

JAHRBUCH
DER
RAABE-GESELLSCHAFT
1997

Im Auftrag des Vorstands
herausgegeben von

HEINRICH DETERING
und
ULF-MICHAEL SCHNEIDER

Sonderdruck



MAX NIEMEYER VERLAG
TÜBINGEN

Inhalt

AUFSÄTZE

GERHARD KAISER: Erlösung Tod. Eine Unterströmung des 19. Jahrhunderts in Raabes „Unruhige Gäste“ und Meyers „Die Versuchung des Pescara“	1
MARKUS WINKLER: Die Ästhetik des Nützlichen in „Pfisters Mühle“. Problemgeschichtliche Überlegungen zu Wilhelm Raabes Erzählung . . .	18
WALTER HETTICHE: Raabennest und Adlerhorst. Aus dem Briefwechsel zwischen Wilhelm Raabe und Max Adler	40
JAKOB HESSING: Verlustmeldungen. „Zum wilden Mann“ – drei Interpretationen	72
CLAUDIA LIEBRAND: Wohltätige Gewalttaten? Zu einem Paradigma in Raabes „Stopfkuchen“	84
ROSEMARIE HAAS: Einige Überlegungen zur Intertextualität in Raabes Spätwerk. Am Beispiel der Romane „Das Odfeld“ und „Die Akten des Vogelsangs“	103
REGULA HOHL TRILLINI: Stimmengewirr aus schwierigen Zeiten. Erzählen über schlimme Frauen bei Raabe und Grimmelshausen	123
CHRISTOF LAUMONT: Aspekte allegorischen Erzählens im späten Realismus. Wilhelm Raabe im Vergleich mit Conrad Ferdinand Meyer . .	147

LITERATURBERICHTE UND BIBLIOGRAPHIE

Julia Bertschik: Maulwurfsarchäologie. Zum Verhältnis von Geschichte und Anthropologie in Wilhelm Raabes historischen Erzähltexten, Tübingen 1995 (UWE VORMWEG)	161
Ingeborg Hampf: „Grenzfälle“. Familien- und Sozialstrukturen im Erzählwerk Wilhelm Raabes, Passau 1995 (DIETER KAFITZ)	168
Clifford Albrecht Bernd: Poetic Realism in Scandinavia and Central Europe 1820–1895, Columbia, SC 1995 (HEINRICH DETERING)	173
Literatur und Nation. Die Gründung des Deutschen Reiches 1871 in der deutschsprachigen Literatur. Hg. von Klaus Amann und Karl Wagner, Wien [u.a.] 1996 (WALTER GRAB)	181
Religion im Kaiserreich. Milieus – Mentalitäten – Krisen. Hg. von Olaf Blaschke und Frank-Michael Kuhlemann, Gütersloh 1996 (HANS OTTE)	190

Regula Hohl Trillini

Stimmengewirr aus schwierigen Zeiten

Erzählen über schlimme Frauen bei Raabe und Grimmelshausen¹

Um die Mitte des 17. wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind wichtige „Schübe“ der Entwicklung zur Modernität auszumachen, die von zwei deutschen Romanautoren früh und sensibel registriert worden sind. Hans Christoffel von Grimmelshausen und Wilhelm Raabe gehen mit diesen Umbruchssituationen ihrer Lebenszeit auf ähnliche Art um: beide zeigen „Schwellensymptome“. Während etliche dieser Phänomene für jeden der beiden Autoren separat diskutiert worden sind, ist der direkte Vergleich noch nicht gezogen worden. Beeinflussungen Raabes durch die literarische Tradition sind in Bezug auf verschiedenste Autoren untersucht worden,² aber Grimmelshausen ist nicht unter ihnen.³ Ebenso gibt es viele Studien zur Wirkung von Grimmelshausens Werk, ohne daß Raabe erwähnt würde.⁴

¹ Der vorliegende Aufsatz ist aus zwei Seminaren an der Universität Basel hervorgegangen. Mein herzlicher Dank für Anregung und großzügige Hilfe gilt Herrn Professor Martin Stern.

² Unbedingt einen *Einfluß* festzustellen, kann natürlich nicht der einzige Zweck des Vergleichs sein („Influence-hunting has been rather a plague in Raabe studies“, Jeffrey L. Sammons: Wilhelm Raabe. The fiction of the alternative community, Princeton, NJ 1987, S. 152); zur Zeit kann eine These zum Einfluß Grimmelshausens auf Raabe allenfalls durch stilistische Untersuchungen *vorbereitet* werden, da die Belege für Raabes Lektüre noch nicht zugänglich sind, wie Prof. Hans-Jürgen Schrader mitteilt: „Die Auswertung von Raabes Lektüren aufgrund der Tagebücher wird nach dem Tod von Eckhardt Meyer-Krentler, der die wohl ziemlich komplett schon in seinen Datenbanken hatte, noch eine Weile unzugänglich sein. So ist einstweilen wieder zurückzugreifen auf die Katalogisierung des Raabeschen Büchernachlasses von D. Bänsch (JbRG 1970, S. 87–165; ohne Grimmelshausen) und auf die vorläufige Liste der Literatur-Zitierungen von Fritz Jensch“ (Brief an Prof. Martin Stern, Basel, vom 22. Februar 1995).

³ Die Raabe-Bibliographie von Fritz Meyen samt ihren jährlichen Nachträgen in den Jahrbüchern der Raabe-Gesellschaft enthält laut Register nichts über das Verhältnis Raabes zu Grimmelshausen. Von drei Artikeln, deren Titel den Vergleich mit Grimmelshausen vermuten ließen, erwähnt ihn nur einer in einem oberflächlichen Vergleich: „Raabes Figur [Konradus in „Else von der Tanne“] erscheint in einem problematischeren Licht als Grimmelshausens Simplicissimus; der letztere tritt in die Gesellschaft ein oder verläßt sie nach Belieben, aber Raabes Eremit trifft eine unwiderrufliche Entscheidung.“ (Stanley Radcliffe: Wilhelm Raabe, der Dreißigjährige Krieg und die Novelle. In: JbRG 1969, S. 57–70; hier S. 61)

⁴ So liegt etwa eine materialreiche Studie von Jakob Koeman vor: Die Grimmelshausen-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik, Amsterdam/Atlanta 1993.

Der erste der angesprochenen Umbrüche bringt um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Durchsetzung des kopernikanisch-galileischen Weltbildes, das empirische Paradigma und den cartesianischen Realismus mit der Mechanisierung der Welt als wichtiger Folge sowie das Verschwinden eschatologischer Zukunftshorizonte und Zeitpläne, die durch Fortschrittshoffnungen ersetzt werden. Wie Grimmelshausen diesen „Substanzverlust der Moderne“ und die Einseitigkeit abstrahierend-analytischen Denkens, das Subjekt und Objekt streng trennt, als einer der Ersten (unter anderem in seinen *Simplicianischen* Schriften) thematisiert, hat Friedrich Gaede sehr überzeugend nachgewiesen. Dabei handelt es sich nicht um explizite Kritik an neuen Weltbildern, die so früh, sozusagen noch während des Paradigmenwechsels, kaum möglich gewesen wäre, sondern um Gestaltung entsprechender Erfahrungen: „Die sich im 17. Jahrhundert durchsetzende cartesianische Trennung wird als Erkenntnis Krise ein in zahllosen Einzelsituationen und in der Gesamttendenz der Werke Grimmelshausens gestaltetes Hauptmotiv“.⁵ Besonders eindrucksvoll kommt diese Objektivierung und Entmachtung der Natur in der Episode vom Schermesser im 6. Buch des „*Simplicissimus*“ zum Ausdruck, in dessen Klage der Autor „nicht nur die eigene birgt, sondern schon die Klage der ganzen modernen Literatur vorwegnimmt“.⁶

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebt eine rasche Entwicklung zum fortgeschrittenen Kapitalismus und schwerer Industrialisierung mit einschneidenden Konsequenzen für Natur und Gesellschaft: Umweltzerstörung als Spätfolge des cartesianischen Dualismus und schärfer akzentuierte Klassenunterschiede mit der Entstehung eines Lumpenproletariats. In Deutschland, das im 19. wie schon im 17. Jahrhundert gesellschaftlich rückständig ist, erfolgt diese Entwicklung spät, aber mit einzigartiger Geschwindigkeit, und der entsprechende kulturelle Schock ist an der Nostalgie abzulesen, mit der viele Kulturkritiker und Schriftsteller auf die vorkapitalistischen Zeiten zurückblicken. Raabe ist weder ein solcher *laudator temporis acti* noch ein Fortschrittsgläubiger, sondern bleibt beiden Einstellungen gegenüber zurückhaltend.⁷ Roy Pascal hat dies treffend formuliert:

Raabe is at his best and richest where he propounds the situation in its unresolved problematic, in which both sides are affirmed with their drawbacks, in which the modern age is accepted because it is real, though with an ironical recognition of its failings.⁸

⁵ Friedrich Gaede: *Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne*, Tübingen 1989, S. 9.

⁶ Ebd., S. 16.

⁷ Raabes politische Standpunkte (die er auch kritisch revidierte) werden bis in parteipolitische Details referiert von *Horst Denkler: Wilhelm Raabe. Legende – Leben – Literatur*, Tübingen 1989, S. 134–140.

⁸ Zitiert nach *Keith Bullivant: Raabe and the European novel*. In: *Orbis litterarum* 31 (1976) S. 263–281; hier S. 270.

Dieser scharfe Blick für die Schwächen der Zeit hat mehrere Aspekte. So ist Raabe für Werke wie *Pfisters Mühle* oder *Die Innerste* als früher Grüner und Industriekritiker apostrophiert worden.⁹ Martin Stern hat ausgeführt, daß gewisse Passagen der Erzählung *Die Innerste* den Schluß zulassen, Raabe habe den Ursprung des Bruchs im Verhältnis von Mensch und Natur genau in der erwähnten Zeit des Dreißigjährigen Kriegs gesehen.¹⁰ Dies ist ein weiterer Ansatzpunkt der Kritik, den Raabe mit Grimmelshausen teilt: er stand der deutschen Selbstgefälligkeit und Kriegsbegeisterung 1870/71 und nachher kritisch gegenüber. Schließlich ist vor allem an Raabes Zitattechnik eine These festgemacht worden, „die Bildung als Element des Überbaus der kapitalistischen Gesellschaft des neunzehnten Jahrhunderts“ sei ein weiteres wichtiges Ziel seiner Kritik.¹¹

Einen besonderen Ausdruck dieser Zeitkritik stellt eine gewisse Verachtung der Welt dar, von der man sich zurückzieht, weil sie nicht zu bessern ist und einen höchstens verdirbt. *Simplicissimus* demonstriert durch seine vielfach gebrochene Biographie, wie schwierig es ist, in der Welt ein gottgefälliges Leben zu führen, und will sich in echt barocker Manier immer wieder von ihr absetzen. Dem im konventionellen Sinn weitgehend areligiösen Raabe können gewiß keine solchen mönchischen Tendenzen nachgesagt werden; ihm fehlt neben der politischen Utopie auch die christliche Jenseitshoffnung. Aber in seiner Zurückhaltung etwa dem Literaturbetrieb gegenüber und in der für seine Zeit untypischen, im Werk vielfach auftauchenden Verachtung des „Säkulum“ (vielleicht ist dieser Ausdruck nicht zufällig barock latinisierend) ist er Grimmelshausen geistesverwandt.

Diese Kritik an der Gesellschaft, zu der der Kritiker selbst gehört, reiht Grimmelshausen wie Raabe in die „untere Literatur“ ein, die Ortega y Gasset von der der Herrschenden unterscheidet.¹² Zwar waren sie schließlich beide in

⁹ Vgl. *Denkler* (wie Anm. 7) und *Heinrich Detering: Der Landstörtzer Michael Haas. Picaresches Erzählen im bürgerlichen Realismus*. In: *JbRG* 1986, S. 83–106.

¹⁰ „Eine[r ...] Rede von Meister Christian Bodenhagen [...] behauptet, im ‚großen Krieg‘ – womit der Dreißigjährige gemeint ist – seien die [...] Natur- und Flußgeister böse und heimtückisch geworden. [...] es scheint mir unwahrscheinlich, daß Raabe jenes [...] Bösewerden der Naturgeister nur wie ein blindes Motiv, das heißt ohne tiefere Absicht, [...] übernommen hat. Denn es geht dabei wohl um den eminent wichtigen Bezug des Menschen zur Natur.“ (*Martin Stern: Raabe gegen ihn selber in Schutz genommen*. In: *JbRG* 1994, S. 1–21; hier S. 17)

¹¹ *Hermann Helmers: Wilhelm Raabe*, Stuttgart, 2. Aufl. 1978 (= Sammlung Metzler, Bd. 71), S. 80.

¹² „Während des Spätmittelalters bestehen in Europa zwei Literaturen nebeneinander, die fast keine Verbindung miteinander haben: die der Adligen und die der Plebejer. Die erstgenannte bringt die Minnesinger [...], die Helden- und Liebesepen hervor. Diese ist eine Literatur des Irrealen, die sich nicht von dem Sichtbaren [...] nährt, sondern von komprimierten Mythenstoffen [...] und die mit deren Hilfe eine Welt von [...] stilisierten Wirklichkeiten aufbaut. In diesem Schaffen vereinigen sich alle ins Transzendente weisenden

eine bürgerliche Gesellschaft eingegliedert. Raabe brachte seine Familie trotz unablässiger Klagen über Publikum und Verleger mit Schreiben durch und konnte seinen Vorsatz verwirklichen, die Mitgift seiner Frau nie anzutasten; Grimmelshausen war nach dem Krieg für knapp zwanzig Jahre ein seßhafter Bürger als „Schaffner“, Gastwirt und Schultheiß. So gelang ihnen, was sie ihren vom Krieg umgetriebenen Helden und Heldinnen oft versagen: die Sicherung der anständigen Existenz in gesellschaftlicher Anerkennung nach wirren Jahren. Aber ihr Blick bleibt der kritische von unten oder mindestens von außen, und beiden fehlt in auffälliger Weise das Ideal der romantischen Liebe, die zur verherrlichenden, bestätigenden Weltsicht der „oberen“ Literatur unbedingt gehört. Von dieser Feststellung sind Grimmelshausens höfische Romane natürlich ausgenommen.

Grimmelshausen wie Raabe repräsentieren also einen unkonventionellen kritisch-sensiblen Diskurs, vertreten solche Kritik aber nicht plakativ-polemisch, sondern auf Umwegen, die auch übersehen und überlesen werden können. Dies hat beider Werk verfehlt, konservativ-nationalistischen, deutschümelnden und schließlich kompromißlos nationalsozialistischen Interpretationen zugänglich gemacht.¹³ Diese Lesarten sind heute nicht mehr vertretbar, aber die Versuche, zeitkritische Ansätze herauszulesen, sind nicht unumstritten geblieben, da die Sub-Versivität eben oft Sub-Text bleibt. Es ist eines der Ziele der vorliegenden Studie, durch Analyse solcher Subtexte die Subversivität von Raabe und Grimmelshausen aufzuzeigen.

Raabe steckte, in Jeffrey Sammons' Worten, in einem „trilemma: fidelity to his own artistic originality, desire to affect the public and even be a preceptor to the nation [die Zeitkritik], and the need to earn money from his pen.“¹⁴

Emotionen [...]. Parallel zu ihr, aber auf der Erde kriechend, entwickelte sich die Literatur der untersten Volksschichten. Hier handelt es sich um Märchen, um Posen und Farcen [...] und zweideutige Erzählungen. Ganz typisch sind die Totentänze. Der Tod [...] ist der Rächer der einfachen und zu kurz gekommenen Leute; er ist der demokratische Gleichmacher. Der bäuerliche Sänger [...] erschafft keine Welt. [...] Er kopiert die Wirklichkeit, die er vor sich hat [...], er übersieht kein Härchen, keinen Schönheitsfehler, keine schorfige Stelle, kein entstellendes Mal. Diese Kopie ist Kritik. Und dies ist seine Absicht, nicht zu erschaffen, sondern zu kritisieren.“ *Ortega y Gasset: Die originelle Schelmererei des Schelmenromans*. In: *Pikarische Welt*. Hg. von Helmut Heidenreich, Darmstadt 1969 (= *Wege der Forschung*, Bd. 163), S. 9–11.

¹³ Die Rezeptionsgeschichte von Grimmelshausens Werk skizziert *Volker Meid: Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung*, München 1984 (= *Arbeitsbücher für den literaturgeschichtlichen Unterricht*), S. 196–244. Zur Rezeptionsgeschichte Raabes siehe die Monographie von *Jeffrey L. Sammons: The shifting fortunes of Wilhelm Raabe. A history of criticism as a cautionary tale*, Columbia, SC 1994 (= *Literary Criticism in Perspective: Studies in German literature, linguistics, and culture*, Bd. 69) und die entsprechenden Kapitel bei *Denkler* (wie Anm. 5).

¹⁴ *Sammons* (wie Anm. 2), S. 36.

Wenn ein origineller, belesener und zu kritischen Einsichten fähiger Autor einen weiten Publikumserfolg haben will, ohne einschneidende künstlerische Kompromisse einzugehen, dann muß sich dieses „Trilemma“ im Werk niederschlagen.¹⁵ Eine zwiespältige Haltung gegenüber der eigenen Lebenswelt, der man kritisch gegenübersteht, obwohl man ihr angehört, und in der man auch Erfolg haben will oder muß, ist wohl bei beiden Autoren Mitursache für komplizierte Erzählvorgänge, mit denen Kritik auf die bereits erwähnte indirekte Art geübt werden kann.

So sind Raabes manchmal geradezu aufdringlich vorgeschobene Erzählerfiguren, sein vielfach ambivalentes Erzählen und seine auffällige Zitattechnik oft studiert worden, ebenso Grimmelshausens (nicht nur modische) Art, seine Geschichten durch Herausgeber, Garanten, Rahmenerzählungen, Lexikonzitate und Publikumsanreden zu untermauern oder zu untergraben.¹⁶ Ihre unzuverlässigen Erzähler scheinen Unterstützung und Bestätigung nötig zu haben, versichern sich immer wieder des Vertrauens des Publikums. Manchmal geschieht dies paradoxerweise auch, indem sie die Beschränktheit ihres Wissens oder die Einseitigkeit ihrer Standpunkte provozierend, Mitleid heischend oder vertrauenerweckend „aufrichtig“ betonen. In Ich-Erzählungen reflektiert das Rückschau haltende erzählende Ich eigenes und anderes (nicht immer erfolgreiches oder auch nur reputierliches) Leben durchaus nicht immer nur mit der Mißbilligung, die für die Augen des barocken Zensors oder des gründerzeitlichen Zeitschriften-Lesers immerhin angedeutet bleiben muß.

Es finden sich also bei beiden Autoren Ambivalenz und Multiperspektivität, durch seine Auffälligkeit thematisiertes Erzählen und unaufgelöste Widersprüche. Diese bleiben zuweilen in einem nur scheinbar kohärenten Text völlig offen stehen, und das Problem der „narrativen Subjektivität“¹⁷ wird sozusagen auf den Leser abgeschoben, den man mit einer gewissen gemüthlichen Unverschämtheit darauf hinweist, daß er sie doch selbst besser erklären solle. Dieter

¹⁵ *Stern* (wie Anm. 10), S. 12: „Es sollte deutlicher gesagt werden, daß die gerade an der ‚Innerste‘ feststellbare ‚doppelte Buchführung‘ Raabes eine hoch zu schätzende Leistung war. In der scharfen Konkurrenz der sich ständig vermehrenden literarischen Produktion des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts war es ein Kunststück, durch Stoff und Form auch notorische Schnell- und Einmalleser zu attrahieren und dennoch Probleme anzudeuten, die [...] unter die Haut gehen.“

¹⁶ Die Vorliebe für Zitate läßt sich mit der biographischen Gemeinsamkeit des nach konventionellen Maßstäben verunglückten Bildungsganges in Verbindung bringen. Raabe wie Grimmelshausen blieben trotz großer Begabung literarische Autodidakten ohne Universitätsabschluß. Bei Grimmelshausen verhinderte der Krieg eine geradlinige Ausbildung, bei Raabe waren es wohl psychologische Widerstände. Jedenfalls ersetzte bei beiden intensives privates Lesen die formellen Studien, und man ist versucht, die extensive Zitattechnik teilweise mit diesem (über-)kompensierten Manko zu erklären.

¹⁷ *Martin Loew Cadonna: Schichtungen des Geschichtlichen. Zum Erzählverfahren in Raabes „Höxter und Corvey“*. In: *JbRG* 1985, S. 63–91, hier S. 65.

Arendt hat für diese und ähnliche Techniken bei Raabe den einprägsamen Ausdruck „Der Erzähler als Spielverderber“ gefunden.¹⁸

Zwei solche, in ihrer Ähnlichkeit faszinierende, Passagen aus dem *Simplicissimus* bzw. einer Raabe-Novelle gehörten für mich zu den Auslösern der hier dargestellten Gedankengänge und seien als Beispiele aus schier unzähligen anderen zitiert.¹⁹ Zunächst *Simplicissimus*: er schildert, wie er auf einer von Hexen gesalbten Bank eine weite Luftreise unternommen habe, und fährt dann fort:

Solches alles melde ich nur darumb / damit man eigentlich darvor halte / daß die Zauberinnen und Hexenmeister zu Zeiten leibhaftig auff ihre Versammlungen fahren / und nicht deßwegen / daß man mir eben glauben müsse / ich sey wie ich gemeldet hab / auch so dahin gefahren / dann es gilt mir gleich / es mags einer glauben oder nicht / und wers nicht glauben will / der mag einen andern Weg ersinnen / auff welchem ich aus dem Stiff Hirschfeld oder Fulda (dann ich weiß selbst nicht, wo ich in den Wäldern herumb geschwaiff hatte) in so kurtzer Zeit ins Ertz-Stiff Magdeburg marchirt seye. [*Simplicissimus*, S. 147]

Raabe beginnt seine Novelle *Die Innerste* folgendermaßen:

Diese Geschichte handelt von einem Bach und zwei Mühlen und ist wahr. Es hat sich alles so zugetragen, wie es erzählt werden wird; wer da meint, daß es anders hätte zu Ende gehen können, der erzähle es anders. [BA 12, S. 103]

Hier werden zwei je in ihrer Zeit schwierig gewordene Themen (Hexenglaube in einer fingierten Autobiographie im Zeitalter des beginnenden Rationalismus bzw. Elementarwesen in einer Erzählung aus der Zeit des programmatischen Realismus) angesprochen, aber durch eine uneindeutige Haltung des Erzählers allfälliger Kritik entzogen. Diese Manöver können dem anspruchloseren Leser entgehen oder brauchen ihn jedenfalls nicht zu stören; so ist der Publikumerfolg nicht gefährdet, während eine Minderheit von Aufmerksamen die Werke gerade auch dieser Spannungen halber schätzt.

¹⁸ Dieter Arendt: Wilhelm Raabes Dramaturgie der Erzählkunst. In: JbRG 1980, S. 23.

¹⁹ Zitate aus „*Simplicissimus*“ und „*Courasche*“ sind mit Kurztitel und Seitenangabe gekennzeichnet und stammen aus folgenden Ausgaben:

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Der Abentheuerliche *Simplicissimus* Teutsch. Hg. von Rolf Tarot, Tübingen 1967 (Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben).

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin *Courasche*. Hg. von Wolfgang Bender, Tübingen 1967 (= Grimmelshausen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben).

„Die Innerste“ wird (mit der Sigle BA und der Seitenzahl) zitiert nach:

Wilhelm Raabe: Sämtliche Werke. Im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft hg. von Karl Hoppe. Bd. 12, 2. durchgesehene Aufl. besorgt von Karl Hoppe und Hans Oppermann, Göttingen 1969.

Diese Widersprüche sind natürlich nicht nur auf kommerzielle Rücksichten zurückzuführen, derentwegen private, rein subversive Ansichten kunstvoll getarnt werden müßten. Beide Autoren vertraten auch gewisse konventionelle Meinungen, und die freieren Ansichten sind nicht immer bewußt und bewußt kaschiert, sondern Anzeichen einer Sensibilität, die sich teilweise trotz der Ansichten des Autors durchsetzt. Diese zusätzliche Komplizierung der Standpunkte macht die erzählerische Vielschichtigkeit noch größer: schreibend subvertiert der kritische Autor konventionelle Ansichten, die nicht nur die seiner Zeitgenossen sind, sondern teilweise auch seine eigenen.

Diese Komplikationen sind umso auffälliger, als eben in beiden zeitgenössischen Situationen die „öffentliche Meinung“ und die gesellschaftlichen Strukturen im Umbruch waren. Teilweise ist die „altmodische“ Sicht irgendeines Themas, die von neuen Paradigmen abgelöst zu werden beginnt, bereits subversiv, und schreibend artikuliert der Autor Unbehagen am Neuen, oder es wird ein überfälliger Fortschritt, der sich erst schwach abzeichnet, als subversives Neues in den Text eingeschrieben. Dabei verstärkt sich die Spannung dadurch, daß der konventionelle Diskurs stärker ausgebildet ist, ein geläufigeres Repertoire von Formen und Topoi hat, während der subversive Diskurs, wenn er auftaucht, noch im Entstehen ist, was ihn interessanter macht, aber auch schwächt.

Wie das diffizile Thema der sittenlosen Frau im Krieg bei Grimmelshausen und Raabe durch solch subversives Erzählen bewältigt wird, soll nun ausgeführt werden. Hier hat die Distanz zum Zeitgeist nicht mit kritisch beurteiltem „Fortschritt“ zu tun, sondern nimmt umgekehrt fortschrittliche Einstellungen vorweg.

Raabe und Grimmelshausen haben unter anderem auch ein großes Thema gemeinsam: den Krieg. Bei Grimmelshausen ist diese Feststellung samt ihren biographischen Hintergründen ein Gemeinplatz. Raabes Leben kennt keine solchen Erfahrungen, aber seine (in der Forschung noch wenig beachtete und nicht zufriedenstellend erklärte) Obsession durch den Krieg ist in seinen Werken unübersehbar. Ein großer Teil von ihnen integriert den Krieg als Thema, Hintergrund oder mindestens Zeitangabe;²⁰ dabei wird wie bei Grimmelshau-

²⁰ Den Dreißigjährigen Krieg selbst und seine Folgen zeichnen folgende historischen Erzählungen (die erzählte Zeit ist jeweils in Klammern angegeben): „Lorenz Scheibenhart. Ein Lebensbild aus wüster Zeit“ (1595–1641); „Else von der Tanne“ (1648); „Der Marsch nach Hause“ (1647); „Höxter und Corvey“ (1673). Etliche Erzählungen spielen auch in den nicht sehr friedlichen Zeiten kurz vor dem Kriegsausbruch: „Der Student von Wittenberg“ (1595); „Der Junker von Denow“ (1599); „Der heilige Born. Blätter aus dem Bilderbuche des sechzehnten Jahrhunderts“; „Die Schwarze Galeere“ (1599); „Sankt Thomas“ (1599) und „Eine Grabrede aus dem Jahre 1609“. „Unseres Herrgotts Kanzlei“, das um 1550 spielt, thematisiert bereits den Konfessionenkonflikt in Deutschland. Während des Siebenjährigen Krieges spielen „Die Innerste“ (1759–1761) und „Hastenbeck“, wo der Dreißigjährige Krieg in vergleichenden Anspielungen präsent ist, sowie „Das Od-

sen die Kriegsbeschreibung zur Anklage gegen den Krieg. Ein mit dem Krieg zusammenhängendes, aber nicht nur dort beobachtbares Phänomen ist im Untertitel einer neueren Raabe-Monographie angesprochen: *The fiction of the alternative community*.²¹ In Kriegszeiten konstituiert sich diese Außenseitergesellschaft besonders oft: In Diebesbanden, unter Zigeunerhauptmännern und Unterwelts-Königen, um Schmuggler- und Wildererfamilien tun sich die Randfiguren der Gesellschaft zu neuen Gruppen, Ersatz- und beschädigten Familien zusammen, die eigene Gesetze und zuweilen eine neue, eigene Häuslichkeit entwickeln.

Einen Sonderfall der Außenseiter im Krieg stellen die Frauen dar. Raabe wie Grimmelshausen haben den vom Krieg und den Kriegern geschundenen Frauen wenige, aber interessante Figuren gewidmet, von denen zwei im Folgenden eingehend betrachtet werden sollen. In der Behandlung solcher Frauenleben ist die unterschwellige Distanz zum Zeitgeist und zu herrschenden Vorurteilen (die oberflächlich gesehen durchaus vorrangig dargestellt sind) besonders interessant zu verfolgen. Was Jeffrey L. Sammons über Raabes Frauendarstellungen schreibt, gilt auch für Grimmelshausen:

Raabe has doubtlessly not looked like a very fruitful topic for feminist inquiry, though here, too, one might discover that curious split between the conventionality of his opinions and the more liberated imaginativeness of his figurations.²²

feld“ (1761). Eine Erzählung, die um 1816 angesiedelt ist, trägt den Titel: „Nach dem großen Kriege“. „Des Reiches Krone“ spielt zwischen 1390 und 1453 und setzt mit dem Fall von Konstantinopel ein. Der Erzähler sitzt im gleichen Jahr in Nürnberg und blickt auf ein stark vom Krieg geprägtes Leben zurück: „Ich habe das Schwert geführt für die Stadt und das Reich, habe der Stadt Gleven befehligt in harten Schlachten.“ (BA 9/2, S. 326). „Ein Geheimnis“ wird folgendermaßen situiert: „Es war in dem durch die Seeschlacht von La Hogue für das Glück und den Glanz der französischen Krone und des französischen Volkes so unheilvollen Jahre 1692“, und ähnlich wird der spanische Erbfolgekrieg als Hintergrund von „Das letzte Recht“ (1702) evoziert. Nur drei historische Erzählungen lassen sich nicht in diesen Zusammenhang bringen: „Die Hämischen Kinder“ (1258), „Gedelöcke“ (1731) und „Die Gänse von Bützow“ (Ende 18. Jahrhundert). „Aus dem Lebensbuch des Schulmeisterleins Michael Haas“ (Anfang 18. Jahrhundert) spielt zwar nicht im Krieg, beschreibt aber einen ausgesprochen wechselvollen Lebenslauf, dessen Darstellung alle wesentlichen Merkmale des Pikarischen zeigt und so wieder mit dem kriegsgeschüttelten Leben vieler Grimmelshausen-Helden vergleichbar ist. „Im Siegeskranze“ zeigt die napoleonischen Kriege (ein Erzähler blickt aufs Leben seiner Großeltern um 1800 zurück).

In „Frau Salome“ wird ein vernachlässigtes, unheimlich stilles Bergarbeiterdorf mit einer Anspielung charakterisiert, die den Dreißigjährigen Krieg wohl mitmeint: „Kein Kindergeschrei – kein Gänsegeschmetter – kein fröhliches Singen der Feldarbeiter! [...] „Es ist ein einsilbiges Volk, das hier haust“, sagte Scholten. [...] Manchmal passieren da Geschichten, die das Gepräge eines ganz andern Säkulums tragen. Sie stoßen auf Worte, Ausdrücke, Ansichten, die ganz sonderbar nach der Wüstenei des siebzehnten Jahrhunderts riechen.“ (BA 12, S. 31)

²¹ Sammons (wie Anm. 2), speziell S. 189–212.

²² Ebd., S. 96.

Diese „merkwürdige Spaltung“ ist von Irmgard Roebing untersucht worden, die Raabes reife Romanform geradezu als „Spaltungsroman“ bezeichnet.²³ Spannungen werden besonders deutlich in Erzählungen, die vor dem Hintergrund von Krieg spielen, da dieser Frauen, die überleben wollen, oft zu unkonventionellem Verhalten zwingt. Er reißt sie aus der häuslichen und familiären Welt heraus, in die sie im 17. wie im 19. Jahrhundert eigentlich gehören und nach der sie sich oft und meist vergeblich zurücksehnen. Andererseits können Frauen durch gewaltsame Erfahrungen auch selber gewalttätig werden und normalerweise nicht vorhandene Möglichkeiten ergreifen, Macht, Selbständigkeit und Lust zu genießen.

Daß böse Zeiten und böse Erlebnisse sanfte Menschen (oder Menschen, die sanft sein sollten, wie etwa Frauen) böse machen können, ist im Zusammenhang des Krieges auch für einen konservativen Leser noch am ehesten plausibel; seine verkehrte, perverse und chaotische Welt, deren Existenz doch niemand bestreiten kann, bildet so einen besonders geeigneten Erzählhintergrund für eine offene, ja verständnisvolle Darstellung von weiblichen Gestalten, die sich außerhalb des gesellschaftlich Erlaubten bewegen.

Diese Darstellung ist dann den oben beschriebenen Spannungen in besonderem Maße ausgesetzt. Denn daß eine „verdorbene“, „gefallene“ Frau Anhörung, ja Mitgefühl verdiene, bleibt bei aller Plausibilität der Kriegsfolgen zu Raabes wie zu Grimmelshausens Zeit ein heikler, ein schwieriger, ein subversiver Gedanke. Beide Autoren bewältigen diese Schwierigkeit durch mehrdeutiges Erzählen, in dem der subversive Standpunkt weitgehend Subtext bleibt, oft mehr in bedeutungsvollen Auslassungen als im Gesagten faßbar, während die tatsächlich vorkommenden Missetaten und Ausschweifungen dieser Frauen (besonders bei Grimmelshausen) und die zwiespältigen Gefühle, die sie in Männern auslösen (besonders bei Raabe) ausführlich beschrieben sind. Dies soll im folgenden an *Courasche* von Grimmelshausen und *Die Innerste* von Raabe aufgezeigt werden.

Bei *Courasche* sind Verteidigungsversuche unternommen worden, welche die bereitwillig misogynen Interpretationen, zu denen die Texte ja ebenfalls einladen, relativieren oder kritisieren.²⁴ Sie gehen aber kaum auf die erwähnte Spannung zwischen konventioneller „opinion“ und freierer „imaginativeness“ und deren narrative Konsequenzen ein.²⁵

²³ Irmgard Roebing: Wilhelm Raabes doppelte Buchführung. Paradigma einer Spaltung, Tübingen 1988 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 45).

²⁴ Siehe Linda E. Feldman: The Rape of Frau Welt. Transgression, Allegory and the Grotesque Body in Grimmelshausen's ‚Courasche‘. In: Daphnis 20 (1991), S. 61–80, hier S. 74; John W. Jacobson: A Defense of Grimmelshausen's Courage. In: German Quarterly 41 (1968), Nr.1, S. 42–54; Meid (wie Anm. 13).

²⁵ Volker Meid stellt immerhin das Nebeneinander unvereinbarer Aussagen fest: „Die moraldidaktische Intention, wie sie z.B. etwas simplifiziert in der ‚Zugab des Autors‘ aus-

Die für unsere Texte relevanten konventionellen „opinions“ über die wilde sittenlose Frau haben eines gemeinsam: sie sehen die Frau als unnatürlich „anders“, defizitär im Vergleich zum „menschlichen Standard“ Mann. Sie gilt zum Beispiel als triebhaft-elementares Naturwesen, das mit der belebten oder auch seelenlosen Natur identifiziert wird, aber kaum eine eigene Seele hat – oder aber als gefährliche Hexe, als personifizierte Sünde, Hure Babylon oder Frau Welt. In der Nixe oder Sirene (wie etwa der „Innerste“) treffen diese beiden Aspekte wirkungsvoll zusammen.

Die Nixe hat oft noch ein weiteres zentrales Defizit: Sie ist als Naturwesen stumm, es wird vor allem *über* sie gesprochen. Sie ist also nicht menschlich vollgültige Teilnehmerin am Diskurs. Dies traf und trifft auf Frauen allgemein oft zu, und gerade die gesellschaftlich verdächtige Frau muß in der Welt männlichen Diskurses erst um Sprache kämpfen. Wenn sie dies zu erfolgreich tut oder sonst Machtwillen bekundet (etwa in Kriegssituationen), wird ihr Vermännlichung vorgeworfen: sie ist keine „richtige Frau“ – jedenfalls entspricht sie nicht einem von Männern entworfenen Frauenbild. Wenn die Vermännlichung als „unnatürlich“ bezeichnet wird, können sich merkwürdige Widersprüche zur negativ konnotierten wilden „Natur“, die eingangs erwähnt wurde, ergeben. Um aus den Gefahren des Frauenlebens im Krieg herauszukommen, nimmt sie tatsächlich zuweilen männliche Verhaltensweisen an²⁶ oder demonstriert eine unverschämte, herausfordernde Reuelosigkeit, die zwar den Vorurteilen über Mannweiber entspricht, aber den Männern und Vertretern der offiziellen Moral doch wieder unheimlich ist. Dies dann ganz besonders, wenn sie Rachegelüste fürchten müssen. So sagt Korporal Brand zu Doris Radebrecker im Gespräch über ihren früheren Geliebten, der sie verlassen hat: „Wenn du wirklich ein Weiberherz hättest, so liebest du auch das Vergangene auf sich beruhen.“ (BA 12, S. 166).

Diese Sichtweisen sind in beiden Werken klar vorhanden, und viele Studien haben nur diese Seite von Raabes und vor allem Grimmelshausens Frauenbild gesehen.²⁷ Neben (oder unter und zwischen) diesen offiziellen Einstellun-

gedrückt ist, und die dichterische Gestaltung, die die Courasche auch als Opfer erkennen läßt, decken sich nicht vollständig. Damit wächst die Erzählung über [...] eine Darstellung eines theologisch begründeten negativen Frauenbildes hinaus. Gleichwohl stehen die Wertungen, denen ihre verschiedenen Aktivitäten unterworfen werden, im Zusammenhang mit einem traditionellen Frauenbild, dem auch Grimmelshausen verpflichtet ist.“ *Meid* (wie Anm. 13), S. 160.

²⁶ Siehe etwa Courasches männliche Verkleidung und ihre Gefechterfolge oder Doris Radebreckers soldatenmäßiges Singen („Seltsam zu hören aus einem Weibermunde!“, BA 12, S. 161) und Essen („mit einem blutigen Messer in der Hand“, BA 12, S. 165) und „fast männlich breite Stirn“ (BA 12, S. 155).

²⁷ Während bei Raabe die Frauenfiguren allgemein und erst recht die „Innerste“ noch relativ wenig wissenschaftliche Aufmerksamkeit gefunden haben, ist Grimmelshausen oft der Misogynie bezichtigt worden.

gen kommt allerdings meines Erachtens der subversive Standpunkt zum Ausdruck, den eine möglicherweise zum Teil unbewußte „more liberated imaginativeness“ des Autors hervorbringt und der also nur indirekt formuliert werden kann – oder jedenfalls darf: Die Frau ist gefährlich und böse, weil ihr Leid getan worden ist. Ihr unheimliches Verdorbensein, ihre scheinbare Seelenlosigkeit und ihre unnatürliche Vermännlichung sind nicht mut- oder freiwillig, rühren nicht nur daher, daß sie elementar oder dämonisch triebhaft ist, sondern sind Männer-Schuld.

Dies ist die Klage der „wilden“ oder verwilderten Frau, die sie konventionellerweise nicht erheben darf. Zu ihr gehört neben der Anklage auch die Sehnsucht nach einem liebenden Mann, der sie vor der Verwilderung bewahren oder wieder erlösen könnte. Im Folgenden werden solche Äußerungen als „weibliche“ oder auch „subversive“ Stimme bezeichnet. In beiden besprochenen Erzählungen wird diese Stimme immer wieder direkt oder indirekt hörbar, ist aber auch immer eingerahmt, bedingt, überlagert, durchsetzt vom „männlichen“, „konventionellen“ Sprechen, das die aufgeführten konventionellen Vorurteile, Klischees, moralisierenden (Ab-)Wertungen und Schuldzuweisungen den Frauen gegenüber transportiert. In diesem Hin und Her, bei dem die weibliche Stimme zwar durchkommt, aber abgedämpft ist, wird die angesprochene innere Spannung der Autoren (sei sie nun bewußt oder unbewußt) diesem Thema gegenüber manifest.

Besonders interessant sind dabei die Anfänge der beiden Erzählungen, da sie berichten, wie denn die „gefallenen“ Frauen zu dem geworden seien, was sie sind; und dies ruft die Frage nach der männlichen oder eigenen Schuld auf, um die es beim Nebeneinander männlicher und weiblicher Stimmen hier hauptsächlich geht.

Bei aller Verschiedenheit des Tones klingen die ersten Seiten von Raabes Text wie eine Erklärung zum Rückblick, den Courage im ersten Kapitel auf ihr Leben hält. Sie erzählt ja im weiteren den Verlauf ihrer frühen Jahre noch selbst, wie Raabe umgekehrt das schlimme Leben des Mädchens, das nach diesem wüsten Fluß heißt, bis zum Ende verfolgen wird; aber diese Anfänge ergänzen einander auf die seltsamste Weise. Grimmelshausen setzt mit der angriffigen, scheinbar zynischen Verteidigung ein, Raabe liefert die Vorgeschichte und deutet den mildernden Umstand der Männer-Schuld an.

Beide Eröffnungen demonstrieren zunächst das typische männliche Sprechen über die (gefallene) Frau. Dabei wird nicht nur von der Titelfigur berichtet, sondern über sie geredet und vor allem geurteilt. Dieses Erzählen und Urteilen wird auch sofort thematisiert und damit potentiell hinterfragt; so kommt die männliche Rede von Anfang an dominant, aber nicht allein daher. In beiden Fällen ist bei der moralischen Wertung vordringlich von der öffentlichen Meinung die Rede. Wie schon erwähnt, hat die konventionelle Sicht der Frau viel mit dem zu tun, was über sie gesagt wird – man berichtet also nicht nur

(meist übertreibend), was sie Verwerfliches getan hat, sondern vor allem, was darüber geredet werde. Das Besprochenwerden ist gleichsam potenziert.

Bei Raabe klingt das folgendermaßen: „Man sagte wohl im Lande umher“ / „die Stadt Hannover hat zweifelsohne mancherlei zu erzählen von ihrer übeln Laune und Heimtücke“ / „die schlimmsten Gerüchte von ihr im Schwange“ (BA 12, S. 103f.), und es wird mit der für Raabe charakteristischen Engmaschigkeit der Widersprüche auch schon angedeutet, daß diese Gerüchte übertrieben sein könnten und daß „Natur“ im Zusammenhang mit Frau auch etwas ursprünglich Gutes sein könnte: „Es war ein gut Stück Verleumdung in jeglichem landläufigen Diktum. Die Leine war nicht besser als sie war, aber von Natur aus war sie jedenfalls besser als ihr Ruf.“ (BA 12, S. 103).

In *Courasche* wird das Thema verschärft, indem die verurteilende männliche Gesellschaft zu „Ihr Herren“ personifiziert und durch direkte Anrede gleich zu Anfang in den Text hereingeholt wird. Männer sitzen über eine gefallene Eva, über eine besonders herum- und heruntergekommene „Frau Welt“ zu Gericht und verurteilen sie vielleicht besonders scharf, weil sie einst auch ihnen zur Versuchung gereichte. Raabe ist indirekter: in der auktorialen dritten Person und vorerst nur metaphorisch (schlimmer Fluß als Fräulein) anklagend. Außerdem wird der zu vertretende Standpunkt in einem von Raabes typischen Erzähler-Rückzügen im zweiten Satz schon im voraus relativiert: „Wer da meint, daß es anders hätte zugehen können, der erzähle es anders.“ (ebd.).

Courasche dagegen schleudert ihren eigenen schlechten Ruf sofort als Angriff zur bessern Verteidigung den Anklägern entgegen. Wie Matthias Bauer schreibt, ist die Ausgangslage des Textes eine „dialogische und antagonistische Situation“.²⁸ Dies hat aber nicht nur mit Simplex zu tun, dem zum Trutz sie ihre Lebensbeschreibung schließlich veröffentlicht, sondern mit dem männlichen Publikum, an das sie sich meist wendet. Dessen Sichtweise ist allerdings mehr als nur eine zu bekämpfende oder zu belachende feindliche Ansicht, sondern dominiert Courages eigenes Sprechen. Der Antagonismus liegt in der Figur. Daß sie durch den ganzen Roman hindurch selbst spricht, bedeutet nämlich noch nicht unbedingt, daß durchwegs ihre eigene Stimme zu Gehör kommt. Ihr Erzählen ist ganz vom männlichen Diskurs über Frauen durchsetzt, den sie wie ihr Autor verinnerlicht hat; es ist ein männliches Sprechen aus der Frau, das, wie schon angedeutet, häufig übertreibt und moralisiert. Für diese Art des weiblichen Sprechens, die eigentlich Männer-Rede ist, weil sie männliche Vorurteile transportiert, hat Linda E. Feldman die Bezeichnung „Bauchreden“ vorgeschlagen. Sie sieht es als Symptom der grundlegenden Spannung oder Spaltung zwischen den beiden Stimmen des Textes:

Such ventriloquism originates, I suggest, in the acute tension existing between the allegedly free narrative of Courasche and the concatenation of male authority, as represented by the secretary-publisher-autor, framing her text.²⁹

Am Beginn steht also die Vorwegnahme der angenommenen männlichen Beurteilung ihres autobiographischen Unternehmens. Daß Courage erzählen will, wird mißtrauisch betrachtet. Die „Herren“ unterstellen ihr sofort bestimmte Motive (Buße und Reue), die ihre Sicht dieser Frau bestätigen würden, und Courage ist gezwungen, dies zu referieren. Dadurch, daß sie ihren Lebensbericht so auffällig mit den (hier noch erkenntlich zitierten) Stimmen unfreundlicher Anderer beginnt, wird auch dieses Bauchreden (das später völlig in ihr scheinbar eigenes Erzählen integriert ist) wie das Verurteiltwerden thematisiert. Wie bei Raabe, allerdings mit einer andern Technik, wird indirekt vor dem Kommenden gewarnt: auktorialer Erzähler und Ich-Erzählerin sind einseitig vom männlichen Diskurs geprägt und daher unzuverlässig.

Typisch für diese männliche Stimme, die vorwiegend aus Courasche spricht, während Raabe, dessen Titelfigur sehr selten selber spricht, sie auch männlichen Nebenfiguren überträgt, sind im weiteren auch „masculine rationales for rape“³⁰ das heißt Darstellungen von Vergewaltigung als verdiente Demütigung oder sexueller Hochgenuß für die unterworfenen Frauen. So etwa im zwölften Kapitel, wo sich eine Gruppe Offiziere drei Nächte lang an Courasche „müde gerammelt“ hat und Courasche erst zu „lamentieren“ anfängt, als auch noch die Knechte „vor der Herren Angesicht“ drankommen sollen: „Ich hatte bißher alles mit Geduld gelitten / und gedacht / ich hätte es hiebevorn verschuldet“ (Courasche, S. 62). In Erweiterung von Feldmans Ansatz lassen sich auch Courasches prononcierte Unverschämtheiten im Sinne von „Ich bereue nichts“ dazu rechnen: in bitterer Herausforderung nimmt sie das Schlimme, das man von ihr sowieso sagt, vorweg und macht es mit verhärteter, unweiblicher Reuelosigkeit noch schockierender. Hierher gehören etwa ihre abwertenden Beschreibungen ihres von Alter, Ausschweifung und (Geschlechts-) Krankheit gezeichneten Gesichts, dessen Häßlichkeit als Strafe erscheint. Daß es nicht mehr verführerisch wirkt, ist ja schließlich auch nur im Zusammenhang mit lüsternen Männern ein Problem. So haben wir Vermännlichung in doppeltem Sinne: einerseits scheint Courasche für eine Frau ungewöhnlich hartgesotten und zynisch, andererseits übernimmt sie die männliche Beurteilung ihres Lebenslaufes. Man könnte auch hier den verderblichen Einfluß der Männer herauslesen, die sie nicht nur äußerlich bestimmen, sondern auch ihr Denken, ihre Selbsteinschätzung so dominieren, daß ihr bloß noch Zynismus offenbleibt. So ist ihr Bauchreden als Reportage der Kriegsfolgen eine Anklage gegen den Krieg und die Kriegführenden.

²⁹ Feldman (wie Anm. 24), S. 74.

³⁰ Ebd.

²⁸ Matthias Bauer: Der Schelmenroman, Stuttgart/Weimar 1994, S. 110.

Da es sich aber um den „Krieg der Geschlechter“ handelt, ist die Anklage offenbar heikel – jedenfalls wird die Vorführung der – noch so vermännlichten – weiblichen Stimme eingerahmt, vorbereitet und abgefedert durch eindeutig männliche Einführungen. Männliches Sprechen geht voraus. „Ja! (werdet ihr sagen / ihr Herren!)“ ist ja nicht der eigentliche Anfang. Männerstimmen in der „Courasche“ werden schon vorher laut, in den ausführlichen Paratexten, die hier auch besprochen sein müssen. Grimmelshausens Vorgaben (Titel, Untertitel, Kupferstich samt Titel und Erklärung und Verzeichnis der Kapitelüberschriften samt eigenem ausführlichem Titel) und Nachschriften („Zugab des Autors“ und Inhaltszusammenfassung samt Titel) bauen einen Rahmen um Courasches Erzählung, der hauptsächlich die männliche Stimme trägt, aber doch auch wieder Komplikationen aufweist, die an Raabesche Spiele mit dem Erzählerstandpunkt erinnern.

Der Titel *Trutz Simplex: / Oder / Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung / Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* repräsentiert den männlichen Diskurs an erster Stelle; Courasche erscheint in der dritten Person. Als noch im Trotz von einem Mann bestimmt und als Verbrecherin wird Courage eingeführt, und der Rest des Titels „defines Courasche in terms of her mates“.³¹ In dieser Liste von Ehen ist „von einem geradlinigen Abstieg die Rede [...], den allerdings der Romantext in dieser vereinfachten Form nicht bestätigt. Jedenfalls entspricht der soziale Abstieg in der ersten Hälfte der Erzählung nicht einfach dem moralischen.“³² Hier macht also der Titel die Heldin schlecht, wofür sich allerhand Zwecke erdenken ließen: Verwirrung des Lesers, damit er dem subversiven Standpunkt schon voreingenommen begegnet; Zensorenbeschwichtigung durch Versprechen von poetischer Gerechtigkeit; Befriedigung von Leser-Sensationsgier usw. Vielleicht soll auch der seltsam offene Schluß im Voraus getarnt und abgeschwächt werden: Courasche ist am Ende des Romans nicht „am Ende“, d.h. in der Gosse oder gar elend gestorben, obwohl sich das ja in einem warnenden Nachwort recht eindrücklich anbringen ließe. Im Gegenteil, sie herrscht als Matriarchin über eine ziemlich erfolgreiche Zigeunerbande (wie auch Doris Radebrecker unter dem Räubergesinde in ihres Vaters Mühle „wie eine wilde Königin“ [BA 12, S. 166] obenan sitzt) und hat den frömmeren Simplicius erfolgreich diffamiert. Die Erzählabsichten streben einmal mehr auseinander.

Darauf folgt der Kupfer mit dem Titel *Die Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courage* und einer „Erklärung“ in Versen. Deren Titel geht von Mann zu Mann: der implizite Autor führt „die den Leser anredende Courage“ ein. Sie bekommt also die *venia dicendi* von einem Mann. Grimmelshausen ist es nicht eingefallen (oder er hat den Einfall nicht ausgeführt), eins seiner anagrammati-

³¹ Ebd., S. 65.

³² *Meid* (wie Anm. 13), S. 158f.

schen Pseudonyme weiblich zu machen! Im Gedicht kommt zum erstenmal der provozierende Trotz zum Ausdruck, mit dem Courage die bösen Erwartungen, die man von ihr hat, noch zu übertreffen sucht. Sie erklärt in ironisch frommem Tonfall, sich von „der Thorheit Kram“ (Courasche, S. 6) nun zu trennen – aber nur aus praktischen Erwägungen. So spielt sie wieder mit den Erwartungen männlicher Tugendlehrer.

Der Titel der Inhaltsangabe scheint dagegen neutral – „Lust und Lehrreich[en]“ bezieht sich wohl auf das nützliche Lesevergnügen und nicht auf Lust im Lebenslauf der Courasche, die hier auch nicht als Betrügerin bezeichnet wird. In den folgenden Kapitelangaben verschwinden dann sowohl die verurteilende männliche als auch die provozierende „Bauchrednerei“ fast ganz, und in der schlichten zusammenfassenden Aufzählung der Ereignisse werden Leid und erlittene Gewalt, die dieses Leben prägen, faßbar.³³ Moralisch wertendes Vokabular fehlt mit wenigen Ausnahmen³⁴ vollständig. Dazwischen werden noch einige Diebstähle und „Schelmenstücklein“ kommentar- und adjektivlos erwähnt. Wenn man diese (zusammen mit einigen neutralen Details) wegläßt, liest sich die erste Hälfte von Libuschkas Lebenslauf schließlich folgendermaßen:

Jungfrau Lebuschka (hernachmals genannnte Courage) kommt in den Krieg / und nennet sich Janko, muß in demselben eine Zeitlang einen Cammerdiener abgeben. [...] Janco vertauschet sein Edles Jungferkränzlein bey einem resoluten Rittmeister um den Nahmen Courasche. Courage wird darum eine Ehefrau [...], weil sie gleich darauf wieder zu einer Wittwe werden muste. [...] Courage kommt durch wunderliche Schickung in die zweyte Ehe [...] in der sie] trefflich glücklich und vernügt lebte. [...] sie] schreitet zur dritten Ehe, [...] trifts aber nicht so wol als vorhero [...] darauff sich ihr Mann unsichtbar macht / und sie sitzen läßt. [...] Courage hält sich in einer Occasion trefflich frisch. [...]aber] quittirt den Krieg / nachdem ihr kein Stern mehr leuchten will und sie fast von jederman vor einen Spott gehalten wird. [...] Courage erfähret nach langem Verlangen / Wünschen und Begehren wer ihre Eltern gewesen / und freyet darauff wiederumb einen Hauptmann. [...] Ziehet wieder in den Krieg und [zeigt dort ...] Heldenmässige Tapfferkeit. [...] Verleurt darauff ihren Mann und wird eine unglückselige Wittbe. Der Courage wird ihre treffliche Courage auch wieder trefflich von dem ehedessen von ihr gefangnen Major ein-

³³ In der einfachen Aufzählung (im Gegensatz zu den männlichen Moralpredigten) wird die Frauenstimme deutlich, die sich also nicht nur im ausdrücklichen Klagen und Anklagen äußert. Es ist nicht erstaunlich, daß *John W. Jacobson* (wie Anm. 24), S. 42, sein Plädoyer für Courasche auf die einfachen Fakten ihres Lebenslaufs gründet: „It is [...] the purpose of this paper to trace the entire course of Courasche's affectional and sexual relationships in order to demonstrate that [...] she is fundamentally what men have made of her.“

³⁴ Diese sind bei den folgenden Kapiteln zu finden: V („erbares und züchtiges: wie auch verruchtes Gottloses Leben“), XII („wird jedermans Hur“ – was auch unfreiwillig passiert sein könnte), XVIII („die gewissenlose Courasche“), XXIII („treibt ihr Huren-Handwerk“) und XXV („treibt mit einem alten Susannen-Mann [...] ungebührliche Händel“).

getränckt / wird [...] darauff nackend ausgezogen / und muß eine gar schändliche Arbeit verrichten. [...] wird als ein gräfliches Fräulein auff einem Schloß gehalten, [...] aber endlich [...] elendiglich verlassen. Courage wirft ihre Liebe auff einen jungen Reuter. [...] Darauf wird ihr Liebster harquebusirt / die Courage aber mit Steckenknechten vom Regiment geschicket / die zweyen Reutern / so Gewalt an sie legen wolten ziemlich übel mitfuhre / da ihr ein Musquetirer zu Hülffe came. [Courasche, S. 7–9]

Die zweite Hälfte ist entsprechend. Hier wird der Lebenslauf einer herumgestoßenen, geschundenen, vom Schicksal und der männlichen Mitwelt erbärmlich behandelten Frau erzählt, eine Kette von Unglück und Demütigungen und immer wieder vergeblichen Versuchen, durch Liebe und Ehe Schutz und einen Platz in der Gesellschaft zu finden. Die Episoden, die ihre moralisch nicht gerechtfertigten Versuche, Recht oder Gewinn zu bekommen, referieren, sind sprachlich hier stark reduziert (aber nicht von mir gekürzt!). Damit dürfte klar geworden sein, wie wenig diese Aufzählung das Vorausgehende bestätigt. Grimmelshausen macht (subversives) Verständnis für Courasche möglich, tarnt es aber, indem er die männlichen, verurteilenden Stimmen vorausschickt. Sie beeinflussen die Lektüre der folgenden Tatsachenaufzählung; dem Leser fallen die wenigen moralisierenden Wörter unverhältnismäßig auf. Ein Beispiel dafür ist Volker Meid, der in den Kapitelüberschriften „deutliche Zeichen“ für die „generelle moraldidaktische Tendenz“ des Romans findet.³⁵

Diese Voraus-Diffamierung der Frauenstimme findet auch bei Raabe statt, allerdings nicht in Paratexten. Sein kurzer Titel *Die Innerste* ist zwar nur scheinbar einfach, enthält er doch zwischen den beiden Deutungsmöglichkeiten „Fluß“ und „Mädchen“ auch eine dritte, für den Realismus quasi subversive: „Nixe“, und suggeriert gleichzeitig die Identität der drei, die wiederum das Mitleid für den verschmutzten Fluß auf das sittenlose Mädchen übertragbar macht. Aber an Grimmelshausens Komplikationen kommt dieser Titel natürlich nicht heran. Allerdings ist Raabes Technik später innerhalb der Erzählung dieselbe; denn Doris Radebrecker, über deren Gefährlichkeit und Verdorbenheit man direkt und indirekt von der ersten Seite an viel hört, kommt selber, in direkter Rede, erst nach zwei Dritteln der Erzählung zu Wort. Da bricht Doris, nachdem sie sich von einem alten Soldaten (und möglicherweise Ex-Liebhaber) drei Seiten lang hat moralische Vorhaltungen anhören müssen, aus, mit einem „Schrei, der auch ein Geschluchz war“:

„Was habe ich denn mit *euch*? Was habe ich mit dir, Jochen Brand? Mit dem armen Tropf, dem Weichmaul, dem blöden Schäfer, der den tollen Bodenhagen spielte, hab ich's. Was weißt du von mir und ihm? – Er hat mehr gekriegt als ihr anderen alle, und es war eine Zeit, da hätte er mich wohl zu einem lieben, guten Weibe machen können! Und jetzo soll er die Rechnung zahlen, der Müller von Sarstedt, und ihr – ihr sollt mich nicht umsonst die Innerste nennen!“ [BA 12, S. 168]

Diese unverstellte Frauenklage und -anklage kann natürlich nicht einfach so stehenbleiben. Nicht nur wird der Leser durch die vorausgehenden 65 Seiten an einer unvoreingenommenen Aufnahme gehindert, sondern Raabe führt die Erzählung in einer Weise weiter, die sowohl den Leser als auch den Zuhörer im Text sofort ablenkt:

Der Korporal Brand sah die Jungfer Radebrecker mit einem grenzenlosen Erstaunen – mit offenem Munde an; aber draußen Gäste des Buschmüllers. [BA 12, S. 168f.]

Mit diesem Ausblick auf eine belebte Szene schließt das neunte Kapitel; im zehnten wird nach einer betrachtenden Einleitung die Versammlung von „Strolche[n], Halunken und Vagabunden des Jahres 1760“ (BA 12, S. 173) in der Buschmühle beschrieben. Brands Erstaunen bleibt ohne Antwort, Doris' Trauer und Rachedurst ohne Erklärung. Die Anklage der Frau wird so zum Kuriosum, über das man sich kurz verwundert und das man dann über interessanteren Dingen vergißt. Männliches Reden behält das letzte Wort. Grimmelshausen läßt dem männlichen Standpunkt ebenfalls das letzte Wort – aber erst nach einem besonders anklagenden Seitenhieb der Frau, der immerhin einen eindrücklichen Schlußpunkt der Erzählung bildet:

Ich [...] vermeine nunmehr [...] dem Simplicissimo zu ewigen Spott genugsam offenbahrt zuhaben / von waserley haaren seine Beyschläfferin im Sauerbrunnen gewesen / deren Er sich vor aller Welt so herrlich gerühmet / glaube auch wol daß Er an andern orthen mehr / wann Er vermeint / Er habe eines schönen Frauen-Zimmers genossen / mit dergleichen Frantzösischen Huren: oder wohl gar mit Gabel-Reuterinnen betrogen: und also gar des Teuffels Schwager worden sey. [Courasche, S. 148]

Auch das kann „mann“ nicht so stehen lassen. Die anschließende „Zugab des Autors“ ist denn auch eine moralisierende Warnung an alle Männer, sich von stinkenden, schändlichen „Chimeris“, „Lupas“, „Medusen“ und „Sirenen“ nicht betören zu lassen, da „Hurenlieb“ nur „Unreinigkeit, Schand, Spott, Armut und Elend, und, was das meiste ist, auch ein böss Gewissen“ einbringe. Damit ist Courasche abqualifiziert.

Grimmelshausen hält aber noch eine Überraschung bereit. Der allerletzte Teil des Textes, „Warhafftige Ursach und kurzgefaßter Inhalt dieses Tractätleins“, kehrt wieder zum neutral berichtenden Ton zurück, der schon in der ersten Inhaltsangabe herrschte, und macht so die männlich-tugendhafte Erhabenheit über Sünderinnen wieder zunichte. Denn Courasches Erzählung macht „vor der ganzen Welt“ deutlich, daß Simplicissimus „kein Abscheuen getragen“ habe, sich „mit einer so leichten Vettel“ „zu besudeln“ (Courasche, S. 149). Die einfache Tatsache, daß eine Hure nur durch ihre männlichen Kunden zur Hure wird, wird klar formuliert: „massen daraus zu schliessen, daß Gaul als Gur / Bub als Hur / und kein Theil um ein Haar besser sey / als das

³⁵ Meid (wie Anm. 13), S. 161.

ander“ (Courasche, S. 149). Damit nimmt diese Inhaltszusammenfassung Courasches eigene Worte in der Einleitung auf:

„Woraus aber die gantze erbare Welt abzunehmen / daß gemeiniglich Gaul als Gurr: Hum und Buben eins Gelichters: und keins umb ein Haar besser als das andere sey; gleich und gleich gesellt sich gern / sprach der Teuffel zum Kohler / und die Sünden und Sünder werden widerumb gemeiniglich durch Sünden und Sünder abgestrafft.“ [Courasche, S. 16]

So wird Courasches „bauchrednerische“, männlich geprägte Selbsteinschätzung zum Racheinstrument, um Simplicius anzuschwärzen. Wer sich mit ihr abgegeben hat, muß selber schmutzig sein, ja ihre Rache steht sogar im Dienst der Vorsehung, die hier männliche Sünde durch weibliche Sünde bestraft! Diese Kühnheit ist im Schlußsatz der „Wahrhaftigen Ursach“, der ja den Schluß des Werkes bildet, abgeschwächt zur einfachen Rache von Schelmin an Schelm: „reibet ihm darneben trefflich ein / wie meisterlich sie ihn hingegen bezahlt / und betrogen habe.“ Dies kann beiden Stimmen zugerechnet werden und schließt so ein mehrstimmiges Werk adäquat ab. Man kann darin den Vorwurf der unweiblichen Rachsucht vernehmen, der auch in *Die Innerste* auftaucht, oder aber das Vorausgehende bestätigt finden, indem eben die Frau gerechtfertigterweise zurückzahlt, was ihr angetan worden ist.

Männlichen Sünden gegen Frauen bestehen nicht nur aus Taten, sondern auch aus Worten bzw. deren Unterlassung. Sprechen ist so nicht nur erzähltechnisch, sondern auch in den Handlungen wichtig, in der Biographie der beiden Frauen. Das starke Geschlecht hätte nämlich als solches auch eine Verantwortung über das Hintendrein-Moralisieren hinaus. Daß aber das Moralisieren bei gewissen „Herren“ immer am Anfang steht, inkorrekterweise noch vor Anhörung der „Haupt- oder General Beicht“, Vor-Urteil statt Urteil, thematisiert Courasche, indem sie solche Verurteilungen gleich vorwegnimmt: „Ja ihr Herren! [...] also werdet ihr euch über mich verwundern“ (Courasche, S. 14). Daß sie moralische Erwartungen nicht zu erfüllen gedenkt, scheint ihr einen zynischen Triumph einzubringen: „wann ich solches erfahre / so werde ich meines Alters vergessen / und mich entweder wider jung / oder gar zu Stücken lachen“ (ebd.) – aber der Triumph geht eigentlich auf ihre eigenen Kosten, denn er besteht darin, daß sie ein böses altes Weib geworden ist. Und diesen Zustand genießt sie nicht nur nicht, ja sie wirft den Männern der Kirche vor, sie nicht rechtzeitig gewarnt zu haben:

Damal / damal / ihr Herrn Geistliche! wars Zeit / mich auf den jenigen Weeg zu weisen / den ich euern Raht nach jetzt erst antretten soll / als ich noch in der Blüt meiner Jugend / und in dem Stand meiner Unschuld lebte; [...] darumb gehet hin zu solcher Jugend / deren Herten noch nicht / wie der Courage, mit andern Bildnissen befleckt / und lehret / ermahnet / bittet / Ja beschweret sie / daß sie es aus Unbesonnenheit nimmermehr so weit soll kommen lassen / als die arme Courage gethan. [Courage, S. 15]

Dies kann als Augenwischerei für den Zensor betrachtet werden, als Konzession an die Fiktion der Erbaulichkeit, die pikareske Dichtung ja so oft aufbaut; aber es spricht auch die Verzweiflung der Fehlgeleiteten daraus, die Frauenklage wird hörbar. Männliches Sprechen versäumt seine Führungspflicht. Hier hätten die Männer einmal zum Guten, mit der anstatt über die Frau reden können und sollen. Aber Courasches Erziehung ist lückenhaft. Um den Makel ihrer Geburt zu verdecken, an der unbeherrschte Männerlust wohl ihren Anteil hatte, da ihre Mutter, „ebenso arm als schön“, bei einem (verheirateten) Grafen als „Staads Jungfer [...] der Gräffin aufgewartet“ (Courasche, S. 54) und dann vom Grafen geschwängert wurde, wird das Libuschka getaufte Mädchen ganz versteckt aufgezogen und wohl in „Frauenzimmerarbeit“ ausgebildet, aber nicht mit sozialen oder moralischen Maßstäben konfrontiert:

Ich wurde vor der Gemeinschaft der Leut verwahrt wie ein schönes Gemahl vom Staub; [...] und weil ich mit andern Töchtern meines Alters keine Gespielschafft machen dorffte / sihe so vermehrten sich meine Grillen und Dauben / die der Fürwitz in meinem Hirn ausheckte / außer welchen ich mich auch mit sonst nichts bekümmerte. [Courasche, S. 18f.]

So sind weder „Jungfrau“ noch „Ehre“ Begriffe, mit denen die Dreizehnjährige³⁶ etwas anfangen kann. Sie lernt allerdings bald deren Gegenteil kennen, als sie mit kindlicher Neugier mitverfolgt „wie die Männer in der eingenommenen Stadt von den Überwindern gemetzelt: die Weibsbilder genohtzichtiget / und die Stadt selbst geplündert worden“ (Courasche, S. 18) und sieht ein, daß das Leben einer Mätresse nicht lohne, „weil ich täglich bey der Armee so viel Huren sahe Preiß machen“ (Courasche, S. 22). Ihre Erziehung hat ihr nicht die moralischen Grundlagen gegeben, um solche Eindrücke anders als nach dem Diktat der Überlebensnotwendigkeit einzuordnen. Ihren erwachenden erotischen Sehnsüchten hat sie höchstens pragmatische Vorsichten entgegensetzen, und unter den aufreizenden Umständen verlieren diese bald ihre Kraft. So ist sie froh, ihre Jungfräulichkeit „als ein schwerer unträglicher Last“ loszuwerden, „weil mich nunmehr der Fürwitz verlassen.“ (Courasche, S. 26). Sie beklagt allerdings die Freiheit, die sie verloren hat, weil sie sich ihr Kränzlein „liderlich [...] hinrauben“ (Courasche, S. 27) hat lassen, ohne auf dem Schutz der Ehe zu bestehen. So hat sie „Marter und Slaverey / die schwerer zu erdulden ist / als der Todt selbsten“ ertragen müssen: „Darumb O ihr lieben Mägdgen! die ihr noch euer Ehr und Jungfrauschafft unversehr erhalten habt / seydgewarnt“ (ebd.).

Ähnliche Versäumnisse lassen sich auch für den Lebenslauf der Doris Raabebrecker erschließen, deren verlotterter Vater ihren Lebenswandel auf eine

³⁶ Man vergleiche die christliche Unterweisung, die der einfältig, aber nicht unnatürlich aufgewachsene kleine Simplex wichtige drei Jahre früher beim Einsiedel bekommt!

Art beschreibt, die eher an einen zufriedenen Zuhälter denn an einen fürsorglichen Erzieher erinnert:

Es ist ein Prachtmädchen! sie tut es ihnen allen an, und wie sie sich auch wehren mögen, sie können nicht davon lassen. Der liebe Gott hat mich in Wahrheit mit einem guten Kinde gesegnet, und es ist immer noch, wie's in dem Buche steht: ‚Wohl dem, der Freude an seinen Kindern erlebt‘. [BA 12, S. 162f.]

Welche Art von Erziehung solch ein „Prachtmädchen“ hervorgebracht haben mag, ist wohl leicht vorzustellen. Doris stellt den Zusammenhang selbst her:

„[...] Meinen Vater kennst du und meine Mutter hättest du kennen mögen, um das Teufelskleeblatt beisammen zu haben. Du hast's eben noch selber gesagt. Hier in der Buschmühle bin ich geboren und auferzogen worden, und jetzt bin ich, wie ich bin, und wenn ich wie das wilde Wasser, die Innerste da vorm Fenster bin, so kann ich's nicht ändern –“ [BA 12, S. 168]

Anstatt recht zu führen, bestimmt männliches Reden unheilvoll. So haben männliche „Machtworte“ schlimme Wirkung in Doris' und Libuschkas Leben gehabt, besonders seit deren erster Geliebter ihr den neuen Namen „Courage“ gab. Die bestimmende „Sprachhoheit der Männer“,³⁷ die eben mehr als eine bloße Sprachregelung ist, drückt sich auch in diesem Namen aus, den sie nicht etwa stolz und verdienstweise trägt.³⁸ Er bedeutet ihr Geschlecht, auf das ihre Person reduziert wird:

Was mich zum allermeisten verdrosse / war diß / daß er mich nicht mehr Janco / auch nicht Libuschka sondern Courage nannte; denselben Namen ähmten andere nach / ohne daß sie dessen Ursprung wusten / sondern vermeinten mein Herr hiesse mich dessentwegen also / weil ich mit einer sonderbaren Resolution und unvergleichlichen Courage in die allerärgste Feinds-Gefahrn zu gehen pflegte / und also musste ich schlucken was schwer zu verdauen war. [Courasche, S. 26f.]

Diese Demütigung ist unterschätzt worden. Matthias Bauer verharmlost:

Zunächst empfindet die Ich-Erzählerin die Titulatur, die einerseits auf ihre Tapferkeit, andererseits aber auch auf ihre sexuelle Hemmungslosigkeit anspielt, als Auszeichnung. Mehr und mehr verwandelt sich der Name jedoch in ein Stigma, das die Gegner der Courasche in ihren Schmäreden als Scheltwort verwenden.³⁹

³⁷ Bauer (wie Anm. 28), S. 113.

³⁸ Ähnlich zweifelhaft erscheint der Name bei Brecht: „Courage heiß ich, weil ich den Ruin gefürchtet hab, Feldwebel, und bin durch das Geschützfeuer von Riga gefahren mit fünfzig Brotlaib im Wagen. Sie waren schon angeschimmelt, es war höchste Zeit, ich hab keine Wahl gehabt.“ (Bertolt Brecht: Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg, Frankfurt 1967 [= Gesammelte Werke, Bd. 2], S. 1351)

³⁹ Bauer (wie Anm. 28), S. 113.

Angesichts der oben zitierten Äußerung der Courasche muß diese Beschreibung als falsch bezeichnet werden. Libuschka wird ihres Namens beraubt, und dann auch des männlichen Decknamens Janko, den sie sich aus Angst vor Männern, aber immerhin selber gegeben hat, um den Krieg als Junge ungeschädigt und ungeschändet zu überstehen. Dann wird sie auf eine wahrscheinlich vulgär-soldatensprachliche Bezeichnung für ihr Geschlecht umgetauft – das viele Männer an ihr einzig interessiert. Fast ist man versucht, ein weiteres Beispiel für „die Sprachhoheit der Männer“ zu sehen, wenn es Bauer einfach als anfänglich auszeichnende „Titulatur“ bezeichnet, daß eine Frau lebenslang „Madam Möse“ gerufen wird (auch wenn nicht alle Verwender des Namens diese Bedeutung mitverstehen). John W. Jacobson formulierte diese Parallele so: „It is peculiarly ironic that Courasche, who suffers keenly and repeatedly at the hands of men in Grimmelshausen's work, has also been singularly ill-used by literary critics.“⁴⁰ In ihrer Reuelosigkeit mag man, wie oben angedeutet, eine verzweifelt-trotzige Reaktion auf dieses Bestimmtwerden sehen, wie es wiederum Doris Radebrecker in ihrem bereits zitierten Ausbruch formuliert:

„[...] Er hat mehr gekriegt als ihr anderen alle, und es war eine Zeit, da hätte er mich wohl zu einem lieben, guten Weibe machen können! Und jetzo soll er die Rechnung zahlen, [...] und ihr – ihr sollt mich nicht umsonst die Innerste nennen!“ [BA 12, S. 168]

Hier wird an die Verantwortung des Mannes erinnert, die ihm aus seiner Bestimmungsgewalt über die Frau erwächst. Er hat sie aber nicht wahrgenommen, d.h. das Mädchen nicht geheiratet, sondern sie – unter anderem durch Sprache – ins Nixen- und Verführerinnenleben gezwungen. Courasche formuliert analog:

Ich konnte abermal des Nahmens Courage nicht los werden [...] dann meine alte [...] Kunden [...] fragten mir mit solchem Nahmen nach [...] und eben darum wie-se ich meinen Galanen die Feigen. [Courasche, S. 51].

In diesem obszönen Reden aus dem Mund einer obszön benannten Frau wird männliche Gewalt hörbar, die sich auch der Sprache bemächtigt hat, mit der die Frau ihr eigenes Geschlecht bezeichnet.

Im bisherigen Verlauf dieser Studie sind Männerstimmen betrachtet worden, die als Figurenrede oder Erzählertext die Frauenstimme im Text abschwächend umgeben, das Leben der weiblichen Hauptfiguren als direkt wiedergegebene oder zu erschließende Figurenrede beeinflussen oder gar von der Frau selber geäußert werden. Die Frauenklage wird dabei nur an wenigen Stellen explizit

⁴⁰ Jacobson (wie Anm. 24), S. 42.

laut, an anderen kann der Leser, wenn er sich von den Männerstimmen nicht zu sehr steuern läßt, aus mehr oder weniger neutral berichtenden Textpassagen Unrecht, das der Frau geschehen ist, erschließen. Diese neutralen Stellen habe ich deshalb der Frauenstimme zugerechnet.

Nun gibt es aber noch eine weitere Art, die Frauenstimme so zu artikulieren, daß man sie hören – aber auch, wie immer in diesen Texten, über-hören – kann. Dies ist die metaphorische Sprechweise, in der die geschändete Natur für die geschändete Frau steht. Adorno stellte fest, die Frau werde immer wieder „mit der ungebändigten und der bergenden Natur oder mit der zu erobernden Fremde identifiziert“.⁴¹ Dies gilt für Nixen ganz besonders, aber nicht nur; Frauenklage wird Klage um die Natur und umgekehrt. Kritik an dem, was der Natur angetan wird, kann als Kritik des Unrechts an der Frau verstanden werden, tarnt diese subversive Anklage aber auch wieder, da das Konzept der Frau als naturhaftes, elementares, seelenloses Wesen ja zu den typischen Inhalten des männlich-konventionellen Diskurses gehört. In *Die Innerste* sieht dies folgendermaßen aus:

Im Verlauf der Erzählung wird das im Krieg verwilderte Mädchen Doris Radebrecker einer gefährlichen Nixe verglichen; beider Übername ist der des Flusses, an dem Doris wohnt und in dem die Nixe ihr Unwesen treiben soll. In der Einleitung ist nur vom Fluß Innerste die Rede, der als (von Mühlen, Abwassereinleitungen usw.) verdorben und daher böseartig geschildert wird. Doris und die Nixe sind später ähnlich gefährlich für die Männer in weitem Umkreis. Aber nur der Fluß, der als „Fräulein“ eingeführt wird, erhält vom Erzähler Mitleid für sein schlimmes Schicksal und Verständnis dafür, daß er mit unberechenbaren Überschwemmungen „zurückschlägt“. Für ein noch so mißbrauchtes Mädchen schickt sich Rachsucht einfach nicht, wie etwa Brands bestimmte Aussage klarmacht: „Wenn du da die Unhuldin spielen willst, ist's nicht aus eigenem Herzensjammer, sondern aus Bosheit und Lust am Schaden.“ (BA 12, S. 166). Das, wofür sie sich rächen wollen könnte, wird übergangen. Die ökologische Katastrophe wird aber gleich zu Anfang mit Vergewaltigungsmetaphern beschrieben, die die Anteilnahme des Autors am Schicksal seiner weiblichen Protagonistin für den aufmerksamen Leser eigentlich unübersehbar machen sollten: „Selten aber auch geriet ein unschuldig hellblickend [...] Quellnixlein in schmutzigere Hände [...] Wildemann nimmt sie beim Schopfe [...] tu[t] ihr alle erdenkliche Schande an [...] geschwängert [...] unordentliche Gelüste“⁴² –“ (BA 12, S. 104).

⁴¹ Zitiert nach: Sigrid Weigel: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek 1990, S. 120.

⁴² Diese gehören einerseits zur Schwangerschaft und werden andererseits als sündige Triebhaftigkeit den sittenlosen Frauen vorgeworfen. Wie oft ist eine natürliche Eigenschaft der Frau gleichzeitig Erklärung und Vorwurf an sie.

Raabes Tarnung ist hier sehr durchsichtig, hat aber bis heute gut funktioniert. Ohne daß der subversive Standpunkt explizit gemacht würde, kann man hier eine Leseanweisung, eine verständnisvolle Erklärung für die folgende Geschichte der Doris Radebrecker herauslesen, aber kaum jemand scheint das bisher getan zu haben. Doris ist für manche Germanisten das Böse schlechthin. Benno von Wiese mit seiner Beschreibung ihres Todes unter dem Eis der winterlichen Innerste ist nur ein Beispiel: „Wohl aber geht das im elementaren Sinne Böse nunmehr selbst am Element, dem es zum Gleichnis diene, zugrunde“.⁴³

Allenfalls ist in Anlehnung an die erwähnte Parallele Frau/Natur Verständnis für die geschändete Natur herausgelesen worden. Dieses äußert sich bei Raabe wie bei Grimmelshausen in technologiekritischen Ansätzen. Friedrich Gaedes dahingehende Analyse der Schermesserepisode ist bereits erwähnt worden; Linda Feldman parallelisiert ebenfalls den Körper der „Frau Welt“ Courasche mit der Natur:

As an expression of desire and power under absolutism, the ravishment of Frau Welt suggests the contemporaneous reterritorialization of the woman's „low“ body and the subjugation of „low“ nature through the new masculine science.⁴⁴

Aber dieser ökologische Ansatz ist bei Grimmelshausen noch zu neu und unartikuliert, um schon als Metapher für etwas anderes weiterverarbeitet werden zu können. Allenfalls steht Courasche für Frau Welt oder die Hure Babylon, aber kaum das Schermesser für Courasche als mißbrauchte Frau. Hier hat Raabe einen Vorsprung: seine Klage um die Natur, deren Leiden um 1870 schon viel spürbarer war, kann wörtlich *und* als Frauenklage verstanden werden. Das letztere scheint aber immer noch weniger auf der Hand zu liegen; die leidende Natur bekommt leichter Mitleid als die stumm leidende Frau, vielleicht gerade weil beide so oft auch zu ideologischen Zwecken miteinander identifiziert worden sind.

Theodor Verweyen gab einem Artikel zum *Simplicissimus* den Titel *Der polyphone Roman*.⁴⁵ Dieses Adjektiv läßt sich, wie dargelegt, auch auf die Erzählungen *Courasche* und *Die Innerste* anwenden. Allerdings wecken die Worte „polyphon“ oder „mehrstimmig“ mit ihren musikalischen Assoziationen auch Vorstellungen von Harmonie und Zusammenwirken. Zumindestens im Verhältnis der beiden Diskurse, die ich als „männlich-konventionell“ und „weib-

⁴³ Benno von Wiese: Wilhelm Raabe: „Die Innerste“. In: *Ders.: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II*, Düsseldorf 1962, S. 198–215, hier S. 208.

⁴⁴ Feldman (wie Anm. 24), S. 79.

⁴⁵ Theodor Verweyen: Der polyphone Roman und Grimmelshausens *Simplicissimus*. In: *Simpliciana* 12 (1990), S. 195–228.

lich-subversiv“ bezeichnet habe, kann aber von solchem friedlichen Sich-Ergänzen nicht die Rede sein; eher ist ein (allerdings wohl teilweise planvoll inszenierter) Machtkampf im Gang, indem die neu auftauchende Frauenstimme immer wieder gedämpft oder desavouiert wird, ohne je ganz zu verstummen.

Ich vermute, daß narrative Manifestationen einer Grundspannung oder Spaltung, wie sie hier untersucht worden sind, sich auch in andern Texten von Grimmelshausen und Raabe feststellen lassen dürften, da sie auf Umbrüche unterwegs zur Moderne in ihren Erzählwerken auf interessante Art ähnlich reagiert haben.⁴⁶

<i>Gabriele Henkel</i> : Geräuschwelten im deutschen Zeitroman. Epische Darstellung und poetologische Bedeutung von der Romantik bis zum Naturalismus, Wiesbaden 1996 (KAJA ANTONOWICZ)	196
<i>Gabriele von Glasenapp</i> : Aus der Judengasse. Zur Entstehung und Ausprägung deutschsprachiger Ghettoliteratur im 19. Jahrhundert, Tübingen 1996 (FLORIAN KROBB)	203
<i>Thomas L. Buckley</i> : Nature, Science, Realism. A Re-examination of Programmatic Realism and the Works of Adalbert Stifter and Gottfried Keller, New York [u.a.] 1995 (DOMINIK MÜLLER)	209
<i>Rainer Würgau</i> : Der Scheidungsprozeß von Gottfried Kellers Mutter. Thesen gegen Adolf Muschg und Gerhard Kaiser, Tübingen 1994 (GERT SAUTERMEISTER)	211
<i>John Osborne</i> : Vom Nutzen der Geschichte. Studien zum Werk Conrad Ferdinand Meyers, Paderborn 1994 (CHRISTOF LAUMONT)	220
<i>Gabriele Scheidt</i> : Der Kolportagebuchhandel (1869–1905). Eine systemtheoretische Rekonstruktion, Stuttgart 1994 (MARK LEHMSTEDT)	224
WOLFGANG DITTRICH: Raabe-Bibliographie 1997	233

⁴⁶ Meine bei der Universität Basel eingereichte Lizentiatsarbeit „Polyphonic, Intertextualität und problematisiertes Erzählen bei Raabe und Grimmelshausen“ verfolgt diese Fragen weiter.