

Alrik Daldrup

University of Cambridge

Queerness, Affekte und Eigensinn in Grimmelshausens *Courasche* (1670)

This article won the AATG / *German Quarterly* Graduate Student Paper Prize for 2023

Abstract

Ausgehend von der Überlegung, dass Grimmelshausens *Courasche* (1670) trotz einer konservativen Botschaft ein epistemisch subversives Sujet bietet, analysiert der Beitrag den Roman mithilfe von Sara Ahmeds queerer Affekttheorie. Grimmelshausens Protagonistin geht einen bösen Weg, der sie weit von den vorgeschriebenen Pfaden der christlichen Weltordnung abbringt, ihr jedoch auch eine kreative Politik der Verweigerung ermöglicht, etwas anderes sehen, spüren und erschaffen zu können. *Courasche* kann ihre hässlichen Gefühle nicht beherrschen, was dazu führt, dass sie die Räume, Objekte und Sprechweisen der Weltordnung auf eine queere Weise nutzt. Ebenso queer ist die Slapstick-Ästhetik des Romans, die in Momenten affektiver Entgleisung zum Tragen kommt. *Courasche* zensiert sich nicht selbst, um der Dominanzgesellschaft anzugehören, worauf diese mit disziplinierender Gewalt reagiert, damit Anständigkeit wiederhergestellt ist. Doch *Courasche* leistet Widerstand gegen die voyeuristischen Blicke der anderen. Sie bewahrt sich Eigensinn, indem sie Bedeutungen produziert, deren Zeit noch nicht gekommen ist und die die Christenmenschen nicht verstehen.

In Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens *Trutz Simplex oder die Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche* (1670) erscheint die titelgebende Protagonistin in ihrer Natur als seltsam gegenüber der vom Roman erschaffenen Weltordnung. Mit dem Christentum verbunden ist eine klare Hierarchie der Geschlechter sowie eine damit in Einklang stehende Moral- und Gesellschaftsordnung, die vorschreibt, dass Frauen zuhause bleiben und in der Öffentlichkeit nicht sprechen sollten (Tatlock 272–73). Grimmelshausens episodenhaft organisierter Roman bietet eine weibliche pikareske Perspektive auf den Dreißigjährigen Krieg in Form einer autobiographischen Erzählung, die einen Bruch in einer insgesamt brüchigen imaginierten Welt darstellt. Courasche wird als behütetes Mädchen in den Krieg hineingezogen, verliert nacheinander sieben Ehemänner, hat nie eine stabile Identität in der Gesellschaft, sondern nimmt verschiedene performative Subjektpositionen an, die sie mal unterwürfig und mal trotzig erscheinen lassen. Stets ist sie dabei jedoch verletzlicher gegenüber ihrer Umwelt, als sie es selbst zugeben vermag. Da sie sich nicht den Männern unterordnet, durchlebt sie die Machtmechanismen von Privileg und Benachteiligung. Frauen wie Courasche, die Hosen tragen, durchbrechen die etablierten gesellschaftlichen Rollenbilder und Normen. Vor allem Courasches Crossdressing wurde ergiebig von den Queer Studies im Kontext von Hermaphroditismus analysiert (siehe Haberkamm). Das prekäre Selbst muss ständig verändert und verschleiert werden, um im Chaos Möglichkeiten des Überlebens zu finden, was damit einhergeht, Lug und Betrug gegenüber der Dominanzgesellschaft anzuzetteln.

Ordnungen zeichnen sich dadurch aus, Dingen und Personen systematisch einen Wert und eine Bedeutung beizumessen. Literarische Erzählungen hingegen sind komplex und unterliegen nicht dem Zwang, klare Botschaften zu produzieren. Courasches „Unbehagen, sich als ‚Frau‘ zu identifizieren“ destabilisiert die patriarchale Autorität der Weltordnung (Brucklacher 335). „Einem literarischen Text kann ein solches Sujet nur recht sein, denn er

will ja in erster Linie etwas Interessantes erzählen. Dagegen möchte das Exempel eine bestimmte Aussage belegen“, notiert Manuel Braun mit Rekurs auf eine Aussage Juri Lotmans, demnach jedes Sujet bereits revolutionär ist. *Courasche* ist ein Text, der beides bieten will: Mit seiner grenzüberschreitenden Protagonistin präsentiert er einem vormodernen Rezeptionspublikum ein schillerndes Sujet. Zugleich erwächst aus eben jenem Sujet eine Gefahr für das zeitgenössische Normenwissen, weswegen auf Darstellungsebene alles Erdenkliche getan werden muss, um *Courasche* als Negativbeispiel zum Schweigen zu bringen. Eine „Zugabe des Autors“ beschließt Courasches Erzählrede durch den männlichen Schreiber Philarchus, in der eine rhetorische Häufung an misogynen Tropen Courasches eigenes Erleben als dämonisch und teuflisch verwirft (Grimmelshausen 150). Schon die Erzählkonstruktion des Romans ist queer: In einem doppelten Travestieakt spricht ein männlicher empirischer Autor für eine Frau, die im Dreißigjährigen Krieg versucht, zu überleben, und dafür andere Identitäten in Bezug auf *race*, Klasse und Gender annimmt. In einem anderen Kontext beschreibt Noah Guynn dieses literarische Verfahren als selbstdekonstruktives Spiel: Für die politische Konsolidierung einer bestimmten ideologischen Welt werden interne Feind*innen konstruiert, um die Natur des Bösen zu definieren (50). Von Grimmelshausens Text selbst geht der Impetus aus, Ordnung herzustellen und *Courasche* als deviante Andere zu diskreditieren. Dennoch weist die Figur durch ihre aufgebotene Handlungs- und Erzählfähigkeit auf etwas außerhalb der Weltordnung hin, das über diese hinausgeht. In den Worten Sarah Colvins fordert sie einige der Dinge heraus, die die Leser*innen der Erzählung glauben, zu wissen, weswegen Grimmelshausen nicht einzig ein Täter epistemischer Gewalt sein kann („Doing Drag“). Hier kann eine queertheoretische Lektüre des Romans ansetzen.

Affekte können nicht nur Aufschluss darüber geben, wie Ordnungen spürbar unter die Haut gehen, sondern auch wie Subjekte in bestimmten devianten Momenten Gefühle hegen,

die queer sind, weil sie nicht den auferlegten Anforderungen der Welt entsprechen. Bisher wurden die Queer Studies kaum auf ihre Anwendbarkeit geprüft, um Energien, Intensitäten, Relationalitäten, Orientierungen und Bewegungen im Roman als queer zu verstehen – all das, was Sara Ahmed unter dem Affektbegriff fasst. Einzig Ervin Malakaj hat in seiner wegweisenden Untersuchung von queeren Objekten in *Courasche* argumentiert, dass die materielle Umgebung im Text höchst generativ ist, indem sie die spezielle Vitalität der Protagonistin beeinflusst. Ich baue auf vielen Beobachtungen Malakajs auf, setze meinen Fokus aber stärker auf die affektiven Politiken und Skripte im Roman, die sich in Spannung zur Subjektivität der Courasche befinden. Ahmed definiert queer als „**the moment you realize what you did not have to be**“ (*Living* 265). Es geht um die Möglichkeiten, die damit einhergehen, den eigenen Körper anders zu bewohnen, und die Energien, die für das Andersleben notwendig sind. Mit Courasche erschafft Grimmelshausen eine nicht-normative Figur, die sich permanent in Umgestaltung befindet, um „ihre persönlichen Wünsche zu verwirklichen“, aber auch um exzessiver Gewalt zu entkommen (Wicke 427). So gesehen werden die affektiven Investitionen in Objekte, Räume, Menschen, Narrative und Bedeutungen der Hauptfigur in Bezug zur Weltordnung interessant.

In diesem Beitrag stelle ich die Hypothese auf, dass Courasche eine Politik der Verweigerung gegenüber den Normen und Prinzipien der Weltordnung des Romans vertritt, was Ahmed als „queeren Vandalismus“ beschreibt (Ahmed, *Use* 208).¹ Sich weigern, normal sein zu wollen, gibt ihr Raum dafür, etwas anderes zu sein. Diese Politik der Verweigerung wird vor allem affektiv hervorgebracht und ist weitaus weniger aktiv im Sinne einer Selbstermächtigung, sondern eher als passiver Unwille zu verstehen, wie zu zeigen sein wird. So wie es Ahmed für die Braut beschreibt, die sich am Tag ihrer Hochzeit – dem gemäß der heteronormativen Ideologie eigentlich glücklichsten Tag ihres ganzen Lebens – nicht glücklich fühlt (*Living* 56), stimmt auch Courasches Erleben der Welt vielfach nicht mit

Gefühlsnormen der dominanten affektiven Ordnung überein. Ahmeds theoretisches Vokabular ermöglicht es, *Courasche* innerhalb eines größeren Projekts zu betrachten, dem Archiv der Unglücklichen. Auch Simone Pfleger argumentiert mithilfe von Thüning von Ringoltingens *Melusine* (1459), Literatur als einen Raum zu begreifen, in dem eine alternative Geschichte des Glücks und queere Subjekte dokumentiert werden können. Solch ein Archiv feiert nicht die Geschichten derjenigen, die in selbstverständliche Vorstellungen von Glück und Wohlbefinden passen, sondern ruft dazu auf, die Kreation von Wertesystemen aus der Sicht der Ausgeschlossenen zu hinterfragen. Insgesamt soll mein Beitrag der Leitfrage nachgehen, inwiefern die Reaktionen der Protagonistin auf die unsichere Welt als queer gelesen werden können.

Nach einer kurzen Einführung der theoretischen Kernkonzepte richtet meine Analyse zunächst das Augenmerk auf die Wut Courasches. Im nächsten Teil geht es darum, wie sich die Figur aufgrund dessen, wer sie ist, was sie will und was sie tut, vom zeitgenössischen Glücksversprechen abwendet, wobei nicht nur Ahmeds Idee des queeren Missbrauchs von Dingen, sondern auch die queere Ästhetik des Romans verstärkt ins Blickfeld kommen sollen. Ein abschließendes Analysekapitel widmet sich den psychischen Kosten, die mit einer angeblich unmöglichen, gescheiterten Existenz angesichts einer gewaltvollen Welt einhergehen. Insgesamt hoffe ich, zeigen zu können, dass Courasche einen „weniger benutzten Pfad“ (Ahmed, *Use* 218) geht, der darin besteht, die organisierenden gesellschaftlichen Narrative ihrer Zeit mitsamt ihren affektiven Glücksversprechungen abzulehnen.

Queere Phänomenologie, queerer Eigensinn und queere Gefühle

Ahmeds queere Phänomenologie beginnt mit dem Konzept der Orientierung. Es untersucht, auf wen oder was Subjekte ihre Energie und Aufmerksamkeit richten. Da Menschen auf diese

Weise Richtungen einschlagen, wenden sie sich manchen Objekten eher zu als anderen. Objekte können dabei nicht nur physische Objekte, sondern auch Gedankenobjekte, Gefühle, Wertungen, das, wonach Menschen streben, sein (Ahmed, *Queer* 170). Glück als eine Reihe von affektiven Bindungen an Dinge, Verhaltensweisen und Praktiken führt zu bestimmten Lebensentscheidungen und hält von anderen ab (Ahmed, *Queer* 66). Solche gleichzeitig normalisierenden und bereits immer schon normalisierten Vorstellungen behindern die Möglichkeiten des Einzelnen, sich mit anderen Lebensformen außerhalb vorherrschender Systeme und Ideologien auseinanderzusetzen (Cormican 33).² Laut Ahmed gleicht das Glücksversprechen einer Falle, um bestimmte Lebenslinien und Identitäten zu normieren und abweichende Formen zu diskriminieren. Objekte und Körper sind *straight*, wenn sie in einer Reihe bleiben, das heißt, wenn sie so gebraucht werden, wie es Normen verlangen. „[Q]ueer moments happen when things fail to cohere. In such moments of failure, when things do not stay in place or cohere as place, disorientation happens“ (Ahmed, *Queer* 170). Es sind Momente, in denen man erkennt, dass es möglich wäre, das Leben anders zu leben. Normativität besteht bei Ahmed aus graden Linien, die Wege vorschreiben. Aus der Reihe zu tanzen (*to be out of line*), erzeugt eine schräge Entgleisung: einen queeren Effekt. Hier lässt sich Ahmeds Verständnis von Nutzen präzisieren: Die zweckentfremdete Verwendung von Gegenständen kann diese queere Desorientierung hervorrufen. Normalerweise erhält der legitime Nutzen von Dingen und Körpern eine konservative „obligation to keep something alive; or, in more negative terms, use becomes necessary in order to avoid something being lost“ (Ahmed, *Use* 5). Es wird eine Interpretationsmacht über Dinge beansprucht, wodurch andere Formen der Nutzung metaphorisch und buchstäblich an den Rand gedrängt werden. Queerer Missbrauch kann als deviante Nutzung von Räumen durch Menschen verstanden werden, für die diese Räume ursprünglich nicht vorgesehen waren oder von denen sie aktiv ausgeschlossen werden.

Ahmeds zentraler Begriff *willfulness* lässt sich mit Eigensinn übersetzen: Alles, was von den sich wiederholenden Akten des Welterschaffens abweicht, wird eigensinnig, weil es das Bestehende in Frage stellt.³ Charaktere, die wollen, was sie sollen, gelten selten als eigensinnig, da ihr Wille mit dem allgemeinen Willen verschmilzt und somit unsichtbar, natürlich oder normal wird. Im Gegensatz dazu bedeutet Eigensinn, vom richtigen, glückverheißenden Weg abzuweichen und bestehende Strukturen zu eigenen Gunsten zu nutzen, umzufunktionieren oder gänzlich zu ignorieren. Eigensinn stellt das semantische Gegenteil zum *common sense* dar, welcher als vorherrschender Gruppensinn oft als einziger Sinn verstanden wird. Daher werden eigensinnige Praktiken vom dominanten Gruppensinn oft als Provokationen aufgefasst. Eigensinnige Provokationen lassen gruppensinnige Offensiven wie patriarchales Verhalten als die eigentlichen Ur-Provokationen erkennbar werden (Colvin, „Beautiful Experiments“ 19). *Willfulness* ist in den Queer Studies verknüpft mit Ideen vom Scheitern, Verweigern und Ablehnen, die Widerstand ausdrücken, wenn sie mit Beharrlichkeit verfolgt werden. Im eigensinnigen Wandern und Verirren liegt die epistemische Möglichkeit, neue Wege zu finden und das Denkbare zu erweitern. Diejenigen, die eigensinnig sind, können Glück zerstören und das Glück anderer gefährden, indem sie den falschen Weg gehen. Die Zuweisung und Fixierung von Gefühlen kann als Mechanismus betrachtet werden, der die Entstehung und Bestätigung sozialer Normen ermöglicht und Abweichungen festlegt. Affekte können somit ausweisen, wie sich bestimmte Machtverhältnisse anfühlen (Bargetz 371).

Mit Ahmed ist es möglich, die von Grimmelshausen imaginierte Weltordnung des Romans als eine affektive Ordnung zu begreifen, die Glück darin verspricht, das gegenwärtige Selbst abzutöten und sich dem zukünftigen Leben in einer anderen Welt zuzuwenden (Wicke 408). Insgesamt lassen sich Courasches Erleben der diegetischen Welt, ihre Orientierung, ihr affektives Investieren in Objekte und ihr desorientierender Effekt als

literarische Figur untersuchen. Die Suchoptik der Analyse soll jene queeren Momente ins Blickfeld nehmen, in denen Energien ins Leben gerufen werden, die Desorientierung und Unruhe gegenüber der Ordnung stiften.

Wut als kreative Lebenskraft

Bereits im Auftakt des Romans wird deutlich, dass Courasche eine Figur ist, die sich quer zum Willen anderer stellt und dabei einen Weg einschlägt, der aus der Sicht der Umwelt pervers ist: der von dem abweicht, was als wahr und richtig gilt. Zunächst beginnt Courasche ihre Autobiographie mit einer Rede von imaginierten Herren, womit sie ihr Narrativ spezifisch an Männer – an die patriarchale Gesellschaft und Kultur, in welcher der Roman spielt – adressiert. Courasche antizipiert, dass Männer ihre Person verlachen werden und nimmt das Misstrauen über ihr Erzählen vorweg:

JA! (werdet ihr sagen / ihr Herren!) wer solte wol gemeint haben / daß sich die alte Schell einmal unterstehen würde dem künftigen Zorn Gottes zu entrinnen? Aber was wolt darvor seyn? sie muß wohl! [...] darumb beginnet sie im Angesicht der gantzen Welt ihren alten Esel von überhäufter Last seiner Beschwerden zu entladen / ob sie vielleicht sich umb so viel erleichtern möchte / daß sie Hoffnung schöpfen könnte noch endlich die himmlische Barmherzigkeit zu erlangen! (Grimmelshausen 19)

Die „Meinungsführerschaft der Herren“ spiegelt die Position des Christentums wider (Bauer 110). Sowohl die diegetische Weltordnung als auch das implizite Lesepublikum würden eine Bekehrungsgeschichte erwarten, in der Courasche Bekenntnisse zu Buße und Reue formuliert, sodass die Figur den vorgeschriebenen Trampelpfad der aufrichtigen *conversio* gehen würde. „[S]ie muß wohl“, heißt es im Text – es wäre der einzig richtige Weg, eine fromme Christin zu sein und zu einem Sinneswandel zu gelangen. Die Sprache der Herren gilt als absolut. Sie sichert eine moralische Unterscheidung zwischen guten und schlechten Lebensformen, die Glück mit Christentum gleichsetzt (Pfleger 215). Der Moment der Entscheidung, den guten

Lebensweg dem Abweg der Sünde vorzuziehen, würde die Figur in Reichweite des Wertes der Liebe und Gnade Gottes bringen: die Dinge, welche die Welt als gut erachtet. Für diese Erfüllung hätte Courasche ihre Queerness überwinden müssen.

Stattdessen kommt es zu einer blasphemischen Zurückweisung des etablierten Zwecks der Generalbeichte, denn Courasche hat kein Interesse an Reue oder spiritueller Reinigung (Rademacher 27). Die folgende *confessio* nutzt Courasche nicht für eine Lobpreisung Gottes, sondern einzig für ein moralisch fragwürdiges und zur Normativität schräges Erzählziel, was einen queeren Effekt auslöst. Formal übernimmt sie die bestehende religiöse Praktik, wendet sie aber gemäß ihren eigenen Wünschen in eine sündenvolle Abrechnung mit ihrem Erzfeind Simplicissimus um. Gegenüber den normativen Strukturen, die individuelle Ausdrucksformen versuchen zu regulieren, bringt Courasches hässlicher Ausbruch eigene Bedeutungen über ihr Selbst in Zirkulation:

Das thue ich dem *Simplicissimo* zu Trutz! weil ich mich anderer Gestalt nicht an ihm rächen kan; dann nach dem dieser schlimme Vocativus mich im Saurbrunnen geschwängert *scilicet!* und hernach durch einen spöttlichen Possen von sich geschafft / gehet er erst hin / und ruft meine und seine eigne Schand / vermittelst seiner schönen Lebensbeschreibung vor aller Welt aus; aber ich will ihm jetzunder hingegen erzehlen / mit was vor einem erbarn Zobelgen er zu schaffen gehabt. (Grimmelshausen 22)

Laut Sianne Ngai entstehen hässliche Gefühle aus einem „general state of obstructed agency“ (3). Wie der Titel vorwegnimmt, erzählt Courasche, um Simplicissimus zu ärgern, mit dem sie sich in einem fiktiven publizistischen Streit befindet. Die energiegeladene Kraft in Courasches Selbstdarstellung entstammt einem erlittenen Trauma: Simplicissimus hat sie zum einen innerdiegetisch in *Courasche* öffentlich gedemütigt, indem er sie im Sauerbrunnen, wo sie sich von ihrer Syphiliserkrankung kurieren wollte, ausgetrickst hat, sodass alle ihren nackten Körper gesehen haben und sie die Stadt verlassen musste (vgl. Kapitel 24). Zum anderen hat Simplicissimus darüber hinaus in der realen Welt durch die Publikation seiner

Lebensgeschichte, in der Courasche nur marginal vorkommt, aber seine Affäre mit ihr schildert, ihren Namen verleumdet. Auf Courasche lastet ein enormer Druck, denn sie steht vor der Herausforderung, dass Simplicissimus ein schier grenzenloses Publikum an realen Leser*innen auf der ganzen Welt hat, um seine Version der Geschichte in das kollektive Gedächtnis einzubrennen. Courasche offenbart ein Bewusstsein für die materielle Zirkulation literarischer Texte, die als ästhetische Artefakte das Potenzial haben, Subjekte zu repräsentieren und diese der Grausamkeit öffentlicher Häme preiszugeben – ein Prozess, über den sie als Figur Kontrolle erlangen will (Hutchinson 137). Um eine ähnliche Publikumsreichweite zu erzielen, muss sie Simplicissimus eine eigene Kraft aus hässlichen Gefühlen entgegenbringen.

Courasche informiert in der Eröffnung des Romans über ihre Erzählintention, die nicht nur nicht in geläufige normative Muster passt, sondern auch noch von dem intensiven Affekt der Wut geformt wird. Wut ist laut María Lugones eine *outlaw emotion*, die nur schwer zu beherrschen und damit konventionell inakzeptabel ist. Wut ist ein Sprechakt, der an andere adressiert ist. Dieser Sprechakt ist dabei in seinem Ausdruck klar, wahr und ohne Rücksicht auf die Gefühle oder Reaktionen anderer. In dieser Hinsicht hat Wut eine kreative Wirkung. Wut schafft eine Sprache, um auf etwas zu reagieren. Diejenigen, die wütend sind, signalisieren damit, dass sie sich selbst ernst nehmen und das Recht haben, über andere zu urteilen. Lugones hält über die Nützlichkeit von Wut fest: „[Anger] is a stirring form: an urgency wishing into being an extremely delicate possibility“ (110). Die *delikate Möglichkeit*, die Wut für Courasche verspricht, liegt darin, eine „Gegenerzählung“ aufzubauen, um an Handlungsmacht zu gelangen (Breuer 149): Courasche will „hingegen erzehlen“, sie will einen Einspruch gegen Simplicissimus’ Darstellung einlegen (Grimmelshausen 22). Ihr Erzählen legitimiert nicht, sondern widerspricht einem herrschenden Diskurs. Sowohl phänomenologisch als auch diskursiv wendet sich Courasche gegen die Herren, denen es an

Vorstellungskraft ermangelt, dass eine Frau sich nicht alles bieten lässt und das Wort, urteilend über andere, ergreift (Bauer 123).

So gesehen führt der Druck durch die Wut dazu, ihre Sicht der Dinge erzählerisch darzustellen, zur Protagonistin ihrer eigenen Geschichte zu werden und Handlungsmacht zurückzugewinnen. Nicht nur begleiten im Laufe des Narrativs zunehmende Wutausbrüche die Gemachtheit der literarischen Darstellung, sondern Wut bildet auch eine affektive Gegenkraft zur erzählerischen sowie epistemischen Mächtigkeit ihres Gegners. Bei *Courasche* kommt der Wut eine erzählstiftende Funktion zu, was durch die variable interne Fokalisierung der Ich-Erzählung verstärkt wird: Courasche erzählt ihre Autobiographie aus der Gegenwart, sodass sich zwar kein personaler, aber ein temporaler Unterschied ergibt – sie erzählt aus der für sie aufwühlenden Situation der bereits geschehenen Verleumdung heraus. Dies wird etwa im 24. Kapitel deutlich, wenn Courasche von Simplicissimus in der dritten Person spricht und sich direkt an den Leser wendet:

Der Troff *Simplex* nennet mich in seiner Lebens-Erzählung im 5.3. Buch an 6.4. Capitel leichtfertig [...]. Lieber Leser! was hat er jetzt vor Ehr und Ruhm darvon, daß er (damit seine eigene Wort gebrauche) in kurtzer Zeit einen freyen Zutritt und alle Vergnügung / die er begehren und wünschen mögen / von einer Weibs-Person erhalten / von deren Leichtfertigkeit er ein Abscheuen bekommen? (Grimmelshausen 132–33)

Durch die Häufung an rhetorischen Fragen und die energische direkte Anrede des männlichen, damit potenziell auf Simplicissimus' Seite stehenden Lesers findet Wut auch Niederschlag in der Textstilistik. Courasche versucht, die Ebenen von Fiktion und Realität zu durchbrechen und eine Allianz mit dem Rezeptionspublikum gegen Simplicissimus zu schmieden, um ihn gemeinsam zu verspotten.

Wut bildet die Lebenskraft von Courasche. Simplicissimus zu verletzen, alles Böse, was man sowieso von ihr denkt, zu übertreffen, mit allen Tabus zu brechen und keine üblichen Formen anzunehmen – all das treibt die Figur an und inspiriert sie. Das unverblümete

Bekennen zur eigenen Amoralität, Reuelosigkeit und obszönen Lebensweise ist ein queerer Moment, denn es ist ein Moment von *willfulness*. Courasche offenbart ein entschiedenes Unbeeindrucktsein gegenüber den Ordnungsprinzipien der diegetischen Weltordnung. Je größer Courasches Wut ist, desto wahrscheinlicher ist, dass sie eine Wirkung erzielt und Spuren hinterlässt, die in Erinnerung bleiben. Diese Figur möchte berühmt werden. Allerdings möchte sie nicht als die berühmt werden, die sie in der Vorstellungskraft der Herren ist, sondern vielmehr von ihrem „unverwechselbaren Selbst sprechen“ (Wicke 417). Die Anrede an den Leser verdeutlicht, dass sie ernst genommen werden möchte.

Mit der fortwährenden Bedrohung durch patriarchale Demütigungen und Gewaltakte geht ein emotionales Gewicht einher, das die Welt für Courasche unerträglich macht. Nachdem sie im vierten Kapitel durch ihren Rittmeister entjungfert wurde und er ihr verbietet, sich Frau Rittmeisterin zu nennen, verleiht sie ihren hässlichen Gefühlen erneut Ausdruck: Sie gesteht, dass sie ihm „unversehens in einer Occasion ein Kugel geschenkt hätte“ (Grimmelshausen 33–34). Auch formal gesehen nimmt das Narrativ an dieser Stelle eine Abzweigung, indem sie sich in Rage redet, als sie von der Geschichte einer betrogenen Frau erzählt, die ihren Liebhaber aus „billicher Rach [...] zum Beyschlaff gelockt: des Nachts aber ermordet / elend zerstückelt / und zum Fenster hinaus auf die offene Straß geworffen“ hat (33). Ähnlich wie Lugones betont Lauren Berlant den ethischen Wert davon, Dinge loszulassen und einen starken Emotionsausdruck zu verspüren: „A breaking point can be a making point“ (zitiert in Ahmed, *Handbook* 212). In ihrer wütenden Erregung hat Courasche genug von einer patriarchalischen Gesellschaft, die für sie eine beständige Demütigung darstellt. Im Laufe von Courasches Leben haben die Versehrungen ihres Körpers und Geistes mit *Simplicissimus*‘ Buchpublikation einen Punkt der Frustration erreicht, der sich über lange Zeit aufgebaut hat, sodass sie die sich akkumulierenden Geschichten von Gewalt nicht einfach nur einstecken kann. Sie ist daher nicht einzig auf ihren Widersacher im gegenwärtigen

Moment wütend, sondern rechnet auch mit einer Vergangenheit ab, in der sich Erfahrungen von „ausufernde[r] sexualisierte[r] Gewalt“ wiederholt haben (Simons 386).

Courasche erklärt das Wissen und die Kommentare der Herren über sie für wertlos. Sie lehnt deren gesamte Epistemologie und das suggerierte kollektive Denken selbstbewusst ab. Der Weg, den die Herren vorschlagen, ist in ihren Augen nicht der richtige. Wie Colvin bemerkt, können marginalisierte Subjekte über epistemische Vorteile verfügen, da sie die dominante Epistemologie kennen müssen, um diese auszutricksen („Doing Drag“ 686). Courasche kennt das Konzept der Lebensbeichte, nutzt es aber queer und wendet es sogar gegen die Vertreter kultureller Normen an. Wut führt Courasche auf einen „bösen Weg“ (Hillebrand 53), der sie weit von jeglichem akzeptablen Verhalten abbringt, jedoch auch andere Bedeutungen, Objekte und diskursive Mittel greifbar erscheinen lässt.

Auf den Pfaden jenseits des Glücksversprechens

In den Eskapaden Courasches wird deutlich, dass der Roman immer wieder Situationen aufbaut, in denen die Hauptfigur gegenüber der für sie kreierte Weltordnung eine andere Weltordnung sieht und buchstäblich körperlich-materiell spüren kann. Die Protagonistin ist ein gänzlich anderes Wesen als die „ehrlichen Gesellschafften“ (Grimmelshausen 47).

An verschiedenen Stellen bietet die Welt Formate an, an deren Imitation Courasche jedoch scheitert und diesen Formaten stattdessen ein neues Potenzial zuschreibt. Nachdem Courasche ihren ersten Mann, den Rittmeister, im Krieg verliert, findet sie in einem Wiener Wirtshaus bei einer Kupplerin Zuflucht. Zunächst scheint Courasches Weg auf dieser Station keine weitere Abzweigung zu nehmen, denn sie bekommt eine Unterkunft, „umb genau zu hausen und Gelegenheit zu erwarten / mit deren ich sicher nach Haus kommen könnte“ (36). Phänomenologisch gesehen vollzieht sich in der Erzählung eine Desorientierung, die für

Courasche durch die unerwartete Begegnung mit der Kupplerin einen neuen Sinn und eine gänzlich neue Welt eröffnet. Sie kann der Versuchung nicht widerstehen. Im Freudenhaus nutzt Courasche heimlich einen Spiegel, um ihre betrügerische Persönlichkeit zu entdecken und zu kultivieren, was an das barocke Vanitas-Motiv anschließt:

heimlich aber pflanzte ich meine Schönheit auf / und konte oft eine gantze Stund vorm
Spiegel stehen / zu lernen und zu begreifen / wie mir das Lachen / das Weinen / das Seufftzen
und andere dergleichen veränderliche Sachen anstunden; und diese Thorheit solte mir ein
genugsame Anzeigung meiner Leichtfertigkeit / und eine gewisse Propheceyung gewesen seyn
/ daß ich meiner Würthin Töchtern bald nachähmen würde. (36–37)

Der Spiegel als Motiv taucht in der gesamten Literaturgeschichte immer wieder im Zusammenhang mit nicht-normativen beziehungsweise trans Körpern und queerem Begehren auf. Laut dem *Deutschen Wörterbuch* kommt einem Spiegel die herkömmliche Funktion zu, „den sich beschauenden menschen auf körperliche mängel und fehler aufmerksam zu machen“ („Spiegel“). Durch die Besspiegelung können moralische Schäden korrigiert werden.

Wenn wir den Spiegel im Sinne Ahmeds Phänomenologie auf seine Funktion in Grimmelshausens Roman untersuchen, dann enthüllt Courasches Reaktion darauf, ihr stundenlanges Modifizieren von Körper, Mimik und Verhalten, einen relationalen Aspekt verschiedener Normen in diesem Zusammenhang: „what a different [mirror, AD] we find if we reach for it differently“ (*Queer* 53). Die Art und Weise, wie Courasche nach dem Spiegel „greift“, sagt etwas darüber aus, wie sie nach dem Glück greift. Die unkonventionelle Verwendung entfremdet den Gegenstand vollständig von seinem ursprünglichen Zweck, Schäden zu verbessern: „do not use that is saying, in truth, do not be that“ (Ahmed, *Use* 204). Courasches queerer Nutzen eröffnet ihr die Chance, auf eine *andere* Weise zu sein. Das Objekt reproduziert nicht nur das Spiegelbild der Protagonistin, sondern bietet ihr einen Raum der Interaktion, um den amoralischen Pfad eines Lebens in der Täuschung auszugestalten (Malakaj).⁴ Von dem, was Courasche einst war und eigentlich hätte sein sollen, eine

wohlbehütete Jungfrau, „zart / schön und Adelicher Geberden“, ist nichts mehr übrig (Grimmelshausen 25). Die Sichtbarmachung von Courasches wirklicher Identität ohne jegliche anständige Limitierung im Spiegel lässt sie erkennen, was sie nicht hätte sein müssen. Courasches buchstäblicher Missbrauch des Spiegels offenbart ihr Selbst, indem sie aus der vorhandenen physiologischen Materialität ihres Körpers eine neue, perverse Identität schafft, die verschiedene Elemente kombiniert: Während sie von der Kupplerin lernt, „Büchsen zu[zu]bannen“ (41), führt sie nach außen hin durch ihr manipulatives Theater die hybride Scheinidentität einer „halbe[n] Heiliginne“ (39) auf.

Courasche steht vor allem deswegen que(e)r zur Weltordnung, weil sie sich nicht beherrschen kann. Das Beherrschen an sich ist hierbei eine Evokation des Patriarchats. Dies deutet die Etymologie bereits an und wird durch den Blick der Herren im ersten Kapitel bestätigt, verlangen diese doch gerade von Courasche, sich zu beherrschen. Es würde bedeuten, sich den Ordnungen anzupassen. Die Ordnung der Welt durch das Beherrschen ist eine Orientierung. Vor Courasches Handlungsmacht setzen aber ihre Triebe ein, sodass sie Situationen eben nicht kontrollieren kann, sondern unkontrolliert entgleisen lässt.

Als Courasche in Italien ankommt, macht sie sich zusammen mit ihrem Partner Springinsfeld auf in eine Kirche, was sie als Möglichkeit des sexuellen und materiellen Profits sieht. Sie wird zur queeren Vandalin, weil sie ihrem Willen, das Leben auf eine andere Weise zu leben, den Vorrang gibt; einem affektiven Moment, in dem sie sich unvorhergesehen aus der Bahn geworfen fühlt:

Also hatte ich mich auch wie eine Jesebell heraus gebutzt / und galte mir gleich / ob ich einen Ahab oder Jehu verführen möchte; Zu solchem Ende gieng ich in eine Kirche / weil ich mir sagen lassen / die meiste Bulschafften würden in Jtalia an solchen heiligen Oertern gestiftet und zu Faden geschlagen; aus Ursach / daß man die schöne Weiber daselbsten so liebeswürdig zu seyn scheinen / sonst nirgends hinkommen lasse; ich kam neben eine junge Dame zu stehen / mit deren Schönheit und Schmuck ich zugleich eifferte; weil mich derjenige nicht ansah / der ihr so manchen liebeichenden Blick schenkte; Jch gestehe es / daß mich im Hertzen

verdroß / dass sie mir vorgezogen / und ich vor einem Leimstängler gegen ihr / wie ich mir
einbildete / verachtet werden sollte! Solcher Verdruß / und daß ich mich zugleich auf eine
Rache bedacht / war meine gröste Andacht unter dem gantzen Gottesdienst. (Grimmelshausen
106)

Courasches affektive Investition in ihr Aussehen wirkt anrühlich. Sich wie eine Verführerin für den Gottesdienst *herauszuputzen* und in dieser heterodox-auffälligen Weise in einer Kirche zu erscheinen, evoziert eine groteske Vorstellung. Ihr aufgebrezeltes Auftreten ist queer, weil es nicht dazu bestimmt ist, dort zu sein: „The willful subject might be striking in her appearance not only because she disagrees with what has been willed by others, but because she disagrees with what has disappeared from view“ (Ahmed, *Use* 75). Ein eigensinniges Subjekt wie Courasche fällt durch seine buchstäblich sichtbare Opposition zu den herrschenden Normen gerade deswegen auf, weil es die fraglose Geltungsmacht dieser Normen für einen Moment stoppt. Courasche vermischt die Zeichensysteme des Christentums und weltlicher Betörung miteinander, sodass feste Differenzen aufgelöst werden. Ihre Wesensart ist fehl am Platz des Gottesdiensts, wo Einfalt und Keuschheit angemessen wären. Sie wird auf einen geraden Weg von Grimmelshausen geschickt, aber es funktioniert nicht – der Roman entwirft hier ein zuerst gerade geordnetes Szenario, einen Kirchenbesuch, lässt es jedoch in einem queeren Moment kulminieren, was schon mit der Kleidungswahl und den damit verbundenen lüsternen Absichten seinen Lauf nimmt.

Auch manifestiert sich die Entgleisung in der sprachlichen Form, in der Courasche erzählt: Gegenüber der formal-privilegierten Rede der Vernunft, die Glaubwürdigkeit markiert, ist Courasches Sprachgebrauch nicht legitim, denn in ihrer Rede finden sich viele vulgäre und bunte Ausdrücke (Colvin, „Doing Drag“ 679). Beispielsweise macht der Text an anderer Stelle stilistisch durch Klammern deutlich, dass Courasche die gemäßigte Sprache der Weltordnung zwar kennt, auf die eigene kolloquiale Mundart zu verzichten, für sie jedoch eine Selbstzensur wäre: „seine alte Merr (seine alte Frau wolt ich sagen)“ (Grimmelshausen

100). Courasches Selbstbeschreibung als boshafte Jezebel-Figur ist von den christlichen Leser*innen abzulehnen. Jezebel ist eine verführende und manipulierende Königsgattin aus dem Alten Testament, die das gesamte Volk Israels zum Götzendienst und in die moralische Verderbtheit treibt, womit ihr eine große Handlungsmacht zuteilwird. Dass Courasche diese Figur zitiert, stellt ihr subversives Potenzial für den Kirchenraum aus. Außerdem evoziert diese Intertextualität nicht nur das Ende der erzählten Welt, sondern auch von Courasche selbst, da Jezebel von Jehu aus dem Fenster geworfen wird.⁵ Die Länge der Sätze und die eigensinnige Ausdrucksweise etablieren eine Ich-Erzählerin, die sich lustvoll dazu ermächtigt, ihren Sprachgebrauch frei und ungehorsam zu vollziehen.

Schließlich erreicht die Episode ihre Klimax durch den Schwung an Affekten: Ausgerechnet im zentralen Raum des Glaubens verliert Courasche die Beherrschung und fühlt etwas, was sie nicht fühlen sollte. Kirchen stehen als semantische Räume gerade für die soziale Ordnung der Glaubensgemeinschaft und das damit verbundene Glücksversprechen. Courasche jedoch ist so sehr durch die Präsenz der gutaussehenden Frau gekränkt, dass sie nur noch daran denken kann, wie sie einen Rachezug gegen sie planen kann – der Neid entfaltet eine überwältigende Kraft. Auch hier nimmt der Roman eine weitere Abzweigung, wollte Courasche doch ursprünglich die Kirche aufsuchen, um mit Italienern zu flirten. Es kommt zu einer Kettenreaktion, die zu immer mehr queeren Ideen und Dingen führt. Nicht nur sieht Courasche in den christlichen Frauen Gegenspielerinnen, sie missbraucht auch noch die religiöse Praktik der Andacht für ihre eigene blasphemische Vorstellung des Glücklichseins. Denn sie ist bereits dabei, den bösen Plan zu schmieden, die Adresse der Frau herauszufinden, um den Smaragd an ihrem Hals zu ergreifen, an dem sie ihr Begehren ausrichtet. Das Frame Kirchenbesuch wird von dem Roman abgerufen, Courasche verwendet jedoch das falsche (Gefühls-)Skript in der Situation.⁶ In der Kirche, in der es eine vorgeschriebene Liturgie gibt und eine Differenzierung in aktiv handelnden Priester und meist

passivischer beziehungsweise lediglich reagierender Gemeinde, schafft Courasche es, durch den performativen Akt ihres körperlich unangemessenen Erscheinens die Ordnung zu unterlaufen.

Dass sich die glamourös aufgebrezelte Courasche nicht im Griff hat, queert den Gottesdienst, was der Szene einen slapstickhaften Anstrich verleiht. Slapstick ist eine Art von Comedy, bei der die Autorität und die logische Ordnung der Dinge gebrochen werden, indem etwas Unerwartetes passiert. Es geht darum, offensichtliche Vorhersehbarkeit zu untergraben und die ursprünglichen Ziele eines Systems oder einer Handlung zu zerstören (Gunning). Die sich zuspitzende Eskalation der Episode nimmt dadurch ihren entgleisten Lauf, dass die Christin aus der Kirche Opfer von Stalking durch Springinsfeld wird, bevor er sie im Auftrag Courasches als vermeintlicher Magier einer List aussetzt: Er „thät zween gantzer Tag nicht anders / als daß er gegen der Damen Palatio hinüber stunde / und das Haus vom Fundament an / biß übers Dach hinaus beschauete / gleichsam als ob ers hätte kauffen wollen“ (Grimmelshausen 108). Auf Grund von Courasches mangelhaftem Respekt vor den kirchlichen Autoritäten folgt nichts der angemessenen Vorhersehbarkeit. Es endet für die Christin sogar in buchstäblichem Horror, verfolgt und tagelang beobachtet zu werden, sodass der von Anfang an misslungene und gescheiterte Kirchenbesuch einen fürchterlich komischen Effekt auslöst. So sehr Courasches Verhalten von den Christ*innen als merkwürdig angesehen wird, so bietet es der Figur dennoch die Möglichkeit, sich auf einem anderen Irrweg der Pracht zu verlaufen, um auf seltsame Weise an Reichtümer zu gelangen. Mit ihrer bösen Andacht betreibt sie queeren Vandalismus an der erzählten Welt: „A failure to [do] something properly can be a refusal to [do] something properly“ (Ahmed, *Use* 207). Courasche betritt den geradlinigen Raum der Kirche, um dort etwas anderes zu tun.

Inbesondere Courasches affektive Fixierung auf den Smaragd mutet seltsam an, denn mit bloßer Gier lässt sich ihr Schachzug nicht erklären. Zu diesem Zeitpunkt hat die Figur

alles. Zuvor erwarb sie den *spiritus familiaris*, der ihr Glück in allen Situationen verspricht, sodass sie in Gottlosigkeit und großem Reichtum „ertränkt“ (Grimmelshausen 105). Es gibt der Figur einen Thrill, das Leben als Spiel zu begreifen (Zeuch 154): „Die Beuth erfreuete mich bey weitem nicht so sehr / als das Schelmstück / welches mir so wohl abgangen war“ (Grimmelshausen 111). Courasche will sich nicht gegen ihre unbändigen Leidenschaften und Affektausbrüche wehren. Gerade in dieser Passivität liegt Courasches Eigensinn, denn die stürmische Hingabe in Affekte führt zu queeren Momenten und Handlungen im Narrativ, indem die Begrenztheit der ihr zur Verfügung stehenden Gefühlsskripte herausgefordert wird. Angesichts eines tobenden Krieges voller Not und Elend kommt die Frage auf, welchen Sinn das Leben hat und welche Möglichkeiten des Lebens erstrebenswert sind. Die christliche Weltordnung verspricht Glück, doch Courasche hat nie von Nächstenliebe oder einem gütigen Gott erfahren (Wicke 422). Queerer Nutzen ist in Grimmelshausens Roman eine Frage des Überlebens – es ist die beste Chance für Courasche, überhaupt sein zu können (Ahmed, *Use* 218). Courasches Politik der Verweigerung besteht darin, ihre sprachliche Ausdrucksweise oder ihr Erscheinungsbild nicht dafür abzuschwächen, damit sich die Christenmenschen mit ihr wohl fühlen.

Wie die Szenen vor dem Spiegel und im Gottesdienst gezeigt haben, orientiert sich Courasche nicht an der normativen Weltordnung des Beherrschens. Wenn sie den Gottesdienst in übertriebener Aufmachung wie Jezebel durchquert, ist dies mehr als persönliche Sturheit. Es ist vielmehr eine Politik der Verweigerung, sich einer Autorität zu widersetzen, die in den Augen der Titelfigur die eigenen Lebensentscheidungen einschränkt, was Ahmed als Eigensinn identifiziert. Courasche lässt sich nicht dadurch beirren, dass „es wunderliche Leute in der Welt gebe / denen alles verdächtig vorkäme“ (Grimmelshausen 39), und „die nachgehends alle mit Fingern auf mich zeigten, ein Lied darvon sangen / und mich dergestalt aushöneten / daß ich den Spott nicht mehr vertragen und erleiden konnte“ (132). Sie

bemerkt, dass sie *bemerkt* wird. Dadurch, dass sie ihr eigenes Auffallen bemerkt, kann sie etwas sehen, was sie sonst nicht sehen würde, nämlich die epistemischen Mängel der dominanten Kultur. Courasche insistiert auf ihrem Recht, anders zu sein und keine Verbindung zu diesem für sie *wunderlichen* System zu haben (Cormican 47).

Von Stolz zu Scham

Queere Körper sind unpolierte Körper, denn „polishing [means] straightening; the removal of damage, the stains, and the scratches can mean the removal of traces of a queer existence“ (Ahmed, *Use* 208). Beim Polieren geht es darum, eine glänzende Oberfläche zu schaffen. Der Anschein von Glück kann erweckt werden, indem das entfernt wird, was den Glanz stören würde. Nicht das Richtige zu wollen, bedeutet, dass die Oberfläche beschmutzt wird.

Courasche ist nicht nur stolz auf ihre teuren Reichtümer, sondern auch auf ihren unpolierten Körper. Eine dieser Beschmutzungen sind syphilitische Wunden, von denen Courasche im 24. Kapitel berichtet, als sie als Prostituierte für Offiziere in Offenburg arbeitet: „Diese schlugen aus / und begunten mich mit Rubinen zu zieren“ (Grimmelshausen 131). Courasche betreibt hier eine stolze Re-imagination von Syphilis, indem sie zu ihren abstoßenden Wunden steht, die für die Gesellschaft – in Ahmeds Sprache – Beschädigungen der normativen Oberfläche darstellen und Ekel hervorrufen. Sie schwelgt in den mit Ironie aufgeladenen Metaphern der Rubine. Durch den Ausruf „mit wohlgeneigter Gunst“ (131) spielt sie mit den Tropen des aristokratischen Sprachgebrauchs, indem sie ihre Krankheit als Zeichen adliger Erziehung und nicht als Zeichen von Scham und Verderbtheit darstellt (Hutchinson 140).⁷ Dass Courasche ihre Syphiliserkrankung mit erhabener Sprache affirmativ beschreibt und sich über die Diagnose mit Vergnügen freut, kann man als ironische Darstellung der Krankheit lesen, es ist jedoch zugleich eine Zurückweisung der Erwartung, sich zu schämen, worin der Kern von *queer pride* liegt (Ahmed, *Handbook* 224): Gegenüber den schamvollen Blicken der anderen

bekräftigt und zelebriert Courasche ihre eigene Identität. Da sie von respektablen Metaphern Gebrauch macht, schämt sie sich nicht für ihre queere Existenz, was ein Akt des Polierens wäre. Mehr noch setzt Courasche eine eigene Normativität. Sie ändert die Bedeutung von Syphilis, die normalerweise mit moralischer Verderbtheit assoziiert wird, und macht daraus stattdessen ein demonstratives Zeichen für aristokratischen Stolz, um der Erniedrigung durch die Krankheit etwas Kreatives entgegenzusetzen.

Doch, wie Heather Love schreibt, lebt Scham in Stolz weiter, und Scham kann nicht ein für alle Mal in Stolz umgewandelt werden (28). In *Courasche* ahndet die Öffentlichkeit die Bedrohung, die von nicht-normativer Sexualität ausgeht, mit einer Form von Gewalt, die nicht physischer Natur ist, sondern sich aus Drohungen, Einschüchterungen und Druck konstituiert. Diese Gewalt markiert queere Subjekte als nicht betrauerbar, da sie nicht in die heteronormative Matrix und ihrem Primärziel der Fortpflanzung passen.

In einem späteren Teil des Romans kommt es zu einer entgleisten Eskapade, in der erneut das Erblicken und Erkennen als queeres Motiv – ähnlich wie beim Spiegel – eine Rolle spielt und die Irritation der affektiven Ordnung ersichtlich wird: Courasche verführt einen älteren „Susannenmann,“ mit dem sie sich regelmäßig in seinem Garten zum Sexualakt trifft. Zwei Musketiere begeben sich auf den Birnbaum im Garten, um Obst zu stehlen. Sie beobachten die beiden beim Liebesspiel: „Potzhertz! ich weiß nicht, wie es gienge / der eine Soldat regte sich auf dem Baum / um unserer Gauckelfuhr besser wahrzunehmen“ (Grimmelshausen 135). Courasche ist sich ihrer Sünden bewusst und reagiert deswegen mit Todesangst. Sie und ihr Liebhaber ergreifen die Flucht: „Die auf dem Baum aber konten sich des Lachens nicht enthalten / welches uns noch grössere Furcht einjagte“ (135). Die voyeuristischen Blicke der Musketiere, die mit Schadenfreude auf die Enttarnung reagieren, sollen bewirken, dass Courasche sich schlecht fühlt. Wirkungsmächtig wird hier die sogenannte Respektabilitätspolitik und ihre biopolitische Überwachung von Körpern.

Marginalisierte Personengruppen stehen unter besonderem Druck, dass ihre Bedürfnisse, Wünsche und Identitäten gesellschaftlich akzeptiert werden. Respektabilitätspolitik sind eine normalisierende Kraft, die abweichende Affekte und das offene Ausleben von Devianz unterdrücken.

Am nächsten Tag verwandelt sich der Voyeurismus der Musketiere in eine aggressive Bedrohung. Auf dem Marktplatz wird die peinliche Schandtat verkündet, sodass Courasche der Öffentlichkeit als moralische Instanz einer quantitativ eskalierenden Gefahr ausgeliefert ist. Dass Courasche als unerwünscht markiert wird, dient als Rechtfertigung für ihre Beseitigung aus dem öffentlichen Raum, nicht ohne sie zuvor zum Spektakel zu machen:

diß Geschrey kam je länger je stärker / also daß ich gleich merckte / was die Glocke
geschlagen / und mich im Angesicht anröthete / wiewohl ich mich sonst zu schämen nit
gewohnt war; Jch machte mir gleich die Rechnung / daß ich eine Hatz ausstehen müste /
gedachte aber nicht / daß es so grob hergehen würde. (136)

In der erröteten Haut materialisiert sich die Macht der Respektabilitätspolitik, sodass Courasche spürt, dass sie suspekt erscheint und ihre Subjektivität öffentlich abgelehnt wird. Durch diese spürbare Gewalt übt die Welt Druck aus, äußere Zeichen und Symbole des sozialen Miteinanders und der Harmonie aufrechtzuerhalten, um Courasche dazu zu zwingen, ihren eigenen Willen den Normen und Zurichtungen anzupassen (Ahmed, *Promise* 212). Ähnlich wie transphobische Gewalt basiert die Treibjagd gegen sie auf dem Misstrauen, dass sie nicht die ist, für die sie sich ausgibt (Ahmed, *Handbook* 144). Courasche wird vor einem Magistrat geführt, der ihr „mit dem Hencker und der Tortur“ droht (Grimmelshausen 136). Die moralische Einstufung ihres Körpers als ein gefährliches Objekt, das man meiden sollte, stellt eine tödliche Gefahr für sie dar. Eine melancholische Innerlichkeit überwältigt die Figur immer dann, wenn sie darauf zurückgeworfen wird, dass sie eine Einzelkämpferin ist. Einsamkeit resultiert aus ihrer Existenz fernab der Institutionen (Wicke 431). Courasches Rollenspiel besteht darin, immer wieder eine Fantasie über ihr öffentliches Leben zu kreieren

und ihren Körper zu erweitern – als das auffliegt und sie dem Blick der Anständigkeitspolitik nicht mehr entkommen kann, folgert sie, dass sie sich „wie ein Nacht-Eule bey Tage nicht mehr dorffte sehen lassen“ (Grimmelshausen 54). Die Stigmatisierung infolge einer schmerzhaften Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit schreibt sich in Courasches Gefühlswelt ein. Der Tiervergleich macht klar, wie sehr sie sich innerhalb der Ordnung der Schöpfung nicht einfach dazuzählen kann.

Trotz dieser christlichen Denkfigur, die der Text mit Nachdruck bemüht, nämlich die Wahrheit ans Licht kommen zu lassen und den Betrug zu durchschauen (Maroszová 217), rebelliert die Figur gegen den textinternen und -externen Voyeurismus. In einer Burleske in Kapitel 17 verschwören sich ein vornehmer Herr, eine Kürschnerin und ein Apotheker in einem Streich gegen Courasche, die zu diesem Zeitpunkt als Prostituierte im Regiment arbeitet, indem sie ihr Pfefferkörner und Ameiseneier ins Essen mischen. Dass sie infolgedessen vor den Augen aller fürchterlich furzen muss, verleiht ihr den Titel der „General-Fartzern“ (Grimmelshausen 99). Sie wird zur lustigen Person gemacht, über die sich das Publikum in seiner moralischen Überlegenheit erheben kann (Colvin, „Doing Drag“ 681). Allerdings wäre das allein eine verkürzte Deutung, denn Courasche dreht die Machtrelationen um. In einem meisterhaft ausgeführten Racheakt an allen Beteiligten leistet sie kreativen Widerstand dagegen, zur Witzfigur degradiert zu werden. Es ist ihr Versuch, die Unverwechselbarkeit ihrer Person gegenüber einer körperlichen Zurichtung zu artikulieren. Durch eine Sabotage des Dorfbrunnens flutet Courasche den Keller des Apothekers, sodass alles „Manns tieff unter dem Wasser“ lag (Grimmelshausen 98). Erneut eskaliert das Narrativ in einer hyperbolischen Wendung: Die maßlose Rache der Courasche sprengt jegliche Proportionalität im Vergleich zu dem, was ihr angetan wurde. Da sie den Brunnen bereits am nächsten Morgen wieder in seinen ursprünglichen Zustand bringt, hält die Gemeinschaft der christlichen Ordnung dies für „Zauberey“ (99).

Es ist ein zentrales queeres Motiv des Romans, dass Courasche nicht verstanden wird. Die Zeit für ihre Bedeutungen ist noch nicht gekommen und hat kein Rezeptionspublikum. Zum einen erscheint ihr die christliche Gemeinde mit ihren guten Manieren als „gar zu Pfäffisch / und zu andächtig / ich hätte lieber an Statt der Nonnen / Soldaten: oder An statt der Mönche / einige Hoffbursch dort sehen mögen“ (126). Sie kann mit der polierten Welt, so wie sie ist, nichts anfangen. Im Glauben fühlt sie sich nicht zuhause. Zum anderen kann in den Augen der Christenmenschen Courasches Weg nur mit rachelüsterner Hexerei „überassoziert“ werden (Bargetz 366). Durch den Hexenvorwurf wird Courasches Körper „magnified, appears larger, a demon“ (Ahmed, *Living* 144). Als Courasche in von Zweifel geprägten Introspektionen darüber nachdenkt, dass sie mehr Feinde als Freunde hat, führt dies bei ihr dazu, sich falsch zu fühlen: „Ich wäre gerne in eine andere Haut geschloffen“ (Grimmelshausen 54). Sobald ihre wahre Natur auffliegt, steigt die Intensität von übler Nachrede an, was laut J. Halberstam signifikant für queere Narrative ist:

Eccentric, double, duplicitous, deceptive, odd, self-hating: all of these judgements swirl around the passing woman, the cross-dresser, the non-operative transsexual, the self-defined transgender person, as if other lives – gender normative lives – were not odd, not duplicitous, not doubled and contradictory at every turn. (24)

Zwar setzen die schiefen Blicke, das Ausmaß der Gewalt und die belastende Isolation Courasche immer wieder schwer zu und bringen sie in Schwierigkeiten. Dennoch strahlt sie bis zum Schluss eine temperamentvolle Verweigerung aus, sich von diesen Erfahrungen unterkriegen zu lassen.

In den Augen der gesellschaftlichen Ordnung ist Courasche gescheitert: Ihr Körper kann sich an keine gängigen Konventionen anpassen. Die intertextuellen Verweise, wie auf Jezebel, lassen sie als Negativbeispiel begreifen. Der männliche Erzähler Philarchus stellt im schließenden Peritext fest, dass die Leser*innen „besudel[t]“ (Grimmelshausen 151) sind – sie sind selbst nicht mehr poliert und sind mit Flecken von Courasches transgressiver

Lebensgeschichte kontaminiert, weil sie sich nicht in unmittelbarer Abscheu distanzieren. Ähnlich wie im gegenwärtigen Diskurs, in dem zum Beispiel konservative Eltern glauben, dass Queersein ansteckend ist, spricht die Darstellungsebene durch die zusätzliche Erzählinstanz eine Warnung vor Courasches alternativer Weltanschauung aus.

Die christliche Weltordnung zu Grimmelshausens Lebzeiten konstituiert sich vor allem als kosmische Ordnung. Alles, was über die Grenzen der kosmischen Ordnung hinausgeht, repräsentiert „für den religiösen Menschen das absolute Nichtsein. Verirrt er sich durch ein Mißgeschick dorthin, dann fühlt er sich seiner ‚ontischen‘ Substanz entleert, so als löse er sich in Chaos auf, und erlischt schließlich“ (Eliade zitiert in Maroszová 43). Courasche erzeugt vielfach Ambiguitäten oder Komplexitäten in der Sprechweise oder in ihren hybriden Lebensformen als *halbe Heilige*, weswegen sie in der Nähe von disziplinierender Gewalt durch die Dominanzgesellschaft lebt. Dennoch ermöglicht das Scheitern der Hauptfigur, anderen Formen des Glücks nachzugehen. Es ist ihre Möglichkeit, in einer Welt zu existieren, die nicht für sie gemacht ist.

Wenn queer laut Ahmed bedeutet, dass neue Bedeutungsmuster entstehen, dann bietet der Roman seinen Leser*innen durch die literarische Strategie des Besudeln eine Protagonistin, die eine ungewöhnliche Perspektive einnimmt und die mehr als die dominante patriarchale Kultur ihrer Zeit sehen kann. Im provozierenden Wahrnehmen von Stimmen, die normalerweise nicht angehört werden, liegt die Bedeutsamkeit literarischer Kunst, um den gewaltvollen kollektiven Ethos einer Gesellschaft aufzudecken und über diesen hinauszugehen (Colvin, „Doing Drag“ 687). Braun attestiert dem mittelhochdeutschen *Helmbrecht* „Kippeffekte des Sinns“, da dieser das ständische Weltbild seiner Rezipient*innen massiv herausfordert. Ähnliches lässt sich auch für *Courasche* feststellen: Diese so gesehene doppelte Motivierung von *Courasche* als provokantes literarisches Kunstwerk, das auf der einen Seite ein gescheitertes Negativexempel demonstriert, auf der

anderen Seite in Form vom queeren Weg der Figur ein interessantes Sujet entgegen den christlichen Reinheitsvorschriften auserzählt, lässt das Ausgeschlossene Geltung erfahren, und verändert so das bestehende Wissen, auf das es sich bezieht. Scheitern – so folgert es auch Braun – kann ansteckend sein, besonders dann, wenn es mit Enthusiasmus verfolgt wird.

Courasche erschafft sich Bedeutungen außerhalb der Normalität, die auf etwas hinweisen, das noch nicht da ist: „In making use of what you have but what is not usually used to accomplish something [...] you build something, create something, that would not otherwise be here” (Ahmed, *Use* 224). Gesten des Polierens und Geradeziehens machen den rechten Weg im Roman präsent und wirken auf die Protagonistin ein. In gewisser Weise scheint es jedoch so, als würde die Figur gegen die diegetische Ordnung rebellieren, indem jedes zunächst normal daherkommende Szenario oder Format einen normalen Weg bietet, jedoch einen entgleisten Verlauf nimmt. Um es mit Ahmed zu sagen: wenn Körper nicht nahtlos in den normal gegebenen Raum passen, *passieren Dinge*. Dinge passieren, als der Roman die Figur in den geradlinig strukturierten Raum der Kirche platziert. Courasche macht mit der erzählten Welt etwas, wofür diese nicht intendiert ist, und betreibt somit Vandalismus an den Institutionen des Glücks. Ein Spiegel wird bei Courasche zu einem Mittel, um ihre Identität zu verändern und jemand anderes zu werden. Ein Kirchenbesuch wird zu einer lustvollen Gala und einem räuberischen Beutezug, was die christliche Andacht parodiert. Syphilis wird zu einer aristokratischen, ruhmreichen Pracht, derer sich die Hauptfigur nicht schämt. Aus der zu erwartenden *confessio* macht Courasche eine wütende Schmähschrift, um ihr Selbst und ihre persönliche Agenda im Diskurs zu setzen. Somit ist Courasche ein unbeherrschbares Wesen, das die polierte Welt der normativen Ordnung des Beherrschens verweigert und keine Gehorsamkeit gegenüber den guten Sitten und Manieren der Herren aufbringt.

In den Augen der Gesellschaft kann Courasche als Subjekt nur gescheitert sein. Trotzdem hält sie so an eigenen Bedeutungen fest, innerhalb einer Gesellschaft, die ihre Identität ablehnt und die sich in einem alles umwertenden Kriegschaos befindet. Ihre Lebensgeschichte besudelt die Leser*innen – und das ist die zentrale queere Ästhetik des Romans: Courasches Scheitern lässt nicht nur für die Figur innerhalb der Diegese neue Wege entstehen. Indem der Roman *Courasche* die Leser*innen in den Kopf von jemandem versetzt, der die Welt anders sieht, stellt er eine Einladung dar, den dominanten Gruppensinn aus einer anderen, unpolierten Perspektive zu denken. Courasche verläuft sich, und so hat das ästhetische Machwerk *Courasche* das Potenzial, die von Braun erwähnten *Kippeffekte des Sinns* in den leitenden Narrativen der Normalität auszulösen. Gegen den fühlbaren Druck der traumatisierenden Welt begibt sich Courasche in Richtungen, deren queeres Bedeutungspotenzial noch nicht erschlossen ist. Sie tut dies mit einem Sinn für Vitalität, Unfug, Unanständigkeit und Widerstand.

Danksagung

Mein Dank gilt Margit Dahm, die meine Arbeit zu Grimmelshausen von Anfang an unterstützte; Daniela Fuhrmann und Ervin Malakaj für die Einladung zu einem Workshop zu *Courasche* im Sommer 2023 in Zürich, wo ich Ideen sammeln konnte; und Ronny F. Schulz für das Lesen einer ersten Version dieses Aufsatzes.

¹ Sofern nicht anders angegeben, stammen alle Übersetzungen von mir.

² Siehe Cormican für ein instruktives Theoriedesign, das Ahmeds Affekttheorie mit Lauren Berlants Konzept des *cruel optimism* verbindet.

³ Da Ahmed sich auf das Grimm'sche Märchen *Das eigensinnige Kind* in ihrer Argumentation beruft, erscheint mir diese Übersetzung am sinnvollsten.

⁴ Ich beziehe mich in meinen Überlegungen auf Malakajs Interpretation des Spiegels als queeres Objekt. Laut Malakaj befindet sich die Protagonistin in dieser Szene in einem Netzwerk mit verschiedenen affektiven Energien, die Einfluss auf sie ausüben.

⁵ Die Anspielung auf Springinsfeld, der später versucht, Courasche ins Feuer zu werfen, liegt auf der Hand.

⁶ Zur Frame- und Skripttheorie als Merkmal von Slapstick, siehe Pabst.

⁷ Siehe Hutchinsons Aufsatz für eine genauere Untersuchung der Metaphern in dieser Szene sowie Grimmelshausens Repräsentation von Syphilis und der extratextuellen physiologischen Effekte, die dem Roman in dieser Hinsicht innewohnen.

Zitierte Literatur

Ahmed, Sara. *The Feminist Killjoy Handbook*. Penguin, 2023.

Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Duke UP, 2017.

Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Duke UP, 2010.

Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Duke UP, 2006.

Ahmed, Sara. *What's the Use? On the Uses of Use*. Duke UP, 2019.

Ahmed, Sara. *Willful Subjects*. Duke UP, 2014.

Bargetz, Brigitte. „Die affektive Vermessung der Welt. Affektive Politiken.“ *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, herausgegeben von Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, Christina Schmitt, Metzler, 2019, S. 365–374.

Bauer, Michael. „Ausgleichende Gewalt. Der Kampf der Geschlechter und die Liebe zur Gerechtigkeit in Grimmelshausens 'Simplicissimus', 'Courasche' und 'Springinsfeld'.“ *Simpliciana*, Jg. 31, 2009, S. 99–126.

Braun, Manuel. „Von den Schwierigkeiten, Scheitern zu begründen, zu erzählen und zu gestalten oder: Wissen, Narration und Rhetorik in Wernhers 'Helmbrecht'.“ *Scheitern in der Vormoderne? Narrative Konzeptionalisierungen in Literatur, Hagiographie und Historiographie*, herausgegeben von Margit Dahm, Andreas Bihrer und Timo Felber, V&R, 2024 (im Erscheinen).

Breuer, Ulrich. „'Beichtweiß erzählen' Krieg und Bekenntnis in Grimmelshausens Courasche.“ *Kriegserfahrungen erzählen. Geschichts- und literaturwissenschaftliche Perspektiven*, herausgegeben von Jörg Rogge, Transcript, 2016, S. 135–156.

Brucklacher, Emma Louise. *Frauensatire in der Frühen Neuzeit*. De Gruyter, 2023.

Colvin, Sarah. „Beautiful Experiments. Praxen des Möglichen bei Sharon Dodua Otoo und Olivia Wenzel.“ *Neue Rundschau*, Nr. 3, 2021, S. 19-32.

Colvin, Sarah. „Doing Drag in Blackface. Hermeneutical Challenges and Infelicitous

- Subjectivity in *Courasche*, or: Is Grimmelshausen Still Worth Reading?“ *Daphnis*, Jg. 50, Nr. 4, 2022, S. 666-692.
- Cormican, Muriel. „Queer Moments and Cruel Optimism in Evelyn Schmidt’s *Das Fahrrad* (1981).“ *Feminist German Studies*, Jg. 37, Nr. 2, 2021, S. 27–52.
- Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph von. *Trutz Simplex oder die Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche*. In: Ders.: *Grimmelshausen. Werke (Band 1.2)*, herausgegeben von Dieter Breuer, Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- Gunning, Tom. „Mechanisms of Laughter: The Devices of Slapstick.“ *Slapstick Comedy*, herausgegeben von Tom Paulus und Rob King, Routledge, 2010, S. 137–152.
- Guynn, Noah. *Allegory and Sexual Ethics in the High Middle Ages*. Palgrave, 2007.
- Haberkamm, Klaus. „’Sebel unter dem Schenckel.’ Zur Funktion des Hermaphroditischen in Grimmelshausens *Courasche*.“ *Simpliciana*, Jg. 24, 2002, S. 123–140.
- Halberstam, J. „Telling Tales: Brandon Tina, Billy Tipton, and Transgender Biography.“ *Passing: Identity and Interpretation in Sexuality, Race and Religion*, herausgegeben von Maria Carla Sánchez und Linda Schlossberg, New York UP, 2001, S. 13–37.
- Hillenbrand, Rainer. „Courasche als negatives Exempel.“ *Simpliciana*, Jg. 24, 2002, S. 57–65.
- Hutchinson, Christopher. „Textual Infection: Syphilis in Grimmelshausen’s *Courasche*.“ *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, Jg. 58, Nr. 2, 2022, S. 127–148.
- Love, Heather. *Feeling Backward. Loss and the Politics of Queer History*. Harvard UP, 2009.
- Lugones, María. *Pilgrimages/Peregrinajes*. Rowman & Littlefield, 2003.
- Malakaj, Ervin. „Courasche and the Queer Life of Objects.“ *Jahrbuch für Internationale Germanistik* (im Erscheinen).
- Maroszová, Jana. *’Denn die Zeit ist nahe’. Eschatologie in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften: Zeit und Figuren der Offenbarung*. Lang, 2011.
- Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Harvard UP, 2005.
- Pabst, Eckhard. „Loriot“. Ringvorlesung Satire – Aggression und Komik in Literatur und

- Film, Christian-Albrechts-Universität Kiel, 6 Nov. 2018, <https://videoportal.rz.uni-kiel.de/Mediasite/Play/40e94f9a5f0b41a981016770b91863ff1d>.
- Pfleger, Simone. „The Promise of (Un)Happiness in Thüring von Ringoltingen’s Melusine.“ *Melusine's Footprint. Tracing the Legacy of a Medieval Myth*, herausgegeben von Misty Urban, Deva F. Kemmis und Melissa Ridley Elmes, Brill, 2017, S. 208–221.
- Simons, Hannah. „Sexualisierte Gewalt in Grimmelshausens Simplicianischen Zyklus.“ *Simpliciana*, Jg. 44, 2022, S. 373-392.
- „Spiegel, m.“ *Deutsches Wörterbuch*, <https://www.dwds.de/wb/dwb/spiegeln#GS34297>.
- Rademacher, Felix. *Unzuverlässiges Erzählen in Grimmelshausens Roman Lebensbeschreibung der Courasche*. 2011. Wuppertal, Magisterarbeit.
- Tatlock, Lynne. „Engendering Social Order: From Costume Autobiography to Conversation Games in Grimmelshausen’s Simpliciana.“ *A Companion to the Works of Grimmelshausen*, herausgegeben von Karl F. Otoo, Camden House, 2002, S. 269–296.
- Wicke, Andrea. „’Eine solche/ wie ihr wisset daß ich bin.’ Strategien der Selbsterfindung im Simplicianischen Zyklus, untersucht am Beispiel der Lebensbeschreibung der Landstörtzerin Courasche.“ *Simpliciana*, Jg. 22, 2000, S. 403–460.
- Zeuch, Ulrike. „Verführung als die wahre Gewalt? Weibliche Macht und Ohnmacht in Grimmelshausens Courasche und Simplizissimus.“ *Simpliciana*, Jg. 31, 2009, S. 144–160.