

Maria Brunner
Pädagogische Hochschule
Schwäbisch Gmünd

Paradigmen des Pikaresken in Kumpfmüllers *Hampels Fluchten* (2000), Terézia Moras *Alle Tage* (2004) Dimitré Dinevs *Engelszungen* (2003) und Helmut Kraussers *Fette Welt* (1992)

ABSTRACT

Paradigmas of picaresk in Kumpfmüller's *Hampels Fluchten* (2000), Terézia Mora's *Alle Tage* (2004), Dimitré Dinev's *Engelszungen* (2003) and Helmut Krausser's *Fette Welt* (1992)

Spain is the birthplace of the picaresque novel. Via the modern pícaro in Kumpfmüller's *Hampels Fluchten* (2000), Terézia Mora's *Alle Tage* (2004) Dimitré Dinev's *Engelszungen* (2003) and Helmut Krausser's *Fette Welt* (1992), we have reached the picaresque myth, the farthest extension of the essential picaresque situation, which can be characterized as the paradigmatic confrontation between an isolated individual and a hostile situation. The picaresque genre is a continuum where the writers' particular appropriation of picaresque texts and the readers' expectations of the genre interact. He is an outcast, even if this role is the character's own choice rather than one imposed on him by society. The genre also responds to formal innovations as the novel itself evolves, and the originally narrative structure is often replaced by approaches that are not even strictly biographical and by the introduction of multiple narrative voices (e.g. in Mora's *Alle Tage*). All the novels analyzed in the essay describe a young man of humble extraction who seeks to improve his lot against all kinds of obstacles - and the reader has to decide whether the modern pícaro is primarily an upstart, a wanderer or a swindler. The initial goal of rising in society, which characterizes the original Spanish pícaros, remains a constant though the means of achieving that end, and the nature of the pícaro continually changes with the evolution of the socio-economic and ideological climate in each age and country. Although he is now seen sympathetically, the contemporary pícaro continues to be, however, someone living at the margins of society.

Keywords / Anahtar Sözcükler: picaresque novel, modern pícaro as an upstart, a wanderer and a swindler, picaresque situation: paradigmatic confrontation (isolated individual-hostile situation)

Das Pikareske als Darstellungs- und Deutungsmodell erweist sich als äußerst wandlungs- und anpassungsfähig. In der Regel berichtet ein homodiegetischer Ich-Erzähler im Pikaroroman in autobiografischer Form von seinen Erlebnissen; doch die Genre-Entwicklung zeigt im Folgenden, dass durchaus auch ein anderer *point of view* möglich ist, wobei immer noch ein meist vagabundierender, bindungsloser Außenseiter im Zentrum steht, „der sich in einer locker gefügten Folge von Episoden mit Gewitztheit und moralisch nicht unbedenklichen Mitteln gegen eine feindliche und korrupte Welt behauptet, wobei von dieser Welt ein satirisch gezeichnetes Panorama entworfen wird.“ (Jacobs 1986: 18)

Was in den ausgewählten Beispielen als Schelmenroman auftritt, ist zugleich ein Seismograph der gesellschaftlichen Entwicklungen in der Bundesrepublik Deutschland (bei Mora, Krausser und Kumpfmüller) oder Österreichs (bei Dinev) aus den Augen des Außenseiters (Berbers oder Obdachlosen bei Krausser), des Bankrotteurs und Bautzen-Häftlings bei Kumpfmüller und der illegal Zugewanderten (bei Mora und Dinev); als Hintergrundfolie sind Länder des Ostblocks und Balkans – geprägt von Diktatur, Geheimdienst-Repressalien, Gewalt und Bürgerkrieg - zu erkennen, u.a. die DDR bei Kumpfmüller, das Bulgarien des „Genossen“ Shivkov bei Dinev¹ und Ex-Jugoslawien bei Mora.

Krausser *Fette Welt*

Der dritte Band der Hagen-Trinker-Trilogie *Fette Welt* spielt im Milieu der Berber; Krausser taucht in die psychotischen Abgründe seiner Protagonisten ein, in die schizophrene Grundkonstitution Hagens, der Berber und zugleich der sadistische Kindesmörder Herodes ist. *Fette Welt* führt die Weltsicht Hagen Trinkers vor, geprägt von Ästhetik des Drecks und einer antibürgerlichen Poetenpose, gepaart mit Opportunismus in sexueller und pekuniärer Hinsicht. Wie der barocke Pikaroroman (Grimmelshausens z.B.) verfügt der Roman über Argumenta in Kapitelüberschriften. Motto vor dem eigentlichen Beginn der Geschichte ist ein prominentes Hamsun-Zitat:

¹ Der Roman verweist auf S. 599 auf die Quellenangabe „Die zitierten Passagen aus den Reden des Genossen Todor Shivkov wurden entnommen aus: Todor Shivkov: Einheit auf der Grundlage des Marxismus/Leninismus. Reden, Berichte, Artikel. Sofia-Press, Sofia o.J.“

Welchen Gewinn bringt es uns im
Grund, rein praktisch gesprochen,
aller Poesie, allen Träumen, aller
schönen Mystik, allen Lügen,
das Leben zu rauben? Was ist die
Wahrheit? Wissen Sie das?
Wir bewegen uns doch nur durch
Symbole vorwärts ... (Krausser 2002: 7)

Die summarischen Kapitelüberschriften in *Fette Welt* stehen in der Tradition von Cervantes' *Don Quijote* (1605, Teil 1) als literaturgeschichtlichem und thematischem Nexus von mittelalterlichen Ritterromanen und deren parodistischer Umsetzung. Diese Eigen-Metafiktion bei Cervantes wird daher auch von Genette zitiert (Genette 1989: 287). Wie bei Cervantes geht es in *Fette Welt* um einen Pikaro, der seine Umwelt nicht nach vernünftigen Koordinaten, sondern nach aus Prätexten, u.a. Comics (wie die Szene mit dem Sarg, dazu später), entnommenen Fiktionen organisiert. Denn wie in *Don Quijote* wird Hagens Leben zum Teil ähnlich einer Prüfung eines Ritters organisiert, wie einer Aventure. Allerdings unter andern Vorzeichen: „Während es sich beim ‚Ritter von der traurigen Gestalt‘ um einen Menschen mit Wahnvorstellungen handelt, wählt Hagen diese Art der Fiktionalisierung seiner Handlung zum opernhaften Rittertum weitgehend bewusst.“ (Lambrecht 2009: 59) Doch der entscheidende Unterschied ist, dass in *Don Quijote* eine souveräne heterodiegetische Erzählinstanz die Wahnideen des Protagonisten im verschworenen Bündnis mit der Leserschaft als solche demaskiert; die homodiegetische Erzählinstanz in *Fette Welt* hingegen verleitet zu einer intimen Einsicht der Leserschaft in die anti-bürgerliche Weltsicht Hagens, die erst am Ende des Romans eine Kehrtwende erfährt.

Fette Welt zeigt in einer zweifachen Reihung von Aventuren, den Artus-Romanen vergleichbar, eine Parodie und Steigerung dieses Erzählmusters, wozu Aufstieg und Fall, sowie dazwischenliegende Prüfungen als Strukturelement gehören; parodistisch dabei ist, dass Hagen die Prüfung nicht eigentlich besteht. Dies zeigt auf der Kommunikationsebene, dass Hagens *epitome* der Realität nur sehr begrenzt standhält (vgl. Lambrecht 2009: 55, 59, 75ff.) Hagen als „hybrider Gigant mit Genußbauch“ (Krausser: 189) erklärt „das permanente Unterwegssein zum letzten Hort von Spontaneität“ ,

auf der anderen Seite aber „ist Hagen auch gesellschaftlich angepasst, seine elitäre Abgrenzung von der Norm zum Teil bloße Attitüde, er schwankt zwischen Anpassung und Abweichung.“ (Pauldrach 2010: 81). Hagen Trinker kommt als Pikaro mit diversen sozialen Bereichen und gesellschaftlichen Schauplätzen in Berührung, aber sie bieten ihm weder ein „existenzsicherndes Orientierungsmuster“ noch entsprechende für die persönliche Entfaltung förderliche Spiel- und Freiräume. [...] Es ist deshalb nicht der Held, der handelnd zu einer (positiven) Veränderung seiner Umgebung beiträgt, sondern vielmehr zwingt diese ihm ihre eigene Schlechtigkeit auf.“ (Frank 2010: 17) Hagen ist ein Pikaro zwischen Weltsucht und Weltflucht. Mit Lust und Schadenfreude kann der Leser die Streiche des Schelms Hagen verfolgen, u.a. die Szenen mit dem Sarg, die innerhalb einer griechischen Familie mit comicstrip-artigen Ausbrüchen lautmalerisch und ausufernd beschrieben werden.

Krausser beschreibt eine soziale Parallelwelt, in der - den Normen und Regulierungen der Alltagswelt zuwiderlaufend - eine Welt der raffinierten Schwindler, Schelme, Schnorrer, Kraftprotze, Diebe, trinkfesten Schnapskonsumenten und listenreichen Überlebenskünstler, wo sich daher neue soziale Hierarchisierungen ergeben. Die archaischen Überlebensinstinkte (ausreichend Essen und Trinken, sowie die Befriedigung des Sexualtriebes) konstituieren hier die pikaresken Werte, die zählen.

Seine Kindheit ist für Hagen ein Trauma; der autoritäre Vater wirkt fort in Gewalt und Zerstörung die ausgehen von Hagen, u.a. im Kapitel „Forellenduett“ (Krausser 2002: 95 ff); Hagen stößt darin Kathrin heimtückisch ins Wasser, doch mit letzter Kraft kann er sie aus dem Wasser ziehen und genießt dann die Dankbarkeit Kathrins, die in ihm ihren Retter sieht. Auf der Gegenwartsebene von *Fette Welt* spaltet sich das Personen-Ich Hagens dann in sein dunkles Schatten-Ich auf, den Kindesmörder Herodes, den „Babymörder, der München unsicher macht“ (Krausser 2002: 37). Der Mordanschlag auf Kathrin war ebenso sadistisch wie die Taten des Babymörders Herodes. Die Asozialität Hagens zeigt die Abgründe der Wirklichkeit, die Devianz und Hässlichkeit des Monströsen, des Affektiven, des Grotesk-Hässlichen, die zum Figurentyp des modernen Pikaro gehört. Hagen wird zeitweise schwarz bei einem Münchener Leichenbestatter angestellt; diese Szene wird als absurde Slapstick-Komödie inszeniert:

Jemand beißt mir in den Oberschenkel. Ich trete nach dem bösen Kiefer... dann stürm ich zum Sarg. Gemeinsam stülpen wir noch mal den Deckel drauf... und der Tote lächelt. Jemand springt mir in den Rücken, mein Arbeitsmantel reißt durch... vom Nacken bis zum Arsch! Nicht zu fassen. Schlecht vernäht, würd ich sagen... und die Schatten tanzen durch den Raum, schunkeln hin und her... Die junge Frau rauft sich Haarbüschel aus, knallt ihren Schädel mehrmals gegen die Tapete... und dann rutscht der Sarg die Treppe hinab... gewinnt eine hübsche Geschwindigkeit... saust dem Häuptling auf die Treter. Wumm! Endlich sagt der auch mal was. (Krausser 2002: 225f.)

Das Todesritual mutiert zu einer grotesken Rauferei um den Sarg des Verstorbenen. Hat Hagen im Incipit die gepflegte Wohnung Wolfis und Angelas zertrümmert, so wird hier das zur gesellschaftlichen Konvention gewordene Trauer-Ritual – der Tod als radikalste Form der Fremdheit - negiert. Hagen Trinker stellt das chaotische Schatten-Gesicht der Wirklichkeit aus, das erschreckende Züge trägt, in dem Eigennutz und sozialdarwinistisches Überlebenwollen gleichberechtigt nebeneinander existieren und moralische Regelsysteme fehlen. Die Hagen-Trinker-Trilogie ist keine Sozialreportage, allerdings spielt Hagen die von Freud aufgezeigten Schritte der Triebverarbeitung durch, „vom Rückzug in die Innenwelten über die Flucht in die Psychose, den Drogenkonsum, Formen der sadistischen oder masochistischen Neigung bis hin zur Sublimierung des Todestriebs in der Kunst“; sein Schatten-Ich, der Babymörder und Amokläufer Herodes, „verübt seine Taten als Zivilisationskritiker, insofern er gleichsam aus Notwehr gegen Erniedrigung und Unterdrückung handelt.“ (Martus 2009: S. 252 und 263) In Hagen Trinker begegnet der Figurentyp des Fremden, aus den Kerkern des Bewusstseins befreit, der alles das als Möglichkeiten auslebt – bis hin zum sadistischen Mord –, was die etablierten Ordnungssysteme der zivilisierten Gesellschaft mit einem Tabu belegt haben.

Dimitré Dinev *Engelszungen*

Die Geschichte Bulgariens im 20. Jahrhundert wird von Dinev über drei Generationen der Mladenovs und Apostolovs erzählt. Iskren und Svetljo hat es nach der Wende nach Wien verschlagen, wo sich die Einwanderer mit Mühe über Wasser halten. Svetljo und Iskren stellen bei ihrem zufälligen Treffen am Grab des Serben Miro auf dem Wiener Zentralfriedhof (sie sind an einem krisenhaften Tiefpunkt ihres Migranten- und Nomadenlebens

angelangt) fest, dass sie beide aus der bulgarischen Provinzhauptstadt Plovdiv stammen; dass sie keine gemeinsamen Bekannten haben, zeigt u.a. ihre Entfremdung und Verlorenheit sei es am Herkunftsort, sei es im Exil: „Die doppelte Perspektive des Umherziehenden, die Dinev vorführt und das damit zusammenhängende gesellschaftliche Potential einer Position des gleichzeitigen Hier und Dort ist nur die eine Seite der Medaille. Auf der anderen Seite wird auch die prekäre Situation der Flüchtlinge und Ausgewanderten, die von Identitätsverunsicherung und einem Gefühl des Verlusts geprägt ist, erkennbar.“ (Wimmer 2011: 63) Die Geschichte des bulgarischen Sozialismus wird erzählt im Spiegel der Familiengeschichte der Apostolovs; das von Spitzelwesen und Machtmissbrauch geprägte System des Genossen Shivkov zerstört familiäre Bindungen und Menschen – v.a. die Frauen. Die Väter von Iskren und Svetljo arrangieren sich mit der Diktatur und fungieren, mehr oder weniger erfolgreich, zeitweise oder dauerhaft als Vertreter des real-sozialistischen Systems; nur die Großeltern von Svetljo und Iskren schaffen es noch, sich Freiräume zu bewahren und der Enkelgeneration Werte, Perspektiven und Hoffnungen zu vermitteln. Auf Umwegen haben sich die Lebensfäden von Iskren und Svetljo von Geburt an schon über ihre Väter gekreuzt. Die Figur des Iskren, den seine Großmutter regelmäßig auf den Friedhof mitnimmt, wenn sie dem toten Großvater das auf der Erde Vorgefallene berichtet, lernt dort lesen. Dinev rollt die Geschichte der Familien der beiden Flüchtlinge Iskren und Svetljo in einem breit ausufernden Erzählstrom voller komisch-grotesker Szenen auf, deren Brennpunkt in der südbulgarischen Stadt Plovdiv zu finden ist. Da ist zum einen Iskrens Vater Mladen Mladenov, der nach jahrelangen Repressalien seitens des diktatorischen Regimes seine Zeit gekommen sieht, als der scheinbar liberale Shivkov 1962 an die Macht kommt: „Er hätte in Sofia bleiben können, aber er kannte die Gesetze der Macht, und er bewegte sich lieber weit weg von ihrem Zentrum. [...] denn das Zentrum kannte er nicht, das Zentrum kannte keiner. [...] Und er wurde bald der wichtigste Mensch in der zweitgrößten Stadt.“ (Dinev 2006: 104 f.) Nur das Schicksal scheint es nicht gut mit ihm zu meinen: Mladens Frau Dorothea verliert ihr zweites Kind bei der Geburt, Schuld daran gibt der Kommunisten-Capo einem Milizionär, der die beiden Eheleute auf dem Weg zur Entbindung aufgehalten hatte - der erste Anknüpfungspunkt zwischen den beiden Familien: Denn der Milizionär ist Svetljos Vater Jordan Apostolov, dessen Parteikarriere mit diesem Unglück

beendet ist und der sein Geld bis zum Ende des Kommunismus mit der schäbigen Tätigkeit eines Spitzels verdienen muss.

Iskren und Svetljo haben beide unter den etwas selbstherrlichen väterlichen Autoritäten zu leiden, werden dadurch aber auch bis in viele Ähnlichkeiten hinein geprägt (der Roman ist auch eine Vater-Sohn-Geschichte). Grotesk-komische Episoden ihrer „typisch kommunistischen“ Jugend, die sie beide durchleben, werden aufgelistet: „Gott und Pornographie waren gleich schlecht für die Arbeiterklasse. Sie schwächten sie, sie brachten sie ins Wanken, der eine von hoch oben, die andere von allen üblichen Seiten. [...] Und zum ersten Mal seit Erschaffung der Welt wurde Gott und die Pornographie auf die gleiche Weise behandelt. Im Unterschied zu Gott mischte sich aber die Pornographie doch öfters unters Volk, und so ein Heft hielt nun Svetljo in seinen Händen.“ (Dinev 2006: 319) Das erotisch-sexuelle semantische Feld ist ein Leitmotiv des gesamten Romans, das zugleich auch eine leitmotivartig wiederaufgenommene Parodie des realen Sozialismus liefert (hier geht es um Prostitution): „Die Frau nannte sich Isabella und übte einen Beruf aus, der im Widerspruch zum realen Sozialismus stand, obwohl er zugleich sehr real und sehr sozial war [...]. Solche Frauen schickte man in entlegene Gegenden und versuchte sie umzuerziehen, um sie für die gemeinsame und wichtigste Sache, den Aufbau des Kommunismus, zurückzugewinnen.“ (Dinev 2006: 112f.) Iskren entwickelt sich schließlich zum begabten, selbstbewussten, wenn auch zurückgezogenen jungen Mann, während Svetljo lange der Eintritt in die Welt der Erwachsenen nicht gelingt. Als ihre Jugendjahre zu Ende gehen, fällt zugleich auch das kommunistische Regime. Sein Verfall bildet die Hintergrundfolie des Romans, in dem die kommunistischen Ideologeme (u.a. als Lenin-Zitate) reihenweise parodiert werden, ebenso wie die Reden Shivkovs (Dinev 2006: 57f.) Die beiden pikarischen Helden begeben sich schließlich über zum Teil gefährliche Umwege auf den Weg nach Wien, um dort das Glück zu suchen, und sie kämpfen auch mit unlauteren Mitteln gegen Mangel, Hunger, Deprivation, d.h. um das nackte Überleben, was ein Grundzug aller Picarofiguren ist. Svetljós Außenseiterschaft ist ein weiterer pikaresker Zug, geprägt durch eine Haltung unannahmbarer Differenz und zugleich durch scheinbare Anpassung, „a movement from exclusion to attempted inclusion and back to exclusion.“ (Wicks zit. in: Frank 2010: 19) Svetljo entzieht sich bewusst den letzten familiären Bindungen, die sich über die Briefe seiner Mutter anbahnen, er „schmiß die Briefe, nachdem er

sie gelesen hatte, sofort weg, denn sie weichten ihn auf, und das konnte er am allerwenigsten brauchen“; zehn Jahre nach seiner Ankunft in Österreich ist er dann offiziell vaterlos, eine Todesurkunde war der Beleg dafür, „dass Jordan Apostolov verschollen und nicht mehr auffindbar sei.“ (Dinev 2006: 572) Erotische Tabubrüche und die archaischen Überlebensinstinkte thematisierende Elemente in der Motivik (und der Sprache) des Romans von Dinev passen ebenfalls zur pikaresken Grundstruktur des Romans; dadurch wird auch ein transkulturelles Umfeld lebendig und die Topoi des Fremden und der Grenzerfahrung werden variiert (vgl. Boytecheva 2010: 153-163). Dinev ist der Meinung, dass „die wirklich politischen Bücher nicht über Ideologien sprechen, sondern einen konkreten Menschen in einer konkreten Umgebung nehmen und zeigen, wie er handelt. [...] Und es ist kein Zufall, dass der Archetyp des Künstlers in der griechischen Mythologie zugleich ein Fremder ist.“ (Dinev in: Gollner 2005: 142, 148) Die Sprache kann beides darstellen, mächtige Poesie und auch Propaganda. Aber der Titel *Engelszungen* verweist auch auf „eine erotische und eine religiöse Dimension. Der christliche, jüdische oder okkulte Glaube steht im Roman für ein kollektives, tradiertes Wertesystem“ (Hielscher 2010: 198). Auch der Serbe Miro, „Engel der Wiener Migranten“, war ja nach einem Pikaro-Dasein geläutert zum moralischen Leitbild der Landsleute und übrigen Wiener Migranten geworden – eine ironische Anspielung auf das Pikaro-Romanmuster der Läuterung des Pikaros und seiner Bekehrung; dadurch entspricht Dinevs Roman dem Pikaroroman-Schema in seiner Bipolarität, indem Erweckungserlebnisse und Umkehr zu moralischer Wahrheit in einen Gegensatz treten zu der pikaresken Kontur der Amoralität: „Denn einerseits wird das Treiben des findigen Schelms, der die schlechte Welt mit ihren eigenen Waffen schlägt, nicht ohne Sympathie verfolgt [...]. Andererseits aber verfällt die korrupte Welt im Ganzen der Ablehnung, und die Bedenkenlosigkeit des Schelms im Lebenskampf wird zum Gegenstand moralischer Kritik. So entsteht eine Spannung zwischen der Amoralität des pikarischen Außenseiters und der offiziellen Moral der Erzählung.“ (Jacobs 1998: 55)

Dinev liefert zusammen mit Kumpfmüller ein Beispiel für die Wandelbarkeit der erotischen Motivkette im Pikaresken im Sinne einer materialistischen Unterminierung des Eros und der Gier nach sexueller Befriedigung. Aber es ist auch ein Dokument seltener erzählerischer Kraft, eine Geschichte des „Sich-Rettens und Gerettet-Werdens“ (Hielscher 2010: 198), eine optimistisch

stimmende Pikaro-Geschichte, trotz der Schuld, die aus familiären und gesellschaftlichen Verstrickungen und pikaresken Abenteuern entstanden ist.

T. Mora *Alle Tage*

Abel Nema, der zehn Sprachen spricht und das Paradoxon seiner Existenz schon im Namen trägt, steht mit seiner deterritorialisierter Daseinsweise im Fokus des Romans. Das slawische *nemec* bedeutet „stumm“, Abel wiederum steht im Hebräischen für „Hauch“ oder „Nichtigkeit“: „Deswegen ist alles, was er sagt, so, wie soll ich das sagen, ohne Ort, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, nichts - er spricht wie einer, der nirgends herkommt“ (Mora 2006: 14). In seine Heimat kann Abel nicht mehr zurückkehren; er ist geflohen, als er Soldat werden sollte. Schon sein Vater, ein Lehrer in der Provinz, hat irgendwann das Weite gesucht. In „B“ kommt Abel an, und dass es im Roman gar keine räumlich-topografischen Ordnungsmuster und -spuren zu Berlin gibt (dass es Berlin ist, muss erst rekonstruiert werden) ist ein Signal dafür, dass dieser seltsam konturlose Ort aus der Sicht des Migranten in den Fokus genommen wird; die Stadt öffnet bzw. erschließt sich Abel nie, denn er hat v.a. zu anderen Migranten Kontakt: „Mora Protagonist verbringt die meiste Zeit in einem Umfeld, das selber deterritorialisiert und damit tendenziell in jeder westlichen Großstadt zu finden ist.“ (Sieg 2010: 201) In „B“ nimmt sich ein Professor Abel Nemas an, und der junge Fahnenflüchtige bekommt ein Hochbegabtenstipendium an der Universität. Dort lernt Abel Sprachen, das Einzige, was seinem Leben einen Halt gibt. Eines Tages bricht in seiner alten Heimat der Bürgerkrieg aus, Abel wohnt bei einer Geliebten seines Vaters, er schlüpft später bei einer Hure unter - ganz Pikaro. In „B“ geht Abel eine Scheinehe mit Mercedes ein, um seinen Status als Asylant zu legalisieren; lebenshungrig bewegt er sich in den verschiedenen Milieus, verkehrt in Universitätskreisen, ist mit Musikern unterwegs, schließt Freundschaft mit Halbkriminellen und zieht alles Sonderbare, Lächerliche und Traurige an.

Die mäandernde Form des Romans spiegelt die Rastlosigkeit seines pikaresken Helden, denn bereits die Koordinaten, die im ersten Satz festgelegt werden, bedeuten alles und nichts: „Nennen wir die Zeit jetzt, nennen wir den Ort hier. Beschreiben wir beides wie folgt.“ (Mora 2006: 9) Es gibt keine eindeutige Perspektive, sie wechselt vom auktorialen Erzählen in die

Ich-Form, dann ist es wieder ein „du“, oder das Geschehen wird aus der Sicht einer Nebenfigur aufgerollt. Ständig wechseln die Stimmen, die hier erzählen, kommentieren oder reflektieren.

Der Raum ist in *Alle Tage* dezidiert „aus der Zeit geraten“, (Mora 2006: 379). Das Land, aus dem Abel stammt, ist im Begriff, von der Landkarte zu verschwinden – er kommt aus einer mit „S“ benannten Stadt auf dem Balkan und er sucht Zuflucht in der deutschen Stadt „B“ (Mora 2006: 85). Auffällt an Abel Nema der Zusammenhang Stummheit-Fremdheit. Abel wird aus diversen Fokussierungen definiert, „ein Waise aus dem Ausland“ (Mora 2006: 24), „ein Ungar“ (Mora 2006: 61), „die andere Hälfte ungewiss“ (Mora 2006: 61), „er trägt das Blut *sämtlicher Minderheiten der Region* in sich“ (Mora 2006: 61). Es finden sich im Roman weitere Abel-Konstruktionen verschiedener Erzähler:

Maria von der Gnade der Gefangenenbefreiung, sagt Tatjana zu Erik. Unsere Freundin Mercedes hat eine Art Genie oder was aus Transsylvanien oder wo geheiratet, den sie aus dem Feuer oder so gerettet hat.

Eigentlich, sagte Mercedes‘ Mutter Miriam, ist alles in Ordnung mit ihm. [...] Und gleichzeitig ist nichts in Ordnung mit ihm. Wenn man das auch nicht näher benennen kann. Etwas ist *verdächtig*. Die Art, *wie* er höflich, still und gutaussehend ist. Aber vielleicht ist das so, wenn man hochbegabt ist. [...] Nun gut, er kann was. Ein paar Sprachen. Angeblich. Denn in der Praxis hört man kaum einen Satz von ihm. [...]. Seine *eigentliche* Spezialität ist es, dass sich die Menschen für ihn interessieren, und zwar ohne dass er auch nur das Geringste dafür tut. (Mora 2006: 13f.)

Jede der vielen Stimmen des Romans konstruiert Nemas Identität, abhängig von der jeweiligen Weltwahrnehmung, Erwartungshaltung und Sprachkompetenz, zugleich ergibt sich daraus das Fazit der Unmöglichkeit, Abel zu definieren. Seine „Ausdendickicht“-Identität hat er vom Vater geerbt, dieser war ein Waisenkind ungewisser Herkunft – und ein Nomade, der im Sommer mit Abel und der Mutter ziellos herumreist, vorbei am „kulturelle[n] Erbe“ (Mora 2006: 25), und gegen den Willen der Mutter, denn diese legt immer „großen Wert auf die Kultur gegen die Barbarei“ (Mora 2006: 159). Auch als „Barbar“ (Mora 2006: 14) wird Nema zudem definiert, jenseits kultureller Ordnungen und Systeme agierend. Daher ist auch alles was er sagt „ohne Ort, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, [...], er spricht wie einer, der nirgends herkommt.“

(Mora 2006: 13) In Abel Nema verdichtet sich das Bild des Nomaden und der Nicht-Zugehörigkeit zu dem des Barbaren. Dabei werden Praktiken der Zuschreibung aufgedeckt, der Modus und die eingeschliffenen Praktiken der sozialen Konstruktion der Wirklichkeit dadurch zugleich entlarvt.

Michael Kumpfmüller *Hampels Fluchten*

„Hampels Fluchten“ erzählt deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts als pikareske Tragikomödie; die Siege der deutschen Armee werden etwa im Spiegel der Gerichte der besiegten Länder erzählt (Kumpfmüller 2002: 379). Aufgewachsen im Dritten Reich, dann mit der Familie aus Jena in die Nähe von Moskau deportiert, lernt Heinrich Hampel in Moskau die Liebe bei der jungen Russin Ljusja. Hampel kehrt dann mit den Eltern und Geschwistern zurück in die stalinistisch geprägte DDR und ist von dort in den Westen geflohen. Dora erlaubt ihm die Erkundung ihres Körpers nur, wenn er die Lebensläufe der sozialistischen Lehrmeister bei jedem Körperteil, das er an ihr exploriert, vortragen kann. Dora führt ihn zumindest in das Gewerbe ein, das ihm Glück (bei Frauen) und Unglück (im Geschäft in Regensburg, ruiniert durch einen Buchhalter) bringen wird; Hampel flieht (mit einer Flasche Whisky, ein wenig Wäsche und dem Geruch der Geliebten und viel Verwirrung im Kopf) kurz vor dem Mauerbau wieder in die DDR, nun aus Angst vor den Gläubigern.

Hampel ist ein Schlitzohr, aber auch eine einfältige Figur und unbelehrbar. In der DDR handelt er sich durch seine illegalen Geschäfte zum Nachteil sozialistischen Eigentums zwei Haftstrafen im berüchtigten Gefängnis Bautzen ein. Als Spiegelung des Selbstruins des DDR-Systems vollzieht sich dort endgültig Heinrichs Selbstruin. Verarmt und elend stirbt er 57jährig in einem DDR-Pflegeheim ein Jahr vor dem Mauerfall. Krank und immer knapp bei Kasse hat er bis zuletzt Bettelbriefe an die Westverwandten geschickt, halbherzig als Spitzel für die Stasi gedient, die unmöglichsten Gelegenheitsjobs ausgeübt. Er hat in der DDR so weitergewurstelt wie im Westen, mit den Frauen, den Schulden, den krummen Geschäften. Hampels eigene Stimme in Briefen ertönt erst in der Schlussphase seines Lebens, in der er durch seine Alkoholsucht gesundheitlich lädiert und sozial vereinsamt auf den Tod wartet. Heinrich Hampel ist ein Charakter, der sich unreflektiert von seinen Casanova-Allüren treiben lässt, v.a. im Geschäftsleben als Händler (Georg Simmel und

Robert Park sahen in dieser Funktion einen Figurentyp des Fremden), aber auch in seinem außer Kontrolle geratenen Triebleben. Zur radikalen Form der Fremdheit gehören nach Waldenfels Phänomene, die sich jeglicher kulturellen Ordnung entziehen, die folglich niemals kulturell gebändigt werden können wie Eros, Rausch oder Tod (vgl. Waldenfels: 1997: 72f).

Hampel ist in seinen erotischen Begehrlichkeiten nicht der kühl kalkulierende Geschäftsmann, sondern bei seinen Bettenverkäufen bezieht er das Probeliegen mit seinen weiblichen Kundinnen bei Lieferung des erworbenen Bettes ein. Das führt zwar solange er Angestellter „beim alten Betten-Franz“ (Kumpfmüller 2002: 123) ist, zu einer Steigerung des Umsatzes, aber als er sein eigenes Geschäft aufmacht, zu enormer Zeit- und Geldverschwendung, und vor allem zur fehlenden Kontrolle seines Buchhalters. Im Sexuellen, im Rausch, so D. Wellershoff findet eine atavistische Entgrenzung statt, die als existentieller Rausch und letzte noch verbliebene elementare Kommunikationsform erlebt wird: „Literatur, die etwas taugt, ist gefährlich, denn sie rührt an die Sprengsätze der menschlichen Existenz. Sie kann gefährlich sein für den Leser, weil sie ihn mit Erfahrungen konfrontiert, die er in den Routinen und Begrenzungen seines alltäglichen Lebens gewöhnlich zu vermeiden versucht.“ (Wellershoff 2001: 182)

Hampel erscheint als der „beste Bettenverkäufer südlich des Mains“ (Kumpfmüller 2002: 30); seine Casanova- Rolle zeigt handfeste materielle Interessen und wird zu amoralisch kodiertem Materialismus, was die Brüchigkeit der Figur lediglich überdeckt. Selbst als er während seiner ersten Haftzeit in Bautzen der unterbundenen Triebaktivität eine homosexuelle Kompensation verschafft, wird das wie nebenbei geschildert. Dass seine ungebremste Triebaktivität ihn schließlich ruiniert, dass dieser atavistische Impuls bei ihm geradezu Suchtcharakter in sich trägt, steht im Fokus des Romans.

Paradigmen des Pikaresken

Die Entstehung des Pikaroromans fällt in die Mitte des 16. Jahrhunderts in Spanien. Die Figur des *rogue* steht im Mittelpunkt. Meist entstammt der Pikaro ärmlichen, obskuren Verhältnissen. Er ist ein Außenseiter der Gesellschaft. Seine Existenz besteht in einem beständigen Überlebenskampf und ist von zahlreichen desillusionierenden Erfahrungen geprägt. Er ist anpassungsfähig

bis zur Charakterlosigkeit und, wenn auch kein Verbrecher, so doch ein Gauner und Vagabund. Im Lebensbericht des Pikaro verbindet sich ein autobiografischer Erzählstrang der Selbstdarstellung und Selbstrechtfertigung mit einem zweiten Erzählstrang der Welt Darstellung, in dem der Pikaro ein Gemälde der zeitgenössischen Wirklichkeit entwirft. Einen kruden Lebensbericht liefert im strengen Sinn Kraussers Hagen Trinker.

Der Antiheld dieses Romantyps bricht auf in die Fremde und bleibt ein Umherziehender in einer fremden, zu erobernden Welt. Er durchläuft nie eine Entwicklung, an deren Ende eine reife und gefestigte Persönlichkeit steht. Hampel ist z.B. ein zur Reflexion unbegabter einfältiger Mensch; die Geschichte Deutschlands erscheint in *Hampels Fluchten* als Aneinanderreihung kleiner Irrtümer, die Geheimdienstleute in Ostdeutschland sind total sympathisch - ein Symptom der Verdrängung der Realität (ähnlich wie in der Darstellung der Wirkungen „serieller“ Sexualität bei Hampels vielen Frauenbeziehungen). Das scheinbare Gelingen des Aufstiegs des Pikaros beschreibt als einziger Dinev im Roman *Engelszungen*; das Scheitern derartiger Bemühungen wird bei Mora vorgestellt; ihr Antiheld Abel scheitert in der deutschen Stadt B. am immer noch virulenten Ost-West-Gegensatz, an der Heimatlosigkeit und an seiner Liebes- und Lernunfähigkeit, die ihn einsam macht und sprachlos, obwohl er 10 Sprachen spricht.

Bei Kumpfmüller, Krausser, Mora und Dinev wird das Genre Schelmenroman zitiert aber auch dekonstruiert, dies gilt „unter Berücksichtigung des Funktionswandels des pikaresken Erzählschemas“, denn dessen „Charakteristika müssen im einzelnen Fall nicht alle vorliegen, damit von einem pikaresken Roman gesprochen werden kann“, „vielmehr ist eine gewisse Offenheit der Bestimmung nötig, weil eine literarische Gattung nicht eine starre invariante Größe ist, sondern sich im historischen Prozeß verändert und neuen Ausdrucksbedürfnissen anpaßt.“ (Jacobs 1983: 29)

Auch im Pikaroroman der Gegenwart, dessen Protagonisten Schelme im Gewand von Gaunern und Profiteuren, Berbern oder illegal Eingewanderten sind, wird eine tendenziell „totalitär- repressive Ordnung der Welt“ (Reinhart 2001: 582) gespiegelt; die Umgebung zwingt dem darin mit allen verfügbaren Listen agierenden Pikaro ihre Verderbtheit auf, zugleich fordert sie Anpassung und erlaubt keine Transgressionen. Dies bewirkt (am deutlichsten im

Fall Heinrich Hampels) bei ständigem Transgredieren der etablierten gesellschaftlichen Regeln Exklusion und Untergang, denn, „[A]nything can happen at anyone to any time“ (Wicks 1989: 54f.). Das Motiv des *quest*, der Anstoß dafür in die Welt zu ziehen, ist geprägt von sozial-ökonomischem Erfolgsstreben (oder inszenierter Verweigerung dieser Welt bei Krausser im Berberdasein, das er aber nur als temporärer Zaungast mitmacht); die einzelnen Etappen sind für die Protagonisten in allen sozialen Bereichen mit denen sie in horizontaler und vertikaler Bewegung in Kontakt kommen, nicht steuerbar. Abel Nema bleibt ein Suchender anderer Art, er sucht als Flüchtling Schutz vor den Kriegswirren, aber auch den verschwundenen Vater (Mora 2006: 55), kommt jedoch niemals an ein Ziel, denn er bleibt „nirgendwohin“ und „ziellos“ unterwegs (Mora 2006: 121, 158). Ankunft ergibt sich für Nema nur am einzigen sicheren Ort, in der Sprache: „Das Innere des Mundes ist das einzige Land, dessen Landschaften er bis ins Letzte kannte. [...] stimmhaft stimmlos [...] distinktiv oder nicht. Verschlusslaute, Frikative.“ (Mora 2006: 100) Abels *quest* ist die Suche nach dem Refrain des Liedes „Dona nobis pacem“ (Mora 2006: 12), bis auf den letzten Seiten Abel endlich aussprechen kann „Das ist gut. Ein letztes Wort. Es ist gut“ (Mora 2006: 430). Denn Abel hat nach der Zehn-Sprachen-Aphasie als Folge des Überfalls und kopfüber Gehentwerdens (die Täter sind seine Landsleute, und zugleich Straßenjungen) bis auf die Landessprache alle seine Erinnerungen und Sprachen wieder verloren, er kann nunmehr bloß einfache Sätze bauen: „Wenn man ihm sagt, was man über ihn weiß, er [...] habe [...] einst ein Dutzend Sprachen gesprochen, übersetzt, gedolmetscht, schüttelt er höflich-verzeihend-ungläubig lächelnd den Kopf [...].“ (Mora 2006: 430)

Reinhart (2001: 122) fasst drei verschiedene Typologien von Verhalten in den pikaresken Romanschlussvarianten zusammen: ein scheinbar erfülltes, aber eher fragwürdiges Begehren nach Anerkennung und Integration (Abel Nema; Svetljo und Iskren) oder aber ein zurückgewiesenes (H. Hampel) Begehren nach Anerkennung und Integration oder ein klares Bekenntnis zum Außenseiterdasein (Hagen Trinker); auch die modernen Varianten des pikaresken Paradigmas haben eine pessimistische Grundstruktur mit offenem Ende, das auf Reiteration der Ereignisse schließen lässt. Der Pikaro stammt meist aus dubiosen Verhältnissen und lebt am Rande der etablierten Ordnung; er bleibt ein Umherziehender in einer zu überlistenden Umgebung - daher kommt er auch nicht umhin, sich loszusagen von anerkannten moralischen

und rechtlichen Normen; entweder er heißt Hampel, „Hampelmann“, Versager, Bettenhändler und Bankrotteur, und er greift ständig zu Lügen, Betrug und List; oder er heißt Abel, ein enigmatischer Charakter, geprägt von amoralischer Gleichgültigkeit, der ihm entgegengebrachten Gefühlen mit Rohheit und Stummheit begegnet. Hagen Trinker bei Krausser ist Repräsentant einer sozialen Gegenwelt, die als Infragestellung der bürgerlichen Normalwelt fungiert. Auch Abel Nema bei Mora in *Alle Tage* bringt eine „weißgott nicht ruhmreiche[n] Vergangenheit“ (Mora 2006: 390) mit – und er konstatiert „dass der Augenblick, in meinem Leben, in dem ich am meisten bei mir war, der reinste und befriedigendste, jener war, in dem ich das Fenster hinter dem Theater eintrat.“ (Mora 2006: 407)

Allen Figuren ist ein mehr oder weniger ausgeprägtes parassitäres Verhältnis zu den Mitmenschen eigen, das die Figuren allerdings auch einholt, u.a. Abel Nema, der von Landsleuten zuerst zusammengeschlagen und dann kopfüber an ein Klettergerüst gebunden wird; seine amoralische Gleichgültigkeit allen ihn liebenden Mitmenschen gegenüber holt ihn also ein, genauso wie das Urteil Tatjanas: „du hast kein Geheimnis. Du bist eine tote Person, das ist alles.“ (Mora 2006: 379) Ein Taxifahrer beschreibt Abel als Mann „aus der Hölle gefahren“, „kein ganzer Mensch“ (Mora 2006: 337f). Deziert wird die Möglichkeit dauerhafter emotionaler Bindungen bei Mora negiert, wie aus Abels Beichte am Romanende hervorgeht: „*Bis ich hierher gekommen bin* [...] Illusionen habe ich mir nie gemacht. [...] Und wenn der Preis dafür war, meine Geschichte, also meine Herkunft, also mich zu verleugnen, dann war ich mehr als bereit, diesen zu zahlen. Aber in Wahrheit war ich doch allzu oft ein Barbar. Den Guten und nicht so Guten gegenüber.“ (Mora 2006: 406)

Wie das pikareske Handlungsmuster im Bulgarien Shivkovs und später in Österreich Selbst- und Welterfahrung mit der Organisation des gesellschaftlichen Raums scheinbar erfolgreich verbindet, beschreibt als einziger (unter betont grotesken Vorzeichen) Dinev im Roman „Engelszungen“; an Miros Grab im Wiener Zentralfriedhof, dem „Engel aller Einwanderer und Flüchtlinge“ – es geht das Gerücht um, er sei gar nicht tot- treffen sich zufällig zu Silvester Iskren und Svetljo, beide aus Plovdiv, beide pleite, um den toten oder nicht toten Miro um Hilfe zu bitten, eine „Groteske“, so Iskren, der über Svetljo urteilt, “Dir muss es wirklich dreckig gehen, Kumpel, wenn du so weit bist, einen toten Serben um Hilfe zu bitten.“ (Dinev 2006: 585)

Das Scheitern der Identitätsbildung wird v.a. bei Mora vorgestellt: Abel scheitert immer wieder aufgrund seiner Liebes- und Lernunfähigkeit, obwohl er 10 Sprachen spricht. Alle hier genannten Romane sind episodisch angelegt. Die pikaresken Figuren führen ein unstetes Leben und üben einen mehr oder weniger normalen Beruf (als Bettenverkäufer und zugleich Frauenverführer, wie Hampel) wenn überhaupt, dann nur nur episodenhaft aus; sie sind darauf angewiesen, sich durch Schelmenstücke durchzuschlagen, die Rollen und Milieus zu wechseln und zu Dienern verschiedener Herren zu mutieren. Alle führen ein Wanderleben und die Beschreibung dieser Wanderepisoden liefert zugleich ein Panorama der Gesellschaft, in der es nur mit unlauteren Mitteln ein Überleben gibt. Mit dem Paradigma des Pikaresken stimmt v.a. T. Moras Darstellung überein, da auch Abel Nema keine feste Identität herausbildet, sondern jeweils im Hineinschlüpfen in die wechselnden neuen Rollen aufgeht. Zusammenfassend lässt sich anmerken, dass das Pikareske sich als Konflikt zwischen individueller Erfahrung der Realität und Reibung an den sozialen Konventionen in den 4 ausgewählten Romanen variiert wiederfindet; als mehr oder weniger ausgeprägte Außenseiter suchen die pikaresken männlichen Hauptfiguren der 4 Romane Anschluss in Form sozialer Integration – sogar der Berber Hagen, der sich allerdings deutlich verstellen muss um Zugehörigkeit vorzutäuschen (in der Judith-Episode); erzählt wird meist aus subjektivem Blickwinkel, wobei es ein unzuverlässiges Erzählen ist, voller dunkler Stellen, Auslassungen und Widersprüche. Insgesamt ist die pikarische Welt von materiellen Dingen bestimmt: vom Körper, der Lust, dem nackten Überleben, von Geld, Hunger und Durst. Der Schelm ist ein genauer Beobachter der heterogenen geografischen und sozialen Räume, die er durchquert – daraus ergibt sich die enzyklopädische Textur auch des modernen Schelmenromans. Das Episodenhafte der Erzählweise zeigt, dass Identitätsbildung ein unabschließbarer Prozess ist, denn die Ängste und Listen rund um den gesellschaftlichen Auf- und Abstieg prägen die vier ausgewählten Romane als Paradigma des Pikaresken.

Ausgewählt wurden Romane, in denen Außenseiterfiguren auftauchen, die Abweichungen produzieren. Sie zeigen die Vielschichtigkeit der Erscheinungsweisen des Pikaresken im 20. und 21. Jahrhundert, und zugleich auch, dass Begriffe wie „Wahrheit“ oder „Vertrauen“ sehr wandelbar und problematisch sind, und wie Alterität über ästhetische Verfahren der Ambivalenz transportiert wird.

Durch die Transgressionen von Figuren und die Gestaltungsweisen der Travestie werden Aspekte aufgezeigt, die sich durch das pikareske Paradigma ergeben, sei es für die ökonomische Prosperität (beim bankrotten Gigolo Hampel, zuerst in der BRD dann auch in der DDR) als auch für die Moral (bei Kraussers Trinker und Berber Hagen; bei Moras homosexuellem Fremden und Asylanten aus einer Balkanastaat, und beim nur kurzfristig ökonomisch erfolgreichen Gauner in Dinev). Alle pikaresken Figuren fungieren als Gegenwelt zur Welt des Vertrauten, als Schreckensfiguren, die z.T. von Monströsem affiziert sind wie etwa Abel (der sich scheinbar erhängt hat) und Hagen Trinker, der Kathrin bewusst fast ertränkt. Es ist eine deutliche Exklusivität der Devianz, der Hässlichkeit, des Monströsen, des Affektiven, des Grotesk-Hässlichen, die uns hier in den Antihelden und amoralischen modernen Pikarofiguren vorgeführt wird. Die Groteske entsteht aus der Kartierung unbekannter, fremder Orte und v.a. fremder Lebensformen (das Leben als Berber im reichen München bei Krausser; das Leben als Illegaler und Asylant aus dem Balkan in Berlin bei Mora; das Leben als Casanova in der DDR und Bautzeninsasse bei Kumpfmüller; das Leben im Shirkov-Bulgarien als Geheimdienstler und als Opfer staatlicher Repressalien bei Dinev, dann als Illegaler in Traiskirchen und Wien). Insgesamt gilt in unterschiedlich ausgeprägter Weise bei den genannten Figuren und Werken Honolds Definition des narrativen Paradigmas des Pikaresken, das eine „performative Qualität“ besitzt: „Aus subalterner Perspektive werden mit den Listen der Einfalt die gesellschaftlichen Ordnungskategorien in die Krise geführt, oder anders: aus der bereits vorhandenen Krise und den Zerfallserscheinungen zieht der Pikaro die Konsequenz, sich im Zwischenreich zwischen Schein und Sein schelmisch einzurichten, womit er den Spalt des Zerfalls noch tiefer treibt, was dann in der Wirkung einen *comic relief* zur Folge hat.“ (Honold 2007: 201) Besonders die Ambivalenzen im Charakter des Pikaro, v.a. seine explizite Kälte, Herzlosigkeit, Bindungsunfähigkeit und Gefühlsleere (die hier bereits an Abel Nema, Hagen Trinker, und z. T. bei Svetljo/Iskren und H. Hampel vorgestellt wurden) machen ihn zu einer beunruhigenden Figur, „die niemals beständige affektive Beziehungen einzugehen vermag“: „Dabei entspricht die Unfähigkeit des Pikaros zu lieben die Unmöglichkeit, selbst geliebt zu werden. Als ‚halber Außenseiter‘ ist der Schelm in einem eigentümlichen Paradox gefangen. Er betrügt und täuscht, um von seinen Mitmenschen anerkannt zu werden und einen Platz in ihrer Welt zu gewinnen, doch eben

dies verhindert, dass Intimität und dauerhafte Nähe überhaupt entstehen können. Weil kontinuierliche Maskeraden das Wesen des Pikaros verhüllen, wird er sich selbst und seiner Umgebung zum Rätsel.“ (Fajen 2007: 241)

In der Regel agieren die pikareske Figuren bindungslos, ohne Unterstützung von Helferfiguren, oder sie haben mit ihrer Familie gebrochen (beides trifft auf Hagen Trinker und Abel Nema, sowie Hampel und Svetljo/Iskren gegen Ende des Romans zu); ihren Status der Marginalität erhalten die pikaresken Figuren auch in den ausgewählten Beispielen durch erzwungene oder angeborene Zugehörigkeit zu einer Gruppe, einer sozialen Herkunft, einer sexuellen Orientierung (z.B. die Hinweise auf Pädophilie und angedeutete homosexuelle Neigungen bei Abel Nema), sowie die Zugehörigkeit zu einer geächteten oder ausgeschlossenen Gruppe (die Berber bei Hagen; die Bankrotteure und ehemaligen Bautzen-Insassen bei Hampel; die illegal Eingewanderten bei Abel und Svetljo/Iskren). Zerrissen sind die hier ausgewählten pikaresken Figuren durch den Kontrast zwischen Weltflucht und –sucht (vgl. Bauer 1994: 15).

Dem klassischen Pikaro verweigert die Gesellschaft einen Platz, der moderne Pikaro, etwa Kraussers Berber Hagen, Moras Asylant Abel und Dinevs Flüchtlinge aus Shivkovs Bulgarien sowie Kumpfmüllers Bankrotteur Hampel wollen sich an keine bestimmte bürgerlich-angepasste Funktion in der Gesellschaft binden lassen und perpetuieren so ihre Verweigerungshaltung; sie erkennen aber, die Welt will betrogen sein. Auffällt auch, dass alle hier fokussierten Figuren doppelbödig agieren, widersprüchlich sind und zu kriminellen Eskapaden neigen. Deutlich macht dies v.a. Mora an der Figur Abel Nema: „Nema, der Stumme, verwandt mit dem Slawischen Nemeč, heute für: der Deutsche, früher für jeden nichtslawischer Zunge, für den Stummen also, oder anders ausgedrückt: den Barbaren. Abel, der Barbar, [...]. Das bist du.“ (Mora 2004: 14) Stummheit ist also gleich Fremdheit; bereits Abels Vater war ein „Zigeuner“, „Abenteurer“ (Mora 2004: 61), „Waise aus dem Ausland“ (Mora 2004: 24). Der Status als Ausländer und Nomade konnotiert ungewisse Herkunft und Absenz von Geschichte und Zugehörigkeit; das führt zu grundsätzlicher Fremdheit, aber auch zu Nomadentum – sei es bei Abels Vater als auch bei Abel, daher bleibt er Nomade, „Barbar“ (Mora 2004: 14), „der jenseits der kulturellen Ordnung steht.“ (Mora 2004: 61)

„Das Fremde“ und „das Andere“

Was als *fremd* wahrgenommen wird, wird in verschiedenen geschichtlichen, sozialen, kulturellen Zusammenhängen jeweils verschieden konstruiert. Es lassen sich, bezogen auf die hier ausgewählten Romanbeispiele, folgende Formen unterscheiden:

1. Fremdes innerhalb der eigenen Ordnung (Hampel, der Neuling aus der DDR im BRD System nach 1945 und als freiwilliger Rückkehrer und Flüchtling vor den Konkursverwaltern in die DDR 1961, vor dem Mauerbau)
2. Fremde außerhalb der uns vertrauten Ordnung, in einer fremden Sprache und Kultur (die Asylanten aus dem Ostblock in Moras und Dinevs Romanen mit ihren ethnisch-kulturell bedingten Fremdheitserfahrungen)
3. Eine niemals zu bändigende radikale Form der Fremdheit (Tod, Rausch, Eros) – auch sie klingt an in Roman Moras, Kumpfmüllers, Dinevs und Kraussers.

Park hat mit dem Typus des *Randseiters* den Fremden als Bleibenden auf den Begriff gebracht. Bei Park bedeutet Migration den Bruch der Bindungen zur Heimat. Im Zuge der Migration entsteht ein neuer Persönlichkeitstypus, so Park: „Energien werden freigesetzt, die ehemals durch Bräuche und Traditionen kontrolliert wurden. Das Individuum ist frei für neue Abenteuer, aber es ist mehr oder weniger ohne Richtung und Kontrolle [...] Folge von Mobilität und Migration ist die Säkularisierung von Beziehungen, die bis dahin heilig waren. Man kann diesen [...] Prozess als Säkularisierung und Individualisierung der Person beschreiben.“ (Park 2002: 62f.) Alfred Schütz hat einen sozialpsychologischen Definitionsversuch der typischen Situation vorgelegt, in der sich ein Fremder befindet. Schütz definiert den Fremden als den Menschen, der „fast alles, was den Mitgliedern der Gruppe, der er sich nähert, unfraglich erscheint, in Frage stellt [...]. Er bleibt jedoch unter allen Umständen von den Erfahrungen ihrer Vergangenheit ausgeschlossen. Vom Standpunkt der Gruppe aus, welcher er sich nähert, ist er ein Mensch ohne Geschichte. [...] die Kultur- und Zivilisationsmuster der Gruppe,

welcher sich der Fremde nähert, sind für ihn kein Schutz, sondern ein Feld des Abenteuers“ (Schütz 2002: 80; 89).

Genre Schelmenroman: Zitat oder Dekonstruktion?

Seit *Lazarillo de Tormes* (1554) enthält der Pikaroroman ein Lebenslauf-Schema: Es geht um die vielen kleinen und großen Gaunereien des Pikaro - ursprünglich in der Tradition war er ja Landstreicher oder Diener. Nun ist er bei Krausser ein Obdachloser, bei Kumpfmüller eben Bakrotteur oder bei Mora in obsessiver Nachtclubbesucher und bei Dinev Taxifahrer oder Kleinkrimineller. Der Fremde taucht durch Kontakte zu Frauen (oder homoerotische Abenteuer wie Abel) v.a. in die Mittel- und Unterschicht ein. Der Begriff des Abenteuers aus dem Pikaroroman erhält erotische Bedeutung, denn auch im klassischen Pikaroroman war das Abenteuer die Begegnung mit dem Unerwarteten und der Herausforderung des Zufalls, bei der Fähigkeiten - auch sexueller Art - erprobt wurden. Der Figurentyp des Fremden sichert sich auch so seine notwendigsten Lebensbedürfnisse.

Wie beim Pikaro spielt bei den Figurentypen des Fremden in den vier genannten Romanen der Gegenwart der Hunger als Verhaltensmotiv eine große Rolle. Es geht um Erfahrungen, die sich ergeben „wenn der Lebensweg von ganz unten zu einem zweifelhaften Aufstieg in die etwas höheren Ränge der Gesellschaft führt“. Allerdings ergibt sich durch den Plauderton in *Hampels Fluchten* oder in Dinevs *Engelzungen* eine z.T. naiv- unreflektierte, oft zugespitzt groteske oder burleske Darstellung der erotischen Abenteuer und halbkriminellen Figurentypen des Fremden.

Die Protagonisten kämpfen in Ost und West ums Überleben. In Dinevs Roman ist Legalität und eine berufliche Zukunft in Wien Zielort der Flucht des Fremden. Die kriminelle Karriere Iskrens wirkt wie eine komische Burleske; der Fremde im Ausland muss kreativ sein, wenn er mit falschen Pässen durch ganz Europa auf der Flucht ist. Wien wird dann bei Dinev zur Heimat der beiden Fremden aus Osteuropa, eine Stadt, die heute die größte osteuropäische Metropole im Westen ist, an der Schnittstelle zwischen West und Ost. Bachtin hat eine – mit Dinevs Darstellung der Pikaro-Handlung in *Engelzungen* vergleichbare - karnevalistische Synthese in der Lachkultur des Mittelalters bei Rabelais erforscht und dafür den Begriff des *Karnevalesken*

vorgeschlagen. Es ist ein Grundzug des Karnevals, dass er sich alltäglichen Handlungsbezügen entgegensetzt. Der Karneval vermengt das Geheiligte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen, das Große mit dem Winzigen, das Weise mit dem Törichtem.

Die sehr direkte und derbe Komik des klassischen Pikaroromans in der Charakterdarstellung findet sich auch im Pikaroroman der Gegenwart wieder. Das Wesen des Bankrotteurs Hampel oder der Protagonisten Abel bei Mora und Mladen bzw. Iskren bei Dinev (Flüchtlinge aus Ostblocksystemen) sowie des Berbers und Trinkers Hagen bei Krausser erschließt sich nie wirklich, da allen vier Figurentypen des Fremden die Fähigkeit zur Selbstreflexion abgeht: nur in ihren Streifzügen durch den Alltag verschiedener gesellschaftlicher Schichten und politischer Systeme werden sie instinktiv geformt (im kapitalistischen Westen erfinden alle 4 ihre halbillegalen Geschäftspraktiken; im sozialistischen Osten - DDR, Bulgarien oder Jugoslawien - sind sie dafür hart bestraft worden).

Bachtin (1989; 1990) hat das Wesen des Schelms, des Narren oder des Tölpels im Roman analysiert und gezeigt, dass diese drei Ausformungen des Pikaroroman-Antihelden eine besondere Mikrowelt um sich herum schaffen, da ihr Sein mit ihrer Rolle zusammenfällt, da sie Schauspieler des Lebens sind, Lebenskünstler im Sinne Hampels, Abels, Hampels und Iskrens bzw. Svetljós; aber sie sind auch Fremde, die von außen kommen, Hampel kommt aus der DDR in die BRD (scheitert im Westen und flieht vor seinen Gläubigern vor der Zeit des Mauerbaus wieder zurück in die DDR); Abel flieht aus Ex-Jugoslawien und Svetljo bzw. Iskren aus Bulgarien nach 1989, der Berber Hagen flieht aus der kleinbürgerlichen Welt seiner Eltern und Freunde und aus der Schickeria-Welt Münchens in die Randzonen des Berberdaseins. Es ist typisch für die genannten pikaresken Figuren, fremd auf dieser Welt zu sein. Eine Funktion des Narren besteht zudem darin, auch solche Lebenssphären zu veröffentlichen, die - wie die Sexualsphäre - ganz und gar nicht öffentlich sind. In den vier genannten Romanen sind die fremden Figurentypen Schelme und Fremde zugleich: Es sind Fremde (aus einer anderen Kultur und Sprache, dem Ostblock, oder aus einer anderen Schicht) mit dem entlarvenden Blick von außen; dieser Blick richtet sich auch gegen die „alte Heimat“ oder die Schicht, aus der sie kommen oder aus der sie abgesunken sind; Fremde und Schelme erscheinen als Außenseiter, die die Gesellschaft mit satirischen Aussagen bloßstellen.

In der Regel – abgesehen von einer eher restriktiven oder eher extensiven Definition des Genres – haben wir es im Schelmenroman mit einem in einer sozialen Randposition stehenden Protagonisten zu tun, der meist aus dubiosem oder niedrigem Milieu stammend, mit moralisch nicht unbedenklichen Mitteln, mit Witz, Erfindungsreichtum und Anpassungsfähigkeit um seine Selbstbehauptung kämpft. Die episodisch erzählten Etappen seiner Lebens fügen sich zu einem mehr oder weniger satirisch-humoristisch akzentuierten Bild der Gesellschaft. Der Schelm und der Figurentyp des Fremden wird u.a. aber auch zum Opfer der Selbsttäuschung, v.a. wegen seiner Bedenkenlosigkeit als Diener verschiedener Herren, im Falle Hampel u.a. dem Stasi-Offizier Harms gegenüber. Hampel ist ein Wanderer zwischen den Welten West- und Ostdeutschland voller menschlicher Schwächen, er trinkt Wodka mit den Stasioffizieren und Whisky bei den CIA-Agenten und er kennt die Durchgangslager in Gießen und Eisenach, im Osten ist er „Lumpenproletarier“ im Westen „Kleinbürger“. Die Spannungen zwischen dem „Outcast und der Gesellschaft“ (Jacobs 1983: 28) scheinen in *Hampels Fluchten* unauflösbar, ebenso in *Fette Welt* wo es um die Berber geht. Den pikaresken Mythos als eine wesentliche Situation oder charakteristische Struktur in der Gestalt eines wandernden Helden aus der Unterklasse zu definieren, passt auch auf H. Hampel und Hagen Trinker, ebenso wie auf die Asylanten Abel und Svetljo bzw. Iskren.

Das desillusionierende Erlebnis der Bosheit der Welt ist typisch für die vier Figurentypen des Pikaros ebenso wie die kritische Perspektive auf die Gesellschaft; einzig Heinrich Hampel scheint eine sehr beschränkte Weltsicht bis zum unrühmlichen Ende beizubehalten. Das parasitäre Sich-Durchschlagen spielt sich in einer Welt als feindliches Gegenüber des Schelms ab, im Gegensatz zum Bildungsroman wo die Welt zum Ort der Erfüllung des Helden und zum Medium von dessen Entwicklung wird.

Die fremden Figurentypen in den vier Romanen sind – wie der Schelm oder Pikaro in der pikaresken Erzählung – statische Charaktere, der Pikaro „verändert sich im Verlauf der mannigfachen Erlebnisse niemals dem Wesen nach. Er sammelt Erfahrungen, aber er wandelt sich nicht. Meist muß in den ersten Kapiteln eines Schelmenromans der jugendliche Held eine Art [...] ‚Schule der Gewitztheit‘ durchlaufen“ (Alter 1969: 473). Ähnliche Initiationsriten werden auch in Bildungsromanen vollzogen,

„jedoch stellen sie in diesen Werken nur den ersten Schritt im Prozess einer ernsthaften inneren Entwicklung dar. Im Gegensatz dazu fährt der Píkaro, ohne dass in seinem Inneren sich etwas verändert oder dass eine Entwicklung stattgehabt hätte, fort, mit Geschick und Zuversicht sein Spiel zu spielen, sobald er einmal dessen Regeln und vor allem auch dessen Risiken erlernt hat.“ (Alter 1969: 473) Dies trifft auch auf die pikaresken Figurentypen in den vier Romanen zu: die Konflikte ihres Lebens ergeben sich „aus dem unaufhörlichen und gewitzten Kampf des Einzelnen“, und wie „er einer missgünstigen Welt seinen Lebensunterhalt abzuringen trachtet.“ (Alter 1969: 473)

Ein besonderer Fall pikaresker Selbst- und Welterfahrung ist Abel Nema bei Mora. Die Marginalität seiner Existenz steht im Kontrast zu der Zentralität der Institutionen und der bürgerlichen Instanzen und Ordnungen, die er tangiert: Universität, Judikative, sowie Ehe und Kindererziehung. Es geht bei ihm aber v.a. um das soziale und physische Überleben; aus dem choralen Fokus besehen heißt es über Abel: „*Eigentlich*, sagt Mercedes‘ Mutter Miriam, ist alles in Ordnung mit ihm. Ein höflicher, stiller, gutaussehender Mensch. Und gleichzeitig ist nichts in Ordnung mit ihm. Wenn man das auch nicht näher benennen kann. [...] Denn in der Praxis hört man kaum einen Satz von ihm. [...] Seine eigentliche Spezialität ist es, dass sich Menschen für ihn interessieren, und zwar ohne dass er auch nur das geringste dafür tut. [...] die Welt [...] interessiert ihn nicht die Bohne. In der Welt leben und nicht in der Welt leben. So einer ist er.“ (Mora 2006: 13f.) Abel bleibt in allen ihm angebotenen Netzwerken nur „fiktiver Mitbewohner“ (Mora 2006: 100). Konstantin und Kinga bieten Abel Unterschlupf, doch er „kannte das Wort nicht, er bildete es neu: *Menschheit*“ (Mora 2006: 119).

Kinga tauft Abel – nicht zufällig trifft sie ihn zuerst in einem Zug – „feierlich auf den Namen Abel Ausdemdickicht“ (Mora 2006: 136), und sie definiert sein Verhalten später als „Rührmichnichtan“, „aber du täuschst mich nicht, dein Name verrät dich: Nema, der Stumme, verwandt mit dem slawischen Nemeč, [...] früher für [...] den Barbaren“ (Mora 2006: 14). Abel nutzt die List, in „Kreise“ (Mora 2006: 163) aufzusteigen; seine Ehefrau Mercedes nimmt ihn als „Vorsehung“, als „Ehemann-Puzzle“ (Mora 2006: 302), da er sich entzieht, nicht greifbar bleibt, sie nennt es „seine ganze Merkwürdigkeit, sein Nicht-Vorhandensein“ (Mora 2006: 121). Auch Kinga hatte schon

Abels „was soll das ständige Verschwinden“ und seinen Status als „Fata Morgana“ angeprangert, sein Verhalten und Verschwinden, „ohne ein Wort zu sagen“ (Mora 2006: 299). Abel tradiert „im Namen des Vaters“ dessen Los als „Zugereister“ (Mora 2006: 61); nach einer Gasvergiftung überlebt er wundersam und lernt Ton um Ton wieder, „wühlt sich durch die Codes der Lautschrift“ (Mora 2006: 101), aber er lebt weiter in einem sozialen Vakuum, isoliert, wie jeder echte Pikaro, denn „alles, was er sagt, [bleibt] ohne Ort. [...] er spricht wie einer, der nirgends herkommt.“ (Mora 2006: 13) Auch der väterlich wirkende Polizeibeamte arbeitet sich an Abel ab, der mit dem Gesetz mehrfach in Konflikt gerät: „Vaterstaat zu sein, ist ein harter Job, es geht nicht darum, zu strafen, es geht darum, Werte zu vermitteln, zum Nachdenken zu bringen“ (Mora 2006: 151). Wie die Genese der Vergehen des Pikaro Abel Nema zu sehen ist, gibt die Institution Polizei ebenfalls im pluralis majestatis an: „Staaten, die euch festhielten, mit eiserner Hand, haben euch hinausgespuckt in die Welt. Da treibt ihr nun dahin, [...] und man weiß nicht, [...] wo so ein Samenkorn schließlich landen wird. Manches vielleicht in fetter Erde, manches womöglich im [...] Rinnstein, und dann [...]. Die Frage ist: Wie kann sich die Einzelperson, zu der man durch die Umstände geworden ist, behaupten, *also auf dem richtigen Weg zu bleiben*“ (Mora 2006: 150).

Das Wesen des Pikaro – auch das der pikaresken Figurentypen in den vier Romanen – erinnert an einen „Plebejer, als einfallsreiches, aber in der Ausführung seiner Einfälle beschränktes menschliches Wesen.“ (Alter 1969: 474) So hat sich Abel auf einer Party seine Papiere klauen lassen, er ist nun identitätslos, kann daher auch nicht regulär von Mercedes geschieden werden (Mora 2006: 337)

Weitere pikareske Charakteristika sind Oberflächlichkeit und Wertungslosigkeit der Figurentypen in den vier Romanen, nur bei Hampel wird allerdings ein gesamter Lebensweg mit Aufstieg und Fall bis zum Tod als Outsider inszeniert. Die pikaresken Figurentypen in den vier Romanen sind mobile Antihelden, materialistisch und oberflächlich veranlagt – sie agieren oft einfältig und ziellos.

Der Pikaroroman kann also als Hintergrundfolie für die Figurentypen in den vier Romanen gesehen werden, denn deren Charakter ist (wie der

eines Schelms im Pikaroroman) einfältig und überraschend resistent, trotz aller Niederlagen; sie erscheinen in der Welt von den Laune des Schicksals getrieben; sie haben wie der Pikaro weniger an Liebe, sondern eher an sexuellen Abenteuern Interesse. Einfältigkeit kennzeichnet den Figurentyp des Pikaro und des Fremden: „Er betrachtet die Welt [...] wie jemand, der von außen gekommen ist, der der Welt nicht angehört“, er „entdeckt [...] eine unsinnige Welt, in der alles verkehrt herum abläuft.“ (Gravier 1969: 239)

Die Figurentypen in den vier Romanen vollführen eine absteigende Entwicklung: es kommt zu keiner selbstständigen Vervollkommnung eines einzelnen Menschen, sondern zu einer absteigenden Entwicklung. Tabus werden gebrochen durch Erlebnisse, Erfahrungen und deren Art der Verarbeitung – doch die Integration der gemachten Erfahrungen in seine Persönlichkeit gelingt den pikaresken Figurentypen in den vier ausgewählten Romanen nicht.

Schelme kennen keine Trauer, denn „Abweichungen und Verstöße der Helden in der Schelmenliteratur sind jederzeit korrigierbar“.² Doch die episodisch gereichte Darstellung des Lebens des Píkaro – dessen Hauptkennzeichen der deviante Charakter, die Normabweichung ist - lässt keine innere Einkehr erkennen, krasses Beispiel dafür ist Hagen in *Fette Welt*, er ist zugleich der Kindsmörder Herodes. Reue und Buße sind dem pikaresken Figurentyp in den vier ausgewählten Romanen fremd. Letztlich ist der pikareske Figurentyp in den vier hier analysierten Romanen ein unheroischer Held: „Letzten Endes unterscheidet den Antihelden vom traditionellen Protagonisten sein mangelnder Glaube an die Wirksamkeit des Handelns oder der Umstand, dass er die Art seiner Niederlage nicht zu wählen vermag“, „dass er also eigentlich das Opfer verschiedener Formen von Qualen wird, die alle dazu dienen, ihn auf die ausgezehrtten Kraftquellen seines ‚labilen Ichs‘ zurückzuwerfen.“ (Hassan 1969: 302) Schlechter Umgang, die böse Gesellschaft und am Ende die Sucht nach Alkohol oder Erotik zeigen die Schattenseiten der pikaresken Freiheit (Abels, Hampels, Hagens, Iskrens und Svetljós). Das pikareske

² Auch weil „weil all ihre Verstöße gegen Normen, Regeln und Satzungen jederzeit heilsgeschichtlich aufgehoben sind oder zumindest aufgehoben werden können“, sie sind korrigierbar „durch die verbindlich hingegenommene christliche Heilsgewißheit. Diese setzt zwar Zerknirschung, Reue und Buße voraus [...]. Erst in der ‚caritas‘ konvergiert der Unterhaltungswert und die Lehrhaftigkeit des Schelmenromans“ (Fechner 1989: 317).

Dasein ist bei den Figurentypen des Pikaresken in den vier Romanen nicht immer aus Not und Außenseitertum entstanden, sondern es ist ein potentieller Freiraum (zumindest am Anfang der Karriere Hampels, Abels und Hagens).

Der Schelm hat keinen ausgeprägten Charakter, er lebt in der Welt der Deklassierten und sieht die Welt von unten – bis zum Ende als immer ehrlosere Figur am untersten Rand der sozialen Pyramide. Libertinage ist ein Motiv des Schelmenromans; doch die „alleinige Jagd nach entfesselter Sinnlichkeit entpuppt sich als ambivalent.“ (Kapp 1989: 189)

Auch die Vanitas, die Unbeständigkeitsstimmung gehört zum Schelmenroman, und sie zeigt sich auch in „Hampels Fluchten“. Hampel ist Grunde ein Narr³ - denkt man an den letzten Satz Hampels „Ja, wir fangen noch einmal von vorne an.“ So endet der Roman „Hampels Fluchten“, und Historie erscheint darin eben als Aneinanderreihung kleiner Irrtümer. Ist das nicht auch stoisch-resignative Weltverachtung? In den pikaresken Figurentypen in den vier ausgewählten Romanen fehlt jedoch die Doppelperspektive von Darstellung und Urteil über das Dargestellte unter den Vorzeichen der Moral bzw. eine Generalbeichte, denn nicht „der bußfertige Sünder ist das Monstrum, sondern die herrschende Gesellschaft.“ (vgl. Rötzer 1989: 228) Das Ergebnis des autobiografischen Rückblicks des Pikaros ist nach Rötzer „die Ent-Täuschung [...], sie kann sozialer und/oder weltanschaulicher Natur sein. Der Hintergrund dieser desillusionierten Selbst- und Welterkenntnis ist ein pessimistischer, dogmatischer Wirklichkeitsbegriff.“ (Rötzer 1989: 237) Dies ergibt sich für Hampel erst im letzten Gespräch mit seiner Tochter.

Eine *novela picaresca* ist nach Rötzer eine Sammlung lustiger und zum Teil derber Gaunergeschichten, die sich um ein erzählendes Ich gruppieren, als Spiegelbild der sozialen Verelendung; als satirisch verzerrtes Gegenstück zum „hohen Roman“, und zwar als Verbrecher- und Büßergeschichte zur frommen Ermahnung der Leser sowie als raffiniert verschlüsselte Abrechnung mit der herrschenden Klasse (Rötzer 1989: 223). Diese Arten pikaresker Helden finden sich variiert den vier ausgewählten Romanbeispielen, Karrieristen (H. Hampel; Svetljio und Iskren in grotesk-parodistisch relativierter Form), Eskapisten (Abel Nema) und Rebellen (Hagen Trinker); Differenz und Anpassung geben der Figur des modernen Pikaro eine widersprüchliche und

³ So wie es eben auch der deutsche „Gusman“ bei Albertinus ist (Vgl. Van Gemert 1989: 91-120).

dreigliedrige Kontur: „a movement from exclusion to attempted inclusion and back to exclusion.“ (Wicks 1989: 61)

Zu den Gemeinsamkeiten mit dem Paradigma des Pikaresken gehört v.a. das Leitmotiv des Unterwegsseins, oft kombiniert mit der Ausnahmesituation der Flucht, der Illegalität (Hampel, Abel, Iskren/Svetljo, Hagen Trinker); daraus ergibt sich die Unmöglichkeit, sich in der Gesellschaft einzurichten, die ihrerseits in ihren oft verlogenen Habitus entlarvt wird (v.a. die gesellschaftlich etablierten Integrationsmuster); Abweichung und Anpassung ergeben ein widersprüchliches Muster des pikaresken Verhaltens; Widersacher säumen den Weg des Schelms, Heuchelei und Maskeraden werden entlarvt – dabei sollen aber vorrangig kulturelle Praktiken und Normen geprägt von Diskriminierungen, Ausgrenzungen und Vorurteile (im Gewand verlogener Integrationsmodelle) entlarvt werden.

Der Raum- und Figurenroman weisen Schnittmengen mit dem Pikaroroman auf; der Unterschied zum Bildungsroman liegt darin, dass der Ausgleich zwischen Ich und Welt im Pikaroroman scheitert – oder nur unter eher zweifelhaften Bedingungen gelingt, wie in Dinevs „Engelszungen“.⁴ Das Paradigma des Pikaresken in den hier vorgestellten Romanen ist durchgehend ein „vicarious journey through chaos and depravity“ (Wicks 1989: 54), allerdings zeichnet sich im „Neopikaresken“ eine Verlagerung ab, weg von der satirischen Darstellung der Welt und hin zum Fokus auf das Individuum des Schelms und seinen komplexen Lebensbedingungen im Zeitalter der Globalisierung, geprägt von Libertinage und Anarchie, Einsamkeit und Individuation, Konsumtion und Hedonismus, Besitzlosigkeit und Nomadentum.

⁴ Svetljo trifft zwar Nathalie, die ihm in der für ihn fremden Sprache erklärt “Ich hab mich in dich verliebt”; deshalb “schiene ihm die Worte so fremd zu klingen” – doch sie bemerkt auch, „Warum erzählst du immer so wenig von dir? ... Wovor hast du Angst?“ (Dinev 2004: 597, 598). Svetljós Leben als Illegaler auf dem Weg nach Österreich lässt sich auf kurze Eintragungen auf abgegriffenen Spielkarten reduzieren: die Adresse des bulgarischen Klubs in Prag, der Strecke vom Flüchtlingslager Traiskirchen nach Wien und den Satz „Ich suche Arbeit“ (Dinev 2004: 598).

Literatur

- Alter, Robert** (1969): „Die Unkorruptierbarkeit des pikaresken Helden“, in: Heidenreich, Helmut (Hg.): *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 455-479.
- Bachtin, Michail M.** (1989): *Formen der Zeit im Roman*, Frankfurt am Main.
- Bachtin, Michail M.** (1990): *Literatur und Karneval*, Frankfurt am Main.
- Bauer, Matthias** (1994): *Der Schelmenroman*, Stuttgart 1994.
- Boytecheva, Snezhana** (2010): „Fremdsprachigkeit in literarischen Texten - Topoi der Fremdheit in der literarischen Sprache eines deutsch schreibenden Bulgaren“, in: Krause, Wolf-Dieter (Hg.): *Das Fremde und der Text. Fremdsprachige Kommunikation und ihre Ergebnisse*. Potsdam, S. 153-163, (http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2010/4044/pdf/fremde_text.pdf).
- Dinev, Dimitré** (2006): *Engelszungen*, München.
- Dinev, Dimitré** (2005): „Die anderen sind das wichtigste beim Erzählen“, in: Gollner, Helmut (Hg.): *Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur*, Innsbruck-Wien-Bozen, S. 139-149.
- Fajen, Robert** (2007): „Gefühlsleere und Erotomanie. Zur pikaresken Liebenssemantik in Literatur und Film“, in: Ehland, Christoph/Fajen, Robert (Hg.): *Das Paradigma des Pikaresken*, Heidelberg, S. 241-259.
- Fechner, Jörg-Ulrich** (1989): „Drei Stufen deutscher Schelme. Zu Beer – Reuter – Schnabel. Mit einigen allgemeinen Überlegungen zur Gattung des Schelmenromans“, in: Taravacci, Pietro/Battafarano, Italo M. (Hg.): *Il Picaro nella cultura europea*, Trento: Reverdito, S. 291-320.
- Frank, Tobias** (2010): *Identitätsbildung in ausgewählten Romanen der Black British Literature. Genre, Gender und Ethnizität*, Trier.
- Genette, Gérard** (1989): *Paratexte*, Frankfurt am Main, 1989.
- Gravier, Maurice** (1969): „Die Einfalt des Simplicissimus“, in: *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Hg. v. Helmut Heidenreich. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 237-245.
- Gullián, Claudio** (1969): „Zur Frage der Begriffsbildung des Pikaresken“, in: Heidenreich, Helmut (Hg.): *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*, Darmstadt, S. 375-396.
- Hassan, Ihab H.** (1969): „Der Antiheld in der modernen englischen und amerikanischen Prosa“, in: Heidenreich, Helmut (Hg.): *Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 294-314.

- Hielscher, Martin** (2010): „Kontinuität und Bruch der Genealogie. Die Inszenierung archaischer Familienstrukturen im Roman der ‚Migranten‘“, in: Galli, Matteo/ Costagli, Simone (Hg.): *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*, München, S. 195-207.
- Honold, Alexander** (2007): „Travestie und Transgression. Pikaro und verkehrte Welt bei Grimmshausen“, in: Ehland, Christoph/Fajen, Robert (Hg.): *Das Paradigma des Pikaresken*, Heidelberg, S. 201-229.
- Jacobs, Jürgen** (1983): *Der deutsche Schelmenroman*, München und Zürich.
- Jacobs, Jürgern** (1985/86): „Bildungsroman und Picaroroman. Versuch einer Abgrenzung“, in: Hoffmeister, Gerhart (Hg.): *Der moderne deutsche Schelmenroman. Interpretationen*, Amsterdam, S. 9-19.
- Kapp, Volker** (1989): „Sorels Francion und die Doppelperspektive des spanischen Schelmenromans“ in: Taravacci, Pietro/Battafarano, Italo M. (Hg.): *Il Picaro nella cultura europea*, Trento: Reverdito, S. 173-201.
- Krausser, Helmut** (2002): *Fette Welt*, Frankfurt am Main.
- Kumpfmüller, Michael** (2002): *Hampels Fluchten*, Frankfurt am Main.
- Lambrecht, Tobias** (2009): *Erzählen ist Macht. Sinnstiftung durch Narrativisierung und Metafiktion in Helmut Kraussers Romanen*, München.
- Martus, Steffen**: „Kinderermörder in der Erlebnisgesellschaft. Zu Helmut Kraussers hagen-Trinker-Trilogie im literaturgeschichtlichen Kontext“, in: Conter, Calude D./Jahraus, Oliver (Hg.) (2009): *Sex-Tod-Genie. Beiträge zum Werk von Helmut Krausser*, Göttingen, S. 249-269.
- Mora, Terézia** (2006): *Alle Tage*, München.
- Park, Robert E.** (2002): „Migration und der Randseiter“, in: Merz-Benz, P.-U./ Wagner, G. (Hg.): *Das Fremde als sozialer Typus*, Konstanz, S. 55-73.
- Pauldrach, Matthias** (2010): *Die (De-)Konstruktion von Identität in den Romanen Helmut Kraussers*, Würzburg.
- Reinhart, Werner** (2001): *Pikareske Romane der 80er Jahre*, Tübingen.
- Rötzer, Hans-Gerd** (1989): „Cervantes und Harsdörffer“, in: Taravacci, Pietro/ Battafarano, Italo M. (Hg.): *Il Picaro nella cultura europea*, Trento: Reverdito, S. 223-242.
- Schütz, Alfred** (2002): „Der Fremde. Ein sozialpsychologischer Versuch“, in: Hg. v. Merz-Benz, P.-U./Wagner, G. (Hg.): *Das Fremde als sozialer Typus*, Konstanz, S. 73-93.
- Sieg, Christian** (2010): „Von Alfred Döblin zu Terézia Mora: Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung“, in: Amann, Wilhelm et al.

(Hg.): *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*, Heidelberg, S. 193-209.

Van Gemert, Guillame (1989): „Funktionswandel des Picaro. Albertinus’ deutscher Gusman von 1615“, in: Taravacci, Pietro /Battafarano, Italo M. (Hg.): *Il Picaro nella cultura europea*, Trento: Reverdito, S. 91-120.

Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden*, Frankfurt am Main.

Wellershoff, Dieter (2001): *Der verstörte Eros*, Köln: Kiepenheuer.

Wicks, Ulrich (1989): *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions: A Theory and Research Guide*, New York/London: Greenwood Press.

Wimmer, Marta (2011): „Egal, wo ich hingeh, bin ich zuhaus. Egal, wo ich ankomme, bin ich ein Gast [...]“, Von der Erfahrung des Andersseins im Werk von Dimitré Dinev, Radek Knapp und Vladimir Vertlieb“, in: Finzi, Daniela et al. (Hg.): *Kulturanalyse im zentraleuropäischen Kontext*, Tübingen, S. 59-69.