

Josef Matzerath

Verfilmte Trink- und Tafelszenen. Überlegungen zur Funktion von Verzehrsituationen in filmischen Darstellungen des Dreißigjährigen Krieges

Wallenstein: *Mein lieber Wenzel Ihr esst nur Gemüse kein Fleisch immer nur Gemüse. Ich hab's bemerkt.*

Wenzel: *Der Medikus hat's verordnet. Ich habe das Stechen im Ellenbogen.*

Wallenstein: *Ihr müsst Euch um die Doktoren nicht kümmern. Esst was Euch schmeckt. Ein Kriegsmann braucht einen zufriedenen Mut.¹*

Leopold Ahlsen hat in den 1970er Jahren zwei Drehbücher für mehrteilige Fernsehfilme zum Dreißigjährigen Krieg geschrieben: *Des Christoffel von Grimmelshausen abenteuerlicher Simplizissimus* (Erstausstrahlung 19.-30. November 1975) und *Wallenstein nach der Biographie von Golo Mann* (Erstausstrahlung 19.-29. November 1978). Beide Filme widmen sich nicht explizit dem Thema Ernährung. Es stellt sich daher weniger die Frage, wie ein Medium, das sich mit bewegten Bildern und Ton primär an Augen und Ohren richtet, kulinarische Sinnlichkeit transportieren kann.² Darin liegt offen-

¹ *Wallenstein. Nach einer Biographie von Golo Mann.* Der komplette ZDF-Vierteiler auf vier DVD, Pidax film media Ltd. 2010, 1. Teil: 42:03-44:36. Die Angabe von Filmsequenzen erfolgt nach der Zählung der jeweiligen DVD.

² Die bisherige deutschsprachige Forschung zur Bedeutung von Essen und Trinken im Film hat sich fast ausschließlich Werken zugewandt, deren zentrales Thema mit der Ernährung im Zusammenhang stand: Vinzenz Hediger, Vom Zuschauen allein wird man nicht satt. Zur Darstellung von Essen und Trinken im Film, in: Felix Escher, Claus Buddeberg (Hrsg.), *Essen und Trinken zwischen Ernährung, Kultur und Kultur*, Zürich 2003, S. 159-177; Matthias Hurst, *Feine Speisen – rohe Sitten. Sinnlichkeit und Ästhetik des Essens* in Peter Greenaways Film *Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber* (1989) in: Dietrich Engelhardt, Rainer Wild (Hrsg.), *Geschmackskulturen. Vom Dialog der Sinne beim Essen und Trinken*, Frankfurt/M., New York 2005, S. 193-204; Gerhard Neumann, Louis Malle, Jean-Claude Carrière, „Milou en Mai.“ Nahrungskette und narrative Struktur, in: Iris Därmann, Harald Lemke (Hrsg.), *Die Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*, Bielefeld 2008, S. 178; Gerhard Neumann, Tania Blixen. *Babettes Gastmahl*, in: Alois Wierlacher, Gerhard Neumann, Hans Jür-

kundig nicht die Intention der Verfilmung einer Wallensteinbiographie oder des Simplizissimus. Verzehrsituationen werden hier ins Bild gesetzt, um eine Funktion für die zentralen Inhalte des Werkes zu übernehmen. Daher gilt es zu klären, warum die filmische Umsetzung eines historiographisch erarbeiteten Lebenslaufs und eines Barockromans Trink- und Tafelszenen nutzt. Augenscheinlich übernehmen Essen und Trinken wichtige Aufgaben in Ahlens dramaturgischem Konzept. Die in den Filmen gezeigten Verzehrsituationen sind weit mehr als ein szenisch arrangiertes Abbild des frühneuzeitlichen Alltags. Im Folgenden betrachte ich die beiden Filmsequenzen, in denen Wallenstein in den Krieg aufbricht bzw. in denen der Krieg den Hof erreicht, auf dem Simplizissimus seine Kindheit verbrachte. Beide Darstellungen hat der Drehbuchautor als Trink- und Tafelszenen arrangiert.

In der ersten Folge des Films *Wallenstein* speist der Protagonist bei Sonnenschein an einer Tafel in einem mit Efeu bewachsenen Hof. Der Tisch ist mit einer Decke aus Brokat dekoriert. Vor Wallenstein, dem Obersten des mährischen Fußvolks, stehen ein großes Glas mit Weißwein und ein Zinnteller samt Essbesteck. Für den einsamen Esser werden soeben Speisen serviert, die auf zwei Platten aus Zinn herbeigetragen worden sind, als ein Offizier Wenzel mit mehreren schlechten Neuigkeiten kommt. Bevor er Rapport erstatten kann, lädt Wallenstein ihn zum Essen ein. Während ein zweiter Teller gebracht wird, teilt Wenzel seinem Obersten mit, dass der mährische Landtag in Brünn sich mit den aufständischen Böhmen verbünden werde. Außerdem sei Wallensteins Enteignung schon so gut wie beschlossen und auf seinen Kopf werde ein Preisgeld ausgesetzt. Der Kommandant nimmt aber alle Hiobsbotschaften sehr gelassen auf, erklärt sogar, er hoffe, die Mähren hätte eine recht hohe Summe auf ihn ausgesetzt, und ordert dann den

gen Teuteberg, (Hrsg.), Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder, Berlin 1993, S. 289-318; Gerhard Neumann, Filmische Darstellung des Essens, in: ebd., S. 343-366; ein redaktionell leicht veränderter Nachdruck findet sich in: Alois Wierlacher, Regina Bendix (Hrsg.), Kulinaristik. Forschung-Lehre-Praxis, Berlin 2008, S. 298-319.

Oberstwachmeister v. Khuen zu sich, um ihm Instruktionen zu geben.

Nach dem folgenden Schnitt sieht man aber noch nicht die Befehlsausgabe an v. Khuen. Stattdessen zeigt der Film, wie Wallenstein und Wenzel mit Messer und Gabel speisen.³ Auf dem Tisch stehen Wein, Brot, Fleisch und Gemüse. Bei dieser Gelegenheit ergibt sich der oben zitierte Dialog. Wallenstein steht im Begriff, die Kasse der mährischen Stände mit Gewalt an sich zu bringen, um sie mitsamt seiner Truppen dem habsburgischen Kaiser Ferdinand II. zuzuführen. Wenn er in dieser Situation auf die Kost seines Offiziers eingeht⁴, ist das keine launische Diättempfhlung. Der Truppenführer fordert die äußerste Spannkraft seines Führungspersonals. Dazu soll das Verzehren von Fleisch beitragen. Dieser Dialog des Films wurde daher als dramaturgisches Mittel genutzt, um die Willensstärke der Hauptperson in Szene zu setzen.

³ Die Verwendung einer Speisegabel an der Tafel Wallensteins ist zwar denkbar, aber nicht besonders wahrscheinlich, da sich dieses Tafelinstrument erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts in breiten Schichten durchsetzte. Im höfischen Bereich kannte man zuvor schon die Vorlege-, Konfekt- und Käsegabel. Erst um 1700 wurde es üblich, für jeden genau identische Garnituren zum Teller auf die Tafel zu legen. Zuvor brachten die Esser ihr individuelles Besteck selber mit zu Tisch. Zum Essbesteck im Deutschland des 17. Jahrhunderts vgl. Wolfgang-Otto Bauer, Das Besteck und die Vielfalt der Kulturen, in: Wierlacher, Bendix, *Kulinaristik (Anm. 2)*, S. 172-185; Susanne Bäuml, Die Herrentafel. Tischbräuche zwischen Mittelalter und Neuzeit, in: Ulrike Zischka, Hans Ottomeyer, Susanne Bäuml (Hrsg.), *Die Anständige Lust. Von Esskultur und Tafelsitten*, München 1993, S. 68; Denis Rohrer, Hans Peter Treichler, *Bestecke entdecken. Tafelkultur von 1400 bis zur Gegenwart. Rund um die Sammlung Hollander, Alimentarium Vevey 2007*, S. 19-21; Hasso Spode, Von der Hand zur Gabel. Zur Geschichte der Esswerkzeuge., in: Alexander Schuller, Jutta A. Kleber (Hrsg.), *Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch*, Göttingen 1994, S. 20-46; ders., *Der Mensch ist, wie er isst? Zur Einführung der Eßgabel in den eutopäischen Oberschichten und ihre kulturhistorische Bedeutung*, in: *Historicum. Zeitschrift für Geschichte*, Themenheft „Ernährung II“, Linz 1995, S. 29-35.

⁴ Zum Fleischkonsum im 16. und 17. Jahrhundert vgl. Massimo Montanari, *Der Hunger und der Überfluss. Kulturgeschichte der Ernährung in Europa*, München 1999, S. 137. Allgemein zur Rolle des Fleischkonsums als Statussymbol in der Vormoderne vgl. ebd. S. 24, 34, 39, 42, 45, 47 f., 57-61, 88-95, 126 f., 172 u. 179-181.

Wallenstein setzt sich im Film über ärztliche Ratschläge hinweg, wie er auch gesellschaftliche Konventionen und militärische Widerstände aus dem Weg räumen wird. Er ist im Begriff sich als Kriegsunternehmer auf die Seite Habsburgs zu stellen. Unmittelbar vor der Tafelszene im Garten seines Hauptquartiers hat Wallenstein von seinem Hofastrologen die Auskunft bekommen, er habe die *Conjunctio magna*. Die Kriegspartei, auf deren Seite er sich stelle, werde den Kampf gewinnen.⁵ Für den auf diese Weise vorinformierten Zuschauer wirkt die Tafelszene als Bestätigung der Spannkraft, die auch der Sternendeuter bereits prophezeit hatte.

Als v. Khuen im Film auftritt, speist Wallenstein unverdrossen weiter und erteilt kauend den Befehl, der Oberstwachmeister solle mit neun der zehn mährischen Kompanien nach Lundenburg (Břec-lav)⁶ abrücken. Offensichtlich erwartet der Kommandant von seinem Offizier, dass er ohne weitere Erklärung seine Anweisungen ausführt. Die Befehlsausgabe mit vollem Mund macht sichtbar, wie hoch Wallensteins Anforderungen an die Disziplin seiner Truppe sind. Zwar äußert v. Kuen dennoch Zweifel und fragt, auf wessen Befehl man in Richtung Wien marschiere. Der immer weiteressende Wallenstein schickt ihn jedoch fort, ohne ihn in seine Pläne einzuweißen. Als der Oberwachmeister weggetreten ist, offenbart er sich aber gegenüber Wenzel, er werde mit der zurückgebliebenen Kompanie die Kasse der böhmischen Stände okkupieren: *Mit einem Gastgeschenk ist man in Wien besser gelitten.*⁷

Die Vorlage für Ahlsens Drehbuch war die Wallensteinbiographie von Golo Mann. In diesem Buch, das der klassischen Politikgeschichte verpflichtet ist, finden sich keine Darstellungen derartiger kulinarischer Alltagsszenen. Auch zu der oben skizzierten Filmszene findet sich im ersten Band der dreibändigen Biografie mit insgesamt 1368 Seiten nur ein einziger Satz: *Zu Olmütz, am Mittag des 30. April [1619] gibt er [i.e. Wallenstein] seinem Oberstwachmeister Khuen den*

⁵ *Wallenstein* (Anm. 1), 1. Teil: 39:11-42:02.

⁶ Die Stadt liegt heute im Süden Tschechiens etwa auf der Hälfte des Weges von Brünn (Brno) nach Wien.

⁷ *Wallenstein* (Anm. 1), 1. Teil: 44:24-44:28.

Verfilmte Trink- und Tafelszenen

*Befehl, mit neun Kompanien sich in Richtung auf Lundenburg (Břeclav) an der ungarischen Grenze in Marsch zu setzen; er selbst werde mit der zehnten nachkommen.*⁸ Die Konversation am Tisch, die der Film *Wallenstein* zeigt, leistet aber mehr als nur die Ausgabe von Marschbefehlen. Sie spiegelt in dramaturgischer Weise die Disposition der politisch-militärischen Lage wieder. Das filmische Arrangement ähnelt einer Mauerschau im antiken Drama, in dem ein Schauspieler auf der Bühne verkündet, was hinter der Mauer alles zu sehen sei, den Zuschauern aber verborgen bleibe, weil ihnen der Ausblick versperrt ist. Dieser Kunstgriff lässt es zu, Elemente in eine Theateraufführung zu integrieren, die aus technischen, zeitlichen oder anderen Gründen nicht darstellbar sind. In einem vergleichbaren Verhältnis stehen die Olmützer Ereignisse aus Manns Biographie und Ahlsens Verfilmung.

Nachdem Mann in den vorangegangenen Kapiteln die politische Lage in Böhmen und am Kaiserhof dargestellt hat, macht er seinen Leser vertraut mit den Plänen, die das Prager Direktorium im Frühjahr 1619 hegte.⁹ Er berichtet von der militärischen Intervention des Heinrich Matthias Grafen v. Thurn, der mit 10.000 böhmischen Söldnern nach Mähren einfiel.¹⁰ Noch im selben Abschnitt wechselt der Text nach Brünn, wo die mährischen Stände berieten, für welche Seite sie Partei ergreifen sollten.¹¹ Die folgende Passage widmet sich der Frage, wie sich die mährischen Truppen positionierten. Erneut wechselt der Ort des Geschehens. Mann beschreibt, wie Georg v. Nachod, der Kommandant der mährischen Reiterei und Wallenstein, der Kommandant der Fußtruppen, versuchen, ihre Verbände Kaiser Matthias zuzuführen. In der Nähe von Brünn scheiterte v. Nachods Vorhaben, weil die Truppen ihm die Gefolgschaft verweigerten. Wallenstein gelang der Übergang zu Ferdinand II. durch einen Marsch von Olmütz zur österreichi-

⁸ Golo Mann, *Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann*, Frankfurt/M. 1971, S. 170.

⁹ Ebd., S. 168.

¹⁰ Ebd., S. 168 f.

¹¹ Ebd., S. 169.

schen Grenze.¹² Auf drei Seiten wechselt somit der Handlungsort zwischen Prag, Brünn, Olmütz und den Straßen von Mähren. Solche raschen Szenenwechsel wären in einem Film eine Herausforderung an den Rezipienten.

Während daher Mann in seiner Biographie die verschiedenen Handlungsstränge in Böhmen und Mähren durch eine sukzessive Auswertung der historischen Quellen rekonstruiert und dabei von Ort zu Ort springt, kulminiert in Ahlsens Verfilmung die Darstellung der Ereignisse an der Mittagstafel in Olmütz. Für den Leser sind bereits sukzessive die Überlieferungen entschlüsselt worden, bevor der Autor darauf verweist, dass v. Khuen in Olmütz seine Ordre erhalten habe. In der Verfilmung werden alle Informationen an Wallensteins Kommandeurstafel präsentiert. Wenzel, ein Offizier, der nur als Filmfigur existiert und in Manns Wallenstein-Biografie nicht vorkommt, übernimmt die Aufgabe, den Zuschauer durch einen Rapport mit den Rahmenbedingungen der Marschentscheidung vertraut zu machen. Szenisch dargestellt werden diese von Wenzel geschilderten Vorgänge nicht. Der Drehort Speisetafel wird so zur Bühne, auf der in zugespitzter Weise die Ereignisse komprimiert werden können. Die darin eingebettete Dialogsequenz über das Fleischessen¹³ erhält durch den Kontext der taktischen Kalküle ihre Eindeutigkeit. Sie ist gemeinsam mit der Befehlsausgabe während des Essens Zeichen dafür, wie unbezwingbar Wallensteins militärischer Durchsetzungswille war.

Die letzten beiden Folgen der vierteiligen Verfilmung zeigen, wie Wallensteins Stern sinkt. Der Zuschauer sieht den Titelhelden nun zunehmend von der Gicht geplagt, die eine Folge zu hohem Fleischkonsums ist. Wallenstein trinkt, um seine angegriffene Ge-

¹² Ebd., S. 169 f.

¹³ Zur Gicht als typische Krankheit vormoderner Führungsformationen vgl. Massimo Montanari, *Der Hunger und der Überfluss* (Anm. 4), S. 38 f.; Nan Mellinger, *Fleisch. Ursprung und Wandel einer Lust*, Frankfurt/M. 2000, S. 93; Jakob Tanner, *Der Mensch ist, was er isst. Ernährungsmythen und Wandel der Ernährungskultur*, in: *Historische Anthropologie* 4 (1996), S. 403-406, 412 u. 416 f.; Wallensteins Diät wegen seiner Gicht schildert auch Golo Mann, *Wallenstein*, Bd. 3, S. 1180-1184.

Verfilmte Trink- und Tafelszenen

sundheit zu schonen, nun auch Wasser statt Wein. Als der Generallissimus in der dritten Folge ein Essen mit seinen Offizieren anberaumt, um Collalto als seinen Stellvertreter einzuführen, ruft der Verzicht auf Weinkonsum die despektierliche Äußerung eines Offiziers hervor: *Ein Feldherr der Wasser säuft! Wir haben den Krieg schon so gut wie verspielt.*¹⁴ Wallenstein fehlt inzwischen die Kraft, sich über die Essensvorschriften der Mediziner hinwegzusetzen.

In beiden Fällen dient die Nahrungsaufnahme dazu, die Stärke bzw. die nachlassende Energie des Heerführers augenfällig zu machen. Zum Konzept einer solchen Versinnbildlichung von Charakteren durch Trink- und Tafelszenen hat sich auch der Regisseur des vierteiligen Films, Peter Wirth, geäußert. Im Begleitband zur Verfilmung erklärte er über die Konstruktion von Filmfiguren, er wolle Personen zeigen, die auch Alltägliches tun: *Der Regisseur muss versuchen, die Figuren zum Leben zu erwecken. Sie müssen essen, trinken gehen, stehen oder den Hut ziehen.*¹⁵ Vermutlich wollte Wirth weniger die typische historiographische Reduktion von Personen durch die klassische Politikgeschichtsschreibung kritisieren, in der Menschen vor allem als konzeptionell denkende Akteure von Haupt- und Staatsaktionen erscheinen, als darauf verweisen, dass das Medium Film solche Zugriffe aufgrund ihrer abstrakten Struktur nicht oder nur nach seinen eigenen Gesetzen in den Blick nehmen kann. Für solche Transformationen von Gedanken zu deren visueller Darstellung scheint die filmische Inszenierung von Nahrungsaufnahme ein probates Mittel zu sein. Denn Essen und Trinken dienen nicht allein der Ernährung des Körpers. Sie sind immer auch symbolisch aufgeladene Akte kultureller Sinnkonstruktion.¹⁶

¹⁴ *Wallenstein* (Anm. 1), 2. Teil: 13:00-16:67.

¹⁵ Franz Peter Wirth, „... aber meinen Kopf setzte ich durch ...“, in: Materialien zu ZDF-Fernsehprogrammen, Wallenstein nach einer Biographie von Golo Mann für das Fernsehen erzählt von Leopold Ahlsen, München 1979, S. 62.

¹⁶ Vgl. hierzu etwa Gerhard Neumann, „Jede Nahrung ist ein Symbol“. Umriss einer Kulturwissenschaft des Essens, in: Wierlacher, Neumann, Teuteberg, Kulturthema Essen (Anm. 2), S. 385-444; Neumann, Malle, Carrière: „Milou en Mai“ (Anm. 2), S. 192.

Allerdings ist die Vorlage für einen Historienfilm eher selten ein historiographisches Werk vom Zuschnitt der Wallensteinbiographie Golo Manns. Häufig werden hingegen historische Romane zur Grundlage von Spielfilmen. In diese Kategorie gehört Ahlens anderes Drehbuch für den ORF/ZDF-Vierteiler *Des Christoffel von Grimmelshausen abenteuerlicher Simplizissimus*. Es verfilmt ein literarisches Werk eines Zeitgenossen, der selbst bereits als Heranwachsender vermutlich ab 1636 in die Fänge der Kriegsmaschinerie geriet und bis 1649 beim Militär blieb. Innerhalb der acht Folgen der beiden Fernsehserien, für die Ahlens ein Drehbuch zu einem Stoff aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges verfasst hat, enthält der erste Teil des *Simplizissimus* mit dem Titel *Das Hanauer Kalb* eine besonders hohe Dichte von Szenen, in denen Nahrung aufgenommen wird.¹⁷

¹⁷ Es finden sich folgende Trink- und Tafelszenen in: *Des Christoffel von Grimmelshausen Abenteuerlicher Simplizissimus*, DVD More Brands and Products 2008, 1. Folge – *Das Kalb von Hanau*: 04:00-05:45: Abendessen im Haus des Knan; 06:11-07:20 und 08:09-09:50: Mahlzeit des Knans auf dem Feld; 12:09-18:28: Soldaten plündern den Hof und braten bzw. verzehren ein Schwein; 22:28: Der Einsiedel sagt, er sei Vegetarier; 23:06-26:12: Essen beim Einsiedel; 26:34-27:09: Aufzählung der Speisen des Einsiedels; 44:20-47:30: Essen beim Gubernator von Hanau; 47:36: Duell zwischen zwei Söldnern, von denen der eine den anderen beschuldigt, Brot aus seinem Kasten gestohlen zu haben; 50:00-51:47: Hanauer Feier des Sieges der Evangelischen bei Breitenfeld; 56:00-57:16: Essen beim Hanauer Gubernator; 1:09:38-1:13:00: Erstes Essen im Feldlager der Kaiserlichen Kroaten; 1:19:00-1:24:24: Essen beim Oberst der Kroaten, bei dem der goldene Becher fortkommt; 1:24:27-1:26:15: Suppe für den siechen Vater Herzbruder; 1:26:31 Simplex stiehlt ein Brot als Reiseproviant für frei gekauften Herzbruder; 1:27:30-1:29:01 Vater Herzbruder isst eine Haxe und Brot; Ebd., 2. Folge – *Der Jäger von Soest* 1:04:00-1:08:00: Der Jäger von Soest isst mit Jupiter, den ihm der Oberst nach einem erfolgreichen Beutezug als Narren geschenkt hat; 1:21:41-1:24:35: Die beiden Oberste verhandeln über die beiden Jäger von Soest; Ebd., 3. Folge – *Der Schatz*: 02:08-08:32: Essen beim Generalfeldzeugmeister Graf v. Götz und seinen Offizieren; 41:31-44:52: Trinkgelage zum 36. Geburtstag Gustav Adolfs von Schweden in Gavelsberg; 55:28-59:00: Essen in Simplizius' Haus in Gavelsberg, das der schwedische Kommandant ihm eingerichtet hat; 1:18:34-1:20:31: Hochzeitsessen des Simplizissimus im Hause des Gavelsberger Pfarrers; 1:23:23-1:25:02 Picnick auf der Reise nach Köln; 1:27:37-1:29:06: Gasthausszene in Köln; 1:31:08-1:33:38: Essen der Kostgänger bei Kölner Notar Vilsbach; Ebd., 4. Folge – *Adieu Welt*: 10:19-11:45: Essen beim Pariser

Verfilmte Trink- und Tafelszenen

Der Film beginnt wie der Roman mit der Kindheit des Titelhelden Simplizissimus auf dem Hof seines Knans (Vaters) im Spessart. In den ersten vier Kapiteln, in denen v. Grimmelshausens Roman das Leben seines Protagonisten als Bauernjunge aus der Perspektive des Ich-Erzählers darstellt, findet sich keine Situation, in der eine Mahlzeit beschrieben wird. Die Verfilmung zeigt hingegen ein Abendessen im Bauernhaus, ein Mittagmahl auf dem Feld und ein Trinkgelage plündernder Söldner vor dem Hof.

Die bäuerliche Abendtafel dient dazu, die Bewohner des Hofes vorzustellen. Ahlsen erläutert das hierarchische aber auch vertraute Verhältnis von Bauer, Bäuerin, Sohn, Knecht und Magd. Außerdem thematisiert die Szene die Befürchtungen, unter Kriegseinwirkungen leiden zu müssen. Man sieht den Knecht mit offenem Mund ein Stück Brot kauen. Er berichtet, er habe davon gehört, dass bei Würzburg Soldaten gesehen worden seien. Die beiden Frauen entsetzen sich: *Jesses, Maria und Josef*. Sie stehen beide am Herd und bereiten ein Gemüse zu. Während der unwissende

Arzt Dr. Canard; 23:08-24:10: Tafel bei den hochadeligen Damen in Paris; 25:56-26:38: Frühstück nach der ersten Pariser Liebesnacht; 27:35-28:19: Gedeckte Tafel nach dem Verkehr mit den Damen des Hofes; 40:18-40:24: Ein Kanten Brot auf dem Planwagen des Baders und Zahnbrechers; 48:38-51,37: Hunger der Söldner in Philippsburg und Ratten als Nahrung; 49:30-59:56 Essen mit Herzbruder in einem Kölner Gasthaus; 1:19:20-1:22:10: Weintrinken in der Köhlerhütte des Wegelagerers; 1:30:43-1:33:45 Imbiss beim Knan.

Wallenstein (Anm. 1), Teil 1 – *Ein Kaisertreuer*: 11:47-18:10: Kaiser Matthias und Ferdinand II. tafeln am Wiener Hof; 42:00-44:36: Wallenstein isst mit seinem Offizier Wenzel; 1:18:38-1:20:40: Friedrich von der Pfalz speist mit seiner Frau in Prag während der Schlacht am Weißen Berg; Ebd., Teil 2 – *Die großen Geschäfte*: 29:10-29:55: Wallensteins Essen mit dem Graf v. Harrach und dessen Tochter Isabella; 59:00-1:01:20: Essen bei Wallenstein, in dem er mit De Witte über Soldatenwerbung spricht; 1:18:18-1:21:20: Maximilian von Bayern nimmt ein Fastenessen ein in Anwesenheit von Tilly und dem Mönch Magni; 1:21:20-1:24:00 Soldatenwerbung mit Fleisch und Brot; Ebd., Teil 3 – *Im Labyrinth*: 13:00-16:67 Essen Wallensteins mit den Offizieren und Collalto; 21:20-23:20 und 30:03-30:42: geplantes Essen mit Tilly; 42:43-44:52 Wein zum Empfang der mecklenburgischen Stände in Güstrow; Ebd., Teil 4 – *Das heimliche Urteil*: 19:17-21:33: Essen mit Eckenberg und Magni; 1:21:20-1:21:28 und 1:22:19-1:23:29: Essen der Offiziere, bei denen die Kaisertreuen die Gefolgsleute Wallensteins ermorden.

Simplizissimus fragt, was Krieg und Soldaten sind, schneidet der Knan als Hausvater das Brot und gibt jedem am Tisch eine grob heruntergesäbelte Scheibe. Die Kamera ist mit der Magd vom Herd zum Tisch gewandert, als sie eine Schüssel Gemüse hinüberträgt. Die Dialogfolge bindet alle Teilnehmer des Essens ein. Der Knan erklärt seinem Sohn, was Krieg ist: *Des is', wenn se sich verdresche*. Simplizissimus fragt weiter: *Und wozu verdresche se sich?* Diesmal antwortet die Magd: *Ach, da dozu findet sich immer ein Grund*. Nun blafft der Knecht dazwischen: *Musst Dei Unschuld in Acht nehme Anni. Soldate, wenn's komme, suche se gewiss danach*. Die Bäuerin fährt ihm übers Maul: *Bis still – mit so was scherzt mer nit*.

Das Gespräch dreht sich weiter um die heraufziehende Bedrohung durch den Krieg. Währenddessen wird das Mahl selbst davon aber nicht beeinträchtigt. Der Bauer steht auf und zapft aus einem Fass einen Humpen. Er wiegelt ab, der Krieg sei eine Sache für die großen Herren, die Bewohner des Bauernhofes gehe das nichts an. Dann lenkt er den Blick auf die Zukunft der Familie: *Geb dem Bub noch a Gemüss, der muss wachse*. Letztlich demonstriert das Abendessen auf dem Bauernhof den friedlichen Normalzustand des Gros' der frühneuzeitlichen Agrargesellschaft.¹⁸ Der Krieg beschäftigt zwar die Gedanken. Er ist aber kontrastiert durch die Alltäglichkeit der Essensszene. Außer dem Brot, das der Knan schneidet und verteilt, lassen sich die übrigen Speisen für den Betrachter des Films aber schwer identifizieren, weil sie in irdenen Schüsseln serviert werden. Lediglich beim Gemüse, das Simplizissimus als Nachschlag erhält, handelt es sich erkennbar um Sauerkraut.¹⁹ Jedenfalls verspeist keiner der Anwesenden ein Stück Fleisch, das

¹⁸ Zur Stellung des Bauernhofes als Archetyp weiterer Hofformen in v. Grimmelshausens *Simplizissimus* vgl. Jörg Jochen Berns, *Simplicius bei Hofe. Eigenart und Funktion der Hofherstellung im *Simplicissimus**, in: *Simpliciana. Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft* 24 (2002), S. 243-258.

¹⁹ Zur technischen Schwierigkeit Essensszenen zu verfilmen, weil die Speisen bei mehrfachen Aufnahmen derselben Szene gleich aussehen müssen, vgl. Vinzenz Hediger, *Vom Zuschauen allein wird man nicht satt. Zur Darstellung von Essen und Trinken im Film*, in: Escher, Buddeberg, *Essen und Trinken* (Anm. 2), S. 167 f.

zeitgenössisch ein zweifelsfreier Indikator für gehobene kulinarische Ansprüche war.²⁰ Das tägliche Brot des Bauern war, so legt der Film nahe, offensichtlich mit weiterer vegetarischer Nahrung ergänzt.²¹ Da der Knan vor dem Abendessen ein Getreidefeld gemäht hat und die Frauen in der Küche Speisen zubereitet haben, präsentiert die Filmsequenz den frühneuzeitlichen Bauernhof als kulinarisch autarken Selbstversorger, der sowohl Nahrungsmittel erzeugt als auch verarbeitet und verbraucht.

Der nächste Schnitt leitet über zum Mittagessen am folgenden Tag. Simplizissimus hütet Schweine, während der Knan mit einer Sense ein Feld abmäht. Als der Vater verkündet: *Mittag ist*, trägt der Sohn ihm einen Korb mit Speisen und Getränk zu. Beide hocken sich auf einen abgebrochenen kräftigen Ast eines Kirschbaums. Der Knan tut einen langen Zug aus dem Krug, nimmt ein Messer und ein Stück Speck aus dem Korb und beginnt damit, Simplizissimus in einem Monolog seine Weltsicht zu erklären: *Abh, Du bist schon noch arg dumm. Oh Kerl! Aber das schadt nix. – Red nit dazwische Kerl! – Na sag, warum schads nit! Weil nämlich nix auf der Welt so unzufriede macht wie Klugheit. Also is es besser eins bleibt dumm. Tja, wenn man an der Welt was ändern könnt, dann schon. Ne? Aber so. Mer kann nix ändern. Also.*²² Während der gesamten Szene schneidet der Knan Scheiben vom Speck herunter und schiebt sie sich in den Mund. Der Sohn verfolgt jeden Bissen mit gespannter Aufmerksamkeit, bis er im Mund des Vaters verschwindet. Der beherrschende Knan verhindert daher durch seine eigene Brotzeit, dass Simplizissimus für die Bot-

²⁰ Als Beleg für die hervorgehobene Stellung von Fleisch für gehobene und exquisite Küche in der Frühen Neuzeit verweist Gunther Hirschfelder darauf, dass der Pro-Kopf-Verbrauch auf dem Gebiet des Alten Reiches von 100 Kilogramm pro Jahr im Späten Mittelalter auf ungefähr 16 Kilogramm um 1800 absank. vgl. ders., *Europäische Esskultur. Geschichte der Ernährung von der Steinzeit bis heute*, Frankfurt/M., New York 2001, S. 152.

²¹ Zu einer differenzierten Betrachtung der Nahrungsgewohnheiten der einfachen Leute im Alten Reich vgl. Günther Wiegmann, *Perioden des Wandels*, in: ders. *Alltags- und Festspeisen in Mitteleuropa. Innovationen, Strukturen und Regionen vom späten Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert*, Münster u. a. 2006, S. 28-40.

²² *Simplizissimus* (Anm. 17), 1. Folge *Das Kalb von Hanau*. 06:11-07:20.

schaft aufgeschlossen ist, die er ihm vermitteln möchte. Für den Betrachter entsteht aus dieser Diskrepanz eine komische Kontrastierung.

Unerwartet setzt eine Musik ein, die Gefahr signalisiert. Zugleich sieht man einen Söldner in Harnisch und mit Helm. Die Kamera weitet die Optik, sodass sichtbar wird, der Söldner sitzt auf einem Pferd. Aus dem Hintergrund reiten fünf weitere Militärs heran, die in gleicher Weise gekleidet und bewaffnet sind. Sie haben Packpferde und auch die eigenen Pferde mit Säcken beladen. Offensichtlich sind sie unterwegs, um für ihre Truppe zu requirieren. Als sie die von Simplizissimus gehüteten Schweine sehen, wittern sie reichhaltige Beute: *Ja, was sagt man dazu! – Hol mich der Teufel! So fette Sauen habe ich seit zwei Jahren nicht mehr gesehen. – Wo solche Sauen sind, ist auch ein gut gestellter Hof nicht weit. – Mit einer gut gestellten Magd. (Gelächter) – Da wollen wir ein kurzes Stoßgebet zur Jungfrau Marie schicken.*²³ Der Monolog des Knans ist aber nur unterbrochen. Denn die Sequenz mit den berittenen Söldnern soll zeigen, dass sich die Gefahr des Krieges schon der idyllischen Friedlichkeit des bäuerlichen Landlebens nähert.

Die nächste Kammeraeinstellung zeigt die Schweineherde, die Simplizissimus hütet, und der Monolog des Knans setzt wieder ein: *Unsereins ist nützlich. Denn was so ein Herr ist, König, Kaiser, der hat bloß a groß Maul. Und wenn ich's em nit stopf, ei wer stopft's ihm dann?* Die Kamera führt von den Schweinen hinüber zu Vater und Sohn. Es isst immer noch nur der Knan. Inzwischen hält er in der linken Hand Brot, Speck und Käse. Davon schneidet er wechselweise Streifen ab und lässt sie vor den Augen des Simplizissimus in seinem Mund verschwinden. Die monologisierende Welterklärung setzt sich fort:

Und das sag ich Dir, ein schönes Gefühl ist das, wenn man em Kaiser das Maul stopft. Haste verstande? – Ach macht nix, wenn de nix verstehts, ich red mehr so für mich. Die Welt lebt bloß durch uns Bauern einesteils. Andernteils, wozu braucht ein Bauer schon die Welt? Unser-

²³ Ebd.: 07:21-08:08.

Verfilmte Trink- und Tafelszenen

eins lebt hier hinterm Wald und do sage mir: ‚Leck mich am Arsch Welt.‘ Ja und so lebt unsereins friedlich. Unsereins hat sein Schluck Wein, wenn ihn dürestet und er beißt in sein eigenes Brot, wenn ihn hungert. Und aufm Brot is ein Speck, hm? Und auf dem Speck ist ein Salz und auf dem Salz is ein Käs. Und wo ein Käs is, da is die Welt noch in Ordnung. Da mag da drauße soviel Krieg sein, wie will. Uns geht des nix an.

Wieder signalisiert eine schrille Musik die heraufziehende Gefahr. Die Kamera zeigt die herangaloppierenden sechs Söldner.²⁴ Der Krieg bricht über den Knan und seinen Hof herein.

Die geschilderten Passagen entsprechen weder im dramatischen Aufbau noch in allen Einzelheiten v. Grimmelshausens Roman. Es gibt aber einige Motive, die aufgegriffen und neu disponiert werden. Bei v. Grimmelshausen hütet Simplizissimus Schafe und erinnert sich daran, dass der Knan ihm eingeschärft hat, die Herde zusammenzuhalten, damit der Wolf keine Tiere reißt. Er bläst laut und wüst auf seiner Sackpfeife, um das Raubtier fernzuhalten. Anschließend singt er ein Lied zum Lob des Bauernstandes, das ihn seine Mutter gelehrt hat.

*Du sehr verachter Bauernstand /
Bist doch der beste in dem Land /
Kein Mann dich gnugsam preisen kan /
Wenn er dich nur recht sibet an.*

*Wie stünd es jetztund um die Welt /
Hätt Adam nicht gebaut das Feld /
Mit Hacken nährt sich anfangs der /
Von dem die Fürsten kommen her.*

*Es ist fast alles unter dir /
Ja was die Erd bringt herfür /
Worvon ernähret wird das Land /
Geht dir anfänglich durch die Hand.*

*Der Kaiser/ den uns GOTT gegeben /
Uns zu beschützen/ muß doch leben*

²⁴ Ebd.: 08:09-09:50.

Josef Matzerath

*Von deiner Hand/ auch der Soldat /
Der dir doch zufügt manchen Schad.*

*Fleisch zu der Speis zeugst auff allein /
Von dir wird auch gebaut der Wein /
Dein Pflug der Erden tut so noth /
Daß sie uns gibt genugsam Brot.*

*Die Erde wär ganz wild durchauß /
Wenn du auf ihr nicht hieltest Hauß /
Ganz traurig auff der Welt es stünd /
Wenn man kein Bauersmann mehr fünd.*

*Drum bist du billig hoch zu ehren /
Weil du uns alle tust ernähren /
Die Natur liebt dich selber auch /
GOTT segnet deinen Bauren-Brauch.*

*Vom bitter-bösen Podagram /
Hört man nicht/ daß an Bauren kam /
Das doch den Adel bringt in Noth /
Und manchen Reichen gar in Todt.*

*Der Hoffart bist du sehr befreyt /
Absonderlich zu dieser Zeit /
Und daß sie auch nicht sey dein Herr /
So gibt dir Gott deß Creuzes mehr.*

*Ja der Soldaten böser Brauch /
Dient gleichwol dir zum besten auch /
Daß Hochmut dich nicht nehme ein /
Sagt er: Dein Hab und Gut ist mein.²⁵*

Durch seine Musik und den Gesang hat der Protagonist des Romans einen Trupp fouragierender Kürassiere angelockt, die sich zuvor im Wald verirrt hatten. Simplizissimus glaubt in seiner Unwissenheit, es handele sich um Wölfe und will diese mit schrillen Tönen aus seiner Sackpfeife vertreiben. Die Reiter machen aber kein langes Federlesen mit ihm und zwingen den Knaben, sie zum

²⁵ Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch*, hrsg. v. Dieter Breuer, Frankfurt/M. 2005, S. 24 f., Das III. Capitel.

Verfilmte Trink- und Tafelszenen

Hof seiner Eltern zu bringen. Die Darstellung des Romans kommt daher ganz ohne Verzehrsituation aus. Allerdings spielt das Essen und Trinken im Bauernlied eine bedeutende Rolle. Der Bauer gründet auch bei v. Grimmelshausen sein Standesbewusstsein auf die Herstellung von Brot, Wein und Fleisch. Er gibt dem Kaiser und den Soldaten ihre Nahrung. Das Lied, das der gedankenverirrte Hirtenknabe singt, endet abrupt, mit der Strophe über Requirierungen des Militärs. Denn genau in dieser Situation umringen Simplizissimus die Kürassiere. Die Komik des dritten Roman Kapitels entsteht daher daraus, dass der Titelheld durch sein Handeln das Gegenteil bewirkt. Statt eine Gefahr abzuwenden, zieht er durch sein Lärmen das Unheil an. Das laut herausgesungene Loblied des Bauernstandes führt zur Plünderung des hinterm Wald verborgenen Hofes.

Die Verfilmung hingegen lässt den Knan beschreiben, dass abgelegen von den Läufen der großen Welt ein gutes Leben auf der Grundlage bäuerlicher Arbeit möglich ist. Als zentraler Beweis für diese Behauptung trinkt der Bauer Wein in großen Zügen und verspeist Brot, Speck und Käse. Anders als beim Abendessen des vorangegangenen Tages sind beim Mittagstisch auf dem Feld tierische Produkte die Hauptbestandteile der Nahrung. Speck und Käse stehen für eine fetthaltige und nach frühneuzeitlichem Verständnis hochwertige Nahrung. Unübersehbar für den Zuschauer verzehrt der Bauer Produkte seines eigenen Fleißes. Denn er kommt vom Feld, auf dem er das Brotgetreide erntet, sein Sohn hat die Schweine gehütet, deren Zucht es erlaubt, Speck herzustellen, und im Hintergrund der Szene befindet sich ein Wagen, vor den zwei Kühe gespannt sind. Ihre Milch ist die Basis für Käse. Wo die Speisen des Knans herkommen, steht dem Rezipienten der Verfilmung daher unmittelbar vor Augen. Andererseits weist die Verzehrsituation auf dem abgebrochenen Kirschbaum das Mittagmahl als eine Sättigungsweise aus, der feinere kulinarische Dimensionen und zivilisierte Speiseformen abgehen. Speck, Brot und Käse werden mit dem Messer zum Mund geführt. Den Wein trinkt der Knan ohne Becher gleich aus dem Krug. In diese rustikale

Abundanz bricht der Trupp Kürassiere ein, die den ländliche Überfluss ohne Rücksichten abschöpfen oder zerstören werden. Der Krieg beendet durch eine Flut von Gewalt das gut situierte Leben auf dem Bauernhof, das der Film vor allem durch Speisen sinnlich nachvollziehbar gemacht hat.

Nach den Standards, die heutige Historienfilme zu frühneuzeitlichen Kriegen ihrem Zuschauer an Gewaltszenen zumuten²⁶, hat die *Simplizissimus*-Verfilmung der 1970er Jahre die literarische Vorlage für die Plünderung eines Bauernhofes nur spärlich genutzt. Im Roman berichtet der Ich-Erzähler: *Das erste/ das diese Reuter thäten/ war/ dass sie ihre Pferd einstellten.*²⁷ Diese Szene zeigt auch die Filmfassung. In der ersten Einstellung, die die Kürassiere auf dem Bauernhof zeigt, sattelt einer von ihnen sein Pferd ab.²⁸ Andere haben aber, wie der anschließende Schwenk der Kamera sichtbar werden lässt, offensichtlich zuvor ein Schwein geschlachtet, das sie bereits ausgenommen und zum Braten auf einen Spieß gesteckt haben. Das eigentlich Abstechen des Viehs sieht man im Film nicht, obwohl der Roman es wörtlich erwähnt: *hernach hatte jeglicher [sc. Söldner] seine sonderbare Arbeit zu verrichten/ deren jede lauter Untergang und Verderben anzeigte/ dann ob zwar etliche angingen zu metzgen/ zu sieden und zu braten/ dass es sahe/ als sollte ein lustig Panquet gehalten werden/ so waren hingegen andere/ die durchstürmten das Hauß unden und oben/ ja das heimlich Gemach war nicht sicher/ gleichsam ob wäre das gülden Fell von Colchis drinnen verborgen.*²⁹ Auch diese Durchsuchung des Hauses nimmt der Film nur spärlich auf. Er setzt ins Bild, wie zwei Soldaten mit ihren Säbeln ein Federbett immer wieder durchstechen.³⁰

²⁶ Vgl. etwa die Schnitte durch die Kehle von Männern, die Verletzungen durch Degenduelle oder das Aufeinandertreffen zweier Gewalthaufen in Agustín Díaz Yanes' Film *Alatriste*, Spanien 2006 sowie die Bartholomäusnacht oder die Vergewaltigung Margots (Margaretes von Valois) durch Heinrich IV. in Jo Baiers Film *Henri 4* Frankreich/Deutschland 2010.

²⁷ Grimmelshausen, *Simplicissimus* (Anm. 25), S. 27 f., Das IV. Capitel.

²⁸ Vgl. *Simplizissimus* (Anm. 17), 1. Folge *Das Kalb von Hanau*: 11:55-12:06.

²⁹ Grimmelshausen, *Simplicissimus* (Anm. 25), S. 27 f., Das IV. Capitel.

³⁰ Vgl. *Simplizissimus* (Anm. 17), 1. Folge *Das Kalb von Hanau*: 12:22-12:28.

Grimmelshausen fährt dann fort:

Andere machten von Tuch/ Kleidungen und allerlei Haußrath große Päck zusammen/ als ob sie irgends einen Krempeimarck anrichten wollten/ was sie aber nicht mitzunehmen gedachten/ wurde zerschlagen/ etliche durchstachen Heu und Stroh mit ihren Degen/ als ob sie nicht Schaf und Schwein genug zu stechen gehabt hätten/ etliche schütteten die Federn aus den Betten und füllten hingegen Speck/ andere dürr Fleisch und sonst Gerät hinein/ als ob alsdann besser darauf zu schlafen gewest wäre. Andere schlugen Ofen und Fenster ein/ gleichsam als hätten sie einen ewigen Sommer zu verkündigen/ Kupffer und Zinnengeschirr schlugen sie zusammen und packten die gebogene und verderbte Stuck ein/ Bettladen/ Tisch/ Stühl und Bänck verbrannten sie/ da doch viel Claffter Holtz im Hof lag/ Häfen und Schüsseln musste endlich alles entzwey/ entweder weil sie lieber Gebraten aßen/ oder weil sie bedacht waren/ nur eine einzig Mahlzeit allda zu halten.³¹

Diese Plünderung und Zerstörung inszeniert die Verfilmung überhaupt nicht.

Dagegen widmet sie sich ausgiebig der im Roman unmittelbar folgenden knappen Textpassage: *unser Magd ward im Stall dermassen tractirt/ daß sie nicht mehr darauß gehen konnte/ welches zwar eine Schande ist zu melden!*³² Gezeigt wird im Film, wie zwei Söldner die Magd aus dem Wohnbereich des Hauses herauszerren.³³ Die folgenden Szenen, in denen der Bauer befragt und gefoltert wird, sind ab und an durch Schreie der Magd unterlegt.³⁴ Dann blendet die Kamera auf Simplizius, der vor dem Haus ein Schwein am Spieß dreht. Man hört ein Gespräch der Söldner, wer als nächster die Magd haben dürfe. Simplizius wird durch das Geschehen in seiner unmittelbaren Nähe affiziert und will der Magd, die um Hilfe ruft, beistehen. Die Soldaten halten ihn jedoch davon ab. Die Kamera nähert sich zwar dem Stall, zeigt die Vergewaltigung selbst aber nicht. Der Film blendet nur einmal auf die Magd, als diese sich mit zerrisse-

³¹ Grimmelshausen, *Simplicissimus* (Anm. 25), S. 27 f., Das IV. Capitel.

³² Ebd.

³³ Vgl. *Simplicissimus* (Anm. 17), 1. Folge *Das Kalb von Hanau*. 12:40-13:06.

³⁴ Ebd.: 13:08-13:10, 13:24 und 13:37.

nen Kleidern aus einem Strohhaufen aufrichtet, um zu entkommen. Ein Söldner hält sie jedoch davon ab und wirft sie zurück ins Stroh. Das Bild wechselt bei den folgenden Schnitten zwischen Simplizius, der den Spieß dreht, und den Söldnern vor dem Stall. Über das Geschehen im Heuhaufen bleibt der Zuschauer allerdings durch Schreie der Magd nicht im Unklaren. Der Ton rapportiert erneut, was die Kamera nicht zeigt.³⁵

Ebenfalls ausgespart wird eine zeittypische Folderszene, von der Grimmelshausen schreibt: *den Knecht legten sie [sc. die Kürassiere] gebunden auff die Erd/ stecketen ihm ein Sperrholtz ins Maul/ und schütteten ihm einen Melckkübel voll garstig Mistlachenwasser in Leib/ das nenneten sie einen Schwedischen Trunck/ wordurch sie ihn zwingen/ eine Parthey anderwärts zu führen/ allda sie Menschen und Viehe hinweg namen/ und in unsern Hof brachten/ unter welchen mein Knan/ mein Meuder/ und unsre Ursele auch waren.*³⁶

Auch das Schicksal der benachbarten Bauern spart der Film völlig aus. Stattdessen bietet er eine Sequenz, in der der Knan von den Söldnern verhört³⁷ und gefoltert³⁸ wird, um ihm das Versteck seines Notgroschens zu entlocken. Dabei wird der Bauer auf den Tisch gebunden und mit einem Strick gewürgt, was der Romantext nicht einmal andeutet.

Nachdem der Knan das Versteck seines Geldes preisgegeben hat, wechselt der Film aus dem Innern des Bauernhauses ins Freie, wo es Abend geworden ist. Die Söldner sitzen vor dem Bauernhaus um das am Spieß gebratene Schwein. Einer von ihnen verteilt das erpresste Geld des Knans, während die übrigen Fleischstücke in den Händen halten und verzehren. Simplizissimus muss die Plünderer mit Wein bedienen. Ein Soldat schickt ihn ins Haus, den Krug neu zu füllen. Während draußen ohne besondere Rücksichten auf ein gepflegtes gastronomisches Ambiente ein Festtags-

³⁵ Ebd.: 15:04-16:06.

³⁶ Grimmelshausen, *Simplicissimus* (Anm. 25), S. 27 f., Das IV. Capitel.

³⁷ *Simplizissimus* (Anm. 17), 1. Folge *Das Kalb von Hanau*: 13:08-14:16.

³⁸ Ebd.: 14:16-15:03 und 16:08-16:50.

braten die Grundlage für ein Zechgelage bildet, herrschen im Bauernhaus Elend und Not. Die Hausmutter tröstet die Tränen überströmte Magd, der Knecht betreut den Knan, der nach der Folterung mitten in der Stube auf einem Haufen Stroh liegt.³⁹ Der Schaden, den die Plünderer der Bauernfamilie zugefügt haben, besteht daher in Gewalttaten, in Zerstörung von Inventar und in Expropriation. Das Schwein am Spieß zeigt, wie der Krieg sich auf Kosten der Bauern ernährt.

Allerdings zeigt der Film weder diese schonungslose Zerstörungswut und Gewalt noch das Abschlachten des Viehs in einer detailgenauen Grausamkeit, die die Romanvorlage durchaus nahelegt. Die Plünderungsszenen erinnern eher an die ‚sauberen‘ Toten in den Edelwestern. Wie beispielsweise das Schwein, das *Simplizissimus* am Spieß drehen muss, gestorben ist, sieht der Betrachter des Films nicht. Das Tier kommt nicht als Schlachtvieh, sondern nur als Lebensmittel ins Bild. Insgesamt lässt sich zwar aus dem Romanentext entnehmen, dass die Kürassiere auf dem Hof Tiere schlachten oder abstechen und braten. Das abendliche Gelage vor dem Bauernhaus, das der Film zeigt, wird bei v. Grimmelshausen aber nicht erwähnt. In Ahlsens TV-Inszenierung schafft der gut gelaunte und raubeinige Verzehr von gegrilltem Fleisch einen Kontrast zur Lage der elend ausgeplünderten Bauern, für die der Knan kurz zuvor noch ihre Friedlichkeit und Nützlichkeit deklamiert hat.

In den beiden untersuchten Passagen der Verfilmung von *Wallenstein* und *Simplizissimus*, die innerhalb des jeweiligen Films von ganz gegensätzlichen Perspektiven aus den Krieg erstmals ins Bild rücken, übernehmen Essen und Trinken mehrere Funktionen. Sie unterstreichen die Willenskraft und Durchsetzungsabsichten des Feldherrn Wallenstein. Zugleich bietet die Kommandeurstafel Wallensteins die Gelegenheit, in szenischer Verdichtung historiographisch ermittelte Grunddispositionen alltagsnah zu präsentieren. Ähnlich eröffnet auch das Abendessen auf dem Bauernhof des Knans die Möglichkeit, handlungstragende Figuren einzuführen

³⁹ Ebd.: 19:23-20:27.

und ihre selbstversorgende Nahrungsproduktion zu illustrieren, die bereits vom Krieg bedroht ist. Das Mittagessen des Knans auf dem Feld setzt diese Disposition fort. Was der Bauer hier noch selbst verzehren kann, wird ihm bald darauf genommen werden. Sein deklamiertes Standesbewusstsein respektieren die plündernden Kürassiere so wenig wie sein Eigentum. Das am Spieß gebratene Schwein steht für die geschundene Ehre des Bauern und stärkt zugleich den Söldnern ihren *zufriedenen Mut*, wie es in der Wallensteinverfilmung heißt.

Auf der Basis einer vergleichenden Betrachtung zweier Filmsequenzen über den Dreißigjährigen Krieg lässt sich keine Systematik erstellen, wie Trink- und Tafelszenen für Verfilmungen von frühneuzeitlichen Kriegen dramaturgisch nutzbar gemacht werden können. Dennoch lässt sich erkennen, dass Verzehrsituationen sowohl eine Bühne für szenische Verdichtungen historiographischer und belletristischer Stoffe bieten, als auch für ein breites Spektrum symbolischer Sinnsetzungen eröffnen, die mit einzelnen Speisen, Ernährungsweisen und Tafelzeremoniellen verbunden sind. Unter didaktischen Aspekten lohnt es sich besonders, solche Verdichtungen zu analysieren, weil sie vertiefte Einblicke in die Konstruktion der jeweiligen Filmwelt erlauben.