

Ein Bandit, der Böses dabei denkt?

Die Gattung Schelmenroman, kurzgeschlossen mit Hobsbawms »Sozialrebell«

»Aus Gefälligkeit werden weit mehr Schurken als aus schlechten Grundsätzen.«

Johann Gottfried Seume

Ferdinand von Walter ist aufgebracht: »Meine Ehre, Vater – wenn Sie mir diese nehmen«, schimpft er, »so war es ein leichtfertiges Schelmenstück, mir das Leben zu geben.«¹ Ferdinand ist empört über das Ansinnen seines Vaters, dem Präsidenten von Walter, den eigenen Sohn mit Lady Milford, einer »Buhlerin«, zu verkuppeln. Die Geschichte, wir wissen es: sie endet tragisch.

Gewiss kein Schelmenstück ist Friedrich Schillers Bürgerliches Trauerspiel, sein Verweis auf diese Gattung in *Kabale und Liebe* legt aber recht prägnant die Funktion der Figur des Schelms in der Literatur im Kontext von Ehre und Leben dar. »Schelm« – bis ins 17. Jahrhundert ist der Begriff noch ein justiziables Schimpfwort, Ferdinands Erwähnung eines »Schelmenstücks« darf daher auch rund 100 Jahre später noch als einigermaßen unverblühte Beschimpfung seines Herrn Papa aufgefasst werden – meint den ehrlosen Außenseiter, den Anti-Helden, der sein Leben am Rande der Gesellschaft mit List und Heimtücke zu behaupten weiß. Des Kampfes solcherlei Gesetzloser, freilich gewandet in den Mantel des Schalkhaften, nimmt sich eine literarische Gattung an – und nicht nur durch ein raffiniertes Spiel mit der Erzählerrolle ist der Schelmenroman von besonderem Interesse, auch hat diese Gattung im 20. Jahrhundert eine bemerkenswerte Blüte erfahren, die bis in unsere Gegenwart anhält.

Fiktive ebenso wie reale Bösewichter wiederum fasst der englische Historiker Eric Hobsbawm in seiner Studie *Die Banditen*² ebenfalls bis in unsere Gegenwart³ als eine Art gesellschaftliches Korrektiv auf: Er begreift Räuber in bestimmten Konstellationen als »Sozialrebell«, die, nach dem Vorbild Robin Hoods, politische Missstände mit dem Mittel der Gewalt durchbrechen, die herrschende Ordnung auflösen und so einer sozialen Revolution Vorschub leisten.⁴ Um diesen Zweck erfüllen zu können, müssen die Banditen nach Hobsbawm zwar von der Obrigkeit, nicht aber von der Bevölkerung als Verbrecher, sondern im Gegenteil als Helden betrachtet und verehrt werden. Ganz genauso bedürfen die Schelmenfiguren für ihre literarische Daseinsberechtigung der Sympathie des Lesers, trotz ihres verwerflichen Tuns. Ausgemachte Delinquenten also, hier wie dort, als Sympathieträger sondergleichen. Hobsbawm bezieht sich zwar auch konkret auf literarisierte Banditenfiguren, eine Bezugnahme auf eine Schelmenfigur hin-

gegen sucht man vergebens. Dennoch – oder eben aus diesem Grunde – erscheint es mir reizvoll, einige Parallelen zwischen der literarischen Figur des Schelms und der Hobsbawmschen Banditen herauszuarbeiten und zur Diskussion zu stellen. Dazu werde ich zunächst die Gattung Schelmenroman ausführlich erörtern, um schließlich anhand ihrer gesellschaftskritischen Funktion zu Hobsbawms Theorie vom Sozialrebellentum überzuleiten.

»Offen gesagt, es ist alles gelogen.«

Die Pointe liegt bereits in der »Besetzung« des Ich-Erzählers: Ein Schelmenroman bedient sich eines erzählerischen Kunstgriffs, mit dem sich das Thema der Erzählung bereits durch die Erzählweise realisiert: Der Held und Ich-Erzähler, der die »verkehrte Welt« der Gauner und Betrüger beschreibt, steht nämlich selbst im Verdacht, ein Gauner und Betrüger zu sein – eben ein Schelm. Ein ästhetisches Paradox, wie Matthias Bauer es nennt, geschuldet der Tatsache, dass die vermeintlich authentische Darstellung der Wirklichkeit mittels einer fingierten Autobiographie geschieht, somit in einem Modus der »Inauthentizität«.⁵ Der Leser muss sich also stets bewusst machen, dass nicht jeder Erzähler gleichermaßen vertrauenswürdig ist.

So desavouiert sich der un-absichtlich erratische Erzähler oft mit reflektierenden Bemerkungen zu seinem eigenen Erzählen.⁶ In Grimmelshausens *Simplicianischen Schriften* wird das Experiment einer »utopischen Autorschaft« durchgeführt, mit einem Ich-Erzähler als »verschwundenem Kerl«.⁷ Bisweilen unterminieren die Ich-Erzähler ihre Autorität als Vermittlungsinstanz denkbar leichtfertig, Oskar Matzerath bereits im ersten Satz der *Blechtrummel*: »Zugegeben, ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt.«⁸ Noch deutlicher der Schelm Taumaturga in Hermann Peter Piwitts *Granatapfel*, ebenfalls im ersten Satz: »Offen gesagt, es ist alles gelogen.«⁹

Durch diese Anlage der Erzählung überträgt sich die zwischenmenschliche Vertrauenskrise, die der Schelm durchlebt, von der Ebene der dargestellten Handlung auf die Ebene ihrer Interpretation. Entsprechend ist die Erzählweise eines Schelmenromans rückbli-

ckend angelegt mit zwei Erzählsträngen: Ein pseudo-autobiographischer Erzählstrang der Selbstdarstellung des Schelms verbindet sich mit einem Erzählstrang der Welt Darstellung durch den Schelm. Durch diese einseitige Erzählperspektive entsteht ein asymmetrisches Ungleichgewicht: Die Selbst- und die Welt Darstellung des Schelms spart Gegendarstellungen seiner Antagonisten aus, der Leser erfährt lediglich die halbe Wahrheit: die des Schelms. Will der Leser den Schelm entlarven, so ist er gezwungen, die halbierte Weltsicht des Schelms einer Komplementärlektüre zu unterziehen, die Version der Welt in einem Schelmenroman kann daher auch die Produktion eines Komplementärwerkes, in dem der Schelmenroman einer Revision unterzogen wird, provozieren.

Zwar lässt sich ganz allgemein sagen, dass jeder Erzähler, der seine eigene Geschichte erzählt, in einem gewissen Maße als befangen gilt. Dies lässt sich aber erst recht von einem Schelm annehmen, dessen Gaunereien den Leser geneigt machen, ihm absichtliche Täuschung zu unterstellen. Da im Schelmenroman, im Gegensatz etwa zum Ritter- und Schäferroman, die empirische Lebenswelt des Schelms in den Fokus rückt, besteht eine enge Wechselwirkung zwischen dem Charakter vor allem des Helden und der weiteren Romanfiguren sowie der raum-zeitlichen Situierung des Geschehens.¹⁰

Der Leser als Richter

Dem Leser eines Schelmenromans fällt also die Aufgabe eines Richters zu, der entscheiden muss, ob die Schwindeleien des Schelms von ihm selbst initiiert wurden und somit zu seinen Lasten gehen oder ob der Schelm durch äußere Umstände zu seinem Handeln gezwungen war. Und sicherlich vermag der Leser einer Schelmenerzählung eine gewisse Ambivalenz zu verspüren: Einerseits verfolgt er nicht ohne Sympathie die Streiche des Schelms, andererseits kann für ihn kein Zweifel an der Verurteilungswürdigkeit der Handlungen des Schelms bestehen.¹¹

Zwar mag nicht jedes Individuum einer Gesellschaft so für eine Umweltpprägung anfällig sein wie der Ich-Erzähler eines Schelmenromans, dennoch spiegelt diese Gattung die allmähliche Korruption eines Einzelnen ebenso wie die Korruption einer zeitgenössischen Gesellschaft wider. Ein Schelmenroman versucht dem Leser zu zeigen, wie sich ein Mensch unter alltäglichen Bedingungen verändern und zu einem Schelm mutieren kann. Die Entwicklung hin zum Schelm lässt sich dabei oftmals in einzelne Krisenmomente gliedern.

Der Leser schaut gemeinsam mit dem Schelm hinter die Fassade vermeintlicher Wohlanständigkeit und in einen Abgrund menschlicher Heuchelei. Dies geschieht aus der Froschperspektive, da auch der (Anti-)Held des Romans, der Schelm, am unteren Rand der Gesellschaft steht. Durch ihn vermag der Leser einen Blick hinter die Kulissen zu werfen, was seit jeher ein Vorrecht der Narren darstellt – ganz so wie das Privileg, ungestraft die Wahrheit sagen zu dürfen.¹²

Die frühesten Schelme

Ihren Ursprung hat die Gattung Schelmenroman in Spanien: Das früheste literarische Werk, das diesem geschickten Erzählprinzip folgt, ist der 1554 anonym veröffentlichte *Lazarillo de Tormes*, der zugleich in Burgos, Antwerpen und Alcalá de Henares erschien. Daher nehmen Literaturhistoriker an, dass die drei Ausgaben auf einen älteren Druck zurückgehen, der nicht mehr erhalten ist. Der Roman, der von den Nöten eines Menschen aus den untersten Schichten der Gesellschaft berichtet, der leidvolle Erfahrungen im Dienst verschiedener Herren macht, wurde 1559 durch die spanische Inquisition verboten. Dennoch war er bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts in alle wichtigen europäischen Sprachen übersetzt.¹³

Als der eigentlich traditionsbildende Text in der Geschichte der Gattung gilt allerdings Mateo Alemáns *Guzmán*, der 1599, rund fünfzig Jahre nach dem *Lazarillo*, erschien: Sein Held, Guzmán de Alfarache, wird bald als »der Pikaro«, so die spanische Bezeichnung für die Schelmenfigur, schlechthin bezeichnet werden. Seinem Zuhause entlaufen, zwingt ihn seine missliche Lage fortan, sich mit dem »Handwerk der blühenden Schelmerei« über Wasser zu halten. Er wird Mitglied einer Diebesbande, Spieler und Betrüger¹⁴ – und gewinnt Lust an diesem Dasein: »Dieses Schelmenleben hätte ich nicht um das beste meiner Vorfahren hingegeben.«¹⁵

Die Charakterisierung eines klassischen Pikaro sieht etwa folgendermaßen aus: Ein bindingsloser, vagabundierender Außenseiter obskurer Herkunft, zahlreiche Schwänke und Streiche sowie extreme Glückswechsel stoßen ihn wiederholt zwischen Reichtum und Armut hin und her, und er kämpft in locker gefügter Folge von Episoden mit Gewitztheit und moralisch nicht unbedenklichen Mitteln gegen eine feindliche und korrupte Welt an. Dazu kommt in den frühen Romanen eine starke religiöse Akzentuierung, die Figur des geistlichen Mentors sowie Mahner, genauer: deren sieben. Stilprägend für einen Pikaroroman ist, neben der Erzählperspektive, die schonungslose Konfrontation des Pikaro mit der Wirklichkeit, die Enttäuschung beim Eintritt in die Gesellschaft, das so genannte *desengaño*-Erlebnis: die desillusionierende Erkenntnis der Bosheit und der Feindseligkeit der Welt. Im *Lazarillo* ist das eine Szene, in der der Held von seinem Herrn, einem Blinden, zu einem steinernen Stier geführt wird, an dem er horchen solle: Man höre dort großes Getöse. Als *Lazarillo* dies in seiner Naivität tut, verpasst ihm der Blinde eine Mauschelle und er stößt sich dabei den Kopf an dem Stier.¹⁶

Mit der Übersetzung des *Guzmán* durch Ägidius Albertinus (1615) fand der Schelmenroman Eingang in die deutsche Literatur. Sie beeinflusste maßgeblich die *Simplicianischen Schriften* mit dem *Abentheuerlichen Simplicissimus Teutsch* (1669) von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, den – sieht man von mittel- und frühneuhochdeutschen Schwankromanen als Vorläufern des Genres wie dem *Pfaffen Amis* des Strickers (um 1230) und dem Volksbuch vom *Dyl Ulenspiegel* (erstmalig 1510) ab – ersten deutschsprachigen Schelmen- und Abenteurerroman. Johann Beer setzte die Tradition der Schelmenerzählung in Deutschland

fort (*Der Simplicianische Welt-Kucker* in vier Bänden, 1677–79, und *Der Abenteuerliche Ritter Hopffen-Sack von der Speckseiten*, 1680), ebenso wie Christian Reuter mit seinem *Schelmuffsky* (1696). In Spanien knüpfte unter anderem Miguel de Cervantes' *Don Quijote* (1605) an die Tradition des Pikaromans an. Auch in anderen Ländern fand der spanische Pikaro Nachahmer, in England Thomas Nashes *The Unfortunate Traveller* (1594), in Frankreich Charles Sorels *Francon* (1623).

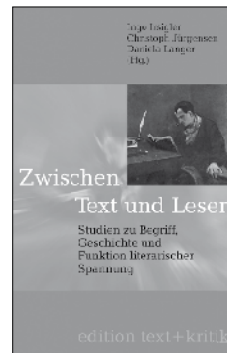
In der Zeit des Barock hieß der Pikaro im deutschen Sprachraum »Landstörtzer« (Landstreicher). Das deutsche Wort »Schelm« kommt vom althochdeutschen *scelmo*, was ins Neuhochdeutsche übersetzt so viel wie Aas, Kadaver oder Leichnam bedeutet. Der Lexer dokumentiert das mittelhochdeutsche Verb *schëlmen* und bietet diese Übersetzungsvarianten an: die Haut abziehen, schinden; ebenso das Adjektiv *schëlmic* für pestisch, verpestet.¹⁷ Daran lässt sich beobachten, dass die Dialektik von Schelmenbeichte und Schelmenschele auch außerhalb der Literatur anzutreffen ist. In einem übertragenen Sinne wurde dieses Wort im Mittelalter als Berufsbezeichnung auf Schinder, Abdecker oder Henker angewandt, somit auf einen Personenkreis, der tagtäglich mit Leichen von Menschen oder Tieren in Berührung kam. Bezeichnenderweise waren es der Henker und der Schinder, die dem Maskenumzug vorstanden, mit dem im Mittelalter die Karnevalsfeierlichkeiten begannen. Auch lebt der Schelm in einer Welt, in der der Mensch dem Menschen ein Wolf ist; aus diesem Grund hat sich der Schelmenroman stets eine gewisse Nähe zur Tierfabel und zu Sprichwörtern bewahrt, in denen auf die Wolfsnatur des Menschen angespielt wird.¹⁸

Literarhistorische Einordnung

Mit dem Schelm als Protagonisten, der in der Regel auch eine Entwicklung durchmacht, ist eine Verwandtschaft des Schelmen zum Bildungsroman erwägenswert. In der Erfindung des erzählerischen Kunstgriffs kann man die Initialzündung nicht nur für die *novela picaresca*, sondern für den modernen Roman generell sehen, urteilt Bauer.¹⁹ Damit kann er sich auf Bachtin beziehen, der schrieb: »An der Wiege des europäischen Romans der Neuzeit standen Schelm, Narr und Dummkopf.«²⁰ Claudio Guillén stellt die Gattung des Bildungsromans gar als nur einen Zweig des pikaresken *Genres* dar.²¹ Jürgen Jacobs kommt in seinem Vergleich zwischen Bildungs- und Pikaroroman zu dem Ergebnis, dass beide Gattungen in einem engen Verhältnis zueinander stehen, aber dennoch voneinander zu unterscheiden sind, gerade in der deutschen Literaturgeschichte. Beide Gattungsbegriffe müssten sich jedoch eine gewisse Offenheit bewahren, um eine Vielzahl einzelner Werke erfassen zu können.²²

Nachdem der Schelmenroman also bereits eine recht alte Form darstellt, aber im 20. Jahrhundert unvermindert neue Schelmenromane erschienen, die sich von den ursprünglichen Pikaroromanen ebenso wie voneinander unterscheiden, hat Guillén 1962 den Versuch einer Begriffsbestimmung des Pikaresken unternommen.²³ In der Einleitung zu seinem Essay bemerkt er, jüngst seien einige moder-

Neu in der edition text + kritik



Ingo Irsigler/
Christoph Jürgensen/
Daniela Langer (Hg.)

Zwischen Text und Leser
Studien zu Begriff,
Geschichte und Funktion
literarischer Spannung

2008, etwa 300 Seiten
ca. € 27,--

ISBN 978-3-88377-915-7

Im Sammelband »Zwischen Text und Leser« wird das Phänomen der literarischen Spannung, ausgehend von Konzepten und Theorien der Filmwissenschaft, der Medienpsychologie und der Kognitionsforschung, neu in den Blick genommen. In theoretisch und systematisch ausgerichteten Beiträgen, in gattungstypologischer und in historischer Perspektive (u. a. bei Heinrich von Kleist, Sigmund Freud und Franz Kafka) werden Formen und Funktionen der Spannung im Interaktionsverhältnis von Autor, Text und Leser analysiert. Insgesamt wird dabei deutlich, dass Spannung auch für Texte der Hochliteratur eine zentrale Bedeutung besitzt – jeder Text will schließlich (bis zum Ende) gelesen werden.

TEXT+KRITIK

Herausgegeben von
Heinz Ludwig Arnold



Sonderband
Grimmelshausen

2008, etwa 260 Seiten
ca. € 25,--

ISBN 978-3-88377-914-0

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen (1622–1676) wird wie kaum ein anderer deutscher Autor des Barock auch heute noch gelesen und produktiv künstlerisch aufgenommen. Das Interesse gilt besonders seinem berühmten »Simplicissimus«-Roman und seiner »Continuatio«. Vor allem aber auch die weiteren Werke Grimmelshausens zeugen von der stupenden Belesenheit des Autors, von seiner Lust an vertrackten gelehrten Anspielungen. Ebenso gewürdigt werden die vielschichtigen ikonografischen, wissenschafts- und geistesgeschichtlichen Bezüge seines Werks. Eine biografische Skizze leitet den Band ein, eine detaillierte Chronik und eine Auswahlbibliographie zu Grimmelshausen und seinem Werk beschließen ihn.

edition text + kritik

Levelingstraße 6a | 81673 München
info@etk-muenchen.de | www.etk-muenchen.de

ne Romane erschienen, die »unzweifelhaft bewiesen«, dass das Pikareske nicht »einzig und allein der Vergangenheit« angehöre.²⁴ Zur methodischen Bestimmung eines Schelmenromans unterscheidet er zunächst vier Kategorien:²⁵

Erstens die Gattung des Pikaresken.

Zweitens eine Gruppe von Romanen, die in Übereinstimmung mit dem ursprünglichen, aus Spanien stammenden Vorbild stehen und im engeren Sinn als pikaresk gelten dürfen.

Drittens eine Gruppe von Romanen, die lediglich im weiteren Sinne pikaresk genannt werden können.

Und *viertens* der Mythos des Pikaresken als einer aus den Romanen abgeleiteten Grundsituation oder einem Bedeutungsgefüge.

»Pikareske Gattung« und »pikaresker Roman« seien nicht zu verwechseln, außerdem gebe es kein Werk, das die Gattung des Pikaresken vollkommen erfülle. Mit acht »charakteristischen Merkmalen«²⁶ versucht Guillén Unterscheidungskriterien für die von ihm unter *zweitens* genannte Gruppe von Romanen, die im engeren Sinne als pikaresk gelten dürfen, zu finden. Diese müssten Wesensmerkmale um eine an der Tradition geschulte Norm herum aufzeigen. Die acht Kriterien nach Guillén sind:²⁷

1. Das erste charakteristische Merkmal – zugleich dasjenige, das Guillén für das ausschlaggebende hält und daher auch am ausführlichsten beschreibt – ist die Frage nach dem Figurentyp des Helden. Der Pikaro vereinige in sich den Abenteurer, den Schalk und den Habenicht, gehe aber gleichzeitig über sie hinaus. Er ist kein unabhängiger Held und ist einer dynamischen psychisch-soziologischen Situation ausgeliefert. Guillén führt als Beispiel den Verlust der Eltern an, der Junge werde durch den Schock dieser Erfahrung schwer getroffen, aber auch abgehärtet. Er gewinnt meist bittere Erfahrungen hinzu, die ihn schließlich in das Schelmenleben führen, und ist fortan ein, so Guillén, »halber Außenseiter«, der sich zwar von der Gesellschaft entfernen möchte, aufgrund materieller Zwänge aber nicht kann. Der Pikaro mache daher, entsprechend der Nähe zum Bildungsroman, auch eine Entwicklung durch.
2. Guilléns zweites Merkmal für einen pikaresken Roman im engeren Sinne ist die »Pseudo-Autobiographie«: Der Pikaro als Ich-Erzähler durchlebt sein Leben nochmals und beurteilt es neu.
3. Der Blickwinkel des ich-erzählenden Pikaros ist einseitig und voreingenommen.
4. Die Sicht des Pikaro ist reflektierend, philosophisch und aus religiösen oder moralischen Gründen kritisch. Der Pikaro stellt die Welt, etwa in ganzen Moralpredigten, in Frage, was den Romanen laut Guillén häufig einen parodistischen Charakter verleihe.
5. Eine besondere Betonung liegt auf der materiellen Seite bzw. auf der Sorge um den Lebensunterhalt. Daher komme es häufig zu Beschreibungen einzelner Gegenstände und Details.
6. Der Pikaro betrachtet die Lebensbedingungen einzelner Gruppen und verschiedener sozialer Schichten, was einen ständigen Anreiz für die Satire biete.

7. Die »Odyssee« des Pikaro führt diesen auf der »horizontalen Linie« durch den Raum und auf der »vertikalen Linie« durch die Gesellschaft. Daraus folge, so Guillén, eine Reise- und Abenteuererzählung, die gelegentlich gar kosmopolitischen Charakter annehme.

8. Achstes und letztes Merkmal nach Guillén ist die Fügung des Romans durch locker miteinander verbundene Episoden, die alleine durch den Helden zusammengehalten werden.

Mit diesem methodischen Handwerkszeug kann die Geschichte des Schelmenromans auch vom literaturwissenschaftlichen Standpunkt aus bedenkenlos bis in die Gegenwart fortgeführt werden.

Die Kritik an der Gesellschaft

Der Werdegang eines idealtypischen Schelms führt paradigmatisch aus einer zweifelhaften Herkunft in eine soziale Randposition. Zur Sicherung dieser Position – auch wenn sie sich außerhalb der Gesellschaft befindet – ist der Schelm, alleine zur Gewährleistung seines nackten Überlebens, zu Betrügereien, Diebstählen, Falschspiel, Hochstapeleien und ähnlichen Praktiken geradezu gezwungen. Der Schelm verdrängt dabei moralische Gesichtspunkte und entschuldigt sein Tun mit der Schlechtigkeit der Welt, der er sich lediglich anpasse. Trotz dieses moralisch bedenklichen Verhaltens bleiben ihm die Sympathien des Lesers meist erhalten. Dies geschieht dadurch, dass die Rechtsbrüche des Helden als Reaktion auf eine Notlage geschildert werden oder ihm nur leichtere und moralisch weniger bedenkliche Verfehlungen zugeschrieben werden. Nicht zuletzt auch das Element der Komik entfaltet hier oft seine Wirkung und löst etwaige moralische Zweifel mit dem kathartischen Effekt befreienden Lachens auf. Das darf aber nicht davon ablenken, dass der Schelmenroman im Grunde die Schlechtigkeit der Welt vorführt und diese Gattung daher letztlich auf eine Desillusionierung des Menschen, repräsentiert durch das *desengaño*-Erlebnis und dessen Folgen, abzielt.²⁸

Frühe Pikaros standen in der Regel durch ihre Herkunft und durch ihre Mittellosigkeit in der Position des Außenseiters, aus der sie allerdings mit allen Mitteln ausbrechen wollten. Jüngere Pikarofiguren – wie beispielsweise Thomas Manns Felix Krull – stehen oft in einer selbstgewählten Distanz zur Gesellschaft, da sie sich nicht für die konventionellen Kategorien geschaffen glauben. Gerade aus diesem Grund folgt aber doch auch die Lebensgeschichte der neueren Schelmen dem pikaresken Schema der episodischen Reihung: Wenn der Held einen festen Platz in der Gesellschaft ablehnt, so wird seine Biographie zu einer Aneinanderreihung von Abenteuern in immer neuen Kulissen, in denen immer neue Akteure auftreten.²⁹

Aus der Position des Pikaros folgt somit ein wesentliches konstitutives Element für einen Schelmenroman: die Kritik an der Gesellschaft. Die vielschichtigen Krisen und vor allem die sozialen Konflikte der Gegenwart führen dazu, dass Lebenshaltungen evident werden, die zu ihrer literarischen Gestaltung die pikareske

Form geradezu fordern. In der Form der autobiographischen Schilderung erzählt ein Schelmenroman die Geschichte eines gesellschaftlichen Außenseiters mit kriminellen Neigungen. Ziel ist es, aus dem Blickwinkel eines Außenseiters das Bild einer inhuman gewordenen und dem Subjekt entfremdeten Gesellschaft zu zeichnen. Insofern kann die Wiederbelebung des Schelmenromans im 20. Jahrhundert – im späten 18. und 19. Jahrhundert war die Gattung praktisch verschwunden – als ein Symptom für das Krisenbewusstsein dieses Jahrhunderts gewertet werden.³⁰

unterscheidet fein zwischen »edlen Räubern« und niederträchtigen Schurken. Er entwickelt seine Theorie der Sozialrebellan an Beispielen aus vormodernen, ländlichen Agrargesellschaften.³⁵ Das Sozialbanditentum stellt, so formuliert es Hobsbawm, die etablierte Ordnung von Klassengesellschaft und politischer Rolle grundsätzlich in Frage, »wiesehr (!) es sich in der Praxis auch immer mit beiden arrangiert.«³⁶ Hier wird eine Nähe zur literarischen Figur des Schelms fassbar, noch deutlicher tritt dies jedoch beim »Image« des »edlen Räubers« zutage, das



Foto: Matthias Berg | © Arved Fuchs | www.arved-fuchs.de

Hans-Volker Gretschel bezeichnet die Gattung daher auch als »literarische Unterströmung«, die stets zu Zeiten eines gesellschaftlichen Umbruchs an die Oberfläche komme.³¹ Mirjam Gebauer untersucht in ihrer Arbeit *Pikaros im deutschen Roman der 1990er Jahre* als »Antwort der Literatur« auf Wendekrisen, wie sie in Deutschland zu dieser Zeit beobachtet werden konnten.³² Sie zieht dafür Romane wie Günter Grass' *Ein weites Feld* heran und kann in ihrem Fazit ähnliche ästhetische Strukturen insbesondere an der Spezifik der pikaresken Figur festmachen.³³ Ihre These wird mit Ingo Schulzes 2005 erschienenem Roman *Neue Leben* indirekt bestätigt, in dem es der Protagonist Enrico Türmer in bester Schelmenmanier unternimmt, die deutsch-deutsche Wende aus seiner Sicht darzulegen.

»Das ist der Augenblick, wo der Bandit sich zu entscheiden hat, ob er Verbrecher oder Revolutionär wird.«³⁴ Eric Hobsbawm

nach Hobsbawm neun Punkte umfasst: Der edle Räuber macht begangenes Unrecht wieder gut, er nimmt von den Reichen und gibt den Armen, er tötet nur zur Selbstverteidigung oder in berechtigter Rache, er verlässt die Gesellschaft nie endgültig, das Volk bringt ihm Bewunderung und Hilfe entgegen, sein etwaiger Tod ist die Folge von Verrat, er ist »zumindest theoretisch« unverwundbar und schließlich ist er kein Feind des König oder Kaisers, sondern lediglich Gegner lokaler, also unmittelbarer Unterdrücker.³⁷ Das waren acht Punkte, der erste von Hobsbawm angeführte und gleichwohl wichtigste erinnert verblüffend an das beschriebene *desengaño*-Erlebnis des Schelms: Demnach »beginnt der »edle« Räuber seine Banditenkarriere nicht mit einem Verbrechen, sondern als Opfer einer Ungerechtigkeit oder weil ihn die Obrigkeit für eine Tat verfolgt, die zwar von den Behörden als verbrecherisch angesehen wird, dem Brauchtum sein Volkes jedoch nicht widerspricht.«³⁸

Auch für die Unvereinbarkeit zwischen der Zuneigung durch das einfache Volk und der Verfolgung durch die Obrigkeit, wie sie Hobsbawm für seinen Typus des Sozialrebellen fordert, kann für die Schelmenfigur eine Entsprechung gefunden werden: Auf der fiktionalen Seite repräsentiert die den Schelm umgebende schlechte Welt die missgünstige Obrigkeit, während der ganz und gar reale Leser als (gütiger) Richter an die Stelle des sympathisierenden einfachen Volkes tritt.

Zwischen der literarischen Schelmenfigur und Hobsbawms Banditen gibt es also markante Ähnlichkeiten. Verwiesen sei auch auf die zeitlichen Parallelen, die sich geradezu aufdrängen: Hobsbawm sieht den Beginn des von ihm beschriebenen Banditentums (unter Bezugnahme auf Studien von Giovanni Cherubini und Fernand Braudel)³⁹ im 16. und 17. Jahrhundert,⁴⁰ also etwa parallel zum Debüt des Schelms in der Literatur und so, mit Bachtin gesprochen, eben auch an der Wiege des europäischen Romans an sich. Und der Brite erkennt mit dem Niedergang und Zusammenbruch sowie der Auflösung staatlicher Macht am Ende des 20. Jahrhunderts einen Wiedereintritt großer Teile der Welt in ein ähnliches Zeitalter wie das der Kriege im 17. Jahrhundert in Europa⁴¹ – und bietet damit auch zumindest eine

regionale Parallele zum von uns festgestellten Wiederauftauchen der Gattung des Schelmenromans im 20. Jahrhundert in den südwesteuropäischen Literaturen an.

Banditentum und »blühende Schelmerei«

Die Erzählweise durch den Schelm, so schreibt Matthias Bauer, zieht sowohl eine intra- als auch eine intertextuelle Bedeutungsdimension nach sich: Durch Inversion wird das Selbst- und Weltverständnis des Schelms zu einer realen Welt, die Erfahrungswirklichkeit wird auf einer intertextuellen Bedeutungsebene seit seiner Entstehung im Spanien des 16. Jahrhunderts den idyllischen Gefilden Arkadiens im Schäferroman und der wunderbaren Welt des Ritterromans entgegengesetzt.⁴² Hobsbawm diagnostiziert, wie wir feststellen konnten, für etwa den gleichen Zeitraum das Heraufziehen des Banditentums und verweist sowohl auf literarische wie auch auf reale Schurken.

Die Reflexmechanismen von realem Banditentum und »blühender Schelmerei« in der Literatur scheinen also ganz ähnlich zu funktionieren. Seine besondere Perspektive am Rande der Gesellschaft autorisiert den Schelm zu seiner freien, gleichwohl äußerst einseitigen Rede, die den Leser, sein Bewusstsein von der Unzuverlässigkeit des Ich-Erzählers stets aufrechterhaltend, zu eigenen Schlüssen anregt. Der Schelm hält so einer Gesellschaft den Spiegel vor, was die Gattung Schelmenroman als Medium für die Darstellung gesellschaftlicher Umbruchszeiten, mit dem Stilmittel der feinen Ironie oder des ätzenden Zynismus, nutzbar erscheinen lässt: Dem Schelm gehört trotz seines Daseins als »Outlaw« die Sympathie des Lesers und er bietet damit einer kritischen Betrachtung gesellschaftlicher Verhältnisse Raum. Auch Hobsbawms Sozialrebellen genießen, wie gezeigt, die Sympathie der Bevölkerung, sie sind, ebenso wie die Schelmenfigur, in eine Rolle am Rand der Gesellschaft gedrängt, sie handeln aus Notwehr und in dem Bewusstsein, dass nicht sie, sondern die Welt an sich schlecht ist.

Die zustimmende »Rezeption« beider Figuren, Schelm wie Bandit, durch ihre in beiden Fällen höchst realen Rezipienten, Leser bzw. Volk, ist es, die den Blick »hinter die Kulissen« öffnet. Beide »Modelle« des un-willkürlichen Delinquenten gehen dabei einher mit dem Moment der Desillusion – und künden, jedes auf seine Weise, von der Un-Möglichkeit einer besseren Gesellschaft.

STEFAN ANDRES

Kleine Auswahl deutschsprachiger pikaresker Romane seit dem 20. Jahrhundert:

Josef Winckler: **Der tolle Bomberg** (1922)

Albert Vigoleis Thelen: **Die Insel des zweiten Gesichts** (1953)

Thomas Mann: **Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull** (1954)

Erwin Strittmatter: **Der Wundertäter** (Romantrilogie, 1957–1980)

Günter Grass: **Die Blechtrommel** (1959)

August Kühn: **Jahrgang 22** (1979)

Peter-Paul Zahl: **Die Glücklichen** (1979)

Hermann Peter Piwitt: **Der Granatapfel** (1986)

Günter Grass: **Ein weites Feld** (1995)

Thomas Brussig: **Helden wie wir** (1996)

Ingo Schulze: **Neue Leben** (2005)

Robert Menasse: **Don Juan de la Mancha** (2007)

Einführende Forschungsliteratur:

Matthias Bauer: **Schelmenroman**, München, Zürich 1994.

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

Helmut Heidenreich (Hg.): **Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman**, Darmstadt 1969 (darin u.a. Guilléns Begriffsbestimmung des Pikaresken).

Jürgen Jacobs: **Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung**, München, Zürich 1983.

- ¹ Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. Auf Grund der Originaldrucke herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, Bd. 1, München ³1962, S. 775.
- ² Eric Hobsbawm: Die Banditen. Räuber als Sozialrebell, München 2007 (engl. Original: Bandits, London 1969).
- ³ In der aktualisierten und überarbeiteten Ausgabe.
- ⁴ Vgl. ebd., S. 31–43.
- ⁵ Vgl. Matthias Bauer: Der Schelmenroman, Stuttgart, Weimar, 1994, S. 20.
- ⁶ Die Funktion des »unreliable narrator« wird in zahlreichen Essays diskutiert. Maren Jäger untersucht einige Beispiele unzuverlässigen Erzählens in Schelmenromanen in ihrem Aufsatz »Unzuverlässigkeit im pikarischen Roman«, in: Fabienne Liptay, Yvonne Wolf (Hg.): Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film, München 2005, S. 218–232.
- ⁷ Zur Erzählerrolle in Grimmelshausens *Simplicianischen Schriften* siehe auch Nicola Kaminski: »Narrator absconditus oder Der Ich-Erzähler als »verschwendener Kerl«. Von der erzählten Utopie zu utopischer Autorschaft in Grimmelshausens »Simplicianischen Schriften«, in: DVjs 74/2000, Heft 3, S. 367–394.
- ⁸ Günter Grass: Die Blechtrommel, Neuwied 1959, S. 7.
- ⁹ Hermann Peter Piwitt: Der Granatapfel, Hamburg 1986, S. 7.
- ¹⁰ Vgl. Bauer: Schelmenroman, S. 1 f., S. 9, S. 13 und S. 19.
- ¹¹ Vgl. Jürgen Jacobs: Der Weg des Pícaro. Untersuchungen zum europäischen Schelmenroman, Trier 1998, S. 8 und S. 41.
- ¹² Vgl. Bauer: Schelmenroman, S. 15 f.
- ¹³ Vgl. Jürgen Jacobs: Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung, München, Zürich 1983, S. 10 f.
- ¹⁴ Vgl. ebd., S. 9 f.
- ¹⁵ Zitiert in: ebd.
- ¹⁶ Vgl. Jürgen Jacobs: »Bildungsroman und Pikaroroman. Versuch einer Abgrenzung«, in: Gerhart Hoffmeister (Hg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 20: Der moderne deutsche Schelmenroman. Interpretationen, 1985/86, S. 18; und vgl. Jacobs: Der deutsche Schelmenroman, S. 44 und S. 49.
- ¹⁷ Vgl. Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, Stuttgart ³⁸1992, S. 181.
- ¹⁸ Vgl. Bauer: Schelmenroman, S. 25 f. und S. 188.
- ¹⁹ Vgl. Bauer: Schelmenroman, S. 1.
- ²⁰ Michail M. Bachtin: Die Ästhetik des Wortes, Frankfurt a.M. 1979, S. 285.
- ²¹ Vgl. Claudio Guillén: »Toward a Definition of the Picaresque«, in: Literature as System, Princeton 1971, S. 80 f.
- ²² Vgl. Jacobs: Bildungsroman und Pikaroroman, S. 16–18.
- ²³ Claudio Guillén: »Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken«, in: Helmut Heidenreich (Hg.): Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman, Darmstadt 1969, S. 375–396.
- ²⁴ Vgl. ebd., S. 275 f.
- ²⁵ Vgl. ebd., S. 376.
- ²⁶ Ebd., S. 379.
- ²⁷ Vgl. ebd., S. 379–387.
- ²⁸ Vgl. Bauer: Schelmenroman, S. 20.
- ²⁹ Vgl. Jacobs: Der deutsche Schelmenroman, S. 9 und S. 99–101.
- ³⁰ Vgl. ebd., S. 96–98, S. 106, S. 108 und S. 126; sowie Jacobs: Der Weg des Pícaro, S. 1, S. 15 und S. 24.
- ³¹ Hans-Volker Gretschel: Die Figur des Schelms im deutschen Roman nach 1945, Frankfurt a.M., Bern 1993, S. 10. Eine weitere Untersuchung zu Schelmenromanen des 20. Jahrhunderts: Claudia Erhart-Wandschneider: Das Gelächter des Schelmen. Spielfunktion als Wirklichkeitskonzeption der literarischen Schelmenfigur. Untersuchungen zum modernen Schelmenroman, Frankfurt a.M. 1995.
- ³² Mirjam Gebauer: Wendekrisen. Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre, Trier 2006.
- ³³ Vgl. ebd., S. 256.
- ³⁴ Hobsbawm: Banditen, S. 120.
- ³⁵ Vgl. ebd., S. 25–28.
- ³⁶ Ebd.
- ³⁷ Vgl. ebd., S. 60 f.
- ³⁸ Ebd., S. 60.
- ³⁹ Giovanni Cherubini: »La tipologia del bandito nel tardo medioevo«, in: G. Ortalli (Hg.): Bande Armate, Banditi, Banditismo, e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime, Rom 1986, S. 353; sowie Fernand Braudel: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II., Frankfurt a.M. 1990 (orig. Paris 1949).
- ⁴⁰ Vgl. Hobsbawm: Banditen, S. 20–23.
- ⁴¹ Vgl. ebd., S. 28.
- ⁴² Vgl. Bauer: Schelmenroman, S. 15 f.