

Universität Utrecht  
Fachbereich: Philologie  
Studiengang: Germanistik



Bachelorarbeit

# **Grimmelshausens *Courasche***

Zur Darlegung und Charakterisierung einer Frauenfigur im  
Dreißigjährigen Krieg

Vorgelegt von:  
Machteld Labots  
Dillenburg 1  
NL- 3871 DE Hoevelaken

1. Gutachterin: Dr. Jattie Enklaar-Legendijk
2. Gutachterin: Dr. Julia Richter

Abgabetermin: 25.07.2012

Matr. Nr.: 3402371

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1. Einleitung</b>	3
<b>2. Analyse</b>	
<b>2.1 Historischer Kontext, Gattungsvorlagen und Titelei</b>	5
2.1.1 Einführung in den historischen Kontext	5
2.1.2 Die Gattungen in der <i>Courasche</i> und im <i>Simplicissimus</i>	9
2.1.3 Beschreibung und Funktion des Titelpupfers	13
2.1.3.1 Allegorie der Hauptlaster	17
2.1.3.2 Das Y-Signum	21
<b>2.2 Das Titelpupfer der <i>Courasche</i> – Grimmelshausens Darstellung einer „Verkehrten Welt“</b>	24
2.2.1 <i>Courage</i> als Prostituierte und Ehefrau	24
2.2.2 <i>Courage</i> als Soldatin und Marktenderin	31
<b>2.3 Die allegorische Beurteilung der <i>Courage</i></b>	35
2.3.1 <i>Courage</i> als Allegorie der Frau Welt	35
<b>3. Schluss</b>	38
<b>4. Literaturverzeichnis</b>	40

# 1. Einleitung

Der Schelmenroman zählt zum von Grimmelshausen selbst so genannten *Simplicianischen Zyklus*, wozu außer der *Courasche* auch der sehr bekannte *Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668) gehört. Die beiden Erzählungen stellen den Lebens- und Leidensweg eines einfachen Menschen in einer Welt dar, die aus den Fugen geraten ist. Die *Courasche*, in Ich-Form verfasst, beschreibt das Leben eine durch den Krieg entwurzelte Frauenfigur. Die 13-jährige Jungfrau *Courage*, die sich im ersten und zweiten Kapitel Libuschka nennt, wird bei der Belagerung ihrer böhmischen Heimatstadt Budweis von ihrer Kostfrau verkleidet und als Pferdejunge Janko von den kaiserlichen Gruppen mitgenommen. In die Wirren des Dreißigjährigen Krieges geraten, durchläuft sie fast alle militärischen Stände der damaligen Gesellschaft. Als schöne Ehefrau eines Rittmeisters beginnend, folgt sie den Heeren als Hauptmännin, Leutnantin, Marketenderin, Musketierin und vieles mehr. Als räubernde Soldatin zieht sie durch das völlig ausgeblutete, hungernde und erschöpfte Land und wird zuletzt eine unter Zigeunern lebende Prostituierte. Sie verkauft ihren Körper, um Geld zu verdienen und ihre sinnlichen Lüste zu befriedigen.

Die Hauptfigur *Courage*, die reuelos von ihrem lasterhaften Leben, berichtet, wird bis auf den heutigen Tag kontrovers gedeutet. Die eine Richtung der Forschung behauptet, dass das Buch diene der Vorführung eines negatives Exempels. *Courage* sei die mittelalterliche Allegorie der Frau-Welt, eine verführerische und rachsüchtige Betrügerin, die mit dem Teufel unter einer Decke steckt. Sie glauben sogar eine Hexe in ihr zu erkennen. Die andere Richtung der Forschung hat ganz andere Ideen bei der Beurteilung der Frauenfigur. Grimmelshausen habe in *Courasche* eine starke Frauengestalt geschaffen, die sich auch als Opfer männlicher Gewalt ihre Identität nicht nehmen lasse. Ihr Emanzipationsstreben sei ein außerordentliches Phänomen in einer von Männern beherrschten Gesellschaft des 17. Jahrhunderts. Die Gegensätzlichkeit der vertretenen Meinungen zeigt allerdings auf, dass *Trutz-Simplex* eine Herausforderung bleibt.

In der vorliegen Bachelorarbeit wird mit Hilfe Grimmelshausens Roman *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltsame Lebens-Beschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* untersucht, welche *negativen* Charaktereigenschaften die *Courage* besitzt und wie diese auf dem Kupfer und im Roman verarbeitet worden sind.

Um das Thema etwas mehr einzuengen, wird das allegorische Emblem Ausgangspunkt einer negativen Rezeption der Hauptfigur. Das Emblem zeigt die verschiedenen Hauptlaster und damit negativen Eigenschaften der *Courage*, die mit der Verkehrtheit der Welt assoziiert werden können. Daraus ergibt sich die Frage, in welcher Art und Weise die *Courage* dieser „Verkehrtheit“ entspricht.

Im ersten Kapitel wird das Thema eingeführt. Der historische Kontext des Buches wird beschrieben, die Gattung des Schelmenromans behandelt und schließlich das Emblem selbst. Im Fokus des zweiten Kapitels stehen die verschiedenen Rollen der *Courage* und ihre Hauptlaster. Schließlich ist das dritte Kapitel dem mittelalterlichen Frau-Welt-Topos gewidmet.

## 2. Analyse

### 2.1 Historischer Kontext, Gattungsvorlagen und Titelei

#### 2.1.1 Einführung in den historischen Kontext

Das 17. Jahrhundert war eine turbulente Zeit für ganz West-Europa und damit auch für das Heilige Römische Reich. „Dass Martin Luther in dieser Zeit die Ideen der Reformation verbreitete, hatte verschiedene Auswirkungen“.<sup>1</sup> Zum einen hatte es die Spaltung der Kirche zur Folge und damit verbunden war auch der Dreißigjährige Krieg [1618-48] zwischen den Reformierten und den Katholiken.<sup>2</sup> Ebenfalls sorgten politische, dynastische und innenpolitische Gegensätze in West-Europa (und Oberitalien) wie auch im Ostseeraum für Spannungen und Konflikte. „Im Kontext des Reiches war der Krieg ein Kampf zwischen den Reichsständen und dem Kaiser um die Vorherrschaft“ (Beutin, 2008: 101). „Er [Kaiser Ferdinand II] versuchte, wie zuvor Karl V., die zentrifugalen Tendenzen aufzuhalten bzw. rückgängig zu machen, die durch Glaubensspaltung eine noch stärkere Dynamik bekommen hatten“. (Beutin: 101) Der Augsburger Religionsfrieden (1555) gab den Territorialfürsten zwar mehr Religionsfreiheit, stellte aber keine wirkliche Lösung für die politischen Probleme des Reiches dar. Nach und nach entwickelte sich der deutsche Religionskrieg zwischen den Protestanten und Katholiken zu einer gesamteuropäischen Auseinandersetzung (vgl. De Loecker, 1991: 10). „Als europäischer Konflikt war dies ein Kampf um die Vorherrschaft in Europa zwischen Habsburg und Bourbon, in dem die französische Seite zunächst durchaus in der Defensive stand“. (Beutin: 101) Zugleich gab es die Konflikte um die Hegemonie im Ostseeraum zwischen Dänemark, Schweden und Polen (Nordische Kriege). Bestimmend in West-Europa war allerdings der französisch-habsburgische Konflikt. Die Einkreisungspolitik der Habsburgischen Mächte Spanien und Österreich stellte für Frankreich eine erhebliche Bedrohung dar (vgl. Meid, 1984: 18). Das Reich des spanischen Königs (Habsburger) war ein sehr weit ausgedehntes Gebiet. Zu seinen Besitzungen gehörten auch Teile Süd- und Norditaliens und die Niederlande. Frankreich fühlte sich deswegen umzingelt und wollte sich aus der Umklammerung befreien. Die beiden

---

<sup>1</sup> <http://deutschsprachige-literatur.blogspot.nl/2010/05/epochen-barock-1600-1720.html> (Stand: 25.05.2012)  
Deutschsprachige Literatur (DL): *Interpretationen, Erklärungen, Charakteranalysen & Hintergründe*. Gesucht wird unter *Literaturepochen* (Barock).

<sup>2</sup> Ebd.

Fronten rüsteten ihre Truppen immer mehr auf und es fanden zahlreiche Schlachten statt. Die Westfälische Frieden (Münster und Osnabrück 1648) brachte die kriegerischen Auseinandersetzungen zu einem Abschluss. Im Kontext des Reiches beendeten die Verträge den Krieg zwischen Kaiser und Reichständen (vgl. Meid, 1984: 19f). „Mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges waren die reichabsolutistischen Bestrebungen in Deutschland endgültig gescheitert“. (Beutin: 102) Die Macht des Kaisers im Reich wurde stark beeinträchtigt und die Territorien verschafften sich dadurch neue Befugnisse (vgl. Beutin: 102). Inzwischen hatte auch Frankreich große Fortschritte erzielt. „Die Drohung einer habsburgischen Universalmonarchie war, mit schwedischer Hilfe, gebannt“. (Beutin: 101) Es war Frankreich gelungen, das Umkreisungskomplex der habsburger Großmächte zu durchbrechen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Dreißigjährige Krieg keinesfalls ein übersichtlicher Krieg war. Nicht nur die Deutschen tummelten sich auf den zahllosen Schlachtfeldern herum, sondern fast jedes Volk in Europa mischte sich in den Krieg. Die ewige Angst der Bevölkerung vor den Soldaten, die kämpfend, mordend und brandschätzend durch Europa zogen, war immer präsent. Dazu gab es noch, vor allem am Ende des Krieges, Räuberbanden und meuternde Soldaten. Sie überfluteten das Land und terrorisierten die Bevölkerung. „Der Dreißigjährige Krieg hinterließ ein verwüstetes Land, wenn auch die verschiedenen Landschaften in unterschiedlicher Härte und Dauer betroffen waren“. (Beutin: 102) Armut, Hunger und Elend prägten das Alltagsleben der einfachen Menschen. „Die Bevölkerung ging von etwa 15 bis 17 Millionen vor dem Krieg auf 10 bis 11 Millionen Menschen im Jahr 1648 zurück [...]“. (Beutin: 102) Seuchen, wie Pest und Pocken, griffen um sich und dezimierte die Bevölkerung (vgl. Beutin: 202). Da die Menschen sich einen Sündenbock suchten, kam es zu vielen Juden- und Hexenverfolgungen (vgl. Beutin: 104f).

Am Dreißigjährigen Krieg hatte Grimmelshausen selbst teilgenommen. Sein Geburtsort, das hessische Dorf Gelnhausen, wurde 1634 von den kaiserlichen Truppen geplündert. Ein Teil der Bevölkerung, darunter wahrscheinlich auch Grimmelshausen, hatte in der Hanauer Festung ihre Zuflucht gesucht. Als Dreizehnjähriger wird er wahrscheinlich zuerst als Trossjunge, dann vielleicht später sogar als Soldat gedient haben. Daraufhin war er als Regimentschreiber in Offenburg tätig, stieg dann zum Regimentsekretär auf und nahm als solcher an einem Feldzug in Bayern teil. 1648 beendet er den Kriegsdienst. Zusammen mit seiner Ehefrau zieht Grimmelshausen nach Oberkirch am Oberrhein und bleibt er hauptsächlich als Schreiber, Gastwirt und Verwalter tätig. Danach kämpft er noch einmal im

niederländisch-französischen Konflikt mit (vgl. Meid, 1984: 76-84 und Breuer, 1999: 7-26).

Grimmelshausens literarische Karriere begann erst im letzten Dezennium seines Lebens. Zwischen 1666 und 1675 erschienen mindestens 20 Schriften, worunter seine ersten, drei umfangreichen und miteinander verknüpften Romane<sup>3</sup>:

1668: *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, in 5 Büchern und *Continuato des abenteuerlichen Simplicissimi*, 1669, als 6. Buch;

1670: *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltame Lebensbeschreibung Der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*<sup>4</sup>, als 7. Buch;

1670: *Der seltsame Springinsfeld*, als 8. Buch.

Außer diesen drei Büchern erschienen noch der erste (9. Buch, 1672) und der zweite Teil (10. Buch, 1675) seines letzten Romans *Das wunderbarliche Vogel-Nest*. Sie bilden, laut Grimmelshausen, „einen Zehn-Bücher-Zyklus, der den Dreißigjährigen Krieg und die Nachkriegszeit in Deutschland und Europa thematisiert“.<sup>5</sup> (Battafarno/Eilert, 2003: 11) Grimmelshausen stellt in seinen drei fiktiven Lebensbeschreibungen ein realistisches Bild der Grausamkeiten des „großen Teutschen Krieges“ (Breuer, 2002: 51) dar. Da er aber selbst am Krieg teilgenommen hatte, gehen manche geschilderte Erlebnisse wahrscheinlich auf persönliche Erfahrungen und Erinnerungen zurück. Ein Beispiel dafür bildet vermutlich der Anfang des ersten Buches des *Simplicissimus*, nämlich die Plünderung des Spessarter Bauernhofes durch marodierende Soldaten. Bis heute ungeklärt bleibt die Frage, in welchem Maße die eigenen Erfahrungen in den Romanen verarbeitet wurden. Es ging Grimmelshausen nicht um die Beschreibung autobiografischer Erlebnisse, sondern um „eine Darstellung kollektiver Erfahrungen“ (Feldges, 1969: 51). Allerdings benutzte er für bestimmte Partien auch historische Quellen seinerzeit. Als kriegsgeschichtliche Grundlage verwendete der Autor zum Beispiel das Geschichtswerk „Theatrum Europium“ (vgl. Feldges: 119). „Der historische Hintergrund wurde meist nur allgemein angedeutet“. (Feldges: 119) Grimmelshausen sähe sich, laut Battafarno, nicht als Chronist des Dreißigjährigen Krieges, sondern als Autor (vgl. Battafarno, 1988: 47). Seine Werke beschränken sich auf etliche Gewalt- und Schlachtszenen und die Gestaltung des Lagerlebens. Hierbei handelt es sich auf keinerlei Weise um eine Verherrlichung kriegerischer Geschehnisse, sondern vielmehr um ein

---

<sup>3</sup> Grimmelshausens schafft aus den Nebenfiguren seines ersten Romans die Titelprotagonisten seiner zwei weiteren Romane.

<sup>4</sup> In dieser Arbeit wird mit *Courasche* das Werk Grimmelshausens, mit *Courage* die Frauenfigur des Romans gemeint.

<sup>5</sup> *Vogel-Nest I* spielt in der Nachkriegszeit, während *Vogel-Nest II* von dem Anfang des französisch-niederländischen Krieges berichtet (vgl. Battafarno/Eilert 2003: 11).

Antikriegsbild. In seinen Augen sei der Krieg „ein erschreckliches und grausames Monstrum“.<sup>6</sup> (Grimmelshausen zit. nach Battafarno: 46) „Der Krieg wird als etwas *per se* Unehrenhaftes, Korrumpierendes und Unsittliches dargestellt“. (Battafarno/Eilert: 12) „Die Grausamkeiten des Schlachtfeldes, die Gewalt der Soldeska auf Bauern und Bürger [...] und die seuchenartige Verbreitung von Unsittlichkeit überall dort [...]“ (Battafarno/Eilert: 14); das alles wird mit einem bewusst satirisch-ironischen Unterton erzählt (vgl. Battafarno/Eilert: 14). Seine Absicht ist es dabei, das wahre Gesicht des Menschen im Krieg zu zeigen. Aus sowohl *viriler* (*Simplicissimus* und *Springinsfeld*) wie auch *femininer* Perspektive (*Courasche*) wird vom Lebensweg eines einzelnen Kriegsteilnehmers berichtet. Die Verkehrtheit der Welt schafft den Protagonisten, so auch *Courage*, die Möglichkeit Geld und Glück zu machen. Zum Zweck des Überlebens greifen die Helden meist auf unmoralische Mittel zurück. „Der Mensch degradiert zum Tier, nein schlimmer, er wird ein *Monstrum*“. (Battafarno: 49)

---

<sup>6</sup>„So definiert Grimmelshausen den Dreißigjährigen Krieg am Ende seines Traktats *Satyrisches Pilgram* (1667), wenn er dort seinen ersten Roman *Simplicissimus Teutsch* ankündigt“. (Battafarno/Eilert: 12)



## 2.1.2 Die Gattungen in der *Courasche* und im *Simplicissimus*



Abb. 1: Das Titelkupfer der Erstaufgabe des *Simplicissimus Teutsch* (1668)<sup>7</sup>

Das Zeitalter des Barock erstreckt sich von ca. 1600 bis 1720. Das Wort „Barock“ stammt aus dem portugiesischen Sprachraum (= „barocco“) und bedeutet auf Deutsch so viel wie „schiefrunde Perle“. „Im Laufe der Zeit verselbständigte sich das Wort als Bezeichnung des Seltsamen und Wunderlichen [...]“<sup>8</sup>. Der Begriff entspricht zugleich der großen Widersprüchlichkeit, von der das Weltbild und Lebensgefühl der Menschen im 17. Jahrhundert geprägt wurde. Diese Widersprüchlichkeit fand ihren Ausdruck zuerst in der Literatur des Barock. Besonders kennzeichnend dafür, waren folgende drei Leitmotive oder

<sup>7</sup> <http://www.cicero.de/grimmelshausen-30-%E2%80%93-couragiert/41223> (Stand: 11.06.2012) Cicero: *Online Magazine für politische Kultur*.

<sup>8</sup> <http://www.kettererkunst.de/lexikon/barock.shtml> (Stand: 11.06.2012).

Hauptthemen: Carpe Diem (lat. = „nutze den Tag“), Memento Mori (lat. = „bedenke deines Todes“) und Vanitas (lat. = „Vergänglichkeit“ / „Eitelkeit“). Carpe Diem ist antithetisch zum Memento Mori-Motiv zu verstehen. Das Carpe Diem-Motiv ist sehr stark auf das Diesseits ausgerichtet, d.h. jeder Mensch sollte jeden Tag so leben, als wenn es der letzte wäre. Er sollte nicht zu viel über den Tod nachdenken, sondern den Tag bewusst genießen, fröhlich sein und sich leidenschaftliches ausleben. Das extravagante Leben des Adels und der Fürsten, in seiner vollen Pracht, entsprach wohl diesen Gedanken. Carpe Diem steht in schroffem Gegensatz zum Memento Mori, da dieses Motiv die immer mehr sich verbreitende Todes- und Weltangst der Menschen zum Ausdruck bringt. Vor dem Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges wurde man täglich mit dem Tod konfrontiert. Der Tod als Bezugspunkt sorgte für ein Vergänglichkeitsbewusstsein und damit eine Todesgewissheit. Eine wichtige Rolle kam dabei dem christlichen Jenseitsglauben zu. Die Vorstellung, dass die Welt, und eigentlich wohl alles in dieser Welt, vergänglich („eitel“) und nichtig sei, führte zum nachdenken über das Sterben. Da die irdische Welt Trug und „leerer Schein“ sei (Vanitas-Gedanke), hätte nur die göttliche Ewigkeit, das Jenseits als die wahre Bestimmung des Menschen, Bestand. Um das ewige Leben zu erlangen, sollte man sich selbst und seine unermessliche Lebengier zu beherrschen lernen. Diese pessimistische Existenzerfahrung führte in vielen Werken, so auch in Grimmelshausens *Simplicissimus*, zur Hinwendung zu Gott und Weltabsage.

„Die Barocke Prosa umfasst ein breites Spektrum an Formen“. (Beutin: 136) Neben nichtfiktiver Literatur, wie Erbauungs- und Predigtliteratur, gab es eine Vielfalt unterhaltsamer Gesellschaftsdichtung (vgl. Beutin: 160ff). Die Ablösung der lateinischer Sprache durch die deutsche Volkssprache führte zur Gründung verschiedener Sprachgesellschaften. Obwohl diese Entwicklungen die Produktion deutschsprachiger Romane stimulierten, „[...] war die Literatur eine Gelegenheit für ein recht begrenztes Publikum, ein Publikum, das über die entsprechende Bildungsvoraussetzungen verfügte [...]“. (Beutin: 109) Dazu kam auch noch, dass die Bücher damals relativ teuer waren und deswegen nur den Reichen vorbehalten (vgl. Beutin: 109). Der deutsche Barockroman wurde in sozialer und stilistischer Hinsicht, in drei Hauptgattungen gegliedert: der höfisch-historische Roman, der Schäferroman und der Schelmenroman. Der Picaro- oder Schelmenroman, „auch als niederer, realistischer oder realistisch-volksverbundener Roman bezeichnet [...]“ (Meid, 1984: 66), wurde als Opposition zum höfisch-historischen Roman verstanden. „Die Figur des Helden und seine Welt, die Form der Erzählung und die Erzählweise unterscheiden ihn grundsätzlich von dem höfisch-historischen Roman [...]“. (Meid, 1974: 74)

Der Schelmenroman hat seinen Ursprung in Spanien. *Pícaro* ist die spanische Bezeichnung für die Schelmenfigur (vgl. Andres, 2008: 16). In der Zeit des Barock wurde der spanische Pikaro auf Deutsch „Landstörtzer“ (Landstreicher) genannt. Der anonym veröffentlichte *Lazarillo de Tormes* (1554) und Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* (1599/1604) „[...] liegen in Übertragung vor, als mit Grimmelshausens *Simplicissimus* Teutsch der erste bedeutende deutsche niedere Roman erscheint“. (Beutin: 144) Die charakteristischen Merkmale, die den *Simplicissimus* mit dem pikarischen Roman verbinden, sind nicht zu übersehen. Dem Pikaroroman verdankt Grimmelshausen die (fingierte) autobiografische Erzählform des Romans, die Struktur der Reihung von mehr oder weniger Abenteuern und Episoden und damit die Möglichkeit der Fortsetzung (vgl. Meid, 1974: 77). Die Handlung des Romans baut sich auf einer fiktiven Autobiographie auf, so auch Grimmelshausens *Simplicissimus* und seine *Courasche*. Der Held, der in Retroperspektive über sein „Schelmenleben“ berichtet, ist aus religiösen oder moralischen Gründen reflektierend, da er jetzt als alter Mann (oder alte Frau) sein Leben neu beurteilt (vgl. Andres: 18). „Die Wahl der Ich-Form hängt mit dem Wahrheitsanspruch des niederen Romans zusammen, der sich durch die Fiktion der Autobiografie den Anschein der Authentizität zu geben weiß“. (Meid, 1974: 75)

Allerdings war es nicht Grimmelshausens Absicht, eine Beschreibung individueller Entwicklung vorzuführen, sondern vielmehr „um der gebrechlichen Welt satirisch den Spiegel vorzuhalten“. (Meid, 1974: 75) Schon das Titelkupfer des *Simplicissimus* (siehe Abb. 1) zeigt diese satirische Schreibintention. Die halb tierische, halb menschliche Chimäre ist eine Anspielung auf den Satyr (Satyrkopf), ein mythologisches Mischwesen, und damit die „Satyre“ (vgl. Beutin: 145). Die Gebärde des linken Hand sind die Geste des „Eselbohrens“, „Eselstechens“ oder „Hörneraufsetzens“, eine gezielte Spott- und Versöhnungsgeste (vgl. Meid, 1984: 106), „[...] die in Schriften mit satirischer Grundhaltung und den dazugehörigen Illustrationen besonders häufig auftritt und so in Renaissance und Barock als ‚die traditionelle Spottgeste des Satyrs‘ gelten kann“. (Meid, 1984: 106f) Zugleich stellt das Monstrum eine Verkörperung des Fabelwesens dar, das Horaz in den Anfangsversen seiner *Dichtkunst (Ars Poetica)* schildert:

Wollte zum Kopf eines Menschen ein Maler den Hals eines Pferdes fügen und Gliedmaßen, von überallher zusammengelesen, mit buntem Gefieder bekleiden, so dass als Fisch von hässlicher Schwärze endet das oben so reizende Weib: könntet ihr da wohl, sobald man euch zur Besichtigung zuließ, euch das Lachen verbeißen, Freunde? Glaubt mir, Pisonen, solchem Gemälde wäre ein Buch

ganz ähnlich, in dem man Gebilde, so nichtig wie Träume von Kranken, erdichtet, so dass nicht Fuß und nicht Kopf derselben Gestalt zugehören. (Horaz zit. nach Meid, 1984: 107)

Die monströse Chimäre gilt als Schreckbild für die unzulässigen Stilmischungen. Insbesondere der Satyrkopf, die anstößige Geste und das aufgeschlagene Buch der Welt, dessen Abbildungen für Vanitas und Torheit der Welt stehen (Triefenbach, 1979: 262), illustrieren die Abkehr von der strengen klassischen Regelpoetik (vgl. Beutin: 154f). Im Gegensatz dazu stand „[...] die im 17. Jahrhundert dominierende Theorie des hohen Romans mit ihrer Forderung nach Wahrscheinlichkeit und organischer Handlungseinheit“. (Beutin: 145f)

Am Boden liegen Masken zerstreut. „Die Masken zu Füßen des Fabelwesens gehören zum satyrischen Versteck- und Erschreckspiel und liegen nach Entlarvung achtlos am Boden“. (Triefenbach: 261f) Der Schelmenroman führt im Grunde die Schlechtigkeit und Unbeständigkeit (Vanitas) der Welt vor. Der Pikaro bewegt sich am unterem Rand oder außerhalb der Gesellschaft. Er ist ein Außenseiter, ein Vagabund, der zum Zweck des Überlebens zu Betrügereien, Diebstählen und anderen Lastern geradezu gezwungen ist. Er verdrängt dabei moralische Gesichtspunkte und entschuldigt sein Verhalten mit der Schlechtigkeit der Welt. Der Schelm passt sich den verschiedensten Lebenslagen an (Hofnarr, Abenteurer, Soldat, usw.) und wandert von Ort zu Ort. „Sein unstetes Leben und proteisches Leben symbolisiert die Unbeständigkeit der Welt“ (Feldges: 112). Trotzdem schafft der Held es, die verlockende und lasterhafte Welt zu demaskieren. Der *Simplicissimus* lernt, im Gegensatz zur *Courage*, sich der Torheit zu entfernen und die Beständigkeit des christlichen Lebens aufzusuchen (Einsiedlertum). „Das Fabelwesen hat die Welt demaskiert und zertritt die Larven unter seinen Füßen“. (Feldges : 113)

### 2.1.3 Beschreibung und Funktion des Titelkupfers



Abb. 2: Das Titelkupfer der Erstaufgabe des *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltame Lebens-Beschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche [...]* (1670)<sup>9</sup>

„Eine wichtige Rolle in der Barockdichtung spielt das Emblem oder Sinnbild“. (Szyrocki, 1979: 29) Das emblematische Titelkupfer der *Courasche* stellt die Protagonistin mit ihren Hauptlaster bzw. schlechten Eigenschaften dar. Die Tiere auf dem Emblem werden mit den verschiedenen Hauptlastern assoziiert.<sup>10</sup> „Das Titelkupfer funktioniert [...] als Metaemblem, das mittels symbolisch-ikonographischer Verweise die Rezeption des anschließenden literarischen Werks steuert“. (Uhrig: 465) Die bildliche Darstellung am Anfang der *Courasche* ist als Vorausdeutung zu verstehen. Das Emblem ist kein Symbol, „da das Symbol

<sup>9</sup> [http://www.landesbibliothek-coburg.de/geschichte\\_17\\_jh.htm](http://www.landesbibliothek-coburg.de/geschichte_17_jh.htm) (Stand: 28.05.2012)

<sup>10</sup> Siehe dazu 2.1.3.1

nicht erklärt werden muss, da es selbst die Idee enthält“. (Szyrocki: 30) Die Bedeutung der Tiere (Symbole) auf dem Titelpuffer der *Courasche* sind den meisten Barocklesern bekannt. „Verwandter ist das Emblem der Allegorie [...]“. (Szyrocki: 30) Die Allegorie, eine beliebte Stilform des Barock, versucht, elementare Begriffe (Tod, Leben, Vergänglichkeit, Sterben) bildlich darzustellen. Zugleich ist die Allegorie eine Form der indirekten Belehrung, die die moralisch-didaktischen Vorstellungen des Autor zu erläutern versucht. Das Emblem besteht aus drei Teilen: Überschrift (*inscriptio*), Bild (*pictura*) und Epigramm (*subscriptio*). „Die Funktion des Bildes beruht darin, dass es mehr bedeutet, als es vorstellt“. (Szyrocki: 29) Es stellt einen bestimmten Ort, einen Mensch oder ein Tier dar, aber auch biblische oder mythologische Szenen. Ohne das dazugehörige Epigramm ist das Sinnbild unverständlich. Das Epigramm („Sinngedicht“) „[...] bekämpft die Laster, mahnt zu Tugend, guten Sitten und ehrbarem Wandel“. (Szyrocki: 86) Sie ist meist in Versen verfasst und hat eine erklärende Funktion.

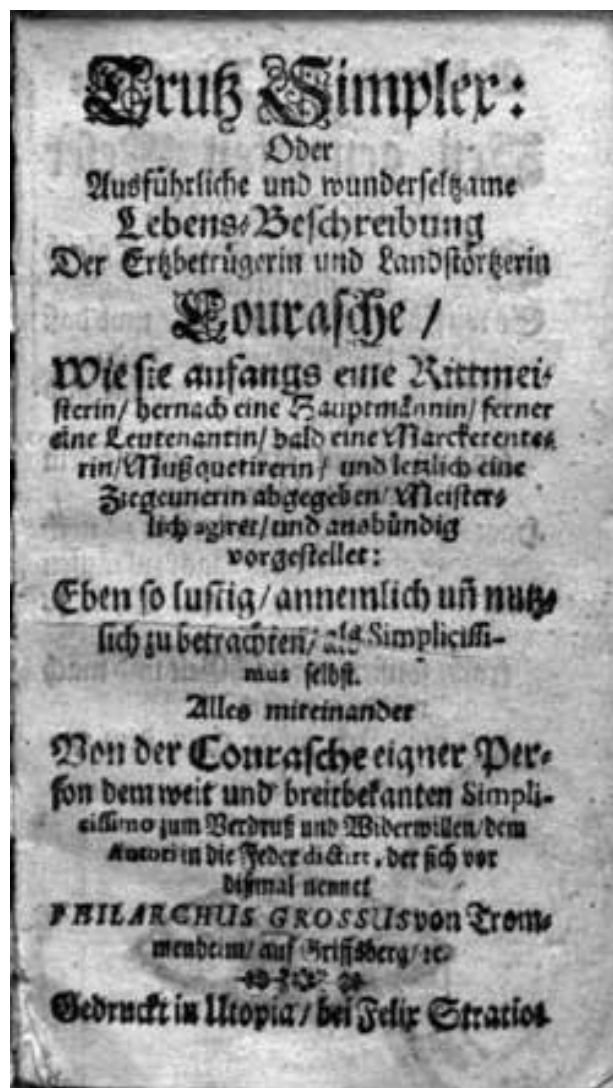
„Die Erklärung des Kupfers“ und das emblematische Titelpuffer der *Courasche*<sup>11</sup> übernehmen „die Funktion eines detaillierten Vorworts“. (Uhrig, 2000: 464) Grimmelshausen will mit seinem Emblem vor der amoralischen Sünderin warnen (vgl. Uhrig: 464). Schon im Nachwort („Zugab des Autors“) wird vor dem boshafte Charakterbild der *Courage* gewarnt. Das Emblem der *Courasche* zeigt insbesondere das breitbekannte barocke Lebensgefühl der Vergänglichkeit. Grimmelshausen hat dieses Motiv sehr stark in seinem Werk verarbeitet. Der soziale Abstieg der *Courage* wird schon im Titelblatt kenntlich (Abb. 3): „Wie sie anfangs eine Rittmeisterin/ hernach eine Hauptmännin/ ferner eine Leutenantin/ bald eine Marcketenterin/ Mußquetirerin/ und letztlich eine Ziegeunerin abgegeben [...]“. Höhepunkt ihres sozialen Abstiegs bildet das geächtete Zigeunerleben. *Courage* endet als Zigeunerin auf einem Esel (siehe Abb. 2). Der soziale Abstieg hängt mit der Unbeständigkeit des irdischen Lebens zusammen. *Courage* gehört nicht länger einem militärischen Stand an, hat ihre Würde verloren und zieht räubernd durch das Land. Durch die Inschrift auf der Banderole (siehe Abb. 2: „Die Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courage“) wird deutlich, dass ihre Lebensbeschreibung von Verfallenheit, Krieg und Sündhaftigkeit geprägt ist. Im Mittelpunkt sitzt die *Courage* auf ihrem distelfressenden Esel. Die Esel ist von jeher die Personifikation des Geizes (Habgier, Neid). Auch weist der Esel auf geistige Trägheit hin, d.h. die

---

<sup>11</sup> Literaturforscher gehen davon aus, [...] Grimmelshausen habe an der Konzeption von Illustrationen oder Titelpuffern zu seinen Schriften zumindest mitgewirkt“. (Haberkmann, 1991: 82)



diskreditieren. Durch die Schilderung ihrer eigenen Verdorbenheit und Sünden versucht sie ihren ehemaligen Liebhaber mit in den Dreck zu ziehen. Der Leser soll erfahren, „[...] dass gemeinlich Gaul als Gurr, Hurn und Buben eines Gelichters und keins umb ein Haar besser als das ander sei“. (TS: 18) Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das „Trutz-Simplex-Motiv“ eine doppelte Funktion hat: zum einen charakterisiert *Courage* ihre Geschichte als Racheakt an *Simplicissimus*, zum anderen geht es um ein weibliches Gegenstück zum *Simplicissimus*‘ Lebensbeschreibung (vgl. Meid, 1984: 158). Sie bereut nichts und weist jeden Gedanken an Bekehrung zurück. Ihre Erzählung ist das negative Gegenbild zur Geschichte des bekehrten *Simplicissimus*. Die *Courage* ist ein negatives, abschreckendes und warnendes Exempel. Ihre „falsche Erzählperspektive“ (Hillenbrand, 2002: 55), die Rache an *Simplicissimus*, soll abschreckend wirken, da ihre „unbußfertige Verstocktheit“ (Hillenbrand, 2002: 55) sie in die Hölle führt. Sie ist und bleibt „religiös träge“.





Trutz Simplex: Oder Ausführlicher und wunderseltzame Lebensbeschreibung Der Erzbetrügerin und Landstörtzerin COURASCHE/ Wie sie anfangs eine Rittmeisterin/ hernach eine Hauptmännin/ ferner eine Leutenantin/ bald eine Marcketenterin/ Mußquetirerin/ und letztlich eine Ziegeunerin abgegeben/ Meisterlich agiret/ und ausbündig vorgestellt. Eben so lustig und annemlich und nützlich zu betrachten als Simplicissimus selbst. Alle mit einander Von der Courasche eigner Person mit dem weit und breit bekanten Simplicissimo zum Verdruß und Widerwillen/ dem Autor in die Feder dictirt, der sich von dißmal nennet PILARCHUS GROSSUS von Trommenheim/ auf Griffsberg/ etc. Gedruckt in Utopia/ bei Felix Stratiot.

Abb. 3: Titelblatt der Erstausgabe des *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltzame Lebens-Beschreibung Der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* (1670)<sup>12</sup>

### 2.1.3.1 Allegorie der Hauptlaster

*Courage* als Allegorie der Frau Welt entspricht dem größtenteils negativen Frauenbild, das Grimmelshausen von der Frau hatte. Das ist schon dem Kapitel „Weiber“ des *Satyrischen Pilgram* zu entnehmen. „Lob (»Satz«) und Tadel (»Gegensatz«) sind da gegenübergestellt“ (Streller, 1986: 54). Im „Lobspruch für die Weiber“ (Streller, 2002: 68) schreibt Grimmelshausen, dass die Frau aus „vnbeflecktem Bein und Fleisch“ (Grimmelshausen zit.

---

<sup>12</sup> [http://www.landesbibliothek-coburg.de/geschichte\\_17\\_jh.htm](http://www.landesbibliothek-coburg.de/geschichte_17_jh.htm) (Stand: 28.05.2012). Zitiert wird nach folgender Ausgabe: Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von. 2001. *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*. Hrsg. von Klaus Haberkamm und Günther Weydt. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. [1971]

nach Streller, 1986: 54) geschaffen sei. Er behauptet, „dass die Weiber von Art nicht böß gewest seyn [...]“ (Grimmelshausen zit. nach Streller, 1986: 54), sondern die Untugenden ihrer Männer „Erbsweis empfangen und angenommen haben“. (Streller, 1986: 54) Grimmelshausen lässt jedoch keinen Zweifel, dass die Frau sündiger als der Mann sei, da Eva an den Worten Gottes zweifle und Adam verführt habe (vgl. Streller, 1986: 54). „Die Schlange als Bild für die sensualitas (Sinnlichkeit) wendet sich an die Frau, die ratio inferior (die niedrige Vernunft), damit diese den Mann, die ratio superior (die höhere Vernunft) dazu bringt, der Sünde zuzustimmen“. (Schlüngel-Straumann, 1989: 22f) Da die Vernunft der Frau niedriger ist, so wurde argumentiert, sei sie „die Schwächere“ (vgl. Schlüngel-Straumann: 22f).<sup>13</sup> Im „Nachklang“ (eine Art Schlussrede) kommt es zu einer recht negativen Beurteilung der Frauen:

[...] hast du eine tugendreiche frome Frau / so danke Gott / und freue dich / wo aber nicht / so brauche die dienliche Mittel nach ihrem *Humor* das *wilde Thier* zu bannen; das Pferd braucht Futter und reitens zu weilen / wie der Esel die Schläg / Ein Thier wird mit Hunger / das ander mit Gewalt / das dritt mit guten Wortern und Fuchsschwänzen gezähmt / dergleichen mustu dich auch gebrauchen je nach dem es die Red deines Weibes erfordert / dann es wird zu eines so verschlagenen hartnäckigen und arglistigen Thiers *Zähmung* weit ein ander Bescheidenheit und discretion erfordert / als man zu andern unvernünfftigen *Bestien* vonnöthen hat / dieweilen die bösen Weiber aller Thier *böse Eigenschafften* an sich zu haben pflegen. (Grimmelshausen zit. nach Streller, 1986: 54f)

Aus diesem Zitat geht gleich hervor, dass die Frau ihrem Mann untergeordnet ist. Sie ist kein vollwertiger Mensch, sondern ein „wildes Thier“. Die „unvernünfftigen Bestien“ müssen „nach ihrem Humor“ gezähmt werden. Ihre „bösen Eigenschaften“ (Hauptlaster bzw. Untugenden) sind vor dem Hintergrund der Humoral- oder Temperamentlehre zu sehen, „die seit der Antike bis weit in die Neuzeit die Medizin beherrschte“. (Ehlert, 1990: 79) Die physiologische „Lehre der Humores“ (Rademacher, 2011: 40) geht davon aus, dass der Mensch aus vier Körpersäften beseht: Blut, Schleim, gelbe Galle und schwarze Galle (vgl. Ehlert: 79f). „Die Gesundheit des Menschen hängt nach dieser Lehre von der richtigen Mischung (*temperatio*) der einzelnen Säfte ab, die bei den einzelnen Menschen verschieden sein kann“. (Ehlert: 80) Jeder Körpersaft steht für eine bestimmte Eigenschaft, so verbindet sich das Blut mit der Wollust (*kützelhaffte Anfechtung*), das Schleim mit der *Trägheit*, der gelbe Galle mit dem *Zorn* und der schwarze Galle mit dem *Neid*.

---

<sup>13</sup> Mehr dazu in 2.2.2

Grimmelshausen war diese Theorie bekannt, als er sie für das Charakterbild der *Courage* verwendete:

Ich weiss die Art der unterschiedlichen Alter eines jeden Weibsbild und bestätige mit meinem Exempel, dass alte Hund schwerlich bändig zu machen. Die Cholera hat sich mit den Jahren bei mir vermehrt, und ich kann die Gall nicht herausnehmen, solche – wie der Metzger einen Säumagen – umbzukehren und auzubutzen; wie wollte ich dann dem Zorn widerstehen mögen? Wer will mir die überhäufte Phlegmam evakuieren und mich also von der Trägheit kurieren? Wer benimmt mir die melancholische Feuchtigkeit und mit derselbigen die Neigung zum Neid? Wer mich nicht überreden können, die Dukaten zu hassen, da ich doch aus langer Erfahrung weiß, dass sie aus Nöten erretten und der einige Trost meines Alters sein können? Damal, damal, ihr Herrn Geistlichen, war's Zeit, mich auf denjenigen Weg zu weisen, den ich euern Rat nach erst jetzt erst antreten soll, als ich noch in der Blüt meiner Jugend und in dem Stand meiner Unschuld lebte; dann ob ich gleich damals die gefährliche Zeit der kützelhaften Anfechtung angieng, so wäre mir doch leichter gewesen, dem sanguinischen Antrieb, als jetzunder der übrigen dreien ärgsten Feuchtigkeiten gewaltsamen Anlauf zugleich zu widerstehen. Darumb gehet hin zu solcher Jugend, deren Herzen noch nicht wie der Courage, mit anderen Bildnissen befleckt, und lehret, ermahnet, bittet, ja beschweret sie, dass sie aus Unbesonnenheit nimmermehr so weit soll kommen lassen, als die arme Courage getan. (TS<sup>14</sup>: 17f)

Die *Courage* sagt in ihrem „Vorbericht“, d.h. im ersten Kapitel, nicht Anderes, „als dass ihr Lebenslauf ein Beispiel für das Leben der Frau an sich sei“. (Feldges: 45) Sie kennt „die Art der unterschiedlichen Alter jedes Weibbilds“, da alle Frauen gleich seien. Sie will mit ihrem Exempel beweisen, dass man sie deswegen auch nicht ändern kann. Als Begründung ihres schlechten Verhaltens führt sie die Temperamentlehre an. Die Schuld für ihre Lasterhaftigkeit sucht sie bei ihrer Natur und bei den Geistlichen, die ihr nicht rechtzeitig gewarnt hätten. Zugleich stellt sich hier heraus, dass die *Courage* die vier sog. Alter einer jeden Frau durchlebt habe (vgl. Feldges: 45). Jedes Alter der Frau steht unter dem Einfluss eines Körpersafts, dazu gehören auch bestimmte weibliche Charaktereigenschaften. Die vier Zeiten des Jahres (Frühling, Sommer, Herbst und Winter) hängen mit den vier Altern der Frau zusammen. (Feldges: 45f)<sup>15</sup> Das erste Alter der Frau ist ihre Kindheit (*Blüte*) und steht unter dem Einfluss der sanguinischen Feuchtigkeit. Diese verursacht die erste bedeutende Haupteigenschaft der *Courage*, nämlich ihre *kützelhafte Anfechtung* (Wollust bzw. Unkeuschheit). Das cholericische Alter der Jugend (Sommer) verursacht den Zorn, das

---

<sup>14</sup> TS = *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltame Lebens-Beschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*

<sup>15</sup> Siehe Grimmelshausens *Ewigwährender Calender* (1670)

melancholische Alter der Reifezeit (Herbst) den Neid und mit dem Phlegma des Alters (Winter) kommt die Trägheit.

1. <i>Blüt</i> der Jugend	Frühling	sanguinische Feuchtigkeit	<i>küzzelhaffte Anfechtung</i> (Wollust)
2. Jugend	Sommer	Cholera	<i>Zorn</i>
3. Reifezeit	Herbst	melancholische Feuchtigkeit	<i>Neid</i> (Habgier)
4. Alter	Winter	Phlegma	<i>Trägheit</i>

Abb. 5: Die vier Alter der Frau<sup>16</sup>

Das Titelkupfer der *Courasche* zeigt eine Allegorie der Hauptlaster, indem all diese vier schlechten Charaktereigenschaften der *Courage* bildhaft dargestellt werden. Sie sind Teil der sieben christlichen Hauptlaster, von denen die Sünden ausgehen. Die Hauptlaster werden in fünf geistige und zwei fleischliche Sünden aufgeteilt. Neid (*Invidia*), Zorn (*Ira*) und Trägheit (*Acedia*) sind geistige Sünden, die Wollust (*Luxuria*) wird dagegen als fleischliche Sünde eingeordnet. Dazu kommt noch die Eitelkeit (*Superbia*) als eine der wichtigsten Eigenschaften der *Courage*.

Im Titelkupfer ist *Courage* „förmlich eingerahmt von Symbolen der Sünde“. (Uhrig: 465) Die Zeichen (Tiere) im „surrealistischen Luftraum“ weisen auf ihre Persönlichkeit und amoralische Natur in (vgl. Uhrig: 467). Um die Banderole lässt sich eine Reihe von fliegendem Getier finden (Fledermaus, Eule, Basilisk, Biene, Hirschkäfer, Heuschrecke, Kranich). Jedes Tier steht für eine oder mehrere Hauptlaster. Die „fleischige“ Biene und der Hirschkäfer stehen für die sexuelle Gier und damit die Wollust (Unkeuschheit). Zugleich ist der Hirschkäfer Symbol des Zorns und der Rachsucht (vgl. Rademacher: 71). Die Fledermaus wurde wegen seines „dämonischen“ Aussehens oft mit dem Teufel in Verbindung gesetzt, da man Teufelpakte gerne mit Fledermausblut unterschrieb (vgl. Uhrig: 469). Auch der Teufel selbst wurde oft mit Fledermausflügeln dargestellt. Die Fledermaus verweist deswegen auf die Teufelsnähe der *Courage*. Ganz auf der linken Seite des Banners lässt sich ein Basilisk finden, der den Tod symbolisiert. Der Basilisk ist „eine mystische Mischung von Hahn und Schlange [...]“. (Uhrig: 471) Er ist eine Art Schlange, „die in der frühneuzeitlichen Symbolik häufig als Zeichen der tödlichen Liebe der Frau eingesetzt wird“. (Uhrig: 471) Auf der rechten Seite des Banners fliegt eine Eule. Die Eule wurde auch mit dem Tod assoziiert, „indem sie auf dem frisches Grab wacht oder sogar die Vergänglichkeit andeutet“. (Uhrig:

<sup>16</sup> Siehe Feldges, 1969: 46

470) Neben seiner positiven Bedeutung, „die tugendhafte Weisheit“ (Uhrig: 470), wurde dieser Vogel im Aberglauben als „Todesbote“ bezeichnet. Ein anderer Vogel im Luftraum ist der Kranich. Das Symbolwesen „steht im Volksglauben für den Krieg“ (Lämke, 2008: 169) und „könnte somit auf den allgemein dargestellten historischen Hintergrund des Kupfers verweisen“ (Uhrig: 496). Zugleich wird der Kranich mit zwei anderen Hauptlastern der *Courage* verbunden, nämlich dem Neid (Habgier) und der Wollust („wegen seines auffälligen Balltanzes“ (Uhrig: 496)). Ein weiteres Merkmal des Kranichs ist, dass er sein Leben an verschiedenen Orten verbringt (Zugvogel). Er verweist auf das unruhige Wanderleben der *Courage* (vgl. Meierhofer, 2005: 53). „Im Hintergrund zieht eine Landstreicher- oder Zigeunerfamilie vorbei“. (Meierhofer: 53) Sie verweisen auch danach. Die Heuschrecke ist ein biblisches Sinnbild für die „drohende Strafe Gottes“. (Maierhofer: 53) Das Hirschgeweih, das in der Luft schwebt, verweist auf die „ehetrecherische Sexualität“ (Rademacher: 71) der *Courage*.

### 2.1.3.2 Das Y-Signum



Abb. 6: Das Y-Signum

Das Y-Signum auf dem Emblem der *Courasche* lässt sich auf den ersten Blick nur schwer finden. Das unauffällige Symbol ist am linken Bildrand des Emblems zu sehen. Klaus Haberkamm hat in seiner Untersuchung „Das Y-Signum auf dem Titelkupfer von Grimmelshausens ‚Courasche‘“ das Y-Zeichen „als Allegorie der Wegewahl zwischen Gut und Böse, Tugend und Laster“ (Breuer, 2002: 12) gedeutet. Haberkamm setzt dieses Symbol mit dem Epigramm (*subscriptio*) des Emblems in Verbindung. Die *Courage* bereue nichts, sagt sie, entfernt sich nur der „Thorheit“, weil sie sich an ihrem Ex-Liebhaber rächen möchte.

Der breite Stamm des Baums (Y-Signum) ist nach links geneigt, der Zweig nach rechts (siehe Abb. 6) „Dadurch kann sich die Gabel auf dem Unterstück Y-förmig ausformen“. (Haberkmam, 1991: 82) Der Baum ist allegorisch angelegt. Der Stamm ist dürr und knickt nach links weg, der Zweig ist belaubt, d.h. fruchtbar. Es wachsen Blätter am Zweig, die die Fruchtbarkeit des linken Teils des Baums zeigen. Der nach links geneigte Stamm steht für das bisherige Leben der *Courage* (vgl. Haberkamm: 86); ein Leben das „[...] mit mehrern Missetaten als Jahren, mit mehrern Hurenstücken als Monaten, mit mehrern Diebsgriffen als Wochen, mit mehrern Todsünden [Hauptlaster] als Tagen und mit mehrern gemeinen Sünden als Stunden beladen [...]“ (TS: 16) ist. Nicht nur in der Emblematik, sondern auch in anderen Werken steht der Baum für Tod und Leben. In der Tradition der sogenannten „Zwei-Wege-Lehre“, d.h. „der Wahl zwischen dem Weg des Lebens und des Todes“ (Haberkmam: 90), wurde schon die dürre Seite des Baums mit dem Tod und die grüne Seite des Baums mit dem Leben in Verbindung gesetzt. Laut Haberkamm hängt diese Tradition der Lebenswegwahl mit der Tradition des Y-Signum zusammen. Das Titelpupfer zeigt also eine Wegwahlzene. Die *Courage* soll sich entweder für „den Christlichen Wegs eines Gottseeligen Lebens“ (Grimmelshausen zit. nach Haberkamm: 83) entscheiden, oder „den Weg des ewigen Todes“ (Haberkmam: 83) entscheiden.

Die nach links abfallende Ebene, auf der die Figuren dahinziehen, bestätigt die negativ eschatologische Konnotation des nach links geneigten Stamms. Die Vorstellung des Abgrundes verweist auf ihren endlichen Untergang (Breuer, 2002: 79). Auf der linken Seite der *Courage* steht noch eine zweite Figur. In der Forschung gibt es grundverschiedene Erklärungen für die Identität dieses Mannes. Dieter Breuer erkennt in ihm einen jungen Zigeuner (vgl. Breuer, 1999: 79), der für „die ungleiche, sündhafte Liebe“ (Breuer, 1999: 79) steht. Meierhofer behauptet dahingegen, dass der Mann „ein vorbeigehender hagerer Soldat (erkennbar am langen Gewehr und Schwert, dazu Federhut und Stulpenstiefeln)“ (Meierhofer: 53) sei. Es ist allerdings auffallend, dass er am linken Bildrand steht und zusammen mit der *Courage* nach links gehen möchte. Er reicht seine Hand und will sie nach links schicken. Auch die Tiere im Luftraum spielen eine Rolle. Die Eule (rechts) steht für Weisheit und ist deswegen Symbol der Tugend. Er fliegt rechts, der „negative Stamm des Unheils“ neigt nach links. Haberkamm geht davon aus, dass die *Courage* sich für die Tugend entscheidet. Dies vor allem weil „ihre rechte Hand den Zügel des Maultiers als Lenkungsinstrument regiert.“ (Haberkmam: 87)

Das Y-Signum hängt also mit der Bekehrung der *Courage* zusammen. Wie in den vorhergehenden Kapiteln wurde, ist ihre Bekehrung ein wichtiges Thema oder sogar ein Hauptthema der *Courasche*. „Als Heilmittel empfiehlt Grimmelshausen die Bekehrung, die Rückkehr zu Gott“. (Hillenbrand, 2002: 61) Auch für die *Courage* ist die Rettung durch eine Bekehrung möglich. Es ist nicht zu spät, sich an Gott zu wenden, wie der *Simplicissimus* getan hat. Sie steht im Mittelpunkt der „Wahlzene“, d.h. am Scheideweg (Haberkmam: 83). Dies bedeutet, dass der Weg der Bekehrung noch offen ist, solange die *Courage* lebt.

## 2.2 Das Titelkupfer der *Courasche* – Grimmelshausens Darstellung einer „Verkehrten Welt“

### 2.2.1 *Courage* als Prostituierte und Ehefrau

Das Titelkupfer der *Courasche* führt den barocken Topos einer „Verkehrten Welt“ vor. Grimmelshausen will mit der *Courage*-Figur die Sünden der Welt verkörpern. Die *Courage* ist unfruchtbar und bekommt später als Strafe für ihre „unersättlichen fleischlichen Begierden“ (Rademacher: 40) eine schlimme Krankheit, Syphilis. Die Darstellung der „Umkehr aller Werte“ könnte somit als didaktische Methode des Autors verstanden werden, indem Grimmelshausen eine verkehrte Welt schildert, um dem Leser das Gegenteil, das richtige Verhalten vor Augen zu führen. Diese Umkehrung der Didaxe, oder Lehre „e contrario“, ist eine Form indirekter Belehrung. Der sündige und unmoralische Lebenswandel der *Courage* soll die richtige Verhaltensweise eines Menschen zeigen. *Courages* Verstöße gegen die Normen und Werte der damaligen Gesellschaft sind Teil des „Verkehrten-Welt-Motivs“. Grimmelshausen hat mit seiner *Courage* ein negatives Exempel (*Exemplum e contrario*) zur Darstellung gebracht (vgl. Hillenbrand, 1998: 192). „Der Lebenslauf [der *Courage*] soll das Gegenteil der christliche Werte demonstrieren und über diesen Umweg zur Erbauung des Lesers dienen“. (Lefebvre, 1980: 32). „Die Gesellschaft des 17. Jahrhunderts basierte sich größtenteils noch auf religiösen Grundsätzen und war von moraltheologischen Verhaltensregeln geprägt“. (Rademacher: 79) Die Religion diente in dieser Zeit als Richtschnur des menschlichen Verhaltens. Besonders die Literatur hat dazu beigetragen, dass das christliche Wertesystem vermittelt wurde. „Dichtung soll lehrhaften Zwecken dienen und zu einem tugendhaften Leben anleiten“. (Beutin: 106) So will auch Grimmelshausen seinem Publikum den Weg der Tugend *e contrario* lehren<sup>17</sup> und damit nachweisen, dass in seiner verkehrten Welt Laster und Sünde normal geworden sind. Die Welt ist zum „Sündenpfuhl“ (Rademacher: 76) geworden; die *Courage* das Beispiel eines sündigen Menschen. „Ihre Todsünden [Hauptlaster] sind als die schwerwiegendsten Übertretungen religiöser Normen einzuschätzen“. (Rademacher: 77) Die Reulosigkeit und Unbußfertigkeit der *Courage* sorgt

---

<sup>17</sup> Zur Zeit Grimmelshausens wurden den sieben Hauptlastern bzw. Todsünden die sieben Kardinaltugenden gegenübergestellt. Die Kardinaltugenden sind Teil des zeitgenössischen Tugendsystem. „Die Ausrichtung des Verhaltens an dem zeitgenössischen Tugendsystem, hierzu gehören auch der Glaube und Liebe zu Gott sowie die Beachtung der göttlichen Gebote, sind hierbei anleitend“. (Rademacher: 82). In der *Courasche* geht es um die Belehrung *e contrario* dieser „Geisteshaltung“.



dafür, dass sie ihr „[...] Seelenheil leichtfertig aufs Spiel setzt“. (Rademacher: 81) Das Begehen einer Todsünde, wie zum Beispiel Unkeuschheit oder Zorn (Rachsucht), führt automatisch zur Höllenstrafe und zur ewigen Verdammnis der Seele. Grimmelshausen will mit seinem abschreckenden Beispiel die Leser davor warnen und bewahren (Rademacher: 77). Das Titeltupfer mit dem unheimlichen Ungeziefer, den negativen Symbolen und der direkten Belehrung im Nachwort warnen von Anfang an vor dem Umgang mit der *Courage*. Vor allem im Nachwort des Autors spricht sich die Moral dieser Schrift aus. „Die Männer sollen sich vor Frauen wie die *Courage* hüten, d.h. sie sollen sich vor dem Weib an sich in acht nehmen, sonst werden sie es später bitter bereuen“. (Feldges: 125). Auffallend ist, dass Grimmelshausen gerade eine Frau als warnendes Beispiel für das schlechte und sündige Verhalten des Menschen anführt. Wie schon eher betont worden wurde<sup>18</sup>, gab es damals die Vorstellung, dass Frauen anfälliger für die Sünde sind und so auch die Männer zur Sünde verführen können. Männer sollen sich hüten vor sündigen Frauen wie der *Courage*, die vielmehr das Risiko laufen „[...] in die Sklaverei des Teufels [zu geraten]“. (Rademacher: 43)

Die Darstellung einer verkehrten Welt ist als „Verkehrung der göttlichen Ordnung“ (Rademacher: 75) zu verstehen. „Er [Grimmelshausen] meint also mit der göttlichen Ordnung den natürlichen Ablauf des menschlichen Lebens von der Wiege bis zur Bahre. Das Individuum darf sich dieser Ordnung nicht widersetzen“. (Feldges: 126). Der Mensch soll nach dem Willen und der Ordnung Gottes leben und die Einrichtung der Welt akzeptieren. Dieses *ordo*-Prinzip kommt auch in der ständischen Gesellschaft des 17. Jahrhunderts zum Ausdruck. Bereits Luther verkündigt in einer seiner Predigten (*Hauspostille*, 1544):

[...] im eusserlichen, weltlichen leben da soll ungleicheyt bleyben, Wie denn die Stende ungleich sein. Ein Bauer füret ein ander leben und Stand denn ein Burger. Ein Fürst ein andern Stand denn ein Edelmann. Da ists alles ungleich und soll ungleich bleiben [...] Das will Gott also haben, der hat die Stend also geordnet unnd geschaffen. (Luther zit. nach Meid, 1984: 30)

Jeder Mensch hatte damals einen festen Platz in der Gesellschaft. „Dabei galt die Ungleichheit [...] als gottgewollt“. (Meid, 2009: 14) Daneben gab es noch die Ungleichheit zwischen Männern und Frauen. Die Stellung der Frau im Spätmittelalter richtete sich größtenteils nach dem negativen Frauenbild der Kirche. Die natürliche Minderwertigkeit der Frau, so behaupteten die Kirchenväter<sup>19</sup>, werde bereits in der Schöpfung deutlich. Die Frau sei

---

<sup>18</sup> Siehe dazu auch 2.1.3.1

<sup>19</sup> u.a. Ambrosius, Hieronymus, Augustinus und Thomas von Aquin.

nach dem Mann aus einer Rippe des Mannes erschaffen worden. Sie hat den Mann verführt und deswegen die Schuld am Sündenfall der Menschheit. Aus diesem Grund kam es zu der Ordnung, „dass [...] der Mann zur Herrschaft, die Frau zur Unterordnung bestimmt sei“. (Schlünkel-Straumann: 23) Der Mann stand laut des *ordo*-Prinzips des christlichen Glaubens für das Gute und die Frau wurde mit der Sünde identifiziert (vgl. Schlünkel-Straumann: 22ff). An dieser Grundordnung der Geschlechter will Grimmelshausen nichts ändern. Die verkehrte Welt des Dreißigjährigen Krieges schafft eine Situation, in der die alten Sitten verfallen. Autoren wie Grimmelshausen stellen sich auf die Orientierungslosigkeit der Gesellschaft ein und versuchen mittels ihrer Werke „[...] Ordnungs- und Sinnstiftungsangebote zu vermitteln“. (Rademacher: 82f) Durch die Darstellung eines Exempels weist Grimmelshausen stets mit Nachdruck auf eine korrekte Lebenshaltung hin. Der Mensch soll nicht, wie die *Courage*, „[...] nach den Privilegien des andern Geschlechts trachten“. (Feldges: 128) Es ist verboten, an der göttlichen Ordnung zu rütteln. Der Mensch soll sich dessen bewusst sein, dass die Welt in Gottes Hand liegt. In der Umkehr aller Werte liegt die Enthüllung menschlicher Sünden. Grimmelshausen versucht mit seiner verkehrten Welt „[...] den Leser somit implizit auf den Idealzustand der göttlichen Ordnung [zu verweisen]“. (Rademacher: 80)

Die *Courage* rüttelt an der göttlichen Ordnung, indem sie sich in ihren Rollen als Ehefrau, Soldatin und Marketenderin „[...] über die natürlichen Grenzen der christlichen Rollenvorstellungen hinwegsetzt“. (Rademacher: 76) Insbesondere in ihrer Rolle als Ehefrau, versucht Grimmelshausens Frauenfigur die natürlichen Machtverhältnisse und Rollenvorstellungen umzukehren. Der Roman wird durch ein Auf und Ab unterschiedlich günstiger Heiraten und Beziehungen gekennzeichnet. Es ist „eine Wiederholung von Heirat und Tod des neuerworbenen Ehemannes [...]“. (Wagener, 1970: 178) Ihre Rolle als Ehefrau und Witwe wird zeitweise mit ihrer Betätigung als Prostituierte abgewechselt. Nachdem ihr erster Ehemann in einer Schlacht getötet wurde, reist die *Courage* nach Wien ab, wo sie bald einen neuen Liebhaber bekommt. Da sie es mit einem jungen Grafen hält, ist die Stadt von ihrer Keuschheit und Schönheit überzeugt (vgl. TS: 34f). Aber dies ist nur Schein, da die *Courage* als „Edelhure“ großes Geld verdient. Im ersten Teil des Romans (bis Kapitel 14) bemüht die *Courage* sich noch um eine Liebesheirat (Wagener: 178). Allerdings geht es im zweiten Teil des Romans (Kapitel 14-28) hauptsächlich darum, sich eine günstige Position innerhalb der Gesellschaft zu erkämpfen (vgl. Wagener: 178). So will sie *Simplicissimus* „das Seil über die Hörner werfen“ (TS: 122) und ihn als ihren Ehemann kriegen (vgl. TS: 122);

weil er „viele Diener hatte“ (TS: 122) hält sie ihn damit für einen jungen reichen Mann. Ihre Habgier (Neid) treibt *Courage* an, die Männer finanziell auszunutzen. In ihrer Betätigung als Prostituierte verfällt sie dem Neid. Neid ist die Liebe zum Geld, der unter dem Einfluss melancholischer Feuchtigkeit begünstigt wird (vgl. Feldges: 67f). „Sie [Habgier] ist bis zum Schluss des Lebensberichts die dominierende Eigenschaft der Protagonistin“. (Rademacher: 77) Nicht nur in ihrer Rolle als Prostituierte verfällt sie der unermesslichen Habgier, sondern auch in ihren Rollen als Soldatin und Marketenderin.<sup>20</sup> Bereits im Vorbericht äußert die *Courage*, dass „die Dukaten [...] sie aus Nöten erretten und der einige Trost [ihres] Alters sein können“. (TS: 15) Im Laufe der Geschichte stellt sich heraus, dass sie sich ihren Körper nur verkauft um Geld zu verdienen. Ihre Gewinnsucht ist der Motor ihres Geschäftserfolgs. Anfangs in Wien und später auch in Prag verdient sie viel Geld in der Prostitution. Von ihrem ersten Freier, dem jungen Grafen, bekommt sie sowohl Geld als auch die Befriedigung sexueller Lust:

[...] ich hielte ihm [der Graf] for den Besten unterm ganzen Haufen, mir meine Begierden zu sättigen; aber dennoch so wäre er nicht darzu kommen, wann er mir nicht gleich nach abgelegter Traur eine Stück kolumbinen Atlas mit aller Ausstaffierung zu einem neuen Kleid geschickt und vor allen Dingen 100 Dukaten in meine Haushaltung [...] verehrt hätte. (TS: 35)

Außerdem bekommt sie noch von einem Ambassador 60 Pistolen. Ihr Unternehmen blüht und die Kundenzahl steigt, so dass

„[sie] inner Monatsfrist über 1000 Dukaten in specie zusammenbrachte ohne dasjenige, was [ihr] an Kleinodien, Ringen, Ketten, Armbändern, Sammet, Seiden und Leinengezeug [...], auch an Viktualien, Wein und anderen Sachen verehrt wurde [...]“. (TS: 35)

Auch prostituiert sich die *Courage* neben ihrer Betätigung als Marketenderin. Ihre Gier nach Reichtum erreicht hier den Höhepunkt. Aber „[...] genau im 22. Kapitel, am Anfang des letzten Romanviertels, beginnt der Niedergang ihrer Prosperität“. (Feldges: 68) Im 25. Kapitel wird *Courage* wegen einer außerehelichen Beziehung mit einem alten „Susannen-Mann“ die Stadt verwiesen (vgl. TS: 13). Sie verliert dabei ihr ganzes Vermögen, wodurch ihr schließlich eine Stellung außerhalb der Gesellschaft zugewiesen wurde. Sogar als alte Zigeunerin prostituiert sie sich und raubt um an Geld und Güter zu kommen. „Doch sie verliert ihren Besitz, weil Erwerb in Sünde nicht legitimiert werden kann“. (Solbach, 1986:

---

<sup>20</sup> Siehe dazu 2.2.2

74) Prostitution und Räuberei führen zu keinem wahren Besitz. Die unermessliche Habgier der *Courage* ist ein Merkmal der verkehrten Welt, in der „sie sich nicht Gott, aber dem Mammon bedingungslos unterwirft“. (Rademacher: 76)

Ein anderes Merkmal der verkehrten Welt ist die körperliche Wollust der *Courage*. „Ursache aller Übel“ (Streller, 2002: 69), so Grimmelshausen, ist die Unkeuschheit der Frau. Sie wurde als Anfang aller Lasthaftigkeit angesehen (Rademacher: 44). Es gab damals die Vorstellung, dass die Frau „[...] fleischlicher gesinnt ist als der Mann“. (Solbach, 1986: 73) Die sexuelle Unersättlichkeit der Frau drückt ihren Mangel an Glauben aus. Sie ist nicht Gott, sondern dem Dämonischen verfallen. Demzufolge wird ihre angeblich „unkeusche Lebensweise“ mit dem Hexendasein in Verbindung gesetzt: „‘Aus diesem Ubel der Unkeuschheit folgt ein grössers / nemblich die Zauberey““. (Grimmelshausen zit. nach Solbach, 1986: 73).<sup>21</sup> Sexualität wurde von der Kirche in der Regel als Sünde betrachtet. „Der Sexualtrieb [...] ist ein Übel, das als Folge des Sündenfalls hingenommen werden muss“. (Becker-Cantarino, 1987: 38) Um dieser ‚unreinen‘ Lust zu begegnen, ist die von Gott sanktionierte Institution der Ehe geschaffen. Die Ehe bietet die Möglichkeit, die fleischliche Lust in produktive Bahnen zu lenken. Ihr Hauptzweck aber ist die Fruchtbarkeit, die Erzeugung der Kinder. Die Unfruchtbarkeit der Frau war ein Übel, eine Strafe Gottes (Becker-Cantarino, 1987: 38f). Die *Courage* dahingegen nutzt den Vorteil ihrer Unfruchtbarkeit, um sich sexuell auszuleben. Auch setzt sie die Unfruchtbarkeit zugunsten ihres raffinierten Ehevertrags mit Springinsfeld ein. Der dritte Punkt des Ehevertrags besagt, dass die Ehe kirchlich nicht bestätigt werden soll, bevor *Courage* von ihm schwanger ist (vgl. Streller, 1986: 61). *Courage* weiß aber, dass sie keine Kinder bekommen kann! Und dem Rittmeister lügt sie vor, sie sei schwanger, worauf er sie auf seinem Totenbett heiratet (Feldges: 48).

„Die Fleischeslust bleibt somit immer an die Sündhaftigkeit gebunden, insbesondere

---

<sup>21</sup> Die Frage, ob Grimmelshausen mit seiner *Courage* eine Hexengestalt zur Darstellung gebracht habe, lässt sich nicht eindeutig beantworten und wird bis heute von den Literaturwissenschaftlern gestellt. Allerdings behauptet die *Courage*, dass sie die Hexenkunst bei der Magd in Wien nicht erlernt hat und diese auch nicht beherrscht (Rademacher: 54). „Ich glaube, wann ich länger bei ihr blieben wäre, dass ich auch gar hexen gelernt hätte“. (TS: 36) Auch der Erwerb des *Spiritus Familiaris* (Kap. 18) hat nichts mit hexerischem Verhalten zu tun. Es wird vielmehr „als ein Indiz für die besondere Sündhaftigkeit der *Courage* [...]“ (Battafarno/Eilert: 75) verstanden. Außerdem gelangte der Flaschengeist in den Besitz der *Courage* als sie angetrunken war und gar nicht wusste, was sie genau kaufte. Vgl. dazu auch: Battafarno, Italo Michele & Eilert, Hildegard. 2003. *Courage: Die starke Frau der deutschen Literatur. Von Grimmelshausen erfunden, von Brecht und Grass variiert*. In: Italo Michele Battafarno (Hrsg.). IRIS Forschungen zur europäischen Kultur. Band 21. Hier: 74-77 (Kap. 2: *Courasche* – eine Schrift gegen Hexenwahn).

dann, wenn sie außerhalb der Ehe praktiziert wurde“. (Rademacher: 40) Diese Fleischeslust lässt sich in *Courages* Betätigung als Prostituierte trefflich mit ihrer unermesslichen Habgier verbinden. Als Page und Kammerdiener des Rittmeisters sieht sie „täglich bei der Armee so viel Huren [...] preis machen (TS: 24), dass sie sich insgeheim selbst bald wünscht, „derjenigen Stelle zu vertreten, die ich und andere Leute ihm zuzeiten zukuppelten“. (TS: 24, Rademacher: 41) Der innere Streit, ob sie des Rittmeisters Mätresse werden sollte, ist aber von Anfang an entschieden. Ihre „gefährliche Neugier“ (Rademacher: 40) und Wollust tragen dazu bei, dass die *Courage* bald ihr wahres Geschlecht enthüllt. „Der Vorwitz ist der Promoter für die *kützelhaften Anfechtungen*, die die *Courage* nun überkommen werden“. (Feldges: 47) Außerdem hat ein Reuterjunge „nach der *Courage* gegriffen, wohin sonst noch keines Mannsmenschen Hände kommen sein“ (TS: 26)<sup>22</sup>, so dass sie fürchten muss, ihr wahres Geschlecht könne enthüllt werden. Auch ihre Jungfrauschaft erfährt sie als eine schwere, unerträgliche Last. Endlich kann sie sich dem Rittmeister offenbaren und ergibt sich „seinem unzüchtigen Gegrabbel“. (TS: 27) Der Verlust der Jungfräulichkeit vor der Ehe galt damals als seriöser Verstoß gegen die moralisch-religiösen Normen. Die Jungfräulichkeit war das „höchste Gut der Frauen“. Der Verlust der Jungfräulichkeit vor der Ehe steht oftmals dem Verlust der Ehre gleich. Aus diesem Grund fürchtet *Courage*, dass ihre außereheliche Gemeinschaft mit dem Rittmeister bekannt werden könnte. Aber auch der Rittmeister ist besorgt, dass die Beziehung an den Tag kommt. „Als sekundäres Laster [...] und weitere Übertretung religiöser Normen, gilt das illegitime Konkubinat im christlichen Sinne als Sünde“. (Rademacher: 44) Um nicht ins Fegefeuer zu kommen, löst der Rittmeister kurz vor seinem Tod sein Eheversprechen ein. *Courage* wird zur Witwe gemacht und reist also nach Wien ab. Da beginnt sie sich zu prostituieren und erlernt somit alle Kniffe des ‚Hurenhandwerkes‘. Sie „konnte oft ein ganze Stund vorm Spiegel stehen“ (TS: 32) um ihre Mimik zu üben. Sie wird sogar darin unterrichtet, wie man die Männer „zu Liebeslüssen reizen macht“. (TS: 32f)

Auch in ihrer Rolle als Ehefrau ist sie ihren Wollüsten verfallen. „Den eigentlichen Zweck der Ehe kann sie [also] aufgrund ihrer Unfruchtbarkeit nicht erfüllen“. (Rademacher: 46) Die Ehe dient der Gründung einer Familie und der Erzeugung einer Nachkommenschaft.

---

<sup>22</sup> Ihr Name bekommt die *Courage* von ihrem Rittmeister. Das französische Lehnwort ‚*Courage*‘ bedeutet ‚Mut‘ und/oder ‚Tapferkeit. ‚Mathias Feldges hat nachgewiesen, dass ihr Name die Sexualität und das Geschlechtsorgan bezeichnet und von ihr als Spottname aufgefasst wird [...]‘. (Solbach, 1986: 82) Laut Rademacher sei das weibliche Geschlechtsteil als Hinweis auf ihren sexuellen Nonkonformismus zu deuten (vgl. Rademacher: 40ff).

*Courage* dahingegen benutzt die gottgewollte Institution der Ehe nur für die Befriedigung ihrer sexuellen Begierden. Besonders kennzeichnend für Grimmelshausens *Courasche* ist die Verkehrung der göttlichen Ordnung in der Ehe, in der von seiner Frauenfigur die natürlichen Machtverhältnisse und Rollenerwartungen auf den Kopf gestellt werden (Rademacher: 54). In ihrer dritten Ehe mit dem jungen italienischen Leutnant kommt es sehr schnell, erst nach der Hochzeitnacht, zu einem Duell um die ‚Hosen‘. Die Ursache besteht darin, dass sie beide die Herrschaft und Autorität ausüben wollen. *Courage* ist sich jedoch dessen bewusst, dass sie ihrem Mann untergeordnet ist. Sie erkennt das allgemein gültige Verhältnis zwischen Mann und Frau an, wenn sie anhand des zweiten Schöpfungsberichtes sagt:

[...] ich wohl weiß, daß das Weib nicht aus des Manns haupt, aber wohl aus seiner Seiten genommen worden, als habe ich gehofft meines Herzliebsten werde solches auch bekannt sein und er werde derowegen sich meines Herkommens erinnern. (TS: 42)

*Courage* weiß also, dass der Mann das Haupt der Familie ist. Dem Leutnant steht die Machtposition in der Ehe zu. „Gleichzeitig zeigt sich jedoch ihre Bereitschaft sich gegen diese Norm zu verstoßen“. (Rademacher: 54) Der ‚Hosenstreit‘ drückt den Kampf der Geschlechter in der Ehe und in der Gesellschaft aus. Außerdem steht das Prügelduell in direkter Verbindung mit *Courages* Streben nach gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Unabhängigkeit (vgl. Arnold, 1980: 105). Es war damals durchaus üblich, dass der Mann die Kontrolle über Geld und Gut der Familie hatte. *Courages* Motivation sich gegen ihren Ehemann aufzulehnen, hat also auch mit der Kontrolle des Geldes zu tun. Der Ehekrieg wird schließlich durch ein Duell mit Prügeln entschieden. *Courage* schlägt zu und gewinnt die Herrschaft über ihren Ehemann. Weil er durch seine Frau zum allgemeinen Gespött geworden ist, stiehlt er *Courages* gesamte Barschaft und läuft zur Gegenseite über (Streller, 1986: 58f). Bald danach wird er als Deserteur öffentlich aufgehängt. „Ich bekam aber so ein Haufen Feinde, die da sagten: ‚Die Strahlhex hat den armen Teufel ums Leben gebracht‘“. (TS: 48)

### 2.2.2.1 *Courage* als Soldatin und Marketenderin

Der Topos der verkehrten Welt ist auch in *Courages* Beziehung zu Springinsfeld zu finden, mit dem „sie den Ehestand ledigerweise [...] treiben möchte“. (TS: 11) Die Periode des Zusammenlebens mit Springinsfeld führt zur völligen Verkehrung der Geschlechterrollen. Mittels eines verkehrten Ehevertrags wird Springinsfeld zu einer Frau gemacht, die ihrem Mann folgen und gehorchen muss. Die *Courage* will, nach ihrer Betätigung als Soldatin, den Krieg auf andere Weise, nämlich als Marketenderin nutzen (Streller, 1986: 68). Noch immer von ihrer widerchristlichen Geldgier getrieben, „fieng [sie] an darauf zu gedenken, wie [sie] auch eine solche Marketenderei aufrichten und ins Werk stellen möchte“. (TS: 77) Dazu braucht sie aber einen Mann, der sie im naiven Springinsfeld findet. „Die Einwilligung Springinsfelds in die Partnerschaft mit Courasche stellt für ihn den Beginn einer moralisch verwerflichen pikaresken Laufbahn dar“. (Rademacher: 56) Der junge Musketier leistet keinen Widerstand gegen die Erniedrigung und den Verlust seiner männlichen Ehre. Er ist so von ihrer Schönheit erfüllt, dass er sich ganz willig auf ein Verhältnis mit der sündigen *Courage* einlässt. Dahingegen ist bei der *Courage* „die Verachtung [für Springinsfeld] so groß als das Mitleiden“ (TS: 76) und „macht es mit dem Tropfen ganz kurz“. (TS:79)

Die ehrliche Liebe und die Rechte, die Springinsfeld als Mann besitzt, nutzt sie für ihre Zwecke aus. „In der patriarchalistischen Gesellschaft des 17. Jahrhunderts ist sie als Frau jedoch nicht geschäftsfähig“. (Eilert/Battafarno: 63) Frauen wurden aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens, insbesondere aus dem Geschäftsleben, ausgeschlossen. (Rademacher: 62) Die Ausübung des Marktengewerbes als Frau gilt zunächst als grobe Übertretung der traditionellen Rollenverteilung, was die Pflichten und Rechte von Männern und Frauen anbelangt:

Während der Mann als der berufstätige Ernährer und damit für die äußeren Belange der Familie verantwortlich ist, fungiert die Ehefrau ausschließlich als Kindergebärerin; der Lebensinhalt des Mannes sind Arbeit und Beruf, der der Frau die biologische Funktion, aus der es kein Entrinnen ergibt. (Becker-Cantarino: 40)

Die *Courage* entspricht auf keinerlei Weise der traditionellen Pflicht und Funktion der Ehefrau. Um als Frau nicht die Kontrolle über das Geld und das Geschäft zu verlieren, schließt sie also mit Springinsfeld einen verwerflichen Freundschaftsvertrag. Dessen sieben Punkte untermauern die Abhängigkeit ihres Mannes. Springinsfeld macht sie zu ihrem Leibeigenen und Knecht. Er darf sogar ihren Namen nicht nennen. Triumphierend erklärt die

*Courage*: „Solchergestalt, Simplicio, hab ich deinen Springinsfeld gleichsam wie einen jungen Wachtelhund abgerichtet“. (TS: 99) Er wird im Laufe der Zeit von ihr „[...] in alle Schliche des Kriegs- und Diebeswesens eingeführt“ (Arnold, 1969: 539):

Mein Springinsfeld musste einen Rosstäuscher abgeben, und was er nit wusste, das musst er von mir erlernen, in welcher Profession ich mich tausenterlei Schelmenstücke, Diebsgriff und Betrüge gebrauchte. Keine War, weder von Gold, Silber, Edelgesteinen, geschweige des Zinns, Kupfers, Getüchs, der Kleidung und was es sonst sein mögen, es wäre gleich rechtmäßig erbeutet, geraubt oder gar gestohlen gewesen, war mir zu köstlich oder zu gering, dass ich nicht daran stunde, solches zu erhandeln. (TS: 92)

In ihrer Tätigkeit als Marketenderin, Diebin, Freibeuterin und Prostituierte macht sie alles, um ihre hemmungslose Gier nach Geld zu stillen. Die eigentliche Marketenderei wird von ihrer böhmischen Ziehmutter geführt. Daneben unterhält die *Courage* einen Ausschank, bei dem sie die wunderschöne Kellnerin oder Köchin spielt, damit der Wirt viele Gäste bekommt. (Arnold, 1980: 100) „Die Künde betrügt sie mit Wucherpreisen, in dem sie beginnt ‚Wein und Bier um doppelt Geld auszuzapfen‘“. (TS: 77) Auch gelingt es ihr auf kriminelle Weise die Fleischversorgung des Regiments zu versorgen. Es geht schließlich aber so weit, dass ihr Leben ganz unter dem starken Einfluss des Mammons steht. Die *Courage* erkennt jedoch:

Der Gewinn, der mir in so mancherlei Hantierungen zugiegt, tät mir so sanft, daß ich dessen länger, je mehr begehrte; und gleichwie es mir allbereits eines Dings war, ob es mit Ehren oder Unehren geschehe, als fieng ich’s auch an nicht zu achten, ob es mit Gottes oder Mammons Hülf besser prosequirt werden möchte. (TS: 91f)

Auch in ihrer Rolle als Soldatin im Dreißigjährigen Krieg widerspricht sie dem frühneuzeitlichen Frauenbild. Das normwidrige, kriegerische Verhalten der *Courage* ist somit Teil der Darstellung einer verkehrten Welt, Grimmelshausens Verkehrung des göttlichen *ordo*-Prinzips. Es dauert eine Weile, bis die Protagonistin die Mauer der maskulinen Kriegswelt niedergerissen hat. Bald danach fügt sie sich aber in die militärische Lagergesellschaft ein. In historischen Untersuchungen ist bewiesen worden, dass „[...] Frauen integraler Bestandteil des Militärwesens der Vormoderne gewesen sind“. (Kaiser, 2009: 186) Es gab damals regelmäßig Frauen, die im Marketenderwesen engagiert waren, verwundete Soldaten pflegten oder sich als ‚Lagerhure‘ ausgaben (vgl. Kaiser: 187). Es ging dabei hauptsächlich um „entwurzelte Frauen“, die „[...] jede Bedingung an die zivile Welt verloren hatten [...]“. (Kaiser: 187) Vielmehr lebten sie, genauso wie die *Courage*, ein Eheleben mit einem Soldaten. Es gab kaum Frauen, die an Kampfhandlungen auf dem Schlachtfeld



teilnahmen, da „Kriege in der frühen Neuzeit – und bis 21. Jahrhundert – reine Männersache“ (Battafarno/ Eilert: 18) waren. Jedoch gingen manche „Trösserinnen“ nach dem Ende der Kampfhandlungen auf der Suche nach kostbaren Gegenständen und Geld. Sie nahmen alles, was zu nehmen war. „[Offensichtlich] war das Beutemachen nie allein das Geschäft des Söldners, auch die Frauen traten hier auf den Plan“. (Kaiser, 191)

Das „unnatürliche Soldatentum“ der *Courage* ist etwas ganz Besonderes, da [...] Frauen in Waffen oder kämpfende Frauen kaum auszumachen [sind]“. (Kaiser: 187) Obwohl die *Courage* sich in ihrer Lebensbeschreibung regelmäßig als Opfer präsentiert<sup>23</sup>, ist sie durch ihre rachsüchtige Kriegsbeteiligung vielmehr als Täterin zu beobachten. Das Laster des Zorns trägt dazu bei, dass sie sich eine Karriere im Kriege wünscht. Nach Feldges versteht Grimmelshausen unter Zorn „den kriegerischen Kampf“. (Feldges: 57) Die *Courage* spürt im Krieg eine gute Gelegenheit, sich durch die Notlage anderer zu bereichern. Nach und nach entwickelt sie sich zu einem gnadenlosen, kämpferischen Mannweib, das immense Summen an Geld erbeutet und schließlich sogar einen hochrangigen Offizier veräppelt. Bereits als kleines Mädchen war die Libuschka vom Krieg sehr beeindruckt. Ihre Amme verkleidete das Mädchen als Knaben, um „ihre Ehre vor den Soldaten zu erretten“ (TS: 26):

Da nun meine Kostfrau schmeckte, wo die Sach hinauswollte, sagte sie zeitlich zu mir: ‚Jungfrau Libuschka, wann Ihr ein Jungfrau bleiben wollt, so müsst ihr Euch scheren lassen und Mannskleider anlegen, wo nicht, so wollt ich Euch keine Schnalle umb Euer Ehre geben, die mir doch so hoch befohlen worden zu beobachten‘. (TS: 19f)

Janko wird von den kaiserlichen Truppen aus seiner vertrauten Umgebung weggeführt und wird danach von einem Rittmeister übernommen. Unter der Herrschaft dieses Kriegsherrn bekommt sie bald „einen großen Lust zum Gewehr“ und ist aufs Höchste beflissen, alle „weiblichen Sitten auszumustern und hingegen männliche anzunehmen“. (TS: 22) Er schenkt ihr darauf einen Degen und eine Maultasche, um sich zu erwehren. Die Verwandlung in einen Knaben gefällt ihr, so wie sie sich damals wünschte „ein Mann zu sein, umb den Krieg meine Tage nachzuhängen“.<sup>24</sup> (TS: 23) Nach der ersten Schlacht, der sie als Zuschauer mit großer Begierde beiwohnt, lässt sie sich immer mehr „[...] wie ein Soldat gebrauchen, der an den Feind zu gehen geschworen und darvon seine Besoldung hat“. (TS: 23) In den Diensten des

---

<sup>23</sup> Insbesondere im 12. Kapitel wird die *Courage* zum Gewaltopfer, indem sie dem Major in die Hände fällt, den sie bei Höchst gefangen genommen hatte. Die *Courage* wird drei Tage lang gefoltert und vergewaltigt, bis ein dänischer Graf sie errettet.

<sup>24</sup> Siehe auch Kapitel 13, in dem die *Courage* sagt: „[...] und eben damals war mein höchster Wunsch, dass ich nur kein Weibsbild wäre“. (TS: 47)

Rittmeisters nimmt sie selbständig an Gefechten und Plünderungen teil. Nach dem Tod ihres ersten Ehemannes begleitet sie einen Hauptmann in kriminellen Kriegshandlungen. Er akzeptiert das maskuline Verhalten der *Courage*, weil sie so viele Beute macht. Beide sind der Geldgier völlig verfallen.

Grimmelshausens „Mannweib-Motiv“ ergibt sich aus dem Anliegen, ein weiteres Merkmal der verkehrten Welt darzustellen. *Courages* Wunsch ein Mann zu sein, um sich gewalttätig am Krieg bereichern zu können, gilt als Verstoß gegen die göttliche Ordnung (vgl. Rademacher: 50). Wie Berns sagt: „Um ihr kriegerisches Gebaren als Frau im (Männer-) Kriege zu legitimieren“ (Berns, 1990: 431), entwickelt Grimmelshausen ein widernatürliches Monstrum<sup>25</sup>, das die Geschlechtsmerkmale des Mannes und der Frau in sich vereint (Arnold, 1969: 545). Schon am Anfang des Romans behauptet die *Courage*:

[Ihr Ehemann] hatte so viel Barts umbs Maul gehabt [habe] als ich, und wann er Frauenzimmerkleider angehabt hätte, so hätte ihn der Tausendste for eine schöne Jungfrau gehalten. (TS: 22)

Auch reitet die *Courage* nicht wie sie selber sagt „wie andere Offiziersfrauen in einem Weibersattel, sondern auf einen Mannsattel“ (TS: 39) und führt „Pistolen und einen türkischen Säbel unter dem Schenkel [...]“. (TS: 39) Um ihrem Wunsch möglichst nahe zu kommen, trägt sie Rock und Hose übereinander (Streller, 2002: 58):

Des Morgens, da ich meinen Rausch verschlafen, fande ich meinen Kaufmannschatz in meinem Hosensack (dann man muss wissen, dass ich allzeit Hosen unter meinen Rock trug). (TS: 94)

Nach der Schlacht bei Höchst, in der sie ihren Höhepunkt als Freibeuterin erreicht, versucht sie ihr normwidriges Verhalten zu rechtfertigen:

Ich gedachte oft, mich for einen Hermaphroditen auszugeben, ob ich vielleicht dardurch erlangen möchte, öffentlich Hosen zu tragen und for einen jungen Kerl zu passiern [...]. (TS: 47)

---

<sup>25</sup> Weiterhin wird die *Courage* als „ritterliche Penthasilea“ (TS: 66) und „Amazonen“ (TS: 47) bezeichnet, indem Grimmelshausen versucht, ihren Nonkonformismus zu mildern. (Rademacher: 52)

## 2.3 Die allegorische Beurteilung der *Courage*

### 2.3.1 *Courage* als Allegorie der Frau Welt

Die verderbte Natur und die schlechten Eigenschaften der *Courage* stützen sich größtenteils auf die Grimmelshausen wohl bekannte Allegorie der Frau Welt. Das alte allegorische Motiv der Frau Welt spielt vor allem in der Literatur des Mittelalters eine Rolle, vergleichbar mit der christlich-symbolischen Darstellung der „Hure Babylon“. Diese „apokalyptische Hure“ wurde anfangs mit der allegorischen Personifikation der Hurerei in Verbindung gesetzt. (Uhrig: 474) „Das Thema ist weitverbreitet in der Emblematik“ (Uhrig: 474) und lässt sich auch auf dem Titelkupfer der *Courasche* finden. „Durch die Art und Weise, wie Courasche auf dem Maulesel sitzt [...]“, (Uhrig: 473) verbindet sich Grimmelshausens Frauengestalt mit der Hure von Babylon. Wie schon eher betont wurde, warnt das Emblem vor dem Umgang mit *Courage*, einer listigen Hure. Die babylonische Hure als „Inkarnation der Sündhaftigkeit“ (Uhrig: 473) stammt aus der Offenbarung des Apostels Johannes:

Und es kam einer von den sieben Engeln, die die sieben Schalen hatten, und redete mit mir und sprach : Komm her, ich will dir das Urteil über die große Hure zeigen, die auf den vielen Wassern sitzt, mit der die Könige der Erde Hurerei getrieben haben; und die, die auf der Erde wohnen, sind trunken geworden von dem Wein ihrer Hurerei. Und er führte mich im Geist weg in eine Wüste; und ich sah eine Frau auf einem scharlachroten Tier sitzen, voller Namen der Lästerung, das sieben Köpfe und zehn Hörner hatte. (Off. 17, 1-3)<sup>26</sup>

„Die große Hure“ aus der Offenbarung des Johannes verkörpert „die korrupte und korrumpierende weltliche Macht, welche Gott hasst und seine Anhänger grausam verfolgt“. (Battafarno/Eilert: 140) Gleichwie Frau Welt wird sie mit der Sündhaftigkeit der Welt gleichgesetzt. Ihre weltliche Schönheit führt die einfachen Menschen, insbesondere die Männer. Die Pracht der Hure Babylon ist vergänglich, gleichwie die Schönheit der *Courage*, wenn sie sich am Ende des Romans mehrere Male über den Verlust ihrer Schönheit beklagt. Auch sitzt die *Courage* auf einem Tier. Es ist nicht ein siebenköpfiges Monstrum, sondern ein geiziger Esel. Dass *Courage* mit der Hure von Babylon verglichen wird, ist dem folgenden Fragment zu entnehmen:

---

<sup>26</sup> [http://bibelportal.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=33](http://bibelportal.de/index.php?option=com_content&task=view&id=33) (Stand: 4.07.2012)

NUn diese tolle Zigeunerin/ welche von den andern eine gnädige Frau genannt: von mir aber ein Ebenbild der Dame von Babylon gehalten wurde/ wann sie nur auf einem siebenköpfigen Trachen gegessen: und ein weniger schöner gewesen wäre/ sagte zu mir; Ach mein schöner weisser junger Gesell/ was machstu hier so gar allein/ und so weit von den Leuthen? (Grimmelshausen zit. nach Uhrig: 474)

Diese Beschreibung der *Courage* wird von Pilarchus Grossus<sup>27</sup> geliefert, der ihre Lebensbeschreibung zu Papier brachte. Er lernt sie als alte Zigeunerfürstin kennen, die schon sechzig Jahre alt ist. Vermutlich war er derjenige, der die moralisierende „Zugab des Autors“ und die Kapitelüberschriften der *Courasche* schrieb. (Eilert/ Battafarno: 137) Dass Pilarchus eine Zigeunerin mit der Hure von Babylon verbindet, hat mit dem dämonischen Charakter der *Courage* zu tun. Die Art und Weise ihrer Aktivitäten werden mit denjenigen des Teufels verglichen. Dies wird vor allem an Hand ihrer Hauptlaster dargestellt, denen sie am Ende ihres Lebens total verfallen ist. Pilarchus ist beim Anblick ihrer Erscheinung so erschrocken, dass er behauptet, „die *Courage* könnte ein ‚Teufel-Gespenst‘ sein, das ihn mit Geldversprechungen in die ‚Hexen-Zunft‘ einverleiben wolle“. (Grimmelshausen zit. nach Eilert/ Battafarno: 139) Die Vorstellung, dass *Courage* mit dem Teufel unter einer Decke steckt, wird durch ihre schwarze Zigeunerhaut bestätigt. „Die schwarze Gesichtsfarbe der *Courage* symbolisiert ihre Verteufelung“. (Feldges: 88) „Die dämonische Frau Welt“ nimmt die Leibfarbe des Teufels an (TS: 133):

[...] dass ich weder Oleum Talci noch ander Schmiersel mehr bedorfte, mich weiß und schön zu machen, weil sowohl mein Stand als mein Mann diejenige Coleur von mir erfordete, die man des Teufels Leibfarbes nennet“. (TS: 133)

Die mittelalterliche „Frau Werlde“ sieht von vorne ganz schön aus und wird von hinten jedoch von Würmern zerfressen<sup>28</sup>. Ihr Aussehen hängt mit der Deutung der Frauengestalt zusammen. Frau Welt verführt und betrügt mittels ihrer Schönheit, gleichwie die *Courage*, alle Menschen (Männer). Die wunderschöne, aber also trügerische Jungfrau führt schließlich

---

<sup>27</sup> Grimmelshausen schrieb die *Courasche* unter dem Pseudonym ‚Pilarchus Grossus‘.

<sup>28</sup> Laut Feldges gibt es verschiedene Attribute, die sich mit Frau Welt verbinden lassen. „In ihrem Busen nisten verschiedenen Tiere: ein Hund oder Schwein als Sinnbild des Zornes, ein Esel als das der Trägheit“. (Feldges: 82) Dieses letzte Tier ist auch auf dem Titelpuffer der *Courasche* wahrzunehmen. Der Schlangenkopf des linken Beines steht für den Tod. Auch auf der linken Seite des *Courasche*-Emblems lässt sich eine Art Schlange (Basilisk) finden. „Fledermausflügel und Vogelfuß sind weitere Attribute, die die Figur als dämonisches Wesen kennzeichnen“. (Feldges: 82) Wie schon eher beschrieben worden ist, symbolisiert die Fledermaus auf dem Emblem die Teufelsnähe der *Courage*.

jeden in Sünde und Schuld. Sie ist die Allegorie der Eitelkeit, die als ‚Vanitas‘ das wohl bekannteste Motiv des Barock ist, in dem die Sündhaftigkeit der diesseitigen Welt zum Ausdruck gelangt. Ihre Sexualität und Begierden nach fleischlichem Genuss führen Frau Welt (und *Courage*) dazu, alle Macht an sich zu reißen. Im Zentrum steht dabei die gefährliche Bedrohung und Verlockung ihren unachtsamen Opfern gegenüber. Ihre Schönheit ist nur Schein, gleichwie das weltliche Glück der Menschen. Das Ziel der Frau Welt und *Courage* ist es, den Menschen vom rechten Wege zu Gott abzubringen.

### 3. Schluss

In der vorliegenden Arbeit wurde an Hand des emblematischen Titelpupfers des *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltsame Lebens-Beschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* untersucht, welche Hauptlaster oder negativen Eigenschaften sich im Charakter der *Courage* finden lassen.

Es hat sich herausgestellt, dass Grimmelshausen mit seiner *Courage* ein Exempel statuiert. Das widernatürliche Verhalten der *Courage* soll dem Leser *e contrario* das richtige Verhalten zeigen, ohne dass der Roman nur erbaulich wird. Die fünf Hauptlaster, Wollust, Zorn, Neid, Trägheit und Eitelkeit, die wir auf dem Emblem als Tiere symbolisiert finden, sind von großer Bedeutung für die *Courage* in ihren Rollen als Prostituierte und Ehefrau, Soldatin und Marketenderin und Zigeunerin. Als Begründung ihres unmoralischen Verhaltens führt die Protagonistin im Vorbericht die Temperamentlehre an, die im ersten Kapitel in einer Tabelle verarbeitet wurde. In ihren Rollen als Ehefrau und Prostituierte ist sie der Wollust absolut verfallen. Auch ihre unermessliche Habgier ist Teil der negativen Charakterisierung. Dies lässt sich vor allem in ihren Rollen als Prostituierte und Marktenderin feststellen, aber auch in ihrer Tätigkeit als Soldatin. Das Emblem bringt die verkehrte Welt zur Darstellung, mit *Courage* im Mittelpunkt auf einem Esel, der ihre Trägheit als Zigeunerin symbolisiert. Auch hat sich herausgefunden, dass die Verkehrtheit der Welt mit der Verkehrung der göttlichen Ordnung in Verbindung gebracht werden kann. Im Roman gibt es verschiedene Hinweise darauf, dass die *Courage* gegen die christlich-moralischen Normen verstößt. Vor allem in ihren Ehen lässt sich dies am deutlichsten zeigen. Springinsfeld und der italienische Leutnant werden zum Opfer und Schande ihres widerchristlichen Verhaltens. Ihre Unkeuschheit und Unfruchtbarkeit sind die wichtigsten Merkmale, die auf die Verkehrung des Ordo-Prinzips hinweisen. Auch ihre Rolle als Geschäftsfrau widerspricht den natürlichen Rollenerwartungen der Frühen Neuzeit.

Im letzten Kapitel wurde die *Courage* als Allegorie der Frau Welt bezeichnet, deren Eigenschaften mit den Hauptlastern der Frau Welt korrespondieren. Die Tiere auf dem Emblem der *Courasche* entsprechen den Attributen der Frau Welt (Esel, Schlange, Fledermaus). Auch ist eine Verbindung zwischen *Courage* als Zigeunerin und Hure Babylon entdeckt worden, da beide die Menschen verführen und ihre Pracht nur Schein ist, gleichwie die Schönheit der Welt.

Trotz aller Belehrung, die sicherlich in dieser Schrift steckt, liegt das Raffinement des Romans darin, dass das wohl als Schelmenroman konzipierte Buch in jeder Hinsicht die Veränderlichkeit des irdischen Lebens plastisch darstellt. Die *Courage* als die Liebesgöttin (Venus) und als die Hure Babylons versinnbildlicht mehr als der eschatologische Charakter des Titeltupfers vermuten lässt. Es ist die Frage, ob *Courage* vor allem auf eine Charakterisierung des Mannes hin konzipiert ist. Wenn auch beim Leser der Eindruck entsteht, dass die Frau (hier am Beispiel der *Courage* vorgeführt) die Schuld am sittlichen Untergang des Mannes und der Welt trägt und es in ihrem Leben zu büßen hat, so schuldet die *Courage* der Nachwelt auch die Leistung, das ‚Theatrum Mundi‘ im Alleingang bis zum Ende hin zu durch- und überstehen.

## 4. Literaturverzeichnis

### *Primärliteratur*

Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von. 2001. *Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*. Hrsg. von Klaus Haberkamm und Günther Weydt. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. [1971]

Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von. 2001. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Hrsg. von Volker Meid. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

### *Sekundärliteratur*

Andres, Stefan. 2008. *Ein Bandit, der Böses dabei denkt? Die Gattung Schelmenroman, kurzgeschlossen mit Hobsbawms »Sozialrebell«*. In: *Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur* 12. Herausgegeben von Studierenden der Universität Bonn.

Arnold, Herbert. 1980. *Die Rollen der Courasche: Bemerkungen zur wirtschaftlichen und sozialen Stellung der Frau im siebzehnten Jahrhundert*. In: Barbara Becker-Cantarino (Hrsg.). *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. Modern German Studies. Vol. 7. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

Arnold, Herbert. 1969. *Moralisch-didaktische Elemente und ihre Darstellung in Grimmelshausens Roman ‚Courasche‘*. Hugo Moser (Hrsg.). In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. Bd. 88: 497-520.

Battafarno, Italo Michele. 1988. *„Was Krieg vor ein erschreckliches und grausames Monstrum seye“: Der Dreißigjährige Krieg in den Simplicianischen Schriften Grimmelshausens*. In: *Simpliciana X* (1988). Bern: Verlag Peter Lang AG. 45-59.

Battafarno, Italo Michele & Eilert, Hildegard. 2003. *Courage: Die starke Frau der deutschen Literatur. Von Grimmelshausen erfunden, von Brecht und Grass variiert*. In: Italo Michele Battafarno (Hrsg.). *IRIS Forschungen zur europäischen Kultur*. Band 21

Becker-Cantarino, Barbara. 1987. *Der lange Weg zur Mündigkeit: Frau und Literatur (1500 – 1800)*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.



- Berns, Jörg Jochen. 1990. *Libuschka und Courasche. Studien zu Grimmelshausens Frauenbild Teil II: Darlegungen*. In: *Simpliciana XII* (1990). Bern: Verlag Peter Lang AG. 417-441
- Beutin, Wolfgang et.al. 2008. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7. Auflage. Stuttgart: Weimar: J.B. Metzler Verlag.
- Breuer, Dieter. 1999. *Grimmelshausen-Handbuch*. München: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co.
- Breuer, Dieter. 2002. *Kontroversen um Grimmelshausens Courasche (Vorbemerkung)*. In: *Simpliciana XXIV* (2002). Bern: Verlag Peter Lang AG. 12-26
- Breuer, Dieter. 2002. *Courasche Unbußfertigkeit. Das religiöse Problem in Grimmelshausens Roman*. In: *Simpliciana XXIV* (2002). Bern: Verlag Peter Lang AG. 230-242
- Ehlert, Trude. 1990. 'Doch so fülle dich nicht satt!': *Gesundheitslehre und Hochzeitsmahl in Wittenwilers „Ring“*. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Bd. 109, H. 1: 68-85
- Feldges, Mathias. 1969. »Grimmelshausens Landstörtzerin Courasche«: *Eine Interpretation nach der Methode des vierfachen Schriftsinnes*. In: Heinz Rupp (Hrsg.). *Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur*. H. 38. [Dissertation]
- Haberkamm, Klaus. 1991. *Verkehrte allegorische Welt: Das Y-Signum auf dem Titelkupfer von Grimmelshausens ‚Courasche‘*. In: Eckehard Czucka (Hrsg.). *Die in dem alten Haus der Sprache wohnen: Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte*. 81-95
- Hillenbrand, Rainer. 2002. *Courasche als negatives Exempel*. In: *Simpliciana XXIV* (2002). Bern: Verlag Peter Lang AG. 47-65
- Hillenbrand, Rainer. 1998. *Courasche als emanzipierte Frau. Einige erstaunliche Mondänitäten bei Grimmelshausen*. In: *Daphnis* 27 (1998). 155-199
- Kaiser, Michael. 2009. *Gewaltspezialistin und Gewaltopfer. Historische Beobachtungen zu Grimmelshausens Courasche*. In: *Simpliciana XXXI* (2009). Bern.: Verlag Peter Lang AG. 186-208.
- Lämke, Ortwin. 2008. *Grimmelshausens »Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche«: Frauenroman zwischen Misogynie und Emanzipationsstreben?* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. 161-174
- Lefebre, Joël. 1980. *Didaktik und Spiel in Grimmelshausens Courage*. In: *Simpliciana II* (2). Bern: Verlag Peter Lang AG. 31-36

- Loecker, Armand De. 1991. *Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: De avonturen van Simplicissimus*. Baarn: Ambo-Klassiek.
- Mayer, Gerhart. 1969. *Die Personalität des Simplicius Simplicissimus. Zur Einheit von Gestalt und Werk*. In: Hugo Moser (Hrsg.). In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Berlin: Erich Schmidt Verlag. Bd. 88: 497-520
- Meid, Volker. 2009. *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570 – 1740*. München: Verlag C.H. Beck München.
- Meid, Volker. 1984. *Grimmelshausen: Epoche – Werk – Wirkung*. München: Verlag C.H. Beck München. [Arbeitsbücher für den literaturgeschichtlichen Unterricht]
- Meid, Volker. 1974. *Der deutsche Barockroman*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlags-Buchhandlung.
- Maierhofer, Waltraud. 2005. *Hexen – Huren – Heldenweiber. Bilder des Weiblichen in Erzähltexten über den Dreißigjährigen Krieg*. In: Inge Stephan & Sigrid Weigel (Hrsg.). *Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte*. Band 35: 56-66. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie.
- Rademacher, Felix. 2011. *Unzuverlässiges Erzählen in Grimmelshausens Roman ‚Lebensbeschreibung der Courasche‘*. Dissertation der Universität Wuppertal.
- Schlügel-Straumann, Helen. 1989. *Die Frau am Anfang: Eva und die Folgen*. Münster: Lit Verlag.
- Solbach, Andreas. 1986. *Macht und Sexualität der Hexenfigur in Grimmelshausens Courasche*. In: *Simpliciana VIII* (1986). Bern: Verlag Peter Lang AG. 71-87
- Solbach, Andreas. 2009. *Grimmelshausens Courasche als unzuverlässige Erzählerin*. In: *Simpliciana XXXI* (2009). Bern: Verlag Peter Lang AG. 141-162
- Streller, Siegfried. 1986. *Courasche – eine Frau im Kriege*. In: *Wortweltbilder: Studien zur deutschen Literatur*. Berlin: Aufbau-Verlag. 50-65
- Streller, Siegfried. 2002. *Ambivalentes Frauenbild in Grimmelshausens Courasche*. In: *Simpliciana XXIV* (2002). Bern: Verlag Peter Lang AG. 67-77
- Szyrocki, Marian. 1979. *Die deutsche Literatur des Barock*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- Triefenbach, Peter. 1979. *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus: Figur – Initiation – Satire*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Uhrig, Reinhard. 2000. *Courasche, die Motte? Das Titelkupfer von Grimmelshausens zweitem Roman als Rezeptionsanleitung*. In: *Simpliciana XXII* (2000). Bern: Verlag Peter Lang AG. 461-485.

Wagener, Hans. 1970. *Simplicissimo zu Trutz! Zur Struktur von Grimmelshausens Courasche*  
In: *The German Quarterly*. Vol. 43, No. 2: 177-187

Zeuch, Ulrike. 2009. *Verführung als die wahre Gewalt? Weibliche Macht und Ohnmacht in Grimmelshausens Courasche und Simplicissimus*. In: *Simpliciana XXXI* (2009). Bern: Verlag Peter Lang AG. 143-160

Zimmer, Jörg. *Die Mannfalle: Männer und Frauen in Grimmelshausens Simplicissimus Teutsch und Trutz Simplex*. In: *Simpliciana XXVI* (2004). Bern: Verlag Peter Lang AG. 403-427

### *Internet*

<http://deutschsprachige-literatur.blogspot.nl/2010/05/epochen-barock-1600-1720.html> (Stand: 25.05.2012) *Deutschsprachige Literatur (DL): Interpretationen, Erklärungen, Charakteranalysen & Hintergründe*. Gesucht wird unter *Literaturepochen* (Barock).

<http://www.cicero.de/grimmelshausen-30-%E2%80%93-couragiert/41223>  
(Stand: 11.06.2012) *Cicero: Online Magazine für politische Kultur*

<http://www.kettererkunst.de/lexikon/barock.shtml> (Stand: 11.06.2012).

[http://www.landesbibliothek-coburg.de/geschichte\\_17\\_jh.htm](http://www.landesbibliothek-coburg.de/geschichte_17_jh.htm) (Stand: 28.05.2012)

[http://bibelportal.de/index.php?option=com\\_content&task=view&id=33](http://bibelportal.de/index.php?option=com_content&task=view&id=33) (Stand: 4.07.2012)