendhaften Lebens heranführen. Wenige Zeilen vor diesem Verweis auf eine traditionelle Poetik⁵ fiel der poetologische Fachbegriff „Satyricè“ in einem anderen Kontext, und zwar in einer Weise, die den behaupteten moralisch-didaktischen Anspruch unterminiert. „Jch möchte vielleicht auch beschuldigt werden / ob gieng ich zuviel *Satyricè* drein; dessen bin ich aber gar nicht zuverdencken / weil männiglich lieber gedultet / daß die allgemeine Laster *Generaliter* durch gehechlet und gestrafft: als die aigne Untugenden freundlich *corrigirt* werden...“ (S. 563–564). Dem ersten Vorwurf, dass er zu lustig erzähle, ist der Erzähler mit dem didaktischen Anspruch, die Leser zu bessern, begegnet. Den zweiten Vorwurf, dass er der Darstellung von Lastern zu viel Raum gebe, versucht er durch den Hinweis zu entkräften, dass die Leser viel lieber das Verhandeln fremder Laster dulden als den eigenen Untugenden

¹Eine Zusammenfassung zur Theorie der Satire gibt Brummack, Begriff und Theorie der Satire.

²Gersch, Literarisches Monstrum, S. 44–45

³Ebd., S. 46.

⁴Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch*, S. 564. Im Folgenden beziehen sich die Seitenzahlen im Text auf diese Ausgabe.

⁵Das Bild von der „verzuckerten Pille“, das auf Lukrez zurück geht, wird unter anderem auch bei Moscherosch und Sorel zitiert, vgl. Trappen, Grimmelshausen, S. 79 und 197.

nachgehen. Diese zweite Aussage stellt das satirische Programm auf den Kopf, denn sie ironisiert die Voraussetzung der ersten Aussage, dass sich die Menschen durch die Lektüre von Lastern bessern ließen. Wenn die Menschen nicht ungern von fremden Lastern hören, ja sogar Genuss dabei empfinden, umso widerwilliger aber ihr eigenes Verhalten bedenken, welche Verbindung besteht dann noch zwischen den fremd-vermittelten und persönlich-gelebten Lastern? Hier deutet der Erzähler an, dass seine satirische Darstellung Selbstzweck ist.

Der *Simplicissimus* kann nicht auf eine satirische Tradition oder Haltung reduziert werden. Auf diesem Grundsatz baut die Kritik Andreas Merzhäusers an den sogenannten „Traditionalisten“ in der Grimmelshausen-Forschung auf.⁶ Das vergleichende Einordnen eines Werks in eine Traditionslinie, so argumentiert er, kann nicht die alleinige Aufgabe der Literaturwissenschaft sein. Eine Tradition wie die menippeische Satire, die Stefan Trappen in *Grimmelshausen und die menippeische Satire* nachzeichnet, kann die Partikularitäten einer Dichtung, die Elemente, die gerade nicht zeit- und traditionsgebunden, sondern eigentümliche Qualitäten eines Werks sind und vielleicht erst von den Nachgeborenen geschätzt werden können, nicht erklären. Ein einseitig traditionalistischer Zugang hat vielmehr die Tendenz, den kontextuellen Bezügen breiten Raum zu geben, den besonderen Qualitäten dagegen wenig. Merzhäuser wendet sich gegen die Traditionalisten, die den *Simplicissimus* einseitig als Moralsatire lesen.⁷ Er zeigt auf, wieviel Gewicht im *Simplicissimus* die Verarbeitung persönlicher Erfahrung (vor allem von Krieg und Gewalt) erhält, die nicht einfach von einer gelehrten Didaktik aufgewogen wird. Das christlich-didaktische Schreiben schafft „in Ermangelung fester Regeln“⁸ für ein erfahrungsgegründetes Erzählen die Voraussetzung und den Rahmen, der immer wieder ironisch überschritten wird (Transgression). Diese Erfahrung schlägt sich jedoch nicht unmittelbar im Text nieder, sie erscheint vermittelt durch die selektive und kontextbedingte Übernahme tradierter Texte.

Es ist deshalb nach Merzhäuser genauso falsch, den *Simplicissimus* als realistischen Erfahrungsbericht wie als traditionelle Moralsatire zu lesen. Zwischen diesen beiden Lesarten sucht er nach einem Mittelweg, dem auch ich mich in dieser Arbeit anschließe. Ich sehe in der Ironie das entscheidende Stilmittel von Grimmelshausens satirischer Methode, das seine Stellung zwischen Tradition und Transgression bestimmt. Die Ironie ist einerseits das wesentliche Gestaltungsmittel der satirischen und pikaresken Tradition.⁹ Grimmelshausens Darstellung der Verkehrten Welt, das eigentliche „Grundgesetz seines satirischen Schreibens“¹⁰, ist ironisch, weil sie ständig auf den Gegensatz der dargestellten Welt zur tradierten Norm und zu utopischen möglichen Welten verweist. Die Beschreibung der Welt als anders denn nötig oder möglich schafft aber ein ironisches Kontingenzbewusstsein, das auch vor der Norm und der Utopie selbst nicht Halt macht und beständig die Tendenz hat, die satirische Intention zu überschreiten.

Wie weit, so stellt sich mir deshalb die Frage, geht die Ironie im *Simplicissimus*, und wo sind ihr Grenzen gesetzt? Im ersten Teil meiner Arbeit stelle ich den Begriff der Ironie bei den beiden Denkern Kierkegaard und Richard Rorty dar, nicht nur deshalb, um vor der eigentlichen Textarbeit

⁶In seiner Rezension zu Stefan Trappen, Grimmelshausen, und in seiner Studie, Satyrische Selbstbehauptung.

⁷Für diese Haltung stehen exemplarisch Tarot, Grimmelshausen als Satiriker und Trappen, Grimmelshausen, vgl. Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung, S. 14–18, 133.

⁸Ebd., S. 45.

⁹Vgl. Guillén, Definition, S. 81, und Knight, Satire, S. 52.

¹⁰Honold, Travestie und Transgression, S. 207.

eine theoretische Vorstellung vom Gegenstand zu haben. Beide Denker haben der Ironie nämlich eindeutige Grenzen gesetzt, und der Hinweis darauf, wie sie dies taten, kann uns Aufschluss über die Begrenzung der Ironie im *Simplicissimus* geben. Der zweite Teil meiner Arbeit besteht in der Textanalyse. Anhand ausgewählter Abschnitte aus dem *Simplicissimus* versuche ich die Formen der Ironie im Roman herauszustellen, und dann, in einem nächsten Schritt, die Grenze nachzuzeichnen, wo die ironischen Kontraste aufgehoben werden.

1 Über den Begriff der Ironie

Beide Denker, Kierkegaard und Rorty, haben einen Begriff von der Ironie, der historisch und umfassend ist. Umfassend, weil sie die Ironie als eine subjektive Haltung zur ganzen Wirklichkeit begreifen, die über einzelne Erscheinungen hinausgeht. „Die Ironie im strengeren Sinn richtet sich nicht wider das eine oder andre einzelne Daseiende, sie richtet sich wider die ganze zu einer gewissen Zeit und unter gewissen Verhältnissen gegebene Wirklichkeit“¹¹, schreibt Kierkegaard. Historisch in zweierlei Hinsicht. Beide verstehen die Ironie als eine Denkhaltung, die erst in die Welt kommen musste und sich abhängig von der Epoche unterschiedlich entfaltet. Für Kierkegaard war es Sokrates, der die Ironie durch sein provokatives Nichtwissen in die Welt brachte. Für Rorty ist das ironische Denken ein historisches oder genauer historistisches, das Bewusstsein von der historischen Kontingenz aller Erscheinungen. Er sieht dieses Denken erstmals bei Hegel angelegt, dessen Dialektik nicht wie angestrebt den Sinn, sondern die Kontingenz historischer Erscheinungen bewusst machte. Allerdings lässt sich Rortys Verbindung von Ironie und Kontingenz unter anderen, frühneuzeitlichen Vorzeichen auch für die Lektüre Grimmelshausens nutzen. Dadurch, dass Kierkegaard und Rorty die Ironie als historisch begreifen, sind sie in der Lage, ihr – wenn auch auf unterschiedliche Weise – Grenzen zu setzen. Beide Denker sehen die Gefahr, die von der Ironie als der absoluten Negativität ausgeht, und die Strategien ihrer Begrenzung kann uns Aufschluss darüber geben, wie und wie weit der Ironie auch im *Simplicissimus* Grenzen gesetzt sind.

1.1 Kierkegaard

Im zweiten Teil seiner frühen Abhandlung *Über den Begriff der Ironie* nähert sich Kierkegaard dem Problem der Ironie auf analytischem Weg. Sein Ausgangspunkt ist die Figur des Sokrates, der er den ganzen ersten Teil seiner Abhandlung gewidmet hat. Nach einer definitiven Festlegung geht er auf die verschiedenen Erscheinungsformen der Ironie ein, bevor er der reinen Ironie der Romantiker sein Konzept einer „beherrschten Ironie“ gegenüberstellt.

Ironie besteht für Kierkegaard dort, wo die Erscheinung (zum Beispiel das Wort) das Gegenteil des Wesens (des Gedankens, des eigentlich Gemeinten) ist.¹² Die einfache ironische Redefigur löst sich selbst auf, wenn sie im Gegenteil ihrer Erscheinung verstanden wird. Sobald die Ironie aber nicht mehr aufgelöst werden kann und will, avanciert sie zu einer kritischen Haltung. Sie geht bewusst auf

¹¹Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, S. 258

¹²Ebd., S. 251.

Distanz zu den Erscheinungen, die sie als unvollkommen erlebt. Diese Beziehung kann sich auf zweierlei Art äußern. „Entweder setzt sich der Ironiker mit dem Unwesen, das er bekämpfen möchte, gleich, oder er nimmt zu ihm ein Verhältnis der Entgegensetzung ein“¹³. Entweder geht der Ironiker bereitwillig mit, wenn er sich mit eingebildetem Wissen und sonstigen Eitelkeiten konfrontiert sieht, oder er stellt sich übertriebener Weisheit gegenüber so dumm und unwissend wie nur möglich. Er entlarvt so die Narrheiten, indem er sie immer weiter ins Absurde führt. Dieser „Ironie des Augenblicks“, die sich gegen bestimmte Erscheinungen richtet, steht die „Ironie im strengeren Sinne“ gegenüber, die sich gegen die ganze zu einer gewissen Zeit gegebene Wirklichkeit richtet. Weil für den Ironiker die bestehenden Verhältnisse ihre Wirklichkeit verloren haben, ist er subjektiv frei. Er löst die Verbindung zwischen den Erscheinungen und der Wirklichkeit auf und stellt sich zu ihr in ein Negationsverhältnis. Mit Hegel bezeichnet Kierkegaard diese Ironie als die „unendliche absolute Negativität“¹⁴. An den Wendepunkten der Geschichte hat das ironische Subjekt seine große Berechtigung und welthistorische Bedeutung; insofern es die bestehenden Verhältnisse ablehnt, macht es den Weg erst frei für das Neue. Allerdings hat die Ironie keinen eigenen Inhalt, sie ist die bloße Negation des Bestehenden, und nur die Geschichte weist aus, welche Ironie berechtigt ist und welche nicht. Mit dem Auftreten der deutschen Romantiker ist für Kierkegaard eine Form der Ironie verbunden, die für ihn eindeutig zu weit geht. Sie verneint die ganze geschichtliche Wirklichkeit, „um Platz zu schaffen für eine selbstgeschaffene Wirklichkeit“¹⁵. Die geschichtliche Wirklichkeit tritt aber nach Kierkegaard „zum Subjekt auf zwiefache Art ins Verhältnis: teils als eine Gabe, die sich nicht verschmähen läßt, teils als eine Aufgabe, die verwirklicht werden will.“¹⁶ Dagegen hat die Ironie den Anspruch, sich und seine Umwelt selbst zu dichten, nichts Bestehendes anzuerkennen, und sie verliert darüber nicht nur den Bezug zur Moral und Sittlichkeit, sondern zu allem Stetigen und Zusammenhängenden.¹⁷ Wenn aber die Ironie nichts Höheres als sich selbst anerkennt, wie will der Ironiker den beiden Formen der Wirklichkeit gerecht werden? Die Ironie muss folglich beherrscht, ihre Freiheit im Bezug zur Wirklichkeit muss eingeschränkt werden. Eine solche „beherrschte Ironie“ sieht Kierkegaard in Shakespeares und Goethes Dichterexistenz exemplarisch verwirklicht. Beide sind so weit ironisch, wie sie die Wirklichkeit und deren Werte nicht als etwas Gegebenes übernehmen, sondern für sich selbst erst erwerben. Ihre Werke sind so objektiv, dass sie auch andere an diesem Prozess der Verwirklichung der Wirklichkeit teilhaben lassen. „Die Ironie ist als der Weg, – nicht die Wahrheit, sondern der Weg. Jeder, der da ein Ergebnis als solches besitzt, besitzt es gerade nicht; denn er hat den Weg nicht.“¹⁸ Ironie ist nötig, um die Wirklichkeit als Aufgabe, als etwas zu Verwirklichendes anzuerkennen; weil sie aber rein negativ ist, darf sie niemals zum alleinigen Inhalt und Selbstzweck werden – das ist die Grenze, die Kierkegaard zieht, das ist sein Verständnis einer „beherrschten Ironie“.

¹³Ebd., S. 253.

¹⁴Ebd., S. 259.

¹⁵Ebd., S. 280.

¹⁶Ebd., S. 281.

¹⁷Ebd., S. 289–290.

¹⁸Ebd., S. 332.

1.2 Rorty

Zwischen Kierkegaards und Richard Rortys Verständnis von Ironie gibt es einige Berührungspunkte. Für Kierkegaard hat der Ironiker wie aufgezeigt den Anspruch, sein Leben und seine Umwelt selbst zu dichten, weil er nichts Bestehendes für gegeben anerkennt. Richard Rorty entwirft in seinem Buch *Kontingenz, Ironie und Solidarität* seine Figur des Ironikers auf der Grundlage dessen, was er als das Bewusstsein von der Kontingenz der Sprache, des Selbst und der gesellschaftlichen Ordnung bezeichnet. Der Ironiker erlebt das Vokabular, mit dem er seine Handlungen und Überzeugungen rechtfertigt und seine Hoffnungen und Pläne ausdrückt, als kontingent, d.h. als nicht notwendig und austauschbar.¹⁹ Er ist deshalb stets im Zweifel darüber, ob sein Vokabular das richtige ist, und gleichzeitig ist er sich bewusst, dass es ein „richtiges“ Vokabular nicht geben kann. Diese ironische Haltung gegenüber der eigenen Sprache ist für Rorty die fruchtbare Grundlage für jede bedeutende Schöpfung in den Wissenschaften und Künsten, die Grundlage dessen, was Rorty als „Neubeschreibung“ (*re-description*) bezeichnet. Nicht die ironische Distanz gegenüber den eigenen Werken ist es, die wie bei Kierkegaard die Größe eines Dichters ausmacht, sondern die ironische Distanz zur Sprache, die Fähigkeit, sich von der Sprache der Vorgänger zu lösen und sie neu zu beschreiben. Dafür muss der Dichter erst das Gefühl der sprachlichen Kontingenz entwickeln, d.h. die Sprache als Ansammlung erstarrter Metaphern begreifen. Unter der „Neubeschreibung“ versteht Rorty den schöpferischen Akt des Menschen, die ursprüngliche Metaphernbildung in sich zu wiederholen, so dass die Sprache als Produkt seiner eigenen Phantasie erscheint: „So wollte ich es.“²⁰

Die Sprache ist nicht das Medium für den Ausdruck einer immanenten Natur, und deshalb haben bedeutende Werke in den Wissenschaften und Künsten nicht einfach die Sprache für etwas gefunden, was vorher schon da war. Es ist die Sprache selbst, die sie schaffen. Mit der Sprache verändern sie unsere Redeweise und damit unser Selbstbild.²¹ Im Gegensatz zu Kierkegaard ist bei Rorty der romantische Topos der ironischen Selbsterschaffung des Menschen eindeutig positiv besetzt; sie erscheint bei ihm als geglückte Manifestation der eigenen Kontingenz. Allerdings sieht auch Rorty in der Ironie eine Gefahr für die öffentliche Moral. Er ist deshalb bemüht, seiner Konzeption des Ironismus, dem Kontingenzbewusstsein und der Poetisierung des Selbst, Grenzen zu setzen. Der Ironismus darf, so Rorty, die Solidarität mit dem anderen, Schmerz empfindenden Lebewesen, nicht gefährden. Der Ironismus endet deshalb am Mitmenschen, denn „die meisten Menschen wollen nicht neubeschrieben werden. Sie wollen so genommen werden, wie sie sich selbst verstehen – ernst genommen werden, so wie sie sind und so wie sie sprechen.“²² Rorty grenzt deshalb die ironische Neubeschreibung auf den privaten Raum ein, während in der Öffentlichkeit einer liberalen Gesellschaft weiterhin an einer solidarischen Rhetorik festgehalten werden soll.

Ich will auf die offensichtlichen Widersprüche und Uneindeutigkeiten, die dieser strikten Trennung von Öffentlichkeit und Privatheit zu Grunde liegen, nicht näher eingehen. Rorty macht hier das Neubeschriebenwerden plötzlich vom Willen der Menschen abhängig, nachdem er es in den vorhergehenden Kapiteln als ein öffentliches Ereignis gekennzeichnet hat, das sich im Erstarrungs-Prozess

¹⁹Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, S. 127.

²⁰Ebd., S. 31, 62, 154.

²¹Ebd., S. 47.

²²Ebd., S. 153.

neuer Metaphern in der ganzen Gesellschaft unbewusst vollzieht. Aber es ist interessant, festzuhalten, dass auch er ebenso wie Kierkegaard dem Ironismus Grenzen setzt. Bei Kierkegaard darf die Ironie nie Selbstzweck werden, bei Rorty ist sie der Lebensinhalt, aber nur des privaten Lebens; er legt Wert darauf, antiliberalen und potentiell staatsgefährdenden Theoretikern wie Nietzsche und Heidegger so wie die Romane Prousts oder die Gedichte Yeats' als idiosynkratische Selbstbeschreibungen zu lesen, die sich auf keinen Fall auf unser Verhältnis zum Mitmenschen auswirken, der Schmerz empfindet wie wir.

1.3 Schlüsse

Grimmelshausen nach Kierkegaard und Rorty zu lesen, kann nicht das Ziel dieser Arbeit sein. Aber ihre Begriffe von der Ironie und Kontingenz liefern mir die Kontrastfolie, die ich brauche, um gerade das Eigentümliche am *Simplicissimus*-Roman herauszuarbeiten.

Um die Ironieformen am Text festzumachen, halte ich mich an den Begriff von der Ironie, wie ihn Kierkegaard gibt. Für Kierkegaard besteht die Ironie hauptsächlich aus einem Kontrastverhältnis zwischen Denken und Handeln. In literaturwissenschaftliche Begriffe übersetzt, kann ein solcher Kontrast entweder in einer Kontiguitäts- oder einer Similaritätsbeziehung entstehen. Mögliche Kontraste im Text liegen auf der Ebene der Figuren, des Stils und der Darstellung im Allgemeinen. Ein Kontrast in der Kontiguität ergibt sich (syntagmatisch) aus der Beziehung zwischen einzelnen, aufeinanderfolgenden Teilen eines Textes, Worten, Sätzen, Kapiteln. Ein Kontrast in der Similarität ergibt sich (paradigmatisch) aus der Beziehung einer Textstelle zu anderen Texten und Diskursen, auf die sie in irgendeiner Form verweist, etwa in der Form eines expliziten oder impliziten Zitats, in der Wiederaufnahme bestimmter Begriffe, Topoi etc. Nicht nur der Kontrast zwischen dem Denken und Handeln einer Figur kann ironisch sein, sondern auch das Kontrastverhältnis zwischen verschiedenen Figuren und zwischen den verschiedenen Stadien der gleichen Figur. Auch im Stil (hier sind traditionell die drei Stilformen *genus subtile*, *genus medium*, *genus grande* voneinander zu unterscheiden²³) kann sich ein Kontrast zum Gegenstand oder zur umgebenden Stilform ergeben. Ironisch ist der Kontrast nach Kierkegaard dann, wenn die Texte oder Textstellen in einem *Gegensatzverhältnis* zueinander stehen. Um ironisch zu sein, muss dieser Gegensatz in der Gleichzeitigkeit sichtbar sein; ein Text ist dann ironisch, wenn der kontrastierte Text in ihm gleichzeitig präsent ist.

Für die Verbindung der Ironie zum Kontingenzbewusstsein werde ich Richard Rorty zu Rate ziehen. Rorty hat ein spezifisch modernes Verständnis von Ironie und Kontingenz, das sich auf keinen Fall unhinterfragt auf die Frühe Neuzeit übertragen lässt. Gerade die Differenz zu Rortys Begriffen kann aber hilfreich dafür sein, die Kontingenzen bei Grimmelshausen von modernen Vorstellungen abzugrenzen und allfällige Parallelen aufzuzeigen. Grimmelshausen und seine Figur leben zwar zu einer Zeit, wo die Fragen „Warum bist du Christ?“ oder „Warum bist du katholisch?“²⁴ zum ersten Mal überhaupt denkbar werden, aber der Roman ist ohne Frage ein weiteres Zeugnis dafür, dass die christliche Religion trotz konfessioneller Differenzierungen „letztlich unangefochten das Deutungssystem [blieb], von der Bevölkerung angenommen, von den Herrschaften sanktioniert und von niemandem

²³Vgl. Lausberg, Handbuch, § 1079–1082.

²⁴Das Beispiel entnehme ich Rorty, Kontingenz, Ironie und Solidarität, S. 149.

ernsthaft in Frage gestellt“²⁵. Das Bewusstsein von Kontingenz nach Rorty schließt aber jedes Festhalten an metaphysischen Glaubenssätzen aus – was steht und fällt bei Grimmelshausen, wo liegen die Grenzen der Ironie im *Simplicissimus*, und wo werden diese überschritten?

2 Erscheinungsformen der Ironie

In der Mitte der ersten fünf Bücher des Romans, an ursprünglich zentraler Stelle also, finden wir Simplicius auf dem Höhepunkt seiner weltlichen Laufbahn. Gerade einmal fünfzehn Jahre alt, macht sich der Held als „Jäger von Soest“ einen Namen. Er ist ein unerschrockener Anführer von „Parteyen“ (militärisch legitimierten Raubzügen), der sich so begibt darin zeigt, mit erfindungsreichen Konstruktionen und listenreichen Plänen seine Gegner zu überrumpeln und auszustecken, dass er bald als Zauberer weitherum gefürchtet ist. Er ist schön von Gestalt, reich, hat die besten Aussichten auf das nächste freie „Fähnchen“ (d.h. einen Offiziersposten) in seinem kaiserlichen Regiment, verkehrt mit den höchsten Personen und erfreut sich, so vermeint er zumindest, allseitiger Beliebtheit. Gerade auf seinen Ruf zielt sein ganzes Streben; Schönheit, Reichtum, Kriegserfolg sind für ihn niemals eigenständige Glücksträger und Ziel seiner Mühen, sondern nur Mittel, sich Anerkennung und Liebe bei den Seinigen, Ehrfurcht bei den Feinden zu verschaffen. Sein ganzes – eigentlich unschuldiges, vom Erzähler als „Hoffart“ verurteiltes²⁶ – Streben in diese Richtung hat das Gegenteil zur Folge. Er schafft sich überall Neider, und sobald er darauf aufmerksam gemacht wird, ist er – hilflos – darum bemüht, sich im Verhalten anzupassen. Seine Existenz als Jäger von Soest nimmt ein plötzliches Ende, als Simplicius in einen Hinterhalt des feindlichen Lagers gerät und gefangen genommen wird (III. Buch, XIV. Kapitel).

In dieser Episode tut sich eine Reihe ironischer Kontraste auf. Zunächst entsteht wie beschrieben auf der *Ebene der erzählten Figur* eine Divergenz zwischen den Absichten und Wirkungen ihrer Handlungen; damit verbunden ist die unterschiedliche Fremd- und Selbstwahrnehmung. Dann, auf einer anderen *Ebene der Darstellung*, entsteht ein Kontrast zwischen dem Ruf des Simplicius und seinem eigentlichen Wesen. Das ist der alte Gegensatz zwischen Schein und Sein, in dem Hans Geulen ein grundlegendes Erzählprinzip des *Simplicissimus* erkannt hat²⁷, aber auch der Kontrast zwischen den Werten einer verkehrten Welt und den impliziten Werten der Tradition. Dass ein Kind durch Beutezüge den Ruhm eines Helden erlangt, bedeutet, gemessen an traditionellen Ehr- und Tugendbegriffen, eine völlige Verkehrung. Auf der *Ebene des Erzählers* manifestiert sich schließlich noch ein weiterer ironischer Kontrast. Gegenüber der erzählten Figur ist der Erzähler an Wissen und Erfahrung reicher, die Figur ist ja eine Projektion seines erinnerten Wissens. Dieser abgeklärte Blick zurück ist ironisch, weil er einen Kontrast zwischen erzählendem Wissen und handelndem Unwissen aufbaut. Der Zugang zur projizierten Figur ist immer wertend, aber nicht, wie man es von einem geläuterten *Picaro* und satirischen Erzähler erwarten würde und wie dies die Forschung auch lange so

²⁵Dülmen, Religion, Magie, Aufklärung, S. 137.

²⁶Während die Humanisten im Streben nach Anerkennung das Ziel jeder höheren Regung sehen, betont die barocke Literatur dagegen die Sinnlosigkeit dieses weltlichen Strebens vor der überragenden Ehre Gottes, vgl. Zunkel, Ehre, S. 18 und 22.

²⁷Geulen, Erzählkunst, S. 214–253.

gelesen hat²⁸, nach einem einheitlichen, in sich abgeschlossenen christlichen Normensystem, sondern durchaus widersprüchlich nach unterschiedlichen, weltlich und religiös begründeten Normen.²⁹

Der normative Blick des Erzählers wirft auch die Frage nach der Kontingenz der erzählten Handlung auf. Offensichtlich befindet sich die erzählte Figur immer in einem Zustand des Mangels, für den die überlagerte Norm einen Ausgleich schafft. Die Handlungen der Figur erscheinen als kontingent, ihre wechselhaften Lebenslagen als Ausdruck der ironischen Divergenz zwischen Absicht und Wirkung. Und doch ist eine der Lehren, die der Erzähler aus der Handlung zieht, die einer transzendenten Notwendigkeit: „Wann ein Ding seyn soll / so schickt sich alles darzu“ (S. 307, ähnlich S. 229, S. 274 und S. 389). Das erzählte Ich erscheint an diesen Stellen als notwendige Vorstufe des erzählenden Ichs. Das Bewusstsein einer solchen Notwendigkeit in beiden Figuren hebt den ironischen Kontrast zwischen ihnen auf. Mein Ziel ist es, anschließend an die Darstellung der verschiedenen Formen der Ironie, solche Momente in dem Text festzumachen, wo sich die ironischen Kontraste aufheben, wo die Ironie an ihre Grenzen kommt.

2.1 Die Ironie des erzählten Ichs

Zum Attribut eines „Jägers“ kommt Simplicius durch Zufall. Von seinem Herrn, einem geizigen Dragoner, nach Soest geschickt, findet er unterwegs einen wertvollen „Scharlach zu einem Mantel / sampt rothem Sammet zum Futter“ (S. 223) und tauscht diesen Fund in der Stadt für ein grünes Kleid ein. Sein Dienst bei dem Dragoner im Kloster „Paradeis“ ist ohne viel Verpflichtungen, und so vertreibt er sich die Zeit mit Fechten, Spazierengehen und mit Jagen:

Das Stiff vermochte eine eigene Wildbahn / und hielte dahero auch einen eigenen Jäger / und weil ich auch grün gekleidet war / gesellte ich mich zu ihm und lernete ihm denselben Herbst und Winter alle seine Künste ab / sonderlich was das kleine Waidwerck angelangt. Solcher Ursachen halber / und weil der Nahm Simplicius etwas ungewöhnlich / und den gemeinen Leuten vergeblich / oder sonst schwer außzusprechen war / nennete mich jederman dat Jägerken; darbey wurden mir alle Weg und Steg bekant / welches ich mir hernach trefflich zu Nutz machte... (S. 224).

Ähnlich wie im *grünen Heinrich* hat die grüne Kleidung des Protagonisten eine besondere Bedeutung. Sie ist ungewöhnlich und fällt auf, so dass sich sein Herr, „der karge Filz schämen [müste] / daß sein Jung besser gekleidet war als er selbst“ (S. 223). Und natürlich steht das Prädikat „grün“ metaphorisch für „jugendlichen Leichtsinn“ und „Mangel an Erfahrung“. Der jugendliche Leichtsinn zeigt sich in der Reaktion des Simplicius auf den Unmut, den sein unautorisiertes Tauschgeschäft im Dragoner auslöst: „wiewol ich mir eingebildet / gar wol gehandelt zu haben“ (ebd.). Der Mangel an Erfahrung wird in den nachfolgenden Passagen deutlich, die den jungen Simplicius als Lernenden zeigt, der sich im Fechten und Schießen übt (S. 224). Ironischerweise ist seine grüne Kleidung aber gerade die Ursache dafür, dass er mit dem Jäger zusammenkommt und dessen Berufsbezeichnung übernimmt. Die grüne Kleidung des Jägers ist natürlich ganz anders kodiert. Sie ist kein leichtsinniges

²⁸Tarot, Grimmelshausen als Satiriker, S. 126ff., sieht in der Einsiedler-Episode die Norm verwirklicht, an der die nachfolgenden Episoden gemessen werden. Demgegenüber gibt bereits Meid, Utopie und Satire, S. 249, zu bedenken, dass schon die Einsiedler-Episode ironisch gebrochen scheint.

²⁹Vgl. Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung, S. 140.

„Gepräg“, um in der Stadt und hinter den Klostermauern aufzufallen, sondern dient im Gegenteil der möglichst unscheinbaren Tarnung im Wald. Diesem ironischen Zusammentreffen zweier Farbkodes verdankt Simplicius also das Attribut eines „Jägers“, sowie – nicht weniger ironisch mit Blick auf das spätere Pathos dieser Bezeichnung – dem Umstand, dass die Leute Mühe haben, seinen lateinischen Namen auszusprechen. Noch ist er aber erst das „Jäckerken“ im Diminutiv. Was für ein Unterschied zu der Bedeutung des Namens am Ende der Episode, als Simplicius in Gefangenschaft gerät! Simplicius weist sich vor dem jungen Anführer der gegnerischen Partei als „Jäger von Soest“ aus (S. 300), worauf sich der Offizier „trefflich [erfreute], daß er die Ehr hatte / den berühmten Jäger gefangen zu haben / deßwegen hielte er auch das versprochen *Quartier* sehr ehrlich...“ Vom regionalen Diminutiv des „Jäckerkens“ zum interregionalen, Respekt heischenden „Jäger von Soest“ ist es ein weiter Weg. Die Abenteuer dazwischen können als Versuche des Helden gelesen werden, die Fremdbezeichnung „Jäger“ mit Bedeutung zu füllen. Dabei zeigt sich jedoch, dass die Bedeutung dieses Namens eine Form annimmt, die weder den Absichten des Simplicius entspricht noch ihnen zuträglich ist.

Nach dem Tod des Dragoners erfährt Simplicius einen raschen gesellschaftlichen Aufstieg. Als „frischer aufgeschossener Jüngling, der Hoffnung gibt, er würde mit der Zeit [s]einen Mann nicht fürchten“ (S. 225) erhält er das ungewöhnliche Vorrecht, das Erbe und die Stellung seines Herrn zu übernehmen und kommt in die Dienste des Kommandanten von Soest. Durch seine Schlagfertigkeit erwirbt er sich die Achtung des Hauptmanns, und vom Kommandanten erhält er so etwas wie einen militärischen Blankocheck ausgestellt: „wann die *Courage* so gut ist / als das Maul-Leder / so will ich dich noch passirn lassen;“ (S. 226). Aus seiner rhetorischen Gewandtheit und seinem „frischen“ Auftreten schließen die Vorgesetzten also metonymisch auf seine Qualitäten im Kriegshandwerk. Simplicius wird „regelrecht in die Rolle des jungen Helden von fortune gedrängt“³⁰. Die Abhängigkeit des Protagonisten vom Urteil der anderen verdeutlicht die Gegenüberstellung von zwei Passagen, die, inhaltlich nahezu identisch, so etwas wie den Rahmen der Soester Episode ausmachen. Noch vor seinem Eintritt ins Soester Regiment muss Simplicius seinen Namen angeben, um das Erbe des Dragoners zu übernehmen. Dabei stößt er beim Schreiber auf Widerstand:

Es ist kein Teuffel in der Höll / der also heist; und weil ich ihn hierauff geschwind fragte / ob dann einer in der Höll wäre / der *Cyriacus* hiesse? er aber nichts zu antworten wuste / ob er sich schon klug zu seyn dünckte / gefiel solches meinem Hauptmann so wol / daß er gleich im Anfang viel von mir hielte (S. 226).

Auf die Herausforderung des Schreibers reagiert Simplicius mit einer schlagfertigen Antwort in der Form einer rhetorischen Frage, die – wie ein Witz³¹ – lediglich das Wortmaterial des Gegenübers aufnimmt und ihr durch die Wiederholung einen neuen Sinn verschafft. Sie wird zur „satirische[n] Spitze gegen den Schreiber“³², der mit seinem latinisierten Namen Bildung anzeigen will, aber den Namen des Protagonisten nicht richtig schreiben kann. Mit dieser witzigen schnellen Antwort erwirbt er sich die Achtung des Hauptmanns, was ihn offensichtlich zu dem kurz darauf folgenden Wortgefecht mit dem – dem Hauptmann untergeordneten – Kommandanten ermutigt. Eine ganz andere Reaktion auf

³⁰Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung, S. 156.

³¹Freud, Witz, v. a. S. 42–45, sieht in der Verkürzung und Ersparnis, in der modifizierten Verwendung von Wortmaterial eine grundlegende Eigenschaft des Witzes.

³²Breuer, Stellenkommentar, S. 872, in: Grimmelshausen, *Simplicissimus*.

die gleiche Antwort bekommt Simplicius am Ende der Soester Episode, als er im Verhör vor den schwedischen Offizieren seinen Namen angeben muss:

Es ist kein Teuffel in der Höll / der *Simplicissimus* heisset: Da antwortet ich / so ist auch vermuthlich keiner in der Höll / der *Eusebius* heist! Bezahlte ihn also wie unsern Musterschreiber *Cyriacum*, so aber von den Officiern nicht am besten auffgenommen wurde / massen sie mir sagten / ich solte mich erinnern / daß ich ihr Gefangener seye / und nicht schertzens halber her geholt worden wäre (S. 303).

In diesem Gegensatz zwischen der amüsierten Anerkennung des Hauptmanns und dem unwilligen Verweis der Schweden auf eine identische Äußerung des Protagonisten liegt die ganze Ironie des erzählten Ichs. Simplicius wiederholt seinen Witz in der Hoffnung, dadurch die gleiche Anerkennung wie früher zu gewinnen und den Weg aus einer unprivilegierten Situation in eine allgemein geachtete Stellung noch einmal zu gehen. Nicht weil die Schlagfertigkeit diesmal keine echte mehr ist, scheitert er. Er scheitert, weil er selbst am Anfang des Gesprächs darauf Wert gelegt hat, nicht als Kind, sondern als Soldat ernst genommen zu werden (S. 302). Er fordert die Ernsthaftigkeit ein, die sein Ruf als Jäger von Soest gebietet und bringt sich gerade dadurch um die Anerkennung, die er mit seiner witzigen Rede sucht: die eines gewandten, frisch aufgeschossenen Jünglings wie vormals. Sein Ruf als Jäger von Soest, den er sich, angespornt durch die Anerkennung der anderen und mit großem Geltungsbedürfnis, geschaffen hat, steht einer neuerlichen Anerkennung entgegen.³³ Dieser ironische Gegensatz zwischen Absicht und Wirkung dominiert die ganze Soester Episode. Der entscheidende Antrieb des Simplicius ist das Bedürfnis nach Anerkennung, und gerade im Verfolgen dieses Bedürfnisses handelt er sich Neid und Missgunst ein.

Die Soester Episode zeigt Simplicius als Schwankfigur³⁴, die im Gegensatz zum höfisch-politischen Intriganten ihre Absichten immer eindeutig anzeigt, aber mit Hilfe taktischen Kalküls und kluger Finten ihre Gegner überlistet. „List“ meint für die Figur des Schwankromans die „Fähigkeit zur planenden Vorausschau“, zum „Denken und Planen über längere Zeit- und Handlungssequenzen hinweg und zur vorgängigen Kalkulation des Verhaltens der Kontrahenten“³⁵. Diese Fähigkeit beherrscht der Jäger von Soest in hohem Grad. Mit einem ausgeklügelten Belohnungssystem, das darin besteht, Widersacher zu bestrafen und die geringsten Dienste reich zu belohnen (S. 228), gelingt es ihm, die Zivilbevölkerung auf seine Seite zu ziehen und dadurch von den Bewegungen des Gegners zu erfahren: „alsdann *conjecturirt* ich ihr Vorhaben / und macht meine Anschlag darauff“ (S. 228). Simplicius handelt mit Kalkül und hat dadurch Erfolg. Es gelingt ihm, mit materiellen Mitteln die Menschen zu lenken. Er zeigt sich großzügig auch gegenüber seinen Gefangenen und erwirbt sich dadurch die Achtung des Gegners. Oder zumindest ist dies seine eigene Wahrnehmung. Der Pfarrer etwa, den Simplicius erst bestohlen und dann auf der Suche nach „Ehr“ mit einem wertvollen Ring reich beschenkt hat, schreibt ihm einen ironisch gefärbten Brief.³⁶ Er hat die Ehrsucht des Jägers erkannt und

³³Wenigstens an dieser Stelle. Schließlich kommt er als müßiger, großzügiger „Freyherr“ (S. 311), als Sänger und Liebhaber in Lippstadt doch noch zu Ehren.

³⁴Die sogenannten „Stücklein“ (S. 230) sind Schwänken entnommen, vgl. zu dieser Frage Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung, S. 142–153.

³⁵Röcke, Freude am Bösen, S. 38 und 41.

³⁶Zur Ironie dieses Briefes vgl. Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung, S. 151.

schmeichelt ihm mehrmals mit dem Hinweis auf dessen Berühmtheit. Dann fügt er die Bitte hinzu, er „wolle ein ander mal ohne Scheu zusprechen / bey dem der sich nicht scheuet / den Teuffel zu beschwören“ (S. 239). Damit „verweist er den Helden auf den Makel seines Triumphes: daß nämlich der Anspruch tapferer Größe nur schlecht mit der Praxis feiger Verstellung harmoniert.“³⁷ Simplicius übersieht diesen Seitenhieb, er glaubt im Gegenteil, den Ring so „wol angelegt“ (S. 239) zu haben wie alle anderen Spenden, die seinen „grossen Ruff“ noch vermehren würden. Er glaubt, mit seinen berechnenden Handlungen die Gefühle seiner Umgebung steuern zu können, Schrecken will er verbreiten, Ehrfurcht und Liebe – alles gleichzeitig. Tatsächlich entzieht sie sich aber regelmäßig seinen Vorstellungen, und nicht nur dies, oft erscheint Simplicius nicht als das handelnde Subjekt, sondern selbst als Objekt verschiedener Interessen. Der Hauptmann lässt ihn frei gewähren und behält ihn doch gleichzeitig streng in seinem Regiment, weil „er an [ihm] mehr als eine melckende Kuhe verloren hätte“ (S. 229). Es gibt also eine große Divergenz zwischen der Fremd- und Selbstwahrnehmung des Simplicius. Ein „Selbsthelfer“³⁸ wie der Schwankheld ist er nur in dem Maß, wie ihn die Umstände gewähren lassen. Die Zahl seiner Listen bringt ihm Kriegserfolg und materiellen Gewinn. Über das Urteil der anderen hat er keine Macht, schon allein deswegen, weil seine Ehrsucht überkodiert ist. Bereits am Anfang der Soester Episode erregt er mit einem Federbusch auf dem Hut den Neid der anderen Soldaten (S. 227). Mit diesem Adelszeichen überschreitet er „hoffärtig“ seine standesgemäße Erscheinung. Die Lage verschärft sich gegen Ende der Episode, als ihm dank einer besonders erfolgreichen List der General das nächste freie Fähnchen verspricht. Simplicius umgibt sich nun mit Offizieren und jungen Edelleuten und entfremdet sich von seinen treuen Helfern. Die Edelleute stellen sich zu ihm wie seine „beste[n] Freunde“ (S. 285), obwohl sie ihm in Wahrheit den Erfolg neiden. Der Jäger glaubt sich allseits beliebt in seiner Pracht, steht aber eigentlich da ohne Freunde. „Jch lebte eben dahin wie ein Blinder / in aller Sicherheit / und wurde je länger je hoffärtiger“ (S. 286). Erst als ihn sein Kamerad Springinsfeld auf die tatsächliche Gesinnung der anderen aufmerksam macht, wird er nachdenklich. Er beschließt, sich in seinem Verhalten zu ändern, wie er dies schon öfters getan hat, als ihm das negative Urteil der anderen bekannt geworden ist (S. 248, S. 252) – was wiederum zeigt, wie sehr sein Verhalten von der Suche nach Anerkennung bestimmt ist. Diesmal ist die Veränderung jedoch von anderer Art, sie ist nur vorgetäuscht.

Derowegen gedachte ich mich anzustellen / wie die andere / und zu reden was jedem gefiel / auch jedem mit Ehrerbietung zu begegnen / ob mirs schon nicht umbs Hertz wäre; vornehmlich aber merckte ich klar / daß meine eigene Hoffart mich mit den meisten Feinden beladen hatte / deßwegen hielte ich vor nötig / mich wieder demütig zu stellen / ob ichs schon nicht sey... (S. 299).

Simplicius nimmt sich vor, die höfische Verstellungskunst zu praktizieren. Doch auch jetzt werden seine Absichten durchkreuzt, denn er gerät noch vorher in schwedische Gefangenschaft. Über allem Nachsinnen darüber, seine Gedanken vor den anderen zu verbergen, hat er die Kunst vergessen, die Bewegungen des Gegners in Erfahrung zu bringen. Simplicius schafft es nicht, ein ironisches Subjekt nach Kierkegaard zu werden, das verschieden handelt als es denkt. Er bleibt ein ironisches Objekt,

³⁷Merzhäuser, Satyrische Selbstbehauptung, S. 151.

³⁸Röcke, Freude am Bösen, S. 289.

das bloß *vermeint*, nach seinen Absichten zu handeln.³⁹

2.2 Die Ironie der dargestellten Welt

Während sich die Ironie des erzählten Ichs auf der syntagmatischen Achse manifestiert, entsteht die Ironie der dargestellten Welt paradigmatisch im Kontrast zum diskursiven Kontext. Nur *eine* Welt wird dargestellt, der ironische Kontrast entsteht durch den impliziten Verweis auf eine andere Welt. An den Stellen, wo der Erzähler moralische Instanz ist, verweist er auf diese andere Welt explizit.

Wie dargelegt ist es der stärkste Antrieb des Protagonisten in der Soest-Episode, Ruhm und Anerkennung zu erlangen, und beizeiten scheint er darin auch zu reüssieren. Den Weg dazu findet er in dem erfolgreichen Führen von Raubzügen gegen das feindliche Lager und auch gegen die Zivilbevölkerung.

Diese Ehr / daß ich alten Soldaten vorgezogen wurde / wiewol es ein geringe Sach war / und das Lob / das man mir täglich verliehe / waren gleichsam wie Sporn / die mich zu höhern Dingen antrieben: Jch *speculirte* Tag und Nacht / wie ich etwas anstellen möchte / mich noch grösser zu machen / ja ich konte vor solchem närrischen Nachsinnen oft nicht schlaffen (S. 229).

In dieser kurzen Passage stehen zwei unvereinbare Vokabulare nebeneinander, am prägnantesten in dem Oxymoron „närrisches Nachsinnen“. Auf der einen Seite haben wir eine Begrifflichkeit, die auf das Streben einer geistigen Elite nach „Ehre“ und „Größe“, nach „Speculation“ und „Nachsinnen“ verweist, auf der anderen Seite haben wir den „Narren“, die personifizierte Unvernunft am Rand der Gesellschaft. Diese beiden gegensätzlichen Vokabulare kommen zusammen, weil das Vokabular der hohen Gesellschaft in der Erzählung eine verkehrte Bedeutung angenommen hat und die normative Stimme des Erzählers dies expliziert.

Simplicius sucht und findet „Ehr / Ruhm und Gunst in Handlungen [...] / die sonst bey andern wären Straff-würdig gewesen“ (S. 243) sagt der Erzähler an einer anderen Stelle und verweist mit dem „sonst bey andern“ auf die gängige Rechtspraxis seiner Zeit. Gerade der „heimliche Diebstahl“, den Simplicius so erfolgreich verübt, war im Rechtsdiskurs der Frühen Neuzeit „an sich schon ehrenrührig“⁴⁰. Diebstahl gehörte zu den unehrlichen Delikten, die mit Ehrenstrafen vergolten wurden, der öffentlichen Verstümmelung oder Brandmarkung am Pranger. Doch nicht erst diese öffentliche Stigmatisierung und Zurschaustellung beraubte die so Verurteilten ihrer Ehre, allein schon die Anklage einer unehrlichen Handlung zog eine „öffentlich-rechtliche Ehrenschele“ nach sich, auch wenn es zu keiner Verurteilung kam.⁴¹ Der Verlust der Ehre bedeutete den Ausschluss aus der Stände-gesellschaft. Die große Zahl der „Unehrlichen“ stellten neben den Entehrten auch alle, die schon durch ihre Geburt ausgegrenzt waren (Juden, Wenden, Zigeuner), die keine standesrechtliche Lebensweise führten (fahrende Leute, Vaganten, Spielleute...), oder die einem „unehrlichen“ Gewerbe nachgingen (Henker, Abdecker, Totengräber...).⁴²

³⁹Nur in der Hanauer Episode ist Simplicius so weit ironisches Subjekt, wie er als Schalksnarr vorgibt, unwissend und närrisch zu sein, während er im Gegenteil die Narrheit der anderen entlarvt.

⁴⁰Dülmen, Dorf und Stadt, S. 210.

⁴¹Zunkel, Ehre, S. 17.

⁴²Vgl. Dülmen, Dorf und Stadt, S. 202–208.

Innerhalb der standesrechtlichen Gemeinschaft war „Ehre“ das komplexe „soziale Kapital“⁴³, das vom eigenen Stand bestimmt wurde und von der persönlichen Fähigkeit, die Rechte und Pflichten seines Standes in der Öffentlichkeit wahrzunehmen. Wie wichtig gerade die äußerliche Repräsentation war, zeigt sich an den Kleiderordnungen, die von den Obrigkeiten immer wieder erlassen wurden, im Versuch, die äußere Erscheinung aller Stände festzulegen.⁴⁴

Simplicius sucht und findet „Ehre“ nicht nur, indem er als Picaro ständig die Kleider wechselt⁴⁵, sondern auch in Handlungen, die nach dem obrigkeitlichen Diskurs innerhalb der Ständegesellschaft an sich schon unehrlich sind. Seine Handlungen und sein Begriff von „Ehre“ bewegen sich demnach außerhalb dieses Diskurses; sie haben nichts mit den Aufgaben zu tun, die im ständischen Diskurs seit dem Mittelalter dem „Wehrstand“, dem er als Soldat angehört, zugeschrieben werden: „allein um des Friedens und der Gerechtigkeit willen das Schwert zu führen“⁴⁶.

Doch, wenn nicht standesrechtlich, was ist das für ein Ehrbegriff? Zedlers *Universal-Lexicon* aus dem Jahr 1734 gibt uns hier einen Hinweis. Es unterscheidet zwischen „vernünfftiger“ und „unvernünfftiger“ Ehre.

Die erste gründet sich auf die Wahrheit, sie wird nur denen wahren Tugenden, als denen rechten Vorzügen des Menschen beygeleget, und ein solches Urtheil ist niemand als ein weiser Mann zu fällen fähig. Die letztere entspringet dem Pöbel, dieser lässt sich durch den falschen Schein verblenden, er verfällt auf das äusserliche, und folget demjenigen, was ihm gegenwärtig ins Auge fällt.⁴⁷

Unter „vernünfftiger Ehre“ versteht Zedler den Ehrbegriff der obrigkeitlichen und gelehrten Elite, symbolisiert in der Figur des Richters, des „weisen Mannes“. Diesem Ehrbegriff steht die „unvernünfftige Ehre“ entgegen, die Ehre, die nicht von der herrschaftlichen Schicht, sondern vom „Pöbel“ getragen wird und schon allein deshalb flüchtig, raschen Veränderungen ausgesetzt ist. Sie ist die Ehre des „falschen Scheins“, d.h. sie ist ein Urteil, das sich nicht an anhaltenden, inneren Qualitäten („wahren Tugenden“) orientiert, sondern an der sichtbaren Gegenwart des Augenblicks. Als Jäger von Soest strebt Simplicius eindeutig nach dieser unvernünfftigen, kurzlebigen Form der Ehre. Unter völlig verkehrten moralischen und standesrechtlichen Verhältnissen findet er sie auch in Handlungen, die üblicherweise mit Entehrung bestraft wurden. Der Erzähler weist immer wieder auf den Gegensatz zwischen der vernünfftigen und unvernünfftigen Ehre hin.

Wann ich dann so durch eine Gasse daher prangte / oder vielmehr das Pferd mit mir dahin tanzte / und das alberne Volck zusahe / und zu-einander sagte: Sehet / das ist der Jäger! Ach welch ein schön Pferd! Ach wie ein schöner Federbosch! [...] so spitzte ich die Ohren gewaltig [...]: Aber ich Narr hörete nicht / was vielleicht damals verständige Leut von mir hielten... (S. 288).

In der Soester Episode fehlt Simplicius der Zugang zu Instanzen der Vernunft, die ihn an die religiösen und rechtlichen Normen der Ständegesellschaft erinnern. An ihrer Stelle übernimmt der Erzähler

⁴³Rummel, Verletzung, S. 88.

⁴⁴Dülmen, Dorf und Stadt, S. 186–189.

⁴⁵Zum picaresken Motiv des Kleiderwechsellns vgl. Honold, Travestie und Transgression und Hess, Poetics of Masquerade.

⁴⁶Zunkel, Ehre, S. 6.

⁴⁷Zedler, Art. „Ehre“, Sp. 416.

die Rolle des „Diskursmarkers“. Seine Kommentare sind für sich nicht ironisch, aber sie verweisen auf den normativen Diskurs und damit auf die Ironie, die der Darstellung zugrunde liegt. Die Ironie besteht nicht darin, dass das unvernünftige Verhalten des Helden an den vernünftigen Normen des standesrechtlichen und moraltheologischen Diskurses gemessen wird. Die Ironie geht tiefer, sie liegt darin, dass auch die dargestellte Welt das Vokabular des normativen Diskurses verwendet, aber völlig gegensätzlich bewertet. Die aus der Sicht des normativen Diskurses „unvernünftige“ Ehre ist die einzige Form der Ehre, die in der Soester Episode dargestellt wird. Sie erscheint als die einzig erstrebte und damit für die Figur einzig erstrebenswerte – ein Gegenmodell gibt es nicht. Der eingangs zitierte Abschnitt zeigt Simplicius im „Nachsinnen“, auf der Suche nach „Ehre“ und „Größe“ im Rauben und Stehlen; er entnimmt dieses Vokabular dem normativen Diskurs und verkehrt dabei seine Wertung.

In diesem Kontrast zwischen dem gleichen Wortlaut und der konträren Bedeutung von Begriffen der dargestellten Welt und des impliziten normativen Diskurses sehe ich die Ironie der Darstellung. Grimmelshausens satirische Methode der Verkehrung ist absolut; er beschreibt nicht eine Welt, die den Normen zuwider lebt, sondern Normen, die eine verkehrte Bedeutung angenommen haben.

2.3 Die Ironie des erzählenden Ichs

Im ersten Abschnitt habe ich die erzählte Figur als ironisches Objekt beschrieben, das sich bemüht, die Fremdbezeichnung „Jäger von Soest“ mit einer charakteristischen, eigenen Bedeutung zu füllen – dabei aber wesentlich fremdbestimmt bleibt, ohne sich dessen recht bewusst zu werden. Die Rolle des Erzählers nun erschöpft sich nicht im Anzeigen des normativen Diskurses; sie besteht darin, die beschränkte Perspektive des erzählten Ichs, also des ironischen Objekts, um zwei Ebenen zu erweitern: im Wissen und in der Zeit. Der Erzähler blickt als geläuterter *Picaro* zurück auf eine Figur, von der er weiß, was aus ihr geworden ist. Diese überlegene Position befähigt ihn dazu, die Handlungen des erzählten Ichs nach ihren langfristigen Auswirkungen zu bewerten.

Als Simplicius zum Beispiel einen Schatz findet, fügt der Erzähler hinzu: „der mir noch biß auff diese Stund wol bekäme / wenn ich ihn nur recht zu verwahren und anzulegen gewust hätte“ (S. 292). Mit dieser Bemerkung bringt der Erzähler seine langfristige zeitliche Position ein und relativiert dadurch die unmittelbare Freude der erzählten Figur, die sie im Hier und Jetzt, im Augenblick erfährt. Auch das Anzeigen des normativen Diskurses dient ja gerade dazu, – wie im zweiten Abschnitt dargelegt – gegenüber der „unvernünftigen Ehre“ des Augenblicks, den Normen der Gegenwart, auf eine Norm zu verweisen, die auf eine lange, bewährte Tradition zurückgeht. Das Verhältnis des Erzählers zu den Erscheinungen der erzählten Welt ist, um mit Kierkegaard zu sprechen, das einer „Negation“. Doch er erfüllt die Kierkegaardschen Voraussetzungen einer „beherrschten Ironie“, weil die Negation nur die Voraussetzung dafür ist, entgegengesetzte Diskurse einzubringen.

Mit seinem überlegenen zeitlichen und diskursiven Wissen relativiert der Erzähler die Perspektive des erzählten Ichs und der erzählten Welt und zeigt die ihnen zugrunde liegende Ironie an. Die Verbindung, die er zwischen den beiden zieht, ist die einer nahezu vollständigen Determiniertheit des Ichs durch die Welt:

Es gehet aber nicht anders / wann ein junger unbesonnener Soldat Geld / Glück und *Courage*
hat / dann da folget Übermuth und Hoffart / und auß solcher Hoffart hielte ich an statt eines

Jungen zween Knecht / die ich trefflich herauß staffierte / und beritten machte / wormit ich mir aller Officierer Neid auffbürdete (S. 229).

Aus einzelnen Parametern, die er an der Figur festmacht, zieht der Erzähler einen logischen Kausalschluss: Geld und Glück im Zusammenhang mit Jugend und Unbesonnenheit führen zu Hoffart, und Hoffart schafft Neid. Diese logische Konsequenz zieht sich durch die ganze Soester Episode. Simplicius erscheint als die Verkörperung eines allgemeinen Typus, des „jungen Soldaten“, dessen Handlungen durch die Umstände determiniert sind. Die Ironie des erzählten Ichs, das glaubt, seinen Absichten zu folgen, treibt der Erzähler so auf die Spitze, indem er es entcharakterisiert. – Oder doch nicht ganz. Neben dem Geld und Glück, die rein äußerlich sind, besitzt Simplicius auch „Courage“. In seinen Raubzügen legt er eine große Tapferkeit an den Tag, die zu einem Markenzeichen des Jägers wird. Doch folgt er damit nicht einfach nur sehr beflissen den Vorgaben seiner Vorgesetzten? Der Hauptmann lässt ihn ja ausdrücklich mit dem Hinweis gewähren: „wann die *Courage* so gut ist / als das Maul-Leder / so will ich dich noch passirn lassen...“ (S. 226). Der Lebenslauf des erzählten Ichs scheint also durch die äußeren Parameter fast ganz determiniert. Anders verhält es sich mit diesen äußeren Parametern selbst. Die Welt, in der Simplicius lebt, folgt keinen anderen als nur kurzfristigen, unbeständigen Regeln. Sie ist durch und durch kontingent. In seinem Bemühen, sich den äußeren Begebenheiten anzupassen, vollzieht Simplicius die erstaunlichsten Verwandlungen. Mitten in der Hochphase als Jäger von Soest, nachdem er den Narren Jupiter eingefangen hat, resümiert er:

Also bekam ich einen eigenen Narrn / und dorffte keinen kauffen / wiewol ich das Jahr zuvor selbst vor einen mich hatte gebrauchen lassen müssen. So wunderlich ist das Glück / und so veränderlich ist die Zeit! Kurtz zuvor tribulierten mich die Läuse / und jetzt habe ich den Flöhe-Gott in meinem Gewalt [...]: Also wurde ich bey Zeiten gewahr / daß nichts beständigers in der Welt ist / als die Unbeständigkeit selbst. Dahero muste ich sorgen / wann das Glück einmal seine Mucken gegen mich außlasse / daß es mir meine jetzige Wolfahrt gewaltig einträncken würde (S. 271).

Nicht der Erzähler, es ist die erzählte Figur Simplicius, die hier im Präsens spricht. Sie weiß zwar nichts um die grundlegenden Regeln ihrer Existenz, dass Hoffart Neid und Neid Unglück schafft, oder in den Worten des Erzählers wenige Seiten später: „MEine Hoffart vermehrte sich mit meinem Glück / darauß endlich nichts anders als mein Fall erfolgen konte“ (S. 274). Doch Simplicius weiß um die völlig kontingente Beschaffenheit der Welt, die ihn umgibt, und die ständig wechselnde Form des Geschicks. Hierin denkt er über den Augenblick hinaus und nähert sich damit der Position des Erzählers; er erscheint nicht mehr nur als Verkörperung eines Typus, sondern als eigenständiges Subjekt. Diese Momente der reflektierten Einsicht bei der erzählten Figur sind ein Spezifikum des *Simplicissimus*-Romans. In anderen Picaresromanen, etwa in Albertinus' *Gusman von Alfarche* gibt es eine untrennbare Scheide zwischen dem Erzähler und der unreflektierten erzählten Figur, die erst durch die Strafe am Ende zur Besinnung kommt.⁴⁸

In seinen Anflügen ironischen Kontingenzbewusstseins zielt Simplicius nicht auf die Beschreibung eines neuen Ichs und einer neuen Welt wie Rorty, sondern auf ein möglichst günstiges Arrangieren mit den Erscheinungen. So wie das Glück auf seiner Seite ist, will er alle Register ziehen, um

⁴⁸ Vgl. Schweitzer, Picaresque Novel, S. 154.

die „Wolffahrt“ so „gewaltig einzuträncken“ wie möglich. Doch das ironische Kontingenzbewusstsein rückt das erzählte Ich, da es reflektiert, in die Nähe des Erzählers. Der ironische Kontrast zwischen der erzählten Figur und dem Erzähler schwindet in solchen Momenten des *Simplicissimus*, wo sich das erzählte Ich der Kontingenz der es umgebenden Welt bewusst wird. Anders als bei Rorty markiert dieses Kontingenzbewusstsein im *Simplicissimus* nicht den Anfang, sondern die Grenze der Ironie. Das Kontingenzbewusstsein der erzählten Figur ist die Grundlage für das spätere Unternehmen des Erzählers, der Unbeständigkeit Konstanten gegenüberzustellen. Er sieht in der konstanten Selbstüberhebung des Menschen die Ursache und Folge der radikalen Kontingenz der Erscheinungen. Das Kontingenzbewusstsein ist nicht der Anlass einer romantischen Erschaffung des Selbst, das zurückblickt, um sagen zu können: „So wollte ich es.“⁴⁹ Es ist im Gegenteil der Anlass für die Dekonstruktion des Ichs, das zurückblickt, um zu sagen: „So wollte ich es nicht.“

2.4 Die Grenzen der Ironie

In den vorangehenden Untersuchungen habe ich am Text drei ironische Kontraste festgemacht, die den *Simplicissimus* strukturieren. Die Grenzen der Ironie sehe ich in den Momenten der Erzählung, wo diese Kontraste aufgehoben werden: wo die Absichten des erzählten Ichs mit ihren Wirkungen übereinstimmen, wo die Normen der dargestellten Welt nicht nur im Wortlaut, sondern auch in ihrem Inhalt mit den Normen des standesrechtlichen Diskurses übereinstimmen, kurz gesagt: wo sich das Wissen des Erzählers mit dem Wissen des erzählten Ichs und der dargestellten Welt deckt.

Das Kontingenzbewusstsein des erzählten Ichs markiert eine solche – annähernde – Aufhebung des ironischen Kontrastes. In den Momenten, wo sich das erzählte Ich der Kontingenz seiner Umgebung bewusst wird, nimmt es eine reflektierende, rekapitulierende Position ein, ähnlich der Position des Erzählers.

Eine weitere, aber anders geartete Aufhebung sehe ich in den Momenten der Krise, etwa in der Szene mit dem Speckdiebstahl. Als Simplicius in das Haus des Pfarrers eindringt, um den Speck zu stehlen, kommt er in arge Bedrängnis. Der Weg zurück über den Schornstein ist ihm versperrt, weil das Seil, an dem er sich heruntergehangelt hat, zerbrochen ist. Den Pfarrer und die Köchin, die von seinem Fall wach geworden sind, versucht er zu verscheuchen. Er reibt sich Asche und Ruß in die Hände und ins Gesicht, poltert mit dem Küchengeschirr, und als er sieht, dass sie ihn für den Teuffel halten, bestätigt er sie in diesem Glauben so nachdrücklich wie möglich: „Jch bin der Teuffel / und will dir und deiner Köchin die Hals umdrähen“ sagt er „mit gantz förchterlicher Stimm“ (S. 236), während sein Helfer Springinsfeld durch den Kamin Tiergeräusche imitiert. Die Täuschung ist perfekt, doch umso hartnäckiger bedrängt ihn der Pfarrer. Die Hoffnung des Simplicius, dass die beiden erschrocken von ihm ablassen würden, erfüllt sich nicht. In dieser ausweglosen Lage belastet ihn auch sein Gewissen:

Solches ängstigte den Pfarrer und seine Köchin auff das höchste / ich aber machte mir ein Gewissen / daß ich mich vor den Teuffel beschwören liesse / vor welchen er mich eigentlich hielte / weil er etwan gelesen oder gehöret hatte / daß sich der Teuffel gern in grünen Kleider sehen lasse.

⁴⁹Rorty, Kontingenz, Ironie und Solidarität, S. 62.

Mitten in solchen Aengsten / die uns beyderseits umgeben hatte / wurde ich zu allem Glück gewahr / daß das Nacht-Schloß an der Thür / die auff den Kirch-Hoff gieng / nicht eingeschlagen / sondern der Riegel nur vorgeschoben war... (S. 236).

Weil Simplicius die Angst, die er verursacht hat, genauso fühlt wie sein Gegenüber, wird er sich seiner Schuld unmittelbar bewusst. Er fühlt sich aber nicht deshalb schuldig, weil er sich als Teufel verstellte hätte, sondern weil er sich „vor den Teuffel beschwören liesse“, d.h. weil er für einen Teufel angesehen und zu einem gemacht wurde. Bezeichnenderweise scheint nicht der Ruß im Gesicht oder das fürchterliche Gebrüll, sondern die grüne Kleidung den Pfarrer zur Überzeugung gebracht zu haben, dass der Teufel vor ihm stehe. Er beschwört ihn schon als Teufel, noch bevor Simplicius überhaupt die Stimme erhoben hat. In diesem Moment der Krise fühlt sich Simplicius völlig demaskiert: Seine grüne Kleidung, den stolzen Begleiter seines Ruhms, als so beängstigend selbst zu erleben, macht ihn seiner Schuld und der verheerenden Folgen seiner Handlungen bewusst. Dieses Schuldbewusstsein ist unmittelbar an das Moment der Krise gebunden; sobald sich Simplicius aus seiner schwierigen Lage befreit hat, nimmt er sein gewohntes unbeschwertes Leben wieder auf. Der Vorfall bringt ihn sogar auf die Idee, „mir einige Teuffels-Larven und darzu gehörige schröckliche Kleidungen mit Roß- und Ochsenfüßen machen zu lassen / vermittelst deren ich die Feind erschrecken / zumal auch den Freunden als unerkant das Jhrige zu nehmen“ (S. 247).

In einer Szene, die komplementär zum Speckdiebstahl steht, fühlt er den Schrecken, den er seinen Opfern dadurch zufügt, am eigenen Leib. Mitten in der Plünderung eines Hauses öffnet er einen Trog, und da „richtet sich ein kohlschwarzes Ding gegen mir auff / welches ich vor den *Lucifer* selbst ansah“ (S. 272). Während der Pfarrer von seiner Bibel und dem Weihwassersprenger regen Gebrauch machen konnte, hat Simplicius das „Hertz nicht“, mit seinem Werkzeug, der Axt, zuzuschlagen. Auf sich allein gestellt, in einer ausweglosen Situation, stößt er an die Grenze seiner Handlungsfähigkeit. Er ist völlig erstarrt, und wieder sieht er sich mit seinem Gewissen und einem großen Angstgefühl konfrontiert. In solchen Momenten der Krise, die von großer Angst, Einsamkeit und Ausweglosigkeit gezeichnet sind, nähert sich das erzählte Ich dem Erzähler an, und zwar nicht, weil es reflektiert, sondern weil es die Grenze und Kehrseite seines Wirkens unmittelbar an sich selbst erfährt. In diesem Moment der Krise ist die Ironie vollständig aufgehoben, auch wenn Simplicius unmittelbar darauf seine – vermeintliche – Überlegenheit zurückgewinnt. Er beehrt sogar den Pfarrer mit einem Besuch und macht sich mit ihm „lustig / [...] erzehlte ihm / daß mir der Mohr den Schrecken / den er und seine Köchin neulich empfunden / wieder eingetränckt hätte“ (S. 274).

Die ungeklärte Frage ist, ob sich die Ironie zwischen erzähltem und erzählendem Ich überhaupt jemals vollständig aufhebt, ja ob der Erzähler selbst das überlegene Wissen, das er repräsentiert, nicht immer wieder unterläuft. Doch zumindest in den Momenten der Krise und in Momenten der Reflexion scheint die Ironie im *Simplicissimus* aufgehoben. In Momenten der Krise wird Simplicius emotional gezwungen, von seiner begrenzten Selbstwahrnehmung zu abstrahieren, in Momenten des Kontingenzbewusstseins abstrahiert er von seiner Umwelt. In beiden Fällen nähert er sich der Position des Erzählers an, der sich durch eine besondere Abstraktionsfähigkeit auszeichnet. Die Ironie im *Simplicissimus* ist soweit beherrscht, als gerade diese Abstraktionsfähigkeit Konstanten sichtbar macht, die Notwendigkeit von verbindlichen Normen und ihren Vertretern, oder in den Worten des Simplicius

mitten in einer weiteren Krise:

Jch sahe erst zurück / und merckte / daß mein *extra ordinari* Glück im Krieg / und mein gefundener Schatz / nichts anders als eine Ursach und Vorbereitung zu meinem Unglück gewesen / [...] ja ich fande / daß dasjenige Gute / so mir begegnet / und ich vor gut gehalten / böß gewesen / und mich in das äusserste Verderben geleitet hatte / da war kein Einsidel mehr / ders treulich mit mir gemeynt / kein Obrist *Ramsay*, der mich in meinem Elend auffgenommen / kein Pfarrer / der mir das beste gerathen / und in Summa kein einiger Mensch / der mir etwas zu gut gethan hätte... (S. 374).

Gerade das schmerzliche Bewusstsein von der Kontingenz der Erscheinungen, dass, was gut schien, eigentlich böse war, weckt in Simplicius das Bedürfnis nach dem langfristigen, eigentlich Guten, das er bei Vertretern des normativen Diskurses findet. Bei Rorty bestimmt der normative Diskurs die Öffentlichkeit, während sich die Individuen im privaten Raum die Begriffe neu erschaffen. Im *Simplicissimus* verhält es sich umgekehrt. Während die gesellschaftlichen Verhältnisse als völlig kontingent erscheinen, sind es wenige einsame Figuren (der Einsiedler, Pfarrer, Ramsay, Erzähler), die die traditionelle Norm verinnerlicht haben.

3 Zusammenfassung

Die Ironie ist ein wesentliches Strukturelement im *Simplicissimus*. Mit Rückgriff auf die beiden Theoretiker Kierkegaard und Rorty definierte ich sie als die Kontrastierung von gegensätzlichen Texten in der Gleichzeitigkeit. Anhand ausgewählter Passagen aus der Soester Episode des *Simplicissimus* machte ich drei solche ironischen Kontraste fest: syntagmatisch auf der Ebene des erzählten Ichs, paradigmatisch auf der Ebene der dargestellten Welt und schließlich in dem Kontrast zwischen dem Erzähler und der erzählten Welt.

Das erzählte Ich in der Soester Episode erscheint als ironisches Objekt, das glaubt, seinen Absichten zu folgen, dabei aber eigentlich fremdbestimmt bleibt. Nicht nur handelt sich Simplicius in seinem Streben nach Anerkennung immer wieder den Neid und Hass seiner Umgebung ein, außerdem ist die Bedeutung, die sein stolzer Übername „Jäger von Soest“ erhält, die Ursache seines späteren Unglücks.

Die Ironie der dargestellten Welt entsteht durch die völlige Verkehrung normativer Begriffe. Der Jäger sucht und findet Ehre in Handlungen, die nach den Maßstäben des zeitgenössischen Rechtsdiskurses für sich schon ehrenrührig waren. Dass sich ein Junge von fünfzehn Jahren mit Diebstählen und Raubüberfällen den Ruf eines großen Soldaten einhandelt, bedeutet, gemessen an traditionellen Ehr- und Tugend-Begriffen, eine völlige Verkehrung. Und doch erscheint diese Form der Ehre in der dargestellten Welt als die einzige erstrebte. Grimmelshausens satirische Methode der Verkehrung beschreibt eine Welt, in denen die Normen eine entgegengesetzte Bedeutung angenommen haben. An der Flüchtigkeit des Augenblicks orientiert, sind sie ständiger Veränderung ausgesetzt.

Der Erzähler expliziert einerseits die Ironie des erzählten Ichs und der dargestellten Welt, andererseits führt er sie noch weiter. Sein überlegenes zeitliches und diskursives Wissen befähigt ihn dazu, im Lebenslauf des Simplicius Gesetzmäßigkeiten zu erkennen. Er enthebt seine Figur damit fast ganz der Entscheidungsfähigkeit und weist ihr einen exemplarischen, allgemeinen Charakter zu.

Weil sie in ihr eine zersetzende Kraft erkannt haben, setzen sowohl Kierkegaard als auch Rorty der Ironie feste Grenzen: Für Kierkegaard darf die Negation, die von der Ironie ausgeht, niemals Selbstzweck werden, Rorty schränkt die ironische Neubeschreibung von Begriffen auf den privaten Raum ein. Auch im *Simplicissimus* sind der Ironie Grenzen gesetzt. In Momenten des Schmerzes, in denen es die Grenzen und Kehrseite seiner Handlungen unmittelbar fühlt, und in Momenten der Reflexion, wo es sich der Kontingenz der es umgebenden Welt und auch seines eigenen Glücks bewusst wird, nähert sich das erzählte Ich der Figur des Erzählers an. In solchen krisenhaften Momenten belastet es sein Gewissen, und es sehnt sich nach Beständigkeit, nach verbindlichen Normen. Das Bewusstsein von der Kontingenz der Erscheinungen ist im *Simplicissimus* mit Schmerz verbunden und steht nicht am Anfang der Ironie wie bei Rorty, sondern an ihrem Ende. Sie führt zur Hinwendung an den normativen Diskurs und seine einsamen Vertreter.

4 Literatur

- Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45, Sonderheft, 1971, S. 275–378.
- Dülmen, Richard van: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Band 2: Dorf und Stadt im 16.–18. Jahrhundert, München 1992.
- Dülmen, Richard van: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Band 3: Religion, Magie, Aufklärung im 16.–18. Jahrhundert, München 1994.
- Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten, in: Psychologische Schriften (=Studienausgabe, Band IV), Frankfurt am Main 1970.
- Gersch, Hubert: Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum „Simplicissimus Teutsch“, Tübingen 2004.
- Geulen, Hans: Erzählkunst in der frühen Neuzeit. Zur Geschichte epischer Darbietungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock, Tübingen 1975.
- Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: *Simplicissimus Teutsch*, hrsg. von Dieter Breuer, Frankfurt am Main 1989.
- Guillén, Claudio: Toward a Definition of the Picaresque, in: *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary history*, Princeton 1971, S. 71–106.
- Hess, Peter: The Poetics of Masquerade: Clothing and the Construction of Social, Religious, and Gender Identity in Grimmelshausen's *Simplicissimus*, in: Otto, Karl F. (Hrsg.): *A Companion to the Works of Grimmelshausen*, Rochester and Woodbridge 2003, S. 299–332.
- Honold, Alexander: Travestie und Transgression. Pikaro und verkehrte Welt bei Grimmelshausen, in: Ehland, Christoph/ Fajen, Robert (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaesken*, Heidelberg 2007, S. 201–227.
- Kierkegaard, Sören: Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates, Gesammelte Werke, hrsg. von Emanuel Hirsch und Hayo Gerdes, 31. Abteilung, München 1961.
- Knight, Kenneth G.: Die ‚strafende‘ und die ‚scherzhafte‘ Satire bei Grimmelshausen und Christian Weise, in: *Simpliciana XV*, 1993, S. 45–53.
- Lausberg, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1998.
- Meid, Volker: Utopie und Satire in Grimmelshausens *Simplicissimus*, in: Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, Zweiter Band, Stuttgart 1982, S. 249–265.

- Merzhäuser, Andreas: Die Ausnahme als Regelfall. Ein Kommentar zu Stefan Trappens „Grimmelshausen und die menippeische Satire“ nebst methodologischen Bemerkungen zum Stand der Forschung, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 1, 1996, S. 92–99.
- Merzhäuser, Andreas: Satyrische Selbstbehauptung. Innovation und Tradition in Grimmelshausens „Abentheuerlichem Simplicissimus Teutsch“, Göttingen 2002.
- Röcke, Werner: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter, München 1987.
- Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität, übers. von Christa Krüger, Frankfurt am Main 1989.
- Rummel, Walter: Verletzung von Körper, Ehre und Eigentum. Varianten im Umgang mit Gewalt in Dörfern des 17. Jahrhunderts, in: Blauert, Andreas/ Schwerhoff, Gerd (Hrsg.): Mit den Waffen der Justiz. Zur Kriminalitätsgeschichte des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Frankfurt am Main 1993, S. 86–114.
- Schweitzer, Christoph E.: Grimmelshausen and the Picaresque Novel, in: Otto, Karl F. (Hrsg.): A Companion to the Works of Grimmelshausen, Rochester and Woodbridge 2003, S. 147–166.
- Tarot, Rolf: Grimmelshausen als Satiriker, in: Argenis, 2, 1978, S. 115–142.
- Trappen, Stefan: Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock, Tübingen 1994.
- Zedler, Johann Heinrich: Artikel „Ehre“, in: Grosses vollständiges Universal-Lexicon, Band 8, Sp. 415-425, Band 8, Halle and Leipzig 1734.
- Zunkel, Friedrich: Artikel „Ehre, Reputation“, in: Brunner, Otto/ Conze, Werner/ Koselleck, Reinhart (Hrsg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Band 2, Stuttgart 1975, S. 1–63.