

Erzählen vom Dreißigjährigen Krieg



Neue Perspektiven der Frühneuzeitforschung

Herausgegeben von Michael Multhammer
und Hans Rudolf Velten

Band 4

Dirk Werle

Erzählen vom Dreißigjährigen Krieg

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Auflage 2020
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag
Umschlagabbildung:

Druck und Bindung: Sowa

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-86525-780-2

Inhalt

Die Logik der Jubiläen	7
Zusmarshausen und Wittstock	11
Wiederholung von Vergangenem	20
Subtile Reflexion	24
Heldengeschichten ohne Helden	34
Wiederholendes und indirektes Erzählen vom Krieg	40
Anmerkungen	45

Die Logik der Jubiläen

Jubiläen sind eine merkwürdige Sache. Einerseits besitzt ihr Dasein eine hohe intuitive Plausibilität. Wenn sich 2005 Friedrich Schillers Todestag zum 200. Mal jährt, wenn 2014 der Beginn des Ersten Weltkriegs 100 Jahre zurückliegt, wenn 2017 der 500. Jahrestag der Reformation gefeiert wird, dann machen alle mit beim kollektiven Erinnern: Zeitungen bringen Jubiläumsartikel und Sondernummern heraus, Expertinnen und Experten geben Interviews, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler schreiben Bücher, und das Publikum kauft und liest sie wie bestellt. Ja, man könnte sogar so weit gehen und sagen, dass man als Geisteswissenschaftlerin und Kulturwissenschaftler strategisch gut daran tut, der Logik der Jubiläen zu folgen: Ein Antrag auf Bezuschussung einer Tagung zum runden Geburtstag einer Autorin oder eines Autors ist nicht so leicht abzulehnen wie zu irgendeinem nicht anlassgebundenen Thema, denn es ist klar, dass die Tagung, wenn nun mal dieses Jahr der Geburtstag ist, nächstes Jahr nicht mehr stattfinden kann. Und ein Buch über Martin Luther ließ sich eher bei einem prominenten Verlag platzieren, wenn sein Erscheinen für 2017 geplant werden konnte, als wenn es zu einem beliebigen anderen Zeitpunkt das Verlagslektorat erreicht hätte. Deshalb waren die Kulturwissenschaftlerinnen und Geisteswissenschaftler schlau, die bereits, sagen wir, im Jahr 2012 vorausschauend an das Reformationsjubiläum 2017 dachten und ihr großes Buch zum Thema rechtzeitig zu schreiben begannen.

Auf der anderen Seite könnte man sich wundern, warum das so ist. Warum sollte man sich beispielsweise ausgerechnet im Jahr 2018 mit dem Dreißigjährigen Krieg befassen, nur weil sich sein

Beginn am 23. Mai dieses Jahres zum 400. Mal gejäht hat? Er wird dadurch nicht interessanter und wichtiger, als er ohnehin schon ist, und er ist noch im Jahr 2019 oder 2020 und darüber hinaus genauso interessant und wichtig wie im Jubiläumsjahr.¹ Man könnte also sagen, die Logik der Jubiläen ist Unsinn; Jubiläen sind heillos kontingente Setzungen. Das lässt sich besonders anschaulich an den seit dem 17. Jahrhundert stattfindenden Gutenbergfeiern beobachten, denn hier ist das Datum, dessen Wiederkehr gefeiert wird, mehr oder weniger aus der Luft gegriffen. 1640 fanden in der Druckerstadt Leipzig und anderswo Jubiläen zum 200. Geburtstag der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg statt.² Nun ist aber nicht gesagt, dass Gutenberg seine Erfindung genau im Jahr 1440 machte; überhaupt wurde die recht komplexe Erfindung so wie die meisten komplexen Neuerungen nicht von einer Einzelperson gemacht, und über die Einzelperson Gutenberg sind die historischen Nachrichten ausgesprochen dünn gesät. Trotzdem feierte man 1640, 1740 und 1840 mit zunehmender Begeisterung Gutenbergfeiern und sah in der Unsicherheit der zugrunde liegenden historischen Fakten keine großen Probleme.³ Und es kam noch toller: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte sich die Auffassung breit, dass es doch schön wäre, die Gutenberg-Säkularfeiern an den Jahrhundertwenden zu feiern. Daher beschloss man, dass Gutenberg, über dessen Geburtsdatum man nichts Sicheres weiß, seine epochale Erfindung im Alter von 40 Jahren gemacht haben musste. Das nächste Gutenberg-Jubiläum fand 1900 statt, zum 500. Geburtstag des Erfinders, aber diese Zahl ist vollkommen fiktiv, sie beruht auf einer gewagten gedanklichen Konstruktion. Dieser Konstruktion folgt man bis heute: 2000 fand das letzte Gutenberg-Jubiläum statt, und 2100 wird aller Voraussicht nach das nächste folgen.

Doch Jubiläen besitzen ihre suggestive Kraft trotz ihres kontingenten Charakters; es ist schwer, sich der Logik der Jubiläen

zu entziehen, gerade weil es eine publizistische, kulturmarktbezogene Logik ist. Aber das ist nicht alles; Jubiläen sind mehr als ein Marketinginstrument. Darüber hinaus tragen sie bei zur Strukturierung kollektiven Erinnerens und damit zur Befriedigung historischer Sinnerwartungen. Jubiläen suggerieren, dass die Geschichte wenigstens retrospektiv einen Sinn hat, dass die institutionalisierte Erinnerung an historisch wichtige Daten rückblickend eine Kultur, eine Gesellschaft mit historischem Sinn versorgt. Der Sinn wird generiert durch eine Form der Wiederholung, also dadurch, dass der Geschichte, in der sich gemäß moderner Geschichtstheorie nie etwas wiederholt, Wiederholungsstrukturen aufgepfropft werden, die suggerieren, dass vielleicht doch nicht alles so kontingent ist, wie die Geschichtstheorie uns weismachen möchte.⁴

2018 war nun also das Jahr, in dem sich, wie eben angedeutet, der Beginn jenes europäischen Krieges jährte, den man seit seinem Ende 30 Jahre danach den Dreißigjährigen nennt, der Beginn, der durch Ereignisse in Böhmen eingeläutet wurde, als die protestantischen böhmischen Stände sich gegen die Vormacht des Habsburger Kaisers zur Wehr setzten und in Prag dessen Statthalter in einer spontan wirken sollenden, aber in ihrer Wirkung präzise geplanten Aktion aus dem Fenster warfen. Und wieder konnte man die publizistische Logik des Jubiläums beobachten: Bereits Ende 2017 erschien das große Buch zum Dreißigjährigen Krieg aus der Feder des Berliner Politikwissenschaftlers Herfried Münkler,⁵ der in ähnlicher Weise 2013, rechtzeitig zum Jubiläum 2014, das große Buch zum Ersten Weltkrieg veröffentlicht hatte.⁶ Auch in der literaturwissenschaftlichen Frühneuzeitforschung griff die Logik des Jubiläums: Ebenfalls Ende 2017 erschien im Reclam Verlag ein Buch über den Dreißigjährigen Krieg in der deutschen Barockliteratur, verfasst von Volker Meid, einem Literaturwissenschaftler, der sich vor allem mit literaturhistorischen Überblickswerken und Auswahlgaben, an erster Stelle zur Literatur des 17. Jahrhunderts, einen Namen gemacht hat.⁷ Nun ist

es für Geisteswissenschaftlerinnen und Kulturwissenschaftler im Prinzip keineswegs ehrenrührig, mit den eigenen Forschungsinteressen der allgemeinen Agenda zu folgen und sich bei der Wahl der eigenen Forschungsthemen daran zu orientieren, was gerade ›dran‹ ist. Kurioser scheint es schon, wenn auch Literaten der Logik des Jubiläums folgen. Eben das hat einer der bekanntesten Autoren der deutschen Gegenwartsliteratur getan. Daniel Kehlmann hat ebenfalls Ende 2017 einen Roman herausgebracht, der im Klappentext des bei Rowohlt veröffentlichten Buchs als »Epos vom Dreißigjährigen Krieg« beworben wird. Kehlmanns Roman *Tyll* versetzt den legendären Narren Till Eulenspiegel, der gemäß dem Erscheinungszeitpunkt der entsprechenden Schwanksammlung als Figur des Übergangs vom 15. ins 16. Jahrhundert gilt, in das 17. Jahrhundert.⁸ Über diesen scheinbaren Anachronismus haben sich manche gewundert, zum Beispiel der Rezensent der *Zeit*, Jens Jessen,⁹ aber er ist eigentlich nicht verwunderlich, denn im Roman erscheint Till Eulenspiegel als die Legendenfigur, die niemals stirbt, die sich auch nicht auf eine Identität festlegen lässt,¹⁰ die immer wiederkehrt, die den Gesetzen der Geschichte und der irdischen Vergänglichkeit nicht unterworfen ist. Die Logik Till Eulenspiegels ist mithin eine ähnliche wie die Logik der Jubiläen; Till Eulenspiegel ist eine Figur, die dem normalen Lauf der Geschichte nicht unterworfen ist, sondern für ein anderes, vielleicht mythisches, jedenfalls auf Wiederkehr und Wiederholung beruhendes Zeitmodell steht.¹¹

Zusmarshausen und Wittstock

Daniel Kehlmann ist ein Profi des Literaturbetriebs, und daher machte er sich für die Bewerbung seines Romans die Logik der Jubiläen zunutze, indem er in die Veröffentlichung flankierenden Interviews den Roman in den Kontext des Dreißigjährigen Kriegs einordnete. So findet sich ein Interview mit Markus Flohr in dem *Zeit Geschichte*-Sonderheft »Der Dreißigjährige Krieg. Eine deutsche Tragödie 1618–1648«. Darin antwortet Kehlmann auf die Frage »Was können Sie von diesem Krieg erzählen, was die Historiker nicht darstellen können?« »Das Vergessen. Die meisten Opfer sind verschwunden und vergessen, ohne Spuren, niemand erinnert sich an sie. Damit sind sie automatisch der Arbeit der Historiker entzogen. Die Romanautoren aber können die Verschwundenen neu erfinden – und damit an all die, die wirklich verschwunden sind, erinnern.«¹² Diese Antwort muss Leserinnen und Leser von Kehlmanns Roman befremden. Denn so plausibel sie allgemein klingt, so wenig trifft sie auf das zu, was man in dem Roman lesen kann. Hier wird keineswegs hauptsächlich an die Vergessenen und Unterdrückten der Geschichte erinnert, sondern der Roman handelt weitenteils von bekannten historischen Figuren wie dem ›Winterkönig‹ Friedrich V. von der Pfalz und seiner Frau Elisabeth, von dem Dichter Paul Fleming und dem Gelehrten Athanasius Kircher.¹³ Ähnlich verhält es sich mit der Antwort auf die Frage »Haben Sie Sympathie mit einer Partei in diesem Krieg?« Darauf Kehlmann: »Mit dem englischen König Jakob I., weil er sein Land aus dem Krieg heraushielt. Das macht ihn ganz von selbst zum wahren Kriegshelden.«¹⁴ Auch diese Antwort ist wohlfeil, entspricht aber – abgesehen von der Frage, ob jede Historikerin, jeder Historiker sie unterschreiben würde – eigentlich nicht dem Bild, das Kehlmann in seinem Roman von Jakob I. zeichnet. Hier erscheint er als der Vater, der seine Tochter und seinen Schwiegersohn im Stich lässt. An diesen Beispielen kann

man erkennen, dass Kehlmann für die Bewerbung seines Romans auf der Klaviatur der Jubiläumspublizistik spielt, ohne dass sein Roman zwangsläufig viel damit zu tun haben muss.

Jessen schreibt in der *Zeit*: »Daniel Kehlmann hat keinen Roman über Till Eulenspiegel geschrieben. Er hat vielmehr einen Roman über den Dreißigjährigen Krieg geschrieben [...].«¹⁵ Diese Beschreibung ist falsch. *Tyll* ist nicht in erster Linie ein Roman über den Dreißigjährigen Krieg. Zwar beginnt er mit einem Satz, in dem ein Erzähler, der »wir« sagt, den Krieg thematisiert: »Der Krieg war bisher nicht zu uns gekommen.«¹⁶ Dieser Satz bildet jedoch den Beginn eines ersten Kapitels, das nicht vom Krieg handelt, sondern das eine bestimmte Sicht der *conditio humana* entwickelt: Bei der menschlichen Orientierung in der Welt steht die Sicherheit des Erkennens, des Erinnerns, der Erfahrung auf dem Spiel. Die Ausgesetztheit des Menschen in dieser Hinsicht wird symbolisiert durch die Anfangsszene, in der Tyll auf dem Hochseil agiert. Er bringt das Publikum dazu, ihn sinnloserweise mit Schuhen zu bewerfen: Menschen lassen sich täuschen und zu unerklärlichen Dingen, vor allem auch zu Gewalt verführen und wissen hinterher nicht mehr, warum sie das getan haben, und Menschen ändern meist auch dann nichts an ihrer Situation, wenn die Situation eher unerfreulich ist oder gar ausweglos erscheint. Im Hintergrund des menschlichen Tuns steht die Hoffnung auf einen tieferen Sinn des Ganzen, der aber nicht greifbar wird, was im Prinzip auch jeder weiß.¹⁷ Eine Allegorie des Romans als Deutung der *conditio humana* in diesem Sinne bildet die Episode, in der Till Eulenspiegel Friedrich von der Pfalz und seiner Gattin Elisabeth ein Bild schenkt, oder besser »eine weiße Leinwand mit nichts darauf«.¹⁸ Es handelt sich hierbei um eine Adaptation einer der Geschichten, die sich bereits im Eulenspiegel-Buch des 16. Jahrhunderts finden: Eulenspiegel macht den Leuten weis, es handle sich um ein Bild, das nur derjenige erkennen könne, der nicht unehelich geboren und nicht dumm ist, der kein Geld gestohlen

hat oder Übles im Schilde führt. Und da niemand sich vorwerfen lassen möchte, in einer dieser Hinsichten defizitär zu sein, sagt niemand, dass er auf dem Bild nichts sehen könne. Nun ist die Sache in der fiktionalen Welt von Kehlmanns Roman komplizierter als im Eulenspiegel-Buch des 16. Jahrhunderts: Darin lassen sich die Menschen durch Eulenspiegels Trick wirklich täuschen; in Kehlmanns Roman hingegen sind sie klüger, aber es hilft ihnen nichts: »Natürlich verstanden sie, dass da nichts war, aber sie waren sich nicht sicher, ob Liz [die ›Winterkönigin‹ Elisabeth] es auch verstand, und somit war es doch denkbar, dass sie jemanden, der ihr sagte, dass da nichts war, für unehelich, dumm oder diebisch halten würde.«¹⁹ Sobald das Bild in der Welt ist, entfaltet es Wirkung auf und Macht über die Menschen, auch wenn nichts darauf zu sehen ist, weil jeder mit Vorsicht darauf bedacht ist, was der andere von ihm denkt, und darum nicht aussprechen mag, was eigentlich klar ist: »Natürlich war da kein Bild, es war ein Scherz des Narren gewesen [...].«²⁰ Diese Geschichte wird in repetitiver Frequenz zweimal erzählt, einmal fokalisiert auf Friedrich, einmal auf Elisabeth, und dadurch wird das zugrunde liegende Dilemma besonders anschaulich: Jeder weiß, dass auf dem Bild nichts zu sehen ist, aber es kann nicht gesagt werden. Kehlmanns Roman funktioniert ähnlich wie das Bild, auf dem nichts zu sehen ist: Er verknüpft eine Reihe von Episoden, die nichts bedeuten; die Hoffnung des Lesers auf einen tieferen Sinn des Ganzen wird enttäuscht. Aber das ist nicht alles; es wäre sonst auch ein eher altbackenes postmodernes poetologisches Programm. Der Roman führt darüber hinaus vor, wie Menschen sich um den Sinn des Ganzen bemühen, dabei in sozialen Gefügen operieren, die auf allgemeiner Täuschung aufgebaut sind, nicht selten meinen, sie seien die einzigen, die das Treiben durchschauten, und sich mit ihren Sinnkonstruktionen vermeintlich individuell verhalten, dabei aber die immer gleichen Denk- und Verhaltensmuster wiederholen.

Der Dreißigjährige Krieg bildet die Folie, um die in dieser Weise gedeutete *conditio humana* plastisch werden zu lassen. Das lässt sich besonders deutlich erkennen in dem Kapitel mit dem Titel »Zusmarshausen«, in dem berichtet wird, wie sich der Höfling Martin von Wolkenstein im letzten Kriegsjahr mit einigen Gefährten auf Geheiß des Kaisers auf die Suche nach Till Eulenspiegel macht – die für den Leser nicht zuletzt die Suche nach einem Sinnversprechen darstellt –, ihn schließlich auch findet und an den Hof nach Wien bringt. In dem Kapitel werden Fragen nach adäquater Erfassung und Deutung der Wirklichkeit insofern thematisch, als es Martins Lebensprojekt ist, sein Leben in Gestalt einer Autobiographie zu erzählen, und er daher fortwährend darüber reflektiert, ob er die Wirklichkeit rückblickend – aus der Perspektive des Autobiographen, der sich Anfang des 18. Jahrhunderts darum bemüht, sich an die viele Jahrzehnte zurückliegenden Ereignisse zu erinnern – adäquat wiedergibt und was sie zu bedeuten hat. Das unzuverlässige Korrektiv der in erlebter Rede wiedergegebenen Gedanken Martins bildet der heterodiegetische Erzähler, der den historischen Korrektheitsgrad von Martins Ausführungen immer wieder bewertet und korrigiert. Auf ihrem Weg von Andechs, wo sie Till Eulenspiegel gefunden haben, nach Wien werden die Teilnehmer der Reisegruppe als Zeugen und dann auch unbeabsichtigt Beteiligte in die Schlacht von Zusmarshausen involviert, die, wie es übereinstimmend im Roman und in Wikipedia heißt, »letzte[] Feldschlacht des Dreißigjährigen Krieges«. ²¹ Diese im Mai 1648 ausgetragene Schlacht steht vignettenhaft für die Sinnlosigkeit des Krieges, weil sie kurz vor Abschluss des Westfälischen Friedens keine wesentlichen Entscheidungen mehr bringen kann, aber von dem Zeugen als so schrecklich erlebt wird wie jede Schlacht, so dass die Schilderung »seine Fähigkeiten als Schriftsteller« ebenso übersteigt wie »seine Fähigkeiten als vernünftiger Mensch« ²² und trotzdem von ihm im Nachhinein als »einer der wichtigsten Momente seines Lebens«

wahrgenommen wird.²³ Martin von Wolkenstein sieht schreckliche Dinge, aber er begreift nicht, was er sieht: Einer seiner Reisegefährten »warf sich vom Pferd«, das heißt, er wird von einem Geschoss getroffen und vom Pferd geschossen, aber das begreift Martin nicht und fragt sich, »ob er nicht das Gleiche tun sollte [...]. Da kam Karl von Doder [ein weiterer Reisegefährte, D. W.] ihm zuvor. Er sprang aber nicht in eine Richtung, sondern in zwei, so als hätte er sich nicht entscheiden können und von zwei Möglichkeiten beide ergriffen.«²⁴ Auch Till Eulenspiegel wird von einem Geschoss getroffen, aber er stirbt nicht, wie er niemals stirbt, denn er ist unsterblich wie das Erzählen, das nicht historische Geschehnisse wiedergibt, sondern immer Gleiches wiederholt und dadurch Sinn behauptet, wo keiner ist.

In diesem Zusammenhang referiert Kehlmann nicht nur auf historische Ereignisse des 17. Jahrhunderts, sondern auch auf literarische Texte des 17. Jahrhunderts, die auf die Ereignisse reagieren:

In einem beliebten Roman fand [Martin von Wolkenstein, D. W.] eine Beschreibung, die ihm gefiel, und wenn Menschen ihn drängten, die letzte Feldschlacht des großen deutschen Krieges zu schildern, so sagte er ihnen das, was er in Grimmelshausens *Simplicissimus* gelesen hatte. Es passte nicht recht, weil es sich dort um die Schlacht von Wittstock handelte, aber das störte keinen, nie fragte jemand nach. Was der dicke Graf nicht wissen konnte, war aber, dass Grimmelshausen die Schlacht von Wittstock zwar selbst erlebt, aber ebenfalls nicht hatte beschreiben können und stattdessen die Sätze eines von Martin Opitz übersetzten englischen Romans gestohlen hatte, dessen Autor nie im Leben bei einer Schlacht dabei gewesen war.²⁵

Kehlmann bezieht sich hier auf die berühmte Beschreibung der Schlacht bei Wittstock von 1636 im 27. Kapitel des zweiten Buchs von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens 1669 erschienenem Roman *Simplicissimus Teutsch*, und diese intertextuelle Referenz ist ingeniös, denn Grimmelshausens Beschreibung ist deshalb so berühmt, weil man in ihr häufig einen Beleg für realistisches – oder gar naturalistisches – Erzählen in einer Zeit ge-

sehen hat, in der Literatur gemeinhin nicht realistisch – oder naturalistisch – war,²⁶ bis dann gezeigt wurde, dass Grimmelshausen sich bei seiner Beschreibung auf eine Übersetzung von Philip Sidneys im Original 1590 erschienenem pastoralem Roman *Arcadia* stützte.²⁷ Grimmelshausen verwendete für seine lange für besonders authentisch geltende Beschreibung also nicht nur die Worte eines anderen, sondern es waren auch Worte, die sich nicht auf die Schlacht von Wittstock bezogen und beziehen konnten, die ja erst 46 Jahre nach dem Erscheinen von Sidneys Roman stattfand. Kehlmann hat eines der vier Kapitel seiner während der Arbeit an *Tyll* erschienenen Frankfurter Poetikvorlesung *Kommt, Geister* – in der es nicht zuletzt um den Zusammenhang von Sinnvoraussetzungen im literarischen Erzählen, Abwesenheit von Sinn in der Welt und allgemeinen Sinnerwartungen von Menschen mit Blick auf Erzählungen, aber auch auf die Welt geht – Grimmelshausens *Simplicissimus* gewidmet.²⁸ Darin wird an vielen Stellen deutlich, dass die Poetik des *Tyll* der Auseinandersetzung mit Grimmelshausens Roman viel verdankt, und bereits in der Poetikvorlesung findet sich eine Passage zu Grimmelshausens Beschreibung der Schlacht bei Wittstock, die schon ganz analog der Stelle im Roman argumentiert.²⁹ Anders als bei Kehlmann dargestellt, ist beim jetzigen Stand der Forschung nicht ganz klar, ob Grimmelshausen die 1638 zuerst erschienene Sidney-Übersetzung von Opitz oder die bereits 1629 veröffentlichte von Daniel Mögling verwendete, und ebenfalls im Gegensatz zur Darstellung im *Tyll*-Roman gilt Grimmelshausens Teilnahme an der Schlacht, zumindest wenn man Dieter Breuers einschlägigem Kommentar vertraut, mittlerweile als eher unwahrscheinlich.³⁰ Wenn bei Kehlmann das Verfahren, die Schrecken des Krieges literarischen Quellen nachzuerzählen, statt sich auf Autopsie und eigenes Erleben zu stützen, beschrieben und selbst als Nachschrieb einer literarischen Quelle kenntlich gemacht wird, dann hat das zweifelsohne eine ironisch-humoristische Dimension. Gleichzeitig ist damit aber auch etwas