

Grimmelshausen und die Schweiz : Schweizer Künstler als Interpreten des "Simplicissimus"

Autor(en): **Bircher, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **33 (1990)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388524>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GRIMMELSHAUSEN UND DIE SCHWEIZ

Schweizer Künstler als Interpreten des «Simplicissimus»

Ob Grimmelshausen, der größte deutsche Erzähler des Barock, die Schweiz bereist und aus eigener Anschauung gekannt hat, konnte bisher nicht sicher belegt werden. Wenn er als Pilger nach Einsiedeln, als Wandergeselle zum Rheinfall oder nach Zürich und Bern gekommen ist, läßt sich dafür schwerlich mehr ein Eintrag im Gästebuch eines Wirtshauses oder ein Aktenbeleg nachweisen¹. In Grimmelshausens Schriften spiegelt sich jedoch manche schweizerische Episode wider, und seine Kenntnis vieler Einzelheiten eidgenössischer Geschichte läßt sich mühelos an mancher Stelle seines Gesamtwerkes belegen. Am eindrücklichsten ist jene Episode in seinem erstmals 1668 in Nürnberg erschienenen *Abentheuerlichen Simplicissimus Teutsch*, wo der Held mit seinem Herzbruder das «irdische Paradies» der Eidgenossenschaft betritt, um nach Einsiedeln zu pilgern (5. Buch, 1. Kapitel)². Groß ist sein Staunen über die Bewohner des Landes, die in «lauter Wollust und Freud» lebten. Die Schilderungen der gesunden, prächtigen, viehrefreichen Bauernhöfe und des allgemeinen Wohlstandes stammen aus der Feder eines einfachen, im Badischen lebenden Gastwirts und Schultheißen. Er war kurz nach Beginn des Dreißigjährigen Krieges im hessischen Gelnhausen am Speßart geboren worden. Den Vater hat er nie gekannt, die Mutter rettete sich und ihre Kinder bei der Zerstörung der Stadt nach Hanau. Mit 14 Jahren verdingt sich der Knabe bei den Kroaten, kommt dann weit in Deutschland herum, ist bei den Schlachten von Magdeburg und Wittstock dabei, wird Musketier in Offenburg, endlich Regimentsschreiber und Kanzleisekretär im

Süddeutschen. Kurz nach dem im Westfälischen Frieden von 1648 besiegelten Kriegsende heiratet Grimmelshausen in Offenburg; er zählt 28 Jahre und hat den Krieg an Leib und Seele unversehrt überstanden. Damals hat sich niemand vorstellen können, daß er der beste Chronist des Krieges werden könnte. Seinen Lebensunterhalt verdient er bald als Gastwirt in Gaisbach, bald als Schultheiß des benachbarten Renchen, als Untertan des Bischofs von Straßburg. Er muß ein Bücherfreund und Gelehrter gewesen sein, ohne daß wir seine Freunde und Förderer alle namhaft machen könnten, die sich um sein literarisches Wirken verdient machten. Erst im Alter von 45 Jahren publizierte er in Nürnberg seine ersten Werke, die fortan, bis zu seinem Tod im Jahre 1676 in rascher Folge erschienen.

Mit Grimmelshausens *Ewigwährendem Calender* (Nürnberg 1670) gelang dem Autor wie auch dem Verleger ein erfolgreiches und sicher einträgliches Buch, das man auch gerne in der Eidgenossenschaft vertreiben wollte. Zeitlos gab sich der Kalender, berücksichtigt er doch keine Wochentage, sondern vermerkt neutral in der einen Kolonne die Heiligen des Kirchenjahres, flankiert von einer Spalte mit wichtigen Ereignissen an einzelnen Tagen in der Vergangenheit, wie auch von allerhand «seltzamen / jedoch Warhafften Wunder-Geschichten», die der Leser Jahr für Jahr mit Nutzen lesen und brauchen konnte. Besonders in der Schweiz wird man es für wissenswert gehalten haben, daß im Januar 1519 Zwingli in Zürich seine erste Predigt gehalten (S. 4), daß im August 1401 in Winterthur die Juden Brunnen vergifteten (S. 148), oder daß im Sep-

tember 1529 die Birsig in Basel Hochwasser führte (S. 186). Ebenfalls im September wird berichtet, daß anno 1491 die Zürcher dreimal eine Seegfrörni erlebten, während man im November 1525 in Zürich die Messe abschaffte und in Urzeiten im November ein Drache im aargauischen Weyler von einem Helden namens Winckelried besiegt worden war (S. 126). Grimmelshausen erzählt im übrigen drei schweizerische Anekdoten, zunächst von einem «zimblich gereyten Schweitzer», der eine törichte Aussage über die «größten Stockfisch» machte (S. 136), von einem schweizerischen Calvinisten, der sich über zwei Pauliner Mönche mokierte, um dann von Simplicissimus getadelt zu werden (S. 182). Am hübschesten berichtet er aber über eine «Italianische Gesellschaft»: «Er sahe bey den Schweizern unterschiedliche Esell und Maulthier mit Citronen / Lemonen / Pommerantzen und sonst allerhand Wahren auß Italia über das Gebürg kommen; da sagte er zum Hertzbruder / Schawet umb Gotteswillen / diß ist der Italianer fruchtbringende Gesellschaft» (S. 176/178).

Der *Simplicissimus* ist ein spannend zu lesender Roman über das Leben, vorab die Jugend eines jungen Mannes, der schon ganz früh in die Wirren und das Elend des Großen Krieges gerät. Autobiographische und erfundene Elemente, Dichtung und Wahrheit, ein Schelmenroman und zugleich ein tief religiöses Werk: Im *Simplicissimus* gelingt Grimmelshausen die Verbindung und Verquickung der verschiedensten Formen des Erlebens und Empfindens, und damit auch des intendiert ambivalenten Deutens und Interpretierens der Erlebnisse durch den Leser. Hier liegt die Stärke und Attraktion des Werkes bis zum heutigen Tag.

Die Schweiz, die Episode der Wallfahrt nach Einsiedeln zur Buße für ihre Missetaten (Simplicissimus zieht sich freilich durch das Kochen der schmerzhaften Erbsen in den Wanderschuhen den Zorn

seines ernsthaften Herzbruders zu), spielt im bunten Reigen der Ereignisse des Romans nur eine untergeordnete Rolle. Auch in der später angehängten «Continuation» des Romans bereist Simplicissimus das Land auf seinem Weg nach Italien noch einmal:; den Rheinfall erwähnt er, Zürich und Bern. Hier fällt ihm ein «noch sehr junger wolgebuzter Mensch» auf, den etliche Kinder Vater nannten. Simplicissimus schließt daraus, daß «solche Söhn darumb so Jung heyrathen / damit sie desto eherer Statts-Personen abgeben / und desto früher auff die Praefecturen gesetzt werden möchten» (Kapitel 15). Grimmelshausen hat diesen jungen Vater nicht wirklich in Bern getroffen, vielmehr entlehnt er den Bericht einem aufsehenerregenden Buch, das zehn Jahre zuvor erschienen ist.

*Die Heutelia: eine Schweizer Quelle
des Simplicissimus*

1658 erschien, vermutlich in Ulm, ein anonym Bericht über die Schweizer Reise zweier «Exulanten», die zwanzig Jahre zuvor ausgeführt worden war, kein Sentimental journey, noch weniger eine begeisterte Schilderung der schönen kleinen Alpenrepublik, wie sie ihre Bewohner seit 700 Jahren mit Vorliebe lesen. die *Heutelia* des Hans Franz Veiras ist eine ungeschminkte Schilderung und bitterböse Abrechnung mit allen politischen und menschlichen Mißständen in ein paar Schweizer Städten, vorab in Zürich und Bern, wie sie zwei Asylanten während einiger Zeit hatten beobachten können³. Der Verfasser tat gut daran, sich in die strengste Anonymität zu flüchten, um für seine satanischen Berichte nicht Gut und Blut bei den eidgenossen riskieren zu müssen. Um so mehr fand dann die Publikation Beachtung, waren doch die Orte sehr leicht zu entschlüsseln (*Heutelia* = *Helvetia*, *Guretum* = Zürich, *Rusinopolis* = Bern); zu-

meist wurde den Exemplaren sogar noch eine Clavis, ein Schlüssel beigegeben, der das mühelose Entziffern der Rätsel ermöglichte. Die kleine Episode aus Bern mit dem jungen Vater aber hat Grimmelshausen eben dieser satirischen Schrift fast wörtlich entnommen, wobei es ihm freilich gelungen ist, die kleine Episode «lebendig, glaubhaft, aus dem Lehrhaften bis ins Letzte in überzeugende Handlung aufzulösen»⁴.

Grimmelshausen teilt mit Veiras eine große Liebe zum Versteckspiel, zur Maskerade im Spannungsfeld zwischen Sein und Schein. Beide Autoren verschweigen ihren wirklichen Namen, geben aber doch allerhand Hinweise für den findigen Leser; bekanntlich braucht man die Buchstaben des fiktiven Autors, German Schleifheim von Sulsfort, nur anders zusammenzufügen, um den richtigen Verfasser zu erraten. Wenn Veiras behauptet, sein Buch sei in Paris (Lutetia) erschienen, so schreibt Grimmelshausen Mompelgart (= Montbéliard) als Druckort aufs Titelblatt. Als Frontispiz wählt Grimmelshausen – nach dem Vorbild des Veiras? – das Bild eines Satyrs mit Bockshörnern, Eselohren, Schwanz und Bocksfüßen. Bei Veiras hält er eine Schrifttafel mit dem Titel des Buches, bei Grimmelshausen ein offenes Buch mit den Rebus seines Inhalts. «Veritas odium parit», Wahrheit erzeugt Haß, steht auf der dunklen Unterseite des Heutelien-Steins, während Grimmelshausen seine lachenden Wahrheiten in ein Gedicht zum Bild setzt. Möglich, daß Veiras seinen Namen in «Veritas» verbirgt, wie man auch im Eichhörchen, das in ähnlicher Schräge am Baum wie ein Berner Bär in seinem Wappen klettert, einen verborgenen Hinweis auf die wahre Situierung des Satyrs sehen könnte, der sich im phantastisch-exotischen Urwald mit Palme, unweit eidgenössischer Städte, zu ergötzen scheint. Weit raffinierter gestaltet dann Grimmelshausen sein satirisches Fabelwesen um: es hat einen Fisch-

schwanz, Gänsefüße und Flügel, so daß es sich in allen Elementen fröhlich und unversehrbar bewegen kann. Es wird zur Allegorie einer «häßlichen Seele» und zugleich der Stärke menschlichen Ingeniums, das seine Identität in keiner Krise verlieren wird und in jeder Hinsicht nachdenkenswertes Rätsel bleibt, ein Weiser und Allwissender, ein Scheusal oder Schelm.

*Grimmelshausens Zürcher Illustrator
Johann Meyer*⁵

Der *Simplicissimus* wurde, gleich nach seinem Erstdruck des Jahres 1668, ein oft nachgedruckter und imitierter Bestseller; die Begeisterung der Leser war so groß daß sich der Verleger nach des Autors Tod zu der hohen, im Barock sehr selten verliehenen Ehre einer Gesamtausgabe seiner Schriften entschloß, die bis ins frühe 18. Jahrhundert noch zwei weitere Male aufgelegt wurde. Zur dreibändigen Gesamtausgabe der Jahre 1683/84 gab sich der Verleger Felsecker alle erdenkliche Mühe, vor allem startete er die rund 2700 Druckseiten mit über 50 ganzseitigen Kupfertafeln aus. Die Grimmelshausen-Forschung hat sich schon mit den abenteuerlichsten und nebensächlichsten Fragen der Druck- und Wirkungsgeschichte seiner Schriften in minutiöser Genauigkeit beschäftigt. Doch zu den drei postumen Gesamtausgaben wurden bislang nicht einmal die primitivsten Fragen beantwortet. Wer waren die Illustratoren? Welche Szenen haben sie gewählt und in welcher Form, zum Teil als Embleme getarnt, gedeute? Wie veränderten sich die Auflagen im Text und in der Darbietung? usw.

Auf den Kupfertafeln finden sich der Name des Stechers oder seine Initialen nur in den seltensten Fällen. Vermutlich sind es nur zwei Stecher, die für alle Illustrationen in Frage kommen: Der Nürnberger Johann Alexander Boener (1647-

1720) und der Zürcher Johann Meyer (1655–1712), wobei auch hier jeder Hinweis fehlt, ob sie auch die Sujets gewählt und gezeichnet haben, oder ob sie nach Anweisungen eines unbekanntem Herausgebers arbeiteten. Meyers Name findet sich nur bei zwei Stichen, viele andere wären ihm wohl aus stilistischen Gründen zuzuweisen, wobei sich das strenge Urteil des «Schweizerischen Künstler-Lexikons» nicht unbedingt auf diese Arbeiten anwenden läßt: «der geschäftsmäßige Betrieb verleitete ihn zur Flüchtigkeit, einer oft saloppen Zeichnung, die besonders antikisierenden und allegorischen Vorwürfen eignet, und zu einer koonventionellen, trockenen und nüchternen Schattierung». Unbearbeitetes Material in schweizerischen Archiven, Bibliotheken und Museen könnten zweifellos noch weitere Aufschlüsse bringen.

Johann Meyers Vater Conrad und Großvater Dietrich waren bereits renommierte Künstler, die zweifellos auch im deutschen Reich einen guten Namen hatten. Hier gründete wohl auch Johannes Verbindungen zu dem angesehenen Nürnberger Verleger Felsecker, die von kulturgeschichtlicher Bedeutung ist. Er begann sein Handwerk in der väterlichen Werkstatt, vollendete beispielsweise die Porträts zürcherischer Bürgermeister, radierte, gleich dem Vater, manches Zürcher Neujahrsblatt. Er war an der berühmten Gygerschen Landkarte des Kantons Zürich beteiligt, und er arbeitete für den berühmten Nürnberger Kupferstecher und Verleger Joachim von Sandrart, der dem Vater und Großvater in seiner *Teutschen Akademie* (Nürnberg 1675) Denkmäler setzte. Johann Meyer hat über 20 Kupferstiche römischer Altertümer für das Werk beige-steuert. Es ist demnach anzunehmen, daß seine Verbindung zu Felsecker und Grimmelshausen über Sandrart zustande gekommen ist. Mancher Aufschluß zu schweizerisch-deutschen Wechselwirkungen auf kulturellem Ge-

biet ist in diesem Zusammenhang bei neuen Quellenarbeiten noch zu erwarten.

Zum dritten Band der Grimmelshausen-Gesamtausgabe (Nürnberg 1684) hat Johann Meyer einen Kupferstich zum 5. Kapitel des Heldenromans *Dietwalts und Amelinden Lieb- und Leids-Beschreibung* gestochen und signiert: Das Heldenpaar ist dem Palast entflohen, um «freiwillig in das Elend sich zu begeben». Sie rasten in der Nacht auf einer Wiese; ein Liebesengelein leuchtet ihnen mit der Fackel, ein anderes trägt als Spruchband die Inschrift der emblematischen Illustration: «Stellarum vela Amoris tela.» Eine Kartusche mit der erklärenden Subscriptio wird von der Fackel und von einem mit einem Pfeil durchschossenen Herz flankiert:

Schau wie die Lieb im Leid so süß.
Sie sammet gleich wohl Trost-Genieß.
Wann noch so hart die Trieb-sal bließ.

Die Einteilung von Bild, Inschrift und Erklärung ist für die meisten Tafeln der barocken Gesamtausgabe konstitutiv und stammt eindeutig aus dem Bereich der Emblemik. Der Kupferstich kann stets als Kunstwerk oder Emblem gewertet und gedeutet werden; der Prosatext Grimmelshausens bietet dann die völlige Erklärung der bildlichen Abbreviatur. «Joh.-Meyer. fecit» steht auch unter dem Frontispiz zu der kleinen Erzählung *«Der stolze Melcher / Sambt einer Besprecknuß Von das Franzoß Krieg Mit der Holland. Welches Durch Veranlassung eines Saphoyers der Frieden-satten- und gern-kriegenden Teutschen Jugend zum Meßkram verehret wird»*. Über dem Eingang zu einer Bauernhütte steht: «Principium et finis belli»; der stolze Melker ist hoch zu Roß; der Erzähler trifft ihn in Begleitung eines Savoyers und eines Handwerker-gesellen, welcher «der Sprach nach im Gebürg / das Helvetiam und Italiam scheidet gebürtig» ist. Das Bild wird wiederum durch ein kleines Gedicht erklärt, das aber seinerseits

der Erklärung bedarf, die nur die Lektüre der Geschichte bietet:

Schau des Kriegers Art und Weis,
Vorher Pralerey und Preiß,
Nachmals Lumpen, satt, und Laus.

Simplicissimus heute

«Aus dem Grabe der Vergessenheit» ist *Simplicissimus* erst zweihundert Jahre nach dieser Gesamtausgabe, die unter solchem Titel erschienen war, wieder erstanden. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Grimmelshausen als Autor wiederentdeckt, um dann in unserem Jahrhundert eine beispiellose Renaissance bei Lesern und Forschern zu finden. Hunderte von Ausgaben und Auflagen, Übersetzungen und Abhandlungen aller Art sind erschienen. Das Interesse für den *Simplicissimus* als einer der wichtigsten Quellen zur Mentalitätsgeschichte des Zeitalters des Großen Krieges wie auch für seinen Autor zog und zieht bis heute immer neue Kreise.

1976, zu Grimmelshausens 300. Todesjahr, wurde ihm in Münster eine große, unvergessene Ausstellung mit enzyklopädischem Katalog gewidmet. Federführend waren der Direktor des Westfälischen Landesmuseums Peter Berghaus, zusammen mit Günther Weydt, dem unermüdlichen Münsteraner Grimmelshausen-Forscher und Germanist, der damals auch die seither blühende Grimmelshausen-Gesellschaft ins Leben gerufen hat (heute unter Leitung von Rolf Tarot mit Sitz in Zürich). Auch das Städtchen Renchen in der Ortenau, in dem Grimmelshausen während Jahrzehnten wirkte und schrieb und wo er begraben liegt, blieb nicht untätig. Dank der Initiative eines Renchener Bürgers, Egon Lorenz, wurde dort in den letzten Jahren der Grundstock eines Grimmelshausen-Archivs gelegt, das sich vornimmt, Ausgaben und Doku-

mente aller Art aus unserer Zeit sorgfältig zu sammeln und Benützern bereitzustellen. Grimmelshausen-Freunde schlossen sich in Renchen zu einer kleinen Vereinigung zusammen, welche jährlich zu einem Treffen zum Todestag des autors im August in die Ortenau einlädt. Ende 1989 hatte Grimmelshausens Amtsnachfolger Klaus Brodbeck, Vorsitzender der «Freunde», die Idee, das schönste alte Haus des Städtchens dem Gedenken seines großen Bürgers zu widmen (in Renchen aufgewachsen ist auch der in Zürich zu Ansehen gekommene Musiker Ignaz Heim). Vor Renchens Rathaus steht seit dem Gedenkjahr eine exzellente Bronzestatue des italienischen Bildhauers Giacomo Manzù (1908–1990), *Simplicissimus* als Jäger von Soest darstellend. Für Grimmelshausen eine Gedenkstätte einrichten ist keine leichte Aufgabe, besitzt man doch kaum eine Unterschrift aus seiner Feder und die unendlich seltenen originalen Drucke der Zeit sind da nicht erhalten geblieben, wo sie geschrieben worden sind. Zeitgenössisches Mobiliar und Einrichtungsgegenstände lassen sich im Original ebensowenig beschaffen, wie sinnvoll nachbilden. Aus diesen Gründen entschloß sich Renchen zur Flucht nach vorne, zum Bekenntnis zur Gegenwart: Wenn *Simplicissimus* und sein Dichter uns heute noch etwas bedeuten, dann lohnt es sich, diese Bemühungen zu beobachten, festzuhalten, zu fördern. Dabei ist nicht in erster Linie an Wissenschaftler zu denken, die in Karlsruhe oder Wolfenbüttel weit bessere Voraussetzungen zur Forschung finden, sondern an Künstler unserer Zeit, die sich von Grimmelshausen und seiner Zeit angesprochen fühlen und sich zu eigenen Arbeiten inspirieren lassen. Wenige Jahre zuvor hat eine Galeristin aus Karlsruhe, Helga Paepcke, ein solches Experiment gewagt und erfolgreich durchgeführt. Sie hat fünf Künstlern die Aufgabe gestellt, und es ihnen ermöglicht, sich einige Zeit mit Grimmelshausen zu

beschäftigen: dem Tschechen Jiří Anderle, dem Schweizer Bildhauer André Bucher, dem deutschen Graphiker Udo Claßen und dem Bildhauer Ernemann F. Sander, Hervorragende Leistungen sind dabei zustande gekommen; ein kleiner Katalog erschien 1983 («Zeitgenössische Künstler sehen Grimmelshausen»); die schöne Sammlung konnte 1990 geschlossen von der Stadt Renchen erworben werden.

Vor der Realisierung des neuen Typus eines künstlerisch aktiven «Dichter-Museums» wurde Ende 1989 ein «pilot project» beschlossen, und zwar in Form einer Ausstellung, zu deren Gelingen die Präsidialabteilung der Stadt Zürich und die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Wesentliches beitrugen. Sie wurde im Mai 1990 im Wohnmuseum Bäregasse in Zürich eröffnet, vom August bis September in Renchen, vom Oktober bis Februar 1991 in Wolfenbüttel gezeigt. Ein reich illustrierter Katalog erschien unter dem Titel *Simplicissimus heute. Ein barocker Schelm in der Kunst des 20. Jahrhunderts*⁶. Der Erfolg der Ausstellung übertraf die Erwartungen aller Beteiligten, gelang es doch, nicht nur gegen hundert Künstler unseres Jahrhunderts namhaft zu machen, die Grimmelshausen illustriert haben, sondern vor allem auch die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf das Unternehmen zu ziehen; das Fernsehen zeigte einen hübschen Film; in über zweihundert Zeitungen wurde darüber berichtet.

Für den Bibliophilen bedeuten Ausstellung und Katalog ebenfalls ein Ereignis. Eine große Anzahl hervorragend schöner Pressedrucke, ferner Handzeichnungen, Sonderabzüge von Holz- und Linolschnitten, von Lithographien, Zinkätzungen usw. konnten zusammengebracht und teilweise erstmals beschrieben werden, darunter eine ganze Anzahl rarer Helvetica. Keine Bibliothek des deutschen Sprachgebiets, so zeigte es sich, erwies sich als repräsentative Besitzerin der zum Thema ge-

hörigen Drucke. Nicht wenige Ausgaben sind seltener als solche aus dem 17. Jahrhundert. Dabei sind Neuerscheinungen und antiquarische Bände oft preiswert und erweisen sich bald als ungeahnte Seltenheiten. Viele Beispiele dafür zählt der Katalog auf. Als große Rarität zeigt sich eine textunabhängige Folge von 174 Handätzungen des zur Zeit viel zu wenig beachteten Zürcher Graphikers Max Hunziker (1901–1976). Sie erschien 1963 in zwei Kassetten in Zürich (Flamberg-Verlag) in einer Auflage von 25 Exemplaren; jedes auf feinstem Japanpapier gedruckte Blatt ist vom Künstler handsigniert; in keiner öffentlichen Schweizer Bibliothek läßt sich davon ein Exemplar nachweisen (nunmehr je eines in Renchen und Wolfenbüttel).

Aber auch ein zum Neujahr 1959 erschienener Zürcher Gloor-Druck (Auflage: 220 Exemplare) mit *Simplicissimus*-Illustrationen des Zürcher Malers Friedrich Kuhn (1926–1972) erweist sich als unauffindbar (in keiner deutschen Bibliothek vorhanden, einzig in der Zentralbibliothek Zürich nachgewiesen und dort zur Zeit unserer Arbeit unauffindbar). Franz Anatol Wyss aus Fülenbach, Solothurn, hat für die Handsetzerei Dolf Hürlimann, Zürich 1970, einen Privatdruck köstlich illustriert, den keine einzige Bibliothek besitzt. Äußerst selten ist endlich die exzellente Mappe von «Momenten» zum *Simplicissimus* (15 Blatt Originalskizzen im Seiden-Handdruckverfahren mit einem Buchobjekt aus Holz), die André Bucher aus Genf für einen Privatdruck der Galerie Helga Paepcke 1983 geschaffen hat (Auflage 25 Exemplare, davon je eines in der Landesbibliothek Bern, in Renchen und Wolfenbüttel; Renchen besitzt überdies alle Vorarbeiten und Zeichnungen des Künstlers).

Das bescheidene kleine Beispiel von Grimmelshausen-Illustratoren zeigt, wie nur durch private Initiative bei Bibliotheken Lücken geschlossen und wichtige

Buchbestände bibliographisch erschlossen werden können. Der Eifer des Sammlers und Liebhabers spürt sie auf, wenn er es versteht, Antiquariatskataloge zu lesen und Antiquariate zu besuchen.

Wenn Renchen in ein oder zwei Jahren die Pforten seines «Simplicissimus-Hauses» dem Publikum öffnen wird, soll es nicht nur musealen Zwecken eines im Ansatz beschränkten Themas dienen, wenn diesem Zweck auch der Grundstock einer bis dahin nahezu vollständigen Sammlung zum Thema zur Verfügung stehen wird.

Renchen ist darüber hinaus bestrebt, eine Begegnungsstätte junger Künstler

und Literaten zu werden, die sich in ihrer Liebe zum kulturellen Erbe des Barock verbunden fühlen. Zeitgenossen Grimmelshausens waren ja auch ein Molière und ein Racine, ein Cervantes und Calderon, ein Marino, Milton und Gryphius. Jungen Buchkünstlern könnte in Renchen Gelegenheit für einen Aufenthalt in einer Gästewohnung geboten werden, nebst einem Forum zur Ausstellung und Darbietung ihrer Arbeiten in den für Wechselausstellungen vorgesehenen Räumen. Zweifellos verdient das Experiment Renchen die Aufmerksamkeit und die Unterstützung der Schöpfer und Liebhaber schöner Bücher.

ZU DEN ABBILDUNGEN SEITEN 81–92

1 Frontispiz der Erstausgabe von Grimmelshausens «Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch» (Nürnberg 1668).

2 Frontispiz von Hans Franz Veiras: «Heutelía», o. O. 1658.

3 Johann Meyer, Kupferstich zu Grimmelshausen: «Dietwalds und Amelinden . . . Lieb- und Leids-Beschreibung.» Nürnberg 1684.

4 Johann Meyer, Kupferstich zu Grimmelshausen: «Der stolze Melcher.» Nürnberg 1684.

5 Erich Erler-Samaden: Simplicissimus als Jäger zu Pferd in der Schlacht. Radierung zur Ausgabe München 1921.

6 Erich Erler-Samaden: Herzbruder und Simplicissimus auf der Wallfahrt nach Einsiedeln. Radierung zur Ausgabe München 1921.

7 Max Hunziker: Entwürfe (Bleistift) für ein Titelbild zum «Simplicissimus» im Handexemplar des Künstlers.

8 Max Hunziker: In der Tiefe des «unergründlichen Meeres Mare del Zur». Ölzeichnung zu Buch V, Kapitel 16 des «Simplicissimus».

9 Max Hunziker: Simplicissimus geht sicher auf dem Zeigefinger einer ausgesteckten Hand. Handätzung für den Schutzumschlag der Ausgabe Zürich 1963.

10 Max Hunziker: Simplicissimus spielt und singt zur Laute. Handätzung zum Buch II, Kapitel 14 der Ausgabe Zürich 1945.

11 Max Hunziker: Apfelschuß vor dem Kloster Einsiedeln. Handätzung zum Buch V, Kapitel 1 der Ausgabe Zürich 1945.

12 Otto Baumberger: Bürger, Dirnen und Trinker,

Musikanten aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Bleistiftskizzen.

13 Otto Baumberger: Simplicissimus wird in die Hölle geführt. Zeichnung zum Buch II, Kapitel 5.

14 Otto Baumberger: Simplicissimus übersteht ein unlustig Bad im Rhein. Zeichnung zum Buch IV, Kapitel 10.

15 Otto Baumberger: Simplicissimus trifft Waldbauern am Feuer. Zeichnung zum Buch V, Kapitel 17.

16 Friedrich Kuhn: Illustration zu einem Ausschnitt aus Grimmelshausens «Simplicissimus». Pressedruck von Ernst Gloor, Zürich 1959.

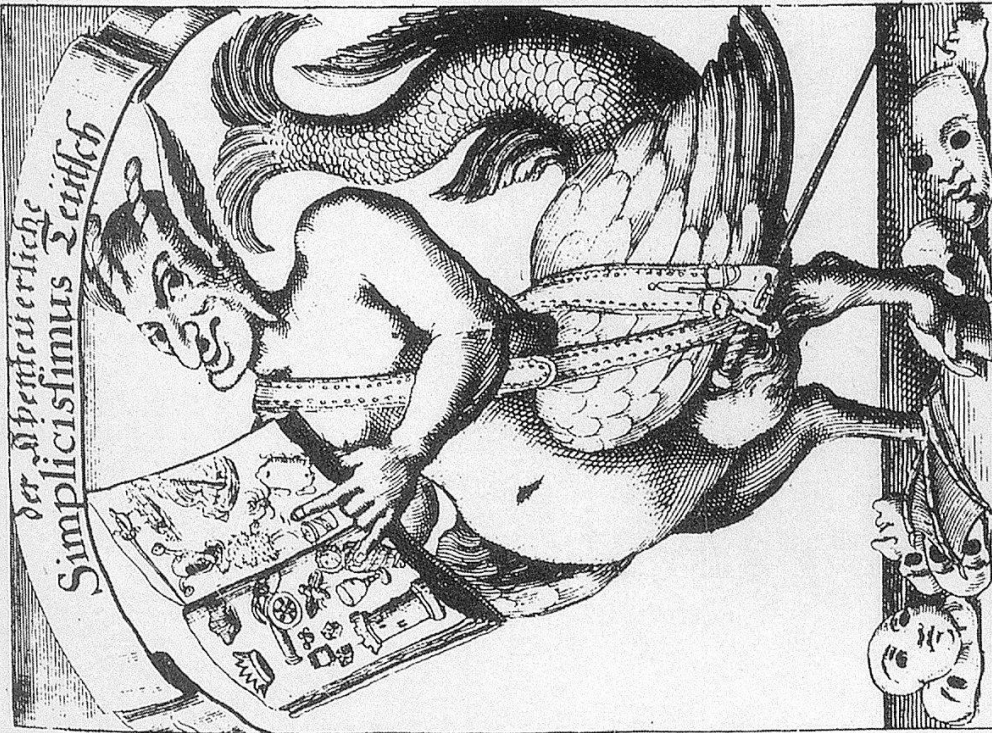
17 Franz Anatol Wyss: Illustration zu einem Textauszug aus Grimmelshausens «Simplicissimus». Pressedruck der Handsetzerei Dölf Hürlimann, Zürich 1970.

18 Franz Anatol Wyss: Illustration zu einem Textauszug aus Grimmelshausens «Simplicissimus». Pressedruck der Handsetzerei Dölf Hürlimann Zürich 1970.

19 André Bucher: Holztafel mit eingelegtem Wappen aus Bronze, einer Narrenschelle und einem kleinen Lavastein zu seinem Handpressendruck «Grimmelshausens Simplicissimus. Momente», Karlsruhe 1983.

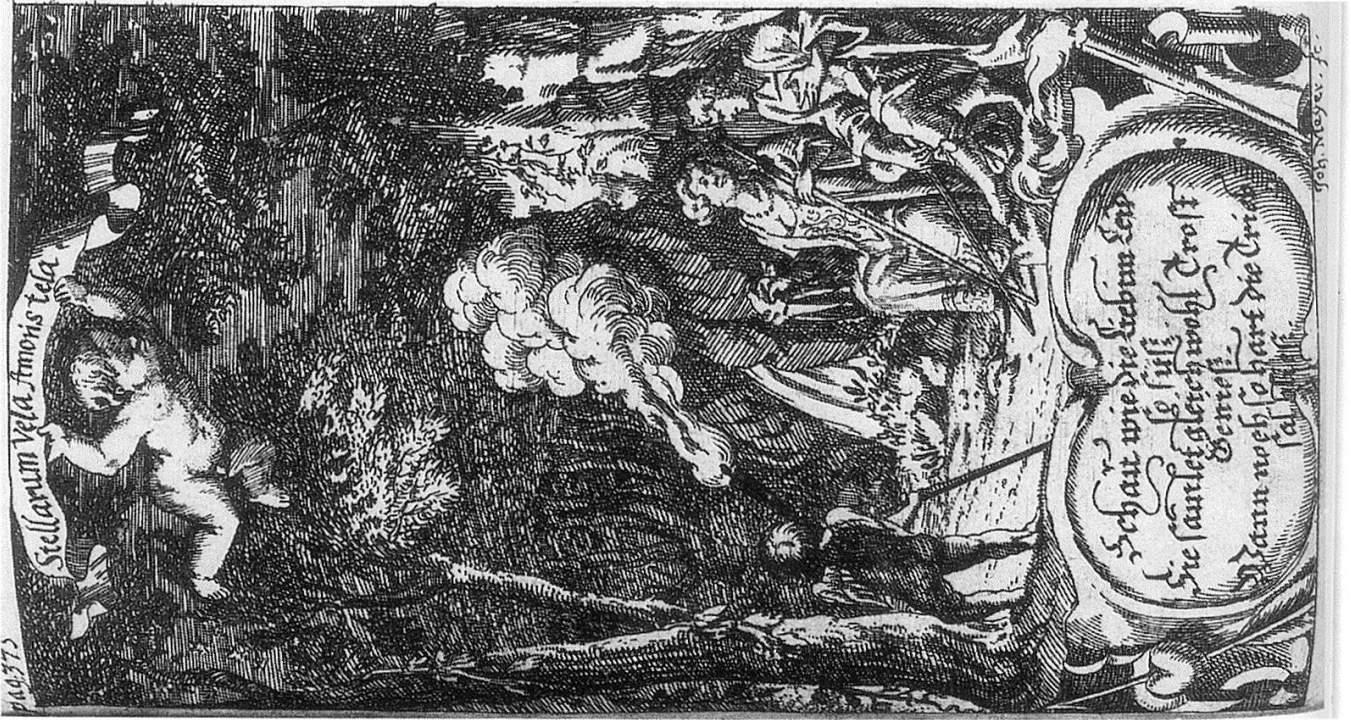
20 André Bucher: Deckblatt mit der Narrenkappe des Simplicissimus zu seinem Handpressendruck, Karlsruhe 1983.

Nachweis der Bildvorlagen: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (1, 3–6, 9–11, 19–20); Stadt Renchen (8); Privatbesitz (2, 7, 12–18, 21). Fotos: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (1–12, 16–21), Privataufnahmen (13–15).



Ich wurde durchs Feuer wie Phoenix gebort.
 Ich flog durch die Lüfte, wurd doch nit vomort.
 Ich wogert durchs Wasser, Ich raßst über Landt,
 in solchem Umbfchwermen mach ich nit beland.
 was mich oft betruhet und selten ergetzt,
 was war das? Ich hab in diß Buche gesezt,
 damit sich der Leser gleich, wie ich nit hue,
 enfferte der Thorheit und lebe in Ruh.







6



5

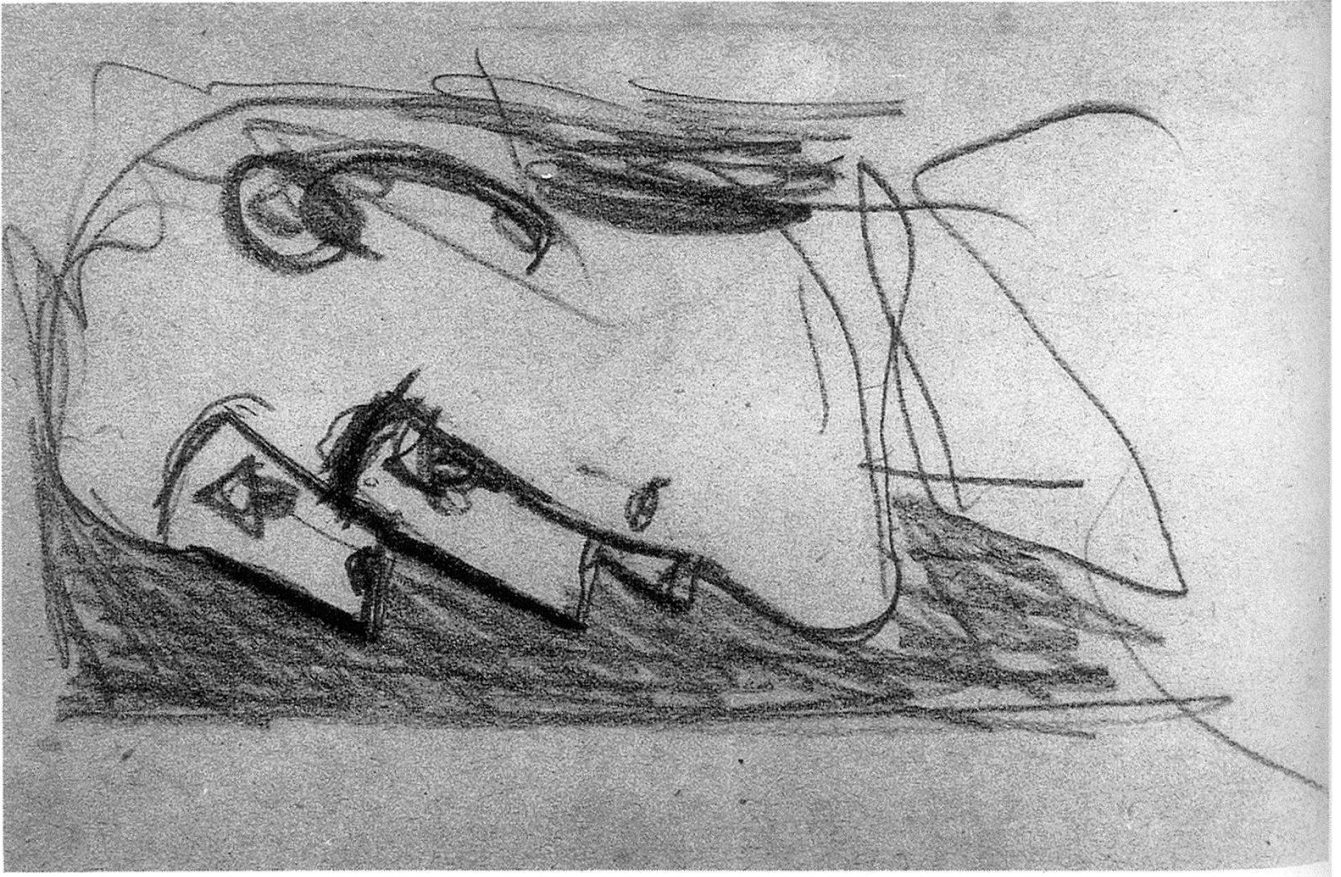
Der abenteuerliche
Simplizissimus

von

S. J. Chr. von Grimmelshausen

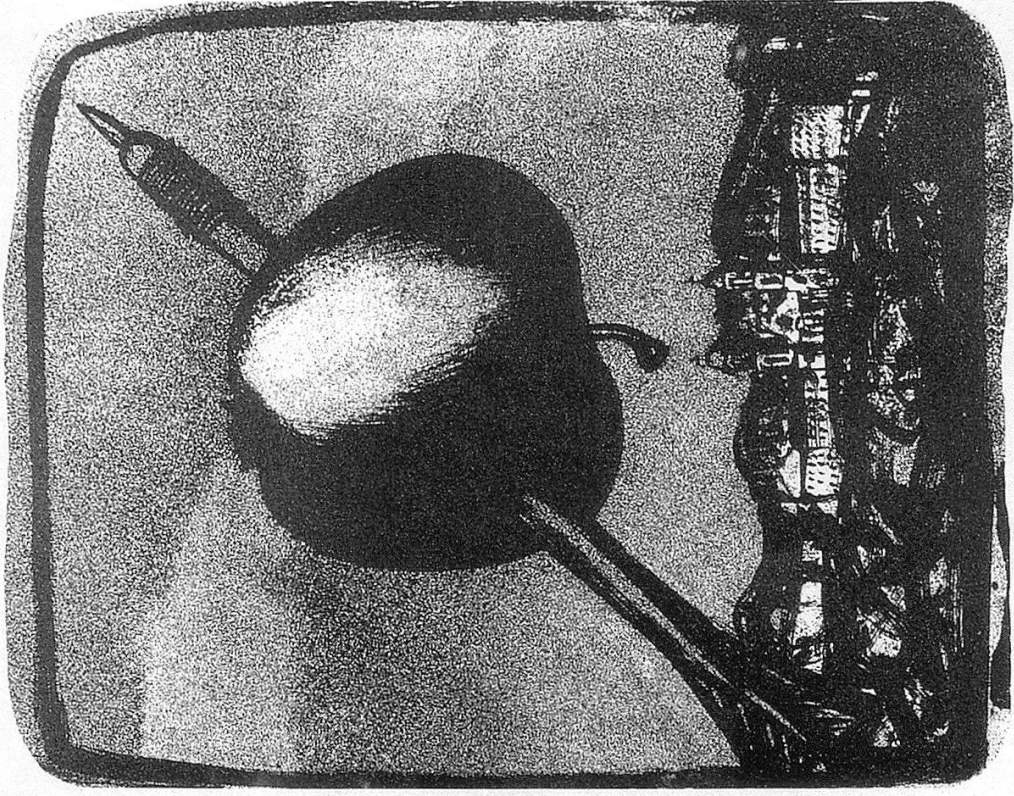


besse & Beder Verlag / Leipzig

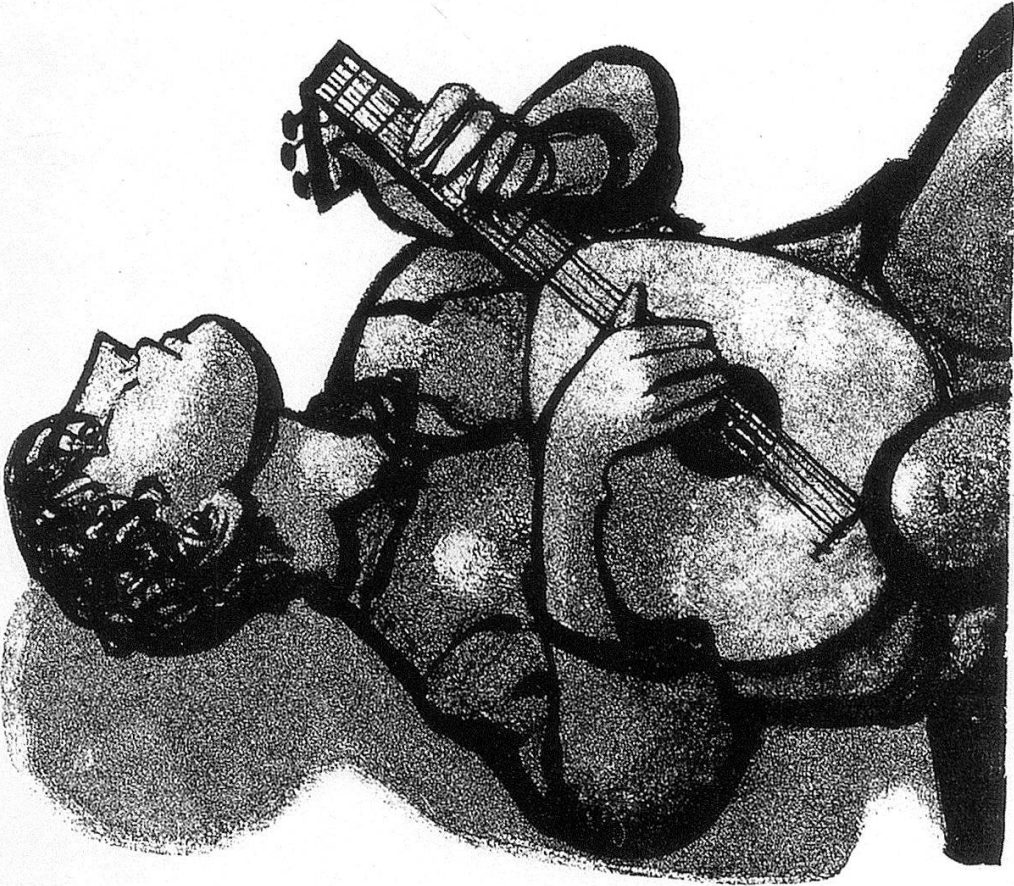








11



10



Bürger



musikanten

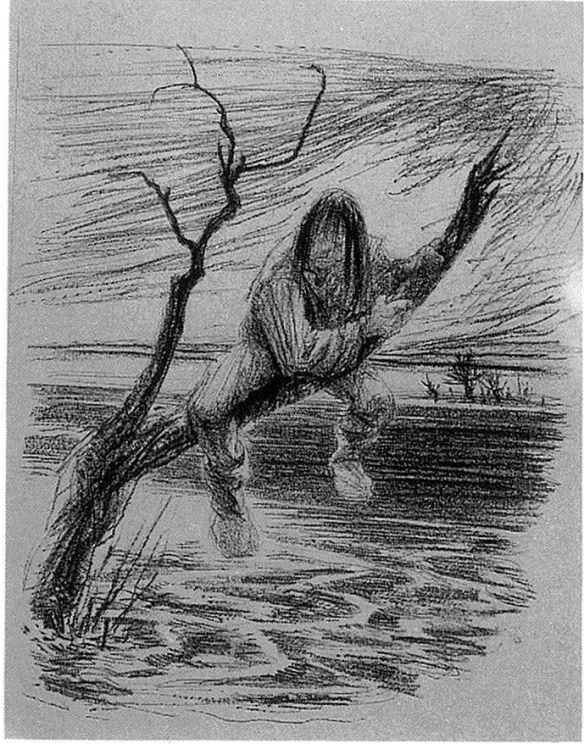
amien w
Trinke



Wirt



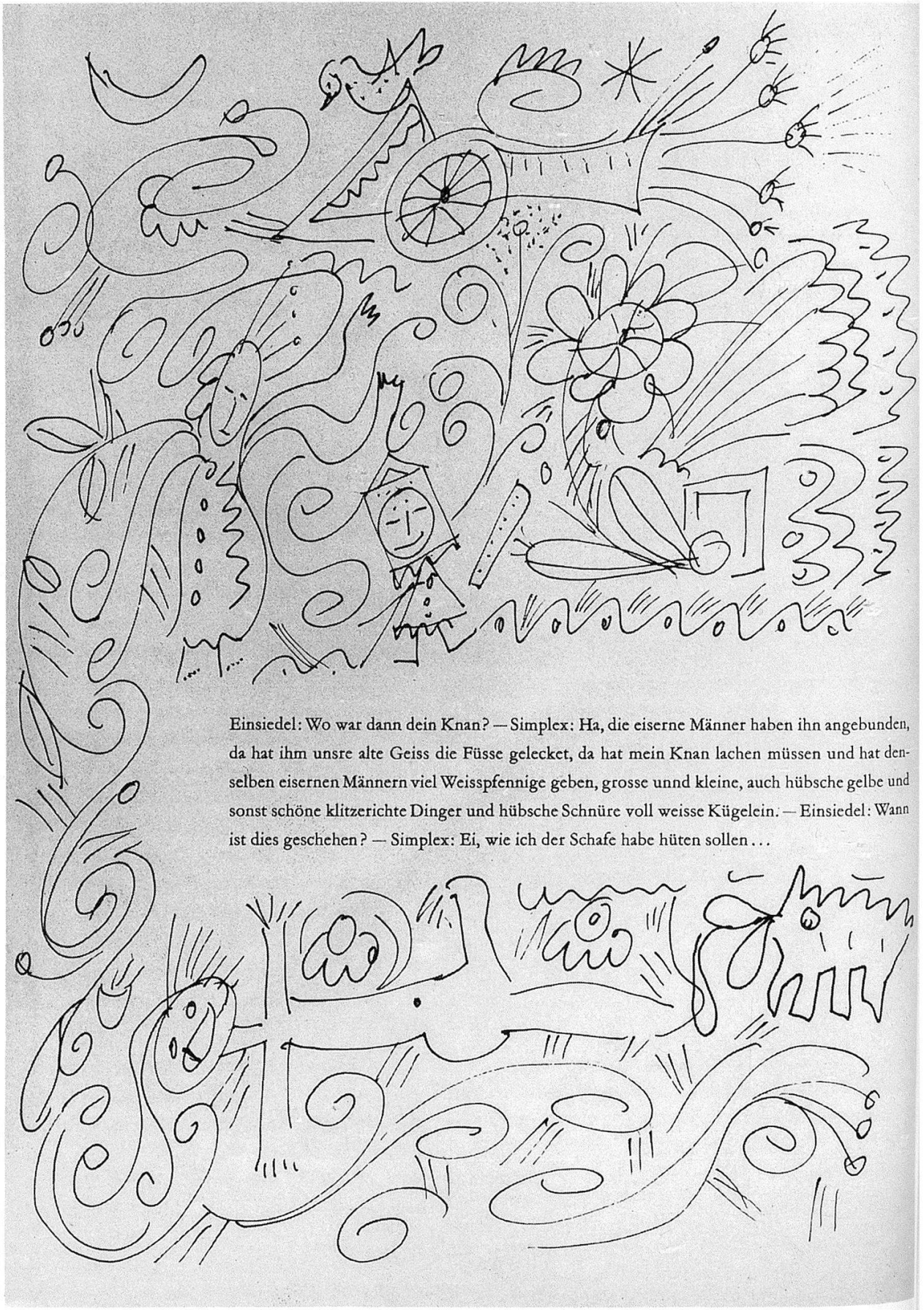
13



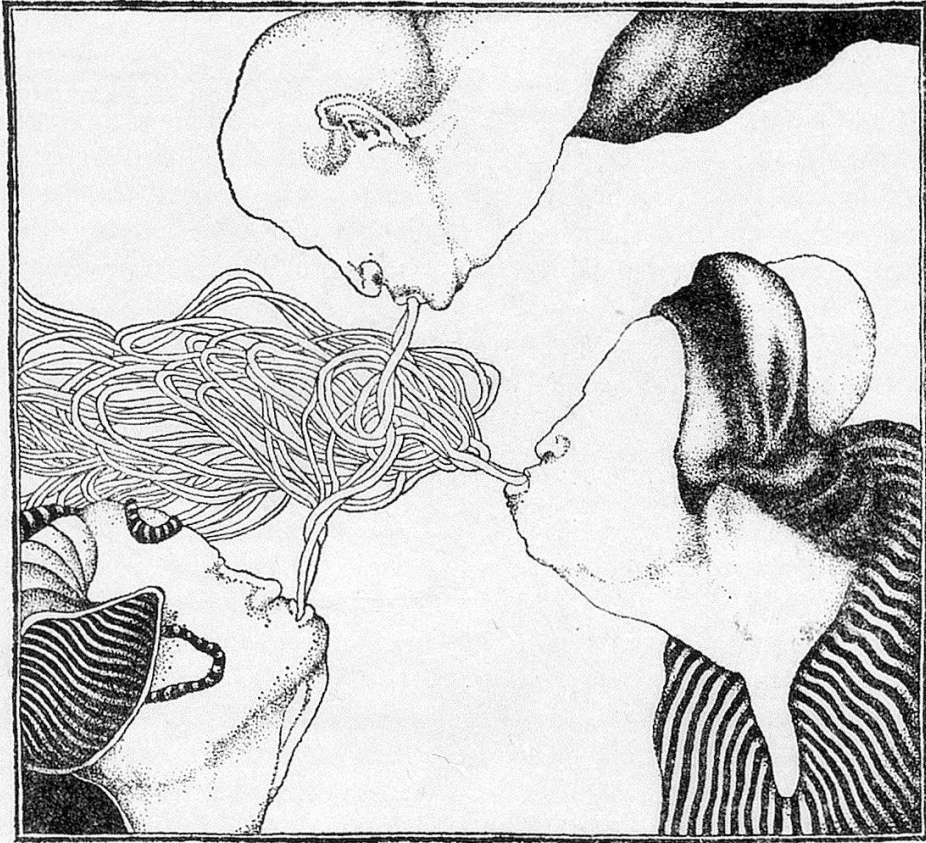
14



15



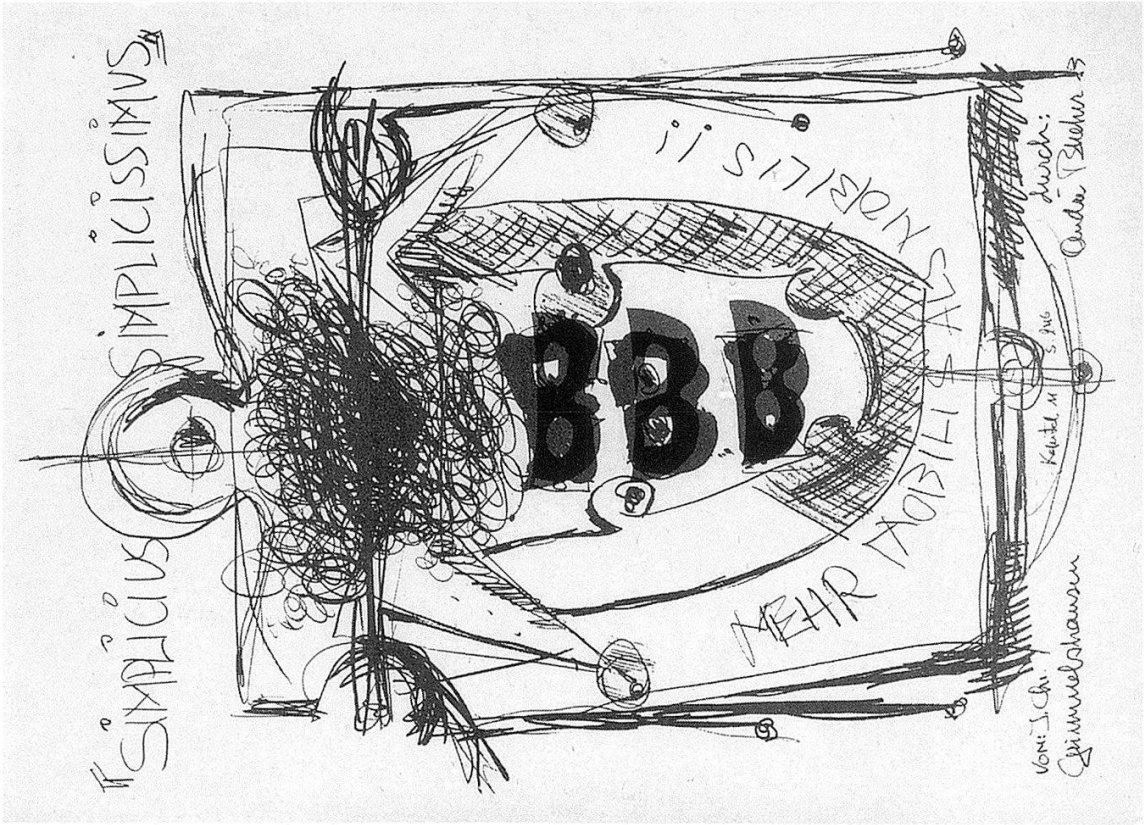
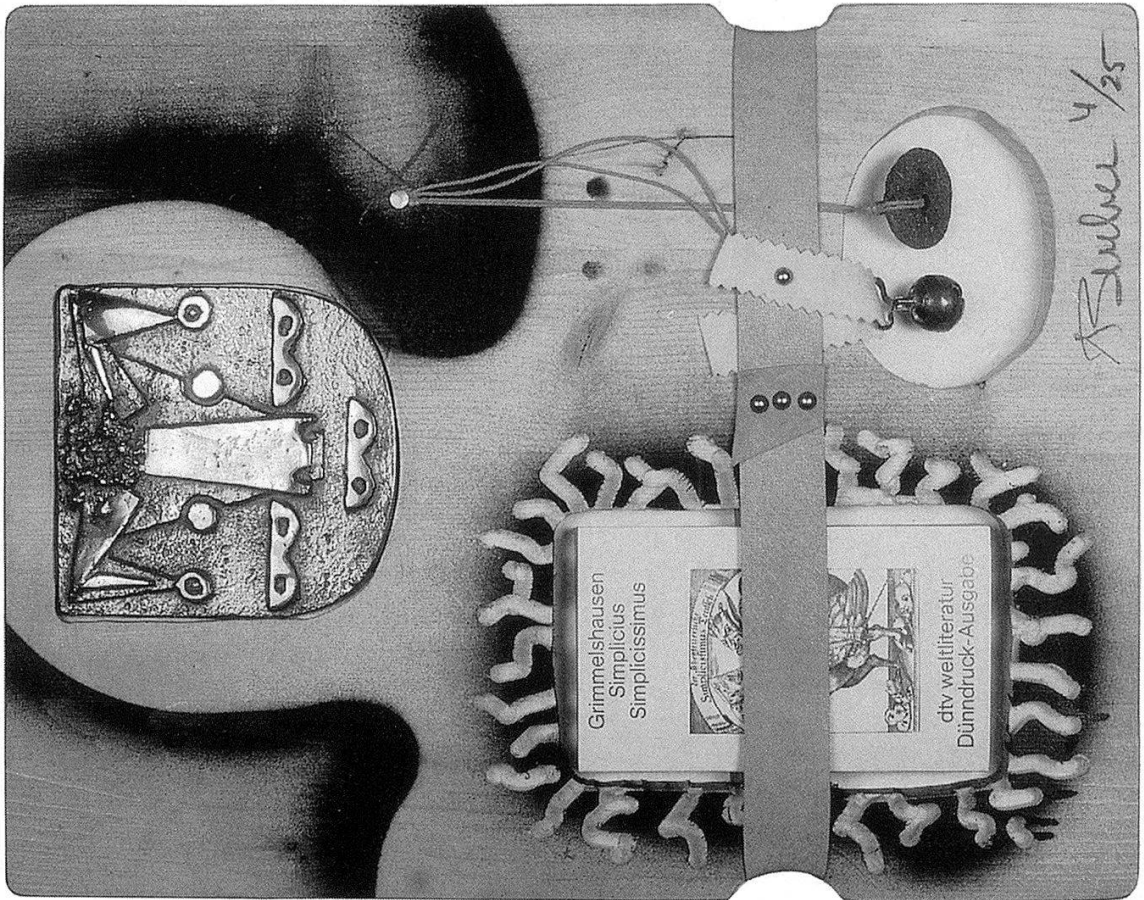
Einsiedel: Wo war dann dein Knan? — Simplex: Ha, die eiserne Männer haben ihn angebunden, da hat ihm unsre alte Geiss die Füsse gelecket, da hat mein Knan lachen müssen und hat denselben eisernen Männern viel Weisspfennige geben, grosse unnd kleine, auch hübsche gelbe und sonst schöne klitzerichte Dinger und hübsche Schnüre voll weisse Kügelein. — Einsiedel: Wann ist dies geschehen? — Simplex: Ei, wie ich der Schafe habe hüten sollen...



17



18



In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis zu Max Hunzikers *Simplicissimus*-Ausgabe von 1945 hat sich die Schweiz auf dem Gebiet der Grimmelshausen-Illustrationen nicht hervorgetan. Vergleichbare Leistungen zu denen eines Max Klinger, August Macke, Bruno Goldschmitt, Walther Klemm sind nicht zu verzeichnen. Nur ein Illustrator, Erich Erler (1870 in Niederschlesien geboren), darf in gewissem Sinn zu den Schweizern gerechnet werden. In jungen Jahren kam er gesundheitshalber nach Samaden, wo er lange Jahre lebte und zeichnete. Segantinis Bilder haben ihn beeindruckt und beeinflusst. Als Künstler hat er sich fortan stets Erler-Samaden genannt. 1921 erschien in München ein Handpressendruck (Auflage 110 Exemplare) mit 20 gefalteten Blättern. Zu den einzelnen Illustrationen ist jeweils auch die betreffende Stelle in schöner Typographie gesetzt. Der komplette Text konnte aus Kostengründen nicht mehr gesetzt werden, so daß die Ausgabe Fragment geblieben ist.

Erich Erler gehörte zu der Künstlergruppe «Die Scholle». Seine Illustrationen kreisen stets um die Darstellung der Gefährdung menschlicher Existenz, um die Art seines Verhaltens in extremen Situationen. Spiegel inneren Geschehens ist das Gesicht des Menschen, sehr eindrücklich gestaltet bei der handgreiflichen Werbung Simplicius' um die Gunst einer schönen Frau, deren unfreiwilliger Ehemann er dann wird, oder etwa bei der Erscheinung eines Geistes aus dem Mumelsee. Voller Spannung und Dramatik die Szene, da ein Reiter im vollen Galopp den Säbel zum vernichtenden Schlag schwingt. Oder die Darstellung des nachdenklichen Herzbruders mit Kapuze und aufgeschlagenem Buch, tief in sich versunken, während der ihn nach Einsiedeln begleitende *Simplicissimus* ohne jede Reue keck in die Zukunft blickt.

Im Nachlaß des großen Zürcher Graphikers und Malers Max Hunziker hat sich das Handexemplar des Künstlers von Grimmelshausens *Simplicissimus* erhalten, eine – verständlicherweise – unillustrierte, in Fraktur gedruckte undatierte Ausgabe aus dem Hesse und Becker-Verlag, Leipzig. Es enthält nur ganz wenige Skizzen, die Hunziker unmittelbar unter dem Eindruck der Lektüre entworfen hat, oft aber bei Kapitelüberschriften kurze Notizen, ein Hinweis auf den Kerngehalt eines Kapitels, auf das Motiv, das er später gestalten und herausgreifen will. Zum 1. Kapitel des 1. Buches schreibt Hunziker nur «Knän»: Er stellt dann einen bärtigen Mann in einer großen Hand dar, die gleichsam den darunter liegenden Hof beschützt, zu dessen Wache ein Heiliger bestellt ist. Zum 2. Kapitel schreibt er «Hirte» und führt später im Bild den Gedanken weiter aus, den er der Lektüre von der würdigen Hirtentradition *Simpels* aus biblischer Vergangenheit entnimmt: König David und viele griechische Götter haben schon Vieh geweidet und bilden somit den würdigsten Stammbaum für den Helden der Geschichte. Im 3. Kapitel berichtet Grimmelshausen von *Simplicius*, wie er auf der Sackpfeife bläst und das Lied vom «sehr verachten Bauernstand» singt, so daß er die bösen Kürassiere anlockt. «Baum» schreibt Hunziker über den Text und gestaltet ihn dann zu einem eindrücklichen Gleichnis, einer Vision, die dem Jungen auf einem kahlen, schwarzen Baum vor grauem Hintergrund erscheint. In banger Vorahnung schaut er in eine böse Zukunft, einem ungewissen Schicksal entgegen. Eine Meisterleistung gelingt dem Künstler bei einer weiteren Fassung des Bildes in Öl (heute im Besitz der Stadt Renchen). Mit beiden Händen krallt sich hier der Junge am Baum fest und blickt gegen die Quelle des Lichts, den brennenden Hof, dessen

Röte ihm Brust und Gesicht färbt, unvergleichlich in der Magie des Ausdrucks, charakteristisch für den Gehalt des ganzen Romans.

Wenn Grimmelshausen im 10. Kapitel berichtet, wie Simplex «lernt wunderlich lesen und schreiben», schreibt Hunziker über das Kapitel «Le livre œuf» und stellt dann mit den einfachsten Mitteln das rohe Ei des Verstands in Konfrontation mit dem Buch der Weisheit dar. Zum 14. Kapitel und dem Bericht über die furchtbaren Folterungen der Bauern durch die Soldaten schreibt Hunziker nur «Simpel besinnlich», gestaltet aber später etwas ganz anderes, dem Text entrücktes Gleichnis, nämlich das eindrückliche Symbol eines Buches, das von einem Schwert durchstoßen wird, so daß Blutropfen ihm entquellen.

Gelegentlich verwirft er den ersten Plan zugunsten eines ihm angemessener erscheinenden Bildes, wenn er etwa zum 24. Kapitel zunächst ein «Untier» vorsieht («Simplicius tadelt die Leut und siehet viel Abgötter in der Welt»), dann aber ein «Paar u. Kerze» zeichnet. Zum 30. Kapitel sieht er vorerst «Tonneau» vor und zeichnet dann «Vin renversé». Den Beginn der Continuatio will er ursprünglich durch einen Prediger versinnbildlichen, gestaltet dann aber eine Szene «am Feuer». In vielen Fällen fehlt der Hinweis auf eine ihn spontan ansprechende Darstellung und erst im Verlauf der Illustration, sicher auch des Wiederlesens einzelner Kapitel schöpft er dann aus dem Born seiner Imagination das ihm passend erscheinende Bild. Zum Verständnis von Hunzikers Bildwelt ist die Kenntnis der Bemerkungen im Handexemplar oft von Wichtigkeit: die Schlaufe eines Seils ist das Symbol des Schlusses des Romans, wozu er erklärend im Handexemplar schreibt «Nœud ouvert».

Kein schweizerischer Künstler, kaum einer im übrigen deutschen Sprachgebiet ist ein besserer Interpret des Textes. Kei-

ner setzt den Gehalt der Erzählung anschaulicher in Symbole, Metaphern, zum Nachdenken anregende Sinnbilder um. Hunziker begnügt sich nie mit dem vordergründigen Schildern einer Episode des Geschehens, er klammert sich nie an den von Grimmelshausen im Reich der Sprache beschworenen Realismus. Erst wenn der innere Gehalt eines Kapitels, einer Episode erkannt und erfaßt ist, beginnt er, ihn mit den künstlerischen Mitteln seiner Vorstellungswelt neu zu formen und umzusetzen. Auch dafür einige typische Beispiele:

Grimmelshausen hat als Sinnbild für den Roman das berühmte Fabelwesen geschaffen, über das in der Forschung sehr viel gerätselt worden ist. Es weiß sich in allen vier Elementen mit gleicher Behendigkeit zu bewegen und verliert doch nie sein Wesen, seine Identität. Hunziker scheint sich gründlich überlegt zu haben, wie er, auf seine Weise, dem ganzen Roman ein Symbol, eine Lese- und Verständnishilfe mitgeben könnte, ohne sich der vorgegebenen Formensprache des Barock, eben des Fabeltiers, zu bedienen. Er hat mehrere Versuche des verhüllenden Enthüllens, der Symbolik, die den Leser und Betrachter zum Nachdenken anregen soll, im Bild gestaltet. Zuerst entwirft er auf dem Titelblatt seines Leseexemplars die Bleistiftskizze des lorbeergekrönten Kopfs eines jungen Manns. Die Initialen S. S. für Simplicius Simplicissimus flicht er kunstvoll zu einer Art Brille von der Nase bis unter die Ohren. Diesen Entwurf hat er dann für den Schutzumschlag und die Prägevignette des grünen Leineneinbands der Erstausgabe von 1945 aufgenommen und ihn insofern abgewandelt, als er den Buchstaben S gleichsam um zwei Gesichter herumschlingt, eines mit niedergeschlagenen, das andere mit nach oben gerichteten Augen. Auf dem Titelblatt beider Ausgaben bringt Hunziker dann das Bild eines kugelrunden Nestes mit einem Ei: Dem Leser stellt

sich die Aufgabe, die Entwicklung des Eis zum ausgeschlüpften, schließlich voll ausgebildeten Vogel (dem Fabeltier?), des jungen Einfaltspinsels zum weisen Einsiedler im Laufe der Romanlektüre aufmerksam zu verfolgen. Auf der freien Seite neben dem Titelblatt zeichnet Hunziker in seinem Handexemplar ein nach außen blickendes Doppelgesicht, das er aber als zu wenig seinen Intentionen entsprechend in der Ausführung verwirft. Die Proteus-Natur des Menschen drückt er in vielen anderen Gleichnissen aus; für die Erstausgabe wählt er dann als Frontispiz ein Knabengesicht über einem verknoteten Seil innerhalb einer Kartusche, in Rotdruck. Die Gesichtszüge sind von beinahe expressionistisch gestaltetem Ausdruck der Angst geprägt. Achtzehn Jahre später entwirft Hunziker nochmals ein ganz anderes Hauptsymbol; er hat die Neuauflage von 1963, auf weit schönerem Papier in Antiqua gesetzt, künstlerisch völlig neu gestaltet und um sehr wesentliche Ergänzungen bereichert; er erreicht hier einen Höhepunkt eigenen Schaffens wie auch des gesamten Bereichs der *Simplicissimus*-Illustrationen. Hunziker hat 1963 den ersten Gedanken des Doppelgesichts wieder aufgegriffen und ergänzt ihn um wesentliche Attribute zum besseren Verständnis, zum gültigen, leicht deutbaren Bekenntnis zu Grimmelshausens Dichtung. Innerhalb des linken unteren Viertels des von vorne gezeichneten Gesichts eines bärtigen, bewußt blickenden Mannes ist das Brustbild eines Knaben sichtbar: *Simplicius*, der sich zum wissenden Mann, zum Einsiedler im Roman entwickeln wird. Das Kruzifix auf seiner Brust deutet auf die Leiden hin, die ihm im Verlauf seines Lebens nicht erspart bleiben; die leuchtende Blume aber auf seiner Brust symbolisiert Zuversicht und Hoffnung, göttliche Verheißung. Hunziker gestaltet den vorderen Schutzumschlag (wie auch den kartonierten Einband dieser Ausgabe) mit willkürlich oder

beliebig angebrachten Fingerabdrücken. Als Indizien für die Individualität und Einmaligkeit eines Menschen sind sie dem Wissenden auch Chiffren; nicht jeder braucht zu wissen, daß es sich um die Fingerabdrücke von Max und seiner Frau Gertrud Hunziker handelt.

Stark und unvergeßlich ist auch der Ausdruck des Sinngehalts in seiner letzten Variante auf dem rückseitigen Schutzumschlag: eine starke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, auf dem ein junger Mann tüchtig ausschreitet, auf seiner Hand eine Taube, das für Hunziker der Blume verwandte Sinnbild. Hinter ihm das Firmament mit den Sternen und dem vollen Mond. Das Bild illustriert in der für Hunziker typischen Sprache Vertrauen des Menschen in die Lenkung seines Schicksals auf schwankendem Boden und in schneller Veränderung (Bild der Hand). Vom Sinngehalt des Romans, wie ihn Grimmelshausen konzipiert und erdacht hat, schließt der Zeichner auf die allgemeinen Gesetzmäßigkeiten menschlichen Lebens und Vertrauens. Ein weiteres aussagekräftiges Symbol findet sich auf einer Tafel im Vorwort zur 2. Auflage: Im Antlitz eines jungen Menschen, eines Jedermann, wird der Totenkopf transparent; ein Kranz zielt ihre Stirne.

Beliebig wären weitere Beispiele von Hunzikers Bildwelt aufzuzählen und zu erläutern. Nur ein Fall soll noch veranschaulichen, wie sehr der Künstler kompromißlos eigene Wege geht und sich niemals von früheren Illustratoren des Romans beeinflussen läßt. *Simplicissimus* ist bekanntlich von einem guten und einem falschen Freund umgeben, Herzbruder und Olivier, zwei Extreme verkörpernd, zwischen denen er die Waage zu halten trachtet; auch in seiner Natur wird ja oft der Widerstreit zwischen guten und schlechten Elementen spür- und sichtbar; in den Handlinien kann der Deuter engelhaftige und teuflische Züge lesen (vgl. Bild auf S. 124). In einem frühen Kapitel findet

die Begegnung mit dem bösen Olivier statt, der Schuld am Unglück des jungen Herzbruders hat. Die Strafe und der Ausgang von Oliviers Schicksal wird erst im 4. Buch geschildert, als Simplicissimus unverhofft auf ihn stößt und in einem schrecklichen Zweikampf beinahe sein eigenes Leben verliert. Olivier erzählt nun Simplicissimus, den er nicht erkennt, seine Lebensgeschichte, bevor er in einer Kampfhandlung schändlich ums Leben kommt. Olivier berichtet da von einem Mißgeschick in seiner Jugend, als er eine mißliebige Katze von zwei Hunden zum Scherz hat zerfleischen lassen wollen. Bei der beabsichtigten Tierquälerei hat er selber den Kürzeren gezogen, indem sich nämlich die Katze in ihrer Not auf Oliviers Kopf flüchtete und ihn dann, gemeinsam mit den Hunden, aufs übelste zugerichtet hat. Kaum ein Illustrator hat es versäumt, diese köstliche Szene im Bild festzuhalten. Der Kern der Geschichte aber liegt weniger in dem vordergründigen Geschehen als in dem Umstand, daß Olivier seit diesem Kampf Narben trägt, das Kainszeichen, das Indiz für jeden, der zu lesen versteht, daß seine Natur verderblich, böse ist. Immer wieder rätseln Grimmelshausen und sein Simplicissimus über die Frage nach der Erkenntnis von gut und böse, über die Möglichkeiten eines Aufschlusses oder einer Offenbarung. Von der Begabung des älteren Herzbruders wie auch des keuschen Joseph in der biblischen Geschichte ist er fasziniert: Träume oder die Linien der Hand lesen zu können. Nicht jedermann verfügt über solche Kenntnisse und Gaben, aber sie beruhen auf Realitäten, die in der Schöpfung gegeben sind. Hunziker stellt neben der Geschichte von Oliviers Kampf mit Katze und Hunden das brutale Gesicht eines Feldwebels mit einer langen Narbe über der Wange dar; er trägt ebenfalls das Kainszeichen eines Folterknechts, der auch in den Greueln des Zweiten Weltkriegs wütete.

Helvetisches in Hunzikers Illustrationen

Der Künstler stellt sehr oft ganz einfache Gegenstände dar, wie man sie aus helvetisch-bäuerlichem Landleben oder aus dem Aktivdienst während des Krieges kennt: eine Stabelle, eine Axt, ein Stier, der Sitz eines Aborts, ein Paar Stiefel, ein Helm, ein Korporal, der auf einem Mann reitet. Den Beginn des 5. Buches schmückt er mit der Abbildung der Klosterfassade von Einsiedeln, davor ein riesiger, von einem Pfeil durchschossener Apfel. In diesem Kapitel hat Herzbruder seine Absicht verwirklicht, zur Buße nach Einsiedeln zu pilgern, mit Erbsen in den Schuhen. Hat er mit seiner Absicht das rechte Ziel getroffen, gleich wie Tell den Apfel auf seines Knaben Haupt? Oder trifft etwa Simplicissimus das rechte Ziel, der Herzbruder nur begleitet? Er stellt den Sinn seiner Bußübung in Frage, indem er die Erbsen kocht, ehe er sie in die Wanderschuhe legt, womit er sich den gerechten Zorn Herzbruders zuzieht. Doch die Wallfahrt erweist sich dann durchaus auch für Simplicissimus als ein großer Erfolg und Volltreffer, nämlich als ein wichtiger Schritt zur Besinnung, zur Umkehr, zur Reue, zur Selbsterkenntnis: «Da beklagte ich erst die verlorne Unschuld, die ich aus dem Wald gebracht und in der Welt so vielfältig verscherzt hatte.» In Einsiedeln, in der Urschweiz, ißt Simplicissimus vom Apfel der Erkenntnis von Gut und Böse, und dieser Apfel erweist sich als Symbol des erfolgreichen Tellenschusses.

Auch das Stadtwappen von Zürich gestaltet Hunziker zu einem Sinnbild der Nachdenklichkeit. Felix, Regula und Exuperantius mit blutenden Hälsen tragen ihre Köpfe mit Heiligenschein auf ihren Händen, eine Illustration zum 13. Kapitel des 6. Buches. Simplicissimus befindet sich hier auf einer Reise nach Rom und nächtigt in einem Spukschloß, um von hier über Schaffhausen, den Rheinfall, Eglisau nach Zürich weiterzureisen. Vor-

dergründig ist das illustrierende Wappen sicher als Hommage an Hunzikers Vaterstadt und Wohnort zu verstehen. Man könnte wohl auch einen Zusammenhang zwischen Grimmelshausens Erwähnung der Pulverexplosion im Zürcher «Geißturm» vom 10. Juni 1652 und dem von Hunziker gestalteten Wappen sehen. Seine tiefere Bedeutung gewinnt es aber doch erst bei der aufmerksamen Lektüre eines Geheimrezepts von Simplicissimus: So wie an den drei Stadtheiligen, trotz ihrer Hinrichtung, das Wunder der Unsterblichkeit sichtbar wird, ebenso beherrscht Simplicissimus auch die Kunst, «Menschen oder Vögel allein mit Pulver zu schießen, daß sie eine Zeitlang vor tot liegen bleiben, hernach aber ohne allen Schaden wieder aufstehen . . .» Die Essenz und Qualität von Hunzikers Illustrationen wird auf dem Schutzumschlag treffend charakterisiert: «Sie heben den Text Grimmelshausens auf eine Stufe der Humanität, die in der Dichtung vorbereitet, angedeutet und vorausgeahnt ist und ihr über drei Jahrhunderte hinweg Weltgültigkeit verliehen hat.»

Überblickt man den Zeitraum der rund hundert Jahre verschiedenster Grimmelshausen-Illustrationen, so zeigt es sich, daß der Roman während der Jahre der beiden Weltkriege besonders häufig gelesen, verbreitet und illustriert worden ist. Es gibt einfache Volksausgaben oder solche für die Soldaten im Feld, illustriert mit üppigen, freudestrahlenden Frauen. Weit häufiger und eindrücklicher sind indessen die schönsten bibliophilen Ausgaben, die ebenfalls während dieser Jahre des Grauens und der seelischen Spannungen entstanden sind. Schöne, gepflegte Ausgaben mit edler Typographie und erlesenem Buchschmuck für die stillen Bücherfreunde, gestaltet von den besten Künstlern, denen das schöne Buch ebensoviel bedeutete wie dem Simplicissimus der Anblick einer heilen Welt, als er aus kriegsversehrter Heimat als Emigrant voller

Staunen die Schweiz betrat. Max Hunzikers 174 Simplicissimus-Illustrationen entstanden in den Jahren des Zweiten Weltkriegs und markieren nicht nur chronologisch die Mitte der künstlerischen Bestrebungen um Grimmelshausens Werk in unserem Jahrhundert. Auch innerhalb des gesamten graphischen Œuvre Hunzikers ist dieses Werk gleichsam die Mitte oder ein Höhepunkt; es steht in der Nähe seiner Bilder zur Bibel, den Hausgebeten, dem Psalter. Einige Jahre später hat er sich noch einmal einem Werk aus dem Zeitalter des deutschen Barocks gewidmet; in meisterhafter Weise hat er 19 einzelne Sinnsprüche des Angelus Silesius in Bilder und Visionen umgesetzt.

Sigmund Widmer, langjähriger Stadtpräsident von Zürich und Bewunderer von Hunzikers Kunst, hat im Vorwort zu einem Ausstellungskatalog seiner Werke ausgedrückt, was Quelle und Inhalt seiner Kunst ist, zugleich aber wohl auch Ursache häufiger Ablehnung oder des Vergessens: Das christlich-religiöse Engagement des Künstlers. Er gehöre zu den wenigen, meint Widmer, «welche heute dem Mystischen, dem Religiösen in weitestem Sinn gültige künstlerische Form zu geben vermögen⁷».

Otto Baumberger (1889–1962)

«Jeder Künstler soll um menschliche Schönheit ringen», fordert bereits 1917 der 28jährige Zürcher Graphiker und Maler Otto Baumberger⁸. Ein Menschenleben später, im Jahr vor seinem Tod, meinte er: «Erleben ist unsagbar. Nur andeutbar – in den Künsten⁹.» Daß Baumberger «ein Sucher – fast mehr als ein Maler» gewesen ist, hat der Zürcher Germanist Karl Schmid formuliert, als er die von Baumbergers Witwe und Sohn herausgegebenen persönlichen Aufzeichnungen des Künstlers *Der innere Weg eines Malers* (1963) mit einem Vorwort versehen

hat. Ein reflektierender Maler und ein sich in Bildern ausdrückender Denker: Es versteht sich, daß Otto Baumberger stets der Dichtung, der Lektüre zugeneigt war, sich als Künstler vom Dichterwort hat inspirieren lassen, daß er in zahllosen Zeichnungen Gestalten der Weltliteratur festgehalten und interpretiert, neu erschaffen hat, wie er sie als Künstler sah¹⁰. Durch Publikationen sind nur Bruchteile seiner Bildwelt bekannt gemacht worden, etwa Bilder zur Bibel, zu Märchen der Gebrüder Grimm und von Hauff, 35 prächtige farbige Kompositionen zu Dantes *Divina Commedia*, zu Goethes *Faust I* und *II*. Kreidezeichnungen zu De Costers *Tyll Ulen-spiegel*. Abgesehen von diesen bibliophilen Ausgaben stammen illustrierte Bücher aus früherer Zeit, wie Schillers *Tell* (1921), dann Werke von Konrad Falke, Robert Faesi, Hermann Keßner, Paul Altheer, Walter Scott, natürlich auch Dichter wie Gotthelf, Meyer und Keller, ein Werk über die Pestalozzi-Gedenkstätten usw. Baumberger hat viele Bühnenbilder entworfen und Plakate gezeichnet. Ölgemälde und öffentliche Wandbilder stammen von ihm (zur Schweizerischen Landesausstellung von 1939 hat er ein wichtiges Kunstwerk geschaffen); hübsche Postkarten mit Zürcher Ansichten sind heute noch populär und im Handel.

Als Grimmelshausen-Illustrator ist Otto Baumberger völlig unbekannt geblieben; meines Wissens sind bislang nicht einmal Proben davon veröffentlicht worden. Der Nachlaß wird von seiner ebenfalls künstlerisch tätigen Witwe liebevoll bewahrt, und zwar in der Einsamkeit seines letzten Wohnsitzes, im Bruderberg auf der Waldlichtung ob Weiningen über dem Limmattal, wo Baumberger, gleich seinem Landsmann Salomon Geßner im Sihlwald, ein beschauliches, idyllisches Leben, fern vom «Getümmel der Städte» geführt hat. Wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg (1948/49) entstanden, liegt hier ein Bestand von 50 Zeichnungen vor

(im durchschnittlichen Format von 36×26 cm); dazu sind 51 Skizzen, Vorstudien und Zeichnungen erhalten: ein wichtiger Fundus für die Geschichte der Grimmelshausen-Illustration im 20. Jahrhundert.

Seine Gedanken zu Grimmelshausen hat Baumberger anscheinend nur in Form dieser Zeichnungen festgehalten; er äußert sich nicht über den Schriftsteller und seine Zeit, doch sind die vielen Blätter Zeugnis seiner Begeisterung für den Roman, des tiefen Eindrucks, den er auf den Künstler gemacht hat. Niemand hat ihm zur Illustration des Werks einen Auftrag gegeben, weshalb sie heute, bald ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, eine erstmalige Publikation verdienen würden.

Baumberger wählt leicht erkennbare, typische und charakteristische Szenen und gestaltet sie stets mit der ihm eigenen künstlerischen Aussagekraft. Der junge Simpel mit dem Dudelsack, oder wie er sich auf einem toten Baum festhält, um ein «unlustig Bad im Rhein» zu vermeiden, der Einsiedel, die unheimlichen, von Rabelais inspirierten Spukgestalten seines Traumes, Oliviers Kampf mit Hunden und Katze. Viele Skizzen wirken zunächst nur hingeworfen, beim Vergleich der Fassungen und der Skizzen bis zur Ausführung indessen sehr genau gearbeitet und präzise beobachtet.

Otto Baumbergers hundertster Geburtstag (1989) ist unbemerkt vorbeigegangen, als gelte auch dieser Prophet nichts in seinem Vaterland. Der Künstler und seine unbekanntesten Werke warten immer noch auf die ihm gebührende Entdeckung und kunsthistorische Erschließung und Würdigung. Die Beurteilung, die ihm das *Künstler-Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert* widmet, trifft ohne jeden Zweifel zu und harret nun der Einlösung: «Baumberger ist der vielseitigste und fruchtbarste Graphiker seiner Generation. ... Als Illustrator hält er sich von abstrakten und surrealistischen Experimenten fern.

Seine Vorstellungskraft vor dem gelesenen Text und seine gesellschaftskritische Neigung zwingen ihn zu einer erzählerischen Lösung.»

Friedrich Kuhn (1926–1972)

«Es muß eine Lust sein, die Abenteuer des Simpel nachzuzeichnen», steht in einer Vorbemerkung zu dem Pseudonym Ernst Gloor «auf Neujahr 1959... in der 14 Punkt Garamond gesetzt... in einer Auflage von 220 Exemplaren gedruckt». Der Maler Friedrich Kuhn war mit Gloor befreundet und illustrierte viele seiner Drucke. Es sind an Gehalt und Herkunft recht verschiedenartige Werke, die Kuhn aber stets mit seiner unverwechselbaren, scheinbar unsystematischen Hand verziert und in eindruckliche Bilder verwandelt hat. Scheinbare Kritzeleien, unfertige Skizzen, virtuose Entwürfe Kuhns gibt es etwa zu Kafkas «Hungerkünstler», zum «Baum» von Dylan Thomas, zu Kapiteln aus Romanen von Dostojewski oder Gontscharow. Zu vermuten sei, schreibt Paul Nizon in Würdigung Kuhns einmal, daß er sich «ebenso stark für ihr maßloses Lebensbeispiel wie für ihr dichterisches Werk» interessiert habe¹¹.

Bei der kleinen Auftragsarbeit, den Eingang zum *Simplicissimus*-Roman zu illustrieren, bedient sich Kuhn der Maske der Naivität und der Formsprache und Betrachtungsweise eines Kindes, das die Welt und ihre Geschöpfe festhalten will. Was als naive Kinderkritzelei erscheint, ist bei Kuhn raffinierte Mimikry: Simpel, der Bub aus dem Spessart, zeichnet ebenso naiv die Schäfchen, die Sonne, den Knan, die bösen Reiter, den Einsiedel und sich selbst, wie der Dichter den Buben geschildert hat: Einsiedler, Leser und Betrachter sehen ihn mit denselben Augen. Kuhn macht sich über die Entwicklung und den Wandel des jungen Schelms keine

Gedanken, da er ja nur die ersten Kapitel des ersten Buches illustriert und den Pseudonym Ernst Gloor mit dem Nachtigallenlied enden läßt. Die sechzehn Seiten dieses Druckes geben eine Kostprobe von Kuhns Talenten und Verwandlungskünsten; man mag sich wohl mit Recht fragen, ob er zu einer integralen Illustration, zu einer kongenialen Leistung in der Lage gewesen wäre. Immerhin sind die Kostproben unorthodox, voller Witz, niemanden kopierend und von niemandem nachgeahmt. Mit



21 Friedrich Kuhn: «Simplex hört Worte, die sind andächtig, sieht den Einsiedel, pfeift und wird ohnmächtig.» Illustration zu einem Pseudonym Ernst Gloor, Zürich 1959.

Virtuosität ist es ihm gelungen, aus den vermeintlich naiven Kinderzeichnungen Ornamentgirlanden zu generieren, prächtigen Schmuck für ganze Buchseiten und die Textelemente.

*Franz Anatol Wyss (*1940)*

Franz Anatol Wyss stammt aus Fulenbach im Kanton Solothurn: Er wird zunächst Flachmaler, macht weite Reisen und läßt sich 1966 in seinem Heimatort – oft auch in Zürich – als Zeichner und Radierer nieder. Er ist ein vorzüglicher Zeichner und Graphiker und hat sehr beachtliche Folgen und Mappen in kleiner Auflage veröffentlicht, zumeist Vernis-mou-Aquatinen oder Gemälde. Er ist kein Rhetor und kein Phantast und versteckt seine Aussagen gern hinter sehr allgemeine Titel wie «Berg», «Garten», «Haus», «Schiff», «Baustelle»¹².

Zu einem Pressedruck der Handsetzerei Dölf Hürlimann in winziger Auflage, erschienen 1970 in Zürich, hat Wyss sechs Illustrationen beige steuert und entwarf zwei weitere für den roten kartonierten Umschlag. Das Büchlein enthält aus dem ersten Buch des *Simplicissimus* die drei Kapitel 29–31, in denen es um Gastereien und Völlereien geht. Berühmt ist die Stelle, da der junge Simplicius den Kalbskopf servieren muß, von dem er aber ein Auge stiebitzt, ehe er ihn auf den Tisch stellt. Dann erlebt Simplicius die üblen Folgen des Freßgelages – Wyss zeichnet in meisterhafter Weise gewaltige Spaghettifäden und aufgeblähte Gesichter. An den drastisch-handgreiflichen Szenen hat Wyss seine Freude und kann sie anschaulich dem Leser und Betrachter vermitteln. Bärbeißig die verfressenen Typen, bissig die satirische Feder, mit der er sie zeichnet und die Freßlust dem Spott des Betrachters aussetzt. An den sinnlichen Freuden des Gastmahls hätte sich ein Dürrenmatt ergötzen können. Mehrere Szenen passen zu den Grotesken eines Gargantua.

*André Bucher (*1924)*

Das vorläufig jüngste Werk eines Schweizer zum Thema der Grimmels-

hausenrezeption stammt von André Bucher aus Genf. Noch deutlicher als Hunziker steht er der Romania nahe, die ja wohl das Werk des großen Romanciers des Barock erst ungenügend rezipiert hat. Daß Bucher, ein Bildhauer, sich an Grimmelshausen gewagt hat, verdankt man der Initiative von Helga Paepcke in Karlsruhe, die 1983 die Mappe der künstlerischen Beschäftigung Buchers mit dem Thema des Romans in kleiner Auflage herausgebracht und verlegt hat. Buchers 15 Skizzen im Seiden-Handdruckverfahren wären oft nicht leicht les- oder identifizierbar, wenn der Künstler nicht gelegentlich eine kleinen Hinweis auf das zugehörige Kapitel des Romans vermerkt hätte. Blaue Striche deuten Wasser, gelbe Sonnenschein an: «Momente» oder Zeitlupenaufnahmen aus dem Fluß des Zeit- oder Geschehensablaufs, die er nicht müde wird, andeutungsweise festzuhalten. Ähnliche Momente des Festhaltens, der Erstarrung einer Bewegung hat Bucher mit der Lava eines Vulkans festgehalten: Vorgefertigte Modelle legte er an die Hänge des Ätna, so daß sie von flüssiger Lava gefüllt wurden und ihn die erstarrte Form gewinnen ließ. Dem Konvolut seiner Skizzen zum *Simplicissimus* – es trägt den Titel «Momente» – hat der Künstler ein Holzobjekt beigegeben: In einem ausgesägten Loch baumeln eine Schellen- oder Narrenglocke nebst einem kleinen Stück Lavastein, einer Anspielung auf des Helden Fahrt ins Centrum terrae, in das Innere unseres Planeten, wo uns seine Geheimnisse in nur angedeuteten Momentaufnahmen symbolisch vermittelt werden können.

Simplicissimus heute – Kunst als Interpretation: auch die jüngsten schweizerischen Beispiele künstlerischer Darstellungen zu Grimmelshausens Werk sind Beweis seiner unverminderten Wirkung, Indizien seiner Aktualität, wie sie Leser und Interpreten im Verein mit den Künstlern registrieren und belegen.

¹ Die allgemeine Literatur über Grimmelshausen ist so umfangreich, daß hier nur drei einführende Publikationen genannt werden können: *Simplicius Simplicissimus*. Grimmelshausen und seine Zeit. Ausstellung und Katalog: Peter Berghaus, Günther Weydt. Münster 1976. – Günther Weydt: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Stuttgart (Sammlung Metzler M 99) 1979. – Volker Meid: Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung. München 1984.

² Ein bibliophiler Reprint der Erstaussgabe (1668) des Romans und der «Continuatio» (1669) mit den Illustrationen der Ausgabe von 1671 erschien im Auftrag der Stadt Renchen, hg. von Martin Bircher, Weinheim 1988.

³ Vgl. die Neuausgabe der Satire von Walter Weigum, München 1969. Vgl. ferner Werner Kohlschmidt: *Simplicius in Bern* (Erstdruck: 1955), in: W.K.: Dichter, Tradition und Zeitgeist. Gesammelte Studien zur Literaturgeschichte. Bern und München 1965, S. 199–205, sowie die wunderlichen Ausführungen von Joseph B. Dallett: «er beehrte Heuteliam zusehen»: Die Veiras-Rezeption bei Grimmelshausen. In: *Simpliciana*. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft XII. Bern 1990, S. 267–290.

⁴ W. Kohlschmidt, a. a. O., S. 203.

⁵ Ein nur flüchtiger Hinweis im Katalog der Münsteraner Ausstellung von 1976, S. 127/128. – Zu Meyer vgl. G. K. Nagler: *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, 9. Bd., 1840; C. Brun: *Schweizerisches Künstler-Lexicon*, 2. Bd., 1908; Thieme-Becker, Bd. 24. – Nähere bibliographische Hinweise zu den einzelnen besprochenen Künstlern finden sich am Schluß dieses Aufsatzes in alphabetischer Reihenfolge.

⁶ Erschienen in der Reihe der «Malerbuchkataloge der Herzog August Bibliothek», Nr. 4. Wolfenbüttel 1990. Der reich illustrierte, die Ausstellung begleitende Katalog enthält eine exakte Bibliographie, Darstellungen zu den wichtigsten Künstlern und Textbeiträge von Martin Bircher, Klaus Brodbeck, Karlheinz Einsle, Christian Juranek, Eberhard Mannack und Helga Paepcke. – Ergänzende bibliographische Angaben zu den hier vorgestellten Künstlern sind dem Katalog zu entnehmen.

⁷ Ausstellungskatalog «Max Hunziker. Male-reien, Glasfenster: Helmhaus Zürich; Graphik: ETH, Graph. Sammlung. 26. August bis 8. Oktober 1972.»

⁸ In: *Das verlorene Paradies. Gedanken eines Malers zur Kunstentwicklung der Neuzeit*. Auszug aus den Tagebüchern. Weiningen-Zürich o. J., S. 183.

⁹ In: *Der innere Weg eines Malers: Aus persönlichen Aufzeichnungen*. Zürich und Stuttgart 1963. S. 172.

¹⁰ Vgl. über ihn H. Vollmer: *Allgem. Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts*. Bd. 1, Leipzig 1953; *Künstler-Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert*. Frauenfeld 1974. Ferner: O. Baumberger: *Erläuterungen zum Wesen der Farbe und zum farbigen Gestalten des Architekten*. 8 Vorlesungen an der Abt. für Architektur der ETH Zürich. Zürich 1956. – Im Katalog *Simplicissimus heute* fehlt Baumberger, da bis heute von ihm keine Grimmelshausen-Illustrationen publiziert sind.

¹¹ Paul Nizon: Friedrich Kuhn. Zürich o. J. Kapitel 11.

¹² Anlässlich seines 50. Geburtstags erschien die erste repräsentative Würdigung: Jörg Huber, mit Texten von Sigi Schär und Volkhard Knigge: Franz Anatol Wyss. Zürich 1989.

*Schweizer Künstler
illustrieren Grimmelshausen*
Bibliographische Hinweise

BAUMBERGER, OTTO:

Zyklus von 50 Zeichnungen zum *Simplicissimus*, dazu 51 Skizzen, 6 Blätter mit Vorstudien, 14 Zeichnungen. Unveröffentlicht, im Besitz von Frau Johanna Baumberger, Weiningen.

BUCHER, ANDRÉ:

Grimmelshausens *Simplicissimus* «Momente». Karlsruhe, Privatdruck Galerie Helga Paepcke, 1983.

15 Blatt «Originalskizzen» in gr. 2°, davon 1 Titelblatt, in Seiden-Handdruckverfahren, handkoloriert und signiert, in Großfolio. Dazu 1 Holzobjekt, in das andere Materialien eingelegt sind, u. a. ein Grimmelshausenwappen und das von den Künstlern der Ausstellung «Zeitgenössische Künstler sehen Grimmelshausen» benutzte Leseexemplar (*Simplicius Simplicissimus*, 6. Aufl., München 1981 = dtv weltliteratur 2004) integriert ist. Alles in einem handbeschrifteten Schuber. Auflage 25 nummerierte Exemplare.

HAB Wolfenbüttel: 40. FM 10 Malerbücher (Ex. 4).

Weitere Exemplare im Besitz der Schweizerischen Landesbibliothek Bern sowie der Stadt Renchen, wo überdies 15 Bleistiftzeichnungen des Künstlers, die Vorlagen für den Druck, erhalten sind.

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 1 [farbiges Frontispiz des Holzobjekts], 105–106, 118–119.)

ERLER(-Samaden), ERICH:

Grimmelshausens Abenteuerlicher Simplificissimus.

München: Franz Hanfstaengl, 1921.

20 gefaltete Blatt in 4° mit Text und jeweils 1 Radierung, dazu 1 gefaltetes Blatt mit Druckvermerk am Ende und ein gefaltetes Blatt mit Vorbemerkung von Franz Hanfstaengl und Blattübersicht sowie 1 Halbblatt als Titelblatt. Das Ganze als Einlage in größeres Blatt, auf dem vorn in der Art eines Vortitels eine große Vignette abgedruckt ist. Dieses alles in Mappe, auf deren Vorderseite diese Vignette in Goldprägung wiedergegeben ist. Die Radierungen sind handsigniert. Auflage 110 Exemplare. B 224; M 575.

HAB Wolfenbüttel: Wa 4° 1358 Ars libr. 8: Erler (Handexemplar des Künstlers), Grimmels-hausenstiftung Renchen: 05028.

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 74–75, 120.)

HUNZIKER, MAX:

Der abenteuerliche Simplificus Simplificissimus. Mit einer Einführung von Louis Wiesmann.

Zürich: Flamberg-Verlag, 1963.

432 S. in 4° mit 174 (+3) Handätzungen von Max Hunziker, davon 1 auf Titel und 1 auf Vortitel; viele der Illustrationen sind ganzseitig. Innerhalb der Einleitung Wiedergabe von 2 zeitgenössischen Abbildungen. Vorderer und hinterer Buchdeckel mit Wiedergabe einer Handätzung von Fingerabdrücken, wiederholt auf dem vorderen Schutzumschlag und Buchrückenschutzumschlag. Hinterer Schutzumschlag gibt eine Handätzung aus dem Buch wieder. [Gegenüber der Ausgabe von 1945 sind einige Illustrationen ausgetauscht worden, so zum Beispiel die auf dem Vortitel und die innerhalb der Einleitung.] Lizenzausgabe: Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1964. B 317a. HAB Wolfenbüttel: 40. 4° 258 Ars libr. 8: Hunziker; Grimmels-hausenstiftung Renchen: 07101.

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 85–89, 124.)

HUNZIKER, MAX:

Der abenteuerliche Simplificus Simplificissimus. Mit einer Einleitung hg. von Emil Ermatinger.

Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1945.

416 S. in 4° mit 169 Handätzungen von Max Hunziker, davon 1 auf Vortitel, 1 auf Titel; viele der Illustrationen sind ganzseitig. Auf vorderem Buchdeckel eine geprägte Initiale: «S», in das 2 Gesichter eingebunden sind; dieses auf vorderem Schutzumschlag wiederholt. B 142; M 499.

HAB Wolfenbüttel: Grimmels-hausenstiftung Renchen: 07099.

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 85–89, 123.)

HUNZIKER, MAX:

Der abenteuerliche Simplificus Simplificissimus. Handätzungen von Max Hunziker.

Zürich: Flamberg Verlag, 1963.

Textunabhängige Folge von 174 Handätzungen Hunzikers in 2 Kassetten in 2°, auf deren Vorderseite das «S» mit den 2 Gesichtern, das auch auf der Ausgabe Zürich 1945 zu finden ist, wiedergegeben ist. Die Illustrationen sind handsigniert. M 576. Auflage 20 (+5) Exemplare.

HAB Wolfenbüttel: 40. 2° 26 Malerbücher (Nr. 4); Stadt Renchen.

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 85–89, 124.)

KUHN, FRIEDRICH:

Ausschnitt aus Simplificus Simplificissimus. Vorwort von Theodor Richard.

Zürich: Gloor Druck, 1959.

16 unnummerierte Seiten in 2° mit 8 Zeichnungen von Friedrich Kuhn, 1 davon in farbigem Strich auf vorderem Buchumschlag wiederholt. Auflage 220 Exemplare.

Zentralbibliothek Zürich: DX 335 [das Buch konnte in keinem Zentralkatalog der Bundesrepublik Deutschland eruiert werden].

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 93, 128–129.)

MEYER, JOHANN:

Der aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandene Simplificissimus; Dessen Abenteuerlicher ... Lebens-Wandel. 3 Teile. Nürnberg 1683–1684.

Die wenige Jahre nach Grimmelshausens Tod erschienene «Gesamtausgabe» seiner Schriften erlebte 1685–1686 und 1713 Neuauflagen. Sie enthält 53 ganzseitige Kupferstiche; zwei Stecher sind namhaft zu machen, die allerdings nur bei ganz wenigen Tafeln mit ihrem Namen signiert haben: Johann Alexander Boener (1647–1720) aus Nürnberg und Johann Meyer (1655–1712) aus Zürich. Nähere Untersuchungen zu diesen zum Textverständnis wichtigen Illustrationen fehlen bislang.

HAB Wolfenbüttel: Lo 2310 (1. Auflage); Töpfer 131 (2. Auflage); Lo 2304 (3. Auflage).

WYSS, FRANZ ANATOL:

Der abenteuerliche Simplificissimus.

Zürich, Privatdruck Handsetzerei Dölf Hürli-mann 1970.

31 unnummerierte Seiten mit Textauszug und 6 ganzseitigen, figürlichen Illustrationen, dazu je 1 ganzseitige figürliche Illustration auf Bucheinband vorn und hinten von Franz Anatol Wyss.

Privatbesitz.

(Vgl. *Simplicissimus heute*, S. 101, 139.)