

GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
RENATE STAUF

in Verbindung mit
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
CORNELIA ORTLIEB
REGINA TOEPFER

GRM-Beiheft III



MAREN LICKHARDT

Zur Aktualisierung des Schelmenromans im 20. und 21. Jahrhundert

Verfahren und Funktionen

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Mein großer Dank gilt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft (ÖFG),
dem Vizerektorat für Forschung der Leopold-Franzens-Universität und der
Philologisch-kulturwissenschaftlichen Fakultät der Leopold-Franzens Universität
für die Förderung der Druckkosten.

UMSCHLAGBILD:

Hieronymus Bosch: *Die sieben Todsünden und vier letzten Dinge*
(Verfremdet)

ISBN 978-3-8253-9560-5
ISSN 0178-4390

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2023 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Satz: Dr. Klara Vanek, textuelles.de
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|-------|---|-----|
| 0 | Vorwort..... | 7 |
| 0.1 | Allgemeines..... | 7 |
| 0.2 | Korpusbildung und methodologische Notiz..... | 22 |
| 1 | Historisches zur/zum Pikaesken. Auftakt, Variation und Niedergang vom 16. bis zum 18. Jahrhundert..... | 33 |
| 1.1 | Auftakt: Kritische Identität im spanischen Schelmenroman..... Anonymus: Lazarillo de Tormes | 33 |
| 1.2 | Deutsche Variation: Schein und Sein bei Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen..... Grimmelshausen: Simplicissimus Teutsch, Courasche, Springinsfeld | 53 |
| 1.3 | Niedergang: Gedächtnis, Innerlichkeit und Entscheidungsfreiheit im ‚verbürgerlichten‘ Schelmenroman..... Anonymus: Der ruchlose Student – Hieronymus Dürer: Lauf der Welt und Spiel des Glücks | 73 |
| 1.4 | Zwischenzeit: Zur literaturhistorischen Lücke im 18. und 19. Jahrhundert..... Wieland: Agathon – Blanckenburg: Versuch über den Roman | 100 |
| 2 | Formen und Funktionen der Aktualisierung. Aufschwung im 20. und 21. Jahrhundert..... | 115 |
| 2.1 | Vorüberlegungen..... | 115 |
| 2.2 | Krisenstimmung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts..... | 122 |
| 2.2.1 | Pikaeskes im Kontext des Ersten Weltkrieges und der 1920er Jahre..... Neumann: Hochstaplernovelle – Keun: Das kunstseidene Mädchen – Mann: Felix Krull – Penzoldt: Die Powenzbande | 122 |
| 2.2.2 | Pikaeskes im Kontext des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges..... Drach: Das Goggelbuch – Piwitt: Der Granatapfel – Thelen: Die Insel des zweiten Gesichts – Grass: Die Blechtrommel – Hilsenrath: Der Nazi & der Friseur – Tschan: Polarrot – Kühn: Jahrgang 22 | 147 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 2.3 | Gesellschafts-, Kultur- und Medienkritik in der zeitgenössischen Pikaresken..... | 201 |
| 2.3.1 | Unten sein..... Zahl: Die Glücklichen | 201 |
| 2.3.2 | Stigmatisiert sein Faschinger: Magdalena Sünderin – Hensel: Tanz am Kanal | 217 |
| 2.3.3 | Unterwegs sein Kracht: Faserland – Simon: Planet Obrist – Streeruwitz: Die Reise einer jungen Anarchistin | 252 |
| 2.3.4 | Fremd sein Fries: Die Nonnen von Bratislava – Köhlmeier: Joel Spazierer – Hein: Glückskind mit Vater – Schulze: Peter Holtz – Khider: Der falsche Inder – Elmiger: Schlafgänger – Sila: Tierchen unlimited | 284 |
| 2.3.5 | Aufgelöst sein Ehrensperger: Kubaleks Kartone – Weber: Kirio – Steiner: Der Luftlochschläger | 342 |
| 2.3.6 | Hybrid sein Beheim-Schwarzbach: Die diebischen Freuden des Herrn von Biß- wange – Brussig: Helden wie wir – Späth: Unschlecht – Hürlimann: Heimkehr – Quaderer: Für immer die Alpen | 367 |
| 2.4 | Exkurse an die Ränder des Pikaresken und darüber hinaus..... | 406 |
| 2.4.1 | Ein Aufklärungsmonolog Daniel Kehlmann: Tyll | 406 |
| 2.4.2 | Pikareske Spuren im amerikanischen Film und Fernsehen .. Forrest Gump – The Simpsons | 419 |
| 2.4.3 | „Reale Schelmengestalten“ Postel: Doktorspiele – Niermann: Minusvisionen – Kullmann: Echt- leben – Pschera: Scheherazade träumt vom Mindestlohn – Horzon: Das weisse Buch | 429 |
| 3 | Schlussbemerkung..... | 463 |
| | Literaturverzeichnis | 485 |
| | Siglenverzeichnis..... | 533 |

0 Vorwort

0.1 Allgemeines

Krisen sind nicht zwingend schlecht. Es handelt sich bei Krisen um Wendepunkte oder Entscheidungssituationen auch mit positivem Potential. Aber natürlich gehen Krisen mit Destabilisierung und Unsicherheit einher.¹ Ihnen ist eine Kontingenz und Komplexität inhärent, zu deren Bewältigung der Roman als offenste und wandelbarste Gattung prädestiniert zu sein scheint. Der Roman erweist sich schon in der Antike als geeignete Kontingenz- und Komplexitätsbearbeitungsmaschine² und taucht nicht umsonst in der Frühen Neuzeit wieder auf. Horst Weich umreißt prägnant den krisenbesetzten kulturgeschichtlichen Kontext, in dem Miguel de Cervantes Saavedras *Don Quijote de la Mancha* (1605/15) entsteht:

Die Zeit um 1600 ist eine Epoche vielfacher Krisen. In die Krise gerät grundsätzlich das Weltbild; während der mittelalterliche Kosmos durch einen allwaltenden Gott im Innersten zusammengehalten war und es nur eine Wahrheit gab, haben die neuen Erfahrungen der frühen Moderne die Vorstellung von der Einheit der Welt aufgebrochen in die befreiende, aber auch verstörende Pluralität von Welten: die ‚Entdeckung‘ Amerikas, die Befragung des Katholizismus durch reformatorische Gegenströmungen; und

¹ Vgl. Koselleck, Reinhart: *Krise*. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hrsg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Stuttgart 1982, S. 617–650; Neumaier, Otto: *Kritik der Krise*. In: Uta Fenske, Gregor Schuhen, Walburga Hülk (Hrsg.): *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*. Bielefeld 2013, S. 49–70, hier S. 56.

² Vgl. Hillebrand, Bruno: *Theorie des Romans*. Frankfurt/Main 1993, S. 13–16. In Bezug auf die Entstehung des Romans im antiken Griechenland verabsolutiert Bruno Hillebrand diesen allgemeinen formalen Aspekt und vernachlässigt den medienhistorischen Umstand, dass die Verbreitung der Schrift zur Etablierung des Romans beigetragen hat, der als ungebundene Form im Gegensatz zum mnemotechnisch effektiven Hexameter zuvor oral schwer tradierbar gewesen war (Hillebrand: *Theorie des Romans*, S. 17–23).

nicht zuletzt die Abdankung des ptolemäischen Weltbildes, in dem die Erde ins Zentrum der Welt gesetzt wurde, zugunsten des heliozentrischen Weltbilds, das die Sonne im Mittelpunkt zumindest unseres Sonnensystems sieht.³

Allerdings setzt die moderne Romangeschichte nicht erst 1605/15 mit Cervantes' Roman ein, sondern im Jahr 1554 mit der Gattung des Schelmenromans, genau gesagt mit dem anonym verfassten *Lazarillo de Tormes*.⁴ Bestimmte strukturelle Eigenheiten der Gattung wie der unzuverlässige retrospektive Erzähldiskurs einer homodiegetischen Erzählinstanz, die Spannungen zwischen erzählendem und erlebenden Ich, die fingierte autobiografische Lebensgeschichte als ziellose Wanderschaft durch wechselnde Episoden sowie die horizontal-panoramaartige Anlage der Weltschau inszenieren literarische Kontingenz auf allen Textebenen, um reale Kontingenz zu exponieren und zu bearbeiten. Aber die Gattung verhandelt nicht nur auf abstrakte Weise eine allgemeine kulturelle Kontingenzkrisis, sondern indem sie mittels der Reihung von Episoden verschiedene soziale Typen und Praktiken zeigt, deutet sie kritisch auf konkrete gesellschaftliche Probleme.

Hat sich das skizzierte literar-historische pikareske Cluster zwischen Krise und Kritik erst einmal als Gattung stabilisiert,⁵ lässt es sich immer wieder aktualisieren, wenn Situationen es zu erfordern scheinen. Es besteht kein Anlass zu Optimismus, wenn man zu einer Zeit feststellen kann, dass der Schelmenroman Hochkonjunktur hat; zumindest nicht unter der Voraussetzung, dass dies in einem kausalen oder referentiellen Zusammenhang mit kulturellen, gesellschaftlichen oder politischen Lagen steht, wie Michael Köhlmeier suggeriert, wenn er im Jahr 2010 anmerkt, Grimmelshausen habe den *Simplicissimus Teutsch* „in dem Bewusstsein, dass seine Zeit die letzte sei“, geschrieben, um dies mit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu vergleichen.⁶ Kann daraus etwas für alle Zeiten geschlossen wer-

³ Weich, Horst: *Cervantes' Don Quichote*. München 2001, S. 35.

⁴ Anonymus: *Das Leben des Lazarillo von Tormes*. Übers. v. Helene Henze. In: Horst Baa-der (Hrsg.): *Spanische Schelmenromane*. Bd. I. München 1964, S. 7–64. Im Folgenden zitiert mit der Sigle LT und Seitenangabe.

⁵ Es liegt nahe, in dem Kontext an Kosellecks *Kritik und Krise* zu denken, zumal den folgenden Erörterungen geschichtsphilosophische Überlegungen zugrunde liegen und Koselleck die Kritik an Unterscheidungsfigur im bürgerlichen Zeitalter identifiziert, die geschichtsphilosophisches Denken einleitet (Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt/Main 2011, S. 2–8, 99–108). Zahlreiche zeitgenössische Schelmenromane entwerfen ebenfalls eine Pathogenese der bürgerlichen Welt, dennoch spielt Kosellecks kulturkritische Studie im vorliegenden Zusammenhang keine Rolle, weil diese sich auf das Davor und Danach konzentriert.

⁶ Köhlmeier, Michael: *Festrede bei den 32. Internationalen Barocktagen in Stift Melk 2010*. In: Michael Köhlmeier: *Erwarten Sie nicht, dass ich mich dumm stelle. Reden gegen das Vergessen*. München 2018, S. 74–84, hier S. 74.

den, in denen der Schelmenroman boomt? Sind diese Zeiten schlechte Zeiten? Abgesehen davon, dass der Schelmenroman tendenziell pessimistisch und misanthropisch ist,⁷ böte sich die Gattung als Medium zumindest besonders gut an, wenn es darum geht, polyvalente kulturelle Problemlagen zu reflektieren, ohne ihrerseits eine Desambiguierung vorzunehmen, die dieser Polyvalenz ohnehin nicht gerecht würde. Zwielfichtige Lagen – im zweifachen Sinn des Wortes – erfordern zwielfichtige Schreibweisen: „Ein Grund für die anhaltende Vitalität oder Virulenz dieser Diskursformation liegt vermutlich darin, dass wohl keine Gesellschaft ohne ein gewisses Maß an Heuchelei auskommen kann und die Zweideutigkeit der pikaresken Selbst- und Weltentlarvung dieser Tatsache Rechnung trägt.“⁸ Ob Vitalität oder Virulenz des Schelmenromans im deutschsprachigen Raum – Matthias Bauer bezieht sich auch auf englische und französische Texte – ungebrochen oder gleichbleibend anhaltend sind, wird in dieser Arbeit zu befragen sein. Bauers Hinweis auf die Zweideutigkeit der Gattung ist allerdings ebenso zutreffend wie die provokant selbstverständlich eingeworfene Aussage, dass sich im Schelmenroman nicht nur die Schlechtigkeit der Welt, sondern vor allem die Instrumentalisierbarkeit der Rede über die Welt spiegelt, indem er sich vielfach dialektisch im Kreis dreht: Mit seinerseits doppelzüngigen Taktiken Doppelmoral zu entlarven, ist die Spezialität des Schelmenromans. Statt Lesenden zu zeigen, was falsch und richtig ist, was also schlecht ist in der Welt vor dem Hintergrund eines klaren Ideals, wie es Satiren aller Art in ihrer einfachsten Variante tun,⁹ zeigt der Schelmenroman,

⁷ Vgl. Gebauer, Mirjam: *Wendekrisen. Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre*. Trier 2006, S. 22.

⁸ Bauer, Matthias: *Trickreiche Verpuppung. Zur Medienmetamorphose des Pikaresken*. In: Christoph Ehland, Robert Fajen (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*. Heidelberg 2007, S. 351–374, hier S. 354.

⁹ Satiren sind so vielseitig wie Satiretheorien differenziert sind. Aber insbesondere Friedrich Schillers Bestimmung der Satire hatte eine starke diskursbildende Wirkung und sei daher erwähnt: „In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken. Die Wirklichkeit ist also hier ein notwendiges Objekt der Abneigung, aber, worauf hier alles ankömmt, diese Abneigung selbst muß wieder notwendig aus dem entgegenstehenden Ideale entspringen.“ (Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung. Sämtliche Werke*. Bd. 5. München 1989, S. 722.) Ideal und Wirklichkeit werden in diesem Sinne kontrastiert, und das Ideal scheint eindeutig durch. Wenn dies in literarischen Texten nicht der Fall ist, muss es sich dabei nicht zwingend um Pikaresken handeln. So klassifiziert David McNeil John Kennedy Tooles Don Quijotade *A Confederacy of Dunces* als „reverse satire“ (McNeil, David: *A Confederacy of Dunces as Reverse Satire. The American Subgenre*. In: *The Mississippi Quarterly* 38/1 (1984/85), S. 33–47) in einem ähnlichen Sinn, wie im vorliegenden Kontext im Gefolge

wie man sich mit einer schlechten Welt arrangieren kann. Und da er das so ostentativ *zeigt, tut* er es nicht. Oder doch? Bei der Lektüre des Schelmenromans kommt es zu einer tiefgreifenden Destabilisierung des Werterahmens.¹⁰ Hinsichtlich der moralischen Bewertung der Schelmenfiguren treten die eigenen epistemologischen und axiologischen Voraussetzungen der Lesenden zutage, sodass sich diese letztlich selbst befragen und bewerten müssen. Der Bewertung des Textes und der Selbstevaluierung der Lesenden vorgelagert ist aber die Frage, was in der Geschichte der Schelmenfiguren überhaupt der Fall ist, weil man ihren Erzählungen nicht trauen kann.¹¹ Oder doch?

Im Modus der Fiktionalität wird im Schelmenroman der Status bzw. werden die Voraussetzungen und Konsequenzen von Wahrheit und Lüge ausgehandelt, wobei sich in der Frühen Neuzeit überhaupt erst durch den und in Bezug auf den Roman ein Fiktionalitätsbewusstsein ausbildet, gilt es doch noch, ihn vollends von

von Matthias Bauer in Bezug auf das Pikareske von einer Reversibilität der Auffassungsperspektiven ausgegangen wird (vgl. Bauer, Matthias: *Im Fuchsbau der Geschichten. Anatomie des Schelmenromans*. Stuttgart 1993, S. 209). Es gibt zahlreiche Formen reversibler Satiren, bei denen sich die Kritikpunkte im Kreis drehen, ein eindeutiges Ideal nicht sichtbar und das Schlechte möglicherweise sogar mit dem Schlechten kontrastiert wird. Und Schelmenromane stellen eine Ausprägung dieser satirischen Form dar.

¹⁰ Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 25, 31, 209; Bauer: *Trickreiche Verpuppung*, S. 353.

¹¹ Erzählung und Geschichte beziehen sich auf Gérard Genettes Differenzierung von Discours und Histoire (Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München 1998, S. 16). Wenn von Geschichte im Gegensatz zu Geschehen die Rede ist, wird darauf hingewiesen werden. Dies bezieht sich dann auf eine erzähltheoretische Unterscheidung von Matias Martínez und Michael Scheffel: „Im Geschehen seriell aneinandergereihte Ereignisse ergeben aber erst dann eine zusammenhängende *Geschichte*, wenn sie nicht nur (chronologisch) *aufeinander*, sondern auch nach einer Regel oder Gesetzmäßigkeit *auseinander* folgen.“ (Martínez, Matias; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 1999, S. 118.)

der Historiografie zu trennen,¹² ihn endgültig vom platonischen Vorwurf der Lüge¹³ zu befreien und in den aristotelischen Möglichkeitsraum¹⁴ zu überführen, den man als fiktionale Dimension bezeichnen kann. Nun scheint der Schelmenroman fast 500 Jahre später wieder zu boomen, und es mag vielleicht nicht allzu überraschend sein, das Aufblühen dieser Gattung zu einer Zeit zu bemerken, in der Schlagworte wie ‚alternative Fakten‘, ‚postfaktisches Zeitalter‘ und ‚Fake News‘ kursieren. Möglicherweise ist die Hochkonjunktur nur eine Frage der – wissenschaftlichen und feuilletonistischen – Aufmerksamkeit. Sollte dies so sein, sollte man den Schelmenroman also nur vermehrt wahrnehmen,¹⁵ so resultiert das möglicherweise aus einer Übertragung der Wahrnehmung, dass sich die Welt in einen

¹² Wie erklärungsbedürftig der Modus der Fiktionalität ist, zeigt sich an Sigmund von Birkenens berühmter Unterscheidung von Gedichtgeschichte und Geschichtsgedicht: „Es sind aber sonst noch zwei Arten der Geschichtsschriften / deren eine man ein Geschichtsgedicht / die andere eine Gedichtgeschichte nennen möchte. Die Gedichtgeschichte-Schriften / behalten zwar die wahrhafte Historie mit ihren Hauptumständen / dichten aber mehr Neben Umstände hinzu / und erzählen die Sachen nicht in der Ordnung / wie sie sich zugetragen. [...] Die Dritte Art der Geschichtsschriften / die Geschichtsgedichte / tragen entweder eine wahrhaftige Geschichte unter dem Vorhang erdichteter Namen verborgen / sind in ihren Umständen andern geordnet / als sie sich begeben / und ihre Historie ist mit andern Umständen vermehrt / die sich wahrscheinlich begeben können: oder es sind ganz-erdichtete Historien / welche der Verfasser erfunden / seinen Verstand und sich in der Sprache / darinn er schreibt / zu üben / auch andere / durch lehrhafte Beispiele / von Lastern ab- und zur Tugend anzumahnen. Dergleichen Geschichtsmähren / sind zweifelsfrei weit nützlicher / als die wahrhafte Geschichtsschriften: dann sie haben die Freiheit / unter der Decke die Wahrheit zu reden.“ (Birken, Sigmund von: *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*. In: Anton Ulrich Herzog von Braunschweig: *Die durchleuchtige Syrerinn Aramena. Der Erste Theil: Der Erwehltten Freundschaft gewidmet*. Nürnberg 1669, S. 1–2.) Man denke außerdem an die Entstehung des Romans in Konkurrenz zu Epen, kleinen Formen und Historiendarstellungen mit allen begleitenden Reflexionen um den Sinn dieser Gattung, die das Fiktionalitätsbewusstsein schärfen (vgl. Voßkamp, Wilhelm: *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blanckenburg*. Stuttgart 1973, S. 11–13, 29–31; Braun, Manuel: *Historie und Historien*. In: Werner Röcke, Marina Münkler (Hrsg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München 2004, S. 317–361). Peritextuelle Fiktionalitätsmarkierungen in ihrer jeweiligen Historizität sind in fiktionsgeschichtlichen und -theoretischen Analysen nicht umsonst stets von besonderem Interesse (vgl. Kuhn, Roman: *„A just (Hi-)Story of Fact“: Peritextuelle Fiktionsmarkierungen im Zeitalter des „Rise of the Novel“*. In: Johannes Franzen, Patrick Galke-Janzen, Frauke Janzen, Marc Wurich (Hrsg.): *Geschichte der Fiktionalität*. Baden-Baden 2018, S. 133–150).

¹³ Vgl. Platon: *Politeia*. Oldenburg 1997, 376c–377, 391a–e.

¹⁴ Vgl. Aristoteles: *Poetik*. Stuttgart 1982, S. 9.

¹⁵ Konjunkturen einer Gattung beobachten oder postulieren zu wollen, ist im Zeitalter quantitativer Forschung und entsprechender Erwartungen ein heikles Unterfangen, zumindest

Schelmenroman verwandelt zu haben scheint, zurück auf die Literatur. Oder anders gesagt: Hat man die Gattung Schelmenroman im Hinterkopf, ist es naheliegend davon auszugehen, dass sich deren fiktionaler Modus der Möglichkeiten jenseits von Wahrheit und Lüge auf die Welt ausgedehnt hat und von dort aus in Form der Aktualisierungen des Schelmenromans wieder zurück in die Literatur gewandert ist. Lebensweltliche Konvergenzen von Fakt und Fiktion sind in den mittlerweile zurückliegenden Postmoderne-Debatten diskutiert worden.¹⁶ Es entsteht im

dann, wenn dies bedeutete, dass es um schiere Quantität jenseits der kulturhistorischen Relevanz der untersuchten Texte ginge. Hierbei würden eventuell Äpfel mit Birnen verglichen, weil man je nach Jahrhundert möglicherweise einen anderen Kanonisierungs- und Verbreitungsgrad etc. bei der Bestimmung des Korpus zugrunde legen würde, sodass dieses inkommensurabel wäre. Zumindest in einer Hinsicht besteht in der vorliegenden Arbeit wenig Spielraum: Es wird insgesamt eine enge Gattungsdefinition bei der Auswahl der Texte zugrunde gelegt, um letztlich Fragen zu stellen, die auf Schreibweisen und ihre Bedingungsbeziehungen zielen und nicht auf die Frage, ob und wie viele Schelmenromane genau geschrieben werden. Bei einer derartigen quantitativen Herangehensweise wäre das Korpus immer angreifbar, könnte etwas übersehen worden sein. Daher rühren die Relativierungen in den obigen Überlegungen. Sicher ist aber, dass der Schelmenroman in den letzten Jahren in der deutschen, deutschsprachigen, hispanistischen, anglistischen und komparatistischen Forschung wieder stärker beachtet wurde. D.h., man kann mindestens von einer Hochkonjunktur in der Forschung sprechen. Vgl. z.B. Ehland, Christoph; Fajen, Robert (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*. Heidelberg 2007; Mohr, Jan; Waltenberger, Michael (Hrsg.): *Das Syntagma des Pikaresken*. Heidelberg 2014; Lickhardt, Maren; Werber, Niels (Hrsg.): *Transformationen des Pikarischen. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 44 (2014), H. 175; Mohr, Jan; Struwe, Carolin; Waltenberger, Michael (Hrsg.): *Pikarische Erzählverfahren. Zum Roman des 17. und 18. Jahrhunderts*. Berlin u.a. 2016; Elze, Jens: *Postcolonial Modernism and the Picaresque Novel. Literatures of Precarity*. Basingstoke 2017; Elze, Jens (Hrsg.): *Das Enigma des Pikaresken*. Heidelberg 2018; Fuchs, Julia: *Picaresca Brasileira. Spielarten des Pikaresken im brasilianischen Roman*. Heidelberg 2020; Coumegou, Susanne; Komorowska, Agnieszka; Thies, Sebastian (Hrsg.): *Transkulturationen des Pikaresken in den romanischsprachigen Literaturen Afrikas und Lateinamerikas*. Heidelberg 2020; Estelmann, Frank: *Lazaro-Variationen. Der Lazarillo de Tormes und seine Wiederkehr in Fortsetzungen und epigonalen Texten der spanischen Literatur (1554-1644)*. Heidelberg 2021; Tagung: Mohr, Jan; Strohschneider, Peter; Waltenberger, Michael: *Das Syntagma des Pikaresken. Ein Kolloquium zum deutschen pikarischen Erzählen vor Grimmshausen*. LMU München: Exposé. In: www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de/archiv/2009/b60kt09.html; Tagung: *Pikarische Erzählverfahren. Zum Roman des 17. und frühen 18. Jahrhunderts*. Forschungskolleg Humanwissenschaften Bad Homburg. 19.-21.09.2012. Hinzu kommt die später eigens zu diskutierende Forschung zu DDR- und Wende-Romanen.

¹⁶ Vgl. z.B. Federman, Raymond: *Surfiction. Four Propositions in Form of an Introduction*. In: Raymond Federman (Hrsg.): *Surfiction. Fiction Now ... and Tomorrow*. Chicago 1975, S. 5–15, hier S. 7–8; Eisele, Ulf: *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Tübingen

20. Jahrhundert eine neue Sphäre des Faktualfiktionalen oder Fiktionalfaktualen,¹⁷ die einem massenmedialen Dispositiv bzw. den sich stark wandelnden massenmedialen Dispositiven untersteht.¹⁸ Während diese Sphäre in der Pop-Kultur das Ästhetisch-Spielerische impliziert, das seine eigene Kontingenz zur Schau stellt,¹⁹ tendiert sie an anderen Stellen zum Populistischen, das zu mitunter gefährlichen Essentialismen und Identitarismen führt. Vielleicht neigt man vor dem Hintergrund einer solchen – berechtigten – Weltwahrnehmung sowohl in der Wissenschaft als auch im Feuilleton dazu, Texte leichter und häufiger als Schelmenromane zu klassifizieren. Dies könnte partiell erklären, warum schließlich auch Verlage nicht wenige Romane als Schelmenromane labeln, die keine sind. Wenn man darüber hinaus aktuell feststellen kann, dass der ebenso spielerische wie ernste Schelmenroman – nicht nur qua paratextueller Zuschreibung²⁰ – tatsächlich Hochkonjunktur hat, kommt man nicht umhin, die Frage zu stellen, ob dies nicht nur als Symptom einer umfassenden Gesellschafts- oder Kulturkrise zu verstehen ist, sondern als Indikator eines tiefgreifenden Misstrauens am Status öffentlicher Rede oder aber eines Misstrauens an diesem Misstrauen verstanden werden kann; was bedeutete, dass das literarische System oder Feld über die Gattung tatsächlich pikareske und d.h. problematische Züge der Welt entlarven will.²¹ Während Ersteres

1984, S. 259–266; Welsch, Wolfgang: *Postmoderne. Genealogie und Bedeutung eines umstrittenen Begriffs*. In: Peter Kemper (Hrsg.): *Postmoderne oder Der Kampf um die Zukunft. Die Kontroverse in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft*. Frankfurt/Main 1988, S. 9–36, hier S. 27; Modick, Klaus: *Steine und Bau*. In: Uwe Wittstock (Hrsg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig 1994, S. 160–176, hier S. 173–176; Harbers, Henk: *Postmoderne, Mimesis und Liebesdarstellungen*. In: Bernhard Scholz (Hrsg.): *Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation*. Tübingen 1998, S. 227–299, hier S. 288; Eiden-Offe, Patrick: *Im Gespräch mit dem Merkur*. In: <https://www.merkur-zeitschrift.de/2018/10/01/video-patrick-eiden-offe-im-gespraech-zweite-lesung/>. 2018.

¹⁷ Vgl. Fludernik, Monika; Falkenhayner, Nicole; Steiner, Julia (Hrsg.): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Würzburg 2015, S. 7–22, hier S. 12.

¹⁸ Als Klassiker im engeren Sinn kann man Neil Postmans Erörterung des Infotainments durch das Fernsehen bzw. die Ausweitung der Unterhaltung auf alle Bereiche durch das Fernsehen betrachten (Postman, Neil: *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*. Frankfurt/Main 1988, S. 105–122, 174–188).

¹⁹ Vgl. Lickhardt, Maren: *Pop in den 20er Jahren. Leben, Schreiben, Lesen zwischen Fakt und Fiktion*. Heidelberg 2018, S. 16, 52, 95, 198, 238.

²⁰ Vgl. Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Übers. v. Dieter Hornig, mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt/Main u.a. 1989, z.B. S. 321.

²¹ Dass wir uns offenkundig in einer Krisenzeit befinden, wird wahrgenommen und in den Literatur- und Kulturwissenschaften diskutiert (vgl. Heise-von der Lippe, Anya; West-Pavlov, Russell: *Einleitung*. In: Anya Heise-von der Lippe, Russell West-Pavlov (Hrsg.): *Literaturwissenschaften in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Zeiten*. Tübingen 2018, S. 9–26, hier S. 9).

– vermehrte Wahrnehmung und Etikettierung – unter diskursanalytischen Gesichtspunkten untersucht werden könnte, lässt sich Zweiteres – vermehrte Produktion pikaresker Texte – literar-historisch und -ästhetisch analysieren. Letzteres wird im Folgenden vorgenommen werden.

Bevor es so kryptisch und spekulativ weitergeht, sei deutlich gesagt, dass u.a. zu untersuchen sein wird, ob und wie die zeitgenössischen Aktualisierungen der prämodernen Gattung des Schelmenromans reflektieren, dass der aufklärerische Diskurs – Individualitäts- und Perfektibilitätsdenken, Fortschritts- und Wahrheitsglaube, Argumentations- und Rationalitätsregeln – im Niedergang begriffen ist. Davon betroffen sind neben dem Status von Wahrheit und Lüge Vorstellungen von Individualität sowie von Bildung und Entwicklung. Damit fügt sich der zeitgenössische deutschsprachige Schelmenroman in virulente gesellschaftliche Entwicklungen und außerliterarische Diskurse, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht rekonstruiert werden können und sollen. Stellvertretend für einen Blick auf die Stimmungslage sei Sascha Lobo zitiert, der in seiner jüngsten kulturkritischen Publikation u.a. auf diejenigen Phänomene und/oder Wahrnehmungen eingeht, die – so die These dieser Arbeit – den Schelmenroman direkt oder indirekt auf den Plan zu rufen scheinen.

Bildung ist zwar der Schlüssel, mit dem eine Volkswirtschaft die Digitalisierung produktiv bewältigen kann. Aber es gilt längst die alte Formel nicht mehr, nach der gute Bildung auch gute Arbeit und oft Wohlstand nach sich zieht. Die digital getriebene Verflüssigung wirkt auch auf die Bildung selbst.²²

Der Kapitalismus steht sicher nicht unmittelbar vor dem Untergang, aber der Druck wächst von vielen Seiten. Die Frage, ob ewiges Wachstum mit der Erhaltung des Planeten überhaupt vereinbar sei, wird häufiger und lauter gestellt. Die Skepsis, ob die Unwucht des Kapitalismus durch die Globalisierung nicht viel zu stark zugenommen hat, wird größer. Der Zweifel, ob die Krise der liberalen Demokratien nicht ganz unmittelbar mit kapitalistischen Schäden der Gesellschaft zu tun hat, nagt an immer mehr Menschen.²³

Man versteht [unter Fake News] sowohl brandneue wie uralte Medienereignisse. Dazu zählen Propaganda, Lügen, Zeitungsenten, Satire, simple Fehler, veraltete Informationen [...] und subjektiv legitime Verkürzungen. Zudem benutzen autoritäre Akteure Fake News als Kampfbegriff, um die freie Presse zu delegitimieren. [...] In sozialen Medien sind Fake News vor allem Waffen in einem grell geführten Kampf um Aufmerksamkeit. Sie nutzen geschickt die Funktionalitäten der großen Plattformen [...], um eine knappe, emotionalisierende Erzählung zu konstruieren. [...] Fake News sind in sozialen Medien ein Mobilisierungs- und Aktivierungsinstrument. Die Beziehung zwischen Fake News und Verschwörungstheorien ist eng. Mithilfe von falschen oder

²² Lobo, Sascha: *Realitätsschock. Zehn Lehren aus der Gegenwart*. Köln 2019, S. 252–253.

²³ Lobo: *Realitätsschock*, S. 252.

falsch gedeuteten Informationen wird ein quasiideologisches Gedankengebäude errichtet. Das Fundament der meisten größeren Verschwörungstheorien ähnelt sich: Die öffentliche und veröffentlichte Deutung des Geschehens ist nicht die Wahrheit, sondern ein konstruiertes Schauspiel zur Täuschung der Öffentlichkeit.²⁴

Aus Lobos Zeitdiagnose wurden die Elemente herausgegriffen, die auch den Schelmenroman betreffen. Dieser fordert zum einen qua episodischer Form das Progressionsdenken heraus oder deutet an, dass dieses unter der Hand längst obsolet geworden ist. Bildung spielt in diesem episodischen Schema keine Rolle. Und er spielt zum anderen mit Wahrheit und Lüge. Allerdings tut er dies sehr wohl mit aufklärerischem Impetus, denn er reflektiert sie im Modus der Fiktionalität, um Lesende zu sensibilisieren; er erreicht mit seiner Länge und Komplexität zwar ebenfalls eine Mobilisierung und Aktivierung von Lesenden, aber vor allem indem er rationalisierend wirkt und die Lesenden reflexiv wahrnehmen lässt, welches Narrativ sie letztlich ihrerseits mit der Lektüre aktiv entfalten.

Der:Die Pícaro:a²⁵ weist bekanntermaßen kaum Züge auf, die wir seit dem 18. Jahrhundert von Romanfiguren gewohnt sind. Ob dies in der Frühen Neuzeit von einigen Spezifika der jeweiligen Erzählsituation abhängt oder ob hier eine notwendig fremde, weil vormoderne Figurenkonstitution vorliegt, wird noch zu diskutieren sein. Da aus heutiger Perspektive keine strukturelle Notwendigkeit besteht, eine inkonsistente Lebensgeschichte, eine episodische Handlung, eine mehr oder weniger ausbleibende Charakterbildung etc. als Plot und Figur zu wählen und dies an die unglaubwürdige Erzählung zu binden, kann in jedem Fall von einer intentionalen kritisch-reflexiven Verwendung ausgegangen werden, wenn das pikareske Bündel in der zeitgenössischen Literatur aufscheint. Schließlich gäbe es zahlreiche Alternativen aus der Romangeschichte, Figuren, Handlung und Rede anders als pikaresk zu gestalten – etwa psychologisch abgerundet, kausal progressiv und zuverlässig kommentierend –, die offenkundig nicht gewählt werden, nachdem sie vom 18. Jahrhundert an die Romanproduktion dominiert haben.²⁶ Wenn also die

²⁴ Lobo: *Realitätsschock*, S. 318–319.

²⁵ In der vorliegenden Arbeit wird kein generisches Maskulinum verwendet. Wo das Maskulinum verwendet wird, sind männliche Figuren, Erzähler oder Autoren gemeint, falls Pícaros überhaupt ‚echte‘ Männer sind (vgl. dazu Schuhen, Gregor: *Vir inversus. Männlichkeiten im spanischen Schelmenroman*. Bielefeld 2018; Lickhardt, Maren; Schuhen, Gregor; Velten, Hans Rudolf: *Transgression and Subversion. Far from Gender?* In: Maren Lickhardt, Gregor Schuhen, Hans Rudolf Velten (Hrsg.): *Transgression and Subversion. Gender in the Picaresque Novel*. Bielefeld 2018, S. 7–16).

²⁶ Angesichts der Vielfalt der Romanproduktion kann hier natürlich in keiner Weise von einer Entweder-oder-Konstellation die Rede sein. Es gibt ein großes Spektrum an Romanen oder Romangattungen, die diese klassische Erwartung hintergehen. Die Pikareske stellt nur eine unter ihnen dar, weshalb im vorliegenden Kontext ein strenges Gattungsverständnis

besagte pikareske Konstellation aktualisiert wird, kann dies als Rekurs auf die Vormoderne und dadurch als Indikator für ein post-aufklärerisches Zeitalter gelesen werden. Und vielleicht will der Schelmenroman nicht nur Anlass zur Sorge sein. Denn auch wenn man in ihm einen kritischen Hinweis auf die Unmöglichkeit oder die Verunmöglichung bruchloser Lebensläufe in spätkapitalistischen Systemen, eindeutiger Positionen in verwickelten multilateralen Szenarien sowie sicherer Urteile in überkomplexen Gesellschaften sehen kann, so zeigt die Gattung bisweilen doch auch die Zumutungen auf, die mit aufklärerischen Bildungs- und Entwicklungsidealen, Identitäten und Gesellschaften verbunden sind. Sie führt das befreiende Potential vor, das darin liegen kann, wenn man diese Ideale versuchsweise über Bord wirft, weil sie möglicherweise – im Realen wie im Fiktiven – immer schon eine Fiktion des Bildungsromans gewesen sind.²⁷ Es gibt viele offene Diskussionspunkte in Bezug auf den Schelmenroman. Nicht zur Debatte steht allerdings die eindeutige Anlage, dass das Erzählmedium eine marginale Figur darstellt, die von Beginn an einen gesellschaftlichen Außenseiterstatus hat und die niemals in einem positiven, idealen Sinn reüssieren kann. Wenn nun die Außenseiter:innen im Medium des Schelmenromans vermehrt Aufmerksamkeit erfahren, ist nicht nur zu reflektieren, warum dies der Fall ist, sondern warum in *diesem* Medium, weil es hierbei nicht lediglich um die Inszenierung von Ausgrenzung, Ungerechtigkeit etc. geht, sondern diese Aspekte in einem sehr spezifischen Arrangement stets als ‚frühneuzeitlich‘ ausgewiesen werden, also als statisch, unausweichlich und brutal, und zwar als Normalfall und nicht als Ausnahmezustand der Gesellschaft.²⁸

angelegt wird, um die epistemologischen und axiologischen Implikationen speziell dieser Gattungsaktualisierung zu erhellen.

²⁷ Vgl. Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt/Main 1994, S. 238. Den Kontrastierungen von Schelmen- und Bildungsroman liegt eine Holzschnittartigkeit zugrunde, die so natürlich nicht zulässig ist. In der Literaturgeschichte hat sich eine solche insbesondere durch die – äußerst verdienstvollen – Arbeiten von Jürgen Jacobs eingestellt, die zu modifizieren wären (vgl. Jacobs, Jürgen: *Der deutsche Schelmenroman*. München u.a. 1983). Dennoch lässt sich ganz im Sinne Jacobs nicht leugnen, dass dem Schelmenroman die – reale wie denkerische – Voraussetzung völlig fehlt, Integration, Versöhnung oder Etablierung überhaupt vorstellbar zu machen, dass ihm also ein Differenzdenken – und damit eine selbstverständliche Widerständigkeit – zu eigen ist, das selbst der brüchigste Bildungsroman gar nicht erst als seinen primären Gegenstand fokussiert, weil er zumindest als Ideal eine versöhnlichere Weltsicht als Grundbedingung hat oder zur Grundbedingung macht. Oder um es salopp zusammenzufassen: Bildungsromane stellen Scheitern als etwas Negatives dar; Schelmenromane als vorprogrammierten Ausgangspunkt des Lebens ihrer Protagonist:innen.

²⁸ Frühneuzeitlich in Anführungszeichen zu setzen, impliziert, dass hierbei moderne Projektionen auf die Frühe Neuzeit am Werk sind. Diese lassen sich selbstverständlich nicht

Im Jahr 1984 wird das auffällig diskontinuierliche Auftreten des deutschsprachigen Schelmenromans von Ulf-Heiner Marckwort explizit befragt: „Das permanent zyklische Verschwinden und Wiederauftauchen pikaresker Literatur bereitet [...] nach wie vor Kopfzerbrechen.“²⁹ Wie auch andere Forscher reflektiert Marckwort die Tauglichkeit des Schelmenromans für mehr oder weniger bürgerliche Zeiten vor dem Hintergrund einer bestimmten gesellschaftspolitischen Haltung. Dies wird noch zu spezifizieren sein. An dieser Stelle sei gesagt, dass auch wenn der vorliegenden Untersuchung wie schon vorangegangenen Studien Überlegungen zur historischen Konjunktur des Schelmenromans zugrunde liegen, die ihn per se als un- oder antibürgerliche Gattung auszuweisen scheinen, davon ausgegangen wird, dass die Vielzahl zeitgenössischer Pikaresken,³⁰ die im Folgenden analysiert werden, auch eine Vielzahl von Positionen erwarten lässt. Ein neuerlicher Zugang soll sich nicht von Grundannahmen zur politischen Ausrichtung der Gattung leiten lassen. Seit den letzten systematischen Untersuchungen zur Konjunktur des Pikaresken sind viele neue Schelmenromane erschienen, die wenig bis überhaupt nicht untersucht wurden. Vor dem Hintergrund eines neuerlichen Booms stellt sich die Frage nach den Gründen für die pikareske Konjunktur noch einmal neu, aber es wird von vornherein nicht davon ausgegangen, dass sich eine einzige literatur- und kulturtheoretische Erklärung für die pikareske Konjunktur finden lassen wird, ganz abgesehen davon, dass sich das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Studie auf die ästhetischen Realisationsformen samt deren Funktionen im Einzelnen richtet. D.h., die geschichtstheoretischen Überlegungen bilden zwar den Fragehorizont und münden in die Schlussbetrachtung, leiten aber nicht die Analyse der einzelnen Texte, die sich erstens an den wichtigsten gattungstypologischen Merkmalen und zweitens an allgemeinen Auffälligkeiten der Texte orientiert.

Der Schelmenroman eignet sich mindestens hinsichtlich dreier Merkmale als epistemologischer und axiologischer Indikator – eben als ‚pikaresker Indikator‘: 1. Nicht-Individualität und Nicht-Entwicklung der Figur, 2. ontologische oder epistemologische Unentschiedenheit oder Ununterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge im Modus der Fiktionalität in ihrem wechselseitigen Bedingungsver-

mit einer ‚eigentlichen‘ Frühen Neuzeit kontrastieren, aber es muss bewusst bleiben, dass Projektionen verhandelt werden, allerdings auf Basis von Kenntnissen frühneuzeitlicher Texte, die auch deshalb in der vorliegenden Arbeit relativ ausführlich diskutiert werden, um einen Bezugspunkt unabhängig von den analysierten zeitgenössischen Texten einzubringen.

²⁹ Marckwort, Ulf-Heiner: *Der deutsche Schelmenroman der Gegenwart*. Köln 1984, S. 26.

³⁰ Auch in der französischen Literatur ist aktuell eine Hochkonjunktur des Pikaresken zu verzeichnen. Am bekanntesten dürfte die semi-pikareske *Vernon Subutex*-Trilogie von Virginie Despentes sein (vgl. Schuhen, Gregor: *Pikaresker Abstieg, messianischer Aufstieg. Anmerkungen zur prekären Männlichkeit in Virginie Despentes' Vernon Subutex*. Antrittsvorlesung an der Universität Koblenz-Landau im Januar 2019).

hältnis sowie 3. eine grundsätzliche, oftmals unausweichlich determinierte Marginalität der Figur. Ein Zusammenhang dieser Aspekte ergibt sich nicht als zufälliges gattungspoetologisches Cluster, sondern konvergiert im oder resultiert aus dem Spannungsfeld von Zurechnungsfähigkeit und Unzurechnungsfähigkeit, und zwar sowohl auf der Ebene der Erzählung als auch auf der Ebene der Geschichte und des handelnden literarischen Subjekts. Was das literarische Subjekt betrifft, so ist es im positiven Fall so konstruiert, dass ihm konsistent Entscheidungen und Konsequenzen zugeordnet werden können, es also verantwortlich gemacht werden kann, was gleichermaßen eine Erhebung wie eine Zumutung darstellt. Im negativen Fall walten in ihm überpersönliche Strukturen und unmittelbare körperliche Bedürfnisse, die es als verantwortliches autonomes Subjekt nicht in Frage kommen lassen. Im Folgenden soll untersucht werden, wie pikareske Figur, Handlung und Rede in diesem Sinne in der Literaturgeschichte ab- und vor allem wieder auftauchen, und zwar Letzteres vor dem Hintergrund aktuellen literaturgeschichtlichen Wissens über den Schelmenroman. D.h., warum der Schelmenroman in der Frühen Neuzeit eine sehr spezifische Struktur aufweist, stellt eine völlig andere Frage dar als die vorliegende, warum und wie er zeitgenössisch nach einer langen Baisse wieder vermehrt aktualisiert wird. Hierbei steht das mehr oder weniger bewusste (anti-)aufklärerische Potential der Gattung zur Debatte. Außerdem gilt zu klären, an welche konkreten Themen oder Semantiken die pikareske Weltschau jeweils geknüpft ist, denn vermutlich wird die prinzipielle moderne-kritische Signatur der Gattung oftmals nur en passant mitgeführt, wenn Schelmenromane geschrieben werden, während vordergründig im Modus des Pikaresken mit klarer kritischer und subversiver Absicht auf falsche Ordnungen, Heuchelei und Missstände aller Art hingewiesen wird, die in der vorliegenden Studie jeweils zu identifizieren sein werden.

Um diesen Fragen nachzugehen, werden zunächst einmal die Grundzüge des spanischen Schelmenromans des Siglo de Oro insbesondere mit Blick auf den anonym verfassten *Lazarillo de Tormes* dargelegt. „Der Einfluss des *Lazarillo* auf die nachfolgende Schelmenliteratur kann [...] kaum überschätzt werden – und das bekanntlich über Länder- und Sprachgrenzen hinweg.“³¹ „Das Werk wirkte gattungsbildend. Mit ihm entstand die *novela picaresca*, das urspanische Genre des Schelmenromans.“³² Deshalb wird der Roman als historischer Bezugspunkt Pars pro

³¹ Schuhen, Gregor: *Vir Inversus*; vgl. auch Whitbourn, Christine J.: *Moral Ambiguity in the Spanish Picaresque Tradition*. In: Christine J. Whitbourn (Hrsg.): *Knaves and Swindlers. Essays on the Picaresque Novel in Europe*. London 1974, S. 1–24, hier S. 10.

³² Neuschäfer, Hans-Jörg: *Klassische Texte der spanischen Literatur*. Stuttgart 2011, S. 37; vgl. auch Neuschäfer, Hans-Jörg: *Der Plebejer als Überlebenskünstler. Der spanische Schelmenroman und seine europäischen Folgen*. In: Katharina Meiser, Sikander Singh (Hrsg.): *Narren, Clowns, Spaßmacher. Studien zu einer Sozialfigur zwischen Mittelalter*

Toto für die ‚klassische Pikareske‘ herangezogen, obwohl die anderen kanonisierten Klassiker wie Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* (1599), Vicente Espinels *Marcos de Obregón* (1618) und Francisco de Quevedos *Historia de la vida del Buscón* (1626) schon deutliche Veränderungen aufweisen und die gattungstheoretische Literatur selbstverständlich auch an diesen orientiert ist. Den *Lazarillo* als Vergleichsfolie zu diskutieren, hat größeres heuristisches Potential, als sich in den Unterschieden der spanischen Schelmenromane des 16. Jahrhunderts zu verlieren, weil es um deren Untersuchung letztlich nicht geht und der Sprung vom spanischen Schelmenroman des 16. zum deutschen Schelmenroman des 17. bzw. 20. und 21. Jahrhunderts ohnehin groß ist. Die spanische Pikareske muss aber deshalb unbedingt in ihrer Grundstruktur beispielhaft diskutiert werden, weil zahlreichen späteren Schelmenromanen ein Wissen um deren Struktur eingeschrieben ist, das die Variationen signifikant macht. Da es in Deutschland kein Traditionskontinuum oder keinen ungebrochenen Überlieferungszusammenhang der Gattung gibt, gibt es keinen Grund, von einem Gattungsschema auszugehen, das an deutschen frühneuzeitlichen Pikaresken entwickelt wurde, auch wenn einige deutsche frühneuzeitliche mehr oder weniger pikareske Texte in dieser Untersuchung verhandelt werden und einige zeitgenössische Schelmenromane an die deutsche Tradition anknüpfen. Wo Letzteres der Fall ist und beispielsweise auf Grimmelshausen Bezug genommen wird, wird dies thematisiert werden. Aber die frühneuzeitlich-pikaresken Einflüsse auf zeitgenössische Pikaresken sind verstreut; zeitgenössische pikareske Elemente können auch auf amerikanische, englische und französische Pikaresken zurückgeführt werden. Diese Gattungsgenealogien werden teilweise en passant gestreift; deren Rekonstruktion ist aber nicht das Ziel dieser Untersuchung. Um das Gattungsschema vorzustellen, wird auf den gesicherten Ursprung aller Pikaresken, also auf *Lazarillo de Tormes* rekurriert.³³ Dieses Kapitel dient gleichzeitig der Rekapitulation der gattungspoetologischen und gattungshistorischen Forschung; statt also den Forschungsstand, eigene Thesen und Analysen je gesondert zu referieren und zu entwickeln, wird dies im ersten Kapitel anhand des *Lazarillo* kombiniert diskutiert (1.1).

Die verspätete Rezeption des Schelmenromans im ‚Deutschland‘ des 17. Jahrhunderts wird nicht auf breiter Ebene analysiert, sondern es sollen die Aspekte

und Gegenwart. Hannover 2020, S. 87–110, hier S. 89. Gleichwohl bleibt im Bewusstsein, dass die spanischen Pícaros „ungleiche Brüder“ sind (Heidenreich, Helmut: *Einleitung*. In: Helmut Heidenreich (Hrsg.): *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Darmstadt 1969, S. IX–XVII, hier S. XIII). Um das Gattungsschema zu verdeutlichen, bietet sich der *Lazarillo* aber in besonderem Maß an, weil auch der wirkmächtige Kriterienkatalog von Claudio Guillén an diesem Text besonders gut exemplifiziert werden kann (Guillén, Claudio: *Toward a Definition of the Picaresque*. In: Claudio Guillén: *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton 1971, S. 71–106).

³³ Natürlich gab es auch für diesen wiederum Vorläufer, was aber gänzlich außerhalb des Fokus dieser Untersuchung liegt.

fokussiert werden, die den vorliegenden Fragehorizont in Bezug auf die Gattung im 20. und 21. Jahrhundert konturieren. Auf die ersten drei Teile von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicianischen Zyklus* wird eingegangen werden, um zu zeigen, wie die deutsche Pikaeske in ihrer kurzen Blüte mit den Kategorien Wahrheit und Lüge ringt und dies medientheoretisch mit Bezug auf Schrift im Allgemeinen und sich selbst als Schriftstück reflektiert. Obwohl es sich beim *Simplicissimus* (1668) nicht wirklich und beim *Springinsfeld* (1670) nur mit Abstrichen um einen Schelmenroman handelt,³⁴ werden diese Romane diskutiert, weil sie im *Simplicianischen Zyklus* den Schelmenroman *Courasche* (1669)³⁵ umklammern und alle drei Texte zwar nicht qua Gattung, aber gerade in besagter medienreflexiver Hinsicht engstens verbunden sind (1.2). Anschließend werden Hieronymus Dürers *Lauf der Welt und Spiel des Glücks* (1668) sowie die anonym verfasste Übersetzung des ebenso anonym publizierten niederländischen Romans *Der ruchlose Student* (1681) diskutiert, um zu demonstrieren, dass und wie bzw. verbunden mit welchen Themen und Motiven sich der Schelmenroman transformiert, dass und wie die entstehenden Hybridformen Aspekte des Bildungs- oder Entwicklungsromans präfigurieren und dass die pikaresken Elemente dadurch in den Hintergrund treten (1.3). Die Ergebnisse dieser Untersuchungen sollen kein Korsett für die Analyse pikaresker Texte ab dem 20. Jahrhundert darstellen, sondern den Hintergrund liefern, um Gründe für die Konjunktur des Pikaresken in der Literaturgeschichte zu finden und um zu erklären, warum die Gattung im 20. und vor allem im 21. Jahrhundert wieder aufkommt. In einem zusammenfassenden

³⁴ Jürgen Jacobs bezeichnet den *Simplicissimus* beispielsweise an einer Stelle als Schelmenroman (Jacobs, Jürgen: *Schelmenroman*. In: Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch literarische Gattungen*. Stuttgart 2009, S. 667–672, hier S. 670). Landläufig wird er auch oft der Gattung zugerechnet. Der Roman weist aber nur wenige genuin pikareske Elemente auf, z.B. erzählt er nicht im engeren Sinn ab ovo, erweist sich der Held letztlich als Sohn eines Adligen etc. Jacobs selbst problematisiert dementsprechend an anderer Stelle die Zuordnung des Romans zur Gattung (Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 42).

³⁵ Schon im Titel *Trutz Simplex oder Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* wird durch die Begriffe „Ertzbetrügerin und Landstörtzerin“ die Rezeptionsanweisung erteilt, den Text als Pikaeske aufzufassen. „Landstörtzerin“ verweist auf Aegidius Albertinus’ freie Übertragung von Mateo Alemáns *Guzmán* mit dem Titel *Der Landstörtzer Gusman von Alfarche oder Picaro genannt* von 1615. Rudolf Drux macht außerdem darauf aufmerksam, dass der Titel einen direkten Verweis auf die Vorlage von López de Úbeda, *Pícara Justina*, von 1605 darstellt (Drux, Rudolf: *Im Zeichen der Sieben. Zur Mehrsinnigkeit der Courasche-Figur und ihrer ‚Lebensbeschreibung‘ in Grimmelshausens Simplicianischem Zyklus*. In: Ingo Breuer, Sebastian Goth, Björn Moll, Martin Roussel (Hrsg.): *Die sieben Todsünden*. Paderborn 2015, S. 61–76, hier S. 64). In der vorliegenden Arbeit sollen die typisch pikaresken Elemente in Grimmelshausens Text allerdings nicht rekapituliert werden, um die medienreflexiven Aspekte in den Vordergrund zu rücken, die oftmals Teil des pikaresken Universums sind, bei der üblichen Diskussion der ‚Standardmerkmale‘ aber kaum beachtet werden.

Kapitel werden knapp die Unterschiede zwischen dem Schelmenroman und Christoph Martin Wielands *Geschichte des Agathon* angerissen sowie Christian Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* diskutiert. Die Zusammenstellung mag hinken, aber die gattungspoetologischen Innovationen im 18. Jahrhundert werden in dieser Arbeit als bekannt vorausgesetzt, d.h., es gilt lediglich, in diesem Kapitel kurz zu rekapitulieren, wie die pikareske Lücke³⁶ in der Literaturgeschichte aussieht, um zum 20. und 21. Jahrhundert überzuleiten (1.4).

Im zweiten Kapitel werden zunächst die wenigen Ansätze vorausschauend analysiert, die sich dem Wiederaufleben des Pikaresken im 20. Jahrhundert als solchem widmen, um die folgenden Textanalysen zu rahmen (2.1).³⁷ Im 20. Jahrhundert boomt der deutschsprachige Schelmenroman in drei Wellen (2.2). Die erste ist bedingt durch den Ersten Weltkrieg und bezieht sich auf die gesellschaftlichen Unsicherheiten der 1920er Jahre. Die entsprechenden Romane sind vergleichsweise gut untersucht, sodass es im vorliegenden Kontext gilt, deren Funktion im Kontext von Schein und Sein, von Wahrheit und Lüge und des Hochstaperei-Diskurses zusammenzufassen (2.2.1). Die zweite Welle entsteht als Reaktion auf den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg. Die entsprechenden Romane haben große Aufmerksamkeit in der Forschung erfahren, sodass in dieser Arbeit die moralischen Implikationen der Verstrickung des Subjekts in die grausame und schlechte Welt im Wesentlichen rekapituliert werden können (2.2.2).

Das Kernkorpus dieser Arbeit besteht aus den Romanen der dritten Welle ab den 1960/70er Jahren des 20. Jahrhunderts – der Zeit, in der, nebenbei bemerkt, die Pikareske-Forschung ihre erste Blüte im 20. Jahrhundert erlebt (2.3). Grundsätzlich geht die Analyse in diesem Kapitel romanweise vor, um dem komplexen Zusammenhang der einzelnen Texte gerecht zu werden. Dadurch lassen sich Redundanzen bei der Diskussion pikaresker Merkmale nicht vermeiden, aber erstens sind die jeweiligen Textzusammenhänge wichtig und zweitens eignet sich die Arbeit dadurch für punktuelle Lektüren. Um dennoch eine thematische Ordnung zu bieten, ist das Kapitel grob nach den frühneuzeitlichen pikaresken Kategorien gegliedert, die in den jeweiligen Texten dominant sind: unten, stigmatisiert, unterwegs, fremd, aufgelöst und hybrid sein. Es soll aber keine Typologie der zeitgenössischen Pikaresken etabliert werden, denn auch wenn unter den für diese Studie leitenden Gesichtspunkten ein Aspekt zentral gesetzt wird, heißt das nicht, dass dieser aus anderen Gesichtspunkten ebenso relevant ist, um die Gattung zu unterteilen, d.h., die Zuordnung der Texte zu den Kapiteln ist diskutabel und eine gra-

³⁶ So auch Gebauer: *Wendekrisen*, S. 35.

³⁷ Sonstige ertragreiche Monografien und Sammelpublikationen, die nicht i.e.S. als Vorarbeiten zu dieser Arbeit betrachtet werden, die sich aber pikaresken Texten im 20. und 21. Jahrhundert unter verschiedensten thematischen Gesichtspunkten widmen, gibt es sehr zahlreiche, und sie werden an entsprechenden Stellen diskutiert oder zitiert.

duelle Angelegenheit. Es spielt durchaus eine Rolle und ist den Texten eingeschrieben, ob und dass es sich bei ihnen um schweizerische, österreichische oder deutsche bzw. ost- oder westdeutsche Unterfangen handelt; auch hat es Konsequenzen für die Texte, ob eine männliche oder weibliche Erzählmaske gewählt wird. Insofern es die Texte erfordern, werden nationale, soziodemografische Kategorien etc. mitreflektiert. Eine Gliederung der Arbeit entlang dieser Kategorien ergäbe allerdings keinen Sinn, weil sie nicht konsequent mit den gattungsästhetischen Verfassungen korrelieren, um die es in dieser Studie geht. Anschließend werden in drei Exkursen Grenzfälle des Pikaresken oder Komplementär- bzw. Kontrasttexte zur Pikaresken untersucht (2.4). Daniel Kehlmanns Roman *Tyll* wird behandelt, weil er insbesondere über Rekurse auf Grimmelhausen – also im Grunde über einen Umweg – suggeriert, mit der Gattung Schelmenroman verbunden zu sein. Indem gezeigt wird, dass dies nicht der Fall ist, zeigt sich einmal mehr ex negativo die Funktion frühneuzeitlicher und zeitgenössischer Pikaresken (2.4.1). Ein – sehr punktueller – Exkurs gilt der internationalen Film- und Fernsehproduktion anhand des Films *Forrest Gump* und der Serie *The Simpsons*, weil es sich hierbei um besonders prominente filmische Beispiele handelt (2.4.2). Außerdem werden exemplarisch Erscheinungen von Schelmenfiguren verhandelt, die nicht lediglich auf den fiktionalen Modus beschränkt sind, die also literarisierte lebensweltliche Phänomene darstellen und die Übergänge zwischen Faktualität und Fiktionalität umso mehr reflektieren (2.4.3). Abschließend wird der zeitgenössische Schelmenroman noch einmal kurz mit Blick auf drei Aspekte diskutiert: Gesellschaftskritik, Kulturkritik, Medienreflexivität (3). Während sich erstere aus dem textuellen Material und der jeweils sehr klar erkennbaren Intention der Texte zusammenfassend ergibt, bieten Kulturkritik und Medienreflexivität als mögliche theoretische Deutungshorizonte nicht nur auf die aktuelle Kultur bezogene Erklärungen an, warum die Gattung boomt, sondern erschließen auch Gattungsmerkmale, die weniger bewusst, intentional oder ostentativ angelegt sind und die in der gattungstheoretischen Forschung bislang weniger berücksichtigt wurden.

0.2 Korpusbildung und methodologische Notiz

Vor dem Hintergrund des historischen Vergleichsmaterials aus der Frühen Neuzeit, das den Aktualisierungen als trans- und architextuelles Wissen eingeschrieben ist – man könnte die Texte im Sinne Genettes als Palimpseste bezeichnen –, sind im vorliegenden Kontext die formalen und funktionalen Variationen interessant. D.h., der Arbeit und der Korpusbildung liegen die Fragen zugrunde, welche strukturellen Änderungen sich auf Basis der klar erkennbaren gattungspoetologischen Folie des Schelmenromans vollziehen und welchen alten wie neuen Funktionen dies dient. Dabei geht es nicht um eine genealogische oder homologische Spurensuche. Dass sich auf Basis von Abenteuer- und Reiseromanen hin und wie-

der episodische Texte finden, die entfernt an Pikaresken erinnern, dass es Migrationsliteratur unter Rückgriff auf verschiedene Romantraditionen gibt, deren Protagonist:innen den Pícaros:as ähneln, dass es gesellschaftskritische Satiren gibt, die die Narrenfigur bemühen, oder dass im postmodernen Roman ambivalente Erzählhandlungen vorliegen und Verwirrspiele mit den Lesenden vorgenommen werden, die pikaresk anmuten – oder oftmals cervantesk, worum es im vorliegenden Kontext nicht geht –, spielt für die genannten Fragen keine Rolle. Bei allen Modifikationen muss insbesondere im Kernkorpus der Arbeit mindestens eines von drei Merkmalen erfüllt sein, damit Texte für die Arbeit berücksichtigt werden: 1) Entweder es muss eine überzeugende (!), explizite paratextuelle Selbst(!)-Verortung als Schelmenroman vorliegen, oder 2) die Gattung muss aufgrund der signifikanten Häufung entsprechender Topoi und Strukturen sehr eindeutig realisiert werden – signifikant wäre z.B., wenn gleichzeitig eine episodische, nicht-progressive, verschiedene ‚Dienstherren‘ thematisierende, von marginalisierenden und destruktiven Erfahrungen berichtende retrospektive Ich-Erzählung eines unglaublichen Erzählmediums vorliegt –, oder der entsprechende Text muss 3) in der Forschung und der anderweitigen Rezeption bereits so häufig oder prominent als Schelmenroman klassifiziert oder diskutiert worden sein, dass er in der vorliegenden Studie nicht ignoriert werden kann, auch wenn es sich hierbei im Sinne der Studie nicht um einen Schelmenroman i.e.S. handelt. Das letzte Kriterium führt zu Ausnahmen, aber insgesamt liegt der Studie ein eher strenger Gattungsbegriff zugrunde. Die gattungstypischen Merkmale des Schelmenromans werden in Kapitel 1.1 auch deshalb so ausführlich erläutert, weil sie insofern grundlegend für die gesamte vorliegende Studie sind, als sie – neben paratextuellen Zuschreibungen – die Wahl des Korpus begründen. D.h., es werden vorwiegend Romane untersucht, die die Gattung Schelmenroman bewusst imitieren, nicht Romane, in denen der eine oder andere Aspekt auftaucht, der *auch* zur Pikaresken gehört. Oder, um es noch einmal anders zu formulieren: Bis auf Ausnahmen ist es nur von Interesse, *bewusste Adressierungen der Gattung sowie der Frühen Neuzeit als solche zu untersuchen*.³⁸ Es geht im vorliegenden Zusammenhang darum zu rekonstruieren, warum, wie und auf Basis welcher Vorstellung sich einige zeitgenössische Texte über den Schelmenroman ostentativ in diese frühzeitliche Tradition einschreiben und damit Prä- und Postmoderne einmal mehr in Bezug setzen.

Diese Entscheidung resultiert freilich aus dem Kreisschluss, dass eine bestimmte Deutung der Aktualisierung der Gattung als spezifische Modernekritik

³⁸ Bewusstsein zu unterstellen ist freilich heikel, wenn man, wie im vorliegenden Kontext, davon absieht, Autor:innen als Deutungsinstanzen ihrer Texte zu betrachten und somit das schriftstellerische Bewusstsein zu adressieren. Insofern kann es dabei nur darum gehen, anhand von Textmerkmalen zu erkennen, dass Texte sich so in die pikareske Tradition einschreiben, dass Leser:innen darauf gestoßen werden.

die Korpusbildung bereits leitet, wodurch andere zeitgenössische Schelmenromane übersehen oder übergangen werden könnten. Insgesamt problematisiert Bauer in seiner Arbeit zum Schelmenroman das Verhältnis von Text und Gattung: Gattungskonzepte sind demnach

das Ergebnis von Lektürevorgängen [...] und [stellen] Verständnisrahmen dar[.], innerhalb derer sich die Leser ein Bild von literarischen Werken machen. Solche Verständnisrahmen können im Verlauf der soziokulturellen Evolution zwar institutionalisiert werden, so daß sie eine gewisse Rolle im Kommunikationssystem ‚Literatur‘ spielen, aber sie sind nicht Bestandteil der Texte, über die dieses System prozessiert. [...] Dergestalt entspricht das Verhältnis einer Gattung zu dem von ihm bezeichneten Diskursuniversum dem Verhältnis einer Karte zu ihrem Territorium: sie darf nicht mit ihm verwechselt werden, denn sie stellt eine codierte Fassung, eine unter mehreren möglichen Versionen bzw. Zugangsweisen dar. [...] Die Konstitution einer Gattung erfolgt mithin nicht durch einen archetypischen Text, sondern durch einen Interpreten, der einzelne Schreibweisen aufeinander bezieht und dadurch das Diskursuniversum der Gattung kartographiert.³⁹

Der Arbeit liegt das Bewusstsein zugrunde, dass sie – einmal mehr – erst die Gattung, über die sie spricht, aufgrund eines bestimmten Fragehorizontes und der entsprechenden Selektion als solche konstruiert. Dies ist umso mehr der Fall, als das oben genannte, auf den ersten Blick strenge Kriterium, dass eine signifikante Menge pikaresker Elemente in signifikanter Ausprägung vorliegen müssen, letztlich doch dehnbar oder diskutabel ist. Wie bereits gesagt, wird in Kapitel 1.1 dargelegt, auf welchem Verständnis der Pikaresken die vorliegende Arbeit basiert, sodass die Korpusbildung transparent und die interpretatorischen Schlussfolgerungen nachvollziehbar sind. Es stellt sich aber auf Basis dieser Definition eine gewisse Inkommensurabilität der Studien zum Pikaresken im 20. Jahrhundert ein. So macht Gregor Schuhen beispielsweise darauf aufmerksam, dass die Frage, ob es sich bei Thomas Manns *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* um eine Pikareske handelt oder nicht, tendenziell von Germanist:innen bejaht und von Romanist:innen abschlägig beantwortet wird.⁴⁰ Es ist zu vermuten, dass dies daran liegt, dass Germanist:innen nicht immer, aber oftmals vor dem Hintergrund von Grimmelshausens Texten sowie der satirischen Romantradition und der Abenteuerromane im und ab dem 17. Jahrhundert von einem eher weiten Gattungsverständnis ausgehen, während Romanist:innen an die spanischen Pikaresken des 16. und 17. Jahrhunderts denken, die ein etwas spezifischeres Schema aufweisen, wodurch auch das

³⁹ Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 7–8.

⁴⁰ Vgl. Schuhen, Gregor: *Der männliche Schein. Felix Krull in der Tradition der novela picaresca*. In: Thomas Wortmann, Sebastian Zilles (Hrsg.): *Homme fragile. Männlichkeitsentwürfe in den Werken von Heinrich und Thomas Mann*. Würzburg 2016, S. 85–117, hier S. 90. Ich danke Gregor Schuhen ganz besonders herzlich für die jahrelange Begleitung meiner Arbeit, für interessante Gespräche, kritische Anmerkungen und partielle Lektüren!!

Gattungsverständnis ein engeres ist. Andererseits haben nicht wenige germanistische Untersuchungen sehr wohl auf die spanische Tradition geblickt,⁴¹ weshalb vor allem diese im vorliegenden Zusammenhang eine Rolle spielen. Die vorliegende Arbeit schließt sich dieser Tradition an.

Viel schwieriger als die Korpusauswahl in positiver Hinsicht zu begründen, ist es zu erklären, warum bestimmte Texte von der Analyse ausgeschlossen wurden, obwohl sie entweder in irgendeiner Form als Schelmenroman bezeichnet wurden oder pikareske Merkmale aufweisen. Die Gründe für Ausschlüsse seien im Folgenden erläutert. Ein ganzes pikareskes literarisches Segment des 20. Jahrhunderts wird im vorliegenden Kontext lediglich gestreift: die DDR- und Wende-Pikareske. Während mehr oder weniger pikareske Texte des 20. und 21. Jahrhunderts eher vereinzelt mit dem Fokus auf das Pikareske erforscht wurden,⁴² liegt in Bezug auf jenes Korpus eine relativ aktuelle, systematische Studie von Mirjam Gebauer vor.⁴³ Außerdem widmet sich Tanja Nause zentralen pikaresken Kategorien anhand eines breiten Korpus von Nachwendetexten.⁴⁴ Vor allem weil die Studien – und insbesondere Gebauers Studie – weitgehend überzeugen, bedarf es lediglich punktueller Ergänzungen, indem Thomas Brussigs *Helden wie wir* und Christoph Heins *Glückskind mit Vater* betrachtet werden. Bei den ebenfalls untersuchten Ro-

⁴¹ Vgl. z.B. Arendt, Dieter: *Der Schelm als Widerspruch und Selbstkritik des Bürgertums. Vorarbeiten zu einer literatur-soziologischen Analyse der Schelmenliteratur*. Stuttgart 1974; Marckwort: *Der deutsche Schelmenroman*; Wagener, Hans: *Simplex, Felix, Oskar und andere. Zur barocken Tradition im zeitgenössischen Schelmenroman*. In: Gerd Labroise (Hrsg.): *Literarische Tradition heute. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur in ihrem Verhältnis zur Tradition*. Amsterdam 1988, S. 117–158; Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*; Gretschel, Hans-Volker: *Die Figur des Schelms im deutschen Roman nach 1945*. Frankfurt/Main 1993; außerdem die Beiträge in: Heidenreich, Helmut (Hrsg.): *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Darmstadt 1969; Hoffmeister, Gerhart (Hrsg.): *Der moderne deutsche Schelmenroman. Interpretationen*. Amsterdam 1986; außerdem Guillaume van Gemert in all seinen Arbeiten zum Pikaresken.

⁴² Die Ausnahmen werden in Kapitel 1.4 erörtert werden.

⁴³ Gebauer: *Wendekrisen*. Vgl. außerdem Taberner, Stuart: *German Literature of the 1990s and beyond. Normalization and the Berlin Republic*. New York 2005. Außerdem liegt z.B. durch Michael Haases Arbeit zu u.a. Fritz Rudolf Fries eine monografische Arbeit vor, die dessen Texte im Kontext der Pikaresken analysiert (Haase, Michael: *Eine Frage der Aufklärung. Literatur und Staatssicherheit in Romanen von Fritz Rudolf Fries, Günter Grass und Wolfgang Hilbig*. Frankfurt/Main 2001, S. 25–26, 57–86).

⁴⁴ Nause, Tanja: *Inszenierungen von Naivität. Tendenzen und Ausprägungen einer Erzählstrategie der Nachwendeliteratur*. Leipzig 2002. Nause relativiert den Topos, dass sich die Nachwendeliteratur in die Kategorie des Schelmenromans füge (vgl. S. 15, 26–27), auch wenn sie ihn ernst nimmt und die dazu passenden Momente herausarbeitet (vgl. S. 20).

manen *Tanz am Kanal* von Kerstin Hensel und *Peter Holtz* von Ingo Schulze handelt es sich eher um Nachwendetexte,⁴⁵ also eine Rückschau auf die DDR aus der Perspektive des vereinten Deutschlands, die letzteres in großem Maß reflektiert. Unmittelbare Wende- und vor allem DDR-Pikaresken, die mehr oder weniger dem Gattungsschema entsprechen – beispielsweise Erwin Strittmatters *Der Wundertäter*, Manfred Bielers *Bonifaz oder der Matrose in der Flasche*, Irmtraud Morgners *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* –, werden nicht untersucht, weil sie in der DDR vor dem Hintergrund einer völlig anderen epistemologischen Haltung gegenüber der Aufklärung geschrieben sind als die westdeutschen, schweizerischen und österreichischen Texte. Ulf-Heiner Marckwort hat sich unter allzu ideologischen Gesichtspunkten mit den Unterschieden der BRD- und der DDR-Pikaresken befasst. Zieht man den Standpunkt des Autors ab, wird aber dennoch deutlich, warum unterschiedliche politische Systeme Ost- und West-Pikaresken inkommensurabel machen.⁴⁶ Ein entsprechender Exkurs würde den Rahmen der Arbeit sprengen, zumal zu fragen wäre, ob es sich bei den DDR-Texten nicht vielmehr um Satiren als um Pikaresken handelt.

Bis auf Daniel Kehlmanns *Tyll* als Gegenfolie und Albert Drachs *Goggelbuch*, das in seinem historischen Gewand sehr eindeutig auf die NS-Zeit verweist und dessen Rahmenhandlung immerhin auch dort angesiedelt ist, werden historische Romane, die an der einen oder anderen Stelle pikareske Züge aufweisen – z.B. Otto Rombachs *Adrian der Tulpendieb*, Katja Behrens' *Die Vagantin*, Patrick Süskinds *Das Parfum*, Jens Korbuss' *Cagliostro* oder Charles Lewinskys *Der Halbbart* –, im vorliegenden Kontext nicht besprochen. Der partiell historische Roman *Die Vagantin* (1997) der jüdischen Schriftstellerin Behrens z.B. bedient sich ‚schelmischer‘ Topoi, was bereits der Titel erkennen lässt, überblendet Mittelalter und Gegenwart und inszeniert starke Frauenfiguren, die als solche marginalisiert werden, jedoch ist der Text formal denkbar weit von der Pikaresken entfernt. Insgesamt steht er in der Tradition der Abenteuer- und Schelmenichtung, nicht aber in der des Schelmenromans, auch wenn er in diesem Kontext in der Forschung untersucht wurde.⁴⁷ Auch der Roman *Adrian der Tulpendieb* (1948) von Otto Rombach stellt keine Pikareske dar, obwohl der Text im Untertitel als Schelmenroman bezeichnet wird. Es handelt sich um einen heterodiegetisch erzählten historischen Roman, der in den Niederlanden der Frühen Neuzeit situiert ist und der ohne den typisch pikaresken doppelten Boden eine schelmische Figur aufweist. Dass der

⁴⁵ Vgl. in Bezug auf Schulzes *Holtz* Pabst, Stephan: *Das Kind, der Schelm, der Ostdeutsche. Ingo Schulzes Kapitalismuskritik*. In: *Das Argument* 332 (2019), S. 264–269.

⁴⁶ Vgl. Marckwort: *Der deutsche Schelmenroman*.

⁴⁷ Vgl. Kennedy, Ellie: *Genre trouble. The performative picaresque and female identity in contemporary Austrian and German women's narrative*. Mikrofilm. Ann-Arbor, Michigan 2006.

Schelmenroman hier explizit benannt wird, macht den Text nicht zu einem solchen. Vielmehr liegt hier offensichtlich ein sehr allgemeines oder gar falsches Verständnis der Gattung zugrunde, das eher als solches zu hinterfragen wäre, als dass es rechtfertigte, den Romans ins vorliegende Korpus aufzunehmen. Überhaupt wäre eine vor allem auf das Feuilleton und Verlagspraktiken bezogene historisch-semantische Untersuchung zur Begriffsverwendung von ‚Schelmenroman‘ interessant, denn das Etikett wird nicht selten verwendet, ohne dass es sich gattungstypologisch begründen ließe. Z.B. ist das bei Emanuel Maess’ *Gelenke des Lichts* (2019) der Fall, der auf dem Klappentext der ersten Ausgabe als „unkonventioneller Zauberhybride zwischen Bildungs-, Schelmen- und Campusroman“ deklariert wird. Die Kategorien Bildungs- und Campusroman treffen auf eigenwillige Weise zu. Aber nichts an dem Text deutet auf einen Schelmenroman hin. Zwar führen die zahlreichen literarischen und musikalischen Anspielungen *auch* in die Frühe Neuzeit, handelt es sich bei dem Text um eine homodiegetische Erzählung und kommt der Ich-Erzähler viel herum, aber dies hier zu fokussieren, wird lediglich durch die paratextuelle Zuordnung erzwungen. Die Einordnung zeigt eher, dass eine typologische Zuordnung zu einer in jüngerer Zeit erfolgreichen Gattung auch einem Werbezweck dient in dem Sinne, dass das, was bereits populär ist, auch in Serie geht.⁴⁸ Insgesamt ist zu beobachten, dass das Schelmische im gattungspoeologischen, pikaresken Sinn oft mit dem Schelmischen in einem sehr allgemeinen und nicht spezifisch auf die Gattung bezogenen Sinn verbunden wird und dass mit einer entsprechenden Etikettierung die Erwartung von witzigen, närrischen, satirischen, abenteuerlichen Geschichten geweckt wird. Letzteres ist als allgemeiner Hinweis zu verstehen und war in Bezug auf Maess’ Roman beim Wallstein Verlag sicher nicht am Werk, zumal der Roman eine solche Erwartung extrem enttäuschen würde: Der Text aktualisiert im Wesentlichen mit konservativem Erzählhabitus, mit detailreichen, den Lektüreprozess extrem verlangsamenden Schilderungen die Romantik und Diskurse um Innerlichkeit. Der Zsolnay Verlag verfolgt eine ähnliche, aber in dem Fall naheliegendere Klassifizierungsstrategie. Richard Schuberths *Chronik einer fröhlichen Verschwörung* (2015) wird auf der Verlags-homepage beschrieben als „Schelmen- und Bildungsroman über eine ungewöhnliche Liebe und die Chancen und Widersprüche von radikalem Nonkonformismus“⁴⁹. Es handelt sich bei dem Roman aber vielmehr um eine Cervanteske oder Don Quijotiade. Die Protagonistin und der Protagonist gehören zwar in mancherlei

⁴⁸ Vgl. Venus, Jochen: *Die Erfahrung des Populären. Perspektiven einer kritischen Phänomenologie*. In: Marcus S. Kleiner, Thomas Wilke (Hrsg.): *Performativität und Medialität Populärer Kulturen. Theorien, Ästhetiken, Praktiken*. Wiesbaden 2013, S. 49–74, hier S. 67; Baßler, Moritz: *Leitkultur Pop? Populäre Kultur als Kultur der Rückkopplung*. In: *Kulturpolitische Mitteilungen* 148 (2005), Nr. 1, S. 34–39.

⁴⁹ Vgl. <https://richard-schuberth.com/buecher/chronik-einer-froehlichen-verschwörung-2015/>.

Hinsicht zu den gesellschaftlich Stigmatisierten, entscheiden sich aber bewusst zu ihrem Nonkonformismus, ganz abgesehen davon, dass der Text in formaler Hinsicht – insbesondere bei der Gestaltung der Erzählperspektiven – keine Pikareske darstellt. Keine Pikaresken sind außerdem *Ansichten eines Clowns* von Heinrich Böll und *Jakob der Lügner* von Jurek Becker. Diese Texte wurden als Schelmenromane bezeichnet und untersucht; sie sind aber so eindeutig nicht-pikaresk satirisch in dem Sinne, dass sie ein klares positives Ideal als Bewertungsfolie für die als unmoralisch dargestellte Welt, also keinerlei Ambivalenz aufweisen, dass sie im vorliegenden Kontext nicht berücksichtigt werden.

Die Grenzziehung zwischen den Texten, die in dieser Studie beachtet werden, und denen, die nicht beachtet werden, bleibt sicherlich diskutabel, und zwar umso mehr, als das Kapitel ‚Aufgelöst sein‘ (2.3.5) eine Öffnung vollzieht, die der Strenge der vorherigen Argumentation widerspricht. Um nicht ausschließlich formale Merkmale abzuarbeiten, werden Romane berücksichtigt, die ohne eine Etikettierung nicht zwingend als Schelmenromane erkennbar wären. Diese werden dann untersucht, wenn es hinreichende Gründe gibt, sie als Funktionsäquivalente zu den zuvor untersuchten Romanen zu betrachten. Erst recht strittig wird es, wenn das Feld der Literatur verlassen wird. Dies gilt für *Forrest Gump* und die *Simpsons*, die aber immerhin eindeutige Fiktionen darstellen. Nicht pikaresk sind vor allem reale Schelmenfiguren, die als solche auch nicht zur Debatte stehen werden. Gert Postels *Doktorspiele* oder Rafael Horzons *Das weisse Buch* u.a. werden in der vorliegenden Arbeit allerdings berücksichtigt, nicht weil die darin auftretenden Personen/Figuren Pícaros:as sind, sondern weil deren Selbsterzählungen literaturförmige semi-fiktionale Narrative mit pikaresken Implikationen darstellen. All diese Variationen passen in funktionaler Hinsicht letztlich sehr gut in das Korpus der Arbeit, während der minimale Exkurs zu Migrationsliteraturen im Kapitel ‚Fremd sein‘ lediglich als solcher betrachtet sei, d.h. bedingt durch das Thema Migration können hier Homologien aufgewiesen werden, aber weniger Bezugnahmen auf die Gattung oder eine Reflexion verschiedener Stadien der Moderne.

Einen Anspruch auf Vollständigkeit kann und will die vorliegende Arbeit nicht für sich reklamieren. Sie ist nicht als Literaturgeschichte des Schelmenromans gedacht, sondern untersucht die eingangs erörterten Funktionen der zeitgenössischen Pikaresken vor dem Hintergrund der klassischen Pikaresken. Angesichts der Hochkonjunktur des Pikaresken ist es wahrscheinlich, dass die zeitgenössische Literaturproduktion die vorliegende Studie einholt. Mit Ende 2020 endet die Sichtung der in Frage kommenden Primärtexte. Es liegt nahe, später erschienene Romane wie Christian Krachts *Eurotrash* (2021)⁵⁰ oder Rafael Horzons *Das Neue Buch* (2021) in späteren Publikationen zu diskutieren.

⁵⁰ Vgl. Penke, Niels: *Pikaros Rückkehr. Rezension zu Eurotrash von Christian Kracht*. In: *Soziopolis*. <http://www.sozipolis.de/pikaros-rueckkehr>.

Auch wenn die Fragestellung impliziert, dass kulturelle Gemengelagen reflektiert werden, sei darauf verwiesen, dass die vorliegende Arbeit mit traditionellen textanalytischen Verfahren die literar-ästhetische Dimension der Romane untersucht, also *wie* diese immanent qua Gattung kulturelle Lagen reflektieren. Und auch wenn abschließend die Konjunktur des Pikaresken diskutiert wird, werden die Texte jeweils im Einzelnen untersucht. Dabei wird die den Romanen eingeschriebene rezeptionsästhetische Dimension eine große Rolle spielen. – Aber nur am Rande werden Rezeptionszeugnisse z.B. aus dem Feuilleton hinzugezogen, die eine Zwischenstellung einnehmen zwischen ihrerseits zu analysierenden Epitexten und ersten Romananalysen, derer es ansonsten wenige gibt, weil einige der im Folgenden untersuchten Romane sehr aktuell sind. – Bei dem rezeptionsästhetischen Vorgehen handelt es sich um einen traditionellen Ansatz im Gefolge Wolfgang Iser,⁵¹ der wohl kaum eigens dargestellt werden muss. Diese Perspektive auf die zu untersuchenden Romane wird im Anschluss an Matthias Bauers richtungsweisende Arbeit zum Schelmenroman *Im Fuchsbau der Geschichten* gewählt.⁵² Man kann theoretisch stets davon ausgehen, dass Texten rezeptionssteuernde Leerstellen und implizite Lesende eingeschrieben sind. Aber der Schelmenroman fördert zutage, was in anderen Texten zumeist eher implizit abläuft, nämlich wie sich bei der Lektüre ein sich wechselseitig erhellender hermeneutischer Erkenntnisprozess vollzieht, indem sich Text- und Selbsterkenntnis reziprok bedingen. Bei der Gattung Schelmenroman bildet diese textuelle Dimension, die sich in der Interaktion mit Lesenden realisiert, ein wesentliches gattungskonstituierendes Merkmal, das daher im vorliegenden Kontext besonders berücksichtigt wird und Analyse- und -ergebnis zugleich darstellt. D.h., dem in die Texte ostentativ eingeschriebenen hermeneutischen Aktivierungspotential wird in hermeneutischen Lektüren gefolgt. Wenn dabei im Folgenden von Rezipient:innenreaktionen die Rede ist, handelt es sich um ein gedankliches Konstrukt, das insofern im Text angelegt ist und daher einem textanalytischen Ergebnis entspricht, als hierbei die textuellen Möglichkeitsbedingungen für Rezeptionen ausgelotet werden, die *als solche* in den Texten selbst aufscheinen. Um es noch einmal anders zu formulieren: Nimmt man die Perspektive der Rezeption ein, tut man nichts anderes als die eigene Auseinandersetzung mit dem Text möglichst reflexiv zur Disposition zu stellen, obwohl damit paradoxerweise der Text selbst als Möglichkeitsbedingung dieses Prozesses zum Sprechen kommt. Diese quasi ‚teilnehmende Beobachtung‘ an der eigenen Lektüre, bei der im Kontext des Schelmenromans eine Dialektik zwischen Vertrauen und Misstrauen wahrnehmbar wird, impliziert

⁵¹ Vgl. Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz 1971.

⁵² Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*; vgl. auch Bauer, Matthias: *Der Schelmenroman*. Stuttgart 1994.

gleichzeitig das, was Hans-Georg Gadamer als Dialektik zwischen Horizontverschmelzung und Horizontabhebung beschrieben hat – ein Prozess, in dem Objekt und Subjekt aneinander sichtbar werden und Konturen erhalten.⁵³ Und wie gesagt: Dies gilt für alle möglichen Romane oder literarischen Texte. Der Schelmenroman – dies hat Bauer eindrücklich dargelegt – konstituiert sich allerdings als Gattung darüber, dass er diesen Prozess thematisiert oder diskursiv reflektiert und bei Lesenden bewusst macht.

Während hermeneutische Ansätze zumeist und so auch Hans-Georg Gadamer Lektüreprozesse als lineare oder sukzessive denken,⁵⁴ liegt Iser's Modell basierend auf Roman Ingardens phänomenologischer Herangehensweise eine Idee von Gegenständlichkeit und Visualität zugrunde. – Wie im Übrigen auch zahlreichen strukturalistischen Ansätzen. – Über schematisierte Ansichten wird eine Vorstellung des erzählten Gegenstandes mehr oder weniger evoziert,⁵⁵ und dabei sind es die Leerstellen, die Raum für Imagination lassen.⁵⁶ Aber auch in diesem Modell geht es nicht nur um die erzählten Gegenstände und eine implizite räumliche Vorstellung, sondern um die performative Dimension des Textes, der auf der Darstellungsebene eine bestimmte Reihenfolge hat. Iser selbst betont die Prozessualität des Textflusses und Lektüreprozesses und spricht davon, „daß der Text eine Mannigfaltigkeit von Ansichten entrollt, die den Gegenstand schrittweise hervorbringen und ihn gleichzeitig für die Anschauung des Lesers konkret machen.“⁵⁷ Textprogression und Gegenstandsentsfaltung gehen miteinander einher; Texte evozieren nicht nur Räumlichkeit, sondern haben auch eine Zeitlichkeit. Jüngst hat Andrea Polaschegg in einem hoch interessanten theoretischen und materialreichen Ansatz zu den spezifischen „Medienbedingungen der Literatur“⁵⁸ eine komplexe wechselseitige Bestimmung von Text und Textanfang als paradoxales Phänomen zwischen Geschehen und Gegenstand vorgenommen.⁵⁹ Dies kann hier nicht annähernd rekapituliert werden. Wichtig ist im vorliegenden Zusammenhang, dass Polaschegg für literarische Texte „Anfänglichkeit“ und „Verläuflichkeit“ oder

⁵³ Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1965, S. 298, 304, 311.

⁵⁴ Vgl. Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 251.

⁵⁵ Vgl. Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel* [1931]. Tübingen 1972, S. 279–295.

⁵⁶ Vgl. Iser: *Appellstruktur*, S. 6–7.

⁵⁷ Iser: *Appellstruktur*, S. 14.

⁵⁸ Polaschegg, Andrea: *Der Anfang des Ganzen. Eine Medientheorie der Literatur als Verlaufskunst*. Göttingen 2020, S. 9.

⁵⁹ Vgl. Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen*, insb. S. 91–101. Polaschegg differenziert ihre Überlegungen allerdings von der Zeitlichkeit.

„Richtungsvektorialität“⁶⁰ in Anschlag bringt. Dabei insistiert sie darauf, dass Texte Anfänge „haben“ oder „beginnen, ohne angefangen zu werden.“⁶¹

Der Anfang des Lesens, Redens und Schreibens – verstanden als *eo ipso* verläufliche Handlungen – besitzt einen syntaktisch zwar kaschierten, dafür aber nicht weniger grundlegenden, *transitiven* Charakter, der impliziert, dass mit dem Reden, Schreiben oder Lesen *begonnen wird*. Der Anfang des Textes dagegen präsentiert sich als grundsätzlich *intransitiv*, insofern hier mit der Zuweisung eines Anfangs stets darauf abgestellt wird, dass der Text *selbst beginnt*. [...] Und weil Texte grundsätzlich selbst anfangen, ohne von uns begonnen zu werden, begegnen uns beim Lesen ihre Anfänge entsprechend auch als gegeben, d.h. im Wortsinne als vorfindlich, und somit als Phänomene, die unserer handelnden Verfügungsgewalt entzogen sind.⁶²

Aber, wie im Folgenden prägnant zusammengefasst, geht es trotzdem nicht nur um Text, sondern auch um Texthermeneutik bzw. hat die – überzeugend – beschriebene verläufliche Textgestalt natürlich Konsequenzen für die Hermeneutik.

Eine Hermeneutik, die dem genuin transitorischen Charakter rhetorisch organisierter Texte Rechnung tragen wollte, müsste sich freilich von der Vorstellung des literarischen Kunstwerks als einer simultan gegebenen *Einheit* verabschieden, die aus den unauflösbaren Wechselbezügen zwischen dem *Ganzen* und seinen *Teilen* besteht – einem Konzept, das mithin erst deutlich nach dem Ende des Barockzeitalters entstanden ist. Stattdessen wäre ein hermeneutisches Verfahren gefragt, das sich selbst konsequent am *parcours* der Texte orientiert, um dessen spezifische Sequenzierung und Taktung sowie die besonderen Synchronisierungsstrategien von Argumentations-, Gedanken- und Erkenntnisgang erfassen und offenlegen zu können.⁶³

Auch wenn es Polaschegg um Lektüreprozesse nicht primär geht, spricht sie doch von „jene[m] Gebrauch, den sämtliche literarische Texte ihrem Publikum abnötigen, wenn es denn von sich behaupten will, die entsprechenden Texte zur Kenntnis genommen zu haben: das (mindestens) einmalige Durchmessen des gesamten Textparcours von seinem Anfang an [...]“⁶⁴ Dies hat für verschiedene Texte und Textgattungen unterschiedliche Konsequenzen, und so auch für den Schelmenroman. Bauer spricht in Bezug auf den Schelmenroman *Leerstellen* im Sinne Iser's eine ganz besondere und spezifische Bedeutung zu. Dies wird später ausgeführt werden. Hier sei nur kurz skizziert, dass Schelmenromane in der Regel mit dem Paradoxon des Epimenides einsetzen. Es wird also initial über eine spezifische

⁶⁰ Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen*, S. 79–80.

⁶¹ Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen*, S. 76 u. 86. Kursivierung bei AP.

⁶² Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen*, S. 84–85.

⁶³ Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen*, S. 397–398.

⁶⁴ Polaschegg: *Der Anfang des Ganzen*, S. 383.

Erzählsituation eine Erzählerfigur etabliert, von der die Einschätzung des im Folgenden Erzählten abhängt, die wir aber ihrerseits nicht einschätzen können und die uns einen lückenhaften Bericht präsentiert. In Pikaresken liegen also nicht irgendwelche Leerstellen an irgendeiner Stelle vor, die zu füllen den ‚Gegenstand‘ als ‚Vorstellungsbild‘ komplettierte – sofern es gelänge, die pikaresken Leerstellen zu füllen, was nicht abschließend der Fall ist –, sondern die Texte etablieren eine bestimmte Reihenfolge. Wenn nun im Folgenden in geradezu altmodischen hermeneutischen – und freilich strukturalistisch unterfütterten – Analysen den Texten gefolgt wird, um den Lektüreprozess in wechselseitiger Bedingung von Text und Rezeption reflexiv sichtbar zu machen – wie bereits gesagt: eine teilnehmende Beobachtung an der eigenen Lektüre –, ist es oftmals wesentlich, den Text nicht vom Ganzen und vom Ende her als Gegenstand zu denken, sondern die Perspektive einer Erstlektüre zu imaginieren, um den Erkenntnisprozess, den die Romane steuern, als dynamischen Ablauf bei der Lektüre sichtbar zu machen.

1 Historisches zur/zum Pikaresken. Auftakt, Variation und Niedergang vom 16. bis zum 18. Jahrhundert

1.1 Auftakt: Kritische Identität im spanischen Schelmenroman

An der Frage, ob sich die Grundkoordinaten des/der Pikaresken als überzeitliches strukturelles Merkmalbündel beschreiben lassen oder sich aus den historischen Entstehungsbedingungen herleiten, scheiden sich ein wenig die Geister.¹ Je nachdem, welche Position man favorisiert, ist es sinnvoller, von dem Pikaresken oder der Pikaresken zu sprechen, also entweder vom pikaresken Roman im Sinne einer Betonung bestimmter Züge – In dem Fall muss im Grunde noch nicht einmal auf einen Roman oder überhaupt auf Literatur Bezug genommen werden, sondern man kann das Adjektiv ‚pikaresk‘ als Bündel bestimmter Merkmale auch auf anderweitige massenmediale Inszenierungen, politische Karrieren etc. beziehen. – oder vom Schelmenroman als Gattungsbezeichnung im engeren Sinn. Augenfällig werden die unterschiedlichen Akzentuierungen und ihr jeweiliges Potential in zwei Sammelbänden: Christoph Ehlands und Robert Fajens *Das Paradigma des Pikaresken* von 2007² und Jan Mohrs und Michel Waltenbergers *Das Syntagma des Pikaresken* von 2014³. Mit diesen Bänden werden im Wesentlichen ein überzeitliches Merkmalbündel sowie eine bestimmte historisch verankerte Textverkettung und Figurenkonstitution einander gegenübergestellt. Dies wird noch zu spezifizieren sein. In den Fällen, in denen im vorliegenden Kontext das Pikareske der Pikaresken begrifflich vorgezogen wird, impliziert das nicht, dass eine ahistorische Argumentation verfolgt würde. Im Gegenteil: Die Merkmale, die den Schelmenroman als solchen konstituieren, bilden gemeinsam ein strukturelles Paradigma des Pikaresken, das zunächst einmal notwendig spezifisch historisch und kulturell

¹ Vgl. hierzu z.B. Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 25–29 sowie den Forschungsbericht in Wicks, Ulrich: *Picaro, Picaresque. The Picaresque in Literary Scholarship*. In: Gustavo Pellon, Julio Rodriguez-Luis (Hrsg.): *Upstarts, Wanderers or Swindlers. Anatomy of the Picaro. A Critical Anthology*. Amsterdam 1986, S. 23–52.

² Ehland, Fajen (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*.

³ Mohr, Waltenberger (Hrsg.): *Das Syntagma des Pikaresken*.

verortet ist, also nur zu einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort, unter bestimmten Bedingungen entstehen kann. Zu diesem Paradigma gehören ein bestimmtes Syntagma und damit einhergehend auch bestimmte Figurencharakteristika, das bzw. die sich zunächst einmal ebenfalls nur historisch erklären lassen. Das bedeutet aber nicht, dass die Merkmale sich nicht als ein Cluster stabilisieren und durch die Geschichte sowie in verschiedenen Kulturen flottieren können. Ein solches Cluster interagiert mit wechselnden historischen und kulturellen Gemengelage und ändert seine Bedeutung und Funktion. Die jeweiligen Aktualisierungen respektive Akzentuierungen lassen Rückschlüsse auf sich ändernde epistemologische und axiologische Voraussetzungen zu. So kann das Syntagma des Pikaresken als Teil des Paradigmas betrachtet werden, das in der Literaturgeschichte ab- und auftauchen und immer neu interpretiert werden kann.⁴

Das Paradigma des Pikaresken wird von Ehland und Fajen mit Blick auf die Konstellation von Held:in und Welt als „Inventar miteinander kombinierbarer diskursiver, narrativer, stilistischer und perspektivischer Grundmuster“ beschrieben, auf die „noch immer zurückgegriffen wird, wenn es darum geht, die Schlechtigkeit der Welt darzustellen und den inadäquaten Charakter gesellschaftlich normierter Lebensformen zu entlarven.“⁵ Es hat stets bzw. immer wieder aufs Neue eine kritische oder subversive Funktion. Ein relativ stabiler Katalog typologischer Merkmale, der zum größten Teil auf eine Arbeit von Claudio Guillén zurückgeht,⁶ durchzieht die Forschung zum Pikaresken. Demnach wird die Geschichte der Pícaros:as im Wesentlichen ab ovo erzählt, und es handelt sich bei ihnen um Figuren von unklarer oder niederer Herkunft in gesellschaftlicher Randposition,⁷ die ihren Lebensweg nicht nur bestimmen, sondern entscheidend determinieren wird.⁸ La-

⁴ Kurz und präzise mit Blick auf die spanische Literaturgeschichte werden die Grundkoordinaten in folgender Überblicksdarstellung dargelegt: Neuschäfer, Hans Jörg: *Cervantes und der Roman des Siglo de Oro*. In: Hans Jörg Neuschäfer (Hrsg.): *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart 2006, S. 123–152, hier S. 133–140.

⁵ Ehland, Christoph; Fajen, Robert: *Einleitung*. In: Ehland, Fajen (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*, S. 11–21, hier S. 12; vgl. auch Wicks, Ulrich: *The Nature of Picaresque Narrative. A Modal Approach*. In: Pellon, Rodriguez-Luis (Hrsg.): *Upstarts, Wanderers or Swindlers*, S. 103–111, hier S. 106.

⁶ Vgl. Guillén: *Toward a Definition of the Picaresque*, S. 71–106; vgl. auch Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 29–32.

⁷ Vgl. Guillén: *Toward a Definition*, S. 80; Bauer: *Schelmenroman*, S. 10–12; Gemert, Guillaume van: *Picaro-Roman*. In: Albert Meier (Hrsg.): *Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München 1999, S. 453–469, hier S. 454–455; Ehland, Fajen: *Einleitung*, S. 12.

⁸ Vgl. Castro, Américo: *Perspektive des Schelmenromans*. In: Heidenreich (Hrsg.): *Pikarische Welt*, S. 119–146, hier S. 126–127.

zarillo ist beispielsweise Halbweise. Seine Mutter unterhält ein Prostitutionsverhältnis mit einer Art Ziehvater. Als parasitäre Außenseiter:innen⁹ stehen Pícaros:as in Distanz zur Gesellschaft, was sie befähigt, sie zu beobachten und satirisch Schein und Sein zu kontrastieren, also Doppelmoral zu entlarven.¹⁰ Insofern sie aber nach Zugehörigkeit streben oder in ihrer marginalen Position eben doch noch Teil der Gesellschaft sind, neigen sie selbst zu Maskierung, Täuschung und Heuchelei bzw. müssen zu diesen Verhaltensweisen greifen, weil sie andernfalls in einem ebenso funktionierenden Sozialsystem keine Chance auf Etablierung hätten.¹¹ Dass diese Gesellschaft eine problematische ist, wird also auch oder gerade in den Momenten deutlich, in denen die pikareske Figur sie durch Nachahmung affirmiert und ihre Ziele bestätigt, denn dadurch spiegeln sich nicht nur die negativen Facetten von Held:in und Welt, sondern es zeigt sich einmal mehr der unentrinnbare Geltungsanspruch der Gesellschaft, auch wenn oder gerade wenn eine Integration in einem positiven oder idealen bzw. idealisierten Sinne ausbleibt. – Zu Letzterem sei später mehr gesagt. – Sowohl als Opfer von Ausgrenzungsmechanismen als auch als erfolgreiche Täter:innen decken die Pícaros:as demnach

⁹ Giancarlo Maiorino bezieht Michel Serres' Konzept des Parasiten auf den Pícaro, weil der Parasit ebenso wie dieser im Zentrum und in den Peripherie zugleich sein kann (Maiorino, Giancarlo: *Renaissance Marginalities*. In: Giancarlo Maiorino (Hrsg.): *The Picaresque. Tradition and Displacement*. Minneapolis u.a. 1996, S. xi–xxvii, hier S. xiv). Ein Verweis auf Serres findet sich in einigen Einzelstudien zum Pikaresken (z.B. Alt, Peter-André: *Der Schelm und die Nazis. Ordnungszerstörung als pikareskes Prinzip über das Dritte Reich. Malaparte, Grass und Littell*. In: Wiebke Amthor, Almut Hille, Susanne Scharnowski (Hrsg.): *Wilde Lektüren. Literatur und Leidenschaft*. Bielefeld 2012, S. 383–408, hier S. 398). Die Analogisierung ist naheliegend und überzeugend; das parasitäre Lebensprinzip der Schelmenfigur ist auch in der vorliegenden Arbeit zentral. Jedoch bedarf es im vorliegenden Zusammenhang Serres' nicht, um dieses zu beschreiben, weil man sich damit einen theoretischen Rahmen einhandelt, der eine Eigendynamik jenseits der Textstrukturen aufweist, während die vorliegenden Arbeit in Close Readings den Texten folgen soll.

¹⁰ Vgl. Gemert: *Pícaro-Roman*, S. 468.

¹¹ Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 10; Ehland, Fajen: *Einleitung*, S. 12. Vgl. auch Jürgen Jacobs: *Das Erwachen des Schelms. Zu einem Grundmuster pikaresken Erzählens*. In: Gerhart Hoffmeister (Hrsg.): *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext*. Amsterdam 1987, S. 61–75, hier S. 61. Thomas Sebastian bezieht sich auf *Felix Krull*, aber es kann für Pikaresken im Allgemeinen geltend gemacht werden, was er sagt. „Nach der Logik des Pikaro, deren Wahrheitsgehalt seinen gelegentlichen Erfolg verbürgt, würde die öffentliche Ordnung zusammenbrechen, wollte sich jeder an die gesetzlichen Vorschriften halten. [...] Daher ist der Parasit zuweilen der Wirt, und nicht erst bei besonderen Arten der Tier- und Pflanzenwelt gehört er als integraler Bestandteil zum Stoffwechsel eines funktionierenden Systems.“ (Sebastian, Thomas: *Felix Krull. Pikareske Parodie des Bildungsromans*. In: Hoffmeister (Hrsg.): *Der moderne deutsche Schelmenroman*, S. 133–144, hier S. 139.)

den fragwürdigen Charakter einer Gesellschaft auf, die zu anti-sozialen Etablierungstaktiken einlädt, indem sie sie belohnt.¹² Somit erweist sich das vordergründig deviante Verhalten der Schelmenfigur letztlich als konventionell.¹³ Außerdem wird die Schelmenfigur ohnehin erst von der Gesellschaft zu einem:r Schelm:in gemacht. Er oder sie muss die Regeln dieses ‚Wolfsspiels‘¹⁴ erlernen und anwenden, nachdem er oder sie als anfangs naive Figur einem sogenannten Desengaño-Erlebnis ausgesetzt war, einer initialen Desillusionierung oder Enttäuschung, aufgrund derer er oder sie sich recht plötzlich in eine:n listreiche:n Schelm:in verwandelt.¹⁵ Américo Castro formuliert es drastisch: „Der Schelm, dessen Ehrgeiz nur zum Kriechen, aber nicht zum Höhenflug ausreicht, wird eine Ahnenreihe zur Schau stellen, die der erhabenen Stammlinie des Helden und Ritters entgegengesetzt ist.“¹⁶ Aber nicht nur der Unterschied von „Kriechen“ und „Höhenflug“ ist bezeichnend, sondern den Pícaros:as geht es um das Materielle und nicht um das Ideelle. Während der Roman auf diese Weise eine fundamental kritische Haltung gegenüber der Gesellschaft einnimmt, tut es die Figur gerade nicht, die nach ihrer Enttäuschung im Wesentlichen um ihr eigenes Wohl bemüht ist.¹⁷ Hans-Jörg Neuschäfer zieht in dieser Hinsicht auch eine semantische Grenze zwischen dem Pícaro, den er im spezifischen pikaresken Syntagma eingebettet sieht, und dem Schelm, der eine wesentlich allgemeinere Figur darstellt: „Die literarische Figur des Pícaro ist aber etwas anderes als die Figur des Schelms. [...] Der Schelm ist nicht selbst in das Treiben der Welt und in das Streben nach Anerkennung verstrickt.“¹⁸ Aber auch wenn pikareske Figuren dem Überfluss und Reichtum nicht abgeneigt sind, geht es für sie zumeist – mit Lügen, Diebstahl und auch Prostitution – um die Sicherung des schieren Überlebens in einem leiblich-materiellen Sinn. Diebstahl gekoppelt an die prinzipielle Frage, wer in einer Diener-Herr-Gesellschaft eigentlich wen bestiehlt, ist insgesamt ein die Geschichte des Schelmenromans durchziehender Aspekt.¹⁹ Eine Prostituierte ist Lazarillos Mutter, und diesen Status erbt Lazarillo insofern, als er sich im Kontext des Casos, um

¹² Bjornson, Richard: *The Picaresque Hero in European Fiction*. Wisconsin 1977, S. 27.

¹³ Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 97.

¹⁴ Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 18, 52–53, 85.

¹⁵ Vgl. Guillén: *Toward a Definition*, S. 83; Gemert: *Pícaro-Roman*, S. 454. Frank W. Chandler, dessen Ausführungen zum Pikaresken ebenfalls diskursprägend waren, betont, dass der Pícaro keine schweren Straftaten begeht, sich aber vom Gelegenheitsdieb zum Gewohnheitsverbrecher entwickelt (Chandler, Frank W.: *Definition der Gattung*. In: Heidenreich (Hrsg.): *Pikarische Welt*, S. 1–7, hier S. 3–4).

¹⁶ Castro: *Perspektive des Schelmenromans*, S. 123.

¹⁷ Vgl. Neuschäfer: *Der Plebejer als Überlebenskünstler*, S. 97–99.

¹⁸ Neuschäfer: *Der Plebejer als Überlebenskünstler*, S. 87–89.

¹⁹ Vgl. insgesamt dazu Arendt: *Der Schelm als Widerspruch*.

den sich die Erzählung entfaltet, in gewisser Weise als des Erzbischofs Prostituiert erweist,²⁰ indem er dessen Verhältnis zu seiner Frau deckt, und auch dies prägt spätere Pikaresken. Körperlichkeit spielt aber vor allem durch das Motiv des Hungerns eine wesentliche Rolle,²¹ und es geht überhaupt derb und brutal zu in der Pikaresken.²² Pícaros:as personifizieren die Spannung innerhalb der spanischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts, in der einerseits Reichtum übermäßig zur Schau gestellt und zelebriert wurde, die aber andererseits von großer Armut geprägt war und in der so etwas wie ein ‚Mittelstand‘ nach der Reconquista ausgehöhlt worden war.²³

Im Verlauf der Handlung bilden Pícaros:as einen Anlass oder eine Sonde für eine enzyklopädische Erzählweise, da sie vertikal als ‚Diener vieler Herren‘ verschiedene Schichten penetrieren und horizontal zahlreiche Orte passieren.²⁴ Sie geraten auf ihrer Reise an immer neue Dienstherrn, die als Typen ihren jeweiligen Stand und/oder Beruf repräsentieren, die die Pícaros:as täuschen, ausnutzen, aushungern und sie sogar misshandeln, und denen sie mit Gegenlist begegnen müssen – um nicht gar zu sterben –, bis das Dienstverhältnis endet, und ihnen nichts anderes übrig bleibt, als wieder bei null anzufangen. Bis – fast – zum Schluss gehen pikareske Figuren aus diesen Verhältnissen leer aus. Ulrich Wicks spricht von einem „Sisyphus rhythm“²⁵. Diese einzelnen Stationen der Pícaros:as in der Welt und der Gesellschaft kommen in losen Episoden zur Darstellung,²⁶ deren oftmals beliebige umkehr-, reduzier- oder erweiterbare Reihung entsprechend dem Auf und Ab der Fortuna strukturiert ist²⁷ und somit im Sinne Michail Bachtins dem Chronotopos des abenteuerlichen Alltagsromans entspricht.²⁸ Pikareske Figuren

²⁰ Vgl. Bjornson: *The Picaresque Hero*, S. 38.

²¹ Vgl. Cruz, Anne J.: *Discourses of Poverty. Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*. Toronto u.a. 1999, S. 17.

²² Vgl. Guillén: *Toward a Definition*, S. 83; Schuhen: *Vir inversus*, S. 85–93.

²³ Vgl. Maiorino, Giancarlo: *Picaresque Econopoetics. At the Watershed of Living Standards*. In: Maiorino (Hrsg.): *The Picaresque*, S. 1–39, hier S. 1–3.

²⁴ Vgl. Bjornson: *The Picaresque Hero*, S. 9; Guillén: *Toward a Definition*, S. 84; Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 26. Vgl. zum Bewegungsmuster von Picaros Cordie, Ansgar M.: *Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts*. Berlin u.a. 2001, S. 19–20 (Allerdings rückt Ansgar Cordie den Raum als geografischen und erzählten/erinnerten Raum in den Vordergrund.).

²⁵ Wicks, Ulrich: *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions. A Theory and Research Guide*. New York 1989, S. 55.

²⁶ Vgl. Guillén: *Toward a Definition*, S. 84; Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 31.

²⁷ Vgl. Gemert: *Picaro-Roman*, S. 454; vgl. auch Alewyn, Richard: *Nachwort*. In: Johann Beer: *Das Narrenspital sowie Jacundi Jacundissimi. Wunderliche Lebensbeschreibung*. Hrsg. v. Richard Alewyn. Hamburg 1957, S. 141–154, hier S. 147.

²⁸ Vgl. Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Frankfurt/Main 2008, S. 93.

durchlaufen demnach kaum motivierte oder die weiteren Handlungen begründende Entwicklungen. Wie Robert Heilman konstatiert: „[Es ist] praktisch unmöglich, pikaresk, aber nicht episodisch zu schreiben.“²⁹ Und mit dieser episodischen Erzählstruktur geht die mehr oder weniger konstante Außenseiterposition der Schelmenfigur einher, da sie jede Entwicklung zu einem persönlichen, individuellen Subjekt ebenso verunmöglicht wie eine gelingende Annäherung an die Gesellschaft. Sowohl das Nichtankommen als auch die Nichtentwicklung und das ewige Zirkulieren bedingen sich gegenseitig. Aber Nichtankommen etc. bedeutet, um es zu wiederholen, nicht, dass Pícaros:as nicht verwertet würden. Dies zeigt sich daran, dass die marginale Figur bei der Konfrontation mit der Welt mit ihrem Körper herhalten muss, der ausgebeutet wird, d.h., auch dies ist weniger psychologisch als materiell-leiblich gedacht.³⁰

Durch die Inszenierung dieser Leiblichkeit ist das Pikareske mit dem Karnevalesken verwandt,³¹ wenngleich sich die beiden Epistemata in einem komplexeren Verhältnis befinden und sich außerdem eine zwar nicht zeitliche, aber strukturelle oder logische Sukzession vom Karnevalesken zum Pikaresken ausmachen lässt. Gemäß Michail Bachtin hat das Karnevaleske eine existentiell-mythische Funktion. Es rekurriert auf eine archaische Gemeinschaft, um diese mit den schlechten Konventionen der Gesellschaft zu kontrastieren, also in einem kulturkritischen Sinn eine Verfallsgeschichte zu erzählen.³² Materiell-Leibliches wie Essen, Trinken, Ausscheiden, Gebären und Sexualität als Erbe aus einer volkstümlichen Lachkultur sind nicht an einen individuellen Körper geknüpft, sondern in diesem volkskulturellen Sinn kollektiv gedacht.³³ Die individuelle Grenzen überwindende Dynamik geht mit einer überschwänglichen Inszenierung einher. „Daher ist hier alles Körperliche so grandios, hyperbolisiert und maßlos. Die Übertreibung hat positiven, bestätigenden Charakter.“³⁴ Dagegen zeugt das Pikareske durch die Verkehrung in die Vereinzelung und den Mangel möglicherweise

²⁹ Heilman, Robert B.: *Variationen über das Pikareske. Felix Krull*. In: Heidenreich (Hrsg.): *Pikarische Welt*, S. 278–293, hier S. 283. Allerdings ist Robert Heilman nicht hinsichtlich seiner Annahme zuzustimmen, dass dies aus einer Vorliebe des Schelms für das Zusammenhangslose resultiere (S. 286). Dies mag auf den einen oder anderen modernen Schelmenroman zutreffen; das Zusammenhangslose leitet sich aber in der klassischen Pikaresken ganz klar nicht aus einer in der Figur verankerten Vorliebe her.

³⁰ Vgl. Schuhen: *Vir inversus*, S. 25.

³¹ Dieses weist wiederum durch seine kritisch-transgressiven Züge Parallelen zum Queeren auf (vgl. Lickhardt, Schuhen, Velten: *Transgression and Subversion*).

³² Vgl. Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik. Von Rousseau bis Günther Anders*. München 2007, S. 7–11.

³³ Vgl. Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Hrsg. v. Renate Lachmann. Frankfurt/Main 1987, S. 68–69.

³⁴ Bachtin: *Rabelais*, S. 69.

in dem Sinne von einem Niedergang des Karnevalesken,³⁵ als positive Vorstellungen von kollektiver Einheit in der Episteme des Pikaresken nicht mehr gedacht werden können, weil es einen zivilisierteren Gesellschaftszustand adressiert als das Karnevaleske. Es liegen allerdings auch direkte Parallelen zwischen dem Pikaresken und dem Karnevalesken vor. Karnevaleske Protagonist:innen ähneln der pikaresken Figur mit ihrer halb in-, halb exkludierten Position.³⁶ Im Pikaresken wie im Karneval wird einer Sprechinstanz, die üblicherweise nicht den Diskurs beherrscht, sondern in der Gesellschaft ganz unten steht, eine Stimme verliehen. Immerhin im Karneval als ritualisierter, zeitlich begrenzter Inversion der Ordnung sind die üblicherweise ausgeschlossenen ‚Narren, Schelme und Töpel‘ legitimer integraler Bestandteil der Gesellschaft. In diesem Rahmen der verkehrten Welt darf zumindest für einen begrenzten Zeitraum befreit und ungestraft die Wahrheit gesagt, der Gesellschaft ein satirischer Spiegel vorgehalten werden.³⁷ Für ‚Narren, Schelme und Töpel‘ gilt: „Es ist ihre Eigentümlichkeit und ihr besonderes Recht, *fremd* auf dieser Welt zu sein.“³⁸ Gerade das närrische Nichtverstehen der gewohnten Ordnung, das der pikaresken Distanz zur Gesellschaft entspricht, entfaltet besonders entlarvendendes Potential, weil es ein Nichteinverständnis implizieren kann.³⁹

Der Karneval [...] befreite von der Macht der offiziellen Weltanschauung, erlaubte, die Welt auf seine Art zu sehen: ohne Angst und Andacht, sehr kritisch, aber positiv und ohne Nihilismus, denn er erschloß das reiche materielle Prinzip der Welt, das Werden und den Wechsel, die Unüberwindlichkeit des Volkes.⁴⁰

Das Motiv der Maske ist im Karnevalesken entscheidend, das in der Pikaresken über die verschleierte, uneigentliche Erzählstimme zum Ausdruck kommt. „Die Maske ist verknüpft mit der Freude an Wechsel und Umgestaltung, mit der heiteren Relativität, auch mit heiterer Verneinung von Konformität, Eindeutigkeit und der stumpfsinnigen Identität mit sich selbst.“⁴¹ Aber insofern das Sprechen durch die Maske im Pikaresken in dem Moment stattfindet, in dem der:die Pícaro:a einen

³⁵ Dies gilt auch für Miguel de Cervantes' *Don Quijote*. Für Bachtin zeigt die leibliche Groteske bei Cervantes bereits Anzeichen der Verarmung und ist in die Krise geraten, wengleich *Don Quijote* noch karnevaleske Merkmale aufweise (Bachtin: *Rabelais*, S. 72, 317).

³⁶ Vgl. Honold, Alexander: *Travestie und Transgression. Pícaro und verkehrte Welt bei Grimmelshausen*. In: Ehland, Fajen (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*, S. 201–227, hier S. 204.

³⁷ Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 16–17.

³⁸ Bachtin: *Chronotopos*, S. 87.

³⁹ Vgl. Bachtin: *Chronotopos*, S. 90, 92.

⁴⁰ Bachtin: *Rabelais*, S. 316.

⁴¹ Bachtin: *Rabelais*, S. 90.

qualitativen Sprung vollzogen hat – Lazarillo befindet sich nach eigenen – fragwürdigen – Angaben am Ende auf dem Höhepunkt seines Glücks und bekleidet z.B. ein öffentliches Amt, ist verheiratet und materiell abgesichert –, verwandelt sich die Freiheit in der offen zur Schau gestellten Maske in einen gesellschaftlichen Zwang nicht nur zur verschleierte Rede, sondern zur Verschleierung der Verschleierung/Maske. So wird im Pikaresken die Katharsis, also eine befreiende Auflösung verwehrt, was das kritische Moment verlängert, wodurch das Pikareske viel weniger in ein Herrschaftsinstrument mit einer genau kalkulierbaren Ventilfunktion verkehrt werden kann als das Karnevaleske. Vielmehr wird über die Zirkularität der pikaresken Erzählung, dass also der Endpunkt der Erlebnisse den Beginn des Erzählens markiert und umgekehrt, wiederum eine Unausweichlichkeit der Verstrickung in die und Verwertung von der korrupten Gesellschaft gezeigt, statt die organische Verschmelzung mit der Gemeinschaft als Befreiung zu inszenieren. Man kann dies, wie bereits gesagt, als Indikator für eine zunehmende Zivilisierung lesen,⁴² wobei die besagte Verstrickung/Verwertung keineswegs als positive Integration verstanden werden kann, die nämlich im Pikaresken ausbleibt.

In jüngerer Zeit hat Gregor Schuhen herausgearbeitet, wie sich im spanischen Schelmenroman die ökonomische und soziale Destabilisierung von Männlichkeitsentwürfen in verschiedenen Klassen und Milieus im Siglo de Oro spiegelt. Einerseits ist das Spanien des 16. Jahrhunderts eine ständische Gesellschaft, in der der:die Pícaro:a qua Geburt stets die unterlegene Figur darstellt – im Fall des Pícaros also eine untergeordnete oder marginale Männlichkeit, die sich als solche in Abhängigkeit hegemonialer Männlichkeiten konstituiert.⁴³ Andererseits kommen nun ökonomische Aspekte zum Tragen, die kapitalistische Problemlagen präfigurieren. An der Gestaltung des Hidalgo im *Lazarillo* wird ersichtlich, dass die Klassengesellschaft in Bewegung geraten ist.⁴⁴ Dieser Ritter zeigt, wie der Stand an Bedeutung verliert und der ökonomische Status in den Vordergrund rückt, während gleichzeitig die ökonomischen Verhältnisse im Spanien des 16. Jahrhunderts für viele äußerst problematisch waren.⁴⁵ An die Stelle traditioneller Statuszuweisungen – verbunden mit materiellen Zuwendungen – tritt auch für den Ritter nun das Problem der materiellen Lebenssicherung, und was der Schelmenroman in präkapitalismuskritischer Manier gemäß Schuhen anspricht, ist, dass auch an die Stelle der Ehrvorstellungen – von Honor oder Honra – schlichte Habsucht tritt.⁴⁶

⁴² Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 18.

⁴³ Vgl. insgesamt Schuhen: *Vir inversus* mit Blick auf R.W. Connells Konzept, S. 36, 41–43.

⁴⁴ Vgl. Neuschäfer: *Der Plebejer als Überlebenskünstler*, S. 94.

⁴⁵ Vgl. Cruz: *Discourses of Poverty*, S. 40–42.

⁴⁶ Vgl. Schuhen: *Vir inversus*, S. 50.

Zu einer voranschreitenden Permeabilisierung der Standesgrenzen führt nicht zuletzt auch der zunehmende Einfluss von Merkantilismus und Geldadel – ein präkapitalistischer Wandel, den auch die *novelas picarescas* von Anfang an in ihre Gesellschaftskritik einbeziehen. Man könnte sogar sagen, dass die spanischen Schelmenromane [...] sehr genau den Wertewandel vom ritterlichen *hombre de bien* zum modernen *homo oeconomicus* diagnostizieren.⁴⁷

Tatsächlich erweist sich der Hidalgo als abhängig von Lazarillos ‚Einkommen‘, weil der Tauschwert nun in Geld bemessen wird, das zu verdienen sich Lazarillo auf keine Weise zu schade ist, weil er ohnehin über kein Ansehen verfügt. Diese Verkehrung bedeutet gleichwohl keine Chance auf eine nachhaltige Etablierung des Pícaros, weil sich auch bei zunehmender Ökonomisierung alte Machtgefüge erhalten und soziale Mobilität schwierig bleibt. Es deutet sich zwar Mobilität an,⁴⁸ aber statt Aufstieg erfolgen besagte Episoden, und zwar auch dann, wenn die (Tausch-)Werte im Wandel befindlich sind. Der von Schuhen fürs spanische 16. Jahrhundert in Anschlag gebrachte Homo oeconomicus ist kein erfolgreicher, sondern auch hier zeigt sich sogleich die Kehrseite der einsetzenden gesellschaftlichen Öffnung.

Im Wesentlichen – abgesehen vom Desengaño und dem Umschlag vom erlebenden zum erzählenden Ich – zieht der:die Pícaro:a von Station zu Station. Dies hat eine rhetorisch-didaktische Funktion. Das kritische, satirische Potential der pikaresken Erzählung ergibt sich aus der äußerst breiten Weltkonstruktion durch die Gesellschaftsreise,⁴⁹ die verschiedene Aspekte von Welt und Gesellschaft enzyklopädisch nebeneinanderstellt und möglichst viele Facetten zur Geltung kommen lässt. Eine Entwicklung der Figur stünde im Widerspruch zu einer derart gleichgültigen oder gleichwertigen Reihung, und nur eine solche Reihung zeigt die ewige Wiederkehr des Schlechten in der Welt. D.h., es ist unmittelbar einsichtig, dass die episodische Struktur der satirisch-kritischen Funktion des Schelmenromans zuträglich ist, weil sie eine Weltschau aus einer konstanten Perspektive erlaubt. Dies erinnert an moderne Experimentalanordnungen, die Wiederholbarkeit durch gleichbleibende Parameter sicherstellen sollen, wenngleich ein Text selbstverständlich nicht so ergebnisoffen angelegt sein kann wie ein Experiment. Problem-lagen und deren Kritik scheinen dadurch überindividuell, also exemplarisch zu sein.⁵⁰ Gerade aus heutiger Perspektive, vor dem Hintergrund unserer Romangeschichte, bieten sich verschiedenste Modi der Handlungs- und Figurenkonstruktionen an, sodass man vielleicht ohne Weiteres geneigt sein mag, die Form rückübertragend so zu interpretieren, als sei sie das Resultat einer bewussten kritischen Absicht, als stünde die Form zur Disposition und könne hinsichtlich ihrer Funktion

⁴⁷ Schuhen: *Vir inversus*, S. 22.

⁴⁸ Vgl. Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 179.

⁴⁹ Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 8, 17.

⁵⁰ Vgl. Schuhen: *Vir inversus*, S. 23.

frei gewählt werden. Dabei muss aber bedacht werden, dass sich die episodische Form und die kritische Haltung möglicherweise erst als sekundärer Effekt so gut ineinanderfügen, sodass die Kombination später bewusst als solche aktualisiert werden kann, sie zunächst aber einer vormodernen Figurenkonstruktion entspringt.

Bevor auf diese vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Schwankdichtung eingegangen wird, sei gesagt, dass im 16. Jahrhundert Ansätze autobiografischer Figuren- bzw. Selbstentwürfe in einem ‚moderneren‘ Sinn zu verzeichnen sind. Hans Rudolf Velten weist darauf hin, dass diese Autobiografien teilweise bereits der Darlegung des eigenen Bildungsweges gedient haben, zwar nicht indem dies als durchgehender, prägender Weg metaphorisiert wird, aber indem in Anekdoten und über Name-Dropping auf den Bildungsdiskurs und andere Gelehrte rekurriert wird.⁵¹ Hanno Ehrlicher diskutiert die Entdeckung des Subjekts und die Ausbildung konsistenter Selbstbezüglichkeiten in Texten z.B. von René Descartes und Augustinus.⁵² Katja Strobel verweist ebenfalls auf autobiografische Tendenzen in frühneuzeitlichen Texten.⁵³ Vor allem diskutiert Strobel den frühneuzeitlichen Diskurs um das menschliche Innenleben, der sich historisch schließlich durchgesetzt hat. Unter Berufung auf Norbert Elias zeigt sie Stationen der „Produktion von Innerlichkeit“⁵⁴. Z.B. an der zunehmenden Kultivierung von Tischsitten ließe sich die Ausprägung von Scham und Peinlichkeit ablesen, also auch eine selbstbewusste Differenz zwischen Schein und Sein.⁵⁵ Während individuelle und gesellschaftliche Identität im Mittelalter im Wesentlichen noch in eins fielen,⁵⁶ diskutierte in der Frühen Neuzeit beispielweise Erasmus von Rotterdam die als individuell zu verstehende Willensfreiheit. Dadurch dass zu dieser Zeit außerdem teilweise bereits Bindungen an Feudalherren, Zunft und Scholle aufgehoben wurden,⁵⁷ setzte eine gewisse soziale Mobilität ein und vermochte sich das „Subjekt mit individuellen Fähigkeiten, Neigungen und Ambitionen wahrzunehmen“⁵⁸. Allerdings zeigt sich all dies – nicht nur Strobel zufolge – nicht in der literarischen Gestaltung der Picasos:as.

⁵¹ Vgl. Velten, Hans Rudolf: *Das selbst geschriebene Leben. Eine Studie zur deutschen Autobiographie im 16. Jahrhundert*. Heidelberg 1995, S. 166–175.

⁵² Vgl. Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 25–39.

⁵³ Vgl. Strobel Katja: *Wandern, Mäandern, Erzählen. Die Pikara als Grenzgängerin des Subjekts*. München 1998, S. 47–49.

⁵⁴ Strobel: *Wandern, Mäandern, Erzählen*, S. 28.

⁵⁵ Vgl. Strobel: *Wandern, Mäandern, Erzählen*, S. 29, 32; vgl. auch Schuhen: *Vir inversus*, S. 25.

⁵⁶ Vgl. Lippe, Rudolf zur: *Vom Leib zum Körper. Naturbeherrschung am Menschen in der Renaissance*. Reinbek bei Hamburg 1995, S. 59.

⁵⁷ Vgl. Strobel: *Wandern, Mäandern, Erzählen*, S. 24.

⁵⁸ Strobel: *Wandern, Mäandern, Erzählen*, S. 24.

Ihnen fehlt die Dimension der Innerlichkeit, die das neuzeitliche Subjekt auszeichnet und vor der das gesellschaftliche Rollenspiel als solches wahrgenommen und gestaltet werden kann. Im Unterschied zu bewußten Selbstinszenierungen im Rollenspiel, die von einer inneren Instanz ‚hinter den Rollen‘ gesteuert wird, gehen die Figuren der Pikareske in ihren beständig wechselnden Rollen auf [...].⁵⁹

Das pikareske Subjekt erwächst aus, ist bedingt durch und gebunden an vormoderne, für uns zunächst einmal fremde Strukturen,⁶⁰ insbesondere wenn oder sofern man an die Verwandtschaft des Schelmenromans mit der Schwankliteratur denkt. Vor diesem Hintergrund erscheinen der holzschnittartige Subjektentwurf und die episodische Handlung nicht als bewusste Wahl mit rhetorisch-didaktischer Absicht. In dem Sinne hinterfragt Michael Waltenberger die moderne Perspektive auf den spanischen Schelmenroman des 16. Jahrhunderts kritisch, ohne deren Wert in Abrede zu stellen, indem er daran erinnert, dass unsere zeitgenössische Wahrnehmung der Diskontinuität der Lebensgeschichte beispielsweise im *Lazarillo de Tormes* oftmals ein textuelles Ich voraussetzt und moderne Identität und Subjektivität als Maßstab anlegt,⁶¹ die noch nicht ausgebildet waren und insofern nicht bewusst in der literarischen Konstruktion verwehrt werden konnten. D.h., die moderne Frage, wieso der Text so episodisch fragmentiert sei, stellt sich vor dem Hintergrund eines frühneuzeitlichen Erwartungshorizonts zunächst einmal nicht, weil wenige andere Erzählfolien zum Vergleich etabliert sind. Reihen und Zyklen dienen in dem vormodernen Text nicht etwa der Zersetzung von Subjektivität oder der Unterbindung von Entwicklung, die noch nicht zur Debatte stehen, sondern der Erzeugung einer performativen phänomenalen Intensität,⁶² die dem schwankhaften Erzählen entstammt.⁶³ Rahmungen entstehen unabhängig von motivationalen Zusammenhängen;⁶⁴ „Handlungen und Intentionen des *erzählten* Ichs bleiben weitestgehend funktional abhängig von seinen wechselnden Positionen im schwankhaft-seriellen Syntagma“; „[d]ie narrativen Diskontinuitäten sind wohl eher noch als Symptom einer nicht-subjektiven *conjointure* mit spezifisch vormodernen seriellen Erzählmustern zu begreifen.“⁶⁵ Jan Mohr und Waltenberger

⁵⁹ Strobel: *Wandern, Mäandern, Erzählen*, S. 51.

⁶⁰ Vgl. Mohr, Strohschneider, Waltenberger: *Das Syntagma des Pikaresken. Ein Kolloquium zum deutschen pikarischen Erzählen vor Grimmelshausen*.

⁶¹ Vgl. Waltenberger, Michael: *Pikarische Intensitäten. Ein Lektüreversuch zu alteritären Aspekten der Erzählstruktur im ersten tratado des Lazarillo de Tormes*. In: Anja Becker, Jan Mohr (Hrsg.): *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*. Berlin 2012, S. 121–140, hier S. 123.

⁶² Vgl. Waltenberger: *Pikarische Intensitäten*, S. 130.

⁶³ Vgl. Waltenberger: *Pikarische Intensitäten*, S. 131.

⁶⁴ Vgl. Waltenberger: *Pikarische Intensitäten*, S. 132–136.

⁶⁵ Waltenberger: *Pikarische Intensitäten*, S. 139.

machen darauf aufmerksam, dass das – sich zweifelsohne andeutende – biografische Makrosyntagma der Pikaresken⁶⁶ noch deutlich von einer harten Fügung einzelner Episoden konterkariert wird.⁶⁷ Die Referenzgleichheit der Figur mündet noch nicht in eine konsistente Charakteristik oder Individualität,⁶⁸ die sich sukzessive entfalten und die eine – oftmals als aufsteigend betrachtete – Bewegung in Richtung eines festen Orts in der Gesellschaft mit sich bringen könnte. Daher bedingen sich Nicht-Individualität, Nicht-Entwicklung und Nicht-Ankommen in der Gesellschaft in der frühneuzeitlichen Pikaresken gegenseitig.

Aber auch wenn die narrative Form des Schelmenromans aus einem zeitgenössischen Horizont heraus hinsichtlich des Subjektentwurfs ohnehin als naheliegend erscheint, heißt das nicht, dass sie nicht auch die Funktion hat, mit Episoden- und Rollenhaftigkeit prägnant auf die sozio-politischen und -ökonomischen Umstände ihrer Zeit zu verweisen. Sie ist direkt mit ihrem sozialen Kontext im Spanien des 16. Jahrhunderts verwoben, den sie kritisch reflektiert. Sozialgeschichtliche Untersuchungen haben den Status zahlreicher Autoren von Schelmenromanen als zum Christentum zwangskonvertierte Juden im spanischen Siglo de Oro identifiziert.⁶⁹ Nach der spanischen Reconquista der Halbinsel, also der Rückeroberung der Macht seitens der spanischen Christen, brach ein „innerer Kriegszustand“⁷⁰ aus. Es folgte eine krisenhafte Zeit des Misstrauens gegenüber Mauren, Moriscos, also getauften Mauren, Juden und insbesondere so bezeichneten Maranen/Conversos, also getauften Juden. Die Konturen verschwammen. Der vermeintliche Feind versteckte sich im Inneren, hatte sich über die Konvertierung scheinbar eine Maske zugelegt, die die spanische Inquisition unerbittlich auf den Plan rief. Nachdem Verstellung unterstellt war, musste sie tatsächlich stattfinden und das eigene Verhalten kontrolliert werden. Es war überlebenswichtig, wie andere die Conver-

⁶⁶ Vgl. Cordie: *Raum und Zeit*, S. 10. Nicht umsonst weist Ansgar Cordie darauf hin, dass der persönliche Name in den Schelmenromanen so wichtig ist, dass er zumeist im Titel genannt wird. Vgl. auch Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 171; Gumbrecht, Hans Ulrich: *Die prekäre Existenz des Picaro*. In: Hans Ulrich Gumbrecht: *Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München 2011, S. 44–55, hier S. 46.

⁶⁷ Vgl. Mohr, Jan; Waltenberger, Michael: *Einleitung*. In: Mohr, Waltenberger (Hrsg.): *Das Syntagma des Pikaresken*, S. 9–36, hier S. 9–10. Vgl. auch Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 20.

⁶⁸ Vgl. Mohr, Waltenberger: *Einleitung*, S. 18.

⁶⁹ Vgl. Castro, Américo: *La realidad histórica de España*. Mexico 1954; Rötzer, Hans Gerd: *Der europäische Schelmenroman*. Stuttgart 2009, S. 32–53; Zepp, Susanne: *Herkunft und Textkultur. Über jüdische Erfahrungswelten in romanischen Literaturen. 1499-1627*. Göttingen 2010, S. 88; vgl. auch Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*, S. 33–35.

⁷⁰ Siebert, Bernhard: *Passagiere und Papiere. Schreibakte auf der Schwelle zwischen Spanien und Amerika (1530 bis 1600)*. München u.a. 2006, S. 9.

sos einordneten und beurteilten, denn nicht zuletzt wurden diese für die problematischen ökonomischen Verhältnisse verantwortlich gemacht.⁷¹ Insofern hatten sie Grund genug, die spanische Gesellschaft zu kritisieren, was ausschließlich durch Masken möglich war. Beides schlägt sich in der Gestaltung der Pícaros:as und der Pikaresken nieder, die stets die Signatur des Ausgegrenztseins oder der Marginalität tragen. Ausschluss und Verfolgung, Etablierungsversuche und Überlebensstrategien prägen den Schelmenroman an seinen Wurzeln.

Die Entstehungsbedingungen des Schelmenromans im Zusammenhang mit zwangskonvertierten jüdischen Spanier:innen beschreibt Robert Folger allerdings noch einmal spezifischer im Verhältnis von Bürokratie – schließlich handelt es sich um eine Inquisitionsbehörde – und Individuum im 16. Jahrhundert: Subjektstatus ist für Lazarillo vom Fluß Tormes, den ersten literarischen Pícaro, nur zu erlangen, indem er die behördlichen Machtstrukturen anerkennt und sich ihnen unterwirft.⁷² Es seien also gerade diese Strukturen, die diesen Subjektstatus generieren, indem sie dem Außenseiter überhaupt erst Identität und Sprache verleihen: „Nevertheless, the novel inscribes itself in a symbolic and imaginary order in which the process of subjectification through state apparatuses made biography and the gradual definition of a place possible.“⁷³ Der Schelmenroman verhandelt also, wie mit den sprachlichen Mechanismen der bürokratischen Erfassung, die ebenso zur Rede ermächtigen und ein biografisches Bewusstsein erwecken wie sie der Kontrolle und Unterdrückung dienen, diejenigen in den Diskurs geholt werden, die zuvor aufgrund ihrer Marginalität keinerlei Anspruch auf Repräsentation hatten. Gleichwohl bleibt die Marginalität in der Realität erhalten, und bleiben dementsprechend Marginalität und Exklusion in der Erzählung thematisch wie perspektivisch bestimmend.⁷⁴ Subjektwerdung und Unterwerfung – die Konstitution des Subiectum – konvergieren in der Pikaresken. Bernhard Siegert vollzieht nach, wie die Casa de Concentración vor der Überfahrt nach Amerika ebenso wie die Inquisitionsbehörde mit Befragungsprotokollen und Verhörpraktiken „den gewöhnlichen Leuten Wörter, Wendungen, Sprachrituale zur Verfügung stellt“,⁷⁵ mittels derer sie sich als Individuen konstituieren konnten. Nun galten die Informationen der Befragten und die Zeugenberichte keineswegs als zuverlässig, wurden aber dennoch im Zuge von Registrierungen in objektive Realität verwandelt.⁷⁶ „Bevor die autobiographische Fiktion sich als Literaturgattung ausdifferenziert, ist

⁷¹ Vgl. Castro: *Perspektive des Schelmenromans*, S. 141–143; Cruz: *Discourses of Poverty*, S. 43.

⁷² Vgl. Folger, Robert: *The Picaresque Subject Writes. Lazarillo de Tormes*. In: Ehland, Fajen (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*, S. 45–68, hier S. 46.

⁷³ Folger: *The Picaresque Subject*, S. 46.

⁷⁴ Vgl. Rötzer: *Der europäische Schelmenroman*, S. 12.

⁷⁵ Siegert: *Passagiere und Papiere*, S. 20.

⁷⁶ Vgl. Siegert: *Passagiere und Papiere*, S. 73–75.

sie ungewolltes, aber unvermeidliches Produkt derjenigen diskursiven und administrativen Praktiken, auf denen die Staatsgewalt im spanischen Reich beruht.“⁷⁷ Dies entspricht nicht nur einer interdiskursiven Transformation von Bürokratie zu Literatur, sondern auch einer intermedialen Transformation von Formular zu Roman. Der taktierende Umgang mit der behördlichen Erfassung des Subjekts und der eigenen Lebensbeschreibung wird gemäß Siegert nun im literarischen Bereich zuerst im *Lazarillo de Tormes* kopiert und modifiziert, aber vor allem vorgeführt,⁷⁸ weil für den Schelmenroman konstitutiv sei, dass der Ich-Erzähler als unzuverlässig durchschaut wird bzw. er sich als unzuverlässig durchschauen lässt. Der literarische Text führe also als Spiel vor, was sonst ernst ist und verschleiert wird: das Fingierte oder die Fiktion.⁷⁹

So mündet eine Auseinandersetzung mit den realhistorischen sozialen Entstehungsbedingungen der Figur des:der Pícaros:a fast zwangsweise wieder in eine Erörterung dezidiert literar-ästhetischer Strukturen, mit denen sie stets eng verknüpft sind. Oder präziser gesagt: Wann immer die pikareske Figur auftritt, erscheint nicht nur ein marginales bis destabililes Subjekt in einer marginalisierenden und oftmals ihrerseits destabilisierten Gesellschaft, sondern der Status von Wahrheit und Lüge, Fakt und Fiktion sowie Mittel und Zwecke des Erzählens stehen sogleich zur Debatte und werden reflexiv ins ‚Zwielicht‘ gerückt. D.h., dem Schelmenroman ist von Beginn an ein metareflexiver Zug inhärent, indem die eigene Fiktionalität angezeigt wird. Neben der von Siegert und Folger in Anschlag gebrachten Medienreflexion im Sinne von Erfassungs- und Registraturmedien spiegelt der Schelmenroman auch seine eigene Textmedialität, indem er Lesende ostentativ in ein literarisches Spiel einbezieht. Nun kann man Lesen in der Frühen Neuzeit auf breiter Ebene nicht als automatisierten und selbstverständlichen Vorgang betrachten, aber dennoch sensibilisiert und deautomatisiert der Schelmenroman durch das besagte Spiel und lenkt die Aufmerksamkeit auf die eigene Literarizität, was wiederum an dessen gesellschaftskritische Implikationen geknüpft werden kann. Ein kritischer Verweis auf die Wirklichkeit geht mit dezidierter Fiktionalität und Literarizität und außerdem einem Einschreiben in die literarische Tradition einher. Gerade sozialgeschichtliche Untersuchungen, die die „wirtschaftlichen Krisen und ideologische[n] Kämpfe[.]“⁸⁰ zur Entstehungszeit der spanischen

⁷⁷ Siegert: *Passagiere und Papiere*, S. 91; vgl. auch Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 410.

⁷⁸ Vgl. Siegert: *Passagiere und Papiere*, S. 93–95.

⁷⁹ Vgl. Siegert: *Passagiere und Papiere*, S. 97–102. Siegert verwendet die Begriffe des Fingierten und Fiktiven sowie der Fiktion im erzähl- und fiktionstheoretischen Sinn nicht eindeutig, was im vorliegenden Kontext aber keine Rolle spielen soll.

⁸⁰ Stoll, Andreas: *Wege zu einer Soziologie des pikaresken Romans*. In: Horst Baader, Erich Loos (Hrsg.): *Spanische Literatur im goldenen Zeitalter*. Frankfurt/Main 1973, S. 461–518, hier S. 463.

Schelmenromane im Blick haben, betonen fast immer die Relevanz der innerästhetischen Neuerungen durch die Pikareske. So hebt Andreas Stoll hervor, dass *Lazarillo de Tormes* ostentativ auf das ‚Imaginative‘ setze und z.B. auch als literaturimmanente Reaktion auf die bzw. als Gegenbewegung zur Augustinischen Konfessionsliteratur betrachtet werden könne.⁸¹ Ein quasi-empirisches Subjekt in seinem gesellschaftlichen Bedingungsgefüge gerade im Modus der expliziten Fiktionalität zu durchleuchten, markiert die entscheidende literatur- und insbesondere formgeschichtliche Innovation, die von der Pikaresken ausgeht. Sowohl die literarischen Vorläufer von den Schwänken bis zu den Konfessionsberichten als auch die sozialgeschichtlichen Umstände verhelfen zu erklären, warum in der frühneuzeitlichen Pikaresken ein episodisches und ein biografisches Syntagma jeweils in Bewegung geraten und miteinander interagieren oder auch gegeneinander kämpfen und wie hierbei Individualität und Fiktionalität ins Spiel kommen – erstere nur sehr vage bzw. noch eher *ex negativo*, letztere ganz manifest und ostentativ.

Es gibt allerdings gute Gründe, sich aus einer modernen Perspektive die Frage zu stellen, was es mit der episodischen Konstruktion des pikaresken Subjekts, seines Erlebens und Erzählens auf sich hat, denn im Schelmenroman artikuliert sich erstmals wenngleich kein psychologisch rundes Individuum, so doch ein komplexeres durchgängiges und konsistentes empirisches Subjekt, das sich durchaus von den Typen aus literarischen Kurzformen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit wie beispielsweise Schwanksammlungen und dem hohen Roman mit seiner idealisierten, unpersönlichen Figurenkonzeption unterscheidet.⁸² Zudem ist es nicht abwegig zu vermuten, dass Lesende und Schreiber:innen gerade in einer Zeit, in

⁸¹ Vgl. Stoll: *Wege zu einer Soziologie*, S. 464. Die These, die insbesondere auch Hans Robert Jaufß vertreten hat (Jaufß, Hans Robert: *Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im Lazarillo de Tormes*. In: *Romanistisches Jahrbuch* 8 (1957), S. 290–311), ist nicht unbestritten geblieben (vgl. Baumanns, Peter: *Der Lazarillo de Tormes eine Travestie der Augustinischen Confessionen?* In: *Romanistisches Jahrbuch* 10 (1959), S. 285–291), aber dass sich der Schelmenroman als parodistisches Medium in Bezug auf zahlreiche Gattungen vom Schwank bis zur Konfessionsliteratur konstituiert, steht fest (vgl. Soeffner, Hans-Georg: *Der geplante Mythos. Untersuchungen zur Struktur und Wirkungsbedingung der Utopie*. Wiesbaden 2019, S. 42). An dieser Stelle sei angemerkt, dass es der Prätexte zahlreiche gibt und dass Apuleius’ *Metamorphoses* unter diesen ebenfalls besonders wichtig ist (vgl. Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 56). In diesem Sinne können Tiere in den Human Animal Studies als pikareske Figuren in einem unerwarteten Korpus ausgemacht werden bzw. pikareske Figuren neue Konturen erhalten (Middlehoff, Frederike: *Literarische Autozoographien. Figurationen des autobiographischen Tieres im langen 19. Jahrhundert*. Berlin 2020).

⁸² Vgl. Wehr, Christian: *La Vida de Lazarillo de Tormes und die Form der Individualität im Roman*. In: Ehland, Fajen (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*, S. 25–43, hier insb. S. 25, 28, 33–35; Mohr, Waltenberger: *Einleitung*, S. 9–36; vgl. auch Pellon, Gustavo; Rodriguez-Luis, Julio: *Introduction*. In: Pellon, Rodriguez-Luis (Hrsg.): *Upstarts, Wanderer or Swindlers*, S. 8–21, hier S. 10.

der sie noch mit ihrem Fiktionalitätsbewusstsein rangen bzw. Fiktionalität im Erwartungshorizont noch neu war, auch lebensweltliche Erfahrungen an den Roman anlegten – dies ist heute nicht anders – und zu dem Schluss kommen mussten, dass Übergänge fehlen, die Figur sich nicht verändert etc. Vor dem Hintergrund ist es angemessen, eine psychologisch plausible Erklärung für die Episodität des Geschehens und die Fragmentarität der Figur zu suchen, für die Matthias Bauer die Aufmerksamkeit auf den retrospektiven Discours der Ich-Erzählung und dessen Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit lenkt.⁸³ Da es sich beim pikaresken Erzähl-diskurs zumeist um eine ostentativ als solche ausgestellte Schelmenbeichte handelt,⁸⁴ muss Lesenden klar sein, dass nicht alles gesagt und enthüllt werden kann, sondern dass eine hochgradig kalkulierte Selektion stattfindet. So entstehen Leerstellen im Erzählten, aber es entsteht vor allem eine Leerstelle zwischen erlebendem und erzählendem Ich, in der vor allem das Misstrauen der Lesenden gegenüber dem erzählenden Ich wachsen kann.⁸⁵ Lázaro ist in einer unkomfortablen Situation. Er muss sich zu Beginn vor einer Instanz, die er mit der Anrede ‚Vuestra merced‘ – Euer Gnaden – adressiert und mit der sich Lesende zwar nicht persönlich oder sozial, aber perspektivisch identifizieren können, aus dem delikaten Caso herausreden,⁸⁶ dass er durch seine Heirat das Liebesverhältnis seiner Frau mit einem Geistlichen deckt. Oder nicht? Zu seiner Verteidigung selektiert und präsentiert er Episoden aus seinem Leben weitestgehend so, dass er als naives Opfer erscheint, was Lesende zu dem Schluss kommen lassen soll, dass er auch in der aktuellen Situation der unwissende gehörnte Ehemann ist. Lesende können dieser Erzählinstanz, an deren Perspektive sie gebunden sind, vermutlich nicht vertrauen.⁸⁷ Immer muss bei der Lektüre bedacht werden, dass die Erzählung „wesenhaft einseitig [ist], weil sie die jeweilige Gegenposition ausspart.“⁸⁸ Es bedarf

⁸³ Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 13.

⁸⁴ Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 25–28.

⁸⁵ Vgl. Ife, Barry W.: *Reading and Fiction in Golden Age Spain. A Platonesque Critique and some Picaresque Replies*. Cambridge 1985, S. 99.

⁸⁶ Vgl. Bjornson: *The Picaresque Hero*, S. 41. Hier muss die Erzählung Episode um Episode weitergehen, weil sein Leben noch andauert, während Scheherazade Geschichte um Geschichte erzählen muss, damit sich ihr Leben verlängert.

⁸⁷ Vgl. Dunn, Peter N.: *The Spanish Picaresque. Review and Conclusion*. In: Pellon, Rodriguez-Luis (Hrsg.): *Upstarts, Wanderers or Swindlers*, S. 53–64, hier S. 64; Schweitzer, Christoph E.: *Der Pikaroroman als Selbstrechtfertigung und Selbstbestätigung am Beispiel von Lazarillo de Tormes, Simplicissimus und Moll Flanders*. In: Gerhart Hoffmeister (Hrsg.): *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Amsterdam 1987, S. 49–60, hier S. 49–53.

⁸⁸ Gemert: *Picaro-Roman*, S. 454.

also einer komplementären Lektüre, um die limitierte Perspektive der Ich-Erzählung zu ergänzen.⁸⁹ „So schöpft der Schelmenroman sein narratives Potential genau genommen nur dann wirklich aus, wenn die Vertrauenskrise, von der er handelt, in der Interaktion von Text und Leser reflektiert wird und diese Reflexion eine performative Dimension aufweist.“⁹⁰ Bei der sich fast zwangsläufig ergebenden Frage nach der Vertrauenswürdigkeit des:der Erzähler:in von Schelmenromanen kann eine vollständige Umkehrung der Wertungsperspektiven stattfinden, d.h., wenn das intentionale hochselektive Erzählverfahren als solches durchschaut wird und der:die Ich-Erzähler:in als unglaubwürdig eingestuft wird, dann hat dies nicht nur Konsequenzen für die Einschätzung der Schelmenfigur, sondern für die Bewertung der im Roman dargestellten Welt, also des übrigen Figurenarsenals und der entworfenen Gesellschaft.

Strukturalistisch betrachtet, zeugt bereits die Komplementarität der Lesarten, die im pikaresken Roman an den Konflikt zwischen dem Protagonisten und seinen Antagonisten gekoppelt ist, von einem pluralistischen Weltverständnis, da ja die verschiedenen Auffassungsperspektiven nicht nur divergent, sondern reversibel sind und in keiner einheitlichen Version zur Deckung gebracht werden können.⁹¹

Diese offene Struktur lädt immer wieder dazu ein, der Schelmenfigur auf die Schliche zu kommen, sodass die Rezeption pikaresker Texte fast notwendig in Produktion in Form einer aktiven Komplementärlektüre umschlägt.⁹² Außerdem bleibt die Möglichkeit bestehen, dass ein:e Erzähler:in, der:die so leicht als unzuverlässig zu durchschauen ist, am Ende vielleicht doch ganz naiv die Wahrheit sagt bzw. indirekt auf diese verweist. Das Pikareske hat es unauflöslich „auf Phänomene ästhetischer Ambivalenz abgesehen.“⁹³ Auf diese Weise ist sichergestellt, dass die prinzipiell subversive Absicht erkannt wird, dass mit der Destabilisierung des epistemologischen Status der pikaresken Rede die Undurchschaubarkeit und Komplexität der Welt bzw. Zeit aufgehoben wird und dennoch Ordnungen in ihrer Ungerechtigkeit sichtbar und kritisch verhandelt werden. D.h., so oder so kommt man nicht umhin, Figuren, Institutionen und Mechanismen der präsentierten Welt als amoralisch zu erachten, auch wenn in der klassischen Pikaresken nie gänzlich aufgelöst wird, wie es um die Zurechnungsfähigkeit des erzählenden literarischen Subjekts bestellt ist. Dass die scharfe Gesellschaftskritik nie vollständig unwirksam wird, wurde auch seitens der Inquisition erkannt. *Lazarillo* kam 1559 auf den

⁸⁹ Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 17; Bauer: *Schelmenroman*, S. 2, 13.

⁹⁰ Bauer: *Trickreiche Verpuppung*, S. 353.

⁹¹ Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 209; vgl. auch Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 20.

⁹² Vgl. Bauer: *Schelmenroman*, S. 25, 31.

⁹³ Honold: *Travestie und Transgression*, S. 201.

Index Librorum Prohibitorum, obwohl das Spiel mit den Masken und der Zuverlässigkeit dies vermutlich hatte verhüten sollen.

Was in der Wirklichkeit Wahrheit oder Lüge ist, wird im Roman vor den Augen der Lesenden in Fiktionalität überführt. Dass sich die Erzählung im Kreis dreht und somit die Wertungsperspektiven immer dynamisch bleiben, lässt unentscheidbar werden, was nun der Fall ist. Dies schult darin Kontingenz auszuhalten, was zu dieser Zeit des Umbruchs und der Krisen im 16. Jahrhundert sicherlich eine wichtige Funktion darstellt. Im Spannungsfeld von aristotelischer und platonischer Ästhetik, das allerdings in spanischen Poetiken der Frühen Neuzeit gar nicht so gespannt war, sondern fließende Übergänge und Kombinationen zuließ,⁹⁴ differenziert sich *Lazarillo* zu einem fiktionalen autonomen Kunstwerk aus, das sich einerseits derart deutlich als solches offenbart, dass dessen Täuschungscharakter offenbar wird, das andererseits aber auch ganz realistisch auf den der Welt referiert.⁹⁵ Die besagte Ambivalenz der Wertungsperspektiven resultiert aus der homodiegetischen Perspektive, wobei – nebenbei bemerkt – aufgrund der Spannung zwischen Erleben und Erzählen zu erörtern wäre, wie homo-, also gleich-diegetisch die Ebenen eigentlich sind, wenn der Abstand so groß ist, das Erzählmedium so verschlagen und die Figur oftmals so unterlegen, dass man von zwei Personen sprechen muss. Die Instanzen konvergieren schließlich erst in der nachträglichen Erzählsituation, also in dem Moment, in dem sich das erlebende Ich in das erzählende Ich verwandelt. Im frühen 17. Jahrhundert wird die retrospektive homodiegetische Erzählperspektive des Schelmenromans bereits explizit intertextuell poetologisch thematisiert, und zwar in Cervantes' *Don Quijote*. Im vielzitierten 22. Kapitel trifft Don Quijote auf den Verbrecher Ginés de Pasamonte, der den Schelmenroman in seinen Ausführungen als bekannt voraussetzt. Er kommt ganz selbstverständlich und ohne Umschweife auf den *Lazarillo de Tormes* zu sprechen. Zunächst einmal erfahren Lesende in dem Kontext, dass Ginés de Pasamonte auch unter dem Namen Gineselchen von Parapilla (Ginesillo de Parapilla) bekannt sei, was eine Persiflage auf die Verniedlichung des Namens Lázaro zu Lazarillo darstellt. Pasamonte diskutiert nun en passant die narratologischen Eigenheiten des *Lazarillo* anlässlich des Eigenlobs, er könne mit seiner eigenen pikaresken Lebensschilderung den anonymen Verfasser dieses Romans übertreffen.⁹⁶ Cervantes lässt seine Figur Pasamonte mit den Kategorien Wahrheit und Lüge spielen, indem er in Bezug auf seine eigene Erzählung feststellt:

„Es ist so vortrefflich“, antwortete Gines, „daß *Lazarillo de Tormes* nur gleich einpacken kann und mit ihm alle die Bücher, die sonst noch in dieser Art geschrieben sind oder

⁹⁴ Vgl. Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion*, S. 156.

⁹⁵ Vgl. Ife: *Reading and Fiction*, S. 85–87, 91.

⁹⁶ Vgl. Wicks: *Picaresque Narrative*, S. 9–10; vgl. insgesamt auch Cordie: *Raum und Zeit*, S. 9–11; Rötzer: *Der europäische Schelmenroman*, S. 59–60.

noch geschrieben werden. Was ich Euch darüber sagen kann, ist, daß es nur Wahrheit berichtet und so hübsche und ergötzliche Wahrheit, daß es keine Lügen geben kann, die ihr gleichkämen.⁹⁷

Es muss offen bleiben, ob Pasamonte an der Stelle wirklich Authentizität beschwören und damit die Realität als so drastisch ausweisen will, dass sie von der Lüge bzw. dem Fiktiven hinsichtlich ihres Unterhaltungswertes nicht übertroffen werden kann, oder ob er mit der „hübsche[n] und ergötzliche[n] Wahrheit“ eigentlich eine Wahrhaftigkeit meint, die mit den Kategorien Wahrheit und Lüge inkommensurabel ist, er also auf den fiktionalen Status seines Textes zielt, während er dem anderen Text unterstellt, noch in der Matrix von Wahrheit und Lüge erstere für sich geltend zu machen und gerade dadurch zu lügen. Im ersten Fall betont er die Zuverlässigkeit seiner Erzählung, wobei die Aufrichtigkeitsbekundung des Kriminellen vielleicht gerade suspekt erscheinen mag, zumal er die Lebensschilderungen in einer Rechtfertigungssituation auf einer Strafgaleere verfasst. Im zweiten Fall werden die eindeutigen Kategorien Wahrheit und Lüge suspendiert und eine neue ontologische oder epistemologische Dimension eröffnet, in der ein schlichtes Verständnis von Zuverlässigkeit keine Rolle mehr spielt. In beiden Fällen haben Lesende keinen Maßstab mehr, um die Erzählung zu überprüfen. Sie wird – in diesem nicht-pikaresken Text – in einen Schwebезustand versetzt, der für pikareske Texte typisch ist.⁹⁸ Gleichwohl desambiguiert Pasamonte den Status des anderen Romans, des *Lazarillo*, indem dieser recht eindeutig als Lüge ausgewiesen wird, was als ‚PR-Strategie‘ zur Aufwertung der eigenen Erzählung verstanden werden kann. Wichtiger mit Blick auf den *Lazarillo* ist aber – und darauf haben u.a. Claudio Guillén und Matthias Bauer bereits hingewiesen –, was Pasamonte auf Don Quijotes Rückfrage, ob sein Roman denn schon vollendet sei, antwortet. „Wie kann es beendet sein [...] da mein Leben noch nicht zu Ende ist? Geschrieben sind meine Erlebnisse nur von meiner Geburt an bis zu dem Augenblick, wo sie mich dies letzte Mal auf die Galeeren geschickt haben.“ (DQ 198) Mit dieser Aussage verweist Pasamonte auf eine Aporie des pikaresken Erzählens, die auf dessen Verfassung als retrospektive Ich-Erzählung basiert. Leben und Schreiben können, Pasamonte zufolge, nicht in einem Abschluss konvergieren. Ist der:die Erzähler:in gestorben, dürfte die Erzählung dies im Normalfall nicht in

⁹⁷ Cervantes, Miguel de: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. Übers. v. Ludwig Braunfels. München 2002, S. 198. Der Text wird im Folgenden mit Sigle DQ und Seitenangabe zitiert.

⁹⁸ Vgl. Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten*, S. 14–33; Bauer: *Schelmenroman*, Kap. II; vgl. insgesamt auch Guillén, Claudio: *Genre and Countergenre. The Discovery of the Picaresque*. In: Pellon, Rodríguez-Luis (Hrsg.): *Upstarts, Wanderers or Swindlers*, S. 67–80. Guillén betont vor allem, wie sich in der Passage erstmals ein Gattungsbewusstsein für den Schelmenroman zeigt.

einem Ende thematisieren, sondern sie bliebe Fragment – es sei denn man präsentierte die Erzählung im Rahmen einer Herausgeberfiktion oder sie ragte in die Phantastik. Solange die Figur aber lebt, muss die Erzählung immer weitergehen. Das Schreiben kann das Leben nie einholen, sondern sich allenfalls in einem asymptotischen Verhältnis annähern. Offensichtlich ist Schreiben für Pasamonte nur so denkbar, dass es lebendig bleibt, indem es dem Leben immer weiter folgt. Der Drang, stets weiterzuschreiben, mag darauf basieren, eine Willkür des Schlusswortes verhindern zu wollen, denn an die Möglichkeit eines konsistenten, sinnhaften Abschlusses scheint Pasamonte nicht zu glauben. Der deutlich abgeschlossene *Lazarillo* muss vor dem Hintergrund als dogmatisch erscheinen; dem Abschluss des Schelmenromans haftet durch eine Konvergenz von Leben und Schreiben für Pasamonte entweder etwas Kontingentes oder etwas Forciertes an. In der Passage wird deutlich, wie überaus relevant und genrekonstitutiv Offenheit, Unabgeschlossenheit und Dynamik sind, also die Anlage, dass die Rede nicht schlussendlich ideologisch fixiert wird. Allerdings übersieht Cervantes durch die Figur des Pasamonte oder scheint nicht beachten zu wollen, dass letztlich gerade im *Lazarillo* alles im Fluss bleibt, weil sich die Wertungsperspektive – wie bereits erläutert – im Kreis dreht und eine möglicherweise korrumpierte ist.⁹⁹ Dass alles in der Schwebe bleibt bzw. in die Schwebe versetzt wird, ebenso komplex wie kontingent ist, ist Teil eines pikaresken Deautomatisierungsprogramms, das für die Aktualisierung der Gattung im 20. Jahrhundert eine große Rolle spielt. Zunächst einmal arbeitet sich aber Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen in den ersten drei Teilen des Simplicianischen Zyklus an diesem Problem ab.

⁹⁹ Und doch gibt es gerade im *Don Quijote* einen stabilen Erkenntnis- und somit auch Bewertungsrahmen. Matías Martínez und Michael Scheffel beziehen sich auf die Windmühlen-Episode, um zu verdeutlichen, wie stark ein Erzählmedium Orientierung stiftet und die Rezeption steuert. Denn während sich Don Quijote und Sancho Pansa gegenseitig relativieren und allein auf Basis des Figurendialogs nicht klar werden dürfte, ob es sich bei dem, was sie sehen, um Riesen oder Windmühlen handelt, besteht für Lesende kein Zweifel daran, dass die beiden Windmühlen sehen, schlicht weil das zuverlässige Erzählmedium das Szenario mit der Aussage einleitet, dass die beiden Figuren an Windmühlen vorbeireiten (Martínez, Scheffel: *Einführung*, S. 96). So ist es Don Quijote, der sich als recht schwierig und widerspenstig durch seine Haltung erweist, „den chevalresken Text nach Art einer Regieanweisung in die Wirklichkeit einer Handlung“ umzusetzen, und somit einem Missverständnis erliegt und „den epistemologischen Sonderstatus fiktionaler Rede missversteht“ (Bauer: *Schelmenroman*, S. 64–65). Deutlicher als anhand der Fehlleistung seines Protagonisten könnte ein Roman als Ganzes nicht auf die Eigengesetzlichkeit und Inkommensurabilität der Fiktion hinweisen, damit aber auf der fiktiven Ebene klar zeigen, was ‚real‘ der Fall ist und was nicht. Im Schelmenroman ist Letzteres nicht so einfach.

1.2 Deutsche Variation: Schein und Sein bei Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen

Es beginnt mit der berühmten Sauerbrunnen-Episode, einer Begebenheit in Simplicius Simplicissimus' Leben bzw. einer Passage im 28. Kapitel der Pseudo-Autobiografie *Simplicissimus Teutsch* (1668), wobei mit der doppelten Zuordnung, also der Zeit im Leben und der Stelle im Roman, darauf verwiesen sei, dass in der Episode wie im gesamten Text zwei deiktische Punkte überblendet werden: Simultanität in Bezug auf das Leben und Retrospektivität beim Erzählen. Zur Sache: Simplicius schließt Bekanntschaft mit einer Frau, die gemäß seinen Ausführungen „mehr *mobilis* als *nobilis*“ sei. Er

erhielte auch in kurtzer Zeit nicht allein einen freyen Zutritt / sondern auch alle Vergnuegung / die ich haette wuenschen und begehren moegen / aber ich hatte gleich ein Abscheuen ab ihrer Leichtfertigkeit / trachtete derhalben / wie ich ihrer wieder mit Manner loß werden koente [...] / zu dem uebertrieb sie mich mit liebreitzenden feurigen Blicken und andern Bezeugungen ihrer brennenden *Affection*, wo ich gieng und stunde / daß ich mich beydes vor mich und sie schaemen musste.¹⁰⁰

Simplicius stilisiert sich als Opfer einer lüsternen Frau. Fast scheint es, als sei er sexuell genötigt worden. Anlass zu Mitleid liefert er Lesenden aber eher nicht, denn was er als *ihrer* Freigiebigkeit ausweist, gereicht *ihm* zum Vergnügen, dessen er sich offensichtlich nicht enthalten hat. Das zeitgenössische Urteil konnte zumindest auf den ersten Blick kaum anders als gegendert, also zum Nachteil der Frau ausfallen, und dieses Wissen ist dem Roman eingeschrieben.¹⁰¹ Dennoch: Zwar ziemt sich in der Frühen Neuzeit für Frauen noch lange nicht, was Männern beliebt, aber als direkt gottgefällig erweist sich Simplicius' Verhalten auch im zeitgenössischen Werterahmen nicht,¹⁰² was insofern nicht überraschen dürfte, als er nicht als ideale erlebende Figur konstruiert ist, sondern erst später – wenigstens seinen eigenen Ausführungen zufolge – geläutert wurde. Nicht erst aus heutiger Sicht müssen sich Lesende fragen, ob das gleiche Verhalten der Figuren auch

¹⁰⁰ Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*. Hrsg. v. Dieter Breuer. Frankfurt/Main 2005, S. 468. Im Folgenden zitiert mit der Sigle ST und Seitenangabe.

¹⁰¹ Vgl. Lickhardt, Maren: *Subversion and Stabilization of the Sexes by Transgression. Grimmelshausen's Courasche (1669)*. In: Lickhardt, Schuhen, Velten (Hrsg.): *Transgression and Subversion*, S. 131–146.

¹⁰² Vgl. Joldersma, Hermina; Wickert, Elke: *Moraldidaktik, Erzählform und Autorintention in Grimmelshausens Landstörtzerin Courasche*. In: *The Germanic Review* 64/4 (1989), S. 158–166, hier S. 158.