

Ansgar M. Cordie

Raum und Zeit des Vaganten

Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte

Begründet als

Quellen und Forschungen
zur Sprach- und Kulturgeschichte
der germanischen Völker

von

Bernhard Ten Brink und
Wilhelm Scherer

Herausgegeben von

Ernst Osterkamp und
Werner Röske

19 (253)



Walter de Gruyter · Berlin · New York

2001

Raum und Zeit des Vaganten

Formen der Weltaneignung
im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts

von
Ansgar M. Cordie



Walter de Gruyter · Berlin · New York

2001

Die Arbeit wurde gefördert durch ein Stipendium der Studienstiftung
des Deutschen Volkes.

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Bonn.

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Cordie, Ansgar M.:
Raum und Zeit des Vaganten : Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts / von Ansgar M. Cordie. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2001
(Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte ; 19 = (253))
Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1998
ISBN 3-11-017011-6

ISSN 0946-9419

© Copyright 2001 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785 Berlin

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 insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
Einbandgestaltung: Sigurd Wendland, Berlin
Druck: Hubert & Co., Göttingen
Buchbinderische Verarbeitung: Lüderitz & Bauer-GmbH, Berlin

**Dieses Buch gehört
Sylvia und Lydia.**

Inhalt

Raum und Zeit des Vaganten? Erkundungen über das Untersuchungsgebiet

Literatur der Frühen Neuzeit: Entdeckung einer terra incognita 1 - Frage nach dem Schelmen und dem Schelmenroman 4 - Fiktive Nachfrage beim Schelmen persönlich 9
Schelmenroman als Aneignung der Welt 14 - Weg des Schelmen und Orte der Handlung 18 - Raum im Schelmenroman: Chorographie und Geographie 20 - Zeit im Schelmenroman: Chronologie, Timing, Projektion 26
Historische Einstiege: dichte Beschreibung sozialer Räume 28 - Anekdote und epochaler Trend 31

Enteignung des Schelmen: Zentralistische Perspektive und stillgestellte Zeit in Albertinus' *Landstörtzer Gusman*

Die Vaganten kommen und stiften Unordnung:
Politisches Projekt und poetische Vorausprojektion 37

Historischer Einstieg: spanische Truppen in Bayern 37 - Perspektivenwechsel: Gemälde spanischer Truppen 39 - Gotteshaus und Taverne: Sinnstiftung und -unterwanderung 41 - Kriegsunternehmer und Mangelwirtschaft 43
Gusman kommt nach Bayern: vorweggenommene Realität 45 - Historische Rekonstruktion vom Extrem her 47 - Historischer Ort des Autors 50

Im barocken Handlungsraum:
Gusmans Weg durch den kompulatorischen Baukomplex des Textes 55

Text und Vorlagen: Buch als Triptychon 55 - Blick hinter die Fassaden der Residenz 59 - Alemánkomplex bei Albertinus 62 - Vier Fassungen der Contento-Geschichte 69 - Marti-Komplex bei Albertinus 76 - Kaysersberg-Komplex bei Albertinus 80 - Dialektik des Pilgerideals 88

Von den Höhen zentralistischer Ideallandschaft in die Niederungen pikaresker Empirie: Gusmans Weg durch das deutsche Sprachgebiet	94
---	----

Raum bei Montaigne, Botero und Albertinus 94 - Gusman im Kloster: Szenario als Rekonstruktion 98 - Gusman im Tiroler Bergwerk: Lob des Eigennutzen 102 - Gusman bei den Komödianten: burleskes theatrum mundi 106 - Deutschland als Landschaftstableau 113 - Bayern als konstruierte Ideallandschaft 117 - Umgestaltung des Lebensraums zur Sakrallandschaft 122 - Ertrag der Reise und Erträge der Analyse 125

Vor die Kirche, ins Wirtshaus und aus dem Haus: Gusmans Weg und die Konkurrenz der Chronotopoi	128
---	-----

Kirchenportal als Gelegenheit für den Schelmen 128 - Gelegenheit als machiavellistische Verhaltensform 130 - Raumgestus der Fassade 133
Wirtshaus als Lernfeld des Schelmen 139 - Multiperspektivisches Erzählen bei Alemán 141 - Verengte Perspektive bei Albertinus 145 - Wirtshaus als historisches Konfliktfeld 148
Haushalt als politisches und poetisches Modell 154 - Haushälterische Handlungsform bei Alberti und Albertinus 158 - Staatshaushalt und pikareske Problematik 162 - Unterm Strich: Haushaltssperre und verpaßte Gelegenheit 165

Die Ordnung steht und fällt mit den Schelmen: Geometrie der Gewalt und Poetik des Vorkriegs	172
--	-----

Ausgrenzung und Selbstbehauptung des Schelmen 172 - Instrumentelle Allegorie als Poetik des Vorkriegs 174

Sturm im Stundenglas: Unruhe und Hemmung in Dürers *Lauf der Welt Und Spiel des Glücks*

Schiffe verschwinden und ein Buch erscheint: Ökonomische Lebenspraxis und allegorische Zeichenpraxis	177
---	-----

Risiko und Versicherung in Johann Schultes Briefen 177 - Rhetorik der Verstellung bei Schulte 180 - Glückstadt: historischer Ort des Fortuna-Emblems 183 - Schifffahrtsallegorie: Semantik der tradierten Bedeutungen 192 - Seesturm bei Gryphius: Semantik der Darstellung 198 - Schiff als Artefakt: Semantik des Dargestellten 201

Im Dickicht der Städte: Tychander macht seine ersten Schritte zur Unzeit und verliert den festen Boden unter den Füßen	208
---	-----

Literatur und Ökonomie: Unzeitigkeit und Unmäßigkeit 208 - Exemplarische Fälle: Dialektik des Exemplarischen 211 - Tychander und Dolosette: Tausch als Kampf um Macht 214 - Tychanders Bankrott: Schätzung eines Menschen in Geld 220 - Filander: Handel zwischen Konkurrenz und Kooperation 223

Die erzählte Landstraße und die Perspektive des Schelmen: Tychander lernt, die Zeichen der Zeit zu deuten und die Gunst der Stunde zu nutzen	228
---	------------

Perspektivenwechsel als Zugang zur Realität 228 - Asiatische Banise: begrenzte Hindernisse, Motivation von hinten 230 - Lazarillo: Zeit als Medium der Erfahrung 234 - Pikareske als subversiver und komplementärer Diskurs 239 - Schelmenzunft als Spiegel der Gesamtgesellschaft 242

Die Mechanik des Geschehens im Inneren des Gehäuses: Eine Vorgeschichte wird verspätet nachgeholt und ein Uhrwerk ist zum richtigen Zeitpunkt zur Hand	245
---	------------

Literatur als Kritik der instrumentellen Vernunft 245- Androfila, Lukrander, Simo: allegorische Muster 250 - Räderuhr und Lebensblüte 259
Exkurs: Kronos als mythologisches Modell der saturnischen Zeit 261
Unruhe und Hemmung: Eigenzeit und Kontrolle 270 - Pikaresker Realismus und Ideal der Beständigkeit 273 - Vergiltravestie: Fatum und further voices 276 - Saturn als Nachtseite der Fortuna 280

Vor den Kulissen von Schauergeschichte und Schäferroman: Tychander profitiert vom locus terribilis und ruiniert sich am locus amoenus	284
--	------------

Locus terribilis: Naturbeherrschung und innerweltliche Askese 284 - Dämonie des Geldes 290
Grenzen des locus amoenus 293 - Arkadien als Konfliktfeld literarischer Travestien 296 - Idyll und Außenwelt: Ungleichzeitigkeit 298 - Geburt der Pikareske aus dem Geiste der Travestie 301

Die Projektion des Idealromans und die Projekte des Unternehmers: Tychander versucht sein Glück in Übersee und erlebt einen aufhaltsamen Aufstieg	304
--	------------

Reisebericht und Roman: Erwartung und Erfahrung 304 - Schiffbruch: Zeichenpraxis und Überlebenspraxis 308 - Semantik der Eroberung: fiktives Afrika 312 - Abessinienlegende und Staatsroman 316 - Zesen und Dürer: Beständigkeit und Verslossenheit 322 - Der Schelm als König: Realitätsverlust als Selbstverlust 328 - Burlesker Schiffbruch: Parodie des Idealromans 332 - Verdrängte Realität hinter den Versionen 334

Ein Unternehmen erreicht den Hafen und ein Buch verschwindet aus den Bücherschränken: Muße der Lektüre und Unruhe des Lebens	337
---	------------

Rückschau auf den Reiseweg 337 - Schiffbruch mit Zuschauer: Fiktion des ruhigen Hafens 341

Umstrittene Grenze: Fortschritt und Beharrung in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*

Im Grenzgebiet:

Der historische Ort des Autors und der Zeit-Raum des Romans 344

Grimmelshausen zwischen allen Fronten 344 - Lebensweg und Zeitgeschichte 349 -
Grenzen der Erzählung und Konturen der Romanform 354 - Eingrenzung der Untersu-
chungsgebiete 358

Weltrand und Horizont:

Simplicius und die Rückfrage nach der Ursprungswelt 361

Romananfang: rekonstruierter Ursprung 361 - Limes der Erkenntnis: bornierter Hori-
zont 364 - Wissenshorizont als Zeichengrenze 368 - Außenperspektive: Kultur als Na-
turbeherrschung 370
Voraussetzungen des Ursprungs: Geschichte und Erzählung 374 - Historischer Raum
und Textlandschaft 377 - Besitzergreifung als Zerstörung des locus amoenus 380 -
Rückfrage als Revision der Geschichte 382

Offener Erwartungshorizont und geschlossener Erfahrungsraum:

Simplicius, die Ruine Gelnhausen und die Festung Hanau 386

Menschenleere Landschaft als historischer Raum 386 - Ruine Gelnhausen: Allegorie,
emblematisierendes Bewußtsein 388 - Festung Hanau: Landschaft als Sperrgebiet 393
- Hanauer Wachstube: grenzziehendes Denken 396 - Lazarus: Grenze als inneres Ge-
setz der Festung 400 - Groteske Landkarte: Auflösung der Substanz 404 - Festung Ha-
nau: Geometrie als Verhaltensnorm 411 - Grenzposten von Hanau: innerer Wider-
spruch 414

Experimentelle Grenzüberschreitung und Grenzen der Utopie:

Simplicius, die Expedition zum Mummelsee und die Gratwanderung zwischen den Welten 418

Simplicius als Wanderer zwischen den Welten 418 - Vorläufige Berichte über den
Mummelsee 421 - Knan und Simplicius: Epoché und Experiment 425 - Grenzübertritt:
Konstruktion des Möglichen 430 - Schöne Landschaft: Utopie der geretteten Substanz
432 - Orientierungsverlust: Sauerbrunnen als Probiertein 436 - Vertrautes Gelände:
erfahrene Welt 439

Diesseits und jenseits der Grenze:

Das Erzählen als Positionsbestimmung und Grenzüberschreitung 443

Erzählen als Revision der Lebenszeit 443 - Gedächtnis als Schauplatz der Welt 445 -
Mooskopf: Betrachter als Teil der Welt 447 - Weltbezug und Selbstreflexion des
Grenzgängers 450

Heimliche Schelmerei: Verschllossene Räume und vertauschbare Lebenszeit in Beers *Corylo*

Verbannung aus dem Gesichtskreis:

Verheimlichte Romane und mythische Räume des Erzählens 453

Welt des Autors und Welt der Romane 454 - Bähr in Weißenfels: Anonymität des Autors 456 - Beer und Regensburg: Erzählen als Fluchtraum 458 - Beer und Oberösterreich: Exilierung aus dem Erzählten 462

Mythos: mythische Gegenwart, epische Vergangenheit 463 - Mythische Wir-Strukturen und pikareske Ich-Aussage 466 - Mythenerzählung: Durchbrechung mythischer Strukturen 469

Schloß und Stundenschlag:

Das Ganze Haus und Corylos Platz darin 473

Graben zwischen Ich und Wir 473 - Ganzes Haus als sozialer Raum 475 - Uhr als Metapher der Gesellschaft 477 - Komplexe Handlung: Nische des Schelmen 482 - Syntax des Erzählens: Gleichzeitigkeit und Komplexität 485 - Corylo als verborgener Beobachter 487 - Heimlichkeit und Wissensvorsprung 490 - Vorgeschichte als ordnungstiftender Mythos 491 - Gegenmythos: Dynamik des Handelns und Erzählens 494 - Wiederholung und Variation: Unwägbarkeit des Handelns 497 - Mythos: Macht der Vergangenheit über die Gegenwart 499 - Mythos und Geschichte: umkehrbar 501 - Uhr als mythischer Mechanismus: Macht der Wiederholung 504 - Verschwinden des Schelmen im Räderwerk der Vertauschbarkeit 506

Straße des Landfahrers und Seitenwege des Erzählens:

Corylos Suche nach einem Platz in der eigenen Geschichte 509

Zeit des Helden und Zeit der Parallelerzählungen 509 - Sorels *Histoire comique*: Raum und Zeit des Subjekts 514 - Riemers Politischer Roman: Herrschaft über Raum und Zeit 519 - Pikareske Perspektive: reale Hindernisse, ungewisse Zukunft 520 - Pikaresker Kaufmannsroman: Kooperation und Konkurrenz 523

Periander: Spiegel für Corylos Bedeutungslosigkeit 526 - Peter: Verstellung und Verschwinden 530 - Schreiber/Rittmeister: Ordnung zeitweilig 531

Brutus: Mensch als Vehikel, Raum als Vakuum 533 - Diskurs: Disposition über Raum und Zeit 536 - Landkarte als Emblem der Vertauschbarkeit 538

Rückzug aus dem Blickfeld:

Verschwinden des Schelmen und Erscheinen des Gegenüber 542

Orte des Herkunftsmythos: Schloß, Wald, Straße, Papier 542 - Herkunftsversionen: Erzählen als Ausdruck der Ambivalenz 544 - Reuters Schelmuffsky: Darstellung des Weltverlusts 546 - Anerkennung des Fremden: Ethik der Vorläufigkeit 547 - Ästhetik der Zeitweiligkeit: Zeit des Kalenders 549

Mythos: Macht der Wiederholung und Dynamik der Variation 551 - Verschwinden des Erzählers, äußerliche Verknüpfung 552 - Versicherung des Ich im Gegenüber 554

**Raum und Zeit des Vaganten:
Rückblick vom Schlußpunkt aus**

Columbus und der epochale Trend 556 - Albertinus: Vernichtung des Schelmen 560 -
Dürer: Verkleidung des Schelmen 564 - Grimmelshausen: Vervielfältigung des Schel-
men 568 - Beer: Verschwinden des Schelmen 573

Literatur 578

Texte 578 - Bibliographische Zugänge 591 - Zum Schelmenroman 592 - Zu Albertinus
595 - Zu Dürer 597 - Zu Grimmelshausen 597 - Zu Beer 602 - Zur Frühen Neuzeit
604 - Zur Geschichte, Theorie und Ästhetik von Raum und Zeit 615 - Zur theoreti-
schen Grundlegung der Arbeit 621

Personen- und Anonymenregister 625

Raum und Zeit des Vaganten? Erkundigungen über das Untersuchungsgebiet

COLUMBUS segelt auf neuen Routen und stößt auf Neuland, auf eine 'Neue Welt'. Oder: GUTENBERG bringt mit seinen beweglichen Lettern die literarische Produktion in Bewegung und entfesselt die 'GUTENBERG-Galaxis'. Mit diesen Entdeckungen endet, der allgemeinen Anschauung nach, das europäische Mittelalter. 'Frühe Neuzeit' wird genannt, was sich da anschickt, sich selbst und die Welt zu entdecken. Menschen der Frühen Neuzeit waren, so scheinen die epochalen Texte der CERVANTES, MONTAIGNE und SHAKESPEARE zu bestätigen, unablässig auf Reisen in ferne Länder und verbreiteten ihre Erfahrungen in einer wachsenden Zahl von Druckerzeugnissen. Offenbar verlangte die fortschreitende Aneignung der Welt nach neuen literarischen Ausdrucksformen, etwa dem Reisebericht und der Autobiographie, in denen ein welterfahrenes Ich einen selbstbewußten Blick auf den bereisten Raum und die eigene Lebenszeit wirft.¹ Die Literatur der Frühen Neuzeit orientiert sich, glaubt man dem rasch entworfenen Epochenbild, an einer neuen Wirklichkeitserfahrung, in der wachsende soziale und räumliche Mobilität zu gesteigerter Unabhängigkeit der einzelnen Menschen führte.

Gegen dieses Szenario mahnt ein Großteil der neueren Forschung zur Vorsicht. Nicht neue Welten und neue Erfahrungen hätten neue Ideen und eine neue Literatur erzwungen, im Gegenteil habe das theoretische Denken den Horizont für die Entdeckungen vorgegeben. Vor COLUMBUS hätten bereits die *Amerikafahrer des Kopfes*² virtuelle Reisen unternommen, und die *Genesis der kopernikanischen Welt* sei kein Werk der Beobachter und Praktiker, sondern der *Theoretiker* gewesen, die Spielräume des Denkens im *Prozeß der theoretischen Neugierde* genutzt hätten. Bereits der mittelalterliche Nomina-

¹ Dieses Epochenbild entwirft etwa INGRID SCHIEWEK, "Das Ferment der Praxis, Volkssprachliche pragmatische Prosa": ROBERT WEIMANN (Hg.), *Realismus in der Renaissance, Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa*, Berlin / Weimar (Aufbau) 1977, 183-245. Zur Zitation in dieser Arbeit: Buchtitel und Zitate werden kursiv wiedergegeben. Auf eine Wiedergabe des Wechsels von Fraktur in Antiqua in alten Texten wird verzichtet; Ligaturen werden bis auf "&" aus technischen Gründen aufgelöst.

² Vgl. MARTIN BURCKARDT, *Metamorphosen von Raum und Zeit*, Frankfurt (Campus) 1994, 158/159.

lismus habe *Antizipationen einer künftigen Grenzüberschreitung* ermöglicht.³ Literatur, so läßt sich verkürzend formulieren, sei nicht Produkt der Wirklichkeit, sondern Wirklichkeit eine literarische Konstruktion.

Die frühneuzeitliche Konstruktion der Wirklichkeit im Medium der Literatur ist nicht notwendig als Umbruch und Neuanfang dem Mittelalter gegenüber zu denken. Eine Fülle heutiger Forschungsbeiträge geht von einer bruchlosen Kontinuität zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit aus. Nicht einmal die Entdeckung und Eroberung der Neuen Welt kann Anspruch auf eine epochemachende Bedeutung erheben, da sie nicht die Folge neuen Denkens, sondern traditioneller Vorstellungen gewesen sei. COLUMBUS habe die neuentdeckten Länder nicht wirklich wahrgenommen, sondern den literarischen *Wunschort* des *locus amoenus* und die literarische *Wunschzeit* des *Goldenen Zeitalters* auf das unbekannte Terrain projiziert.⁴ Eine *finalistische Interpretationsstrategie* habe den Entdecker der Neuen Welt dazu gebracht, lediglich das wahrzunehmen, was er bereits zu wissen glaubte, denn *konkrete Erfahrung* habe in seinem Weltbild die *Funktion, eine Wahrheit zu belegen, die man bereits besitzt*.⁵ COLUMBUS sei *ausgezogen, um die bekannte Welt [...] zu entdecken, keine 'Neue Welt'*. Wo keine Überraschungen zu erwarten seien, könne auch nichts Neues in den Blick kommen: *Die erfolgreichste Reise wäre demnach in gewissem Sinne jene, auf der man so gut wie gar nichts lernt, auf der die meisten Zeichen bestätigen, was man ohnehin schon weiß*.⁶

Doch ließ sich die neue Erfahrung nicht auf die Bestätigung des Bekannten festlegen. Die didaktische Literatur der Frühen Neuzeit reagierte abwehrend auf die verunsichernden Fakten und hielt ihre Leser an, das zu ignorieren, dessen Neuartigkeit nicht mehr zu leugnen war. So befindet der Humanist JOHANNES COCHLAEUS 1510, die neuentdeckte *zona incognita* trage zur *Kenntnis der Kosmographie und Geschichte [...] nichts oder nur wenig bei* und sei *für die Geographen nicht von Interesse*.⁷ Nicht der Entdeckung des

³ Vgl. HANS BLUMENBERG, *Der Prozeß der theoretischen Neugierde, Erweiterte und überarbeitete Neuauflage von 'Die Legitimität der Neuzeit' dritter Teil*, Frankfurt am Main (SuhrkampTb. Wissenschaft 24) 1973; ders., *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. 3 Bände. Frankfurt am Main (Suhrkamp Tb. Wissenschaft 352) ²1989, hier vor allem Band 1, wo über die *Eröffnung der Möglichkeit eines Kopernikus* reflektiert wird.

⁴ Vgl. FRAUKE GEWECKE, *Wie die neue Welt in die alte kam*, München/Stuttgart (Deutscher Taschenbuch Verlag / Klett-Cotta) 1992, 67.

⁵ TZVETAN TODOROV, *Die Eroberung Amerikas, Das Problem des Anderen*, deutsch von WILFRIED BOHRINGER, Frankfurt am Main (Edition Suhrkamp 1213) 1985, 26.

⁶ Vgl. STEPHEN GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer, Die Erfindung des Fremden, Reisende und Entdecker*, deutsch von ROBIN CACKETT, Berlin (Wagenbach) 1994, 138

⁷ Zitiert bei GEWECKE, *Wie die neue Welt in die alte kam* 136/137. Vgl. auch WOLFGANG NEUBER, *Fremde Welt im europäischen Horizont, Zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der Frühen Neuzeit = Philologische Studien und Quellen* 121, Berlin (Schmidt) 1991. KLAUS THEWELEIT, *Pocahontas in Wonderland, Shakespeare on Tour, Indian Song*, Frankfurt am Main/Basel (Stroemfeld/Roter Stern) 1999, liest die Geschichte der Eroberung Amerikas als Mediengeschichte.

Neuen, sondern der Bestätigung eines festliegenden Erwartungshorizontes diene offenbar auch die Methodik der Reisekunst, die *ars apodemica*, die im 17. Jahrhundert junge Bildungsreisende auf fremde Länder vorbereiten sollte. Der künftige Reisende wurde mit Vorgaben ausgestattet und das zu bereisende Gebiet im voraus in einen festgelegten Rahmen gefaßt, der nicht durch neue Erfahrungen überschritten, sondern durch passende Informationen gefüllt werden sollte. Wiederholung des Bekannten, nicht Entdeckung des Neuen, war das Ziel der Reise, so daß mancher Reisende nicht seine eigenen Erfahrungen notierte, sondern die Berichte anderer kopierte.⁸ Wo dem Reisenden Gefahren durch das Unbekannte drohten, war Vorsicht geboten. Deshalb wurde der Weg von Verbotstafeln eingegrenzt und von moralischen Exempeln vorgezeichnet.

Genauer betrachtet, scheint die Vorsicht, zu der die Forschung im Umgang mit der frühneuzeitlichen Literatur rät, ein getreues Abbild dieser Literatur selbst zu sein. Und gerade das legt wiederum eine gewisse Vorsicht der Forschung gegenüber nahe. Denn auch heute werden neue Erfahrungen damit verhindert, daß auf Bekanntes und Vertrautes verwiesen wird. Bekannt und vertraut aber ist die Literatur der Frühen Neuzeit dem heutigen Leser nicht. Er sieht sich vielmehr einer *terra incognita* gegenüber, wenn er sich auf die Entdeckungsreise in die Bestände unserer Bibliotheken begibt. Doch namentlich die germanistische Barockforschung, die diese literarische Landmasse in den letzten Jahrzehnten gründlich vermessen und kartographiert hat,⁹ bremsst die Entdeckerfreude und bescheidet den heutigen Leser, hier seien keine neuen Funde zu machen. Das Epochenbild, das speziell für das 17. Jahrhundert entworfen wird, erweckt den Eindruck eines Stillstandes, an dem die Umwälzungen des Entdeckerzeitalters anscheinend spurlos vorübergegangen sind.¹⁰ Die Forschung sieht die Barockliteratur vorwiegend geprägt von Traditionen

⁸ Vgl. GUILLAUME VAN GEMERT, "Christian Knorr von Rosenroth unterwegs, Reisen im 17. Jahrhundert": *Morgen-Glantz* 5 (1995) 11-38.

⁹ Vgl. HARALD STEINHAGEN, "Einleitung": HORST ALBERT GLASER / HARALD STEINHAGEN (Hgg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, Band 3: *Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock 1572-1740*, Reinbek (Rowohlt Taschenbuch 6252) 1985, 9-17, hier 9. Das hindert nicht, einen bislang nicht entdeckten Subkontinent frühneuzeitlicher Literatur zu annonciieren, der freilich ganz in die moraldidaktische Tendenz der jüngeren Forschung paßt. Vgl. RALF GEORG BOGNER, *Die Bezzähmung der Zunge, Literatur und Disziplinierung der Alltagskommunikation in der frühen Neuzeit = Frühe Neuzeit* 31, Tübingen (Niemeyer) 1997, XII.

¹⁰ Den Eindruck des Stillstandes reflektiert bereits - aus französischer Perspektive hinsichtlich einer klassischen Epoche im 17. Jahrhundert - PAUL HAZARD, *Die Krise des europäischen Geistes, La Crise de la Conscience Européenne 1680 - 1715*, deutsch von HARRIET WEGENER, Hamburg (Hoffmann & Campe) 1939. Doch sieht HAZARD (34/35) Europa auch im 17. Jahrhundert unermüdlich damit beschäftigt, die Welt zu entdecken und neue Schlüsse aus diesen Entdeckungen zu ziehen. Die Produktion der Reiseliteratur, die bis zum Überfluß anschwellt, ist ihm Paradigma für das sukzessive Erreichen einer kritischen Masse, die am Ende des 17. Jahrhunderts zur Revolution der Ideen führt. Im 17. Jahrhundert, in seiner Entwicklung von der Beharrung zur Bewegung, sieht HAZARD die politischen Umwälzungen des 18. Jahrhunderts begründet.

und epochenspezifischen Konstanten, sie nehme nicht die Wirklichkeit in den Blick, sondern stelle ihr ein religiös-außerweltliches *Weltbild* entgegen.¹¹ Es gebe nichts Neues unter der Sonne, lautet ihre leitende Maxime.

Gibt es also nichts Neues in den alten Texten? Dieses Buch möchte für ein Teilgebiet der frühneuzeitlichen Literatur das Gegenteil erweisen. Im Schelmenroman, so lautet die Ausgangsvermutung, müßten sich Spuren der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Wirklichkeit finden, weil sich hier ein Ich zu Wort meldet und über das - freilich fiktive - eigene Leben Auskunft gibt. Dabei ist der Naivität genauso zu mißtrauen, die im Lebenslauf des Schelmen die umstandslose Abbildung der zeitgenössischen Wirklichkeit sieht, wie dem traditionalistischen Denkverbot, das eine Aneignung neuer Erfahrungen durch die Literatur der Frühen Neuzeit von vornherein ausschließt. Für den Augenblick wird hier lediglich vorausgesetzt, daß der Schelmenroman, der auf der Wirklichkeit des Berichteten beharrt, das Problem von Literatur und Wirklichkeit aufwirft und damit den Blick auf neue Horizonte lenken könnte.

Wie die Reisenden der Frühen Neuzeit mit einer Fülle fremder Vorgaben und eigener Voraussetzungen ausgestattet waren, bevor sie einen Fuß auf das unbekannte Terrain gesetzt hatten, beginnt auch meine Erkundung des Schelmenromans mit Vermutungen und Annahmen über ihren Gegenstand. Was also ist ein Schelmenroman?¹² Die erste Frage nach dem Gegenstand

¹¹ So kann denn ein Roman zum Repräsentanten einer gänzlich homogenen Epoche werden, da die Unterschiede zwischen den einzelnen Werken im letzten unerheblich seien. Urs HERZOG etwa stellt fest, *Grimmelshausens 'Simplicissimus' sei der deutsche Barockroman schlechthin [...]*. Er sei einerseits Schelmenroman und Repräsentant des niederen Roman, andererseits aber hebt er diese Form auch auf in einem Maße und an einem Punkt, daß diese literarischen Gattungsgrenzen hinfällig werden. Wenn eine christliche, im letzten theologische Intention den meisten Romanen des 17. Jahrhunderts gemeinsam ist [...], dann kann gesagt werden, daß Grimmelshausens 'Simplicissimus' für diesen Roman insgesamt stellvertretend sei. Urs HERZOG, *Der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts, Eine Einführung = Sprache und Literatur* 98, Stuttgart (Kohlhammer) 1976, 34. Der große Ausnahmetext wird zum Repräsentanten unzähliger, im Prinzip gleichartiger Texte, zum Exemplar unter vielen. Zur Auseinandersetzung mit dieser Tendenz der Forschung vgl. HARALD STEINHAGEN, *Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama, Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius = Studien zur deutschen Literatur* 51, Tübingen (Niemeyer) 1977, 9-12; ANDREAS MERZHAUSER, "Die Ausnahme als Regelfall, Ein Kommentar zu Stefan Trappens *Grimmelshausen und die menippeische Satire* nebst methodologischen Bemerkungen zum Stand der Forschung": *Zeitschrift für Germanistik*, N.F. 1 (1996) 92-99.

¹² Einen Überblick über die Forschung zum Schelmenroman verschaffen die folgenden Sammelbände: HELMUT HEIDENREICH (Hg.), *Pikarische Welt, Schriften zum europäischen Schelmenroman = Wege der Forschung* 163, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1969; CHRISTINE J. WITBOURN (Hg.), *Knave and Swindlers, Essays on the Picaresque Novel in Europe*, London/New York / Toronto (Oxford University Press) 1974; GUSTAVO PELLON / LUIS J RODRIGUEZ (Hgg.), *Upstarts, Wanderers or Swindlers, Anatomy of the Pícaro*, Amsterdam (Rodopi) 1986; GERHART HOFFMEISTER (Hg.), *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext, Rezeption, Interpretation, Bibliographie = Chloe* 5, Amsterdam (Rodopi) 1987; ITALO MICHELE BATTAFARANO /

zieht sofort die zweite nach sich, denn das Genre scheint sich durch die Hauptfigur zu erklären, die ihm den Namen gibt. Was ist demnach ein Schelm? Wer gegen alle Regeln guter Literaturwissenschaft in einem *Sachwörterbuch* Klärung suchte, bevor er sich mit den Gegenständen selbst vertraut gemacht hätte, sähe sich enttäuscht. Denn dort wird das Problem lediglich verschoben und auf die spanische Gestalt des *pícaro* verwiesen, der mit den Begriffen *Schelm* und *Landstörzer* gleichgesetzt wird.¹³ Liegt aber die *Heimat* des Schelmenromans in *Spanien*, dann ist von der Selbstversicherung der Romanistik über den spanischen *pícaro* eine Anregung zu erhoffen, wie dem Phänomen im deutschen Sprachraum beizukommen wäre. Eine erste Annäherung könnte über das Wort *pícaro* erfolgen. Der lexikographischen Studie von J. COROMINAS ist zu entnehmen, daß es sich um eine Wortschöpfung der Frühen Neuzeit handelt.¹⁴ Als Erstbeleg erscheint 1525 die Verbindung *pícaro de cocina* ('Küchenjunge'), 1545 gefolgt von dem pejorativen Gebrauch für einen *Kerl von üblem Lebenswandel*. Wenn das Wort bestimmte Berufsgruppen bezeichnet oder als ehrenrührige Herabsetzung gebraucht wird, dann ist dies nicht von den sozialen Verhältnissen im Spanien der Frühen Neuzeit zu trennen. Lassen sich die Gegenstände zunächst nicht von den Bezeichnungen trennen, durch die sie in den Blick kommen, so sind umgekehrt die Wörter nicht von den Sachen zu scheiden, für die sie verwendet werden und die ihren Gebrauch bestimmen. Das Wort *pícaro* erscheint in *Kleiderordnungen*, die eine *Tracht für den pícaro vorschreiben*, um den pikaresken Korbträger oder Laufburschen davon abzuhalten, *in fremde Häuser einzudringen und dort unerkannt sein Unwesen zu treiben*. Ein ganzes System sozialer Regeln bestimmt den Gebrauch eines Wortes, das Stellung und Verhalten von Personen fixiert. Doch wird mit diesen Regeln schon abweichendes Verhalten vorausgesetzt. Ein Wort wie *pícaro* legt die Grenzen konformen Verhaltens fest, damit Abweichungen als Regelverstoß geahndet werden können. Der wechselnde Gebrauch des Wortes markiert die unklare Position des *pícaro*. In seiner Randposition zwischen einer ehrbaren Tätigkeit und unehrlicher Bereicherung wird die zeitgenössische Wirklichkeit faßbar, die von

PIETRO TARAVACCI (Hgg.), *Il pícaro nella cultura europea*, Gardolo di Trento (Luigi Reverdito) 1989; MARGIT RADERS, MARIA LUISA SCHILLING (Hgg.): *Der deutsche und der spanische Schelmenroman - La novela picaresca española*, Madrid (Universidad Complutense, Facultad de Filología/Ediciones del Orto) 1995. Zwei Forschungsberichte führen durch die Forschungsgeschichte: GERHART HOFFMEISTER, "Grimmelshausens *Simplicissimus* und der spanisch-deutsche Schelmenroman. Beobachtungen zum Forschungsstand": *Daphnis* 5 (1976) 275-294; ELLEN TURNER GUTIÉRREZ, *The Reception of the Picaresque in the French, English, and German Traditions = Currents in Comparative Romance Languages and Literatures* 18, New York (Lang) 1995. Darüberhinaus liegen zwei Einführungen in das Thema vor: JÜRGEN JACOBS, *Der deutsche Schelmenroman*, München/Zürich (Artemis Einführungen 5) 1983; MATTHIAS BAUER, *Der Schelmenroman*, Stuttgart/Weimar (Sammlung Metzler 282) 1994.

¹³ Vgl. GERO VON WILPERT, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart (Kröners Taschenausgabe 231) 1979, 727/728, s.v. *Schelmenroman*.

¹⁴ J. COROMINAS, "Das Wort *pícaro*": HEIDENREICH, *Pikarische Welt* 255-266, hier 255.

sozialen Umwälzungen wie von Disziplinierungsversuchen geprägt ist. Dieser Befund erlaubt es, die pikaresken Romane mit dem Vorverständnis zu konfrontieren, das durch die Bezeichnung *pícaro* offenbar beim zeitgenössischen Leser hervorgerufen wurde.

Der Verschränkung von Wörtern und Sachen, die durch die sozialen Bedingungen des Wortgebrauchs bestimmt ist, scheint auch MATTHIAS BAUER auf der Spur zu sein, wenn er in seinem Realienband zum Schelmenroman das deutsche Wort *Schelm* in den Horizont der frühneuzeitlichen Alltagskultur und ihrer Rechtspraktiken einholt. Das Schelmschelten, so ist mit Rückgriff auf JACOB GRIMMS *Deutsche Rechtsalterthümer* zu erfahren, brachte einem wortbrüchigen, betrügerischen oder meineidigen Mann den öffentlichen Ehrverlust ein. Auch hier hätte man es mit der sozialen Ausgrenzung von abweichendem Verhalten durch die Bezeichnung als *Schelm* zu tun. Der Schelm ist wie der *pícaro* ein öffentlich Gebrandmarkter, der auf Mißtrauen stößt. BAUER zieht den Schluß: *Infolgedessen ist jede literarische Figur, die als Schelm bezeichnet wird, ebenfalls als ehrlos oder unehrlich anzusehen und mit Argwohn zu behandeln.*¹⁵ BAUER hätte auf einen frühneuzeitlichen Text zurückgreifen können, der den Begriff des Schelmen in den Mittelpunkt stellt. In THOMAS MURNERS *Schelmenzunfft* von 1513 wird nämlich die schelmische Haupteigenschaft, Betrug und Verleumdung durch *valschen mund* und *valsche / böse / öde zungen*, in moraldidaktischer Absicht auf verschiedene Stände der Gesellschaft ausgedehnt.¹⁶ Das Schelmentum wird hier als gestörte Kommunikation verstanden, gegen die ein Rückgriff auf verlässliche, sprichwörtliche Redensarten helfen soll. So wird der Leser über die verschiedenen Schelmentypen aufgeklärt, die leeres Stroh dreschen, im Dreck wühlen, den Braten riechen, anderen Läuse in den Pelz setzen, zwischen den Stühlen sitzen und damit einiges auf dem Kerbholz haben.¹⁷ Diese Redensarten sind jedoch selbst wieder trügerisch, sie müssen erläutert und präzisiert werden. Offenbar läßt sich der sprachlichen Falschmünzerei kaum beikommen, da der Schelm sich selbst einer Haltet-den-Dieb-Taktik bedient und mit Vorliebe jemand anderen einen Schelmen schilt.¹⁸ Ist also auch MURNER, der die Schelmen schilt, ein Schelm? Die Zwielfichtigkeit der Schelmenrevue deutet auf ein

¹⁵ BAUER, *Der Schelmenroman* 25/26. Ähnlich argumentiert - mit Rückgriff auf das GRIMMSche Wörterbuch - JOHANNES ROSKOTHEN, *Hermetische Pikaeske, Beiträge zu einer Poetik des Schelmenromans* = *Europäische Hochschulschriften* I, 1358, Frankfurt am Main (Lang) 1992, 32/33.

¹⁶ Vgl. THOMAS MURNER, *Schelmenzunfft Antzaigung alles Weltleuffigen mütwillens / schalckaiten / vnd bübereyen diser zeit Durch den hochgelehrten herren Doctor Thomam murner von Straßburg / schimpfflichen erdichtet / vnd zů Franckfurt an dem Män mit ernstlichem fürnemen geprediget*. Nachdruck der Ausgabe Augsburg 1513 = *Schriften zur deutschen Literatur für die Görresgesellschaft* 3, hg. von GÜNTHER MÜLLER, Augsburg / Köln (Filser) 1926, *Vorred*, a ij^o.

¹⁷ Ich nenne hier die moderne Version der jeweiligen Sprichwörter, um einen Eindruck von der Geläufigkeit der Stereotypen zu geben. Zur Moralidaxe der Rede vgl. BOGNER, *Die Bezähmung der Zunge*.

¹⁸ Vgl. MURNER, *Schelmenzunfft, Vorred*, a iij^o.

Mißtrauen aller gegen alle, für das die Schelmenfigur ein Symptom ist. Diesem Mißtrauen soll dadurch begegnet werden, daß die üblen Schelmen als solche entlarvt und gebranntmarkt werden, um die ehrlichen Leute eindeutig von den unehrlichen unterscheiden zu können. Ein frühneuzeitliches Lesepublikum, das sich in den gesellschaftlichen Schranken von Ehrlichkeit und Unehrlichkeit bewegt, hätte die Bezeichnung *Schelm* auf dem Titelblatt eines Romans als eindeutige Rezeptionsteuerung verstanden und die Titelfigur von vornherein für unehrlich und unglaublich gehalten.

Nun erscheint aber auf den Titelblättern jener Romane der Frühen Neuzeit, die wir *Schelmenromane* zu nennen uns angewöhnt haben, die Bezeichnung *Schelm* überhaupt nicht. Dort wird der spanische *pícaro* mit dem deutschen *Landstörtzer* gleichgesetzt oder der Held mit dem Titel des *Ertz-Landstreichers* oder mit dem eines *Vaganten* bedacht.¹⁹ Dabei ist das Wort *Schelm* dem Sprachgebrauch der Texte durchaus nicht fremd. Etwa im *Simplicissimus Teutsch* finden sich eine Reihe von Belegen, die das Wort in den Zusammenhang mit unehrlichen Berufen, Verleumdung, Verrätereien, Wucher, Diebstahl und sogar Mord bringen²⁰ oder die Opfer dieser Verhaltensweisen als *arme Schelmen*²¹ bezeichnen. Doch wird meines Wissens nur an einer einzigen Stelle der Titelheld selbst als *Schelm* bezeichnet, wenn die Meuder (Pflegemutter) des Spessarthofes den unmündigen Knaben mit unflätigen Ausdrücken bedenkt.²² Ein Grund für die Fehlanzeige ist gewiß darin zu finden, daß es sich um eine Ich-Erzählung handelt und niemand sich selbst als *Schelm* bezeichnen würde. Doch ist auf jeden Fall festzuhalten, daß das Wort *Schelm* in der Frühen Neuzeit nicht als Übersetzung des spanischen Wortes *pícaro* fungierte.

Für die Zeitgenossen wurde in der ersten Eindeutschung eines spanischen pikaresken Romans die Gleichsetzung des *pícaro* mit dem *Landstörtzer* nahegelegt. Mit dieser Bezeichnung und ihren Varianten *Landstreicher*, *Landfahrer* und *Vagant*²³ wurde der Akzent auf die Nichtseßhaftigkeit eines

¹⁹ So etwa auf den Titelblättern dreier Romane, die in dieser Arbeit besprochen werden: *Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche oder Pícaro genannt* [...]. 1615. *Der Abenteuerliche SIMPLICISSIMUS Teutsch / Das ist: Die Beschreibung deß Lebens eines seltsamen Vaganten / genannt Melchior Sternfels von Fuchshaim* [...]. 1669. *Die vollkommene Comische Geschichte Des CORYLO Das ist: Die absonderliche und denckwürdige Beschreibung Eines Ertz-Landstreichers Coryli* [...]. 1679.

²⁰ Vgl. <HANS JACOB CHRISTOFFEL VON> GRIMMELSHAUSEN, *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch und Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimi*, hg. von ROLF TAROT, Tübingen (Niemeyer) 1984, zu Verleugnen, Verleumdung und Verrat: Buch III, Kapitel 2, Seite 206, Zeile 4; III, 6, 218, 19; IV, 15, 336, 26; IV, 25, 363, 27; zu Mördern, Wuchern, Dieben, Ehebrechern, Huren, Buben und Kupplern: III, 4, 212, 11; III, 7, 223, 10; III, 18, 264, 2.

²¹ Vgl. GRIMMELSHAUSEN, *Simplicissimus Teutsch* I, 4, 18, 34; IV, 23, 359, 15/16; V, 6, 393, 24/25.

²² Vgl. GRIMMELSHAUSEN, *Simplicissimus Teutsch* I, 8, 25, 25.

²³ Vgl. zum Begriff des *Vaganten* oder *Vagierers* das *Liber vagatorum*, in dem verschiedene Spielarten landfahrender Betrüger in warnender Absicht vorgestellt werden. "Liber vagatorum, Der Bettler Orden": HEINER BOEHNKE/ROLF JOHANNMEIER, *Das Buch der Vaganten - Spieler, Hu-*

sozialen Außenseiters gelegt, was dem Handlungsverlauf der meisten Erzählungen zumindest nahekommt. Im Gebrauch dieser Worte läßt sich das Moment der Unehrllichkeit an den betrügerischen Praktiken festmachen, mit denen das landfahrende Volk seinen Lebensunterhalt bestritt: Bettelei unter Vortäuschung von Behinderungen oder der Verkauf von wirkungslosen Arzneimitteln. In dieser Rolle des landfahrenden Quacksalbers ist auch der Held des *Simplicissimus Teutsch* anzutreffen. Doch mahnt gerade hier der Sprachgebrauch zur Vorsicht gegen die Identifikation des Romanhelden mit der Vagantenrolle. Wenn es heißt, *ich verkleidete mich wie ein Landfahrer / der Salben feilhat*,²⁴ so ist durch die demonstrative Verkleidung ausgesagt, daß der Rollenträger mit dem Kostüm nicht identisch ist. Simplicius ist kein Landfahrer, sondern verhält und kleidet sich nur zeitweise wie ein wandernder Quacksalber. Die Identität der Romanhelden erschöpft sich nicht in der Zugehörigkeit zu der sozialen Gruppe, die mit den Wörtern *Landstörtzer*, *Landstreicher*, *Landfahrer* und *Vagant* bezeichnet wird. Die Protagonisten sind vielmehr Personen aus eigenem Recht. Offenbar wirft die Verschränkung der Wörter und Sachen Probleme auf, wenn die Wörter aus der Alltagssprache in die literarische Fiktion wandern. Diese Fiktion stellt die Eindeutigkeit in Frage, auf der gesellschaftliche Regeln und kulturelle Praktiken beruhen. Die gesellschaftliche Wirklichkeit bildet den Horizont, in dem der Schelmenroman entsteht. Doch entzieht sich der Held des Romans voreiligen Festlegungen. Mit Recht wird deshalb in der Literaturwissenschaft die unhistorische Bezeichnung *Schelm* beibehalten, weil ihr Gegensatz zum frühneuzeitlichen Sprachgebrauch gerade die Differenz der Figur zum zeitgenössischen Erwartungshorizont markiert.

Die literarische Figur des Schelmen ist, wie sich gezeigt hat, weder auf sprachliche Bezeichnungen noch auf gesellschaftliche Rollenzuweisungen der Frühen Neuzeit festzulegen. Um eine Antwort auf die Frage zu bekommen, was das eigentlich sei, ein Schelm und ein Schelmenroman, hält man sich deshalb wohl am besten an den Schelmen selber. Ich stelle mir also für einen Augenblick vor, ich begegnete einem Schelmen in einer für ihn typischen Situation und hätte Gelegenheit, ihn direkt nach seiner Identität zu befragen. Natürlich ist diese Möglichkeit rein fiktiv, dem Schelmen begegnet man eben nur in der erzählerischen Fiktion, und mit dieser Beobachtung ist schon auf eine grundlegende Spannung hingewiesen, von der die Phänomene Schelmenroman und Schelm beherrscht sind, die Spannung zwischen angeeigneter Realität und der Literarizität des Textes. Denn der Schelm wird selbstverständlich immer darauf bestehen, seine Existenz sei eine unbestreitbare Tatsache und seine Erzählung unbedingt wahr.

ren, *Leutbetrüger*, Köln (Prometh) 1987, 79-101. Die vagantische Wirklichkeit hinter GRIMMELSHAUSENS Texten wird dargestellt bei ROBERT JÜTTE, "Vagantentum und Bettlerwesen bei Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen": *Daphnis* 9 (1980) 109-131.

²⁴ Vgl. GRIMMELSHAUSEN, *Simplicissimus Teutsch* V, 6, 392, 33.

Um dem Schelmen zu begegnen, muß ich also selbst wieder in literarische Fiktionen schlüpfen und hefte mich zu diesem Zweck an die Fersen des sinnreichen Junkers Don Quijote bei CERVANTES, dem die Begegnung mit einem Schelmen in natura vergönnt ist. Im 22. Kapitel des ersten Buches von CERVANTES' Roman sieht Don Quijote, wie ihm *etwa zwölf Menschen zu Fuß entgegenkommen, die wie die Kugelchen am Rosenkranz an einer langen Kette mit den Hälsen aneinandergereiht und alle mit Handschellen gefesselt sind*.²⁵ Sofort erblickt der sinnreiche Junker eine Gelegenheit für sein ritterliches Amt, Zwang aufzuheben und den Unglücklichen zu helfen. Ein zur Rede gestellter Wächter gibt die Auskunft, es handle sich um Ruderknechte, die auf den Galeeren des Königs Strafdienste zu verrichten hätten. Der hartnäckige Frager möchte nun aber die Gründe für die Verurteilung jedes einzelnen erfahren und wird von dem Wächter auf die Verurteilten selbst verwiesen. Nachdem Don Quijote bei seiner Nachfrage Bekanntschaft mit den verschiedenen Zünften der Diebe, Betrüger und Kuppler gemacht hat, trifft er auf einen Gefangenen, der besonders sorgfältig in Eisen geschlossen ist. Es handelt sich um *Ginés de Pasamonte*, der anscheinend eine Berühmtheit in der Unterwelt darstellt und auch unter dem zweiten Namen *Ginesillo de Parapilla* bekannt ist. Ginés de Pasamonte schätzt allerdings diesen zweiten Namen und die damit zusammenhängenden Geschichten, die über ihn umlaufen, nicht. Dem Junker erteilt er dagegen die Auskunft, daß er seinen Lebenslauf mit eigenen Händen niedergeschrieben habe. Der Wächter bestätigt die Angabe und fügt hinzu, Ginés habe das Buch im Gefängnis *als Pfand für zweihundert Realen* zurückgelassen. Überzeugt von dem Wert seines Werkes fügt Ginés hinzu:

"Und ich gedenke es einzulösen [...] wenn es auch für zweihundert Dukaten verpfändet wäre."

"So vortrefflich ist es?" fragte Don Quijote.

"Es ist so vortrefflich", antwortete Ginés, "daß 'Lazarillo de Tormes' nur gleich einpacken kann und mit ihm alle die Bücher, die sonst noch in dieser Art geschrieben sind oder noch geschrieben werden. Was ich Euch darüber sagen kann, ist, daß es nur Wahrheit²⁶ berichtet und so hübsche und ergötzliche Wahrheit, daß es keine Lügen geben kann, die ihr gleichkämen."

"Und wie betitelt sich dieses Buch?" fragte Don Quijote.

"Das Leben des Ginés de Pasamonte", antwortete Ginés.

"Und ist es ganz beendet?" fragte Don Quijote.

"Wie kann es beendet sein", antwortete Ginés, "da mein Leben noch nicht zu Ende

²⁵ Vgl. MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*, deutsch von Ludwig Braunfels, München (Winkler) 1956, I, 22, 192-203. Mitvergleichen wurde der spanische Text: MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, hg. von LUIS ANDRÉS MURILLO, 3 Bände, Madrid (Clásicos Castalia) ³1991, I, 22, 265-277.

²⁶ Hier ist die Übersetzung leider an einer entscheidenden Stelle ungenau. Der spanische Text liest *verdades* ('Wahrheiten'). Vgl. CERVANTES, *El Ingenioso hidalgo* I, 22, 272.

*ist? Beschrieben sind meine Erlebnisse nur von meiner Geburt an bis zu dem Augenblick, wo sie mich dies letzte Mal auf die Galeeren geschickt haben.*¹²⁷

CERVANTES' erzählerischer Kunstgriff stellt dem sinnreichen Junker jene Person leibhaftig vor Augen, deren Stimme in der pikaresken Ich-Erzählung zu vernehmen ist. In nuce enthält die Begegnung mit dem Schelmen und seiner Geschichte die Voraussetzungen, die von der Gattung gemacht werden. Don Quijote ist der neugierige Leser, der mit seinen Fragen die schelmische Selbstaussage buchstäblich freisetzt. Denn indem Ginés auf die Fragen des sinnreichen Junkers hin seine Stimme erhebt, löst er sich aus der anonymen Kette der Sträflinge. Der Schelm geht nicht in den soziologischen Zuweisungen auf, die ihn zum unehrlichen Diener vieler Herren, zum Rechtsbrecher und schließlich zum Sträfling machen. Er bezieht seine Identität vielmehr aus der eigenen Geschichte, die er sich zu eigen macht und an seinen Namen bindet. Denn daß die Schelmen keine anonymen Gattungswesen sind, ergibt sich schon aus ihrem Namen, auf den im Titel der Schelmenromane hingewiesen wird. Der Held bei MATEO ALEMÁN und AEGIDIUS ALBERTINUS etwa ist nicht irgendein Exemplar der Gattung *pícaro*, sondern ein Mensch namens *Guzmán de Alfarache*, dessen *vida* das Buch ALEMÁNS ausmacht²⁸ und der bei ALBERTINUS nur zusätzlich auch *Landstörtzer* oder *pícaro* genannt wird. Noch im verwirrenden Spiel mit verschiedenen Namen wie in GRIMMELSHAUSENS *Simplicissimus Teutsch* oder in BEERS *Corylo* wird die Frage nach dem Namen zum Testfall für die schelmische Suche nach der eigenen Identität. Nicht zufällig steht und fällt auch für Ginés diese Identität mit dem Namen und der damit verbundenen Lebensgeschichte, wenn er betont: [...] *wisset, ich bin Ginés de Pasamonte, dessen Leben beschrieben ist von diesen seinen eigenen Fingern.*²⁹ Damit bringt er sich zunächst einmal in Gegensatz zu den konkurrierenden Versionen, die unter dem Namen *Ginesillo de Parapilla* über ihn im Umlauf sind. Die schelmische Ich-Aussage grenzt sich ab von der beliebigen Schwanksammlung, die über einen bekannten Typen zusammengetragen werden kann. Diese Abgrenzung geschieht im Schelmenroman durch die Präsenz des Sprechers, dessen Stimme zu hören ist. Die Stimme, die der Leser zu vernehmen glaubt, deutet auf die leibliche Anwesenheit eines konkreten Menschen hin, was die Erzählung bei CERVANTES nun anschaulich macht, indem der Sprecher tatsächlich leibhaftig vor den Augen des sinnreichen Junkers erscheint. Ginés steht mit seiner physischen Gegenwart, *mit diesen eigenen Fingern*, für die Authentizität des Lebensberichtes ein, der seinerseits als Manuskript gegenständlich existiert und den finanziellen Gegenwert von zumindest *zweihundert Realen* hat. Die physische Präsenz des Sprechers und die materielle Existenz des Buches garantieren füreinander. Dadurch, daß Ginés

²⁷ CERVANTES, *Der sinnreiche Junker* I, 22, 198.

²⁸ Vgl. die Titel einiger Ausgaben, etwa *Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache* 1603.

²⁹ CERVANTES, *Der sinnreiche Junker* I, 22, 198. Vgl. CERVANTES, *El Ingenioso hidalgo* I, 22, 271.

sein Buch als Pfand eintauscht, aber seine Auslösung zum Ziel seines künftigen Erwerbs macht, wird explizit ausgesprochen, was der Schelmenroman stillschweigend voraussetzt. Die Ich-Erzählung des Schelmenromans evoziert die Präsenz eines Sprechers, der sich für die Authentizität seiner Lebensgeschichte verbürgt, und umgekehrt bürgt die Geschichte für die Identität der Person.³⁰ Deshalb insistiert Ginés, sein Buch enthalte lauter ergötzliche Wahrheiten (*verdades*).

An diesem Punkt jedoch werden Zweifel laut. Ginés preist seine Wahrheiten an, indem er sie für vergnüglicher erklärt als alle Lügen (*mentiras*). Die ganze schöne Wahrheit könnte nichts anderes sein, als ein gewinnbringender Betrug. Das ist die Kehrseite des Tauschgeschäfts, mit dem das Manuskript der Lebensgeschichte verbunden ist. Denn mit dem Preis des Buches ist zugleich auf den gesellschaftlichen Horizont verwiesen, den jede literarische Aussage hat. Die Leibhaftigkeit des Sprechers setzt sein Überleben in einer Gesellschaft voraus, die Lebensmittel gegen Geld eintauscht. Offenbar sind die Voraussetzungen für die Existenz des Buches mit den Lebensbedingungen verknüpft, die durch die Taten des Schelmen in den Blick kommen. Der Schelm muß sich als handelnde Figur und als Erzähler buchstäblich selbst verkaufen, um zu überleben. Durch die betrügerischen Überlebentechniken des Helden gerät auch der Wahrheitsanspruch des Erzählers ins Zwielficht. Kann es das also geben, Wahrheit aus dem Munde einer betrügerischen Person, deren Aussage vor jedem Gericht in Zweifel gezogen würde? Durch diesen fundamentalen pragmatischen Widerspruch ist der Leser gehalten, der Version des Erzählers trotz ihres Authentizitätsanspruchs stets zu mißtrauen. Der erzählende Schelm erscheint als unzuverlässiger Erzähler (*unreliable narrator*)³¹ und fordert jene *Komplementärlektüren*³² seiner Geschichte heraus, die sich bei CERVANTES in dem zweiten Namen des Ginés andeuten. Denn an diesen zweiten Namen knüpfen sich umlaufende Geschichten über den Straßenräuber, mit dem Ginés identifiziert wird, aber nicht verwechselt werden will. Die Fremdaussagen stellen die emphatische Selbstaussage des Schelmen in Frage. Der Wahrheitsanspruch der schelmischen Ich-Erzählung scheint sich selbst aufzuheben. MATTHIAS BAUER macht Ginés de Pasamonte zum Modellfall des pikaresken Ich-Erzählers, dessen *Einseitigkeit* sich in seiner *Unbelehrbarkeit und Selbstgefälligkeit* zeige. BAUER hebt zwei wider-

³⁰ Vgl. GERHARD VON GRAEVENITZ, "Das Ich am Ende, Strukturen der Ich-Erzählung in Apuleius' *Goldenem Esel* und Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*": *Das Ende, Figuren einer Denkform*, = *Poetik und Hermeneutik* 16, München (Fink) 1996, 123-154, hier 128: Weil "ich" nur sinnvoll verwendet werden kann, wenn ausgeschlossen ist, "daß die gemeinte Entität nicht existiert", bricht mit dem Ende des Sprechers von "ich" das Zeigfeld zusammen.

³¹ Vgl. WILLIAM RIGGAN, *Madmen, Naifs, and Clowns, The Unreliable First-Person-Narrator*, Norman, Oklahoma (University of Oklahoma Press) 1981. (= Phil. Diss. Ann Arbor, Michigan University, 1978.)

³² Dieser Begriff wurde in die Forschung eingeführt durch MATTHIAS BAUER, *Im Fuchsbau der Geschichten, Anatomie des Schelmenromans*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 1993.

streitende Tendenzen bei Ginés hervor: die *Unfähigkeit zur Distanz gegenüber seinem Stoff*, dem eigenen Leben, und die *pikareske Tendenz zur Verstellungskunst*, die auf der Differenz von Rolle und Person, Darstellung und Wirklichkeit basiere. Ginés werde in Don Quijote mit einer Figur konfrontiert, die selbst größte Schwierigkeiten hat, Fiktion und Realität zu unterscheiden.³³

Gerade diese *Realitätsverzerrung*³⁴ schafft indes durch die Konfrontation der Personen miteinander einen Zugang zur Realität. CERVANTES läßt Ginés zum Gegenspieler Don Quijotes werden, als dieser die Sträflinge in einem Handstreich befreit hat. Der sinnreiche Junker verlangt nun nach den Regeln der Ritterromane den Erweis der Dankbarkeit, indem sich die Befreiten gemeinsam zu Dulcinea von Toboso begeben, um dieser *jeden Punkt dieses herrlichen Abenteuers zu berichten*. Bevor er sich gewaltsam von seinem Befreier befreit, nennt Ginés die Gründe für seine Treulosigkeit:

*Was Euer Gnaden uns befiehlt, [...] ist die unmöglichste aller Unmöglichkeiten; denn wir können nicht auf den Straßen zusammen wandern, sondern jeder muß allein und jeder für sich bleiben und muß suchen, sich tief im Innern der Erde zu bergen, um nicht von der Heiligen Brüderschaft aufgefunden zu werden, die ohne Zweifel ausziehen wird, uns nachzuspüren.*³⁵

In seiner Antwort verweist Ginés auf die Wechselbeziehung zwischen der historisch-geographischen Wirklichkeit, der Kontrolle der *Straßen* durch die *Heilige Brüderschaft*, und dem schelmischen Gestus der Isolation und des Verbergens. Nur *allein (solos)* und *für sich (dividos)* haben die Schelmen überhaupt eine Überlebenschance. An dieser Stelle wird deutlich, daß die Erzählung des Schelmen schon durch ihre formale Konzentration auf das eigene Ich die gesellschaftlichen Zwänge zum Ausdruck bringt, die den Gestus der gleichzeitigen Verstellung und Enthüllung verursachen. Der Schelm möchte frei von der Leber weg reden und muß sich doch immer verstellen und absichern. Die Episode bei CERVANTES ist eine Geschichte der Befreiung des Schelmen von seinen Fesseln, die ihn in die Lage versetzt, seinem Zuhörer oder Leser Don Quijote gegenüber *Ich* zu sagen. Don Quijote vertritt in der Episode den utopischen Wunsch, *daß einer, dem die Hände so gebunden seien, wenigstens die Zunge frei habe*.³⁶ Doch basiert diese Utopie des freien Worts, für das die Erzählung des Schelmen eintreten soll, bereits auf gesellschaftlichen Bedingungen, in denen *über Leben und Tod bestenfalls die eigne Zunge und nicht die von Zeugen und Beweisen zu entscheiden hat*.³⁷ In früh-

³³ Vgl. BAUER, *Im Fuchsbau der Geschichten* 73.

³⁴ Vgl. BAUER, *Im Fuchsbau der Geschichten* 74.

³⁵ CERVANTES, *Der sinnreiche Junker* I, 22, 202. Vgl. CERVANTES, *El Ingenioso hidalgo* I, 22, 275.

³⁶ Vgl. CERVANTES, *Der sinnreiche Junker* I, 22, 199. Siehe auch CERVANTES, *El Ingenioso hidalgo* I, 22, 273.

³⁷ Vgl. CERVANTES, *Der sinnreiche Junker* I, 22, 194. Siehe auch CERVANTES, *El Ingenioso hidalgo* I, 22, 267.

neuzeitlichen Gerichtsverfahren galt das eigene, notfalls auf der Folter erzwungene Geständnis des Rechtsbrechers der Aussage fremder Zeugen überlegen. Was der Schelm als Gefangener über sich aussagt, erhält einen besonderen Stellenwert. Der Schelm hat durch seine Rede sein eigenes Schicksal in der Hand. Doch verbindet sich mit dieser Aufwertung des Sprechers gerade der Zwang zur Verstellung. Der Schelm, so ahnt auch Don Quijote, erzählt um sein Leben. Alles, was er freimütig eingesteht, kann gegen ihn verwendet werden. Auch wenn ihm die Ketten abgenommen werden, bleibt der Schelm durch die Zwänge der Gesellschaft gefesselt. Er muß sich verstellen und verbergen, um zu überleben. Deshalb begegnet der illusorische Versuch des sinnreichen Junkers, die allgemeinen Fesseln und Zwänge der Gesellschaft aufzuheben, dem Spott und dem Widerstand des Schelmen.

Die Ich-Aussage des Schelmen bringt die Wirklichkeit in einer bestimmten Perspektive zum Vorschein. Bereits die Existenz der (pseudo-)autobiographischen Ich-Form ist ein historisches Faktum mit weitreichenden Konsequenzen. CERVANTES unterstreicht dies, indem er den Titel des 1554 erschienenen *Lazarillo de Tormes* in seine Romanfiktion einführt. Das in der Wirklichkeit vorhandene Buch wird zum Gegenstand in der erfundenen Welt. Und auch der Name des schelmischen Autobiographen Ginés de Pasamonte ist vermutlich ein ironischer Hinweis auf die wirklich existierende Autobiographie eines GERÓNIMO DE PASSAMONTE, der wie CERVANTES Sklave im islamischen Nordafrika war. Bei den *Vida y trabajos de Geronimo de Passamonte* handelt es sich freilich nicht um einen Schelmenroman, sondern um die Autobiographie eines verbitterten Menschen, der nach seiner Befreiung aus der Sklaverei niemals wieder Fuß fassen kann. Die Zwänge und Obsessionen der zeitgenössischen Gesellschaft werden hier durch den Verfolgungswahn und den religiösen Überschwang des Verfassers deutlich, der auf den Bericht über die Einheirat in eine verhaßte Familie seitenweise Gebete folgen läßt und mit ihnen seinen Lebensbericht beschließt.³⁸ Auch eine solche Autobiographie gehört zum zeitgenössischen Horizont des Schelmenromans, den CERVANTES subtil in seine Erzählung einbringt. Beiden ist die begrenzte Perspektive des Sprechers gemeinsam, der die Welt immer als einen durch die eigene Person vermittelten Ausschnitt darstellt. Dieser Ausschnitt hat auch seine zeitliche Grenze, wie Ginés de Pasamonte offen zu verstehen gibt: *Wie kann <das Buch> beendet sein, [...] da mein Leben noch nicht zu Ende ist?* Mit der Ich-Form, die den Anspruch auf Authentizität begründet, verbindet sich notwendig der offene Schluß der Erzählung, da das Leben des erzählenden Ich während des Schreibvorgangs weitergeht. Von daher gibt der Erzählerdiskurs auch niemals einen endgültigen Bezugsrahmen, durch den sich die erzählten

³⁸ Vgl. R. FOULCHÉ-DELBOSC (Hg.), "Vida y trabajos de Geronimo de Passamonte": *Revue hispanique* 55 (1922) 311-446. Zu GERÓNIMO DE PASSAMONTE vgl. ALOIS ACHLEITNER, "Pasamonte": *Anales Cervantinos* 2 (1952) 365-367; JEAN CANAVAGGIO, *Cervantes, Biographie*, deutsch von ENRICO HEINEMANN und URSEL SCHÄFER, Zürich/München (Artemis) 1989, 219; 326; 328.

Ereignisse ein für allemal einordnen ließen. Die Ansichten des Erzählers sind wie der Schluß der Erzählung vorläufig und von neuen Erfahrungen potentiell überholbar. Diese Überholbarkeit aber macht die Ich-Form des Schelmenromans offen für die unabgeschlossene zeitgenössische Wirklichkeit. Gerade weil sie einseitig ist, löst die Selbstaussage des Schelmen ihren Anspruch auf Authentizität ein. Da die Welt niemals als ganze repräsentiert werden kann, wird der subjektive Ausschnitt der Ich-Erzählung der Unüberschaubarkeit der Wirklichkeit gerecht. Wo der Schelm *Ich* sagt, ist die Frage nach seiner begrenzten leiblichen Präsenz in der Welt und damit nach ihrer raumzeitlichen Wirklichkeit ins Spiel gebracht.

*

Wie aber schlägt man eine Brücke zwischen der exzentrischen Gestalt der Romane und der Wirklichkeit, die sich in ihnen erschließt? Zunächst einmal erschafft ja der Roman seine eigene Welt, die gegen die Welt zu halten wäre. Das Eigentümliche der Welt im Schelmenroman besteht darin, daß sie sich aus dem Blickwinkel des erzählenden Ich eröffnet, daß dieses Ich die erzählte Welt erschafft. CARROL JOHNSON geht noch einen Schritt weiter und folgert aus der Schöpfung der erzählten Welt in ALEMÁNS *Guzmán de Alfarache*, daß der Erzähler sich mit diesem Akt selbst erschaffe. Als Gewährsmann für diese Ansicht wählt JOHNSON keinen Literaturtheoretiker, sondern KARL MARX. Der Mensch, so habe MARX beobachtet, erschaffe sich selbst durch seine Werke, durch seine Selbstentfremdung im Arbeitsprozeß werde er zu seinem eigenen Schöpfer.³⁹ JOHNSON läßt indes die vielfältigen Anknüpfungspunkte, die sich aus dem Bezug auf MARX ergäben, sofort wieder fallen und leitet aus der Selbstschöpfung des Erzählers durch die Erzählung lediglich ab, daß man sich auf das erzählende Ich als Untersuchungsgegenstand konzentrieren müsse. Zweifellos ist die Ich-Erzählung formkonstituierend für den Schelmenroman und muß den Ausgangspunkt jeder Analyse bilden. Doch wäre zu fragen, wie sich die fiktive Ich-Aussage zu dem realen Werkprozeß verhält, der den Roman hervorgebracht hat. Offenbar gibt es zwei Personen, die sich im Zuge des Erzählvorgangs selbst erschaffen: den Erzähler, der in der Auseinandersetzung mit der fiktiven Welt seine Position bestimmt, und den Autor, der sein Buch unter den Bedingungen seiner Zeit verfaßt.

In Anlehnung an MARX läßt sich sowohl das textinterne Verhältnis zwischen Ich und Welt als auch das Verhältnis der Romane zu der in ihnen verhandelten Wirklichkeit mit dem Begriff der *Aneignung* erfassen.⁴⁰ *Aneig-*

³⁹ Vgl. CARROL JOHNSON, *Inside Guzmán de Alfarache*, Berkeley (University of California Press) 1978, 10.

⁴⁰ Zum Begriff der *Aneignung* vgl. ROBERT WEIMANN, "Einleitung" und "Funktion und Prozeß der Weltaneignung: Grundzüge ihrer Geschichte": *Realismus in der Renaissance* 1-46 und 111-182; J. P. COTTEN, "Aneignung": *Kritisches Wörterbuch des Marxismus*, hg. von GEORGES LABICA,

nung bedeutet zunächst, daß ein Mensch sich materieller Gegenstände aus seiner Umgebung bemächtigt. Um zu überleben, muß jeder Mensch sich fremde Gegenstände einverleiben, er ist also niemals unabhängig von ihnen zu denken. Aneignung in diesem fundamentalen Sinne heißt Stoffwechsel mit der natürlichen Umwelt. Die Tatsache, daß alle Menschen essen und trinken müssen, setzt die Existenz einer Welt der Gegenstände voraus, die von außen in den eigenen Besitz gebracht werden müssen. Fremde Dinge werden zu eigenen. Die Menschen selbst sind gegenständliche Naturwesen, *die sich die Natur 'aneignen' müssen, weil sie selbst von Haus aus Natur sind, weil sie nur an "wirklichen, natürlichen Gegenständen" ihr Leben äußern können.*⁴¹ Aneignung ist deshalb ein Stück Arbeit an der Umwelt, denn indem der Mensch sich fremde Gegenstände zu eigen macht, hinterläßt er seine Spur auf den Gegenständen. Im Objekt ist immer schon ein Stück Subjekt, weil sich ein Mensch durch die Aneignung nicht nur den Gegenstand einverleibt, sondern sich durch diesen Vorgang zugleich in ihn hinein ausdrückt. Die Menschen erarbeiten sich die Welt. Durch die Aneignung wird sie zur Welt der Menschen. Aneignung hat also einen objektiven und einen subjektiven Aspekt. Objektivität verlangt zunächst einmal, daß die Welt der Gegenstände in ihrer Existenz anerkannt wird. Der Mensch respektiert, daß sein Gegenstand nicht nur in seinem Kopf existiert, sondern eigenständig und aus eigenem Recht. Als Gegenstand, als Gegensatz und Gegenüber, kommt das Fremde in den Blick des Menschen. Das Gegenüber ist nicht das Eigene. Deshalb erfordert seine Aneignung die Überwindung von Hindernissen, Anstrengung und Arbeit. Weil diese Arbeit jedoch die Existenzbedingung jedes Menschen ist, bedeutet der schöpferische Umgang mit den Dingen zugleich die Selbstschöpfung des Menschen. Erst in Auseinandersetzung mit den Gegenständen bildet sich Subjektivität aus. Objekt und Subjekt stehen in einer notwendigen Wechselbeziehung. Den Menschen, das ist der Hintergrund der von JOHNSON in Erinnerung gebrachten MARXschen Konzeption, gibt es nie unabhängig von der Welt seiner Gegenstände.

Diese Konzeption klingt zunächst noch recht abstrakt. Doch ergeben sich aus den Voraussetzungen des Aneignungsbegriffs konkrete Schlußfolgerungen. Wer von Aneignung spricht, macht eine materialistische Voraussetzung, indem er darauf beharrt, die Welt der Gegenstände sei wirklich existent und keine Einbildung des Ich.⁴² Es gibt nicht nur Versionen über die Welt, 'virtu-

deutsche Fassung hg. von WOLFGANG FRITZ HAUG, Band 1, Hamburg (Argument) 1983, 61-65; MICHAEL FRANZ, "Aneignungsfunktion und Sinnfrage": *Weimarer Beiträge* 35 (1989) 32-53; FRANK SCHNEIDER, "Aneignung als Gestaltung. Zu einigen grundlegenden Aspekten": *Weimarer Beiträge* 35 (1989) 54-66; WOLFGANG FRITZ HAUG, "Aneignung": *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, hg. von WOLFGANG FRITZ HAUG, Band 1, Hamburg (Argument) 1994, 233-249.

⁴¹ Vgl. PETRA RÖDER, "Zur Immaterialität der Postmoderne, oder: Was hat der dialektische Materialismus noch zu sagen? Vorüberlegungen zur historisch-kritischen Reflexion einer umlaufenden Theorie": *DVJs* 67 (1993) 322-387, hier 340/341.

elle Realitäten', die Welt selbst überzeugt den Menschen vielmehr schmerzvoll von ihrer Wirklichkeit, indem sie ihm Widerstand entgegensetzt. Diese schmerzvolle Erfahrung der Wirklichkeit macht schon der Held des ersten spanischen Schelmenromans, *Lazarillo de Tormes*, als er von seinem blinden Lehrmeister in der Bettelkunst mit dem Kopf gegen das steinerne Bild eines Stiers gestoßen wird. Die Episode im ersten Kapitel (*tratado*) des kleinen Romans entwickelt in nuce das Verhältnis des Schelmen zu seiner Umwelt. Lazarillo legt vertrauensvoll sein Ohr an den Stier, weil der Blinde ihm im Inneren ein großes Getöse verheißt hat.⁴³ In dieser pikaresken Urszene lernt Lazarillo, zwischen seinen Erwartungen und einer widrigen Wirklichkeit zu unterscheiden. Die Gegenstände weisen auf ihre Wirklichkeit dadurch hin, daß sie in ihrer Widerständigkeit mit den menschlichen Vorstellungen nicht übereinstimmen. Diese Differenz zwischen Täuschung und Enttäuschung, engaño und desengaño, ist eine Grundfigur des Schelmenromans und zugleich ein Hinweis auf die Wirklichkeit jenseits der Vorstellungen und Reden des Ich. Jenseits der Version seines Ich-Erzählers deutet der Schelmenroman auf eine objektive Wirklichkeit hin, mit der sich der Schelm genauso wie der Leser auseinandersetzen muß.

Diese Auseinandersetzung des Subjekts mit den Objekten, die Aneignung der Gegenstände für eigene Zwecke, beschreibt der *Lazarillo* in der Spiegelszene zur schmerzhaften Lektion über die Wirklichkeit. Am Schluß seiner Lehrzeit läßt Lazarillo nämlich den Blinden über einen Bach springen, so daß er aus vollem Lauf mit dem Kopf gegen einen Steinpfeiler prallt.⁴⁴ Die Gegenstände, der Bach und der Pfeiler, werden hier Faktoren im Kalkül des Schelmen, mit dem er den Blinden manipuliert. Diese Wechselbeziehung des Ich und seiner Gegenstände, die Tatsache also, daß das Fremde zugleich das Eigene ist, bildet die dialektische Voraussetzung der Weltaneignung. Der Schelm ist seiner selbst durch die schmerzhaft Konfrontation mit der gegenständlichen Welt bewußt geworden. Indem er sie sich nun aneignet, macht er sie zur schelmischen Welt, die nach seinen Spielregeln funktioniert.

⁴² Vgl. die Zitate von NIKLAS LUHMANN bei RÖDER, "Zur Immaterialität der Postmoderne" 340: "Es muß ... eine Welt identischer Gegenstände geben", angesichts derer es weder wünschenswert noch möglich ist, auf Dauer im rein 'ästhetischen Diskurs' zu verharren. Oder "könnte sich die Betonpiste des Flughafens in einen Gemüsegarten verwandeln oder das radioaktive Wasser in Eau de Cologne?"

⁴³ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes, Seine Freuden und Leiden", Deutsch von HELENE HEINZE: *Spanische Schelmenromane*, hg. von HORST BAADER, Band 1, München (Hanser) 1964, 7-64, hier Kapitel I, 13/14. Mitvergleichen wurde der spanische Text: *Lazarillo de Tormes*, ed. de FRANCISCO RICO, Madrid (Catedra) 1992, I, 22/23. Die Präsenz der Realität bei Lazarillos Eintritt in die Welt wird unterstrichen durch den Wechsel der Erzählung ins Präsens: *Und so hielt ich mich (me fui) zu meinem Herrn, der wartete (esperándome estaba). Wir brechen (salimos) von Salamanca auf und, an der Brücke angelangt, ist da (está) an ihrem Eingang ein Tier aus Stein, das beinah die Form eines Stiers hat [...].* Vgl. *Lazarillo de Tormes* I, 22. (Meine Übersetzung.)

⁴⁴ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" I, 23; *Lazarillo de Tormes* I, 44/45.

Die Aneignung der Gegenstände, wie Lazarillo sie im Kampf mit dem Blinden vollzieht, verweist indes auch auf ihre historischen Voraussetzungen in der zeitgenössischen Gesellschaft. Denn Lazarillo lernt den Umgang mit dem harten Material in Auseinandersetzung mit dem blinden Lehrmeister. Aneignung der Welt ist also nie die einsame Tätigkeit eines einzelnen Menschen, sondern durch gesellschaftliche Bedingungen geprägt. Zwar funktioniert der Sprung des Blinden nach den Spielregeln Lazarillos, doch sind diese Spielregeln vom Lehrmeister abgeschaut. Der Held selbst gehorcht in dieser Szene fremden Spielregeln, die er sich angeeignet hat. Die Revanche erweist sich als Tausch. Sie setzt mit anderen Mitteln das Tauschgeschäft fort, bei dem sich der Jüngere das Wissen des Älteren aneignet, wofür er ihm eine Zeitlang als Blindenführer zuarbeiten muß. Weltaneignung vollzieht sich als gesellschaftliches Tauschgeschäft, als Erwerb fremder Güter, für die Eigenes veräußert werden muß. Der Schelm als Eigentumsloser kann in diesem Tauschgeschäft nur sich selbst anbieten. Er eignet sich die Welt an, indem er sich selbst so gut wie möglich verkauft. Die Zeit des Schelmen wird zur Ware, die er veräußert. Durch Aneignung und Entfremdung ist der Schelm so eng mit seiner Umwelt verknüpft, daß er niemals unabhängig von den Bedingungen seiner Zeit betrachtet werden kann.⁴⁵ Auf diese Weise ist die Handlung des Schelmenromans von der Aneignung der Welt, von ihren materiellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen geleitet.⁴⁶

⁴⁵ Vgl. WOLFGANG FRITZ HAUG, "Dialektik": *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, Band 2, Hamburg (Argument) 1995, 657-693, hier 666; FRANZ, "Aneignungsfunktion und Sinnfrage" 35 und 47.

⁴⁶ Der soziologischen Leitfrage, *wessen reale Konflikte eigentlich in der stilisierten Picaresca-Gestalt angenommen haben* - so formuliert von ANDREAS STOLL in seinem Aufsatz "Wege zu einer Soziologie des pikaresken Romans": *Spanische Literatur im goldenen Zeitalter*, Festschrift für FRITZ SCHALK, hg. von HORST BAADER und ERICH LOOS, Frankfurt a.M. (Vittorio Klostermann) 1973, 461-518, hier 481 - ist man vor allem in der romanistischen Forschung nachgegangen: CÉSAR REAL RAMOS, "'Fingierte Armut' als Obsession und die Geburt des auktorialen Erzählers in der Picaresca": *Der Ursprung von Literatur, Medien, Rollen, Kommunikationssituationen 1450-1650*, hg. von GISELA SMOLKA-KOERDT u.a., München (Fink) 1988, 175-190; FÉLIX BRUN, "Pour une interprétation sociologique du roman picaresque": *Littérature et société: Problèmes de méthodologie de la littérature*, hg. von LUCIEN GOLDMANN, MICHEL BERNARD und ROGER LALLEMAND, Brüssel (Institut de Sociologie de l'Université libre de Bruxelles) 1967, 127-135; CHARLES AUBRUN, "La gueuserie aux XVI^e et XVII^e siècles en Espagne et le roman picaresque": *Littérature et société* 137-150; RAINER SCHÖNHAAR, "Picaresco und Eremit. Ursprung und Abwandlung einer Grundfigur des europäischen Romans vom 17. zum 18. Jahrhundert": *Dialog, Literatur und Literaturwissenschaft im Zeichen Deutsch-Französischer Begegnung*, Festschrift für JOSEF KUNZ, hg. von RAINER SCHÖNHAAR, Berlin (Schmidt) 1973, 43-94. Eingehende und umfangreiche Informationen zum gesellschaftlichen Hintergrund der spanischen pikaresken Literatur bieten die folgenden sozialgeschichtlichen Darstellungen der Epoche: MAURIQUE DE ARAGON, *Peligrosidad social y picaresca*, Barcelona (Colección Aubí) 1977; MANUEL FERNÁNDEZ ALVAREZ, *La sociedad española en el siglo de oro*, Madrid (Editora Nacional) 1983; JOSÉ ANTONIO MARAVALL, *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*, Madrid (Taurus) 1987. Den deutschen Schelmenroman berücksichtigen Ansätze, die versuchen, Entstehung, Gestalt und Gehalt der Picaresca aus Klassengegensätzen oder den Widersprüchen der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft zu erklären, und so zu einem historisch und geographisch weiteren Begriff des

Der Schelm eignet sich seine Umwelt an, und der Roman eignet sich die Wirklichkeit an, in der er entsteht. In beiden Fällen bedeutet Aneignung sowohl Nachahmung als auch Zweckentfremdung von Vorbildern. Lazarillo variiert das Modell, das ihm der blinde Bettler bereitstellt. Wissenserwerb bleibt kein freischwebendes Spiel, weil er auf konkreten räumlichen und zeitlichen Bedingungen beruht. Aneignung bezieht sich auf die Welt in ihrer zeitlichen und räumlichen Gestalt. Deshalb ist auch künstlerische Nachahmung eine Form der Weltaneignung. Denn daß die Wirklichkeit räumliche und zeitliche Gestalt hat, macht sie zugänglich für eine Aneignung durch die Erzählung, die sich ebenfalls in Raum und Zeit erstreckt. Dabei wird Wirklichkeit freilich niemals abgebildet. Die Erzählung ist keine Verdoppelung der Welt, sondern eine Welt für sich. Doch diese Welt ist wie die Welt ihres Autors und ihrer Leser als räumliche und zeitliche Erstreckung von Handlungen strukturiert. Diese gemeinsame Eigenschaft der Realität und der erzählerischen Fiktion hat MICHAEL BACHTIN in den Begriff des *Chronotopos* (des 'Zeit-Raums') gefaßt. Im Chronotopos des Romans findet die literarische Aneignung der realen historischen Zeit und des realen historischen Raumes statt. Er bildet den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit- und Raum-Beziehungen.⁴⁷ Chronotopoi sind Orte, an denen Handlungen eine bestimmte räumliche und zeitliche Gestalt haben, sie sind Organisationszentren für Ereignisse. Wie ist das zu verstehen?

Schelmenromans kommen, etwa DIETER ARENDT, *Der Schelm als Widerspruch und Selbstkritik des Bürgertums, Vorarbeiten zu einer literatursoziologischen Analyse der Schelmenliteratur*, Stuttgart (Klett) 1974; JAN KNOPF, *Frühzeit des Bürgers, Erfahrene und verleugnete Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels*, Stuttgart (Metzler) 1978. Ein Teil der germanistischen Barockforschung hat sich mit der von ALEWYN inaugurierten Realismusdebatte um BEER und GRIMMELSHAUSEN befaßt: RICHARD ALEWYN, "Der Roman des Barock" (1963); HEIDENREICH, *Pikarische Welt* 397-411, hier 399; RICHARD ALEWYN, "Realismus und Naturalismus": RICHARD ALEWYN (Hg.): *Deutsche Barockforschung*, Köln, (Kiepenheuer und Witsch) 1965, 358-369; ROLF TAROT, "Grimmelshausens Realismus": *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730*, Festschrift für GÜNTER WEYDT, hg. von WOLFDIETRICH RASCH, HANS GEULEN und KLAUS HABERKAMM, Bern/München (Franke) 1972, 233-265. UWE BÖKER, "Erzählerischer Realismus und Barockstil in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*": *Neuphilologische Mitteilungen* 75 (1974) 332-348; GÜNTHER WEYDT, "Wirklichkeit und Dichtung im *Simplicissimus*": *Daphnis* 5 (1976) 187-198; ITALO MICHELE BATTAFARANO, "Die Schildwacht bei Hanau. Beitrag zur Definition des Realismus bei Grimmelshausen", *Annali - Studi Tedeschi* (1976) 7-21; HANS GEULEN, "Wirklichkeit und Realismus in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*": *Argenis* 1 (1977) 31-40; GERT HILLEN, "Prolegomena zu einer Analyse des Abenteuerlichen *Simplicissimus* aus literatursoziologischer Sicht": HOFFMEISTER, *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext* 79-92; J.M. RITCHIE, "Grimmelshausen's *Simplicissimus* and The Runegate Courage": WITHBOURN, *Knaves and Swindlers* 48-73; ROBERT P.T. AYLETT, *The Nature of Realism in Grimmelshausen's *Simplicissimus* Cycle of Novels*, Bern/Frankfurt a.M. (Lang) 1982; CHRISTOPH SCHWEITZER, "Grimmelshausen und der realistische Roman": *Handbuch des deutschen Romans*, hg. von HELMUT KOOPMANN, Düsseldorf (Schwann) 1983, 80-89.

⁴⁷ Vgl. MICHAEL M. BACHTIN, *Formen der Zeit im Roman, Untersuchungen zur historischen Poetik*, deutsch von MICHAEL DEWEY, Frankfurt am Main (Fischer Tb. Wissenschaft 7418) 1989, 7.

Ein Blick auf die Episoden um Lazarillo und den blinden Bettler mag helfen, die Aneignung von Raum und Zeit im literarischen Chronotopos nachzuvollziehen. Vor seinem schmerzhaften Erlebnis mit dem steinernen Stier hat Lazarillo das Haus der Mutter verlassen und ist mit seinem Lehrmeister zur Stadt hinausgezogen. Diese Stadt heißt in der Erzählung *Salamanca* und verweist damit auf einen geographischen Ort im zeitgenössischen Spanien. Vor der Stadt Salamanca gibt es offenbar eine *Brücke*, wo die Tierstatue zu sehen ist.⁴⁸ Mit diesen Angaben situiert die Erzählung die Handlung in einem historisch-geographischen Raum, der einer Nachprüfung vor Ort zugänglich ist. Zugleich aber führt sie den Helden in die literarische Grundsituation des Weges. Mit dem Chronotopos des Weges verbindet sich in der literarischen Tradition das Schicksal des Helden, sein Vorwärtsschreiten zu einem Ziel. Darüber hinaus bietet der Weg die Gelegenheit für vielfältige Begegnungen.⁴⁹ In einer Erzählung kann dieses Grundmuster auf verschiedene Weise umgesetzt werden. So läßt sich eine allegorische Lebensreise denken, die von ihrem Ziel her bestimmt ist und die Begegnungen des Helden künstlich auf dieses didaktische Ziel hin arrangiert. Auch der *Lazarillo* spielt ironisch mit dem Modell des exemplarischen und abstrakten Weges, indem er die Lehrzeit bei dem Blinden als *tugendlich Vorbild* bezeichnet, durch das der Held sich *aus niedriger Lage in die Höhe gearbeitet habe*.⁵⁰ Doch ist der Weg in den Episoden um Lazarillo und den Blinden weniger von moralischen Mustern und abstrakten Zielen her bestimmt als von äußeren Notwendigkeiten. Lazarillo und der Blinde begeben sich auf ihren Weg, um sich ihren täglichen Lebensunterhalt zu verdienen. Etwa als Gang durch eine *Stadt*, in der an verschiedenen Orten *Almosen* gesammelt werden, gewinnt der Weg Konturen.⁵¹ Ein solcher Ort ist die *Kirche*, die mit dem Strom ihrer frommen Besucher zu bestimmten Zeiten das Betteln profitabel macht.⁵² Der Ort wird durch die Zeitrhythmen seiner Besucher bedeutungsvoll, er wird zum Chronotopos der Romanhandlung. Auch in der Schlußepisode des ersten Kapitels, als Lazarillo den Blinden an einen Pfeiler springen läßt, ist der Weg der Figuren von materiellen Notwendigkeiten bestimmt. Sie sind wegen starken Regens auf der Suche nach einer *Herberge*, die ihnen Zuflucht für die Nacht bieten soll.⁵³ Die Herberge ist genauso wie die Kirche, doch auf ganz andere Weise, ein Ort, an dem zu bestimmten Zeiten Menschen zu bestimmten Tätigkeiten zusammenkommen. Von diesen Orten, die durch ihre zeitliche Struktur zu Kristallisationspunkten der Handlung werden, ist der Weg des Schelmen gesäumt. Bereits der umfassende Chronotopos des Weges im ersten Kapitel der *Lazarillo*-Er-

⁴⁸ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" I, 13; *Lazarillo de Tormes* I, 22.

⁴⁹ Vgl. BACHTIN, *Formen der Zeit im Roman* 23 und 192-195.

⁵⁰ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" I, 14; *Lazarillo de Tormes* I, 24.

⁵¹ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" I, 22; *Lazarillo de Tormes* I, 44.

⁵² Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" I, 14; *Lazarillo de Tormes* I, 26.

⁵³ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" I, 23; *Lazarillo de Tormes* I, 44.

zählung bietet das Ensemble der kleinen Chronotopoi,⁵⁴ die namentlich in den spanischen Schelmenromanen handlungsbestimmend sind: das feste Haus, das zu Beginn verlassen wird und doch das Ziel des Helden bleibt, die Kirche als lukrativer Ort für Geschäfte und die Herberge als Ort der Begegnungen und der Unterkunft.⁵⁵ Die Handlungsform des Schelmenromans, die Orientierung des Helden an den Überlebensbedingungen seiner Umwelt, bedingt offenbar die Einbeziehung solcher handlungsrelevanter Orte. Im Schelmenroman nähert sich der Chronotopos des Weges dem geographisch lokalisierbaren Weg im zeitgenössischen Reisebericht und dem Lebensweg an, wie er für die frühneuzeitlichen Autobiographien bestimmend ist. Er verweist damit auf die Realität des Lebensraumes, den sich die Texte aneignen. Das Vorwärtsschreiten der Erzählung bildet die Fortbewegung des Helden ab, Mobilität in Raum und Zeit sind zugleich Thema und strukturelles Prinzip der Romane. Daraus ergibt sich die These meiner Arbeit, daß nämlich diese innerliterarische Grundbewegung einer gesellschaftlichen Realität, der verstärkten räumlichen und sozialen Mobilität in der Frühen Neuzeit, entspreche.

Der Raum des Schelmenromans erschließt sich durch eine doppelte Bewegung, durch die Reise des Helden und den Bericht des Erzählers. Der Held bereist einen Raum, indem er sich auf bestimmte Stationen zubewegt, sich dort aufhält und sie wieder verläßt. Im nachhinein läßt sich sein Weg anhand dieser Stationen rekonstruieren. Durch die Erzählung wird die Reise des Helden zur Wegbeschreibung, zum Itinerar, das dem Leser erlaubt, den Weg sozusagen noch einmal zu erleben. Die Wegstationen lassen sich auf einer Karte veranschaulichen und zum Weg verbinden. Etwa bei RICHARD BJORNSON findet sich der Reiseweg Lazarillos von Salamanca nach Toledo auf einer Karte dargestellt.⁵⁶ Dadurch wird die Reise des Helden in den Erfahrungsraum vieler anderer Reisender übersetzbar. Die individuelle Erfahrung läßt sich nun verallgemeinern. Im Schelmenroman selbst verteilt sich die doppelte Bewegung von Erleben und Nachvollzug auf das erlebende und das erzählende Ich. Das Erzähler-Ich eignet sich die eigene Lebensreise im Nachvollzug an und arrangiert sie durch den Erzählvorgang. Dabei kann es entweder aus der Perspektive des erlebenden Ich berichten oder in bewußte Distanz gehen, die sich aus dem nachträglichen Überblick über den Lebensweg ergibt. Das Erzähler-Ich

⁵⁴ Zur Differenzierung zwischen den *großen, umfassenden und wesentlichen Chronotopoi* und der *großen Zahl von kleinen Chronotopoi* vgl. BACHTIN, *Formen der Zeit im Roman* 202.

⁵⁵ Vgl. die Aufzählung der *lieux de passage* im *Lazarillo* bei JEAN WEISGERBER, "A la recherche de l'espace romanesque, *Lazarillo de Tormes. Les aventures de Simplicius Simplicissimus et Moll Flanders*": *Neohelicon* 3 (1975) 209-227, hier 221. Daß sich Wirklichkeit freilich auch auf Literatur bezieht, erhellt daraus, daß die 1885 zerstörte Figur anlässlich der Vierhundertjahrfeier des *Lazarillo* 1954 neugeschaffen und 1974 an ihren heutigen Standort an der Brücke in Salamanca gebracht wurde. Vgl. den Stellenkommentar bei RICO, *Lazarillo de Tormes* I, 22.

⁵⁶ Vgl. RICHARD BJORNSON, *The Picaresque Hero in European Fiction*, Madison (The University of Wisconsin Press) 1977, 27.

wird zum Brennpunkt zwischen der besonderen Erfahrung und ihrer Verallgemeinerung, zwischen Aneignung und Entfremdung.

Diese beiden Aneignungsgesten kann man in Anlehnung an PTOLEMAEUS als *Chorographie* und *Geographie* bezeichnen. Der antike Kosmograph, dessen Werke in der Frühen Neuzeit häufig gelesen und übersetzt wurden, beginnt seine *Geographia* nämlich mit der Abgrenzung der Geographie, die als *bildliche Darstellung der gesamten Welt auf der Relation der Entfernungen* beruht, von der Chorographie, die die *Einzelheiten* des beschriebenen Raumes auch bei den *kleinsten denkbaren Orten wie Häfen, Weilern, Dörfern, Flußläufen und dergleichen* wahrnimmt. Im Gegensatz zur chorographischen Intention auf die qualitativen Unterschiede zwischen *Regionen* ist die Geographie als mathematische Wissenschaft an Quantitäten, Proportionen und Dimensionen interessiert.⁵⁷ Man könnte also sagen, daß der Chorograph in der Landschaft steht, während sich der Geograph über sie erhebt, sich von ihren Einzelheiten entfernt und diese nur im Hinblick auf ein großes Ganzes wahrnimmt.

Daß die begriffliche Scheidung des PTOLEMAEUS zwischen Chorographie und Geographie in der Frühen Neuzeit wieder verstärkt aufgegriffen wurde, bringt das Mißverhältnis zwischen der Alltagserfahrung der Menschen und den Methoden von Wissenschaft, Ökonomie und Politik zum Ausdruck. Denn die Geographie wird zum Inbegriff einer Weltaneignung, die von ihren Gegenständen erst einmal Abstand nehmen muß, um sie in ihrer Gesamtheit in den Blick zu bekommen. Wenn der Erzähler im Schelmenroman vor dem unlösbaren Problem steht, das Ganze seines Lebens darzustellen, hat er damit an der Grundproblematik seiner Epoche teil. Nehmen wir nur eine technische Innovation der Frühen Neuzeit, die kartographische Projektion.⁵⁸ Die Tatsache der Unabbildbarkeit der kugelförmigen Erde auf der Fläche der Landkarte ließ die Kartographen zu Methoden der kontrolliert verfremdeten Abbildung der Realität greifen. Denn das Erkenntnisinteresse der seefahrenden Nationen ging dahin, die genauen Abstände der Orte voneinander zu kennen, und konnte deshalb andere Aspekte der Realität - die richtigen Proportionen der

⁵⁷ Vgl. *Libri [...] GEographiæ Cl. Ptolemæi a plurimis uiris utriusque linguæ doctiss. emendata: & cum archetypo græco ab ipsis collata*. Rom 1508, I, 1/2. Benutztes Exemplar: ULB Bonn. Signatur: 2° Da 1596/30 Rara. Zum historischen Status der chorographischen Perspektive vgl. RICHARD HELGERSON, "The Land speaks, Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England": *Representations* 16 (1986) 51-85.

⁵⁸ Vgl. zur Geschichte der Kartographie GERALD CRONE, *Maps and their Makers, An Introduction to the History of Cartography*, London (Hutchinson's) 1953; P. D. A. HARVEY, *The History of Topographical Maps: Symbols, Pictures and Surveys*, London (Thames and Hudson) 1980; NORMAN J. W. THROWER, *Maps & Man, An Examination of Cartography in Relation to Culture and Civilization*, Englewood Cliffs, N.J. (Prentice Hall) 1972; CHANDRA MUKERJI, "A New World-Picture: Maps as Capital Goods for the Modern World System": *From Graven Images, Patterns of Modern Materialism*, New York (Columbia University Press) 1983, 79-130. Eine lebendige Einführung gibt das populärwissenschaftliche Buch von DANIEL J. BOORSTIN, *Die Entdecker*, Basel/Boston/Stuttgart (Birkhäuser) 1985.

Landmassen etwa - vernachlässigen. Projizierendes Handeln ist also interessegeleitetes Auflegen eines theoretisch vorgängigen Rasters auf die Realität.⁵⁹ Die Gesetzmäßigkeiten einer solchen Realitätsaneignung liegen nicht in der angeeigneten Realität, sondern im aneignenden Subjekt. Der geographische Gestus, die Darstellung des Ganzen aus einem distanzierten Blickwinkel, beruht auf dem Verfahren der Projektion, das sich die Gegenstände unterwirft.



Abbildung 1: Geographia in Apianus' *Cosmographia*, Köln 1574.
Repro der ULB Bonn nach ihrem Exemplar, Signatur O 381.

Der Schelmenroman bringt jedoch mit seiner Doppelperspektive zum Ausdruck, daß die Herrschaft des distanzierten Überblicks niemals vollständig sein kann, sondern auf die Besonderheit der Gegenstände zurückgeworfen wird. Geographie und Chorographie sind wechselseitig aufeinander bezogen und deshalb nirgendwo rein verwirklicht. Diese Wechselbeziehung findet sich in der *Cosmographia* von PETRUS APIANUS und GEMMA FRISIUS von 1574 versinnbildlicht, wo der geographischen Darstellung einer Weltkarte das Abbild eines Gesichts zugeordnet wird, während der chorographischen Darstellung einer Stadt einzelne Sinnesorgane wie Ohr und Auge beigelegt sind.⁶⁰

⁵⁹ Zum projizierenden Verfahren in der Frühen Neuzeit vgl. HARALD STEINHAGEN, "Dichtung, Poetik und Geschichte im 17. Jahrhundert, Versuch über die objektiven Bedingungen der Barockliteratur": HARALD STEINHAGEN / BENNO VON WESE, *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, Ihr Leben und Werk*, Berlin (Schmidt) 1984, 9-48, hier 41-48.

⁶⁰ Vgl. *COSMOGRAPHIA PETRI APIANI, PER GEMAM FRISIVM [...] aucta & annotationibus marginalibus illustrata. Additis eiusdem argumenti libellis ipsius Gemæ Frisij*. Köln 1574. Be-

Die einzelne Besonderheit kommt wie das einzelne Ohr oder Auge niemals isoliert vor, sondern wird bestimmt von Zusammenhängen, die sich erst aus der Distanz erkennen lassen. Doch wird bei APIANUS/FRISIUS auch sinnfällig, daß die Zusammenhänge nicht ohne konkrete Einzelheiten denkbar sind. Ohne Augen, Nase, Mund, Stirn und Wangen kann es auch kein Gesicht geben. Die kosmographische und geographische Konstruktion kegel- und kugelförmiger Räume folgt, wie bei APIANUS und FRISIUS zu sehen ist, mathematischen Gesetzen, doch bleibt sie an die physischen Realitäten des Objekts und des Auges gebunden.

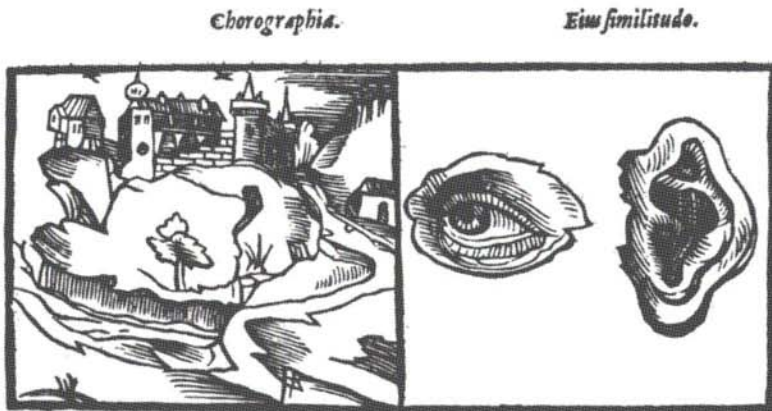


Abbildung 2: Chorographia in Apianus' *Cosmographia*, Köln 1574.
Repro der ULB Bonn nach ihrem Exemplar, Signatur O 381.

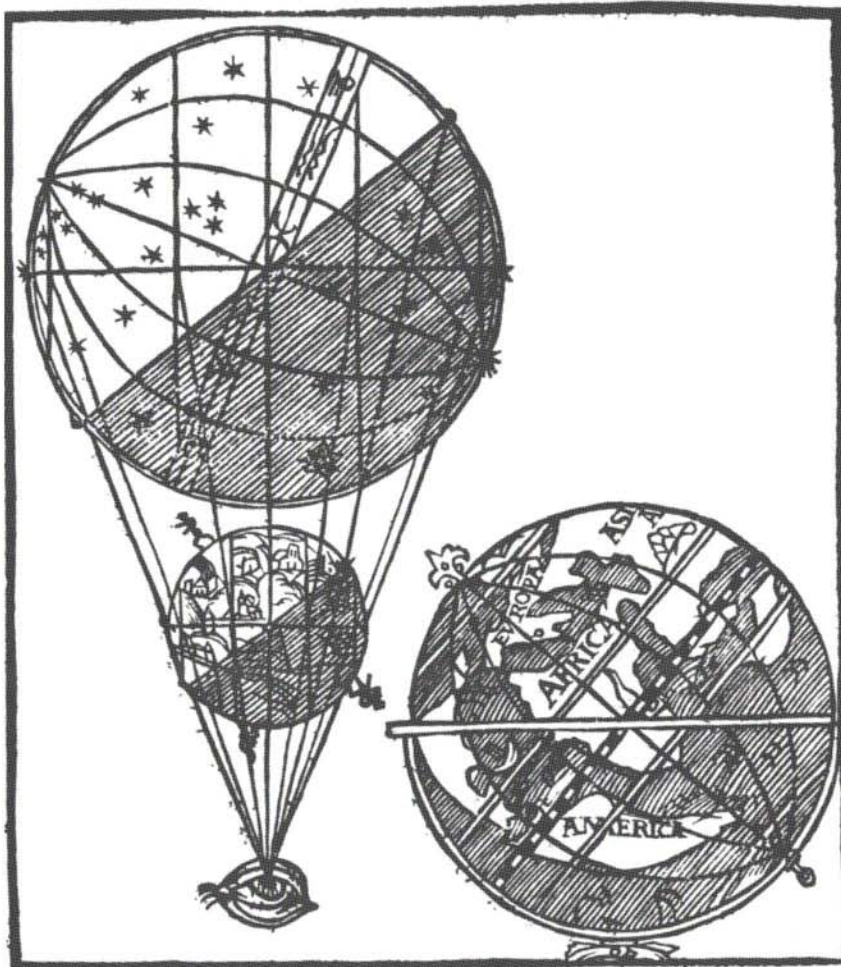


Abbildung 3: Mathematische Konstruktion des Raumes in Apianus' *Cosmographia*.
Repro der ULB Bonn nach ihrem Exemplar, Signatur O 381.

Der erzählte Raum im Schelmenroman entfaltet sich in der Spannung zwischen dem sozusagen geographischen Überblick des Erzählers und dem begrenzten, sozusagen chorographischen Horizont des erzählten Helden. Das wird schon deutlich bei einem Blick auf das Abschlußkapitel des *Lazarillo*, in dem der *noch heute* andauernde Jetztzustand des Erzählers Lázaro beschrieben wird. Am Schluß ist Lázaro zum öffentlichen Ausrufer in Toledo und damit zu einem - wenn auch bescheidenen - Teil der Obrigkeit geworden. Sein Verhältnis zum angeeigneten Raum der Stadt bestimmt sich durch seine nahezu geographische Überschau über die Stadt als ganze. Der Erzähler betont, daß *fast alles, was irgendwie mit meinem Amt zu tun hat, durch meine Hände geht, ja wenn jemand in der Stadt Wein oder sonst etwas zu verkaufen hat, so meint er, kein vorteilhaftes Geschäft zu machen, wenn Lazarillo von Tormes sich der Sache nicht annimmt*.⁶¹ Diese gesicherte, privilegierte Position, die sich auch in dem festen *Häuschen* manifestiert, das sein geistlicher Gönner ihm gemietet hat, unterscheidet sich stark von der ungesicherten Perspektive des bettelnden Hungerleiders Lazarillo, der durch rasche Ausweichbewegungen den Blicken der Obrigkeit zu entkommen suchte. Denn mit der Stellung des Ausrufers in Toledo, die Lázaro im Abschlußkapitel innehat, bekleidet er gerade das Amt, dessen Maßnahmen den Lazarillo des dritten Kapitels in seiner Existenz bedroht haben. Dort heißt es:

*Da es hierzulande ein schlechtes Jahr und das Brot knapp war, wurde im Rat beschlossen, alle armen Fremden aus der Stadt zu weisen, und man ließ ausrufen, daß jeder von ihnen, den man hinfert erwische, die Prügelstrafe zu gewärtigen habe. Und wirklich sah ich, vier Tage, nachdem der Ausruf ergangen war, wie man den Spruch vollzog und einen Zug Bettler mit Stockhieben durch die Gassen trieb.*⁶²

Die Obrigkeit bemächtigt sich - erst in Gestalt der Ausrufer, dann in Gestalt der prügelnden Büttel - des Raumes und vertreibt die Fremden, zu denen auch Lazarillo zählt. Der Raum der Stadt wird zum feindlichen Gebiet, in dem bereits seine physische Präsenz den Schelmen gefährdet. Gerade diese Gefährdung aber verlangt die Genauigkeit des chorographischen Blicks, um Schlupflöcher in den Maschen der obrigkeitlichen Kontrolle zu finden.⁶³ Der erzählte Held des dritten Kapitels muß wünschen, den Beamten der Stadt durch die Hände zu schlüpfen, während der Erzähler des Abschlußkapitels hofft, daß ihm keine Bewegung in der Stadt entgeht. Aus zwei Blickwinkeln wird die Stadt Toledo erzählerisch präsentiert: Der Bettler Lazarillo registriert die Einzelheiten der Gassen und Schlupfwinkel sozusagen chorographisch, der Beamte Lázaro hingegen verschafft sich einen quasi-geographischen Überblick über das zu verwaltende Gebiet. Während dem Erzähler Lázaro am Schluß

⁶¹ "Das Leben des Lazarillo von Tormes" VII, 62; *Lazarillo de Tormes* VII, 129/130.

⁶² "Das Leben des Lazarillo von Tormes" III, 46/47; *Lazarillo de Tormes* III, 92/93.

⁶³ Zum *relief tolédan* und zum *caractère physique, matériel, sensoriel* der *indications spatiales* im dritten Kapitel des *Lazarillo* vgl. WEISGERBER, "A la recherche de l'espace romanesque" 213.

das feste Bild seiner Lebensreise als *ausgestandene Mühsal und Not*⁶⁴ vor Augen steht, von der er sich nun distanzieren und ausruhen möchte, muß der Held des dritten Kapitels seine physische Präsenz im Raum mit den bedrohlichen Rahmenbedingungen ständig abstimmen und versuchen, seine materielle Existenz immer neu zu sichern.

Die physische Anwesenheit des Helden im Raum und die sinnlich-materielle Qualität der Landschaft, die bereits JEAN WEISGERBER im *Lazarillo* beobachtet hat,⁶⁵ ist untrennbar von der Lebensgeschichte des Helden, die ihrerseits wieder mit der zeitlichen Ordnung der von ihm aufgesuchten Plätze verknüpft ist. Räume und Zeiten stehen in einer Wechselbeziehung, verschmelzen zum Chronotopos. Deshalb läßt sich auch die Struktur des *Lazarillo* nicht als *puramente temporal* bezeichnen, wie es CLAUDIO GUILLÉN getan hat.⁶⁶ Wenn GUILLÉN drei Zeitebenen im *Lazarillo* unterscheidet - die Zeit der Erzählung, die chronologische Zeit unabhängig von der Person und die persönliche Zeit des Helden - so kann dieses nützliche Modell auch für eine chronotopische Analyse anderer Schelmenromane genutzt werden.⁶⁷ Es muß jedoch im Hinblick auf die räumliche Qualität der Zeiten zugleich genauer gefaßt und erweitert werden.

Ich kehre noch einmal in das Toledo des dritten Kapitels zurück, wo Lazarillo seinen und den Lebensunterhalt seines verarmten edlen Herren durch Betteln bestreitet, bis der Ratsbeschluß gegen die Fremden diese Erwerbsmöglichkeit verhindert. Das Kapitel ist durch eine Reihe von Zeitangaben strukturiert, die GUILLÉN der *chronologischen, astrologischen oder öffentlichen Zeit* zuordnet. Diese *Stunden, Tage und Jahre* würden *von Instrumenten außerhalb des Menschen gemessen*. Am zutreffendsten scheint mir in GUILLÉNS Klassifikation die Bezeichnung *öffentliche Zeit* zu sein. Denn die Zeitangaben binden sich an eine durch Kalender oder Uhren sozial geregelte Zeit. Es ist also nicht allein die Zeit bestimmter Instrumente, an denen sich der Erzählvorgang orientiert, sondern zugleich die Zeit des Kollektivs, das zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten bestimmte Handlungen vornimmt. Da betritt etwa der verarmte Edelmann um Schlag *elf Uhr* den *Dom*, wo er an der *Messe* und *weiteren Gottesdiensten* teilnimmt.⁶⁸

Gleichwohl verweist die häufig erwähnte öffentliche Uhr auf bestimmte Handlungsformen und -möglichkeiten des einzelnen, die sich erst mit der mechanischen Zeitmessung ergeben. Zwar bestimmt die Uhr kollektive Lebensvollzüge wie etwa den Kirchgang, doch ist sie nicht an bestimmte Handlun-

⁶⁴ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" VII, 62; *Lazarillo de Tormes* VII 128..

⁶⁵ Vgl. WEISGERBER, "A la recherche de l'espace romanesque".

⁶⁶ Vgl. CLAUDIO GUILLÉN, "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*": *Hispanic Review* 25 (1957) 264-279, hier 268, Anm. 11.

⁶⁷ Vgl. zum folgenden GUILLÉN, "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*" 272.

⁶⁸ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" III, 37; *Lazarillo de Tormes* III, 73.

gen gebunden wie die Kreisläufe der Natur, die in der Landwirtschaft die Tätigkeit von Säen, Ernten, Füttern und Melken geradezu erzwingen. Die Uhr ist von bestimmten Handlungen unabhängig und macht deshalb den planerischen Umgang mit Zeit möglich. So ist die Zeit des Helden im dritten Kapitel des *Lazarillo* bestimmt von seinem Timing. Lazarillo ist aus der aufgabenorientierten Zeit- und Lebensordnung der agrarischen Gesellschaft herausgefallen und muß die öffentlich geregelte Zeit für seine privaten Interessen zweckentfremden. Der Bettler nutzt die festgesetzten Stunden nicht dazu, offiziell erwünschte oder vorgeschriebene Handlungen vorzunehmen, sondern Gelegenheiten für seine unerwünschte Tätigkeit zu finden. Das bedeutet für die chronologische Zeit der Erzählung, daß sie nie unabhängig vom Menschen abläuft, sondern im Gegenteil eine vom Individuum angeeignete Zeit ist. Und für die persönliche Zeit des Helden heißt dies, daß sie nicht lediglich *psychologische Zeit* seiner inneren Entwicklung ist, wie GUILLÉN formuliert, sondern Aneignungszeit, innerhalb derer der Held sein Leben bestreiten muß und die ihn an seinen Lebensraum bindet. Welche Zeiten der Held intensiver erlebt als andere, hängt etwa vom zentralen Motiv des Hungers ab, von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit also, sich Lebensmittel anzueignen.

Die Erzählung bringt diese Intensivierung der Zeit zum Ausdruck, indem sie die Stunden des Hungers durch Dehnung der Erzählzeit veranschaulicht, während sie andere Zeiten rafft oder ausläßt. Gleich zu Beginn des dritten Kapitels im *Lazarillo* werden die Stunden vom Kirchgang des Edelmannes um elf Uhr bis zur versäumten Zeit des Mittagessens um zwei Uhr gestreckt, indem die Räume des Geschehens eingehend beschrieben werden.⁶⁹ Damit wird das Erlebnis des Helden Lazarillo vergegenwärtigt und zugleich dem Erzähler Lázaro ein souveräner Zugriff auf die vergangene Lebenszeit ermöglicht. Der Erzähler entscheidet, welche Zeiten besonderer Aufmerksamkeit wert sind. Ich sagte ja bereits, daß der Erzähler im Schlußkapitel die *ausgestandene Mühsal und Not* zur Folie für seinen Jetztzustand als städtischer Ausrufer macht.⁷⁰ GUILLÉN spricht von einer *Projektion*, ja einer *Autoprojektion der Person in die Zeit*. Nicht nur von der Gegenwart aus, sondern auch mit ihr konstruiere sich der Erzähler eine *Vergangenheit*. Dies bedeute, daß der erwachsene und reif gewordene Lázaro *gleichzeitig zentrale Person und Erzähler* des *Lazarillo* sei. Demnach müßten alle erzählten Ereignisse vom Standpunkt des Erzählers Lázaro aus beurteilt werden.

Diese Privilegierung der Erzählerebene, die den Horizont des Erzählers zum normativen Bezugsrahmen macht, bestimmt auch die Interpretationen anderer Schelmenromane, vor allem, wenn der Erzähler eine moraldidaktische oder spirituelle Position einnimmt. Es ist aber für den *Lazarillo* hinreichend deutlich geworden, daß die verschiedenen Ebenen der Zeiten und Räu-

⁶⁹ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" III, 37/38; *Lazarillo de Tormes* III, 73/74.

⁷⁰ Vgl. "Das Leben des Lazarillo von Tormes" VII, 62; *Lazarillo de Tormes* VII 128,.

me in einem komplexen Aneignungsgeschehen miteinander verknüpft sind, so daß gerade der beschränkte chorographische Horizont des Helden und das Timing seines täglichen Überlebenskampfs zur kritischen Folie für den geographischen Überblick und die nachträglichen Wertungen des Erzählers wird. Deshalb kann der Widerspruch zwischen dem öffentlichen Ausrufer des Schlußkapitels und dem Opfer öffentlicher Bekanntmachungen im dritten Kapitel des *Lazarillo* nicht einfach zugunsten des arrivierten Erzählers entschieden werden. Auch für andere Schelmenromane gilt, daß der Horizont des Erzählers keinen unhintergehbaren Rahmen für die Beurteilung des Geschehens abgibt. Der Erzähler ist als *unreliable narrator* eine zweifelhafte Instanz, deren Bewertungen mit den Erfahrungen des Helden und einer widersprüchlichen Wirklichkeit kollidieren. Die Weltaneignung des Helden und die Weltkonstruktion des Erzählers müssen immer wieder mit ihren Gegenständen konfrontiert werden, um die produktive Spannung zu rekonstruieren, die zwischen den verschiedenen Ebenen der pikaresken Ich-Erzählung herrscht.

*

Meine Untersuchung rekonstruiert die historischen Räume, in denen die Romane entstanden sind, und parallel dazu die werkimmanenten Chronotopoi analysiert, um sie als Aneignung der historischen Räume zu interpretieren. Es gilt, Literatur einerseits als soziale Handlung aufzufassen und andererseits die Trennung zwischen der angeeigneten Wirklichkeit und der erzählten Welt aufrechtzuerhalten. Das literarische Werk geht niemals in den gesellschaftlichen Kontexten auf, es bezieht seine historische Erkenntnisfunktion vielmehr aus seinem poetischen Widerstand gegen die Verhältnisse. Das bedingt eine Darstellungsweise, die sich elliptisch zwischen den Spannungspolen von Realität und Fiktion bewegt.

Ausgangspunkt ist jeweils eine historische Szene, die als Einstieg in das Umfeld des Romans dient. Der soziale Raum, in dem der Roman entstanden ist, soll durch eine *dichte Beschreibung* möglichst genau rekonstruiert werden, um das literarische Werk in seinen *regionalen und lokalen Handlungs- und Funktionsbereichen* zu orten.⁷¹ Dieses Herangehen teilt meine Arbeit mit historischen Untersuchungen der französischen *Annales*-Schule, etwa denen von EMMANUEL LE ROY LADURIE, sowie mit literaturwissenschaftlichen und kunsthistorischen Studien des amerikanischen *New Historicism*, etwa denen von STEPHEN GREENBLATT.⁷² Beide Ansätze, sowohl die fran-

⁷¹ Vgl. DICK VAN STEKELBURG, *Michael Albinus 'Dantiscanus' (1610-1653), Eine Fallstudie zum Danziger Literaturbarock*, Amsterdam (Rodopi) 1988, 10/11.

⁷² Direkten Zugang zu den Studien der französischen Sozialgeschichtsforschung gewährt die Zeitschrift *Annales*, dasselbe gilt für die amerikanische Literatur- und Kunstgeschichte und die Zeitschrift *Representations*. Über die *Annales*-Schule informiert ein Sammelband von CLAUDIA HONNEGGER (Hg.), *M. Bloch, F. Braudel, L. Febvre u.a., Schrift und Materie der Geschichte*,

zösische Sozialgeschichte als auch die amerikanische Literatur- und Kunstgeschichte, sind dabei nicht so sehr als Theorien zu verstehen, denen meine Arbeit verpflichtet wäre. Die Nähe ergibt sich vielmehr aus einer gemeinsamen Problemstellung, nämlich der Überlieferung historischer Prozesse durch interpretationsbedürftige Texte auf der einen Seite und der Fundierung literarischer Werke in kulturellen und gesellschaftlichen Praktiken auf der anderen Seite. Literatur ist nach der gemeinsamen Voraussetzung dieser Ansätze historisch, und Geschichte ist textuell.⁷³ Das heißt nicht, daß Geschichte lediglich eine literarische Fiktion wäre, sondern daß der Zugang zu ihr nur über Texte möglich ist. *New Historicism* in der Literaturwissenschaft stellt also keine in sich geschlossene Literaturtheorie oder Geschichtsphilosophie dar, sondern ein neu erwachtes Interesse an der Geschichtlichkeit literarischer Werke und einen Widerstand gegen die unhistorische Auflösung der Literatur in freischwebende Zeichen, die sich ihrerseits immer wieder nur auf Literatur bezögen. So verwahrt sich ein neues Geschichtsbewußtsein in der Literaturwissenschaft gegen die Abschaffung der wirklichen Welt durch die Literaturtheorie und die Vertreibung der wirklichen Menschen aus der Literatur.⁷⁴

Die historischen Szenen, die zu Beginn meiner Werkinterpretationen jeweils einen Einstieg in das Umfeld der Schelmenromane ermöglichen sollen, beziehen sich auf ein scheinbar unbedeutendes Geschehen am Rande der großen Ereignisse. Dieser Zugang birgt freilich nicht nur Chancen, sondern auch Risiken. Das Kriegstagebuch eines Abtes in Oberbayern, die privaten Briefe eines Hamburger Kaufmanns, die Eingaben eines südwestdeutschen Schultheißens und der Lebensbericht eines sächsischen Hofmusikus stellen interessante alltagsgeschichtliche Dokumente dar, doch ist ihr Belang für die bespro-

Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse, Frankfurt am Main (Edition Suhrkamp 814) 1977. Eine exemplarische Studie dieser Schule, die vom städtischen und ländlichen Rahmen eines frühneuzeitlichen Aufstands ausgeht, ist etwa EMMANUEL LE ROY LADURIE, *Karneval in Romans, Eine Revolte und ihr blutiges Ende 1579 - 1580*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag/Klett-Cotta) 1989. Über den *New Historicism* informieren drei Sammelbände: H. ARAM VEESER (Hg.), *The New Historicism*, New York/London (Routledge) 1989; H. ARAM VEESER (Hg.), *The New Historicism Reader*, New York/London (Routledge) 1994; MORITZ BABLER (Hg.), *New Historicism, Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main (Fischer Tb. Wissenschaft 11589) 1995. Für meine Arbeit habe ich vor allem auf folgende Studien aus dem Bereich des *New Historicism* zurückgegriffen: RICHARD HELGERSON, "The Land speaks, Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England": *Representations* 16 (1986) 51-85; SVETLANA ALPERS, *The Art of Describing, Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago (University of Chicago Press) 1983; STEPHEN GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer, Die Erfindung des Fremden, Reisende und Entdecker*, deutsch von ROBIN CACKETT, BERLIN (WAGENBACH) 1994.

⁷³ Vgl. MORITZ BABLER, "Einleitung": *New Historicism, Literaturgeschichte als Poetik der Kultur* 7-28, hier 9-13.

⁷⁴ So reagiert etwa STEPHEN GREENBLATT auf die Auflösung von Geschichte in Sprache in PAUL DE MANS Interpretation von WALTER BENJAMIN. GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer* 81, legt bei DE MAN die *verschwiegene Geschichte* wirklicher Menschen offen, die *Geschichte, die sich nicht in einer rein 'sprachlichen Komplikation' erschöpfte, die Geschichte, die zu Benjamins Selbstmord führte*.

chenen Werke und ihre exemplarische Bedeutung für die Epoche damit keineswegs ausgemacht. Zunächst einmal erlaubt ein solcher Zugang - ganz im Sinne des New Historicism als Poetik der Kultur - die Formen sozialer und künstlerischer Repräsentation näher kennenzulernen, innerhalb derer die einzelnen Werke eine Funktion hatten.⁷⁵ Es zeigt sich, daß künstlerische Ausdrucksformen in engem Zusammenhang mit den Praktiken in Wissenschaft, Ökonomie und Politik stehen. Auch das literarische Werk vermittelt Kenntnisse über eine wissenschaftlich angeeignete, politisch eroberte und ökonomisch ausgebeutete Welt. Die kartographische Vermessung der Räume, die mechanische Einteilung der Zeit, die Zuordnung der Räume zu politischen Zentren und die Disziplinierung der Untertanen im Interesse allgemeiner Verlässlichkeit und Rechtssicherheit, schließlich die Motivation des Handelns durch Geschäftsinteressen: All dies teilen die Romanerzählungen mit dem dokumentierten Alltagsleben. Gerade die allegorische Zeichenpraxis, die das Romangeschehen immer wieder mit Vergleichen aus der Mythologie, der Bibel und dem kirchlichen Leben konfrontiert, findet erstaunliche Parallelen in der Veranschaulichung wissenschaftlicher Ergebnisse, der Repräsentation politischer Macht und der moralischen Kontrolle von Geschäftsbeziehungen in der Frühen Neuzeit. Doch ergibt sich aus der dichten Beschreibung dieser Zusammenhänge nicht zwingend, welche besondere Erkenntnisfunktion dem einzelnen Schelmenroman zukommt.⁷⁶ Die dichte Beschreibung entgeht dem Vorwurf der Willkür und Naivität nicht, dem Einwand also, hier werde den Romanerzählungen lediglich Anekdotisches aus der Alltagskultur hinzugefügt.⁷⁷

⁷⁵ Vgl. STEPHEN GREENBLATT, "Kultur": BABLER, *New Historicism, Literaturgeschichte als Poetik der Kultur* 48-59.

⁷⁶ Die Grenzen der dichten Beschreibung begrenzter sozialer Räume werden mit Blick auf die ethnologischen Ursprünge dieses Konzeptes bei CLIFFORT GEERTZ analysiert von VINCENT P. PECORA, "The Limits of Local Knowledge": VEESER, *The New Historicism* 243-276. PECORA arbeitet heraus, daß der phänomenologische Blick auf soziale Praktiken ohne die Frage nach Einflüssen von außen und institutionellen Herrschaftsverhältnissen notwendig eine reaktionäre und affirmative Sicht der Dinge hervorbringt.

⁷⁷ Ich möchte mich nicht auf eine Gattungsdiskussion der Anekdote einlassen. Mit dem Begriff werden hier lediglich kleine, ereignishaltige Geschichten aus der Geschichte großen geschichtsphilosophischen Entwürfen entgegengesetzt. Zum anekdotischen Charakter der Geschichtsschreibung seit der Antike vgl. JOEL FINEMAN, "The History of the Anecdote, Fiction and Fiction": VEESER, *The New Historicism* 49-76. Zur literarischen Form und ihrer Erkenntnisfunktion vgl. die Bonner Dissertation von VOLKER WEBER, *Anekdote, Die andere Geschichte, Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie*, Tübingen (Stauffenburg Colloquium 26) 1993. Für WEBER drückt die Hinwendung zur Anekdote das *Unbehagen an einer spezifisch modernen Beschäftigungsweise mit Geschichte* aus, an der Abstraktion von lebensweltlichen Bedingtheiten und Kontexten (219). Entscheidend wäre nach WEBER die Differenzierung zwischen *Verwendungsweisen*, die der *Simplifizierung von historischen Zusammenhängen* dienen, und solchen, die *historisch bedeutsam erscheinen, ohne daß ein explizit formulierbarer Sinn sich sofort erschlösse* (215). Von hier aus könnte gefragt werden, ob das anekdotische Detail für Herrschaftszwecke funktional sei oder zu ihrer Infragestellung durch Verunsicherung beitrage.

Welchen Belang hat also die Geschichte des Schelmen, der Lebensbericht einer Randfigur? Und in welcher Beziehung steht das Werk zum Lebensschicksal von Einzelpersonen im Umfeld seines Entstehens? Die epochale Bedeutung gerade des schelmischen Lebenslaufes ist genauso interpretationsbedürftig wie seine Konfrontation mit anekdotischen Szenen aus dem zeitgenössischen Alltagsleben. Gefragt ist nach einer Theorie, die das unbedeutende Einzelfaktum um seiner selbst willen wichtig nimmt und gerade darin seine exemplarische Bedeutung für die Epoche sieht. Es wäre zu zeigen, daß bereits die materielle Voraussetzung der pikaresken Ich-Erzählung, die leibliche Anwesenheit des Sprechers in der Welt, die Grundlage für eine historische Interpretation enthält.

Dazu ein Blick auf ein anekdotisches Detail aus dem Zeitalter der Entdeckungen, das STEPHEN GREENBLATT erwähnt. Er berichtet von den Aruak-Indianern, die COLUMBUS von seinen Entdeckungsreisen nach Europa brachte und die viele Schaulustige anzogen. GREENBLATT beschreibt die Reaktion des europäischen Publikums:

*Sie sehen und berühren vielleicht [...] ein Fragment aus einer fernen, einer anderen Welt. Aber natürlich ist es nicht die Welt selbst, die hier gegenwärtig ist; nur ein Splitter dieser Welt, eine Anekdote in Form eines toten oder sterbenden Gefangenen, hat die gewaltige Distanz durchgemessen.*⁷⁸

GREENBLATT ist vor allem interessiert an dem Mißverständnis, das die Begegnung der Europäer mit dem fremden Kontinent bestimmt. Sie sehen den einzelnen Körper als isoliertes Detail und integrieren ihn in das System ihrer eigenen Deutungen: *Der Entdecker sieht nur ein Bruchstück und malt sich in einem Akt der Aneignung den Rest selbst aus.*⁷⁹ Dieser Akt der Aneignung ist ein Akt der Zerstörung und Verfremdung, der gleichwohl die Selbstentfremdung der Europäer spiegelt. Der geschundene und getötete Fremde hält den europäischen Verhältnissen den Spiegel vor, ohne daß die Europäer dies merken. Das exotische Detail verbindet GREENBLATT mit der vagantischen Wirklichkeit in Europa, indem er ein Zitat aus SHAKESPEARES *Sturm* heranzieht: *Um einem lahmen Bettler zu helfen, würden sie keinen Deut ausgeben, aber um einen toten Indianer zu sehen, lassen sie zehn springen.*⁸⁰ Der tote Indianer ist das Spiegelbild des lahmen Bettlers. Beide sind auf ihren Körper reduziert und unterscheiden sich nur durch ihren Neuigkeitswert und den damit verbundenen ökonomischen Nutzen für andere. Die Anschauung des fremden Körpers belehrt das Publikum offenbar nicht. Eine kurzfristige Sensation, deren Bedeutung für die eigene Lebenswirklichkeit peripher bleibt. Ähnlich ergeht es indes auch dem anekdotischen Detail im Geschichtsdiskurs GREENBLATTS. Es wird den 'Großen Erzählungen' einer totalisierenden, integrativen,

⁷⁸ GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer* 186/187.

⁷⁹ GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer* 187.

⁸⁰ Zitiert bei GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer* 186.

progressiven Geschichtsschreibung entgegengesetzt. Die Anekdoten zeichnen - so GREENBLATT - die *Eigenart des Zufälligen* auf, so daß sie *eher mit dem Rand verbunden sind als mit dem unbeweglichen und lähmenden Zentrum*.⁸¹ Das Verhältnis dieses Randes zum Zentrum, des sterbenden Indianers und des hungernden Bettlers zu den Gesellschaftsstrukturen der Frühen Neuzeit, wird so zum Gegenstand einer relativ beliebigen Konstruktion des (Literar-)Historikers. GREENBLATT konzentriert sich eher auf eine Analyse der *Repräsentationspraktiken* als auf den Unterschied zwischen *wahren und falschen Darstellungen*.⁸²

Eine Anekdote aus dem Völkermord an der amerikanischen Urbevölkerung bringt dagegen TZVETAN TODOROV dazu, die Ebene der Darstellung zum dargestellten Geschehen hin zu durchbrechen. TODOROV stellt seinem Buch über die *Eroberung Amerikas* die Geschichte einer *Mayafrau* voran, die von *Hunden zerrissen wurde*, weil sie ihrem Mann versprochen hatte, *keinem anderen zu gehören als nur ihm* und sich deshalb den spanischen Eroberern nicht hingeben wollte.⁸³ Im frühneuzeitlichen Bericht des Bischofs DIEGO DE LANDA dient die kurze Episode als *Beispiel* für die *Sittsamkeit* der Ureinwohner und damit als moralisches Exempel für die spanischen Leser.⁸⁴ In TODOROVs Interpretation gewinnt das anekdotische Detail indes eine neue Relevanz. Der Körper der Frau wird zum Zeichen, in dem sich die historische Konfrontation zwischen Europäern und Amerikanern konzentriert. Dabei degradiert TODOROV das Einzelschicksal nicht zum bloßen Fallbeispiel für die große Geschichte. Die Zeichenfunktion ergibt sich vielmehr daraus, daß die einzelne Person, ihr Körper und ihr Schicksal signifikant sind für das, was mit ihr geschieht. Die Frau in ihrer konkreten Gestalt wird zum *Ort*, an dem die historische Konfrontation als das *Begehren und Wollen zweier Männer* real stattfindet. TODOROV sieht sich durch das Schicksal der unbekannten Frau motiviert, die *"Wahrheit zu suchen"* und sie *bekannt zu machen*.⁸⁵ Diese Wahrheit ist für ihn sowohl individuell und konkret als auch strukturell und abstrakt. In der Entdeckung Amerikas äußert sich ein epochaler *Wandel*, der die europäische Gesellschaft in die Lage versetzt hat, *den anderen zu assimilieren, die äußere Alterität zu beseitigen*.⁸⁶ Um diesem Geschichtsprozeß beizukommen, bedarf es nach TODOROVs Einschätzung nicht nur der Nacherzählung des Einzelschicksals, sondern auch der abstrakten Analyse: [...] *man muß die Waffen der Eroberung analysieren, wenn man ihr eines Tages Einhalt gebieten will*.⁸⁷

⁸¹ Vgl. GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer* 10/11.

⁸² Vgl. GREENBLATT, *Wunderbare Besitztümer* 17.

⁸³ Vgl. TODOROV, *Die Eroberung Amerikas* 7.

⁸⁴ Vgl. DIEGO DE LANDA, *Bericht aus Yucatán*, deutsch von ULRICH KUNZMANN, Leipzig (Reclam-Bibliothek 1347) 1990, 75/76.

⁸⁵ Vgl. TODOROV, *Die Eroberung Amerikas* 290/291.

⁸⁶ Vgl. TODOROV, *Die Eroberung Amerikas* 292.

TODOROVs Grenzgang zwischen Geschichtserzählung und systematischer Analyse zeigt die Notwendigkeit auf, eine dialektische Theorie zu entwerfen, die sowohl dem Einzelschicksal als auch den Gesellschaftsstrukturen gerecht werden kann. Dieses Schicksal besteht in erster Linie im körperlichen Leiden, in der Not der Bettler genauso wie im Sterben der Indianer, in einem handgreiflichen physischen Geschehen mithin. Ein solches Geschehen um den körperlich leidenden einzelnen Menschen bildet nach THEODOR W. ADORNOs *Negativer Dialektik* den Ausgangspunkt für eine zugleich materialistische und kritische Theorie.⁸⁷ Das physische Leiden ist - wie ich ja bereits im Bezug auf Lazarillos schmerzhaftes Konfrontation mit dem steinernen Stier darlegte - eine verstörende Wirklichkeit, die sich eben nicht nur im Kopf des Theoretikers abspielt. Abstraktes und strukturelles Denken wird in dialektische Bewegung gesetzt durch eine Realität, die nicht bloßes Denken ist. Theorie, die diesen Namen verdient, ist ohne praktische Erfahrung nicht möglich. Die zentrale Wirklichkeitserfahrung besteht aber im Schmerz des leidenden Körpers, der sich ins Bewußtsein drängt und machtvoll nach seinem Aufhören verlangt. Gerade dieser verstörende Anstoß durch das körperliche Leiden führt das Denken notwendigerweise zur Analyse der allgemeinen Verhältnisse. Denn die Realität des Leidens und das Ziel, dieses Leiden abzuwenden, lenken das Denken auf die Strukturen der Gesellschaft, die dieses Leiden verursacht. Theorie, die in solch konkretem Sinne materialistisch ist, als sie das Leiden leibhafter Menschen zur Kenntnis nimmt, ist in ihrer Konsequenz kritische Theorie der Gesellschaft. Das Denken kann aber auch auf diese Widerstände und Widersprüche reagieren, indem es das Leiden wegdiskutiert oder zu einer höheren Notwendigkeit erklärt. So kommt es zum Mythos von den Opfern, die im Interesse des großen Ganzen gebracht werden müssen. Geradezu wie ein Kommentar zur Problemlage des Schelmenromans klingt es, wenn ADORNO - ALFRED SCHMIDT zitierend - schreibt: *Solange es noch einen Bettler gibt, gibt es Mythos*.⁸⁸ Vor diese Alternative - entweder Nachvollzug des Mythos von der Notwendigkeit der Opfer oder seine Entmythologisierung durch kritische Theorie der Gesellschaft - wird das Denken durch das körperliche Leiden des einzelnen Menschen gestellt. Im Bezug auf den Schelmenroman heißt dies, entweder die in den Werken ausgetragenen Konflikte im Hinblick auf ein barockes Weltbild als vordergründigen irdischen Schein zu betrachten, der durch eine himmlische Realität mehr als aufgewogen werde, oder diesen Konflikten den Vorrang vor dem geschlossenen Ganzen zu geben. Zwar ist es eine interpretatorische Entscheidung, welchen Standpunkt die theoretische Bemühung den historischen Fakten gegenüber einnimmt. Doch

⁸⁷ Vgl. TODOROV, *Die Eroberung Amerikas* 300.

⁸⁸ Vgl. den Abschnitt "Leid physisch" in THEODOR W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main (Suhrkamp Tb. Wissenschaft 113) 1994, 202-204.

⁸⁹ Zitiert bei ADORNO, *Negative Dialektik* 203.

erzwingt bereits das Faktum des Leidens die Entscheidung für den Standpunkt des unterlegenen einzelnen. Gerade das Einzelschicksal verlangt von der Theorie, das Ganze des Geschichtsprozesses kritisch ins Auge zu fassen. Die ermordete Maya-Frau und der sterbende Aruak-Indianer sind nämlich nicht allein Opfer von Zufällen oder von einzelnen Tätern, sie erfahren vielmehr einen epochalen Trend am eigenen Leibe. Offenbar ist das Leiden in Zusammenhängen begründet, die weit über den Horizont des Leidenden hinausgehen. Die anekdotische Episode um den sterbenden Indianer ist Teil einer Katastrophe von epochalen Ausmaßen. Diese *Vormacht der Tendenz*, die eine Theorie der Geschichte gerade um des einzelnen willen notwendig macht, beschreibt ADORNO im Hinblick auf die Eroberung Amerikas:

*Selbst die Konquistadorenüberfälle auf das alte Mexiko und Peru, die dort müssen erfahren worden sein wie Invasionen von einem anderen Planeten, haben, irrational für die Azteken und Inkas, der Ausbreitung der bürgerlich rationalen Gesellschaft bis zur Konzeption von one world blutig weitergeholfen, die dem Prinzip jener Gesellschaft teleologisch innewohnt.*⁹⁰

Welche Konsequenz ergibt sich daraus, daß diejenigen, die Geschichte blutig an ihrem eigenen Leibe erfuhren, ihre Zusammenhänge nicht überschauten? Wird damit ihre Erfahrung und die Anschauung des individuellen Schicksals wertlos? Bleibt der Blick auf den Lebenslauf des einzelnen Schelmen genauso nutzlos wie der Blick der frühneuzeitlichen Europäer auf den einzelnen Indianer, weil hier nicht die Welt selbst, sondern nur ein Splitter von ihr zu sehen ist? Manches in ADORNOS ästhetischer Theorie, die auf seiner Gesellschaftstheorie aufbaut, weist in diese Richtung. Die gesellschaftlichen Zusammenhänge seien zu abstrakt, um sinnlicher Anschauung zugänglich zu sein. Dichtung sei unanschaulich. Und die Kunst dürfe nicht auf ihre Anschaulichkeit festgelegt werden, weil sich die *Trennung von Anschauung und Begrifflichem* der Teilung in *Sinnlichkeit und Rationalität, welche die Gesellschaft verübt, unterwerfe*.⁹¹ ADORNO mißtraut dem phänomenologischen Blick, der *Deskription der Fassade*, weil er - wie viele Autoren des Barock - dem äußeren Schein zu erliegen fürchtet.⁹²

Im Kapitel über AEGIDIUS ALBERTINUS wird sich indes zeigen, daß die Beschreibung der barocken Fassade als Fassade, die Aufdeckung der täuschen-

⁹⁰ ADORNO, *Negative Dialektik* 297.

⁹¹ Vgl. THEODOR W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, hg. von GRETEL ADORNO UND ROLF TIEDEMANN, Frankfurt am Main (Suhrkamp Tb. Wissenschaft 2) 1995, 145-154. Eine Auseinandersetzung mit ADORNOS Kritik der Anschaulichkeit versucht GOTTFRIED WILLEMS, *Anschaulichkeit, Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils* = *Studien zur deutschen Literatur* 103, Tübingen (Niemeyer) 1989. Für die Frühe Neuzeit entfaltet WILLEMS in Kontinuität zum Mittelalter die Vorstellung eines allegorischen Weltbildes und einer funktional gebundenen Anschaulichkeit. Zur barocken Rhetorik allegorischer Veranschaulichung siehe dort 242-272 und ANDREAS SOLBACH, *Evidentia und Erzähltheorie, Die Rhetorik anschaulichen Erzählens in der Frühmoderne und ihre antiken Quellen*, München (Fink) 1994.

⁹² Vgl. ADORNO, *Negative Dialektik* 206.

den Funktion barocker Architektur, nur in einem Wechselspiel zwischen höchster Anschaulichkeit und Gesellschaftstheorie möglich ist.⁹³ So verbindet sich in meinem Ansatz kritische Theorie der Gesellschaft mit einer Ästhetik körperlicher Sinnlichkeit, wie sie in BACHTINS Literaturtheorie formuliert ist. Wohl verlangt das körperliche Leiden des einzelnen einen abstrakten Blick auf die verantwortlichen gesellschaftlichen Strukturen, doch sind diese Strukturen nur von der konkreten Einzelerfahrung her zu kritisieren. Der Schelmenroman, der von der körperlichen Anwesenheit eines Menschen in Zeit und Raum ausgeht, stellt ein Modell für die einzigartige Erkenntnisfunktion der sinnlichen Anschauung dar. Der Körper des Schelmen wird in Anlehnung an BACHTIN zum *Körper-Zeichen* - nicht weil er als Zeichen für einen abstrakten fremden Sinn steht, sondern weil die gesellschaftlichen Strukturen in seinem Leib, in seinem Lebensraum und seiner Lebenszeit Gestalt annehmen.⁹⁴ In den raum-zeitlichen Bedingungen der Schelmen-Vita, in den Chronotopoi der Erzählung, werden die abstrakten Strukturen der Gesellschaft faßbar und kritisierbar. Das Leben und Leiden einzelner Menschen in der Welt der Frühen Neuzeit, das ist die Wirklichkeit, die sich die Schelmenromane aneignen. Ich beschreibe dieses Aneignungsgeschehen, indem ich einerseits die historischen Räume rekonstruiere und veranschauliche, andererseits aber die literarischen Chronotopoi analysiere. Meine Darstellung ist geprägt von zwei elliptischen Bewegungen. Die eine vollzieht sich zwischen Fiktion und Realität, während die andere zwischen der Beschreibung konkreter Phänomene und ihrer theoretischen Begründung verläuft. Dies führt zu weiten Erkenntniswegen, durch die sich die Problemfelder der Untersuchungen erschließen. So hofft meine Darstellung auf neugierige und geduldige Leser, die auf der Entdeckungsreise in die terra incognita der frühneuzeitlichen Literatur die Wege durch historische Räume und Romanlandschaften genauso mitvollziehen wie meine Exkurse *durch die Eiswüste der Abstraktion*.⁹⁵ Soll es der Leser leichter haben als die Schelmen? Ihre Lebenszeit ist eine Folge von Kämpfen gegen Enteignung und Disziplinierung, gegen Entfremdung und Vernichtung. Doch nicht nur den Helden wird Beharrlichkeit abgefordert, auch die Erzähler beharren gegen alle Widerstände auf der Bedeutung und der Wahrheit ihres Lebensberichts. Leben und Leiden der Schelmen schreiben eine Gegengeschichte der Epoche abseits der großen Ereignisse. Ihre Lebenswege lassen in Umrissen eine Karte Europas im 17. Jahrhundert entstehen, die nicht nur von den

⁹³ Vgl. zur barocken Fassade ADORNO, *Ästhetische Theorie* 36.

⁹⁴ Vgl. RENATE LACHMANN: "Vorwort": MICHAEL BACHTIN, *Rabelais und seine Welt, Volkskultur als Gegenkultur*, deutsch von GABRIELE LEUPOLD, Frankfurt am Main (Suhrkamp Tb. Wissenschaft 1187) 1995, 7-46, hier 25.

⁹⁵ Vgl. ADORNO, *Negative Dialektik* 9. Die Metapher der *Eiswüste*, die ADORNO einer mündlichen Äußerung WALTER BENJAMINS entnimmt, deutet schon darauf hin, daß selbst äußerste *Abstraktion* sinnlicher Veranschaulichung und sprachlicher Plastizität nicht entraten kann. Das Abstrakteste ist zugleich das Konkreteste.

großen Linien des geographischen Überblicks, sondern auch vom chorographischen Blick aufs Detail geprägt ist. Vor unseren Augen entsteht das Bild einer widersprüchlichen Zeit, einer Welt, in der unsere Gegenwart ihre verborgenen Wurzeln hat.

Enteignung des Schelmen: Zentralistische Perspektive und stillgestellte Zeit in Albertinus' *Landstörtzer Gusman*

Die Vaganten kommen und stiften Unordnung: Politisches Projekt und poetische Vorausprojektion

Ende des Jahres 1633 erreichten die ersten 'Spanier' das oberbayerische Andechs. Es handelte sich um Truppen des spanischen Königreiches, die unter dem Befehl des Mailänder Statthalters A FERIA am 10. September in Innsbruck eingetroffen waren, um das Heer des Kaisers FERDINAND im Kampf gegen die Schweden und die protestantischen Stände des Deutschen Reiches zu unterstützen. Zu diesem Zweck hatte sich das spanische Regiment am 29. September mit den Truppen des ehemals bayerischen, nun kaiserlichen Generals ALDRINGEN verbunden. Nun wäre es aber weit gefehlt zu vermuten, die Soldaten des Herzogs A FERIA hätten alle von der iberischen Halbinsel gestammt. Wie die Truppen der anderen kriegführenden Parteien stellte ein solches *welsch-spanisches Regiment* ein Gemisch überall in Europa angeworbener Kriegsvölker dar. Die spanische Krone rekrutierte ihre Truppen bevorzugt aus ihren Besitzungen in Italien, Mailand und Neapel, aus den Ländern der österreichischen Habsburger und aus den übrigen katholischen Territorien des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation.¹ Und wie Graf ALDRINGEN aus den militärischen Diensten Bayerns in kaiserlich-österreichische gewechselt war, um später eine zwielichtige Rolle im Interessenkonflikt des bayerischen Kurfürsten MAXIMILIAN mit dem kaiserlichen General WALLENSTEIN zu spielen, so wechselten auch die einfachen Soldaten vielfach ihren Dienstherrn oder führten als sogenannte *Merodebrüder* Krieg auf eigene Rechnung.² Die Soldaten, die unter den Feldzeichen des spanischen Weltreiches nach Bayern geführt

¹ Vgl. hierzu GEOFFREY PARKER, *The Army of Flanders and the Spanish Road 1567-1659, The Logistics of Spanish Victory and Defeat in the Low Countries' Wars*, Cambridge (University Press) 1972, 29, und die Karte auf Seite 51.

² Vgl. hierzu BERNHARD R. KROENER, " 'Kriegsgurgeln, Freireuter und Merodebrüder.' Der Soldat des Dreißigjährigen Krieges. Täter und Opfer": *Der Krieg des kleinen Mannes, Eine Militärgeschichte von unten*, hg. von WOLFRAM WETTE, München, Zürich (Serie Piper 1420) 1992, 51-65.

wurden, bildeten da keine Ausnahme und boten ein Bild der Entwurzelung, das die Gesellschaft im Kriege und zunehmend auch in den prekären Zwischenzeiten des angeblichen Friedens bestimmte.

Jubel schlug den Soldaten, die zum Entsatz der eigenen bayerischen und kaiserlichen Truppen gegen die feindlichen Protestanten heranrückten, verständlicherweise nicht entgegen. Die ansässige Bevölkerung erlebte den Durchzug einer Soldateska diesen Ausmaßes vielmehr als eine Folge von Plünderungen, Brandschatzungen und Morden. Unterschiede zwischen der vorgeblichen Befreiung durch die eigenen Leute und einer Besetzung durch die Fremden waren für das Land, das die Truppen tragen und ernähren sollte, schwerlich festzustellen. Die Herrschenden sahen den Krieg als Mittel, um die Verhältnisse neu zu ordnen, während die Bevölkerung vor Ort die Ankunft von Truppen als Einbruch der Unordnung erlebte. Beide Perspektiven sind unvereinbar, und doch sind sie aufeinander bezogen. Diese Beobachtung gibt einen ersten Hinweis auf die Widersprüche der gewaltsam durchgesetzten Ordnung, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts das Entstehen der Territorialstaaten ermöglichte: Ordnung kann zugleich Unordnung bedeuten, wenn der Standpunkt des Beobachters wechselt.

Auch der Andechser Abt MAURUS FRIESENEGGER sieht sich zunächst mit einem Bild der Unordnung konfrontiert, als die *Kaiserlich Spanischen* in Schüben Andechs erreichen. In seinem *Tagebuch*,³ das er zwischen 1627 und 1648 führte, schildert der Chronist diese Truppen, deren Erscheinungsbild in krassem Mißverhältnis zu dem absolutistischen Ideal der Ordnung steht, das sich im Exerzierregiment ausdrückt.⁴ FRIESENEGGER stellt fest: *Obwohl sie als Rekruten kein Kriegs-Exercitium verstanden, verstanden sie doch das Pressen, und Rauben, wobei die Einwohner wieder Haus, und Dorf verließen, und in die Wälder flohen.*⁵ Am 31. Dezember 1633 kommt es zu einer *Musterung des welsch-spanischen Regiments*. Bei dem zeitgenössischen Zeugen hinterläßt dieses Spektakel einen zwiespältigen Eindruck, wie seine Beschreibung erkennen läßt:

*Mehrere, nur halb volle Kompanien, schwarze und gelbe Gesichter, ausgemergelte Körper, halb bedeckte, oder mit Lumpen umhängte, oder in geraubte Weibskleider einmaskierte Figuren, eben so wie Hunger, und Not aussieht. Beinebens waren aber die Offiziere ansehnliche und prächtig gekleidete Leute.*⁶

³ MAURUS FRIESENEGGER, *Tagebuch aus dem 30jährigen Krieg, nach einer Handschrift im Kloster Andechs* [...] hg. von P. WILLIBALD MATHÄSER, München (Süddeutscher Verlag) 1974. FRIESENEGGER verfaßte ein handschriftliches "Tagbuch von Erling, und Heiligenberg vom Jahre 1627 bis 1648 inc.", das der Ausgabe von MATHÄSER zugrunde liegt.

⁴ Vgl. HENNING EICHBERG, "Geometrie als barocke Verhaltensnorm, Fortifikation und Exerziten": *Zeitschrift für historische Forschung* 4 (1977) 17-50.

⁵ Vgl. FRIESENEGGER, *Tagebuch* 49.

⁶ FRIESENEGGER, *Tagebuch* 59.

Deutlich sichtbar verläuft zwischen Hoch und Niedrig eine scharfe Trennlinie. Hinter der scheinbaren Unordnung wird eine hierarchische Ordnung erkennbar, nach der das Kriegsgeschehen funktioniert. Diese Hierarchie indes scheint eben gerade nicht auf der ordnungsgemäßen Verteilung der Ressourcen zu beruhen, sondern vielmehr auf der Ausbeutung der ortsansässigen Bevölkerung, durch die sich der Krieg selbst ernährt. Die gesellschaftlichen Klassenunterschiede ermöglichen sowohl die gepflegte Erscheinung der Repräsentanten staatlicher Ordnung als auch das schmutzige Elend der Vielen, deren Gestalten und Gesichter trotz ihres abenteuerlichen und grotesken Aufzugs in der Menge anonym bleiben. Der frühneuzeitliche Ordnungsstaat, der mit dem Versprechen der Rechtsgleichheit und Rechtssicherheit für alle Untertanen antritt, verwirklicht Gleichheit im Krieg zunächst als unterschiedslose Verelendung breiter Bevölkerungsschichten. Ihren sinnfälligen Ausdruck findet dieses Mißverhältnis von proklamierter und tatsächlicher Ordnung im Erscheinungsbild der von FRIESENEGGER beschriebenen Soldaten des spanischen Heeres, die Landstreichern und Wegelagerern ähnlicher sehen als ordnungsgemäß besoldeten Vorkämpfern eines Weltreiches. Die erste Begegnung des bayerischen Zeitgenossen mit 'den Spaniern' führt ihm nicht das Bild eines wohlgeordneten Zentralstaates vor Augen, sondern Vagantentum und Schelmerei als Reaktion der Entwurzelten auf die hemmungslose Korruption eines losgelassenen Kriegsunternehmertums.

Der hier gewählte historische Einstieg steht in einer engen Wechselbeziehung zu politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Aneignungsformen im 17. Jahrhundert. So bestimmt das bei FRIESENEGGER beobachtete Spannungsverhältnis von Ordnung und Unordnung etwa eine zeitgenössische Darstellung spanischer Soldaten im Winter, das Gemälde *Die Einnahme von Aire-sur-le-Lys* des Niederländers PIETER SNAEYERS. Auf dem Bild ist ein langer Heereszug zu sehen, der sich von einer Stadt im Hintergrund auf den Betrachter zubewegt, so daß er an der Spitze des Zuges im Vordergrund eine Anzahl von Soldaten vor sich hat, die sich mit Umhängen notdürftig gegen die Kälte schützen. Links ist am Rand des Zuges eine Gestalt vor Erschöpfung unter einem kahlen Baum im ebenso kahlen Gebüsch zusammengebrochen. Kameraden mit wilden Hüten und Kapuzen kümmern sich um den Erschöpften. Ganz vorne links sitzt ein Mann mit dem Rücken zum Betrachter am Boden, einen Reisesack umgehängt und einen kleinen Hund vor sich. Rechts davon beschnüffelt ein anderer Hund eine Gruppe von drei Männern, die sich anscheinend beraten. Zwar sind verschiedene Personen bei unterschiedlichen Tätigkeiten zu erkennen, doch wirkt die Gruppe als ganze bei aller Detailgenauigkeit in ihrer Misere eintönig. Was im Vordergrund den Eindruck einer notdürftig zusammengedrängten Menschenansammlung macht, erscheint erst bei zunehmender Entfernung als leidlich geordnete Heeresformation.



Abbildung 4: Pieter Snaeyers: *Die Einnahme von Aire-sur-le-Lys, 1641.*

Reproduziert nach GEOFFREY PARKER, *The Army of Flanders and the Spanish Road 1567-1669, The Logistics of Spanish Victory and Defeat in the Low Countries' Wars*, Cambridge (University Press) 1972, Plate 6.

Dieser in seiner Undeutlichkeit homogen wirkende Truppenkörper löst sich von den Befestigungsanlagen einer Stadt, die in geometrischer Ordnung in die Landschaft ausgreifen. Der geometrische, beinahe kartographische Eindruck des Bildhintergrundes, der einen scharfen Kontrast zur ungeordneten Menschengruppe im Vordergrund bildet, wird dadurch ermöglicht, daß der Betrachter mit diesen Personen auf einer Anhöhe zu stehen scheint, so daß er die Landschaft im Hintergrund als Panorama unter sich liegen sieht. Damit wird in SNAEYERS' Gemälde das Mißverhältnis sinnfällig zwischen einer geometrischen Ordnung, die aus der sicheren Entfernung einer olympischen Perspektive der Landschaft aufgelegt werden kann, und der exzentrischen Perspektive des einzelnen, der sich angesichts des Ganzen als Randfigur empfinden muß. Das Gemälde ermöglicht den Überblick über die Landschaft wie eine Landkarte. Doch dient diese Zusammenschau nicht einer geographischen Unterwerfung des Raumes von einem olympischen Standpunkt aus. Es geht nicht nur um das Ganze, für das die Einzelheiten lediglich dienende Funktion hätten. Der genaue Blick auf die Gruppe im Vordergrund rückt vielmehr die Einzelheiten in das Zentrum des Interesses. Auf diese Weise wird der

kartographischen Überblick über das Ganze (Geographie) an die Erfahrung des einzelnen (Chorographie) zurückgebunden.⁷ Dem Maler ist das Kunststück gelungen, sowohl die zentralistische Perspektive des entstehenden Ordnungsstaates als auch die sozusagen pikareske Perspektive der Randexistenzen einzufangen. Dabei wirken die geometrischen Festungsanlagen und die rechteckige Anordnung der anderen Truppenteile, die im Hintergrund noch zu erkennen sind, unreal im Vergleich zur konkreten Realität des Elends, das der Vordergrund des Bildes offenbart.

Der Blick auf das Gemälde des niederländischen Malers läßt die Ordnung des Raumes in FRIESENEGGERS Bericht über den Aufenthalt der spanischen Soldateska in Andechs noch deutlicher werden. Denn die bereits von FRIESENEGGER beobachtete Hierarchie findet ihren räumlichen Niederschlag bei der Einquartierung der Truppen in und um das Kloster Andechs. Während die Kriegsordnung den Offizieren das räumliche und gesellschaftliche Zentrum, das Kloster, zuweist, müssen die gemeinen Landsknechte an der Peripherie des Siedlungsraumes, im Dorf nämlich, ihre Unterkunft organisieren. In dieser räumlichen Anordnung spiegelt sich eine Organisation des spanischen Heeres, die nach dem Historiker GEOFFREY PARKER um einen Nukleus von lang gedienten Kerntruppen aus dem Mutterland ein Umfeld von Truppen gruppierte, die aus der Peripherie des Weltreiches und anderen Ländern rekrutiert wurden.⁸ Das scheinbar ungeordnete Völkergemisch hatte also durchaus eine Struktur, in der die Ordnung des im Entstehen begriffenen absolutistischen Staates vorgebildet war. Auch in diesem Sinne kann man den 30jährigen Krieg als einen der *Staatsbildungskriege* der Frühen Neuzeit verstehen.⁹ In größeren Heeresverbänden waren alle Einrichtungen des zentralistischen Verwaltungsstaats vorhanden, wie der Historiker JOHANNES BURKHARDT hervorhebt, der von einem *"Lagerstaat" mit einem geradezu höfischen Zentrum, eigener Rechtssprechung, Verwaltung, Ausrüstungs- und Verpflegungsorganisation* spricht, womit das Heer *praktisch ein absolutistischer Staat auf Wanderschaft* war.¹⁰

⁷ Vgl. zum kartographischen Impuls der niederländischen Malerei und seinen epistemischen Implikationen SVETLANA ALPERS, "The Mapping Impulse in Dutch Art": *The Art of Describing, Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago (University of Chicago Press) 1983, 119-168. Grundlegend für diesen Komplex sind zwei Studien von JAMES A. WELU, "Vermeer: His Cartographic Sources": *The Art Bulletin* 57 (1975) 529-547; "The map in Vermeer's *Art of Painting*": *Imago mundi* 30 (1978) 9-30. Vgl. zur kartographischen Miniaturwelt bei VAN EYCK und BRUEGEL ROBERT HARBISON, "The Mind's Miniatures: Maps": *Eccentric Spaces*, London (Deutsch) 1977, 124-139, hier 134-139. Zum Gegensatz Geographie-Chorographie vgl. die Ausführungen in der Einleitung zum "Raum im Schelmenroman". Zur chorographischen Perspektive in der Frühen Neuzeit vgl. RICHARD HELGERSON, "The Land speaks, Cartography, Chorography, and Subversion in Renaissance England": *Representations* 16 (1986) 51-85.

⁸ Vgl. PARKER, *The Army of Flanders* 25, 29, 31.

⁹ Vgl. JOHANNES BURKHARDT, *Der Dreißigjährige Krieg = Neue Historische Bibliothek*, Frankfurt am Main (Edition Suhrkamp) 1542, 26.

¹⁰ Vgl. BURKHARDT, *Der Dreißigjährige Krieg* 219.

Vom Zentrum her bot sich das Geschehen als wohlgeordnet und organisiert dar. Diese innere Ordnung jedoch äußerte sich vor Ort, an der Peripherie, in Unordnung und Zerstörung, wie FRIESENEGGERS Bericht erkennen läßt:

Nun im Dorfe, wo die Soldaten nichts als leere Häuser, und keinen Menschen fanden, war ein schrecklicher Anblick. Das ganze Dorf schien im Feuer zu stehen. Sie nahmen Stühle, und Bänke aus den Häusern, und trugen die Dächer ab, und füllten alle Gassen mit fürchterlichen Wachtfeuern [...].¹¹

Wer gewohnt ist, Geschehnisse wie diese als Randereignisse zu historisieren, die den Prozeß der frühneuzeitlichen Staatenbildung nicht in Frage zu stellen vermögen, wird da in Beweisnot geraten, wo der Umschlag von Ordnung in Unordnung auf die Kirchen übergreift. Denn die Unantastbarkeit des Kirchenraumes bildete die offizielle Grundlage der gegenreformatorischen Staatsauffassung in Spanien wie in Bayern. Doch scheuten die spanischen Truppen auch vor Kirchenschändung nicht zurück, obwohl sie angeblich zur Verteidigung des wahren Glaubens gegen den protestantischen Feind aufgebeten worden waren. So berichtet FRIESENEGGER:

[...] alsobald brachen die Welschen in die Kirche, rissen die Decke, und das Gefäß auf, drangen bis unter das Dach, und nahmen alles, was dort für die Dorfleute, und das Gotteshaus hinterlegt war, hinweg. Sie brauchten das Gotteshaus statt einer Tafern, und brannten Feuer darin, um sich zu erwärmen.¹²

Gotteshaus und *Tafern* sind Orte sinnstiftender oder sinnunterwandernder Handlungen.¹³ Denn hier manifestiert sich sowohl die Ordnung des Staates als auch die Gefährdung dieser Ordnung. Diese Ordnungsleistung und ihre gleichzeitige Funktion als Spielraum für Unordnung haben gesellschaftliche und literarische Chronotopoi gemeinsam. Wie die Literatur bildet auch die Gesellschaft ein semantisches System, das die Aneignung von Raum und Zeit regelt. Der Gegensatz von Kirche und Taverne bildet ein Konfliktfeld, an dem die ordnungsstörende Rolle des Schelmen sichtbar wird. Doch geht die Gefährdung der Ordnung nicht einfach von Vaganten aus, deren ordnungswidriges Verhalten ja notorisch ist. Die spanischen Herumtreiber in Andechs stehen vielmehr in Diensten der Streitmacht, die die staatliche Ordnung erst durchsetzen soll. Es ist dies die Logik einer Kriegsordnung, das, was in Friedenszeiten als Verbrechen geahndet wird, nun plötzlich zur Norm werden zu lassen. Gerade Kirchenschändung galt dem bayerischen Staat als Angriff auf

¹¹ FRIESENEGGER, *Tagebuch* 57.

¹² FRIESENEGGER, *Tagebuch* 63. Vgl. auch a.a.O. 71.

¹³ Vgl. MICHAEL M. BACHTIN, *Formen der Zeit im Roman, Untersuchungen zur historischen Poetik*, deutsch von MICHAEL DEWEY, Frankfurt am Main (Fischer Tb. Wissenschaft 7418) 1989, 7/8: *Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit- und Raum-Beziehungen wollen wir als 'Chronotopos' [...] bezeichnen. [...] Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Siehe auch meine grundlegenden Ausführungen im Einleitungskapitel auf den Seiten 18-20.*

die sakrosankte Ordnung des Staates, der mit äußersten Strafen belegt werden mußte.¹⁴ Vor diesem Hintergrund markiert der Übergriff auf den besonders geschützten sakralen Raum die Brüche, die das Kriegsgeschehen in der Vorstellung von einer staatlich garantierten Ordnung hinterläßt.

Die Geschehnisse am Rande der großen Feldzüge lassen die Kehrseite der Modernisierung und Zentralisierung erkennen, denen die modernen Staaten ihre Entstehung verdanken. Die offiziellen Verlautbarungen des absolutistischen Ordnungsstaates stellen naturgemäß die großen Linien des Ganzen, nicht aber die exzentrische Perspektive des einzelnen vor Augen, die erst bei näherem Hinsehen auf die Opfer des historischen Prozesses erkennbar wird. Die anekdotischen Ereignisse am Rand des großen Feldzuges, die der Abt von Andechs aufgezeichnet hat, erlauben überhaupt erst einen realistischen Blick auf die politischen und gesellschaftlichen Strukturen. Denn die Kriegsgesellschaft exerziert in Andechs und Umgebung im kleinen, was überall im großen Rahmen geschieht. Der Mangel, den die Kriegswirtschaft erzeugt, trifft zuerst die einfachen Soldaten. Sie, die zumeist schon in den sogenannten Friedenszeiten ohne Eigentum an Grund und Boden oder städtisches Bürgerrecht waren, sinken im Krieg zu einem *Investitionsgut* der Kriegsunternehmer, der Offiziere, ab.¹⁵ Um zu überleben, eignen sie sich den Besitz der ansässigen Bevölkerung, der Bauern, an. Damit erleiden die Opfer der Plünderung dasselbe, was oftmals die Plünderer erst zu Söldnern gemacht hat, handelt es sich doch bei vielen Soldaten *um Angehörige der Landbevölkerung, denen die Kriegsfurie, sei es durch Brand und Plünderung, sei es durch Wucherzinsen und Überschuldung, jede Existenzgrundlage genommen hatte*.¹⁶ Die Zerstörung

¹⁴ Dabei stützte man sich auf die jesuitisch-antimachiavellistische Staatstheorie, die in der rechten Religionsausübung die Garantie für die Stabilität des Staates sah. So widmet etwa der Gefährte des IGNATIUS VON LOYOLA, PEDRO RIBADENEIRA, in seiner Schrift über den christlichen Fürsten dem Schutz der sakralen Räume ein eigenes Kapitel. Christus als der *mächtigste Fürst der Erde* habe Anspruch auf die Unantastbarkeit seines Palastes, des Kirchenraumes nämlich. Ich benutze eine lateinische Übersetzung: PEDRO RIBADENEIRA, *PRINCEPS CHRISTIANVS ADVERSVS NICOLAVM MACHIAVELLV M CETEROSQVE huius temporis Politicos* [...] nunc Latine A P. IO-ANNE ORANO vtroque Societatis IESV Theologo editus [...]. Köln 1604. Benutztes Exemplar: ULB Bonn, Signatur Ka 40. Diese im wittelsbachischen Machtbereich erschienene Übersetzung ist im Bonner Exemplar wohl nicht zufällig mit einem Werk GIOVANNI BOTEROS zusammengebunden, dessen *Ceuvre* auch von AEGIDIUS ALBERTINUS benutzt und teilweise übersetzt wurde. Der Historiker NORBERT SCHINDLER berichtet in seinem Buch *Widerspenstige Leute, Studien zur Volkskultur in der frühen Neuzeit* von einem Kirchendiebstahl während der Fastnacht 1599 im bayerischen Amt Traunstein, bei dem *das H: Monstranz sambt dem H: Sacrament bei vnser Lieben frauen gestolen worden* sei. Das Urteil war drastisch und muß nach SCHINDLER als Reaktion der Obrigkeit auf die Herausforderung der staatlich-kirchlichen Autorität verstanden werden: [...] *der Käsehändler Georg Dietl, seine Frau und ein 19jähriges Mädchen wurden* [...] *als Täter ermittelt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt*. NORBERT SCHINDLER, *Widerspenstige Leute, Studien zur Volkskultur in der frühen Neuzeit*, Frankfurt am Main (Fischer Tb. 10658) 1992, 139/140.

¹⁵ Vgl. KROENER, "Kriegsgurgeln, Freireuter und Merodebrüder" 54/55.

¹⁶ Vgl. KROENER, "Kriegsgurgeln, Freireuter und Merodebrüder" 54.

der ländlichen Wirtschaftskreisläufe potenziert sich, da sich die Enteigneten nun an der Enteignung anderer beteiligen. In einer vorwiegend agrarischen Gesellschaft, die von den Erträgen der Landwirtschaft lebt, führt dies zu einer Vernichtung der ökonomischen Grundlagen überhaupt. Die ländliche Peripherie des Territoriums, die im Normalfall die Zentren mitzuernähren hat, kann nun für das eigene Überleben nicht mehr sorgen.¹⁷ Soldaten und Bauern finden sich in derselben Misere wieder, die auch FRIESENEGGER beobachtet: *Man sah jetzt schon Bauern und Soldaten, nur halb gekleidet, von Elend abgebleicht, von Hunger ausgemergelt, mit bloßen Füßen bei der größt Kälte herumgehen.*¹⁸ Auf die Dauer aber macht der Mangel bei den so Enteigneten nicht Halt, denn das Zentrum kann nicht verteilen, was die Peripherie des Siedlungsraumes nicht produziert. Der Mangel steigt die soziale Stufenleiter von unten nach oben, und der Verteilungskampf nimmt bizarre Formen an. Je größer die Not der einfachen Bevölkerung wird, desto grenzenloser werden die Forderungen der Vornehmen.¹⁹ Erst die rücksichtslose Durchsetzung ihrer Interessen führt zur Enteignung auch der fundamentalen ländlichen Produktionsmittel, so daß nicht nur die momentane Versorgung zusammenbricht, sondern auch die künftige Produktion von Lebensmitteln unterbunden wird. Dies beobachtet bereits der venezianische Historiograph GIOVANNI BOTERO in seinen *Relationi universali*, die der bayerische Hofkanzlist AEGIDIUS ALBERTINUS verdeutscht hat. In dieser Übersetzung wird bereits das ökonomische Desaster angedeutet, das die Oberschicht und ihr Kriegsunternehmertum verursacht:

*Die Erfahrung hat zuerkennen geben / daß das Fußvolck in der Schlacht etwz verrichtet vnder einem Spanischen oder Italienischen Haupt: Aber die Reutterey hat alzeit vil gekostet vnd mehr verhindert / denn genutzt. Die vrsach dessen ist / al weil sie die Roß vom Pflug / vnnnd die Menschen auß den Ställen oder dergleichen vrbungen hernemen / dann die Edelleuth / welche sich in Krieg schreiben lassen / setzen alhie jhre Diener zu Roß / vnnnd ziehen den meisten theil jhrer Besoldung zu sich.*²⁰

BOTERO/ALBERTINUS machen die Verantwortlichen für den wirtschaftlichen Zusammenbruch in den Edelleuten aus. Ihre Willkür zu beschränken, ist der absolutistische Staat angetreten. Die Wirklichkeit des Krieges jedoch, die der 1620 gestorbene ALBERTINUS in ihrem ganzen Ausmaß nicht mehr erlebt hat, spricht eine andere Sprache. Aus den Edelleuten sind Kriegsunternehmer

¹⁷ Die Forschung hat ergeben, daß die Kriegswirtschaft die ländlichen Gebiete weit nachhaltiger schädigte als die städtischen Zentren. Vgl. VOLKER MEID, *Grimmelshausen, Epoche-Werk-Wirkung*, München (Beck) 1984, 26/27.

¹⁸ FRIESENEGGER, *Tagebuch* 58. Vgl. KROENER, "Kriegsgurgeln, Freireuter und Merodebrüder" 57.

¹⁹ Vgl. FRIESENEGGER 63.

²⁰ *Allgemeine Historische Weltbeschreibung IOANNIS BOTERI deß Benesers. [...] Durch AEGIDIUM ALBERTINUM, Der Fürstl. Durchl. Hertzog Maximilians in Bayrn / & c. Hof=Raths Secretarium, Auß dem Italianischen in die Hoch=teutsche Sprach vbersetzt. Mit künstlichen Kupferstücken vnd eygentlichen Landtaflen geziert.* München 1611. Benutztes Exemplar: Fürstliche Thurn und Taxische Hofbibliothek Regensburg, Signatur: Ma 375 fol.

geworden, und nur die Weitsichtigeren unter ihnen - wie etwa WALLENSTEIN - haben die langfristige Prosperität wenigstens ihrer eigenen Länder im Auge.

Vor Ort jedenfalls war von der weiten Perspektive der Herrschenden nichts zu bemerken, hier herrschte die beschränkte Perspektive der unmittelbaren Selbstbehauptung und die kurzsichtige Ausplünderung der Ressourcen. Die Widersprüche, die sich im Bericht FRIESENEGGERs zwischen den konkreten Vorgängen vor Ort und den proklamierten großen Projekten der Zeit ergeben, erzeugen eine bittere Komik. Zuweilen gipfelt die Austragung der Interessenkonflikte zwischen Soldaten, Offizieren und ansässiger Bevölkerung in geradezu burlesken Szenen, die den Widersinn der hierarchischen Kriegsgesellschaft entlarven:

Ein Haufen hungriger Soldaten fiel in unser Maierhaus ein, und brach alle Türen der Stallungen mit Gewalt auf, um daraus zu nehmen, was ihnen gefiele. Und besonders gefielen ihnen die Schweine, die ihnen aber auf das Feld entliefeten. Wir sprachen eilends unsere Quartiers-Offiziere um Abhilfe an, die auch eilends samt dem Colonell dem Maierhaus zulaufen, um sich diesen einheimischen Räubern entgegen zu stellen. Wenn uns in diesen Zeit-Umständen noch um das Lachen gewesen wäre, so war dieß gewiß ein lächerlicher Auftritt, zu sehen, wie die Gemeinen den Schweinen, und die Offiziere den Gemeinen auf dem Feld nachliefen, daß jenen die Lumpen und diesen die Haare in die Höhe flogen.²¹

Wie im Theater teilen sich hier die Personen in Akteure und Zuschauer, doch wechselt deren Reaktion zwischen Vergnügen am Spiel der Körper und der Sorge um die lebensnotwendigen Vorräte, die gerade zu entlaufen drohen. Deshalb ist dieses Spiel in einem anderen Sinn Schein als das Spiel auf der Bühne, das für ein unbeteiligtes Publikum bewußt inszeniert ist. Hier jedoch hat eine Szene den unfreiwilligen Anschein von Komik, während in Wirklichkeit die Existenz der Zuschauer auf dem Spiel steht, die so zu Betroffenen des Geschehens werden. Die Realität, die das Lachen im Halse steckenbleiben läßt, unterdrückt die elementaren Bedürfnisse, die sich im Lachen Luft machen wollen.

*

Für FRIESENEGGER ist das beobachtete Geschehen ein *lächerlicher Auftritt*. Und wirklich könnte es den Lesern ja scheinen, hier handle es nicht um die Schilderung des Kriegsalltags, sondern um eine Komödienszene oder eine vergnügliche Passage aus einem zeitgenössischen Roman des niederen, satyrischen oder pikaresken, Genres. Viele Elemente der von FRIESENEGGER beschriebenen Realität finden sich als Motive in der Literatur des 17. Jahrhunderts, namentlich in den pikaresken Romanen, wieder. Einstweilen erhellt aus FRIESENEGGERs Bericht, daß unter solchen *Zeit-Umständen* wohl den wenigsten

²¹ FRIESENEGGER, *Tagebuch* 66.

Menschen nach einem befreiten *Lachen* zumute war. Da sollte auch der literarische *Auftritt* der Schelmen und Komödianten von den Realitäten der Zeit her betrachtet werden. Die buntgemischte Gruppe der Komödianten, mit der bereits 18 Jahre vor der Andechser Momentaufnahme im Jahre 1615 ein fiktiver spanischer Held nach Bayern gelangt ist, läßt jedenfalls den Eindruck entstehen, die Wirklichkeit wiederhole hier, was sich zuvor in der literarischen Fiktion ereignet hatte. Es handelt sich um den Helden des Romans *Der Landstörtzer: Gusman* von AEGIDIUS ALBERTINUS.²² Dieser fiktive spanische Landfahrer lebt in ganz ähnlichen Umständen wie seine realen Nachfolger auf der Heerstraße. Unterwegssein, Schmutz und Hunger bestimmen den Alltag der Romanfigur, wenn es ihr nicht gelingt, das Interesse ansehnlicher Leute zu wecken, die sich normalerweise beziehungslos neben dem Gros des Fußvolks einherbewegen. Durch seine zweifelhafte Herkunft gehört Gusman zu den von vornherein Enteigneten, denen eine gesicherte Position in der Gesellschaft verwehrt ist. Enteignung war in der Zeit des Vaganten ja nicht nur ein Schicksal, das einzelne Personen betraf. Vielmehr setzt die Enteignung ganzer Bevölkerungsschichten, ihre Verdrängung aus den agrarischen und städtischen Wirtschaftskreisläufen, sozialgeschichtlich das in Gang, was wir 'Frühe Neuzeit' nennen.²³ In der spanischen Romanvorlage von MATEO ALEMÁN sagt Guzmán von sich, *Gott habe nicht geruht, ihm eigenes Land zu geben, damit er auf einen grünen Zweig komme*.²⁴ Auch der Gusman der deutschen Adaption zieht aus der fundamentalen Tatsache seiner Eigentumslosigkeit Konsequenzen. Er versucht, seine Existenz durch Betteln, Betrug und Diebstahl zu sichern, und wird Diener vieler Herren. Unter diesen Herren

²² AEGIDIUS ALBERTINUS, *Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche oder Picaro genannt / dessen wunderbarliches / abentheurlichs vnd possirlichs Leben / was gestaltt er schier alle ort der Welt durchloffen / allerhand Ständt / Dienst vnd Aembtler versucht / vil guts vnd böses begangen und außgestanden / jetzt reich / bald arm / vnd widerumb reich vnd gar elendig worden / doch letztilichen sich bekehrt hat / hierin beschriben wirdt*. München 1615. Zitiert wird nach dem Reprint *Der Landstörtzer Gusmann von Alfarche oder Picaro genannt*, hg. von JÜRGEN MAYER, Hildesheim, New York (Olms) 1975. Im folgenden wird römisch der Teil, arabisch das Kapitel und nochmals arabisch die Seite angegeben: *Landstörtzer Gusman* I, 8, 52/53 = Buch I, Kapitel 8, Seite 52/53.

²³ HANNAH ARENDT sieht im Vorgang der Enteignung das eigentliche Initial und den bestimmenden Wesenszug der Neuzeit: [...] eine Art innerweltlicher Weltentfremdung war [...] die unmittelbare Folge der Enteignung der Bauernschaft zu Beginn der Neuzeit, [...] und erst diese weltentfremdenden Enteignungen veranlaßten den Zusammenbruch des feudalen Wirtschaftssystems [...]. Für ARENDT bestimmt sich die Epochenschwelle durch dieses Ereignis, das erst Europa und dann die ganze Welt in einen Prozeß riß, in dessen Ablauf das Eigentum durch Aneignung vernichtet, die Gegenstände durch den Produktionsprozeß verschlungen, und die Stabilität der Welt durch das, was diese Jahrhunderte den Fortschritt nannten, unterminiert wurden. HANNAH ARENDT, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München (Serie Piper 217) 7. Auflage, 1992, 247.

²⁴ Vgl. MATEO ALEMÁN, "Das Leben des Guzmán de Alfarache", deutsch von RAINER SPECHT: *Spanische Schelmenromane*, Band 1, hg. von HORST BAADER, München (Hanser) 1964, 65-845, hier 366. Siehe auch MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache I*, ed. de JOSÉ MARIA MICÓ, Madrid (Catedra) 1992, Primera Parte, III, 8, 447.

ist auch ein Offizier, bei dem er Dienst nimmt. Als Soldat folgt er ein Stück der *Spanish Road*, der spanischen Heerstraße von Barcelona²⁵ nach Genua, wird dort aber wieder aus dem Dienst des Offiziers entlassen, weil er keine gewinnträchtige Investition darstellt.²⁶ Nach anderen Abenteuern folgt Gusman weiter der spanischen Heerstraße zwischen Genua und Tirol²⁷ und gelangt nach Innsbruck, von wo er als Mitglied der bereits erwähnten bunt zusammengewürfelten Komödiantentruppe schließlich nach Deutschland kommt. Der Weg Gusmans auf der *Spanish Road* nach Deutschland erscheint damit als literarische Vorwegnahme der anfangs geschilderten Ereignisse des Jahres 1633. Der erfundene Gusman gelangt lange vor den spanischen Truppen nach Bayern, das abseits der spanischen Nachschubroute für die Kriege in den Niederlanden, der *Spanish Road*, lag.²⁸ Erst als der 30jährige Krieg ins Land kam, wurde Bayern von den realen spanischen Herumtreibern berührt.

Ich bin von Ereignissen ausgegangen, die AEGIDIUS ALBERTINUS, der Verfasser des *Landtstörtzer Gusman*, selbst nicht mehr erlebt hat, und habe Texte benutzt, die als Quellen für den Roman nicht in Frage kommen, da sie später entstanden sind. Doch liegt die Rechtfertigung des methodischen Zugriffs in der Sache selbst. Denn durch die beschriebene Kriegswirklichkeit radikalisieren sich die Widersprüche der Gesellschaftsordnung, die Dialektik von Ordnung und Unordnung, die der Schelm verkörpert. ALBERTINUS versucht - so meine These - eine literarische *Vorausprojektion*²⁹ des Staatsideals, mit dem Bayern zum zentralistischen Ordnungsstaat umgestaltet werden sollte, doch macht die eigene Logik des schelmischen Lebenslaufes auch die inneren Widersprüche dieses Ordnungsprojektes sichtbar. Diese historische Konstellation wird erst deutlich, wenn der Roman mit Texten in Zusammenhang gebracht wird, die über die extremen Konsequenzen einer gewaltsam durchgesetzten Ordnung berichten.³⁰ Im Extremfall, dem kriegesischen *Ausnahmezustand*, die *Regel* zu erblicken, die auch das Bild der Zwischenkriegszeiten prägt, ist ein bewußter Akt der Interpretation. Die Rede vom *Ausnahmezustand* als

²⁵ Die Angabe des Hafens Barcelona fehlt bei ALBERTINUS, wohl weniger aus geographischer Unkenntnis als aus Desinteresse an den realen Räumen, wie sich noch zeigen wird.

²⁶ Vgl. *Landtstörtzer Gusman* I, 13, 88 und 90.

²⁷ Auf verschiedenen Routen gelangte das spanische Heer von Genua zum niederländischen Kriegsschauplatz. Vgl. die Karte bei PARKER, *The Army of Flanders* 51.

²⁸ Vgl. PARKER, *The Army of Flanders* 51.

²⁹ In der Vorausprojektion, die programmatisch Projekte des frühabsolutistischen Staates literarisch gestaltet, sieht WIEDEMANN das Wesen barocker Literatur überhaupt. Vgl. CONRAD WIEDEMANN, "Barocksprache, Systemdenken, Staatsmentalität. Perspektiven der Forschung nach Barbers *Barockrhetorik*": *Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur*, Band 1, Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek) 1973, 21-51, hier 41.

³⁰ Konfiguration und Konstellation beruhen immer schon auf dem Arrangement von Heterogenem. Daraus rechtfertigt sich, daß ich hier weit ausgreife. Zur erkenntnistheoretischen Funktion der Konstellation vgl. WALTER BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, hg. von ROLF TIEDEMANN, Frankfurt am Main (Suhrkamp Tb. Wissenschaft 225) 1978, 16/17.

Grundlage der barocken Lehre von der Souveränität beruft sich auf WALTER BENJAMIN, der in seinem *Trauerspiel*-Buch die dialektische Rolle des Fürsten herausarbeitet. Dessen *Funktion* sei es einerseits, den <Ausnahme- fall> aus-
 zuschließen, andererseits aber leite er seine *absolute Unverletzlichkeit* gerade
 daraus her, daß er *schon im vorhinein dafür bestimmt* sei, *Inhaber diktatori-
 scher Vollmacht im Ausnahmezustand zu sein*. So werde die *Kontinuität jenes
 in Waffen und Wissenschaften, Künsten und Kirchentum blühenden Gemein-
 wesens* gerade durch die kriegerrische Gewalt des Fürsten *verbürgt*.³¹ Ein *Ver-
 fahren* jedoch, das die willkürliche Entscheidung des Fürsten über Recht und
 Unrecht im Ausnahmezustand als *das geschichtlich ohnehin siegreiche Ver-
 fahren theologisch noch einmal legitimiert*,³² wird von BENJAMIN später in sei-
 nen Thesen *Über den Begriff der Geschichte* umgekehrt, wenn dort gerade
 die *Tradition der Unterdrückten* erweist, daß der 'Ausnahmezustand' [...] die
 Regel ist.³³

Fakten bestätigen, was hier interpretatorisch vorausgesetzt wird, befanden
 sich doch die *größeren Mächte Europas im 16. und 17. Jahrhundert im
 Durchschnitt mehr als die Hälfte der Zeit (60 Prozent) im Kriegszustand*.³⁴
 Keineswegs waren die Zeiten, in denen der *Landstörtzer Gusman* entstand,
Zeiten friedlicher Ordnung, sondern *Krisenzeiten*, die eine *Kunst des Aktuel-
 len* und eine geradezu schelmische Wahrnehmung der *Fortuna* erforderten.³⁵
 Ganz im Gegensatz zum antimachiavellistischen Programm, das MAXIMILIAN
 I. von Bayern offiziell vertrat,³⁶ wurde Politik gemacht, wie MACHIAVELLI sie
 beschrieben hatte: orientiert an den Handlungsformen des Machterwerbs und
 Machterhalts, von Zeitgewinn und opportunistischer Anpassung an die Gele-
 genheit der Zeiten.³⁷ Der gegenreformatorische Machtstaat verwickelte sich in
 seine eigenen Widersprüche, die nicht angemessen mit seiner eigenen antima-
 chiavellistischen Staatstheorie analysiert werden können. Denn diese Theorie
 selbst begründet den aggressiven, potentiell kriegerrischen Charakter des

³¹ Vgl. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, "Theorie der Souveränität" 47-51, hier 47/48.

³² Vgl. KLAUS GARBER, "Benjamins Bild des Barock": *Rezeption und Rettung. Drei Studien zu Walter Benjamin*, Tübingen (Niemeyer) 1987, 59-120, hier 93.

³³ Vgl. WALTER BENJAMIN: "Über den Begriff der Geschichte": *Illuminationen, Ausgewählte Schriften* 1, Frankfurt am Main (Suhrkamp Tb. 345) 1977, 251-261, hier 254.

³⁴ Vgl. BURKHARDT, *Der Dreißigjährige Krieg* 9.

³⁵ Vgl. GERHARD RITTER, *Machtstaat und Utopie. Vom Streit um die Dämonie der Macht seit Machiavelli und Morus*, München / Berlin (Oldenbourg) 1940, 44/45.

³⁶ Zum literarisch-ideologischen Programm MAXIMILIANS vgl. DIETER BREUER, "Adam Contzens Staatsroman, Zur Funktion der Poesie im absolutistischen Staat": *Germanisch-romanische Monatsschrift*, Sonderheft 1 (1976) 77-126. Siehe auch DIETER BREUER, *Oberdeutsche Literatur 1565-1650, Deutsche Literaturgeschichte und Territorialgeschichte in frühabsolutistischer Zeit = Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte*, Beiheft 11, Reihe B, München (Beck) 1979, 145-218.

³⁷ Vgl. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe / Der Fürst*, italienisch/deutsch hg. von PHILIPP RIPPEL, Stuttgart (Reclam Universal-Bibliothek 1219) 1986, III, 22/23 und XXV, 194/195.

Staates, der zu seiner Erhaltung gerade die Methoden anwandte, die bei MACHIAVELLI beschrieben sind. Die weltanschauliche Homogenität, die etwa der Jesuit RIBADENEIRA fordert, treibt den Staat zur Verfolgung nach innen und zur Aggression nach außen. Nicht die von RIBADENEIRA beklagten *Häresien* sind Ursache des Ruins und des Umsturzes der Staaten,³⁸ sondern der Versuch, die Einheit des Territorialstaates gegen seine inneren Gegner und äußeren Konkurrenten durchzusetzen. Kein religiöses Moment, sondern das weltlich-despotische Machtkalkül des Renaissanceherrschers leitet die Handlungen des gegenreformatorischen Staates.³⁹ Man kann noch einen Schritt weiter gehen und sagen, daß die Abfassung geistlich-propagandistischer Traktate, zu denen auch der *Landtstörtzer Gusman* gehört, selbst eine subtile Form machiavellistischer Verstellungskunst darstellt, weil sie Religion nicht um ihrer selbst willen ausübt, sondern zum Mittel des Machterhalts herabwürdigt. VITTORIO HÖSLE legt in einem fiktiven Dialog MACHIAVELLI die Worte in den Mund: *Wäre ich wirklich ein Machiavellist, dann hätte ich nur religiöse Erbauungsliteratur verfaßt und die Aufmerksamkeit der Menschen von den Tricks der Tyrannen abgelenkt.*⁴⁰ Was MACHIAVELLI hier im erfundenen Gespräch klar ausspricht, kann für das Bayern des beginnenden 17. Jahrhunderts durch Dokumente gestützt werden. Aus der Perspektive der Kunstgeschichte hat etwa JOHANNES ERICHSEN nachweisen können, daß die ikonographische Darstellung MAXIMILIANS I. schon lange vor dem 30jährigen Krieg auf den kriegesischen Charakter seines Ordnungsstaates wies.⁴¹ Eine Inschrift auf einem der Dekengemälde der Münchener Residenz sprach von einer machiavellistischen Koexistenz der Zeitformen. Je nach der Gelegenheit hat der Fürst *beide Zeiten recht zu steuern, die der Kriege und die des Friedens*. Der Ausnahmezustand des Krieges ist hier der bevorzugte Normalfall, für den der Fürst, *mit Waffen geschmückt, gerüstet zu sein hat.*⁴²

Historische Rekonstruktion erschöpft sich also weder im Nachvollzug der Autorintentionen noch in Quellenphilologie, denn es zeigt sich, daß der lakonische Bericht FRIESENEGGERS im nachhinein Aspekte am literarisch-politischen Projekt des AEGIDIUS ALBERTINUS beleuchtet, die diesem nicht bewußt waren. Eine historische Rekonstruktion, die sich nicht einfach der ideologischen Perspektive eines Textes anvertraut, muß ihren Blick gerade auf die toten Winkel dieser Perspektive richten, auf die Ränder, auf das

³⁸ Vgl. RIBADENEIRA, *Principes Christianvs adversvs Nicolavm Machiavellvm*, I, 27, 163.

³⁹ Vgl. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* 48.

⁴⁰ VITTORIO HÖSLE, "<Brief an Nora K.,> Essen, den 2. August 1994": NORA K. / VITTORIO HÖSLE, *Das Café der toten Philosophen, Ein philosophischer Briefwechsel für Kinder und Erwachsene*, München (Beck) 1996, 93.

⁴¹ Vgl. JOHANNES ERICHSEN, "Principes Armis Decoratus, Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I.": *Um Glauben und Reich, Kurfürst Maximilian I., Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1537-1657 = Wittelsbach und Bayern II/1*, hg. von HUBERT GLASER, München/Zürich (Hirmer/Piper) 1980, 196-224.

⁴² Vgl. ERICHSEN, "Principes Armis Decoratus" 196.

Extrem.⁴³ Dies wird vor allem da möglich, wo spätere historische Ereignisse das literarisch vorweggenommene Potential in seinen Widersprüchen zur Erscheinung bringen. Dieser innere Zusammenhang künstlerischer und gesellschaftlicher Fragestellungen kann auch umgekehrt werden. Denn wenn ALBERTINUS seine spanischen Romanvorlagen *auf den Teutschen Meridian visirt*,⁴⁴ dann greift er damit auf Texte zurück, die ihrerseits bereits in einem komplexen Verhältnis zur zeitgenössischen Wirklichkeit stehen. GEOFFREY PARKER weist darauf hin, daß die Verhaltensweisen der spanischen Soldaten auf den pikaresken Werten der Selbstbehauptung beruhen, die die spanische Gesellschaft im 16. Jahrhundert hervorbrachte. Umgekehrt sei der Kult des pícaro im 17. Jahrhundert unter anderem auf den Einfluß von Deserteuren und Kriegsheimkehrern zurückzuführen. Der heimische pícaro des spanischen Goldenen Zeitalters sei ein Stiefsohn des militärischen pícaro.⁴⁵ Phänomene der Kriegsgesellschaft und Strukturen im Frieden bedingen einander und finden literarischen Ausdruck in der Pikaeske.⁴⁶

Wie der frühneuzeitliche Staat versucht der Erzähler im *Landstörtzer Gusman*, der Unordnung seiner Gegenstände Herr zu werden, indem er sich den Stoff fremder Vorlagen aneignet und einer neuen Ordnung dienstbar macht. Dabei ist nicht unwichtig, daß der Verfasser selbst bezweckt, sich mit seiner literarischen Arbeit als Fremder in die zeitgenössische Gesellschaftsordnung einzuschreiben. Denn im *Landstörtzer Gusman*, der ein neues Gebilde aus fremden Quellen darstellt, wird die Gestalt seines Verfassers greifbar, des

⁴³ Es ist wohl kein Zufall, daß die Herstellung von Konfigurationen und Konstellationen am ehesten aus der exzentrischen Perspektive, vom Extrem, mithin von der Realität der Gewalt her, gelingt: *Das Empirische [...] wird umso tiefer durchdrungen, je genauer es als ein Extremes eingesehen werden kann.* BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* 17.

⁴⁴ Diese auf die kompilatorische Aneignung fremder Texte durch ALBERTINUS besonders gut passende Formulierung entleihe ich bei JOHANN FISCHART, der damit seine Verdeutschung des RABELAISschen Werkes charakterisiert. Vgl. den Titel der Erstausgabe von 1575 in JOHANN FISCHART, *Geschichtsklitterung (Gargantua)*, Synoptischer Abdruck der Bearbeitungen von 1575, 1582 und 1590, Halle a. S. (Niemeyer) 1891, VIII: *Affenteurliche vnd Vngeheurliche / Geschichtsschrift [...] Nun aber vberschrecklich lustig auf den Teutschen Meridian visirt [...]*.

⁴⁵ Vgl. PARKER, *The Army of Flanders* 180.

⁴⁶ Auch andere heutige Interpreten verweisen darauf, daß gesellschaftliche Vorgänge wie das Armutproblem, die Nichtseßhaftigkeit und die damit zusammenhängenden Reaktionen und Obsessionen im spanischen Pícaro-Roman ihren Niederschlag finden. Vgl. FÉLIX BRUN, "Pour une interprétation sociologique du roman picaresque": *Littérature et société: Problèmes de méthodologie de la littérature*, hg. von LUCIEN GOLDMANN, MICHEL BERNARD und ROGER LALLEMAND, Brüssel (Institut de Sociologie de l'Université de Bruxelles) 1967, 127-135; ANDREAS STOLL, "Wege zu einer Soziologie des pikaresken Romans": *Spanische Literatur im goldenen Zeitalter*, Festschrift für FRITZ SCHALK, hg. von HORST BAADER und ERICH LOOS, Frankfurt a.M. (Vittorio Klostermann) 1973, 461-518; CÉSAR REAL RAMOS, "Fingierte Armut" als Obsession und die Geburt des auktorialen Erzählers in der Picaresca": *Der Ursprung von Literatur, Medien, Rollen, Kommunikationssituationen 1450-1650*, hg. von GISELA SMOLKA-KOERDT, PETER M. SPANGENBERG und DAGMAR TILLMANN-BARTYLLA, München (Fink) 1988, 175-190.

Niederländers AEGIDIUS ALBERTINUS, der vermutlich im Jahre 1560 als JELLE ALBERTS in Deventer geboren wurde.⁴⁷

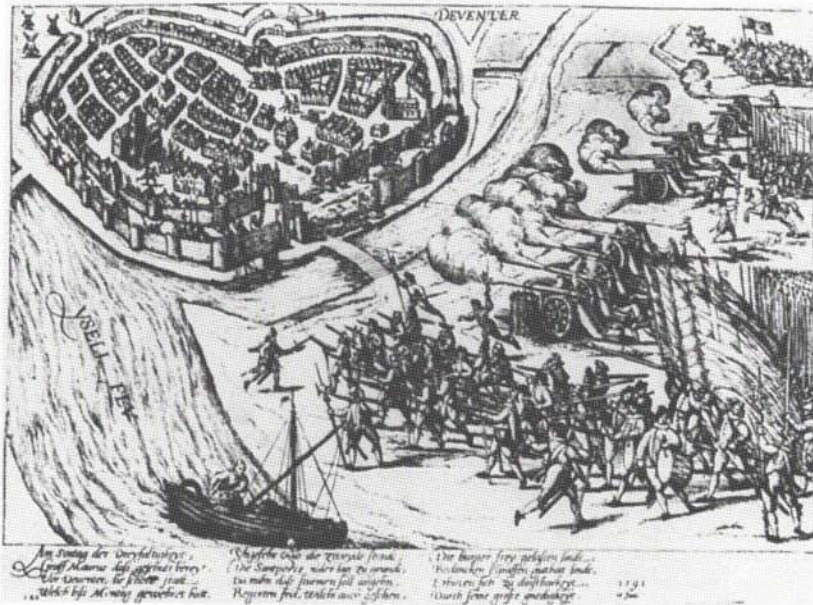


Abbildung 5: Die mittelalterlichen Befestigungsanlagen Deventers zum Zeitpunkt ihrer Eroberung im Jahre 1591.

Reproduktion eines zeitgenössischen Stichs nach PARKER, *The Army of Flanders*, Plate 2.

Schon der Herkunftsort gibt einen Hinweis auf die sozialgeschichtliche Position des Autors, handelte es sich doch um eine spanisch-katholische Stadt, die 1591 von der protestantisch-niederländischen Streitmacht erobert wurde. Die Eroberung wurde dadurch erleichtert, daß es sich bei Deventer zu diesem Zeitpunkt um eine Festung mittelalterlichen Typs handelte, deren Verteidigungsanlagen der Beschießung durch moderne Kriegswaffen nicht standhielten. Bei ALBERTINUS hatten die Ereignisse des Jahres 1591 vermutlich zwei Reaktionen zur Folge. Zum einen verließ der gläubige Katholik das nun protestantische Deventer. Und zum anderen dürfte er den Eindruck mitgenommen haben, daß die hergebrachten Strategien der Durchsetzung und Ab-

⁴⁷ Zu den Einzelheiten der Biographie vgl. den Überblick bei GUILLAUME VAN GEMERT, *Die Werke des Aegidius Albertinus (1560-1620), Ein Beitrag zur Erforschung des deutschsprachigen Schrifttums der katholischen Reformbewegung in Bayern um 1600*, Amsterdam (APA-Holland University Press) 1979. In seinen Studien hat VAN GEMERT die Irrtümer der älteren Forschung einer gründlichen Korrektur unterzogen, so daß gerechtfertigt ist, sein erneuertes Bild zum Ausgangspunkt der Beschäftigung mit ALBERTINUS zu machen.

sicherung von Herrschaft mit den mittelalterlichen Mauern Deventers zusammengebrochen waren und ihre Untauglichkeit erwiesen hatten, daß es mithin moderner, *more geometrico*⁴⁸ geplanter Strukturen bedurfte, um zu sicheren Verhältnissen zu kommen.⁴⁹ Damit hätte ALBERTINUS dieselben Lehren aus den Ereignissen gezogen, die die siegreichen Protestanten dazu bewogen, Deventer in eine geometrisch geplante Festung neuen Typs zu verwandeln. Die Ordnung des Gemeinwesens, dies war der Glaube der Epoche, konnte nur durch eine völlige Neuorganisation im Innern und eine klare Grenzziehung nach außen gewährleistet werden.

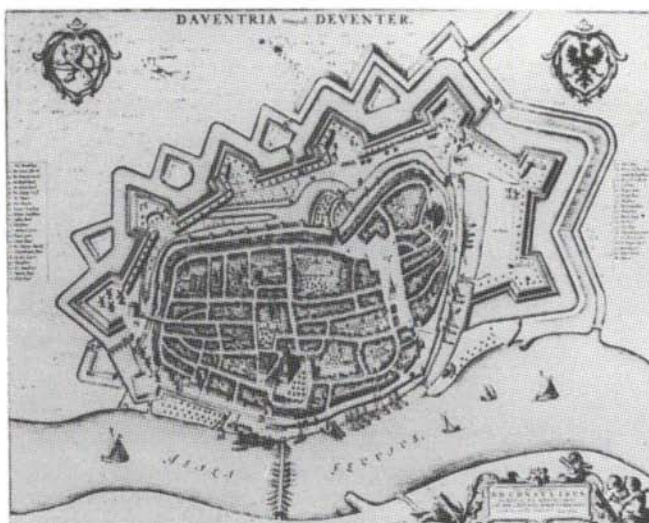


Abbildung 6: Die modernisierte Festung Deventer im Jahre 1648.
Reproduktion eines zeitgenössischen Stichs nach PARKER, *The Army of Flanders*, Plate 3.

ALBERTINUS zog aus seinen Erfahrungen die Konsequenz, seine Heimat zu verlassen und im Februar 1593 Hofkanzlist im Dienst des bayerischen Herzogtums zu werden. Der entstehende Territorialstaat bediente sich zunehmend

⁴⁸ Mit dieser Formulierung spiele ich an auf die *Ethica more geometrico demonstrata* des spanisch-niederländischen Philosophen BARUCH SPINOZA. Der Philosoph versucht eine quasi-mathematische Ableitung moralischer Maximen aus unwiderlegbaren allgemeinen Axiomen. Damit ist *Geometrie* im radikalen Sinn zur *barocken Verhaltensnorm* geworden, was die Formulierung HENNING EICHERBERGS bestätigt. Vgl. SPINOZA, *Tractatus de intellectus emendatione*, *Ethica / Abhandlung über die Berichtigung des Verstandes*, *Ethik = Opera / Werke*, Band 2, hg. von KONRAD BLUMENSTOCK, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1989. Zur sozialgeschichtlichen Einordnung SPINOZAS vgl. YIRMIYAHU YOVEL, *Spinoza, Das Abenteuer der Immanenz*, deutsch von BRIGITTE FLICKINGER, Göttingen (Steidl) 1994; MARIANNE AWERBUCH, "Spinoza in seiner Zeit": *Spinoza in der europäischen Geistesgeschichte = Studien zur Geistesgeschichte* 16, hg. von HANNA DELF u.a., Berlin (Hentrich) 1994, 39-74.

⁴⁹ Was, wie die oben zitierte Position HENNING EICHERBERGS verdeutlicht, unter Umständen eine Selbsttäuschung projizierenden Denkens sein konnte.

der Sachkenntnis bürgerlicher Gelehrter, ausländischer zumal, womit er hergebrachte ständische Vorrechte und Vorurteile beseitigte.⁵⁰ Der Eintritt des Niederländers in die bayerische Verwaltung lenkt den Blick auf einen Paradigmenwechsel, der in der Abkehr der regierenden Fürsten von hergebrachten, landständischen Strukturen und dem Aufbau einer Zentralverwaltung besteht, die nur noch dem Staatsoberhaupt verantwortlich und von ihm abhängig ist. ALBERTINUS verkörpert die neue Gesellschaftsordnung, der er als Staatsdiener verpflichtet ist. Und auch das Buch vom *Landstörtzer Gusman* spielt eine Rolle in dieser neuen Ordnung, ist doch die Verdeutschung eines spanischen Originals nicht nur Teil des umfangreichen Übersetzungswerkes seines Verfassers, sondern darüber hinaus funktionales Glied in der umfassenden Propagandamaschinerie des frühabsolutistischen Staates, von der die Gesellschaft des gegenreformatorischen Bayern ihren entscheidenden Modernisierungsschub erhielt. Wie seine gesamte Tätigkeit läßt sich auch die publizistische Arbeit von ALBERTINUS im Funktionszusammenhang dieser Maschinerie begreifen. Unterstützt von der Hofbibliothek, der er zeitweise vorstand, und staatlichen Finanzmitteln fügt sich das Übersetzungs- und Kompilationswerk des AEGIDIUS ALBERTINUS ein in die Politik des maximilianischen Staates, der die Gründung von Druckereien am Ort unterstützte, um das eingemeindete Fremdgut des gegenreformatorischen Spanien zu verbreiten. Der bayerische Herrscher selbst, Motor der Maschinerie, gab die Übersetzung bestimmter Werke bei ALBERTINUS in Auftrag⁵¹ und kann mit einem gewissen Recht als der eigentliche Autor der erbaulichen Literatur seiner Zeit bezeichnet werden. Gleichzeitig war ALBERTINUS' Tätigkeit in der Hofratskanzlei, der Zensurbehörde, eine Abschirmung für schädlich gehaltener Einflüsse. Grenzkontrollen und die Durchsuchung fahrender Buchhändler hielten wie ein Damm den Import von Literatur aus dem protestantischen Ausland ab. Damit läßt sich bereits ein konstituierendes Moment der entstehenden Territorialstaaten benennen: das Prinzip der *Abgrenzung*⁵² und Ausgrenzung. Im Lande selbst wurden Bibliotheken visitiert und von vermeintlichem Unrat 'gereinigt'. Ideologische Homogenität sollte die Einheit des entstehenden Staatsgebildes gewährleisten.⁵³

⁵⁰ Vgl. NIKLAS FREIHERR VON SCHENCK UND NOTZING, "Das bayerische Beamtentum 1430-1740": *Beamtentum und Pfarrerstand 1400-1800*, Büdinger Vorträge 1967, hg. von GÜNTER FRANZ, Lämberg (Starke) 1972 = *Deutsche Führungsschichten in der Neuzeit* 5, 27-50, hier 32.

⁵¹ Vgl. VAN GEMERT, *Die Werke des Aegidius Albertinus* 39.

⁵² Vgl. hierzu MICHAEL STOLLEIS, "Die Fremden im frühmodernen Staat": *DIE ZEIT* Nr. 27., 2. Juli 1993, 32. Zu MAXIMILIANS Staatszielen führt PETER BERNHARD STEINER, "Der gottselige Fürst und die Konfessionalisierung Altbayerns": *Um Glauben und Reich, Beiträge = Wittelsbach und Bayern II/1*, 252-268, hier 253, aus: *Sein Ziel war die scharfe doktrinerelle, kulturelle, territoriale und soweit wie möglich auch wirtschaftliche Abgrenzung von Lutheranern und Calvinisten*.

⁵³ Vgl. BREUER, *Oberdeutsche Literatur* 22-29, und HELMUT NEUMANN, *Staatliche Büchzensur und -aufsicht in Bayern von der Reformation bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts*, Heidelberg/Karlsruhe (C.F. Müller Juristischer Verlag) 1977.