

transversale | 1 | 2005

arts et sciences en recherche **transversale** erkundungen in kunst und wissenschaft
revue annuelle européenne | Ein europäisches Jahrbuch

distanciación – compréhension Abstand – Verständnis

sous la direction de | herausgegeben von

Kerstin Hausbei

Franck Hofmann

Nicolas Hubé

Jens E. Sennewald

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tous pays.

Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit, des pages publiées dans le présent ouvrage, faite sans l'autorisation de l'éditeur est illicite et constitue une contrefaçon. Seules sont autorisées, d'une part, les reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, et d'autre part, les courtes citations justifiées par le caractère scientifique ou d'information de l'œuvre dans laquelle elles sont incorporées (art. L. 122-4, L. 122-5 et L. 335-2 du Code de la propriété intellectuelle).

ISBN 3-7705-4076-X

www.fink.de

© 2005 Wilhelm Fink Verlag, München

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

divertir – épouvanter erheitern – entsetzen

Hanno Ehrlicher
Ludger Schwarte
Anne Monfort
Alain Deneault
Willy Beauvallet
Jérôme Lèbre
Marion Coutris
Nicole Colin-Otto
Clemens von Wedemeyer
Ludger Schwarte

divertir – épouvanter
erheitern – entsetzen

Hanno Ehrlicher
Ludger Schwarte
Anne Manfort
Alain Deneault
Willy Beouvollet
Jérôme Lèbre
Marion Coutris
Nicole Colin Otto
Clemens von Wedemeyer
Ludger Schwarte

Endlose Verfremdungen – Überlegungen zu Abstand und Verständnis am Beispiel von Quevedos *Buscón*

Hanno Ehrlicher
Literaturwissenschaft, Heidelberg

L'espace qui s'ouvre entre les pôles de la distanciation et de la compréhension sera parcouru dans un mouvement essayant de traverser trois dimensions différentes du problème en partant du roman picaresque *El Buscón* de Francisco Quevedo. Le problème de la distance s'y pose d'abord dans la forme d'un récit donnant sa voix au sujet picaresque sans affirmer son désir de transgression sociale. Malgré sa repulsion idéologique du picaresque, l'auteur transforme le discours picaresque en écriture grotesque et fait ainsi entrer l'étrange dans la langue. La réception de cet étrange type de picaresque en France pose, à son tour, le problème de compréhension interculturelle. La « traduction » du roman par La Geneste, qui trahit fortement le sens et l'intention de l'original, peut être néanmoins considérée comme un exemple positif d'une productivité culturelle en dehors de la compréhension. L'article se termine avec une prise de position méthodologique qui s'éloigne de la certitude méthodique de Descartes et sympathise avec le savoir-vivre pragmatique d'une subjectivité toujours en développement.

Abstand und Verständnis, im Zwischenraum dieser Begriffe, die den Rahmen dieses ersten *transversale*-Bandes abstecken, werden sich auch die folgenden Reflexionen bewegen. Ich möchte einen recht bekannten Text der spanischen frühen Neuzeit, Francisco de Quevedos *Buscón*, der 1626 zum ersten Mal in gedruckter Form erschien, in seiner Entstehung aber wohl bis ins Jahr 1603 zurückreicht, zum Ausgangspunkt nehmen, um das Problemfeld in drei kleinen Parours gleichsam spiralförmig zu durchlaufen, mit zunehmendem Abstand zum Text, doch ohne Ankunft in einem definitiven Verstehen. In einem ersten Abschnitt wird das Verhältnis von Distanz und Nähe anhand der Hauptfigur des Textes, Don Pablo, als erzählerische Problematik verhandelt, als Versuch zur Konfigurierung einer grotesken, verfremdeten Weltsicht in einem Text, der dem fremden Subjekt eine eigene Stimme leiht, die solchermaßen artikulierte Fremdheit jedoch zugleich von sich zu weisen und auf Distanz zu halten sucht. In einem zweiten Abschnitt werden dann anhand der französischen Bearbeitung dieses Textes durch La Geneste – ein Pseudonym, hinter dem man mit guten Gründen Paul Scarron vermuten darf¹ – Abstand und Verständnis als ein Problem des Kulturtransfers besprochen. Ein letzter Teil meines Beitrags wird sich bemühen, aus dem bis dahin Besprochenen einige allgemeine Schlussfolgerungen zu ziehen, die der Natur meines Gegenstandes gemäß jedoch nicht ganz oder doch nicht nur Ernst gemeint sind. Mit Rücksicht auf das voraussichtliche Interesse der Leser wurde auf eine explizite Auseinandersetzung mit der reichhaltigen Forschung zu Quevedos *Buscón* verzichtet. Durch punktuelle Nennung von Sekundärliteratur sollen aber zumindest die eigenen Voraussetzungen transparent gemacht und die Möglichkeit zur kritischen Überprüfung der hier vorgestellten Gedanken gegeben werden.

Der Pikaro als groteske Gestalt: die Fremdheit Don Pablos.

Quevedos *Buscón* ist ein Fremdkörper in der Gattung der *novela picaresca* geblieben, in die er sich jedoch bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt ihrer Ausbildung, im Anschluss an den herausragenden Erfolg von Mateo Alemáns *Guzmán de Alfarache*, dessen erster Teil 1599 erschienen war, einzuschreiben versuchte. Ein Fremdkörper schon deshalb, weil die Einschreibung als ein Akt der bewussten Distanzierung erfolgte. Inhaltlich ist die Differenz, die Quevedo setzt, zunächst als Distanznahme von den Geschichten „erfolgreicher“ pikarischer Integration zu verstehen, die mit dem *Guzmán* und dessem frühen Vorläufer, dem *Lazarillo de Tormes* (1554), bisher vorlagen. Bei aller Unterschiedlichkeit waren sich diese beiden Texte grundsätzlich darin einig gewesen, den Pikaro als den Außenseiter, aus dessen autobiographischer Perspektive das Geschehen erzählt wird, am Ende seines Lebenslaufes in den gemeinsamen gesellschaftlichen bzw. religiösen Horizont des Lesers „heimzuholen“, wobei Lazarillos sozialer „Aufstieg“ zum Gerichtsbüttel, der die Prostitution seiner Frau mit dem eigenen Vorgesetzten duldet, eine ironische Sicht auf die Moral der Gesellschaft freisetzt, die solchen Erfolg ermöglicht, während Guzmáns mit seiner plötzlichen Konversion genau dieser Gesellschaft den Rücken kehrt und *sub specie aeternitatis* als exemplarischer, sündhafter und auf die Gnade Gottes angewiesener Mensch erscheint. Eine derartige Integration des Marginalisierten, wie ironisch sie auch intendiert sein

„An den Leser:
Ich glaube, du bist begierig,
Leser oder Hörer
– denn Blinde können ja
nichtlesen!
– die witzigen Erlebnisse
des Don Pablos, dieses
Fürsten des Schelmenlebens
kennenzulernen. Du findest
darin Bubenstreiche
aller Art – deren größter
Teil dir gefallen dürfte
– Spitzfindigkeiten,
Erfindungen und Tricks,
von der Muße ausgebrütet,
um vom Schwindel
zu leben. Und kannst du
aus der Erfahrung etwas
lernen, so wirst du sie nicht
ohne Nutzen lesen;
kannst du's nicht, so nutze
wenigstens die Predigten.
Denn ich bin sicher:
Niemand kauft sich
ein Spötterbuch, um sich
dann den Reizen
seiner verderbten Natur
zu verschließen. [...]“

F. de Quevedo
Das Leben des Buscón,
München 1964, S. 7.

«AL LECTOR
Qué deseo te considero,
lector o oidor
(que los ciegos no pueden
leer) de registrar
lo gracioso de don Pablos,
príncipe de la vida buscona.
Aquí hallarás en todo
género de picardía
(de que pienso que los más
gustan) sutilezas,
engaños, invenciones
y modos, nacidos del ocio,
para vivir a lo droga,
y no poco fruto podrás
sacar dél si tienes atención
al escarmiento; y cando
no lo hagas, aprovéchate
de los sermones, que dudo
nadie compre libro
de burlas para apartarse
de los incentivos
de su natural depravado.»

F. de Quevedo
El Buscón,
Madrid 1990, S. 70.

mag, verwirft Quevedo mit Entschiedenheit. Er lässt von Anfang an keinen Zweifel daran, dass sein Pikaro, Don Pablo, der sich von seinem kriminellen Ausgangsmilieu loslösen und „von kleinauf immer Kavaliersgedanken“ hegt, in seinem Bestreben erfolglos bleiben und den Makel seiner Abstammung nicht abstreifen wird. Nicht einmal den kurzen utopischen Augenblick karnevalistischer Ordnungsinversion gönnt der Autor seinem Protagonisten und so endet bereits im zweiten Kapitel des ersten Buches Pablos Ritt als „Hahnenkönig“ während der Faschingszeit in der Jauchegrube, in einer Beschmutzung, die so nachhaltig ist, dass selbst der Büttel ihn nicht mehr anfassen möchte. Die eindeutig negative Antwort, die Quevedo auf die Frage nach der Möglichkeit sozialer Transgression gibt, die als ein Strukturprinzip der spanischen Pikaeske angesehen werden kann², lässt sich ideologiekritisch als aristokratischer Distinktionsgestus des Autors verstehen, der in seinem Text aggressiv eigene Klasseninteressen verteidigt. Und doch löst solche Ideologiekritik die komplexe Frage nach dem Abstand des Autors zu der von ihm bearbeiteten und verspottend zurückgestoßenen Figur des sozialen Fremden zu einfach, da sie die Sprachform ausblendet, in der Quevedo seine Distanz artikuliert. Denn auch wenn die Verlaufslogik der Geschichte einer Exklusion des Pikaro aus dem Horizont der adeligen Leserschaft der Frühen Neuzeit entspricht, so bleibt das Fremde dennoch nicht völlig heimatlos. Es wird vielmehr in die Sprache aufgenommen, in der es als groteske Unheimlichkeit eine geradezu monströse Macht erhält. Die konzeptistisch zugespitzte Sprechweise des pikarischen Erzählersubjekts, das als handelndes Individuum tatsächlich nur als *subjectum*, als strukturell unterworfen erscheint, erreicht eine nachhaltige Verfremdung automatisierter, konventioneller Sprachfloskeln und Metaphern, die in seinem Munde Pablos zum Ausdruck des eigenen Lebens in Dienst genommen und zum grotesken Leib verlebendigt, der wuchert und die Wahrnehmung der Welt hyperbolisch verzerrt und so stark überformt, dass zumindest während des Zeitraums der Lektüre kein Leser sich der Wirkung dieser Verfremdung gänzlich wird entziehen können. An einem Beispiel möchte ich diese verfremdete Wahrnehmung, deren sprachliche Verfasstheit sich sinnvoll nur am Original studieren lässt, wenigstens kurz aufzeigen. Die Passage schildert die Morgentoilette der Bettelhidalgos, mit denen Pablos Freundschaft geschlossen hat, als ein regelrechtes Identitätspatchwork und ein grausames Zeremoniell der Selbstverkrümmung:

« J'ai dit qu'il y avait
symptôme de faiblesse
dans le rire; et, en effet,
quel signe plus marquant
de débilité
qu'une convulsion nerveuse,
un spasme involontaire
comparable
à l'éternement, et causé
par la vue du malheur
d'autrui? [...] Pour prendre
un des exemples les plus
vulgaires de la vie,
qu'y a-t-il de si réjouissant
dans le spectacle

„Als die Ritter endlich mit der Toilette fertig waren – es war ein Anblick für Götter – griffen alle nach Nadel und Zwirn, um an dem einen oder anderen Riß ein paar Stiche zu tun. Um etwas unter dem Arm zu flicken, streckte der eine ihn aus und erschien wie ein L. Der andere kniete nieder, um dem Unterschenkel zur Hilfe zu kommen und ähnelte dabei der Ziffer 5. Wieder einer wurde zum Knäuel, indem er seinen Kopf zwischen die Beine steckte, um etwas an ihrer Innenseite auszubessern. So seltsame Haltungen, wie ich sie sah, hat selbst Bosch nicht gemalt“.³

In diesem sprachlichen Gemälde à la Bosch werden nicht nur Pablo und seinesgleichen in ihrem verzweiferten Willen zur sozialen Anpassung komisch ausgestellt, so dass sie vom Leser aggressiv verlacht und in Distanz gehalten werden können,

diese Subjekte werden vielmehr zugleich zu grotesken Chiffren einer in Unordnung geratenen Welt, die nicht mehr sinnvoll lesbar ist und auch für den bedrohlich fremd und unverständlich geworden ist, der sich – anders als der Pikaro – seiner makellosen altchristlichen Abstammung und der Reinheit seines Blutes („limpieza de sangre“), die im Spanien der Frühen Neuzeit von so großer Bedeutung war, gewiss sein konnte.

L'Aventurier Buscón oder: die Produktivität mangelnden Verstehens

Frankreich war als Nachbarstaat Spaniens naturgemäß ein Kulturraum, der mit der literarischen Neuheit der *novela picaresca* schon sehr rasch bekannt wurde und sie zunächst durch Übersetzungen sprachlich zu transponieren versuchte⁴, in einem zweiten Schritt dann aber auch eigene und spezifische Formen der Schelmenliteratur entwickelte.⁵ In diesem Prozess literarischen Kulturtransfers stellt die Übersetzung des *Buscón* einen Fall dar, der üblicherweise als ein Negativexempel gilt, als ein missratenes „Machwerk“⁶, da die Übertragung von eklatanten kulturellem Missverstehen bzw., kritischer formuliert, von rücksichtsloser, kommerziell motivierter Zurichtung des Originals zeuge.

In der Tat erscheint der Identitätsschwindler Pablo in La Genestes *Aventurier Buscon* von 1633 in einem ganz anderen Licht: Nach einigen massiven Veränderungen im Text und vor allem durch die Abänderung des Schlusses spiegelt die Lebensgeschichte Pablos nun nicht mehr den verzweifelten und aussichtslosen Frustrationskreislauf eines miserablen Schwindlers wieder, dessen Schicksal sich selbst in der „Neuen Welt“ Amerikas nicht ändern wird⁷, sondern mündet überraschend in ein *happy ending* ein. Dem Pikaro gelingt es, in Sevilla die ebenso vornehme wie schöne Rozele zu heiraten und das Glück will, dass ihm mit dieser Heirat nicht nur ein besserer Stand zufällt, sondern auch das in Amerika gewonnene Vermögen des Vaters der Braut, der in einem Schiffbruch ums Leben kommt, so dass auch das nötige Geld vorhanden ist, um sich standesgemäß präsentieren zu können. Aus dem ewigen Sucher («Buscón» bedeutet ja in erster Linie «el que busca», jemand, der auf der Suche ist), der seinem Schicksal ohne Erfolg zu entrinnen sucht, ist ein «aventurier» geworden, dessen soziale Integration am Ende gerade nicht aufgrund eigener Leistungen gelingt, sondern sich dem Zufall der launischen Göttin Fortuna verdankt.

Quevedos dezidierte Abstandnahme vom Modell einer mehr oder weniger „gelungenen“ Integration des Pikaros wird so revidiert, und die groteske Unheimlichkeit Don Pablos in einer kosmetischen Rundumerneuerung zurückgenommen, die den Protagonisten nicht nur moralisch aufwertet, sondern auch physisch verschönt hinterlässt: im spanischen Original noch «pequeño de cuerpo, feo de cara y pobre», also ausgesprochen hässlich anzusehen, kann sich der Buscón in Frankreich rühmen «la nature m'auoit donné vn visage & vne taille que chacun trouuoit pasablement agreable»⁸.

Das spanische Ausgangsmodell, das gerade darauf insistierte, die Andersheit des Pícaros als solche auszustellen und zu einer grotesken Verfremdung von Wahrnehmung schlechthin zu nutzen, ist seinerseits der allzu großen Distanz zum Opfer gefallen,

d'un homme qui tombe
sur la glace ou sur le pavé,
qui trébuche au bout
d'un trottoir,
pour que la face de son frère
en Jésus-Christ
se contracte d'une façon
désordonnée,
pour que les muscles
de son visage se mettent
à jouer subitement comme
une horloge à midi
ou un joujou à ressorts ?
Ce pource diable s'est
au moins défiguré,
peut-être s'est-il fracturé
un membre essentiel.
Cependant, le rire est parti,
irrésistible et subit.
Il est certain que si l'on veut
creuser cette situation
on trouvera au fond
de la pensée du rieur
un certain orgueil
inconscient. C'est là le point
de départ :
moi, je ne tombe pas; moi,
je marche droit;
moi, mon pied est ferme
et assuré. Ce n'est pas moi
qui commettrais la sottise
de ne pas voir
un trottoir interrompu
ou un pavé qui barre
le chemin.»

Ch. Baudelaire
Ex: *De l'essence du rire*,
<http://baudelaire.litteratura.com>

die der Übersetzer offensichtlich zur spanischen Kultur aufwies. Gerade weil dieser völlig ungetrübt vom Bemühen um ein Verständnis des Originals war, konnte er es um so erfolgreicher umgestalten, mit anderem Material hybridisieren (denn auch der dramatisch veränderte Schluss des Textes ist keine Erfindung La Genestes, sondern die Aneignung einer zweiten spanischen Schelmengeschichte, *El Pícaro amante* von José Camerino) und so eine unterhaltsame „histoire facecieuse“ basteln, von welcher der Verleger La Genestes, Pierre Billaine, im Vorwort an die Leser lobend herausstellen konnte, sie sei «façonnée à la Française d'une main qui l'a merueilleusement bien embellie».

Einer Literaturwissenschaft, die am Ideal höchstmöglicher Nähe zu einem Originalsinn ausgerichtet ist und sich der Vorstellung von einer möglichst harmonischen Verschmelzung zwischen eigenem Horizont und dem des fremden Werkes hingibt, muss eine derart brachiale Aneignung ein Skandalon sein. Dennoch gilt es festzuhalten, dass der *Buscón* erst auf dem Weg einer solchen verständnislosen Verfälschung zu einem Werk der Weltliteratur wurde. Denn La Genestes Version wurde nicht nur in Frankreich zu einem großen Erfolg, wie die zahlreichen Neuauflagen im 17. Jahrhundert beweisen; dieses „Machwerk“ – und nicht etwa das Original – bildete auch die Grundlage für die Übertragungen ins Englische (1657, durch John Davies de Kidwelly) und ins Deutsche (1671, durch einen anonymen Übersetzer). Des spezifischen Sinns entledigt, den er in Spanien als polemischer Beitrag zur sich formierenden *novela picaresca* hatte, und seiner grotesken sprachlichen Form beraubt (einer Form, die so intrinsisch mit den Möglichkeiten des kastilischen Idioms verbunden ist, dass sie ohnehin nicht adäquat übersetzt werden kann), konnte der Text zu einem Phänomen von europäischem Rang werden. So sehr man den Verlust an Sinnhaftigkeit und kulturspezifischer Identität bedauern mag, der bei diesem Literaturtransfer auf der Strecke blieb, so wenig wird man leugnen können, dass darin auch eine kulturbildende Leistung lag. Dass die *novela picaresca* keine innerspanische Angelegenheit blieb, sondern zu einer Gattung wurde, welche die Entwicklung des Romans in der frühen Moderne ganz entscheidend beeinflusste, wird man auch gerade dem fehlenden Bemühen um Verständnis der „anderen“ Kultur zuschreiben dürfen, das im Kulturtransfer in der Frühen Neuzeit noch weitgehend üblich war – und der französische *Buscón* ist dafür vielleicht nur ein besonders drastisches Beispiel, aber keineswegs die Ausnahme.

Abstand zu Descartes: schelmische Hermeneutik

Ich werde mich hüten, eine methodische Moral aus meiner kurzen Fallergählung zu ziehen, denn nichts könnte dem Selbstverständnis von Pikaro-Texten ferner liegen als die Eindeutigkeit des Urteils oder der Gewinn einer abschließenden Erkenntnis. Vielmehr liegt die historische Leistung der Pikareske in der Etablierung einer produktiven erzählerischen Uneindeutigkeit, die, müsste sie den Polen von Abstand oder Verständnis zugeordnet werden, sich nur für das Zwischen entscheiden könnte. In den Erzählungen der Schelme liegt durchaus nicht nur ein negatives, satirisch-

gesellschaftskritisches oder skeptisches Potenzial, sondern auch die Möglichkeit zu einer Hermeneutik, die ganz bewusst Distanz zu ihrem Erkenntnisobjekt zu halten versucht, um sich aus dem mit Abstand gewonnenen Wissen heraus in immer neue, andere Rollen begeben zu können in einem Prozess, der nicht auf die Gewinnung einer definitiven und stabilen (kulturellen oder personalen) Identität hinausläuft, sondern auf eine endlose Kette der Verfremdungen. Hermes ist ja bei weitem nicht nur der Mittler, dem die erfolgreiche Kommunikation zwischen Götter- und Menschenwelt übertragen ist und also eine Figur verstehender Annäherung, er trägt zugleich Züge einer regelrechten Trickster-Gestalt. Mit Gewandtheit, List, Erfindungsgabe, Witz und Dreistigkeit versehen weist er all die Charakteristika auf, die ihn zum Schutzgott der Händler und ihrer Kultur zirkulierender Werte prädestinieren, aber auch zu einem geeigneten Stammvater der Pikaros und Identitätsschwindler werden lassen. Auch der literaturwissenschaftlich professionalisierte Umgang mit Texten, der im Zeichen von Hermes betrieben wird, ist keine reine Arbeit am Verstehen, sondern zugleich ein Wertehandel und durchaus der Logik der Mode und des Marktes nicht so fern, wie die rhetorische Berufung auf Forscherethos und Wissenschaftsideal gerne glauben machen wollen. Nicht, dass jeder Forscher gleich ein Schelm wäre oder gar einer werden sollte. Aber er könnte vom strategischen Wissen des Pikaro immerhin lernen, dass das reine, scheinbar voraussetzungslose Verstandessubjekt, auf dem Descartes die Selbstsicherheit des modernen rationalistischen Subjektes zu gründen versuchte, eine Illusion ist und dass sich auch ohne diese Illusion leben lässt. Descartes setzte in entschiedener Abwendung von der täuschenden Welt der Sinne im *Discours de la méthode* gegen das rastlose Curriculum des Pikaros (der in der Zeit der Religionskriege nicht selten auch in die Rolle des Soldaten schlüpfte) die Sicherheit eines unverbrüchlichen Fundaments, das im Innersten der eigenen Person zu finden und zu bergen wäre: « tout mon dessein ne tendait qu'à m'assurer, et à rejeter la terre mouveante et le sable, pour trouver le roc ou l'argile ».⁹

Der « fonds qui est tout à moi », auf dem Descartes sein methodisches Unternehmen aufbaut, ist aber leider keine bloße Natur, wie die Metapher vom festen Felsen glauben lassen will, sondern soziales Eigentum, das man sich leisten können muss. Zwischen der Selbstsicherheit des cartesianischen und den rastlosen Selbstverfremdungen des pikarischen Subjekts liegt die Verfügungsgewalt über einen Grundbesitz (die warme Stube bei Ulm), der nicht selbstverständlich und nicht jedem gegeben ist. Solange nicht alle Menschen Eigentümer sind, bleibt schon aus ökonomischen Gründen die strategische und prozessuale Subjektivität des Pikaros aktuell. Gegen die Auswüchse einer cartesianischen Tradition der Selbstversicherung, die im Laufe der Geschichte vielleicht mehr Schaden an der Menschlichkeit angerichtet hat als ein noch so gründliches Missverstehen des Anderen, könnte die „weiche“ Subjektivität des Schelms, die auf keinem festen Identitätskern aufbauen kann, sondern sich in wechselnden sozialen Masken immer neu prozessiert, ein ganz sinnvolles Antidot sein. Jedenfalls hat sich das Paradigma des Pikaresken bei weitem nicht mit der Frühen Neuzeit erschöpft. Das zeigt schon die Prominenz neopikaresken Schreibens in der Gegenwartsliteratur gerade nach Auschwitz (deutlichstes Beispiel dafür ist vielleicht Jurek

Beckers *Jakob der Lügner*) und in einer Zeit, in der nicht mehr die Hütte, sondern das Lager als der exemplarische Ort menschlicher Existenz erscheint. Dem „schwachen Denken“ (Gianni Vattimo) unserer postmodernen Moderne, die auf Abstand zum Vorhaben Descartes gegangen ist, kommen die Pikaros der Frühen Neuzeit vielleicht wieder sehr nahe.

1. Die Autorschaft Scarrons hat erstmals Andreas Stoll mit Nachdruck vertreten: *Scarron als Übersetzer Quevedos. Studien zur Rezeption des pikaresken Romans „El Buscón“ in Frankreich*, Frankfurt/Main 1970.
2. Vgl. Jenaro Talens, *Novela picaresca y practica de la transgresión*, Madrid 1975.
3. Francisco de Quevedo, *Das Leben des Buscón*, übertragen von Herbert Koch, in Horst Baader (Hg.): *Spanische Schelmenromane*, 2 Bde. München 1964-65, Bd. 2, S. 7-154, hier S. 95. Für das spanische Original wurde folgende Ausgabe benutzt: Francisco de Quevedo, *El Buscón*, ed. de Pablo Jaurealde Pou, Madrid 1990.
4. Rolf Greifelt, "Die französischen Übersetzungen des spanischen Schelmenromans im 17. Jahrhundert", in *Romanische Forschungen* 50, 1936, S. 51-84.
5. Ellen Turner Gutiérrez, *The Reception of the picaresque in the French, English, and German traditions*, New York et al. 1995.
6. Alberto Martino, *Der deutsche Buscón (1671) und der literatursoziologische Mythos der Verbürgerlichung des Pikaro*, in *Daphnis* 30, 2001, S. 219-332, hier S. 238.
7. Im letzten Satz des Romans wird daher dem Leser unmissverständlich signalisiert, dass die angekündigte (nie erschienene) Fortsetzung der Erzählung nur für Variationen der immergleichen Frustration des transgressiven Begehrens offen steht, ein positives Ende jedoch weder als Realität noch als utopischer Fluchtpunkt im Bereich des Möglichen liegt: „Ich wollte doch einmal sehen, ob sich mein Schicksal nicht ändern würde, wenn ich Stadt und Land wechselte. Aber es ist alles nur schlimmer geworden, wie Euer Gnaden im zweiten Teil sehen werden; denn wer bloß den Ort, nicht aber seine Sinnesart und Gewohnheiten ändert, wird niemals sein Leben von Grund auf bessern“ (S. 154)
8. Zit. nach Martino, a.a.O., S. 253.
9. René Descartes, *Discours de la Méthode/ Bericht über die Methode*, hg und übers. von Holger Ostwald, Stuttgart 2001, 68.