

## Das Syntagma des Pikaresken

JAN MOHR  
MICHAEL WALTENBERGER

Vom 15. bis 17. Oktober veranstaltete das germanistische Teilprojekt B 6 »Autorität des Nichtigen. Wissensformen und Geltungsansprüche »niederer« Erzählens im 15. bis 17. Jahrhundert« unter der Leitung von Peter Strohschneider ein Kolloquium im Center for Advanced Studies der LMU. Über Inhalt und Ergebnisse der Veranstaltung gibt nachfolgender Bericht einen Überblick. Weitere Informationen sind im Internet unter <http://www.sfb-frueheneuzeit.uni-muenchen.de/archiv/2009/b6okt09.html> abrufbar.

Mit dem Figurentypus des Pikaros, darin war sich die Forschung lange einig, die Moderne in die Literaturgeschichte Einzug gehalten zu haben; äußert sich doch hier erstmals ein Erzählsubjekt – und zwar ein sozial marginalisiertes – zu sich selbst, ohne sich dabei von den Narrativierungsmöglichkeiten einschlägiger mittelalterlicher Biographieschemata und Beglaubigungsmodelle (*confessio*) einschränken zu lassen. In dieser Perspektive droht aber aus dem Blick zu geraten, dass der Schelmenroman gleichwohl spezifisch vormodernen Mustern seriell-episodischen Erzählens folgt. Das Interesse am Erfolg des Genres in und seit der Frühen Neuzeit könnte darum nicht nur der vermeintlichen Kontinuität eines kulturellen Paradigmas und seiner Wandlungsfähigkeit gelten. Ebenso sehr könnte es sich lohnen zu fragen, wie unter den prekären Bedingungen eines seriellen, tendenziell diskontinuierlichen Erzählens einerseits und der Vermittlung durch eine als so marginal wie sündhaft markierte, zudem noch labile Erzählinstanz andererseits Geltungsansprüche des Erzählens selbst allererst plausibel gemacht werden können.

Ziel des Kolloquiums war die Erprobung interpretativer Zugänge, die sich zunächst den syntagmatischen Konstruktionen der frühen Pikaro-Romane und damit ihrer text- und diskursgeschichtlichen Historizität zuwenden sollten. Die Diskussion wurde von zwei sehr grundsätzlichen Vorträgen eröffnet, in denen die soziologischen und narratologischen Voraussetzungen für pikarisches Erzählen umrissen wurden.

Die Forschung hat Quevedos *Buscón* einerseits eine brillante ästhetische Qualität zugesprochen, anderer-

seits besonders auf die gegenreformatorische Tendenz des Romans hingewiesen und in dieser Hinsicht eine bewusste Reflexion über die Krise der spanischen Gesellschaft vermutet. Im ersten Vortrag gelang es Robert Folger (Utrecht), über diese Befunde hinaus die narrative Faktur des Textes enger und differenzierter auf eine sich in ihm konturierende soziopolitische Konfliktlage zu beziehen. Voraussetzung hierfür war für Folger, den literarischen Text nicht als Repräsentation einer konkreten und bestimmten politischen Position, sondern grundsätzlich als komplexe Artikulation eines »politisch Unbewussten« (Jameson) aufzufassen. Dabei kann man durchaus zugestehen, dass das Erzählen im *Buscón* von einer elitären Pluralisierungsangst angetrieben wird – von der Angst des alten Adels vor den Gefahren sozialer *mobilitas*. Die pikaresken Erzählstrukturen sind aber nicht auf eine entsprechend politisch einsinnige Position zu reduzieren, sondern in ihnen lässt sich die Bildung eines »politischen Raumes« beobachten, der von der »Oszillation« zwischen auktorialer Stimme und textuell insinuiertem Perspektivik geprägt ist. Hinzu kommt die mehrfach liminale Situation der Hauptfigur Pablo: Der Pikaro ist nicht nur erzählstrukturell und im gesellschaftlichen System der erzählten Welt randständig, sondern er verkörpert auch die Grenzbereiche der grotesk-karnevalischen Übertreibung und der körperlichen Auszehrung. In dieser Konstellation aber erzeugt der Roman ein soziopolitisches Spannungsfeld, das sich mit Bezug auf die von Giorgio Agamben beschriebene paradoxe Wechselbeziehung zwischen »nacktem Leben« und Souveränität charakterisieren lässt. Die *Vida* des *Buscón* erscheint so letztlich als Vehikel der Produktion des »nackten

Lebens« durch die souveräne Macht.

Matthias Bauer (Flensburg) näherte sich den Bedingungen pikarischen Erzählens von der narratologischen Seite. Sein Ausgangspunkt war die bekannte Tatsache, dass der deutschsprachige Schelmenroman vor Grimmelshausen zunächst mit der Übertragung spanischer (bzw. vom Spanischen ins Französische übersetzter) Vorlagen zugleich »Umschriften« vornimmt, bei denen wesentliche Charakteristika der Prätexte verloren gehen. So löst Aegidius Albertinus in seiner Übertragung von Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* die moralische Doppelbödigkeit der Vorlage auf. Aegidius schreibt dabei insbesondere den zweiten Teil der Schelmenbeichte in eine Bußpredigt um; die *conversio* des Pikaros selbst wird allerdings, anders als angekündigt, nicht erzählt. Martin Frewdenholds dritter Teil des *Gusman* macht sich diese Leerstelle zunutze,



Mateo Alemán: »Guzmán de Alfarache«,  
Titelkupfer der Ausgabe Antwerpen 1681.

um weiterzuerzählen, setzt die moraltheologische Dida-  
xaxe aber nicht fort, sondern liefert eine para-enzyklo-  
päische Materialsammlung, die von einer empirischen,  
nicht wertenden Neugier geprägt ist. Im produktiven  
Kern der sich so ausbildenden Diskursformation wird  
das Problem der Erzählbarkeit von ›Bekehrung‹ er-  
kennbar. Dem pikaresken Syntagma wohnt Bauer zu-  
folge eine Ökonomie von Ankündigung und Aufschub  
der Konversion inne, die das Sujet auf eine Pendelbe-  
wegung zwischen Weltflucht und Weltsucht öffnet.

Im öffentlichen Abendvortrag hingegen lenkte der  
Germanist und Komparatist Hans Gerd Rötzer (Gie-  
ßen) den Blick nicht auf die Offenheit der narrativen  
Strukturen, sondern auf eine grundsätzliche argumen-  
tative Geschlossenheit pikarischen Erzählens. Sie zeigt  
sich unter der Prämisse, dass eine ›rein‹ erzählstruktu-  
relle Analyse, die sich von thematischen Aspekten und  
Fragen der Erzählabsicht dispensierte, ohne (literar-)  
historischen Erkenntniswert bleiben müsste. So seien  
etwa Auswahl und Abfolge der verschiedenen Dienst-  
herren im *Lazarillo* weder beliebig noch erweiterbar, da  
die Serialität schwankhaften Erzählens in einer »stringen-  
ten Argumentationskette« aufgehoben werde. Die  
Dienste Lázaros beim Blinden, beim Pfaffen und  
schließlich beim verarmten *hidalgo* führen ihn in bis  
aufs Äußerste gesteigerte Notsituationen. Bei seinen  
folgenden Herren erkennt Lázaro dann die Funktionalisier-  
barkeit (und Missbrauchbarkeit) von Privilegien,  
Pfründen, Ämtern; sein Erzählverhalten kann als Er-  
gebnis eines Lernprozesses gelesen werden, bei dem das  
Erzählsubjekt sich zuletzt zwar ökonomisch salviert,  
moralisch aber verliert. Das Versteckspiel des unbe-  
kannten *Lazarillo*-Autors hinter der Maske des Ich-Er-  
zählers wird dann bei Alemán zur Ambivalenz einer  
›subversiven Affirmation‹ gesteigert. Auch diese aber ist  
laut Rötzer durch eine erkennbare argumentative Vor-  
gabe gerahmt, die den Text abschließt. Eine implizite  
poetologische Auseinandersetzung mit dieser Geschlos-  
senheit pikarischen Erzählens findet sich bei Cervantes:  
In Kapitel I, 22 des *Don Quijote* begegnet der Held  
einem Galeerensträfling mit Namen Ginés de Pasa-  
monte, der sich als Verfasser eines Schelmenromans  
ausgibt. Seine Vorstellungen von Erzählökonomie und  
Wahrscheinlichkeit deuten auf Cervantes' eigene poetolo-  
gische Positionen, der sich von den Prototypen pikari-  
schen Erzählens – *Lazarillo* und *Guzmán* – program-  
matisch absetzt und stattdessen insbesondere chronologi-  
sche Linearität und den Verzicht auf kausale oder finale  
Motivierung von Erzählzusammenhängen fordert. Bei  
Cervantes sind pikareske Figuren – beispielsweise in der  
Novelle *Rinconete y Cortadillo* – lediglich Objekt, nicht  
Subjekt des Erzählens; die erzählte Welt wird polyper-  
spektisch präsentiert und insofern semantisch geöffnet.

Am zweiten Tag des Kolloquiums standen zunächst  
Fragen nach möglichen prätextuellen und intertextuel-  
len Beziehungen im Vordergrund. Ein Ich, das auf  
einem episodisch arrangierten Weg als Diener vieler

Herren fungiert, dabei mehr beobachtend als handelnd  
die gesellschaftliche Ordnung durchmisst, ein Ich, das  
zugleich als – wegen mangelnder Einsicht unzuverläs-  
siger – Erzähler auftritt, präsentieren bereits die (in der  
Gelehrtenkultur der Frühen Neuzeit überaus erfolg-  
reichen) *Metamorphoses* des Apuleius. Franziska Küenz-  
len (Münster) griff die Frage nach Einflüssen auf den  
*Lazarillo* auf; sie beschränkte sich dabei aber nicht wie  
die ältere Forschung auf das Konstatieren motivischer  
Entsprechungen, sondern suchte nach Parallelen in der  
narrativen Faktur. Auffällig sind insbesondere die un-  
klaren Überlagerungen zwischen auktorialer Instanz  
und fiktionalem Erzähler-Ich. Bereits im Prolog des  
*Lazarillo* tritt das Autor-Ich allmählich und unmerklich  
in die fiktionale Welt ein, und später sind in den foka-  
lisierten Bericht des Erzähler-Ichs immer wieder  
Aussagen eingefügt, die dem erzählenden, den Ges-  
amtablauf der Geschehnisse überblickenden Ich zu-  
zurechnen sind. Solche Überblendungen öffnen den  
Text prinzipiell für Lesarten ›gegen den Strich‹. Wenn  
man annimmt, dass der *Lazarillo*-Autor damit variie-  
rend auf Apuleius' Strukturkonzept zurückgreift, dann  
würde dies einen Ausnahmefall gegenüber vorherr-  
schenden zeitgenössischen Rezeptionsweisen darstellen.

Von einem anderen Typus vormodernen Erzählens  
her näherte sich Klaus Kipf (München) den ersten  
deutschsprachigen Schelmenromanen. Um die alte For-  
schungsthese vom rezeptionsprägenden Bezug der  
ersten deutschen Adaptationen des Pikaro-Romans auf  
die Tradition der heimischen Buchtypen des Schwank-  
romans und der Schwanksammlung zu überprüfen,  
wandte er sich den jeweiligen Relationen zwischen den  
Teil-Erzählungen und dem Gesamt-Narrativ zu und  
konzentrierte sich dabei in einer ›Philologie der ersten  
Sätze‹ auf die Kapitelüberschriften sowie die Kapitel-  
ein- und -ausgänge. Im *Ulenzpiegel* wie im *Lalebuch*  
enthalten die ersten Sätze von neuen Erzählabschnitten  
anaphorische Verweise, so dass sich die Tendenzen zu  
episodenhafter Reihung und zur Bündelung unter den  
perspektivierenden Rahmen eines Makronarrativs die  
Waage halten. Deutlichere anaphorische Verweise in  
den Kapiteleingängen in Aegidius Albertinus' *Land-  
störtzer Gusman* und in der anonymen deutschen Über-  
setzung des *Lazarillo* von 1617 dagegen schließen, so  
Kipf, eine isolierte Wahrnehmung der Einzelepisode  
aus. Von Episodizität im starken Sinne einer Isolier-  
barkeit als narrativ in sich abgeschlossenes Ganzes  
könne man deshalb hier nicht sprechen.

Caroline Emmelius (Göttingen) spitzte ähnliche  
Problemstellungen auf die Frage, wie aus dem Ver-  
textungsmuster der Rahmenerzählung eine narrative  
Großform resultieren kann, zu. Zwar sind die Einheit-  
lichkeit des Helden, eine Konsistenz des Handlungs-  
programms und des Gegenspieler-Typus notwendige  
Bedingungen für die Transformation des Erzähltypus  
Schwanksammlung in den (Schwank-, Pikaro-)Roman.  
Sie sind aber noch nicht hinreichend, wie Emmelius an

Beispielen aus Boccaccios *Decamerone* und Erasmus' *Convivium fabulosum* zeigte: Erst die Verklammerung auf der diegetischen Ebene der einzelnen Episoden selbst schafft Relationierbarkeiten, die in der Abfolge der Episoden kompositorisch motivierte Syntagmata zu erkennen erlaubt. Emmelius beschrieb an den ersten drei *tratados* des *Lazarillo* Momente der Intensivierung und der Inversion, in denen paradigmatische Anordnungen einen dynamischen Überschuss zeitigen, der narrative Syntagmata generiert. Insofern kann der *Lazarillo* beschrieben werden als eine Verbindung zweier vormoderner Erzähltraditionen: des Schwankerzählens und der Ich-Erzählung, die sich literarhistorisch als innovativ erweisen wird.



Francisco López de Úbeda: *La Pícara Justina*,  
Titelkupfer der Erstausgabe Medina del Campo 1605.

Im Mittelpunkt des Referats von Michael Waltenberger (München) stand die erste Fortsetzung des *Lazarillo*. Diese *Segunda Parte* (1555) steht in vieler Hinsicht disparat zu dem Text, an den sie anknüpft. Dennoch darf man sie nicht, so Waltenberger, als umstandsloses Fortfabulieren abtun. Vielmehr lässt sich der Versuch erkennen, über das Weitererzählen hinaus poetologische Voraussetzungen zu reflektieren, die nicht nur für die Fortsetzung selbst wichtig sind, sondern bereits für das innovative Erzählkonzept des Vorgängertextes. Angestoßen wird diese poetologische Reflexivität insbesondere durch die zwei Begegnungen Lázaros mit der Personifikation der *Verdad/Veritas* an zentralen Strukturstellen der Handlung: Dabei wird die Verschiedenheit der beiden fiktionalen Teilwelten des Textes – des fabelhaften Thunfischreichs einerseits, der schwankhaften ›Realität‹ der menschlichen Gesellschaft andererseits – gewissermaßen ›selbstkritisch‹ akzentuiert. Wenn Lázaro bei seiner zweiten Begegnung mit *Verdad* bekennt, er sei von der Wahrheit abgewichen, um die Dinge *muy admirables* erscheinen zu lassen, dann lässt sich dies nicht nur auf das erzählte Ich, sondern auch auf das Erzählen und seine Fiktionalitätsbedingungen beziehen. Die auf dieses Bekenntnis folgende Mahnung der *Verdad*, er solle nun ein »neues Buch« beginnen, weist allerdings zurück auf Geschehen und Poetik des Vorgängertextes: Dessen prekäres End-

szenario, die triadische Konstellation zwischen Lázaro, seiner Frau und dem Erzpriester, wird am Schluss der *Segunda Parte* wieder eingeholt. Dabei bleibt nicht nur wiederum der Handlungskonflikt, sondern zugleich auch der im Text konturierte Konflikt heterogener Fiktionalitätsbedingungen spannungsvoll aufgelöst.

Jan Mohr (München) versuchte, im Vergleich des *Buscón* und seiner französischen Übersetzung Momente vormodernen und spezifisch pikarischen Erzählens herauszupräparieren. *L'aventurier Buscón* (1633) hat den Beginn des europäischen Schelmenromans in mehrfacher Hinsicht zur Voraussetzung. Schon Quevedo konnte sich auf einen etablierten Beginn pikarischen Schreibens in Spanien be-

ziehen; der unter dem Pseudonym La Geneste firmierende Übersetzer gibt seiner Bearbeitung einen neuen Schluss und ersetzt den Weg abwärts und an den äußersten Rand der Gesellschaft, den Quevedo für seinen Helden vorsieht, durch das Tableau einer gesicherten Existenz. Zugleich verleiht er seiner Übersetzung ein strukturell-diskursives Profil, das sich erheblich von demjenigen des Quevedo-Textes unterscheidet. Unter anderem drosselt der neue Schluss die prononcierte Offenheit des spanischen Romanendes erheblich. Die Handlung des letzten Kapitels, in dem La Geneste einer anderen Textvorlage folgt, zeigt eine Verschiebung von okkasionellem hin zu – erfolgreichem – strategischem Listhandeln; das agonale, auf der Abfolge von List und Gegenlist basierende Schwankschema, das vielen der Handlungen in Quevedos *Buscón* zugrunde liegt, ersetzt er durch ein entdramatisiertes Aufstiegsujet.

Mit den beiden letzten Vorträgen des zweiten Tages erweiterte sich die Diskussionsbasis um den ersten Schelmenroman mit weiblicher Hauptfigur, die *Justina Dietzin Pícara*. Carolin Struwe (München) konzentrierte sich auf den dreifachen Erzähleingang des Romans. Die inszenierte Auseinandersetzung der Ich-Erzählerin mit den drei Schreibwerkzeugen bzw. -materialien Feder, Tinte und Papier verbindet sich mit autoreflexiven Ausführungen zu Erzählkonventionen und zur

Beziehung zwischen Erzähler und seinem Erzählgegenstand. Zum Problem wird dabei der didaktische Anspruch. Denn er setzt die Legitimation einer Sprecherinstanz voraus; diese aber wird in konkurrierenden Perspektivierungen durch unterschiedliche Äußerungsinstanzen unterlaufen. Von diesen ging auch Christa Haeseli (Zürich) aus. Sie konnte zeigen, dass das häufig zur Analyse der *Iustina* eingesetzte Konzept des unzuverlässigen Erzählers nicht hinreicht, um die diskursiven Bedingungen und textuellen Funktionen der Ich-Rede in diesem Roman genauer zu erfassen. Als problematisch erweist sich dieses Konzept nicht zuletzt deshalb, weil es narratologisch als Komplement und als hierarchisch nachgeordnete Größe zur Instanz des impliziten Lesers bzw. Autors gedacht wird, der für den (vollständigen und ›richtigen‹) Textsinn insgesamt einsteht. Die Plausibilität der hermeneutischen Einheitsunterstellung wird dabei häufig auf nicht weiter hinterfragte moderne Vorstellungen von der personalen Einheit und Kontinuität des Subjekts gestützt. Die Erzählerin Justina mit ihren Widersprüchen und Ausparungen sowie überhaupt die Pluralisierung der Textinstanzen sind jedoch nicht lediglich Effekte einer von einem integralen Textsinn ausgehenden narrativen Strategie, sondern bilden mehr oder weniger direkt die Brüchigkeit und Disparität dominanter Diskurse ab, deren Aussagen sie jeweils artikulieren.

Am letzten Tag des Kolloquiums richtete sich die Aufmerksamkeit auf den ersten Schelmenroman in deutscher Sprache, der nicht auf einer romanischen Vorlage basiert: Udo Friedrich (Göttingen) charakterisierte den 1668 erschienenen Roman *Lauf der Welt und Spiel des Glücks* von Hieronymus Dürer als einen hybriden Text, der unter anderem Elemente des höfischen und des Schäferromans aufnimmt. Seine narrativen Strukturen sind geprägt durch eine Multiplikation der Syntagmen, durch eine starke Verzeitlichung des Erzählten und durch einen bemerkenswerten Umgang mit jenen sekundären Gliedern des Erzählens, die Barthes »Katalysen« nennt und von den primär funktionalen »Erzählkernen« absetzt. In den (mikrostrukturellen) Syntagmen des Romans kommt es dabei zu einer Exposition und Steigerung von Kontingenz, welche durch die eingeschalteten Sprichwörter und die suggerierten Geltungsansprüche exemplarischer Erzählmuster kaum reduziert wird: Sprichwörter sind nicht auf allgemeine Regeln des Ordnungswissens hin zu abstrahieren, sondern vermitteln ein topisch organisiertes Erfahrungswissen. Auch wird die exemplarische Funktion des Erzählens auffällig häufig überdeterminiert und irritiert. Fortuna steht demgemäß in den Syntagmen des Erzählens für eine fundamentale Zufälligkeit des Weltgeschehens. Man kann sich ihr nicht entziehen, sondern muss ihr mit situationsadäquatem Verhalten begegnen. Die gattungsgemäße *conversio*, von der aus eine providenzielle Perspektive auf das Geschehen im Zeichen der Fortuna Gewicht bekommen könnte, wird narrativ

marginalisiert – nicht sie, sondern das Paradigma der Fortuna selbst integriert die Biographie Tychanders. In der Metaphorik macht Dürers Fortuna eine narrativ entfaltete, begrifflich nicht mehr zu kompensierende Kontingenzerfahrung anschaulich.

Cornel Zwierlein und Magnus Ressel (Bochum) erweiterten die Kontextualisierung der Pikaro-Romane und wiesen dabei auf das schwierige Problem der nicht kategorialen, sondern lediglich graduellen Ausdifferenziertheit von faktualer und fiktionaler Narrativik in der Frühen Neuzeit hin. Sie zeigten an Zugtagebüchern von Söldnern aus dem 16. und 17. Jahrhundert und an Beschreibungen ›echter‹ Versklavungsgeschichten, dass auch diese nicht-literarischen Texte von konventionalisierten Darstellungsmodi und rhetorischen Präsentationsstrukturen durchformt sind. Kompilationen von Versklavungsgeschichten etwa folgen einer Organisation, wie sie die zeitgenössische Topik anbietet. Dieser Befund weist auf eine Alterität frühneuzeitlicher Narrativierungen hin; in dieser Perspektive stimmt er etwa zu Haeselis Analysen der eigentümlichen Unabgestimmtheit von Redeinstanzen in der *Iustina Dietz in Picara*.

Die Forschung hat häufig dem handelnden, beobachtenden und zugleich erzählenden Ich der Pikaro-Texte in mehr oder weniger selbstverständlicher Dialektik eine stabile Einheit der Subjektivität oder auch der Individualität zugeschrieben und dies als Argument für einen Ursprung der Moderne im pikarischen Erzählen verwendet. Freilich garantiert die Negation dieser Einheit allein noch keinen präziseren methodischen Zugriff auf die Texte. Insbesondere könnte es sich als historisch inadäquat erweisen, die Instabilität vormoderner Ich-Instantiierungen als Vervielfältigung der Ich-Instanz zu beschreiben, insofern dies gerade deren prinzipielle Stabilität zur Voraussetzung hätte. Eher vielleicht wäre an den Texten das Prozessieren von Ich-Positionen als Austragungsorte von Diskursen zu beobachten. Argumente dafür lieferten etwa die gleitenden Übergänge von auktorialem Autor-Ich zum Ich der erzählten Welt im *Lazarillo*, die souveräne Selbstermächtigung des erzählenden Ichs im *Buscón* oder die Polyphonie in Text und Paratexten der *Iustina*, aus der sich keine Hierarchie der Textinstanzen rekonstruieren lässt.