

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/100665>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

gekehrt in der geselligen Rokokodichtung eines Friedrich von Hagedorn, Johann Peter Uz, Johann Wilhelm Ludwig Gleim u. Johann Nikolaus Götz ein anmutiges Dasein. Bewußt im Gegenzug zur prunkvollen Pastoraloper formierte sich das anspruchslose Schäferspiel des Rokoko u. der Empfindsamkeit, das Johann Christoph Rost, Karl Wilhelm Ramler, Christian Fürchtgott Gellert, Karl Christian Gärtner, Salomon Gessner, Gleim u. viele andere pflegten. Der Schäferroman wurde von der idyllischen Erzählung in Vers u. Prosa abgelöst. Auch das geistl. Hirtengedicht ist nur noch vereinzelt nachweisbar. Es ist kennzeichnend für den Umschwung im 18. Jh., daß das ehemals im Schatten des Schäferturns verbleibende Lob des Landlebens nun seine eigentl. Konjunktur erlebt. Es ist eine der beliebtesten Gattungen der Empfindsamkeit geworden, gipfelnd in den zarten Miniaturen u. dem *Frühling* Ewald von Kleists (Bln. 1749). Abseits von den höf., städt. u. kirchl. Zentren vollzieht sich das Dasein des Landmanns. Zu ihm fühlt sich der Dichter hingezogen. Denn die gesellschaftl. Bedeutungslosigkeit bildet die Voraussetzung für die Kultur jener Werte, die als neue Erfahrungen noch nicht sanktioniert sind: Einsamer Genuß der Natur, Einfühlen in ihre beschatteten Zonen, Empfänglichkeit für ihre heiligen Schauer, gerührtes Bedenken des eigenen Lebensweges u. des nahenden Todes, Ergreifen der bleibenden Lebensmuster, Liebe u. Freundschaft, Lesen u. Sinnen, Geselligkeit im Kreis der Gleichgestimmten u. mitleidige Teilnahme am Los der Mitmenschen – in diesen u. verwandten Entwürfen findet eine neue bürgerlich gebildete Schicht im Ancien régime zu sich selber, entdeckt im Natur- u. Landgedicht ihre ureigenste künstlerische Ausdrucksform. Nicht mehr die Romania, sondern erstmals England, mit James Thomson u. Samuel Richardson an der Spitze, geleitet auf diesen Weg. Es sind dieselben Ideale, die auch die Gattung der Idylle konstituieren – ein Geschöpf, geboren aus dem Geist des 18. Jh. Mit Gessners Idyllen geht nicht nur die Geschichte der alteuropäischen, vom gelehrten Allegorismus durchwalteten S. zu Ende, sondern hebt zugleich ein neues Kapitel der Naturdichtung an, in dem die dt. Sprache erstmals wieder Lehrmeister Europas wird.

LITERATUR: *Bibliographie*: Klaus Garber (Hg.): *Europ. Bukolik u. Georgik*. Darmst. 1976, S. 483–529. – *Weitere Titel*: Walter W. Greg: *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*. 1906. Neudr. New York 1959. – Enrico Carrara: *La poesia pastorale*. Mailand o. J. Neudr. ebd. 1936. – Mia I. Gerhardt: *La Pastorale*. Assen 1950. – Wilhelm Voßkamp (Hg.): *S. Hbg.* 1977. – Marieluise Bauer: *Studien zum dt. Schäferroman des 17. Jh.* Mchn. 1979. – Claude Longeon (Hg.): *Le genre pastoral en Europe du xv<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle*. Saint Etienne 1980. – Anke-Marie Lohmeier: *Beatus ille*. Tüb. 1981. – Margarethe Stracke: *Klass. Formen u. neue Wirklichkeit. Die lat. Ekloge des Humanismus*. Würzb. 1981. – K. Garber: *Arkadien u. Gesellsch.* In: W. Voßkamp (Hg.): *Utopieforsch.* 1–3. Bd. 2, Stgt. 1982, S. 37–81. – Konrad Krauter: *Die Renaissance der Bukolik in der lat. Lit. des 14. Jh.* Mchn. 1983. – Bernd Effe u. Gerhard Binder: *Die antike Bukolik*. Mchn./Zürich 1989 (Bibliogr. S. 173–187). – Renate Jürgensen: *Die dt. Übers. der »Astrée« des Honoré d'Urfé*. Tüb. 1990. Klaus Garber

**Schelmenroman.** Die Ursprünge des europ. S.s liegen, wenn man von einigen entfernt verwandten Werken aus der Antike u. dem MA wie etwa Petronius' *Satyricon*, Apulcius' *Goldener Esel* oder dem *Eulenspiegel*-Volksbuch absieht, im frühneuzeitl. Spanien. Hier entstand im 16. Jh. die sog. »novela picaresca« als eigenständige Romangattung. Die Bezeichnungen »Pikaroroman« oder »Pikareske«, die weitgehend gleichbedeutend mit S. gebraucht werden, erinnern noch an die span. Herkunft. Das span. Wort »pícaro«, das den Helden der »novela picaresca« (u. des S.s) bezeichnet, ist erstmals in der ersten Hälfte des 16. Jh. belegt u. bedeutet etwa »gemeiner Kerl von üblem Lebenswandel«. Die frühen dt. S.e, die noch in der span. Tradition stehen, geben »pícaro« mit »Landstörtzer« (Landstreicher) wieder. Im Laufe des 18. Jh. wird statt dessen zunehmend das Wort »Schelm« verwendet, das seine urspr. stark negativen Konnotationen verloren hatte.

Als erster Vertreter der »novela picaresca« gilt gemeinhin der 1554 anonym erschienene *Lazarillo de Tormes*, wenn die spätere Tradition (vgl. z. B. das Titelkupfer der *Pícara Justina*) gelegentlich auch die *Celestina* (1499) von Fernando de Rojas in die Ahnengalerie aufnahm. Obwohl der *Lazarillo* schon alle wesentlichen Merkmale des S.s aufweist, wurde das Werk, das wegen seiner Kritik an der Geistlichkeit auch in einer gereinigten Fassung als *Lazarillo castigado* (1573) verbreitet wurde, nicht eigentlich traditionsbildend. Erst Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache* (1599/

1604), der fast ein halbes Jahrhundert später das Modell erneut fruchtbar zu machen versuchte, dabei die Kritik an der Kirche sowie ihren Vertretern gegenüber dem *Lazarillo* stark reduzierte u. das didakt. Moment verstärkte, zog eine Flut weiterer S.e u. S.-Fortsetzungen nach sich. Schon 1602 veröffentlichte Juan Martí unter dem Pseud. Mateo Luján de Sayavedra einen unechten zweiten Teil des *Guzmán*. Der *Lazarillo* wurde 1620 von Juan de Luna um einen zweiten Teil erweitert. Bald erschienen auch die ersten weibl. Schelmen, u. zwar in der *Pícara Justina* (1605) von Juan López de Úbeda u. in *La hija de Celestina* (1612) von Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Mit Vicente Espinels *Marcos de Obregón* (1618) u. Francisco de Quevedos *Vida del Buscón* (1626), in denen sich Tendenzen zur Auflösung der Gattung ankündigen, indem die Abenteuer des Helden zunehmend zum Selbstzweck werden bzw. die bishcrige Tradition parodiert wird, geht die große Zeit des span. S.s zu Ende.

Die »novela picaresca« ist eingebunden in einen spezifisch span. sozialen Kontext; die Verfasser waren häufig sog. »conversos«, Nachkommen der im späten 15. Jh. zwangskonvertierten span. Juden, u. wurden als »Neuchristen« gesellschaftlich diskriminiert. Mittels der Gestalt des »pícaro«, der allein schon aufgrund seiner unklaren Herkunft ebenfalls ein Außenseiter war, übten sie Kritik an der selbstgefälligen Gesellschaft der »Altkristen« ihrer Tage. Diese Verwurzelung in typisch span. Verhältnissen hat eine Diskussion darüber ausgelöst, ob man Begriffe wie S. oder Pícaroroman nicht besser auf die span. »novela picaresca« sowie ihre ausländischen Übertragungen u. Bearbeitungen, somit auf ihre unmittelbare Nachfolge, beschränken sollte u. die selbständigen Erweiterungen der Tradition in den nachfolgenden Jahrhunderten nicht eher ausklammern müßte oder sie bestenfalls noch als neopikareske Literatur einstufen könnte. Dieser restriktiven Auffassung steht eine extensive gegenüber, die mehr Anklang fand u. die den S. nicht auf den span. Entstehungszusammenhang u. dessen unmittelbares Umfeld beschränkt, sondern eine europ. Kontinuität der Gattung bis in die Gegenwart annimmt. Als Kriterium für die Zugehörigkeit zur pikaresken Tradition gelten bestimmte Merkmale, die im einzelnen zwar im Lauf der

Zeit einem Wandel ausgesetzt waren, die aber insg. sowohl im frühen spanisch orientierten als auch im modernen (gesamt)europ. S. mehr oder weniger ausgeprägt vorhanden sind.

Tatsächlich lassen sich mehrere solche gemeinsamen Merkmale struktureller oder motivl. Art feststellen. Im allgemeinen ist der S. als fiktive Autobiographie angelegt, wobei ein erzählendes Ich seine früheren Taten u. Erlebnisse als die des erlebenden Ich berichtet u. kommentiert. Diese Doppelung des Ich setzt eine »Bekehrung« im Sinne einer endgültigen Abwendung vom pikarischen Leben voraus. Sie bildet meistens den Schluß des S.s. Am Anfang steht als Initiation in die pikarische Welt meist eine große Desillusion (desengaño), die den Helden, naiv wie er am Anfang ist, schlagartig mit der wahren Art der Welt, auf die kein Verlaß ist, bekannt macht. Der Held ist in gesellschaftl. Hinsicht ein Außenseiter, der im Laufe seines Schelmendaseins mit Vertretern unterschiedlicher Gesellschaftsschichten konfrontiert wird. Seine Außenseiterposition ermöglicht ihm Gesellschaftskritik, die von iron. oder satir. Bloßstellung bis hin zu grotesker Verzerrung reichen kann. Das ständige Auf u. Ab im Leben des »pícaro«, das zudem meist mit Reisen verbunden ist, schlägt sich in einer episod. Struktur des S.s nieder, wobei jede Episode an sich nach einem annähernd gleichen Grundmuster aufgebaut ist: Der Held gerät in eine Notlage, macht einen Versuch, sich aus ihr zu befreien, der aber nur teilweise gelingt, wodurch er in eine neue Notlage gerät u. das Ganze von neuem losgehen kann. Zumeist ist der Held geringer Herkunft, so daß der intendierte Leser sich ihm überlegen glaubt. Durchweg handelt u. entscheidet er im Alleingang, was auch zu seiner Außenseiterrolle paßt. Sein Verhalten ist eher unheroisch; statt dessen erweist er sich vielmehr als bes. anpassungsfähig u. versucht sich durchzumogeln. Dabei wird er nie wirklich kriminell; er bewahrt sich im Innern einen Rest an »Unkorrumpiertheit«, die ihn auch in seiner Gesellschaftskritik glaubwürdig bleiben läßt. In der Frühzeit des S.s richtet diese »Unkorrumpiertheit« sich letztlich an der christl. Lebensüberzeugung aus, wobei der »pícaro« u. seine Gesckicke teleologisch als Demonstrationsmodell für die höhere Wahrheit der christl. Weltanschauung eingesetzt werden kön-

nen. In modernen S.en ist der Held dagegen psychologisiert; seine ›Unkorruptiertheit‹, die ihn bei allen Wechselfällen des Lebens schließlich unangreifbar macht u. sein ständiger Fluchtpunkt ist, kann vielleicht am besten definiert werden als die Mitte zwischen dem restlosen Rückzug in die Subjektivität, wie er den Sonderling kennzeichnet, u. der totalen Vereinnahmung durch die übermächtige Gesellschaft, die die Entfremdung darstellt. Der moderne ›pícaro‹ bewegt sich gleichsam zwischen diesen beiden Extrempositionen, ohne ihnen je anheimzufallen u. ohne seinen eigentl. Ort, die Mitte der ›Unkorruptierbarkeit‹, je wirklich aufzugeben.

Der S. kam erst zu Beginn des 17. Jh. in die deutschen Lande. 1614 übersetzte ein Unbekannter, vermutlich aus Schlesien, recht getreu die Originalfassung des *Lazarillo*, erlangte aber keine Breitenwirkung, da sein Werk nicht gedruckt wurde. Drei Jahre später wurde erstmals eine dt., ebenfalls anonyme, *Lazarillo*-Übersetzung, diesmal nach der *Castigado*-Fassung, veröffentlicht. Sie münzt die in der Vorlage ohnehin schon reduzierte Kritik an der Geistlichkeit teilweise in Adelskritik um. Juan de Lunas zweiter Teil des *Lazarillo* wurde erst 1653 ins Deutsche übersetzt, u. zwar von Paulus Küefuß, der de Lunas Kritik an der Geistlichkeit systematisch ausmerzte. Insgesamt scheint der Einfluß der dt. *Lazarillo*-Übersetzungen nicht sonderlich groß gewesen zu sein: zwei Kapitel aus dem ersten Teil wurden von Hieronymus Dürer für seinen *Lauf der Welt und Spiel des Glücks* (Hbg. 1668) verwertet, u. der zweite Teil könnte Grimmelshausen zur Mummelsee-Episode im *Simplicissimus* (Nürnb. 1668) angeregt haben. Nachhaltiger wirkte die *Guzmán*-Bearbeitung (Mchn. 1615) von Aegidius Albertinus, der daher mit Recht als ›Vater des deutschen Schelmenromans‹ bezeichnet wurde. Albertinus funktionierte Alemáns ersten u. Martís zweiten Teil, die er zusammenlegte u. um einen eigenen dt. zweiten Teil erweiterte, zu einer Parabel der kath. Rechtfertigungslehre um. Ein gewisser Martin Frewdenhold legte 1626 zum Albertinischen *Gusman* einen dritten Teil vor, der eher protestantische Positionen festschrieb. Die drei Teile des dt. *Gusman* haben nachweislich Grimmelshausens *Simplicissimus*, die bedeutendste dt. Weiterentwicklung des europ. S.s im 17. Jh.,

beeinflusst. Die *Picara Justina*, die seit 1626/27 in dt. Übersetzung vorlag, dürfte Grimmelshausen zu seiner *Courasche* (Nürnb. 1670) angeregt haben. Grimmelshausen verwertete auch Charles Sorels *Francion* (1623–33), der wie andere frz. S.e oder frz. Bearbeitungen span. S.e (so der *Buscón*) in der zweiten Jahrhunderthälfte (1662) verdeutscht worden war. Gegen Ende des 17. Jh. wird der ›pícaro‹ zunehmend verbürgerlicht. Elemente des S.s kehren wieder in den politischen Romanen Christian Weises u. Johann Riemers oder in den Werken Johann Beers. Um die Wende zum 18. Jh. finden sich pikareske Züge in den Avanturierromanen u. den → Robinsonaden, in denen die Tendenz zur Unterhaltung vorherrscht. Im 18. Jh. erlahmte die dt. pikareske Produktion. Wohl wurden zunächst noch engl. u. frz. S.e wie Defoes *Moll Flanders* (1722) oder Lesages *Gil Blas* (1715–35) zumeist kurz nach ihrem Erscheinen ins Deutsche übersetzt (1723 bzw. 1726 u. 1768). Zunehmend aber scheint im Lauf des Jahrhunderts der Bildungsroman an die Stelle des S.s getreten zu sein: Das aufgeklärte Bürgertum bevorzugte die Bestätigung seines optimistischen Welt- u. Gesellschaftsbildes, statt daß es dies vom ›pícaro‹, der ohnehin vermutlich eher als Gestalt der Unterhaltungsliteratur u. keineswegs noch als Identifikationsfigur galt, in Frage stellen ließ. Für das 19. Jh. läßt sich im Grunde auch nur ein bedeutenderes Werk mit pikaresken Zügen nachweisen: Heines *Schnabelwopski* (Hbg. 1834). Erst nach 1945 kehrt, wenn man einmal absieht von den frühen Fassungen von Thomas Manns *Felix Krull* (Wien 1911. 1922. 1954), der Schelm in der dt. Literatur wieder: Werke wie Albert Vigoleis Thelens *Insel des zweiten Gesichts* (Düsseld. 1953), Günter Grass' *Blechtrommel* (Neuwied 1959) oder die frühen Romane Gerold Späths, *Unschlecht* (Zürich 1970), *Stimmungänge* (ebd. 1972) u. *Balzapf* (Zürich/Ffm. 1977), werden durchweg als zur pikaresken Tradition gehörig eingestuft, wenn auch Späths Helden gelegentlich mehr kriminelle Energie entwickeln als der traditionelle ›pícaro‹.

LITERATUR: Hubert Rausse: Zur Gesch. des Span. S.s in Dtschld. Münster 1908. – Werner Beck: Die Anfänge des dt. S.s. Zürich 1957. – Helmut Heidenreich (Hg.): *Pikar. Welt*. Darmst. 1969. – Dieter Reichardt: Von Quevedos ›Buscón‹ zum dt. ›Avanturier‹. Bonn 1970. – Hans Gerd Rötzer: *Picaro – Landstörtzer – Simplicius*. Darmst. 1972. – Dieter Arendt: Der

Schelm als Widerspruch u. Selbstkritik des Bürgertums. Stgt. 1974. – Ulrich Wicks: The Nature of Picaresque Narrative. In: PMLA 89 (1974), S. 240–249. – H. G. Rötzer: »Novela picaresca« u. S. In: Conrad Wiedemann (Hg.): Lit. u. Gesellsch. im dt. Barock. Heidelberg. 1979, S. 30–76. – Jürgen Jacobs: Der dt. S. Mohn/Zürich 1983. – H. G. Rötzer: Der S. u. seine Nachfolge. In: Helmut Koopmann (Hg.): Hdb. des dt. Romans. Düsseldorf. 1983, S. 131–150. – Ulf-Heiner Marckwort: Der dt. S. der Gegenwart. Köln 1984. – Gerhart Hoffmeister (Hg.): Der moderne dt. S. Amsterdam. 1985/86. – Guillaume van Gemert: Don Quijote u. Sancho Panza zgl. In: Duitse Kroniek 37, H. 3/4 (1987), S. 40–59. – G. Hoffmeister (Hg.): Der dt. S. im europäischen Kontext. Amsterdam. 1987. – Italo Michele Battafarano u. Pietro Taravacci: Il picaresco nella cultura europea. Gärdolo/Trient 1989. Guillaume van Gemert

**Schlüsselliteratur.** In der S. sind hinter den »verdichteten Namen« stets »wirkliche Personen« verborgen, aber durch ein spezif. Kodierungsverfahren zgl. erkennbar gemacht. Die Lektüre ist durch das Kalkül des Rückbezugs auf den Klartext, d. h. auf die in den erzählten Geschichten enthaltenen »wahren Begebenheiten«, stets von bes. Reiz, da hier die Lust des Autors am Verschlüsseln (nicht selten auch der Zwang dazu) mit dem Eingestimmtsein des Lesers auf das Deciffrieren zusammentrifft u. das Kodierungsverfahren Redetabus bricht: In einem Werk der S. kann zur Sprache gebracht werden, worüber »eigentlich« öffentlich nicht gesprochen werden darf. In dem Maße, in dem dann »wirkliche Personen« u. »wahre Begebenheiten« wiedererkannt werden, weil sie wiedererkannt werden sollen, wird der fiktionale Charakter solcher Werke relativiert u. ihr Diskurs zu einer öffentl. Meinungsäußerung. Deshalb können Verschlüsselung u. Persönlichkeitsschutz miteinander in Konflikt geraten: Aus dem literarisch-ästhetischen Objekt, für das das Grundrecht auf Kunstfreiheit gilt, u. der Frage, ob u. wie weit das Dargestellte für verschlüsselt faktisch zu halten ist, wird dann leicht ein juristischer Fall (Recht auf Persönlichkeitsschutz).

Die Verschlüsselungstradition kann am besten in der frz. Literatur des 17. u. 18. Jh., vor allem in Werken erot. u. satir. Charakters, verfolgt werden, die aus der neuen Gattung des heroisch-galanten Romans, einem Zusammenfluß von Schäfer-, Amadis- u. griech. Roman, erwachsen. Dem Französischen ist auch der Begriff (*livres à clef*) entlehnt. Unser traditionelles Verständnis

des Verschlüsseln geht jedoch auf die äsopische Fabel u. die darin enthaltene Möglichkeit zurück, letztlich alles sagen zu können. Aber worüber man nur verschlüsselt dichten konnte, richtete sich stets nach den Geboten der Vorsicht u. der Konvention. Damit verbunden war die Einsicht, daß das Verschlüsseln nicht nur eine polit. Frage oder eine Frage des Anstands ist, sondern in erster Linie das Problem aufwirft, wie immanente poetische Wahrheit u. externe poetisierte »Wahrheiten« zur Deckung gebracht werden können.

Die Anfänge der Verschlüsselungstechnik in der dt. Literatur sind schwer zu belegen. Da dem von Kaiser Maximilian I. entworfenen *Theuerdank* (Nürnb., recte Augsburg. 1517) ein »Schlüssel« beigegeben wurde, gilt dieses Werk als »erster deutscher Schlüsselroman« (A. Gramsch in RL), doch kommt darin nur zum Ausdruck, was im Umfeld der höf. Literatur des MA längst literar. Gewohnheit gewesen sein dürfte; die Kommunikationssituationen lassen sich nicht mehr rekonstruieren. Im 17. Jh. gewinnt das Verschlüsseln in der dt. Literatur zunächst durch die Rezeption der historisch-galanten Romane an Reiz. Herzog Anton Ulrich von Braunschweig hat in seinen Romanen *Aramena* (Nürnb. 1669–73) u. *Octavia* (ebd. 1685–1707. 1712 u. d. T. *Die römische Octavia*) manchen Hofklatsch verarbeitet u. für die *Geschichte der Prinzessin Solane* (im letzten Band der *Octavia*) selbst den Schlüssel geliefert. Gleichwohl müssen diese Romane nicht als Schlüsselromane angesehen werden; wie für viele andere Barockromane, u. a. Daniel Casper von Lohensteins *Arminius* (Lpz. 1689/90), gilt, daß verschlüsselte Episoden allein noch nicht konstitutiv für den Schlüsselroman als Gattung sind.

Einer solchen Gattungskonstitution steht entgegen, daß die Autoren das Verschlüsselungsprinzip sehr dynamisch handhaben. Betroffen sind alle Gattungen, obgleich der Roman sich für Verschlüsselungen bes. eignete. Manchmal nur auf eine Person, meist auf bestimmte Gruppen zielend, ist der »Schlüssel« allerdings relativ selten zentrales Strukturelement. So fallen Goethes verschlüsselte Werke in seine vor- u. frühweimarer Zeit: *Das Jahrmärktsfest zu Plundersweilern* (1773) u. *Satyros* (1773) wandten sich nur an die Freunde des Darmstädter Kreises; auch die Figu-