

Kalkül und Kontingenz. Narrative Strukturen in Hieronymus Dürers *Lauf der Welt Und Spiel des Glücks*

JAN MOHR

Das Teilprojekt B 6 »Autorität des Nichtigen: Wissensformen und Geltungsansprüche »niederer« Erzählens im 15. bis 17. Jahrhundert« untersucht exemplarisch jene Formen der Speicherung, Organisation und Reproduktion partikularistischen Wissens, die in Gestalt von Texten aus den Traditionen »niederer« Erzählens überliefert sind. In der aktuellen Projektphase stehen die deutschen Adaptationen des Pikaroromans vom 17. bis zum beginnenden 18. Jahrhundert im Mittelpunkt. Mit dem folgenden Beitrag bietet der Autor einen Einblick in die Projektarbeit.

Die Kontingenz der Welt als Erzählprogramm

Für die erstaunliche Karriere, die der Schelmenroman seit Beginn des 17. Jahrhunderts in Gesamteuropa machte, hat die Forschung unter anderem Gründe innerhalb eines sich ausdifferenzierenden Literatursystems angeführt. Ob er als Parodie auf die Helden der Ritterromane im Gefolge des *Amadis de Gaula* oder als Korrektur einer idealisierenden Schäferdichtung eingestuft wurde, stets argumentierte man dabei mit seinem »Realismus« und seiner konkreteren Welthaltigkeit.¹ Erzählt wird von Protagonisten am Rande der Gesellschaft – im erzkatholischen Spanien häufig jüdischer Abkunft –, die sich als Diener vieler Herren in einer feindlichen Welt – aber eben: der Welt des zeitgenössischen Alltags – durchschlagen müssen. Seit dem anonym erschienenen *Lazarillo de Tormes* (1554) folgen die Schelmenromane dabei einem narrativen Muster, wonach die Geschichte vom Protagonisten selbst in der Rückschau erzählt wird. Die einzelnen Episoden mit wechselnden Dienstherrn eröffnen den Raum für eine Typensatire, in der das Panoptikum einer bigotten Welt vorgeführt werden kann. Der »Lebensbericht des Schelms [verbindet] einen pseudoautobiographischen Erzählstrang der Selbstdarstellung mit einem paraenzklopädischen Erzählstrang der Welt Darstellung«². Aus der Rand- und Froschperspektive entsteht das Bild eines *mundus perversus*. »So wird der pícaro zum Ankläger.«³

Die Forschung hat in der überwiegenden Mehrheit das die Ganzheit und Geschlossenheit des Textes betonende autobiographische Moment zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen gemacht, hat gar im seine Vita darlegenden Ich das »moderne« Subjekt und im *Lazarillo* die »Initiationszündung [...] des modernen Romans überhaupt«⁴ zu erkennen geglaubt; im

Schelmenroman artikulierten sich »Grundprobleme des neuzeitlichen Menschen«⁵. Das Ich der Textoberfläche ist aber keineswegs von vornherein als stabiles und konsistentes Subjekt anzusetzen. In der Abfolge ihrer Episoden entfalten die Schelmenromane nur eingeschränkt ein Lernen oder Reifen, den Erwerb eines kognitiven Haushalts. Insofern stellt es eine voraussetzungsreiche Vorentscheidung dar, bei ihrer Analyse unhinterfragt vom erzählenden Ich auszugehen. Zudem schafft die konstitutive Aufspaltung in ein erzähltes, nämlich erlebendes, und ein erzählendes Ich Raum für Spannungsverhältnisse. Schon der *Lazarillo* funktioniert so.



Abbildung 1

»Lazarillo de Tormes«, Titelblatt der Ausgabe Burgos 1554.

Lázaro erzählt, das ist die Konstruktion des Textes, weil er auf die Anfrage einer nicht näher benannten hochgestellten Persönlichkeit (*Vuestra merced*) reagieren muss; dabei versucht er zu erklären, wie er zu dem geworden und in die Lebensumstände, in denen er sich befindet, geraten ist. Das impliziert von vornherein eine Strategie, Ereignetes in einem günstigen Licht darzustellen. Und nicht immer sind dabei die Perspektive des lebenserfahrenen Lázaro, der weiß, wie er in seiner Welt zurechtkommen kann, und diejenige des kleinen Knaben, der als Führer eines blinden Bettlers seinen Überlebenskampf beginnt, klar auseinandergehalten. Das pikarische Ich gibt keinen vertrauenswürdigen Erzähler ab.⁶

Eine der leitenden Hypothesen des SFB-Teilprojekts ist, dass sich in der Prozessualität des Erzählens selbst und damit quasi auf der Rückseite des »pseudoautobiographischen Erzählstrang[s]«⁷ ein spezifisch nar-

1. Vgl. den forschungsgeschichtlichen Aufriss bei Hoffmeister 1987.
2. Bauer 1994, 1 f.
3. Rötzer 2003, 724.

4. Bauer 1994, 1.
5. Ehland/Fajen 2007, 13.
6. Vgl. Bauer 1993, bes. 26–34; ders. 1994, 8–31.
7. Ebd., 1.

ratives Wissen artikulieren könnte, in dem – unter anderem – die vordergründigen Stabilisierungen von Identität und Subjektivität gerade in Frage gestellt würden. Prekär werden könnte damit beispielsweise die Exemplarizität der einzelnen Episoden, die in der Darstellung durch das Erzähler-Ich mit moralischen Wertungen besetzt werden, letztlich aber auch die Generalaussage. Eine entsprechende Fokussierung könnte sich den kulturellen Dynamiken von Wissensvervielfältigung, Ambivalenzwahrnehmungen und Formen ihrer Bearbeitung präziser annähern. Der vergleichende Blick auf die narrativen Strukturen des Schelmenromans und ihre Funktionalisierungen könnte zu höher aufgelösten Ergebnissen führen als etwa kulturwissenschaftliche Basiskategorien wie ›Karnevalisierung‹, die Fundamentaldichotomie Affirmation – Subversion (oder auch »subversive[] Affirmation«¹), makrohistorische Thesen wie die von der Verbürgerlichung des Pikaros² oder literarhistorische Teleologien, die den Schelmenroman als Protoform des Bildungsromans³ auffassen.

Eines der Probleme, die im Schelmenroman von Anfang an reflektiert werden, ist das der Unbeständigkeit der Welt.⁴ Von den Glücksfällen und Leiden seines Helden (›deus fortunas y adversidades‹) zu erzählen kündigt schon der Titel des *Lazarillo* an, die Bewältigung verschiedenster Zufälle und Schicksalswendungen wird durchgängig Thema der ihm folgenden Romane sein; Grimmelshausen stellt seiner *Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi* (1669) als Motto ein Gedicht voran, in dem die Unbeständigkeit der Welt zu deren einziger Konstante erklärt wird.

Kaum ein Schelmenroman aber dürfte die Fortuna-Frage so programmatisch zum Thema gemacht haben wie Hieronymus Dürers *Lauf der Welt Und Spiel des Glücks / Zum Spiegel Menschliches Lebens vorgestellt in der Wunderwürdigen Lebensbeschreibung des Tychanders*.

Bei der Darstellung seines in den Wechselfällen der Welt sich behauptenden Helden bezieht der Hamburger Theologe Dürer eine Position, die innerhalb des frühneuzeitlichen Fortuna-Diskurses keineswegs abseitig ist: Wahrhafte Ruhe lässt sich nur in Abkehr von der Welt und bei Gott finden.⁵ Dieses Orientierungswissen wird aber in der poetischen Faktur des Erzähltextes auf eigentümliche Weise modelliert; in ihr artikuliert sich ein spezifisch literarisches Wissen von der Welt, das sich nicht ohne weiteres diskursivieren lässt. Wie sich begriffliches und narrativ entfaltetes Wissen von Kontingenz und Providenz zueinander verhalten, versuche ich im Folgenden nachzuzeichnen.⁶

Dürers Roman erschien zuerst 1668, wenige Monate vor Grimmelshausens *Simplicissimus*, und kann damit beanspruchen, der erste deutschsprachige Schelmenroman zu sein, der nicht auf Übertragung einer romanischen Vorlage beruht. Das Titelkupfer zur Hamburger Erstaussgabe zeigt die fliegende Personifikation der Fortuna, die mit einem Blasrohr Seifenblasen hervorbringt; die Augenbinde und der wie ein Segel geblähte Umhang sind geläufige ikonographische Attribute der blinden Glücksgöttin, die Seifenblasen rufen die Vergänglichkeit allen irdischen Glücks wie auch, in Anspielung an das schon antike *homo bulla*, diejenige des Menschen in Erinnerung.

Von unten versucht eine weibliche Figur nach Fortuna zu greifen, die ihrerseits auf einer Kugel, möglicherweise einer Glaskugel, balanciert. Auch die Wandelbarkeit und Unbeständigkeit versinnbildlichende Kugel ist, ebenso wie das zerbrechliche Material Glas, ikonographischer Bestandteil des frühneuzeitlichen Fortuna-Diskurses.⁷

Auf dem Titelblatt wird dieser »Wunderwürdigen Lebensbeschreibung« von vornherein ein ambivalenter Status der Exzeptionalität (›wunderwürdig‹) und Exemplarizität zugleich (›Zum Spiegel Menschliches Lebens



Abbildung 2
Hieronymus Dürer: ›Lauf der Welt Und Spiel des Glücks‹, Titelkupfer der Erstaussgabe Hamburg 1668.

1. Rötzer 2003, 724.
2. Vgl. zuletzt ebd., mit Forschungsdiskussion.
3. Vgl. etwa Bauer 1994, 188 f.
4. Vgl. Röcke 1987, 16–19.

5. Vgl. die Beiträge in Haug/Wachinger 1995; Kirchner 1970.
6. Einige der folgenden Überlegungen habe ich bereits in anderem Kontext vorgestellt; vgl. Mohr (im Druck).
7. Kirchner 1970, 19 weist nach, dass die Kugel als Fortuna-Attribut im Mittelalter noch kaum eine Rolle spielte.

vorgestellt») zugeschrieben. Auch der Held Tychander ist, trotz seines außergewöhnlichen Weges, nicht so sehr Individuum als vielmehr Typenfigur. Sein vom griechischen *tyche* abgeleiteter Name legt ihn auf die Rolle des vom Glück oder Schicksal Bestimmten fest; ebenso haben zahlreiche weitere Figuren sprechende Namen und verkörpern in erster Linie Typen.¹

Der Roman erzählt Tychanders Geschichte von seiner Jugend bis zu dem Zeitpunkt, als er die Sinnlosigkeit und Eitelkeit der Welt erkannt und sich aus ihr zurückgezogen hat. Die Handlung setzt in dem Moment ein, da er sich von seinem Elternhaus aufmacht und ins Studentenleben eintritt. Mit einer luxuriösen Lebenshaltung und amourösen Abenteuern verschleudert er alles elterliche Geld, und als sein Vater stirbt und Gläubiger den Besitz der Eltern pfänden, wandert er vorübergehend in den Schuldturm. Aus diesem wird er überraschend ausgelöst; er schlägt sich nach Paris durch, findet dort keine Anstellung und kommt den Winter über bei einem Pfaffen unter, wo er um jedes Stück Brot kämpfen muss – mehrere der hier sich abspielenden Episoden sind denjenigen im zweiten *tratado* des *Lazarillo de Tormes* nachempfunden (Dürer bediente sich bei einer ganzen Reihe von Vorlagen, unter anderem bei der deutschen *Lazarillo*-Übersetzung von 1617)². Dann wird Tychander Bettler und Blindenführer – wiederum in Anlehnung an den *Lazarillo* –, ihm wird von Gespenstern der Weg zu einem Schatz gewiesen, und mit diesem neuen Kapital wird er Soldat in Frankreich und in der Schweiz. Wieder verprasst er sein Geld, nach einem missglückten Raubüberfall muss er fliehen. Er trifft in einem dichten Wald auf die schöne Liebmuende, die von ihrem Verführer Kuridelus verfolgt wird, bietet seinen Schutz an, und die beiden werden ein Liebespaar; Liebmuendes Verlobter Treuhart aber spürt sie auf und stellt sie; Liebmuende, die schwanger ist – nicht von Tychander –, erleidet vor Schreck eine Fehlgeburt und stirbt selbst dabei. Der unschuldige Tychander ist so

verwirrt, dass er sich nicht zu verteidigen weiß und für den Verführer gehalten wird. Zum Tode verurteilt, wird er in letzter Sekunde vom Schafott weg begnadigt.

Der Schauplatz der folgenden Handlungen ist der Orient: Tychander versucht sein Glück bei der Ostindischen Compagnie, erleidet aber vor Moçambique Schiffbruch und wird von Eingeborenen versklavt, die ihn an einen abessinischen Händler weiterverkaufen. In Abessinien steigt er vom Sklaven zum Liebdiener des Erbprinzen auf, er wird in einem Bürgerkrieg Heerführer und dann zweiter Mann im Reich, verliebt sich aber ausgerechnet in eine Prinzessin der gegnerischen Partei, die als Staatsfeindin gesucht wird. So organisiert er einen Aufstand und wird selbst Herrscher, verhält sich dabei aber ebenso despotisch wie alle Tyrannen vor ihm, wird gestürzt und muss außer Landes fliehen. Er wird verraten, versklavt und verkauft, befreit und wieder gefangengenommen.

Die Schicksalswendungen folgen einander in zunehmend gesteigerter, zuletzt aberwitziger Frequenz, und Tychanders Stürze erfolgen mit jedem Mal aus größerer Fallhöhe. Zuletzt wird der Held seines Besitzes wegen von einer gierigen Schiffsbesatzung über Bord geworfen und erst im letzten Moment von zwei Fischern gerettet. Auf

dem Meer treibend – und erst dort – überkommt ihn die Reue über seinen Lebensweg, er wendet sich von der Welt ab und Gott zu, und von dieser nunmehr sicheren Warte des *contemptus mundi* aus erzählt er schließlich seine Geschichte.

Die jähren Wendungen, die Tychanders Werdegang nimmt, belegen, was sein Verfasser zur »Erklärung | Des Kupfer-blats« in ein kurzes Gedicht kleidet: dass aller Besitz so vergänglich ist wie »Wasser-blasen«, nach denen der Mensch in seiner Verblendung doch strebe, »Da indeßen unser leben nur auf einer **Kugel** steht / | die sich oft im augenblicke / und noch eh' / herumrer dreht«³. Der exemplarische Anspruch der Geschichte ist

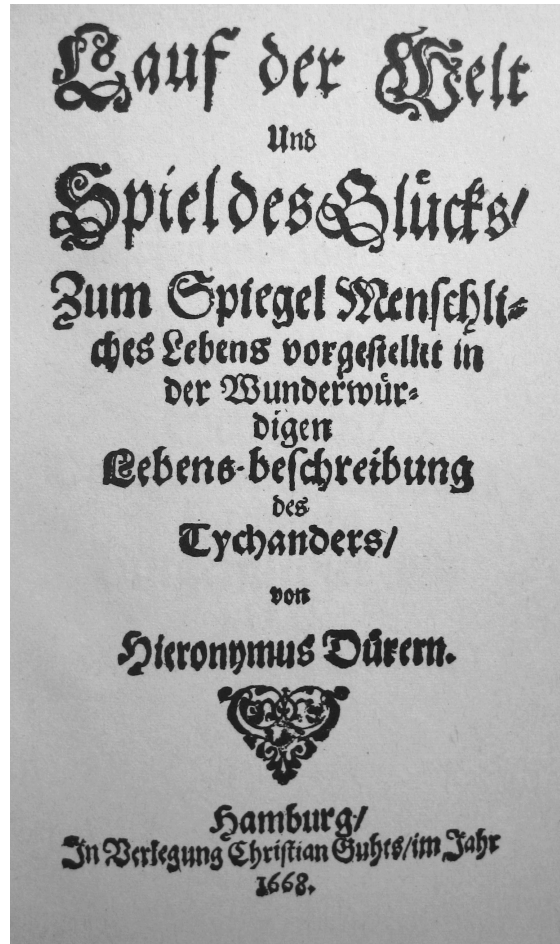


Abbildung 3
»Lauf der Welt Und Spiel des Glücks«, Titelblatt.

1. Vgl. Unsicker 1974, 270.
2. Vgl. Rötzer 2009, 98 f.

3. Dürer [1668] 1984, unpaginiert (Bl. viii^r); alle Hervorhebungen im Original, dort durch Verwendung einer fetten Drucktype.

nicht nur in den Paratexten, sondern auch auf der diegetischen Ebene durchgehalten. Denn wenn der reuige Erzähler Tychander sein Leben berichtet, dann sucht er erstens die Heillosigkeit der Welt zu erweisen und zweitens den Leser vor ihr zu bewahren, wie er seiner Erzählung vorausschickt:

Doch bin ich nun endlich / nachdem ich lange auf dem meer der Eitelkeit herum gewallet; mit vielen winden gestritten; manchen sturm ausgestanden; von oftmahlen bulgen auf und nieder geworfen und tausenderley ungemach und gefahr erlitten in der seligen anfurt der Verschmähung der Welt angelendet.¹

Hier aber liege ich ganz sicher und scheue keine gefahr: kein toben der Welt / kein wüten des teuffels darf ich hier fürchten: ich verlache das sausen des windes; ich verspote das rauschen der wellen. Hier stehe ich am ufer und sehe die gefährlichkeit der annoch herum irrenden / und wünsche von hertzen / daß sie auch diesen port ereilen möchten. [...] Dir aber / geliebter Leser / habe ich die gefährlichkeit meiner Lebens-reise hierinn erzehlen wollen / damit du hindan gesetzt aller andern / diesen hafn / in welchem ich mich befinde / mit desto größerm eifer suchen mögest.²

Dürers Roman hat erst in jüngerer Vergangenheit verstärkt die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen. Ansgar Cordie untersucht die Raum- und Zeitkonstruktionen in vier deutschen Schelmenromanen und versucht sie an historische Muster von Weltwahrnehmung rückzubinden. Anhand von ganz unterschiedlich gelagertem Quellenmaterial rekonstruiert er die historischen Räume, »in denen die Romane entstanden sind, und parallel dazu die werkimmanenten Chronotopoi [...], um sie als Aneignung der historischen Räume zu interpretieren«³. Er kann zeigen, dass die erzählten Räume in Dürers Roman eng auf die Lebenserfahrung einer hansestädtischen Kaufmannschaft im 17. Jahrhundert bezogen sind und dass auch die Konflikte im *Lauf der Welt* immer wieder auf kaufmännische Normvorstellungen bezogen werden; das lässt sich mit dem soziokulturellen Umfeld erklären, in dem der Roman erschien. Nicht nur wurde der Text in Hamburg verlegt (Dürer musste also auf jeden Fall auch mit einem kaufmännischen Publikum rechnen), sondern der Verfasser widmete ihn dem Bürgermeister von Hamburg, Johann Schultz, der zugleich erfolgreicher Kaufmann war und Handelsbeziehungen in mehrere europäische Städte unterhielt.⁴

Der Ansatz ist allerdings nicht unproblematisch: Cordie setzt vor jeder literarischen Gestaltung bereits eine sozusagen »eigentliche« Form kognitiver Weltaneignung an und will diese in faktualen, etwa in geographischen oder ökonomischen Texten, in Reisebeschreibungen und Ego-Dokumenten dokumentiert finden.

Er begreift die herangezogenen Quellen – deren Fiktionalitätsstatus im Einzelnen zu diskutieren wäre, deren Überformung durch Schreib- und Darstellungskonventionen, diskursive Vorgaben und epistemische Rahmungen aber kaum in Frage zu stellen ist – umstandslos als authentische Widerspiegelungen von ›Wirklichkeit‹. Die zu untersuchenden Romane werden dabei als Reaktionen auf Vorgängiges begriffen und damit in ein Raster von Affirmation und Subversion einpasst: »In den raum-zeitlichen Bedingungen der Schelmen-Vita [...] werden die abstrakten Strukturen der Gesellschaft faßbar und kritisierbar.«⁵ So reiht sich Cordie letztlich in eine breite Traditionslinie der Schelmenroman-Forschung ein, die seit jeher als Interpretament die Leitdifferenz von (wertkonservativer) Affirmation und (satirischer) Subversion ansetzt.

Auf eine Analyse der narrativen Strukturen seiner Texte verzichtet Cordie weitgehend, wie zum *Lauf der Welt* überhaupt kaum je Entsprechendes festgehalten wurde. Die Struktur und das semantisch-diskursive Profil von Dürers Roman aber haben einen Valeur, den man nicht erfasst, wenn man Textinhalt und -semantik von der Art ihrer Vermittlung abstrahiert.⁶ Als Ansatzpunkt könnte der Umstand dienen, dass die episodische Parataxe der Romanhandlung durch zahlreiche Wiederholungen, Variationen und Spiegelungen verklammert wird. Tychander verprasst sein Geld als Landsknecht wie als Student, wiederholt gerät er in Sklaverei, mehrfach hat er Selbstmordabsichten. Zusätzlich ist die Haupthandlung in mehreren inserierten Binnenerzählungen gespiegelt (Tychanders Werbungen als Student wiederholen die Verführungskünste eines anderen Galans), die auch untereinander Parallelen aufweisen (etwa die Geschichte von Tychanders Eltern und die der verfolgten Liebunde). In solchen Doppelungen aber werden nicht nur Konstellationen von Handelnden variiert, sondern es werden auch je verschiedene Werteverteilungen und Begründungszusammenhänge nebeneinander gesetzt. Die formale Wiederholungsstruktur steht damit in Spannung zu ihrer semantischen Füllung: Wo Exemplarizität unterstellt und Geltungsansprüche abgeleitet werden, sind es tatsächlich oft kontingente Umstände, die über den Ausgang einer Handlung entscheiden. Symptome für gesteigerte Ambivalenzwahrnehmungen in Dürers Roman könnten gerade da zu finden sein, wo etwa der empirische Einzelfall in seiner schieren Zufälligkeit nicht mehr auf die generalisierende Formulierung von Wertmaßstäben projizierbar ist.

1. Dürer [1668] 1984, 3 f.

2. Ebd., 4 f.

3. Cordie 2001, 28.

4. Vgl. ebd., 177–183.

5. Ebd., 35.

6. Deshalb bleibt auch, gewissermaßen von der anderen Seite her, Unsickers (1974, 259–272) Versuch einer Gliederung des Texts unterkomplex.

Autobiographie und Episodizität – Syntagma und Paradigma

Einen »Kampf mit der Konstruktion der Welt«¹ stellt für Jurij M. Lotman der Roman als sujethafte² Textsorte par excellence dar. Für Tychander ist es der Kampf mit der Unbeständigkeit des Glücks, der Kampf gegen die blinde Fortuna. Mehrfach konnte er glauben, sein Ziel, »die höchste spitze der zeitlichen Ehre und weltlichen Glückseligkeit«³, erreicht zu haben, ehe ihn doch wieder »ein wiederwertiger zufall dem andern immerfort in die hand lieferte und gleich einem ballonen zuschlug«⁴. Zuletzt erkennt der Held geläutert, dass den Weltkindern versagt bleiben wird, was er in seiner Abkehr von der Welt und Zuwendung zu Gott erlangt hat.

Die Mitte dieses Weges aber zwischen denkbar hoffnungsvollem Beginn und ernüchterter Abkehr wird nicht entfaltet als die Überwindung eines zentralen oder mehrerer aufeinander aufbauender Hindernisse. Tychander erklimmt immer höhere Sprossen auf der Gesellschaftsleiter, nur um stets umso tiefere Stürze zu erleiden. Seiner Karriere fehlt jede innere Folgerichtigkeit; die Handlung zerfällt in Episoden, die in der Mehrzahl aufeinander, aber kaum auseinander folgen.

Auch bei den eingefügten Binnenerzählungen folgt das Textarrangement dieser Tendenz des Zerfalls von Geschlossenheit. Ihre hierarchische Bezogenheit auf die Haupthandlung wird in Raffungen hie, einem sehr ausgedehnten Erzählen da unterlaufen. Werden etwa Reisen des Protagonisten buchstäblich bis auf eine Leerstelle zwischen Aufbruch und Ankunft zusammengedrängt (»Ich reiste fort / gelangte an [...]«⁵), so erscheinen die Binnengeschichten etwa der Liebmunde oder von Tychanders Eltern (die zusammen schon ein Viertel des Romanumfangs ausmachen) durchwegs breit ausgeführt. Die Nivellierung der strukturellen Hypotaxe verschärft noch die Spannungen zwischen den einzelnen Episoden und die Konkurrenz der mit ihnen verbundenen Geltungsansprüche.

Ein Beschreibungsinstrumentarium für solche Phänomene bieten Rainer Warnings Überlegungen zu einem Erzählen im Paradigma.⁶ Warning entwirft die Koordinaten für die Beschreibung eines Erzählens, bei dem Äquivalenzbeziehungen nicht auf formaler Ebene gestiftet werden – wie prominent bei metrisch gebundenen Texten –, sondern auf thematisch-semantischer Ebene. Ein solches Erzählen würde sich zwar durchaus auch als Prozessierung von Handlung gestalten, aber nicht in der Linearität einer Entwicklung »vom Anfang der Geschichte über die Mitte zum Ende« hin aufgehen, sondern daneben – und vielleicht auch: dagegen – zu-

gleich eine Vielzahl von Relationierbarkeiten stiften, in der sich »ein dezentrierter Textraum«⁷ konstituiert und die einzelnen Terme ihre Eindeutigkeit verlieren. Typus eines solchen tendenziell handlungsarmen, sich in Variationen wiederholenden Erzählens stelle nun eine spezifische Bearbeitungsform von Kontingenzerfahrung dar; und zwar eine Bearbeitung, in der unter je verschiedenen semantischen Codierungen die Bewältigung von Kontingenz in der ordnenden Erzählung gerade durch die Exposition von Kontingenz ausgestochen werde.

Peter Strohschneider hat Warnings Modell durch Überlegungen zum Schwankroman am Beispiel des mittelhochdeutschen *Pfaffen Amis* des Strickers ergänzt.⁸ Er hat plausibel gemacht, dass die Typologisierung nach einem »dominant sujethaft-syntagmatische[n]« bzw. einem »dominant sujetlos-paradigmatische[n]«⁹ Erzählen – bei der mitbedacht ist, dass Realisierungen dieser narrativen Modi de facto in Mischungsverhältnissen auftreten werden – auch und gerade eine Frage der Perspektivierung sein könnte. Die einzelne Schwankhandlung in ihrer Grundstruktur von List und Gegenlist¹⁰ ist typischerweise syntagmatisch angelegt; innerhalb einer rahmenden Handlung und im kotextuellen Verbund mit weiteren Schwänken aber wird sie zur Episode. Ist dann die Rahmenhandlung syntagmatisch »vom Anfang der Geschichte über die Mitte zum Ende«¹¹ hin gespannt, ist dagegen die Reihung nur locker gekoppelter Schwankepisoden vor allem von Wiederholung und Variation geprägt; die Episoden sind paradigmatisiert. Mit Blick auf das Ganze folgte ein Schwankroman dann einem syntagmatischen Erzählmuster; fokussierte man aber auf seine Strukturen unterhalb des Textganzen, erwiese er sich als paradigmatisch organisiert.

Diese formale Struktur ist nun offen für verschiedene semantische Codierungen. So ist die Reihung immer neuer Schwänke geeignet, die Kontingenz des Einzelfalls auszustellen, insofern sich in der variierenden Wiederholung Vergleichsmomente eröffnen, aber auch Differenzen sichtbar werden; deutlich kann so werden, dass der einzelne schwankhafte »Fall« nur einen Ausschnitt der Welt darstellt und Generalisierungen zumindest nicht selbstverständlich aus ihm abgeleitet werden können.

Im Fall von Strickers *Pfaffen Amis* kann Strohschneider weiter zeigen, dass die Strukturprinzipien Syntagma und Paradigma in ihrer semantischen Füllung einander bedingen: Immer wieder muss Amis ausziehen, um mit Listhandlungen materiellen Besitz zu akkumulieren. Den aber benötigt er, um diejenigen Qualitäten höfischer Freigebigkeit aufrechterhalten zu

1. Lotman 1974, 359.

2. Zu Lotmans Sujet-Begriff vgl. ders. 1972, 329–340.

3. Dürer [1668] 1984, 318.

4. Ebd., 396.

5. Ebd., 6.

6. Warning 2002, besonders 176–180; die theoretischen Erörterungen auch in ders. 2003, 179–184.

7. Warning 2002, 197.

8. Strohschneider 2007.

9. Warning 2002, 179.

10. Zu Formtypen des Schwanks vgl. Bausinger 1967.

11. Warning 2002, 184.

können, die letztlich seinen Aufstieg vom einfachen Pfaffen zum Zisterzienserabt garantieren. ›Aufstieg‹ aber ist eine syntagmatische Kategorie. Die in der Serialisierung paradigmatisierten Listen des Pfaffen stellen gewissermaßen Rückseite und Möglichkeitsbedingung dieser syntagmatischen Struktur dar.

Eine ähnliche Verschränkung von Syntagma und Paradigma, aber anders sich begründend, lässt sich auch an pikarischen Texten beschreiben. Seinen Lebensbericht legt das erzählende Ich prinzipiell syntagmatisch an, es spannt alle Begebenheiten in die Verklammerung von Beginn und Ende ein. Für das Textarrangement aber heißt das: Das Erzähler-Ich entwirft – oder behauptet – ein Syntagma, wo der Leser eine bloße Reihung von Episoden, zum Teil auch ein explizit eklektisches Erzählen erlebt. Die Verklammerung der Episoden, die das rückblickende Ich leistet, sorgt nur vordergründig für klarere Verhältnisse als beim Schwankroman, ist es doch schon von der Konstruktion der Texte her ein zutiefst unzuverlässiger Erzähler.

Im *Lauf der Welt* stellt sich nun das Verhältnis von kontingenter Episodizität im Erleben und syntagmatisierend-deutender Rückschau im Erzählen noch einmal intrikater dar. Bei Dürer ist das Erzählen paradigmatisierter Episoden funktional auf die syntagmatische Rahmung bezogen. Wenn in der Darstellung des erzählenden Ich das erzählte Ich in seiner Vita in erster Linie eine Abfolge von widrigen Zufällen erblickt, sein Leben als kontingent erlebt, dann liegt das ganz auf der Linie seines, des Ich-Erzählers, Programms. Die Exemplarizität seiner Geschichte, die sein Erzählen rechtfertigt, begründet Tychander überhaupt erst mit einem Überbietungsgestus:

Ich weis gar wohl den unverhofften fall des reichen Königes Cræsus; den erbärmlichen untergang des Großen Pompejens; das blutige ende des unüberwindlichen Cæsars [!]; den elenden tod des in allen dingen glücklichen Polykratens: Aber diese alle mit einander haben nur etwan einmahl oder zum höchsten zweymahl in ihrer lebens-COMEDIE (oder soll ich TRAGEDIE sagen?) die SCENEN verändert: ich aber viel öfter.¹

Damit ist eine Konstellation vorbereitet, in der sich das Syntagma der Biographie gerade begründet, indem es in der paradigmatischen Reihung quasi zerfällt und dafür ein Deutungsmuster bereitstellt. Daneben aber entwickeln sich in der Narration selbst eigene Plausibilitäten und Geltungen, die sich zum Deutungsanspruch des rückblickenden Ich zumindest sperrig verhalten. Die formal-strukturelle Spannung zwischen Syntagma und Paradigma ist gekoppelt mit einer semantisch-strukturellen Spannung zwischen Deutungsmuster und narrativem Eigenwert, die sich als Unabgestimmtheit von Normbezügen und letztbegründenden Maßstäben äußert.

1. Dürer [1668] 1984, 2.

Erzählte Kontingenz und Kontingenz im Erzählen

Im Vergleich zum *Lazarillo* oder etwa auch zum *Simplicissimus Teutsch* erscheint die Episodizität im *Lauf der Welt* forciert, besonders am Anfang und dann zum Ende der Romanhandlung hin. Ganz generell hat der Text ein ausgesprochen kurzes Gedächtnis; wenn eine Episode abgeschlossen ist, dann wird sie und werden die jeweiligen Gegenspieler Tychanders in aller Regel nicht mehr erwähnt.

Nicht immer scheint das schon plausibel dem erzählenden, in seiner Generalbeichte vorwärtseilenden Tychander zuzuschreiben zu sein (›welche Rede ich [...] anzuführen [!] unterlasse und vielmehr zum ende meiner erzählung eile«²). Explizit ist es schon der erzählte Tychander, der in einer je gegebenen Situation über die Folgen seines Handelns nicht weiter nachdenkt, auch wenn, wie in einem besonders drastischen Fall, tödliche Konsequenzen absehbar sind: Tychander befand sich, nicht zum ersten Mal, in Sklaverei und konnte mit Hilfe der Tochter seines Herren fliehen, die sich in ihn verliebt hatte. Diese Ulama nun ist hässlich, dumm – und reich. Als sie sich auf einem Schiff befinden, schmiedet Tychander deswegen ein Komplott mit dem Kapitän, um die lästige Frau loszuwerden: Sie steuern eine Insel an und behaupten, dort gebe es einen Baum, von dem aus man die Engel singen höre. Das will die Frau erleben, man geht also vor Anker, setzt über und sucht eine hohe Eiche auf, angeblich eben jenen sagenhaften Baum. Die Frau klettert empor, und dann soll sie die Augen schließen, um die Engel besser hören zu können.

Solches thate diese unsehlige närrin / hatte solches aber so bald nicht verrichtet / als wir heimlich davon wischten / uns wieder in unser schiff begaben und unsern angefangenen weg verfolgten / ließen die Ulama unterdessen lange genug auf der eiche die engel singen hören / von welcher wie es ihr weiter ergangen / ich nachmahls nichts vernommen habe.³

Damit ist das gutgläubige Mädchen aus der Geschichte ausgeschieden, ebenso schnell und folgenlos, wie die Personen, die Tychander in der ersten Partie aus dem Schuldturn und vom Schafott erretteten.

Auch da, wo sich handlungslogisch so etwas wie eine narrative Prozessierung ergeben könnte, insofern die Figur in der Abfolge einzelner Erlebnisse Fähigkeiten erwirbt und sich so etwas wie ein kognitiver Haushalt ausbildet, bleiben die Episoden blockhaft-aggregativ gereiht. Seinen Aufstieg zum Vertrauten des Kronprinzen von Abessinien begründet er im Rückblick vor allem mit seiner Verstellungskunst bei Hofe:

2. Ebd., 362 f.

3. Ebd., 408.

Solche große Gnade brachte ich nicht so wohl durch meine geschicklichkeit oder einige verdienste / sondern durch diejenigen politischen künste zu wegen / wodurch viel hof-leute sich in ihrer Herren gunst so artlich zu wickeln wissen / daß andre solches mit verwunderung und nicht selten mit grosser bestürzung anschauen müssen. Welche weil sie deren orten nicht so bekandt und gemein / wie bey uns / als wo die falscheit noch nicht so tieffe wurtzel gesetzt / [...]: als wurden sie auch desto weniger in argwohn gezogen / und hatten desto größern nachdruck die hertzen der menschen zu bezaubern.¹

Die Differenz, die das Erzähler-Ich aufmacht, ist eine allgemein kulturelle, sie spielt mit einem Klischee vom noch unverfälschten Wilden, der durch Schmeichelei und ›Hofberedsamkeit² zu manipulieren ist; es ist keine Differenz, die auf Tychanders individueller Vita, etwa den Erfahrungen aus seinem Studentenleben, beruhen würde. Ähnlich eine Bemerkung zum Bürgerkrieg in Abessinien. Da kann Tychander seine Fähigkeiten in der Kriegsführung ausspielen, er weiß besser, wie man die vorhandenen Kanonen bedient und versteht sich auf das »miniren / welches diesen völkern noch ein unbekantes thun war«³. Dass er sich diese Fähigkeiten in seiner Zeit als Landsknecht erworben hat, ist zu vermuten, wird aber nur knapp angedeutet; sein strategisches Geschick an der Spitze eines ganzen Heeresteils wäre damit ohnehin noch nicht erklärt.

Der weitgehende Verzicht auf Rückverweise da, wo sie handlungslogisch möglich wären, betont die episodische Sezierung des Gesamtgeschehens. Dadurch und durch die jähren Umschwünge zwischen den einzelnen Episoden erweist sich im Erzählen die These, die das Erzähler-Ich dem Ganzen vorangestellt hat.

Daneben entfaltet der Text auch da Kontingenzen, wo sie nicht die Wechselfälle der Welt wiedergibt, sondern sich allererst dem Erzählen selbst verdankt. Der abgebrannte Landsknecht Tychander plant mit einigen Spießgesellen – trotz der Warnung seines Leutnants, »daß es keinen guten ausschlag gewinnen würde«⁴ – den Überfall auf einen Kaufmannstross. Sie erschießen den Geleitschutz, damit er die – unmaskierten! – Wegegelerer nicht im Soldatenlager anzeigen könne, »und ließen ihn liegen und die kauffleute fahren wohin sie wolten«⁵. Die Kaufleute aber kehren, wie doch zu erwarten war, »wieder zurück nach unserm lager / dessen wir uns nicht befahrten / und [...] machten neben dem unsre kleider / pferde und andre merk-zeichen nahm kundig / worauff uns also bald nachgestellt wurde [...]«⁶. Da begeht also jemand einen Überfall, beseitigt einen möglichen Zeugen, die Kumpane reiten nur unter Vorsichtsmaßnahmen wieder in ihr Lager ein – aber sie

maskieren sich nicht und rechnen nicht damit, dass die Kaufleute tun, was ihr Geleitschutz nicht tun soll (»desen wir uns nicht befahrten«). Kann man diese Arglosigkeit den erzählten Figuren anlasten, oder müsste man nicht sagen: Das Erzähler-Ich unterstellt dem erlebenden Ich eine Fahrlässigkeit, so dass diesem als unerwartet, eben: kontingent, erscheint, was nach aller Lebenserfahrung nur folgerichtig war? Wenn Erzählen das Sequenzieren, Ordnen und damit Bewältigen von konturloser Stoffmasse ist, dann könnte man das, was der erzählende Tychander unternimmt, als Kontingenzbewältigung qua Kontingenzexposition bezeichnen.

Einschlägigstes Beispiel für eine nicht referierte (und also der Welt des Textes zuzurechnende), sondern im Erzählen selbst aufgebaute Kontingenz ist wohl der Schluss des Romans, der handlungs- wie erzähllogisch alles in allem unmotiviert scheint. Dass nämlich der Held zuletzt im Angesicht des Todes zu Gott finde,⁷ trifft ja gerade nicht zu; in Lebensgefahr hatte er im Verlauf der Geschichte schon mehrmals geschwebt, und ihm werden weitere Widerfahrnisse zustoßen. Dass Tychander sich von der Welt abkehrt und der Roman endet, erfolgt ganz unvermittelt:

Ich unterlaße nun anzuführen die wunderlichen fälle / so sich nach diesem ferner mit mir zutragen / und strenge vielmehr / meine feder an einmahl zum ende solcher erzehlung zu eilen. Nur dieses eintzige will ich noch sagen / daß weil ich nun endlich nach so vielen Sinn- und glückes-wexel die Unbeständigkeit des Glücks / die Ungewisheit Menschlicher Hoffnung / die Betrieglichkeit unsrer Anschläge / und die Eitelkeit aller Irdischen Dinge genug und zum öfftern erfahren / und nun wohl sahe daß auf der welt Nichtes beständig als die Unbeständigkeit / und keine wahre ruhe in einigem zeitlichen Gute zu finden: da kam ich erstlich zum erkänntnis und bereute meine thorheit [...].⁸

Und mit dieser Einsicht kehrt er sich von der Welt ab. Motivisch folgt das Ende also der Vorgabe pikarischer Tradition, und dabei wird zugleich endgültig das Kontingente der Schicksalswendungen zugunsten der kontingenzbewältigenden Deutungsleistung unterdrückt. Doch wie zuverlässig ist diese nunmehr erreichte – oder behauptete – Position der Ruhe, die ja noch im Diesseits liegt und schon deshalb keine endgültige sein kann? Der Schluss kann aus den Ereignissen nur vordergründig plausibilisiert werden, die Rahmung durch Anfang und Ende der Geschichte bleibt mit dem Mittelteil nur schwach verbunden; das im Kontingenten der Fortuna-Welt Ordnung stiftende und sich aus ihm erst rechtfertigende Syntagma ist nur gesetzt, nicht erfüllt. Und so entlarvt sich als eigene Konstruktion, was

1. Dürer [1668] 1984, 291 f.
2. Vgl. Braungart 1988.
3. Dürer [1668] 1984, 299.
4. Ebd., 197.
5. Ebd., 198.
6. Ebd., 198 f.

7. So Heßelmann 2007, 105. Dagegen betonte zuletzt Hans Gerd Rötzer das Unvermittelte von Tychanders »bußfertige[r] Erleuchtung« (Rötzer 2009, 105).
8. Dürer [1668] 1984, 414.

der Ich-Erzähler aus der »Konstruktion der Welt« (Lotman) folgen lassen will. Gerade das Ende der Geschichte ist geeignet, die klaren Werteverteilungen im Erzählprogramm des Geläuterten in Frage zu stellen.

Exemplarizität und Partikularität

Zwei Ereignisse, so Tychander im Rückblick, hätten ihn von den Buhlschaften in seiner Studentenzeit abhalten oder abbringen müssen. Er weist den nachfolgend eingeschalteten Geschichten also den Status von Exempeln zu – sie verhalten sich aber zueinander disparat und zur Haupthandlung inkommensurabel. Beide Erzählungen sind Ehebruchsgeschichten mit tödlichem Ausgang; in ihrer Anordnung scheint ein Prinzip der Steigerung zu gelten. Die erste erzählt sich kurz und bündig: Ein Student, es ist ein Landsmann Tychanders, hat ein Verhältnis mit der Frau seines Vermieters, und weil die Dame sich noch weitere Galane leistet, holt er sich die Syphilis und stirbt daran. Die Geschichte ist trivial – »einfach« ist sie nicht; die in der Abfolge von Norm und Transgression markierte Grenze ist kaum für generalisierende Geltungsansprüche in Anspruch zu nehmen, denn nur für einen der Ehebrecher hat die Krankheit Konsequenzen. Und auch die Werteverteilung ist nicht eindeutig – der Ehemann, der in Schwankgeschichten mit vergleichbaren Konstellationen entweder erfolgreich eine Gegenintrige entwickelt (Ausgleichstyp) oder aber scheitert und der Gehörnte bleibt (Steigerungstyp)¹, spielt hier gar keine Rolle.

Dennoch ist die zweite Geschichte schon ihrer Handlung nach ungleich komplizierter. Hier geht es um das Schicksal von Tychanders Zimmergenossen in der ungenannten oberdeutschen Universitätsstadt – die erste Steigerung betrifft die größere Nähe und damit höhere Verbindlichkeit für Tychander –, der nicht nur ums Leben kommt, sondern – die zweite Steigerung – sich auch um sein Seelenheil bringt. Der Student hat eine Affäre mit einer Schneidersfrau, deren Ehemann bemerkt das und täuscht eine Reise vor, um die beiden auf frischer Tat zu ertappen. Das gelingt auch, dann aber schlägt die Handlung vom Kalkulierten in blinde Zufälle um. Der gehörnte Mann kann sich nämlich nicht beherrschen und stürzt so ungeschickt ins Schlafzimmer, dass der Student ihn überwältigen kann und ihm das Versprechen abnimmt, die Ehebrecher unbehelligt zu lassen. Dann aber macht der Student einen tödlichen Fehler – er dreht sich weg. Der Ehemann bricht sein Versprechen, spaltet dem Studenten mit seiner Axt den Schädel – und wird im selben Moment von dessen Degen durchbohrt. Beide sind aber nicht sofort tot; die Nachbarn haben das Geschrei gehört, sie laufen herbei, ein Priester wird geholt. Der Geistliche kann jedoch dem Studenten keine Beichte mehr abnehmen,

1. Zu den Begriffen vgl. Bausinger 1967.

denn dieser »hatte keine sinnlichkeit mehr / also daß er kein einzig zeichen seiner bekehrung von sich geben kunte / sondern lag nur und sperte die augen auf / biß er wenig stunden hernach seine unglückhafte sehle von sich schickte / und sein leben beschloß / wie ers bißhehr geführet hatte«².

Gerade im Vergleich zur ersten fällt die zweite Exempelgeschichte erzählökonomisch betrachtet ziemlich aufwendig aus. An eine generalisierende Verhaltensregel lassen sich die kontingenten Umstände beim gegenseitigen Totschlag nicht mehr umstandslos rückbinden. Es eröffnet sich darunter noch ein Subtext, der etwa Geschicklichkeit gegen ethisch-moralische Verhaltensgrundsätze ausspielt. Gleiches gilt aber auch für das erste Exempel, denn eine rechtzeitige Behandlung der Franzosenkrankheit wäre explizit möglich gewesen. Die Geschichten gehen in ihrer Partikularität nicht mehr in einem gemeinsamen Normenbezug auf; es sind gerade auch kontingente Umstände, die hier über Leben, Tod und Seelenheil entscheiden.

Mit den folgenden Erlebnissen Tychanders, der sich von diesen beiden Vorbildern vom Buhlen eben nicht abhalten lässt, haben die Geschichten vollends nicht viel zu tun. Tychander zieht weiter nach Leiden, um sein Studentenleben fortzusetzen. Dort fällt er auf die Verführungskünste der jungen Dolosette herein, die beim Gottesdienst die Gelegenheit wahrnimmt, dem galanten Studenten schöne Augen zu machen. Die Schöne ist nun, anders als die Frauen in den Exempeln, nicht verheiratet, und die Geschichte geht nicht tödlich aus. Sie führt Tychander aber auch nicht in die Arme der Begehrten, denn die »mätze«³ will ihn nur hinhalten und um sein Geld erleichtern. Mal kommt gerade im rechten Moment der Juwelier vorbei und zeigt seine Kollektionen vor, so dass Tychander sich zu Geschenken genötigt sieht, dann fingiert Dolosette einen Diebstahl und lässt sich reich entschädigen. Immer, wenn der Student für seine Geschenke Dank sucht, kann sie die Rückkehr ihrer Frau Mutter vorschützen.

Dabei ist die Erzählhaltung nicht eindeutig: Nicht erst in der Rückschau, sondern schon als erlebendes Ich, so konstruiert der Text, durchschaut zwar Tychander das Spiel der Dame, ist aber so verliebt, dass er auf jedes Gegenkalkül verzichtet. Sind die beiden Exempelgeschichten als moralisierende Warnung vor Buhlschaften – aber genauer ja vor Ehebruch – angelegt und im Prinzip vor einen allgemein-ethischen Werthorizont gestellt, so verschiebt sich das Kategoriegefüge bei Tychanders eigener Geschichte. Hier geht es um Kapital, und zwar ist erotisches Kapital in ökonomisches umwandelbar; dabei kommt es darauf an, mittels geschickten Kalküls den größtmöglichen Gewinn aus den eigenen Investitionen zu ziehen. Dieses Spiel aber beherrscht Dolosette wesentlich besser als Tychander.

2. Dürer [1668] 1984, 14 f.

3. Ebd., 31.

Das eigene Erlebte wird vom deutenden Erzähler-Ich in Konstellation gebracht mit Geschichten, die zur Illustration und Begründung einer Verhaltensregel nicht taugen, weil dabei ganz verschiedene Diskurse, etwa ökonomischer und moraldidaktischer, einander beleuchten sollen. Ökonomie ist moralisch indifferent, Tychander verliert sein Geld, riskiert aber nicht sein Leben oder sein Seelenheil. In den Exempeln ist die schwankhafte Struktur von List und Gegenlist körperlich kodiert. In Tychanders Erleben tritt ein Weltwissen ein, das mit der Erfahrungswelt von Dürers primärer Leserschaft mehr zu tun haben dürfte als die traditionellen Besetzungen von Ehebruchsschwänken. Die Exempel werden als Deutungsmuster in Anspruch genommen, die sie schon wegen ihrer eigenen Partikularität nicht sein könnten; und das durch sie zu Illustrierende wird dann in einem anderen Diskurs, also unter anderen Geltungen und Leitdifferenzen, verhandelt. Das Erzähler-Ich sucht eine christliche Moralität als letztbegründende Norm zu setzen, Handlungsrelevanz in Tychanders Welt hat aber etwas anderes, nämlich kaufmännisches Kalkül.

Ambivalenz und Irrelevanz

Diese Unabgestimmtheiten werden in Kauf genommen, ohne dass der Text Angebote zu einer Synthese machte. Im Programm des erzählenden Tychander, der die Wechselhaftigkeit der Welt erweisen will, sind sie irrelevant. Die Welt ist unbeständig, Frauen flatterhaft (was für Dolosette nicht einmal zutrifft, die ihr Spiel sehr konsequent und darin selbst berechenbar spielt). Um eben den Wankelmüt der Frauen bis ins Letzte zu erweisen, muss der Erzähler denn auch, bevor er wirklich schließt, noch einem möglichen Einwand begegnen. Die Figur nämlich, die das erzählte Leben des Tychander am längsten begleitet, ist Prinzessin Salome in Abessinien, die im Bürgerkrieg der unterlegenen Sippe angehörte. Um ihretwillen hatte er einen Aufstand organisiert und war selbst zum Herrscher aufgestiegen. Mit ihr liegt auch der einzige Fall vor, in dem Tychander sich über längere Zeit an eine Person erinnert. In ihr, genauer in der Liebe, die beide füreinander empfinden, scheint das allgemein waltende Prinzip der Unbeständigkeit ausgesetzt zu sein.¹ Salome ist treu, ist standhaft und bereit, ihrem Geliebten in den Tod zu folgen. Als die beiden durch den Sturz Tychanders getrennt werden, denkt er immer wieder an sie und versucht, zu ihr zurückzukehren oder Nachricht von ihr zu erhalten.

Mit den weiteren Verwicklungen wird die Aufmerksamkeit des Lesers von ihr abgelenkt; in seinen letzten Sätzen bringt Tychander dann noch einmal überraschend die Rede auf sie:

Eintzig und allein meine Salome / welche mir Gott selber als mein Ander Ich hatte zu gesellet / war noch dasjenige / was ich auf der welt liebte: das andre alles begunte mir itzo so verhasst zu werden / als lieb es mir vorhin niemahls gewesen war. Aber auch hierinne must' ich erkennen lernen / die betrügligkeit meiner hoffnung und die wanckelmühtigkeit des Menschlichen hertzens. Denn diese Salome hatte niemahls mich / sondern ihre wohlfahrt / die sie durch mich erhielte / geliebet: so lange dieselbe in meinen händen stunde / war ich ihr liebster Ehgemahl: wie ich aber die meinige selber verlohren / viel weniger die ihrige länger erhalten kunte / fiel mit dem glücke ihre liebe zugleich mit / und folgte demselbigen nach / wo es sich nachmahls hinwante. Sie hatte nehmlich / wie ich nachgehends erfuhr / ihre liebe dem jenigen gegeben / der das Reich erlanget / gleich als ob diese beide hätten miteinander müßen verknüpft bleiben / und meinen feind den Amutzyer / [...] geehligt / und mich auch hiermit den güldnen spruch des weisesten Königs verstehen gelehret / der da sprich: **Es ist alles Eitel!**²

Beständigkeit der Liebe war für Tychander nicht nur denkbar, sie war sogar realisiert. Indem er als Erzähler nun Salome egoistische Motive unterstellt und sie an die Herrschaft über Abessinien bindet, also Liebe und weltlichen Erfolg koppelt, wird die Liebe ambivalent, denn in Dürers erzählter Welt ist Herrschaft stets der Fortuna unterworfen. Diese Ambivalenz wird dann aber mit den letzten Sätzen zugunsten von Unbeständigkeit und Vergänglichkeit gestrichen. Das Erzähler-Ich gewinnt Autorität, indem es Ambivalenzen, die sich in der narrativen Entfaltung aufbauen, mit seiner Deutung in die Irrelevanz abschiebt.

Eine analytische Fokussierung, die nicht von vornherein die Autobiographie vor der narrativen Prozessualität privilegiert, ergibt ein sozusagen chiastisches Verhältnis: Gerade was in seiner Exemplarizität vom erzählenden Ich in Anspruch genommen wird für generalisierende Werteverteilungen, erweist sich mitunter als kontingent (etwa die beiden Ehebruchs-Geschichten). Was aber die Kontingenz der heillosen, der blinden Fortuna unterworfenen Welt erweisen soll, lässt bei näherem Hinsehen Darstellungsstrategien des Erzähler-Ichs erkennen; referierte Kontingenz erweist sich als dargestellte und als solche dem Kalkül eines Subjekts zuzuschreibende Kontingenz. Die formale Reduktion von Kontingenz, die Tychanders Erzählen in der Schließung zuletzt leistet, ist eine Setzung, die auf Vereindeutigung zielt: eine (gewiss nicht die höchste) Form von Providenz, die auf eine metaphysische Letztbegründung ihrer Welt, zuletzt auch: ihres Erzählens, nicht verzichten will oder kann.

1. Vgl. Mayer 1970, 33–36.

2. Dürer [1668] 1984, 415 f.

Bibliographie

- Bauer, Matthias (1993): *Im Fuchsbau der Geschichten. Anatomie des Schelmenromans*. Stuttgart: Metzler.
- Bauer, Matthias (1994): *Der Schelmenroman*. Stuttgart: Metzler (= Sammlung Metzler, 282).
- Bausinger, Hermann (1967): »Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen«, in: *Fabula* 9, 118–136.
- Braungart, Georg (1988): *Hofberedsamkeit. Studien zur Praxis höfisch-politischer Rede im deutschen Territorialabsolutismus*. Tübingen: Niemeyer (= Studien zur deutschen Literatur, 96).
- Cordie, Ansgar M. (2001): *Raum und Zeit des Vaganten. Formen der Weltaneignung im deutschen Schelmenroman des 17. Jahrhunderts*. Berlin/New York: de Gruyter (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 19).
- Dürer, Hieronymus ([1668] 1984): *Lauf der Welt Und Spiel des Glücks / Zum Spiegel Menschliches Lebens vorgestellt in der Wunderwürdigen Lebensbeschreibung des Tychanders*. Hildesheim: Olms [Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1668].
- Ehland, Christoph/Fajen, Robert (2007): »Einleitung«, in: dies. (Hrsg.): *Das Paradigma des Pikaresken*. Heidelberg: Winter (= Germanisch-Romanische Monatsschrift; Beiheft, 30), 11–21.
- Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.) (1995): *Fortuna*. Tübingen: Niemeyer (= Fortuna vitrea, 15).
- Heßelmann, Peter (2007): »Picaro und Fortuna. Zur narrativen Technik in Hieronymus Dürers *Lauf der Welt Und Spiel des Glücks* und Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*«, in: *Simpliciana* 29, 101–118.
- Hoffmeister, Gerhart (1987): »Zur Problematik der pikarischen Romanform«, in: ders. (Hrsg.): *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext. Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Amsterdam: Rodopi (= Chloe, 5), 3–12.
- Kirchner, Gottfried (1970): *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs*. Stuttgart: Metzler (= Metzler Studienausgabe).
- Lotman, Jurij M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink (= UTB, 103).
- Lotman, Jurij M. (1974): »Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen«, in: ders.: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Hrsg. von Karl Eimermacher. Kronberg i.Ts.: Scriptor (= Forschungen Literaturwissenschaft, 1), 343–377.
- Mayer, Jürgen (1970): *Mischformen barocker Erzählkunst zwischen pikareskem und höfisch-historischem Roman*. München: Fink.
- Mohr, Jan (im Druck): »Inseln und Inselräume. Kontingenz in Grimmelshausens und Dürers Schelmenromanen«, in: Wilkens, Anna E./Ramponi, Patrick/Wendt, Helge (Hrsg.): *Inseln und Archipele. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*. Bielefeld: transcript (= Kultur- und Medientheorie).
- Röcke, Werner (1987): »Wahrheit und »eigenes« Erleben. Zur Poetik von Schwankdichtung und Schelmenroman im 16./17. Jahrhundert«, in: Hoffmeister, Gerhart (Hrsg.): *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Amsterdam: Rodopi (= Chloe, 5), 13–28.
- Rötzer, Hans Gerd (2003): »Die »Verbürgerlichung des Pikaro« – nur ein Mythos?«, in: *Daphnis* 32, 721–728.
- Rötzer, Hans Gerd (2009): *Der europäische Schelmenroman*. Stuttgart: Reclam (= Reclams Universal-Bibliothek, 17675).
- Strohschneider, Peter (2007): »Kippfiguren. Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers »Amis«, in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*. München: Oldenbourg (= Schriften des Historischen Kollegs; Kolloquien, 64), 163–190.
- Unsicker, Karin (1974): *Weltliche Barockprosa in Schleswig-Holstein*. Neumünster: Wachholtz (= Kieler Studien zur deutschen Literaturgeschichte, 10).
- Warning, Rainer (2002): »Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 52, 176–209.
- Warning, Rainer (2003): »Die narrative Lust an der List. Norm und Transgression im Tristan«, in: Neumann, Gerhard/Warning, Rainer (Hrsg.): *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*. Freiburg i.Br.: Rombach (= Rombach Wissenschaften; Reihe Litterae, 98), 175–212.