

Burkhardt Moennighoff

Der Prahlhans als Erzähler. Christian Reuters „Schelmuffsky“

I

Wenn einer erzählt, nimmt er sich Zeit, um eine besondere Mitteilung zu machen, und er fordert Zeit, nämlich von demjenigen, an den sich seine Mitteilung richtet. Das stellt den Erzähler unter Erfolgsdruck, denn er will ja gehört werden. Nichts ist für ihn schlimmer als das gelangweilte Gesicht seines Zuhörers oder dessen Preisgabe seiner Aufmerksamkeit. Um dem zuvorzukommen, wendet der gewieftete Erzähler Raffinesse und Geschick bei seinem Tun an. Er rafft oder dehnt seinen Erzählfluss; er kommentiert das Erzählte oder hält sich bemerkenswert zurück; er sorgt für Abwechslung, indem er abschweift, die Chronologie der erzählten Ereignisse durcheinanderwirbelt oder mit überraschenden stilistischen Kniffen arbeitet. All sein sprachliches Können steht im Dienst eines Ziels: der Glaubhaftmachung der Wichtigkeit des Erzählten. Wenn es dem Erzähler gelingt, bei dem Erzählvorgang das Bewusstsein für die Bedeutsamkeit des Erzählgegenstands zu wecken und dieses auch stets wachzuhalten, erst dann ist er erfolgreich. Die Alltagserfahrung lehrt uns zwischen guten und schlechten Erzählern zu unterscheiden. Wenn ein Treffen mit meinem Freund ansteht, weiß ich schon im Vorhinein, dass ich mit den schönsten Geschichten bekannt gemacht werde, und ich freue mich auf die Zauberkraft dieses Erzählers. Wohingegen ich meinem entfernten Nachbarn, wann immer es möglich ist, aus dem Wege gehe. Die schrecklichsten, belanglosesten und langweiligsten Geschichten würden mir wichtige Lebenszeit rauben. Ich kann in diese Geschichten nicht eindringen, sie bleiben mir fremd.

Natürlich sind literarische Erzählungen etwas anderes als mündliche Erzählungen. Sie erfordern von uns Stunden oder Tage oder sogar Wochen, um gelesen zu werden. Vielleicht sind sie komplexer, womöglich sogar anspruchsvoller als Alltagserzählungen. Aber auch bei ihnen gilt der Grundsatz, dass sie sich in eine Beziehung zu einem Gegenüber, hier dem Leser, stellen und diesen umwerben. Der Leser soll nach seiner Lektüre keinen Zweifel an der

Wichtigkeit und der Bedeutsamkeit des Gelesenen haben. Die größte Auszeichnung, die eine literarische Erzählung in diesem Sinn erfahren kann, ist die Empfehlung eines Lesers dieser Erzählung an seinen Mitmenschen, er müsse das auch lesen.

Warum wird erzählt? Um ein Vorkommnis mitzuteilen, an dessen Außerordentlichkeit für den Erzähler kein Zweifel besteht. Oder um Gemeinschaft mit dem Zuhörer bzw. Leser zu stiften. Oder um die Langeweile für eine begrenzte Zeitspanne aus der Welt zu schaffen. Oder um eine Welt der Imagination zu schaffen, die erhebt (die Heldengeschichte), tröstet (die Gutenachtgeschichte), oder in einem diffusen Sinn anregt. Auch noch weitere Gründe sind zu denken und auf einen dieser Gründe möchte ich mich im Folgenden konzentrieren.

Es geht mir um den Prahlschens als Erzähler, den Angeber und Großsprecher, das Großmaul, den Protz. Es handelt sich um einen Erzähler, der größten Wert auf sein Ansehen legt. Er möchte vor anderen gut dastehen und von ihnen bewundert werden. Das Prahlens ist, wie es Peter von Matt einmal sehr schön beschrieben hat,

„das Gegenstück zum intimen Bekenntnis und doch mit diesem insgeheim verknüpft. Wie langweilig wäre die Welt ohne die Aufschneider! Man braucht nur in der Kneipe einem Männertisch zuzuhören: lauter Großwildjäger, Lebensretter und Ozeanflieger. Keiner kann ihnen, und jedem haben sie es noch gezeigt! Das ist nicht einfach Spießbürgerei, wie die Blasierten meinen. [Hier] entsteht Vertrauen, entwickelt sich Geborgenheit – etwas laut vielleicht und nicht ohne ungewollte Komik, aber Geborgenheit immerhin. Sie beruht auf der Spielregel, daß man die Erzählung des andern gelten läßt, auch wenn man ihr nicht glaubt, daß man seine großen Taten bestaunt, auch wenn sich die Balken biegen. Die Behaglichkeit einer solchen Runde steigt nicht aus den gefüllten und geleerten Gläsern, sondern aus den erzählten Geschichten. Sie entwickelt sich aus dem Flunkern des Kollegen und aus der Lust, die Rolle des staunenden Zuhörers zu spielen.“¹

Man möchte meinen, dass der Prahler eine verabscheuenswerte Rolle einnimmt. Er ist ein Angeber und Wichtigtuher, dem man mit allergrößter Skepsis begegnet.

¹ Schöne Geschichten! Deutsche Erzählkunst aus zwei Jahrhunderten. Hrsg. von Peter von Matt. Stuttgart 1992, S. 12.

Schon in Theophrasts Charakterlehre aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. steht der Prahler in einer Reihe u.a. mit dem Schmeichler, dem Gefallsüchtigen, dem Gerüchtemacher, dem Schwätzer, dem Nörgler, dem Knausrigen, dem Feigling und dem Geizigen, allesamt keine achtenswerten Gestalten. Theophrast schreibt:

„Übrigens erscheint die Prahlerei als eine Vorspiegelung nicht vorhandener Vorzüge, der Prahler aber als einer, der, auf dem Hafendamm stehend, den Fremden erzählt, daß er viel Geld auf dem Meere habe. Und er schildert genau die Bedeutung des Seezinses und wieviel er gewann und verlor. Und während er so den Mund vollnimmt, schickt er einen Sklaven zur Bank, wo er eine Drachme als Guthaben hat.

Einen Weggefährten vermag er zum Narren zu halten, indem er erzählt, er sei mit Alexander ins Feld gezogen, wie er mit ihm gestanden und wie viele edelsteinverzierte Pokale er heimgebracht habe. Und die Künstler in Asien seien besser als die in Europa, behauptet er; dabei ist er nie aus der Stadt hinausgekommen.“²

Die Skepsis gegenüber dem Prahler setzt sich bis in neuere Wörterbücher fort. In Johann Christoph Adelungs „Grammatisch-kritischem Wörterbuch“ steht unter dem Eintrag „Prahlen“:

„Unerhebliche Dinge als Beweise eigener Vorzüge zur Schau auslegen, besonders in engerer Bedeutung, wenn dasselbe mit Worten geschieht, sich ungegründeter oder doch übertriebener Vorzüge auf eine ungebührliche Art rühmen, wo die Figur so wohl von dem Glanze als auch der lauten Stimme hergenommen ist. Ein Mensch prahlt, so wohl wenn er sich Vorzüge beyleget, welche er nicht hat, als auch, wenn er diejenigen, welche er besitzt, auf eine ungebührliche Art vergrößert. Mit etwas prahlen. Mit seinem Gelde, mit seinen Kleidern prahlen, sie als Merkmahle seiner Vorzüge ungebührlich zur Schau auslegen.“³

² Theophrast: Charaktere. Stuttgart 2004, S. 57.

³ [Art.] Prahlen. In: Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Bd. 3. Leipzig 1799, S. 823.

Und über den Prahler steht zu lesen:

„Der Prahler, des -s, plur. ut nom. sing. Fämin. die Prahlerin, eine Person, welche prahlt, [...] welche sich ungegründeter Vorzüge rühmet, oder wirkliche Vorzüge auf eine ungebührliche Art vergrößert; der Großprahler, im gemeinen Leben der Prahlers, Nieders. Braaschker, Braaschkefaat, von braaschen, mit ungestümer schreyender Stimme reden.“⁴

Äußerungen wie diesen, die in der Prahlerlei in Übereinstimmung mit dem üblichen Wortverständnis eine vollmundige Form der närrischen oder arglistigen Täuschung sehen, steht Peter von Matts wohlmeinende Bemerkung entgegen, dass auch der Prahler seine liebenswürdigen Seiten hat. Diese auf kontrastive Weise voneinander unterschiedenen Beurteilungen des Prahlers gilt es an einem literarischen Beispiel zu prüfen.

II

Das Zeitalter des Barock und seine Literatur sind den Experten ein Begriff, aber aus dem öffentlichen Bewusstsein sind beide nahezu verschwunden. Vielleicht kennt man einige Gedichte von Andreas Gryphius und den „Simplicissimus“ von Grimmelshausen, aber dies nicht aus Leidenschaft, sondern weil es in der Schule gelehrt wird. Diese schmalspurigen Kenntnisse ermöglichen allerdings kaum den Zugang zu den staunenswerten Kulturleistungen, die das 17. Jahrhundert hervorgebracht hat.

Die Literatur des Barock ist bunt, vielseitig, heterogen. Sie kennt den Ernst wie auch den Scherz; sie hat bewundernswert kunstvolle Sprachgebilde hervorgebracht, aber auch lakonisch einfache; sie hat sich höchster Töne bedient, aber auch derb-satirischer; sie bewegt sich in religiösen, in bürgerlich-gelehrten, in volkstümlichen und in höfischen Zusammenhängen; sie erprobt sprachexperimentelle Abenteuer, durchmisst die Möglichkeiten der Verskunst, die sie von Martin Opitz erlernt hat, und versteht es, durch Anverwandlung europäischer, insbesondere romanischer Vorbilder die deutschsprachige Literatur auf ein Niveau zu bringen, das bis dahin unerreicht war. Es ist nicht verfehlt zu sagen, dass das Zeitalter des Barock der neueren deutschen Literatur überhaupt erst eine ernstzunehmende Grundlage gegeben hat. Und es hat interessante Autoren hervorgebracht.

⁴ [Art.] Der Prahler. In: Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Bd. 3. Leipzig 1799, S. 823.

Einer von ihnen wurde 1665 geboren; er wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf einem Hof in Sachsen auf; er hatte das Glück, dass seine rasche Auffassungsgabe und sein wacher Verstand erkannt wurden und er deshalb das Domgymnasium in Merseburg besuchen konnte; später studierte er in Leipzig, wahrscheinlich Theologie. Wir wissen nur wenig über sein Leben. Dazu gehört das Folgende. Erstens: Er hat spät zu studieren begonnen, im Alter von 23 Jahren. Zweitens: Er hat lange und mit ungewissem Ausgang studiert und in dieser Zeit die Hauptwerke seines schmalen literarischen Œuvres geschrieben. Drittens: Der Umgang mit Geld muss ihm schwergefallen sein; er hat seine Mietschulden nicht immer beglichen, sich deshalb mit seiner Vermieterin gestritten und ihr eingedenk seines Grams in der Figur der Schlampampe ein böswilliges literarisches Denkmal geschaffen, was zu weiteren, auch juristischen Unannehmlichkeiten für den renitenten, nun nicht mehr ganz jungen Mann führte. Mit der Folge, dass er Leipzig verließ. Viertens: Nach einem überschaubar kurzen Aufenthalt in Dresden und einem anschließenden längeren Verbleib in Berlin, während derer er in wechselnden Stellungen lebte, verliert sich seine Spur. Wahrscheinlich ist er 1712 verstorben, vermutlich in Berlin. Der Name dieses Autors: Christian Reuter. Der vollständige Titel des Textes, um den es mir geht: „Schelmuffskys wahrhaftige curiöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande“.⁵ Das Buch ist in zwei Teilen erschienen, 1696 und 1697. Es existieren nur noch wenige Exemplare der ersten Ausgabe. Eines davon kann man in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen einsehen⁶. Es stammt aus dem Besitz Gottfried August Bürgers.

Dieses ist ein ganz außerordentliches literarisches Werk, eine Hervorbringung kesser Erzählkunst und das Produkt einer ungebändigten Lust am Fabulieren. Es handelt sich um einen Reise- und Abenteuerroman. Schelmuffsky, der Ich-Erzähler, teilt rückblickend die wichtigsten und bedeutsamsten Punkte seines bisherigen Lebens mit. Und das besteht hauptsächlich aus ausgedehnten Reisen, die ihn aus seinem kleinen Heimatort Schelmerode hinaus und durch die weite Welt bis nach Indien führen. Während seiner Weltreise hat Schelmuffsky die wundersamsten und abwechslungsreichsten Erlebnisse, überraschende, gefährliche, amouröse, niederschmetternde und erhebende, jedenfalls solche, die in dieser Fülle kaum jemandem sonst jemals zuteilwerden. (Ich beziehe

⁵ Christian Reuter: Schelmuffsky. Stuttgart 1997. Die Zitatnachweise im Fließtext beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁶ Und natürlich im Internet als Volltextdigitalisat unter www.vd17.de (Zitierlink: 7:704059R).

mich im Folgenden vor allem auf den ersten Teil des Romans, ohne aber den zweiten ganz außer Acht zu lassen.)

Das abenteuerliche Leben beginnt mit Schelmuffskys Geburt, die wegen ihrer ungewöhnlichen Bedingungen ausführlich mitgeteilt wird und auf die der Erzähler im Verlauf seiner Erzählung leitmotivisch immer wieder zurückkommt:

„Als die grosse Ratte, welche meiner Frau Mutter ein ganz neu seiden Kleid zerfressen, mit den Besen nicht hatte können todt geschlagen werden, indem sie meiner Schwester zwischen die Beine durchläufft und unversehens in ein Loch kömmt, fällt die ehrliche Frau deßwegen aus Eyfer in eine solche Kranckheit und Ohnmacht, daß sie gantzer 24 Tage da liegt und kann sich der Tebel hohlmer weder regen noch wenden. Ich, der ich dazumal die Welt noch niemals geschauet und nach Adam Riesens Rechen-Buche 4 gantzer Monat noch im Verborgenen hätte pausiren sollen, war dermassen auch auf die sappermentsche Ratte so thöricht, daß ich mich aus Ungedeult nicht länger zu bergen vermochte [...] und kam auf allen vieren sporenstreichs in die Welt gekrochen.

Wie ich nun auf der Welt war, lag ich 8 gantzer Tage unten zu meiner Mutter Füßen im Bettstroh, ehe ich mich einmal recht besinnen kunte, wo ich war. Den 9ten Tag so erblickte ich mit grosser Verwunderung die Welt. O sapperment! wie kam mir alles so wüste da vor! Sehr malade war ich, nichts hatte ich auf den Leibe. Meine Fr. Mutter hatte alle Viere von sich gestreckt und lag da, als wenn sie vor den Kopff geschlagen wäre. [...] Ich hatte auch willens, wieder in das Verborgene zu wandern, so kunte ich aber der Tebel hohlmer den Weg nicht wieder finden, wo ich hergekommen war. Endlich dachte ich, du must doch sehen, wie du deine Frau Mutter ermunterst, und versuchte es auf allerley Art und Weise. Bald kriegte ich sie bey der Nase, bald krabbelte ich ihr unten an den Fußsohlen, bald macht ich ihr einen Klapperstorch, bald zupffte ich ihr hier und da ein Härgen aus, bald schlug ich ihr aufs Nolleputzgen [Brustwarze]. Sie wollte aber davon nicht aufwachen, letzlich nahm ich einen Strohalm und kützelte sie damit in den linken Nasen-Loche, wovon sie eiligst auffuhr und schrie: ‚Eine Ratte! Eine Ratte!‘ Da ich nun von ihr das Wort Ratte

nennen hörete, war es der Tebel hohlmer nicht anders, als wenn iemand ein Scheermesser nehm und führe mir damit unter meiner Zunge weg, daß ich hierauf alsobald ein erschreckliches auweh! An zu reden fing. Hatte meine Frau Mutter nun zuvor nicht ‚Eine Ratte! Eine Ratte!‘ geschrien, so schrie sie hernachmals wohl über hundert mal ‚Eine Ratte! Eine Ratte!‘, denn sie meinte nicht anders, es nistelte eine Ratte bey ihr unten zu ihren füssen. Ich war aber her [Ich aber war schnell dabei] und kroch sehr artig an meine Frau Mutter hinauf, guckte bey ihr oben zum Decke-Bette heraus und sagte: ‚Frau Mutter, sie fürchte sich nur nicht! Ich bin keine Ratte, sond[er]n ihr lieber Sohn; daß ich aber so frühzeitig bin auf die Welt gekommen, hat solches eine Ratte verursacht.‘ Als dieses meine Frau Mutter hörete, Ey sapperment! Wie war sie froh, daß ich so unvermuthet war auf die Welt gekommen, daß sie ganz nichts davon gewust hatte. Wie sie mich dasselbe mal zu hertzte und zu leckte, daß will ich der Tebel hohlmer wohl keinen Menschen sagen.“ (11f.)

Nach solch schwerer Geburt lernt Schelmuffsky nicht sofort, aber doch binnen zehn Tagen das Gehen. Er wächst heran, trinkend und essend, wie es die größten komischen Helden der Weltliteratur auch tun, wie Gargantua und Pantagruel in Rabelais' gleichnamigem Renaissance-Roman oder wie Falstaff in Dramen Shakespeares, nämlich maßlos. Zum Schulleben schickt sich Schelmuffsky nicht, er zieht es vor, viel Schabernack zu treiben. Schließlich beendet Schelmuffsky das müßiggängerische, nichtsnutze und ziellose Leben seiner Jugend, indem er sich auf große Weltreise begibt.

Zunächst gelangt Schelmuffsky nach Hamburg. In einem Wirtshaus wird er mit einer vornehmen Gesellschaft bekannt und eine Schöne – sie wird Charmante (die Reizende) genannt – verliebt sich sogleich in ihn. Das kann ein anderer nicht auf sich sitzen lassen und fordert Schelmuffsky zum Duell heraus. Den Ehrenhandel wendet Schelmuffsky mit großem Geschick zu seinen Gunsten. Schelmuffsky und seine Charmante bereisen Hamburg, gehen auf einen Tanzball, bei dem sie eine überzeugend gute Figur machen, besuchen die Oper und promenieren auf dem Jungfernstieg. Der Heißsporn Schelmuffsky wird von einer Gruppe Studenten provoziert und er lässt sich in der Hoffnung auf eine deftige Schlägerei ohne Umstände provozieren. Mit Leichtigkeit überwältigt er die 30 Studenten. Er ist ein Held.

Danach macht er sich auf den Weg nach Stockholm. Die Schiffsfahrt verursacht eine fünftägige Übelkeit, der erst durch die Verabreichung von 15 Kannen eines feinen Getränks (Bomolie) kuriert werden kann, die Schelmuffsky mit einem Schluck trinkt. Unterwegs ist der schrecklichste Sturm zu durchstehen. Es werden Fische gesichtet, deren Größe und Herrlichkeit ganz außerordentlich sind. Kaum in Stockholm angekommen, wird er von der vornehmen Stadtgesellschaft hofiert. Schelmuffskys guter Ruf eilt ihm nämlich voraus. Alle wollen ihn sehen, insbesondere die Damen von Welt. Eine Lisette verliebt sich sofort in ihn, aber Schelmuffsky geht nicht auf ihr Liebeswerben ein. Er sei, wie er immer wieder betont, ein braver Kerl, er sehe sich noch immer der in Hamburg zurückgelassenen Charmante verpflichtet. Lisette stirbt aus Verdruss. Immerhin lässt Schelmuffsky ihr zu Ehren ein selbst verfasstes Grab-Epigramm in Stein meißeln, in zwar formgerechten, aber sprachlich mangelhaften Alexandrinern. Er kann es nicht besser:

*„Steh! Flüchtger Wandersmann, betrachte diesen Stein
Und rathe wer allhier wohl mag begraben seyn?
Es starb vor Liebes-Gram ein Ließgen in den Bette.
Nun rathe wer hier liegt? – das schöne Kind Lisette.“ (59)*

Als sich dann Damigen in ihn verliebt, wird Schelmuffsky schwach, allerdings ohne zu ahnen, dass seine neue Geliebte bereits versprochen ist. Er geht leer aus, was aber nicht zu Buche schlägt, denn seine Hamburger Charmante, die ihn so sehr begehrt, ist ihm auf der Spur. Sie erreicht Stockholm und Schelmuffsky gibt in seiner ganzen Großherzigkeit ihrem liebenden Begehren statt.

Nach über zweijährigem Aufenthalt in Schweden brechen die beiden nach Holland auf. Bei heftigem Sturm erleiden die Reisenden bei Bornholm Schiffbruch. 6000 Passagiere, unter ihnen die Charmante, verlieren ihr Leben. Schelmuffsky kann sich zusammen mit seinem Freund, dem Grafen, auf ein Brett retten, auf dem sie sich fortbewegen und nach drei entbehrensreichen, nie von Mutlosigkeit gekennzeichneten Tagen nach Amsterdam gelangen. Schelmuffsky und sein Begleiter werden sogleich mit dem Bürgermeister der Stadt bekannt, der ihnen Kost und Logis gewährt. Sie werden zu einer Hochzeit eingeladen, für deren Gelingen Schelmuffsky ein nach seinem Dafürhalten artiges Hochzeitsgedicht beisteuert. Nur nebenbei sei gesagt, dass Schelmuffsky seine Trinkfestigkeit mit großem und von allen Gästen bewundertem Erfolg unter Beweis zu stellen vermag.

„Damit so satzte ich an und soff der Tebel hohlmer die Wasser-Kanne mit den 24 Maaß Wein auf einen Zug reine aus und schmiß sie wieder den Kachel-Ofen, daß die Stücken herum flogen. O Sapperment! Wie sahe mich das Volck an! Hatten sie sich nicht zuvor über mich verwundert, als sie meine Hochzeits-Verse gelesen, so verwunderten sie sich allererst hernach, da sie sahen, wie ich die Wasser-Kanne voll Wein so artig aussauffen kunte. Flugs hierauf ließ ich mir den Aufwärter noch eine solche Kanne voll Wein einschencken und über den Tisch geben, die soff ich nun eben wie die vorige auf des Bräutigams (Toffel hieß er) Gesundheit hinein. [...] Die Menscher verwunderten sich der Tebel hohlmer auch schrecklich über mich, als sie sahen, daß ich so artig trincken kunte.“ (82f.)

Im Übrigen verbringt Schelmuffsky die meiste Zeit seines zweijährigen Aufenthalts in Amsterdam mit dem Glücksspiel, stets in Begleitung vornehmer Damen und Kavaliers.

Schelmuffskys Reiselust ist grenzenlos. Deshalb schiffte er sich auf den Weg nach Indien ein. Sechs Wochen und ein paar Tage später erreichte er sein Ziel. Es dauerte nicht lange und Schelmuffsky wurde in den prachtvollen, mit Gold und Edelsteinen reich gezierten Herrscherpalast des Großmogols vorgelassen. Es bedurfte keines großen Aufwands, um den Mogol für Schelmuffsky einzunehmen. Insbesondere weiß Schelmuffsky mit seinen Berichten über die vorzüglichen Künste der Deutschen im Bierbrauen zu beeindrucken. Der Mogol ist so überzeugt von Schelmuffskys persönlichen Qualitäten, dass er ihn um Rat und Unterstützung bei seinen Geschäften und seiner Buchführung bittet. Dem kommt Schelmuffsky mit solch großem Geschick nach – er habe nämlich, so sagt er, Adam Rieses Rechenbuch sehr gründlich studiert –, dass ihm der Posten des obersten Kanzlers angeboten wird. Doch Schelmuffsky lehnt das Angebot ab; er wolle noch weiter reisen. Schelmuffsky wird reich belohnt und mit Hochachtung verabschiedet.

Darauf reist er zunächst nach London, bleibt dort für drei Jahre, und dann nach Spanien. Unterwegs gerät er in eine furchtbare Auseinandersetzung mit Seeräubern und landet schließlich für ein halbes Jahr in einem Gefängnis. All seines Hab und Gutes beraubt, kehrt er schließlich als armer Schlucker nach Schelmerode zurück.

III

Wie ist es zu erklären, dass Schelmuffsky abgesehen von dem Abenteuer mit den Piraten in jeder Lebenslage eine so glückliche Figur macht? Was sind die Bedingungen seines Heldentums? Warum sind die Menschen, denen er begegnet, so begeistert von ihm? Warum verlieben sich die Frauen, ohne lange zu zögern, reihenweise in ihn?

Dazu hat Schelmuffsky zwei Erklärungen bei der Hand. Erstens. Er wird nicht müde zu betonen, was für ein braver Kerl er sei. Als die Charmante ihn auf der Bettkante ihres Bettes dazu bringen will, sie zu nehmen, entgegnet er, er sei ein braver Kerl und wolle vorher doch noch etwas von der Welt sehen (vgl. 36). Dass er ein Hochzeitsgedicht drucken lässt, ist ihm ein Zeichen dafür, dass er ein braver Kerl ist (vgl. 77). Als Schelmuffsky vor den Toren des indischen Palastes steht und die Wachen ihn zunächst nicht einlassen wollen, spricht er von seiner Bravheit und wird eingelassen (vgl. 95). Als er den Mogol davon überzeugt, dass er ein braver Kerl sei, wird ihm die verantwortungsvolle Kassenprüfung des herrschaftlichen Haushalts übertragen (vgl. 102). Als er in London anlangt und Unterkunft wünscht, teilt Schelmuffsky einem Ziertöpfer mit, was für ein braver Kerl er sei, und er bekommt umgehend Quartier angeboten.

Das Wort „brav“ ist nach Auskunft des Grimm’schen Wörterbuchs erst im 17. Jahrhundert durch sprachliche Assimilation ins Deutsche eingegangen. Es bedeutet in der Zeit Reuters, wenn von Männern die Rede ist, anders als heute so viel wie tüchtig, tapfer, redlich, wacker.⁷ Wer ein braver Mann ist, vereint gute und beste Eigenschaften in sich, er ist ein *vir bonus*, ein vertrauenswürdiger und rechtschaffener Zeitgenosse ohne Schimpf und Tadel. Die Frage, die sich im Fall von Schelmuffsky stellt, ist die nach der Glaubwürdigkeit seiner Aussagen. Wer von sich selbst an jedem Ort und immer wieder nur das Beste behauptet, glaubt man dem?

Zweitens. Der weitere Grund für Schelmuffskys Erfolg in der Welt ist seine Gabe zu fabulieren. Er lässt keinen Zweifel daran, dass er ein hinreißender Erzähler ist, der die Zuhörer in seinen Bann zu ziehen vermag. Der Schlüssel, der ihm das Herz seiner Zuhörer öffnet, ist die Erzählung seiner so merkwürdigen frühen Geburt. Als Schelmuffsky bei der Tischgesellschaft in Hamburg diese Geschichte zum Besten gibt, sind alle Zuhörer begeistert und die

⁷ Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 2. Leipzig 1860, 339.

anwesende Charmante verliebt sich Hals über Kopf in den nichtsahnenden Erzähler.

Als Schelmuffsky nach seiner Ankunft in Stockholm einen Lust-Gärtner (einen Landschaftsgärtner) um Unterbringung bittet und dieser sie auch bietet, heißt es:

„Flugs drauf erzehlete ich ihm meine Geburt und die Begebenheit von der Ratte. Ey Sapperment! Was war es dem Manne vor eine Freude, als er diese Dinge hörete! Er war der Tebel hohlmer auch so höfflich gegen mich und hatte sein Mützgen stets unter dem Arme, wenn er mit mir redete, denn er hieß mich nur Ihr Gnaden. Nun sahe er auch wohl, daß ich ein brav Kerl war und daß was grosses hinter mir stecken muste.“ (56f.)

Als später sich der Stockholmer Bürgermeister nach Schelmuffskys Herkunft erkundigt, heißt es:

„Ich fing hierauf gleich an und erzehlte denselben gantz artig meine Geburth und wie es mit der Ratte damahls wäre zugegangen. O Sapperment! Was sperrete der Mann vor ein paar augen auf, als ich ihm von der Ratte solche dinge erzehlte! Er nahm hernach allemahl, auch wenn er mit mir redete, sein Mützgen unter den Arm und titulirete mich Ih. sehr HochWohlgebohrne Herrlichkeiten.“ (75)

Auch dem Großmogol erzählt Schelmuffsky seine wundersame Geburt. Sogleich steht er in höchstem Ansehen (vgl. 96f.) Und so geht es fort. Und wir fragen uns, ob das mit rechten Dingen zugeht.

Jedenfalls ist sich Schelmuffsky seiner erzählerischen Fähigkeiten bewusst. Mehrfach finden sich im Text Selbstcharakterisierungen wie diese:

„Ey Sapperment! Wie horchten sie alle wie die Mäußgen, denn ich hatte nun so eine anmuthige Sprache und kunte alles mit so einer artigen Mine vorbringen, daß sie mir nur der Tebel hohl mer mit Lust zu höreten.“ (29)

IV

Was ist eine Hyperbel? Das Stilmittel der Übertreibung. Die rhetorische Lehre behandelt sie als Element des sprachlichen Schmucks. Quintilian beschreibt die

Hyperbel in seiner Redelehre als „schickliche Übersteigerung der Wahrheit“⁸ und mahnt den gewissenhaften Gebrauch dieses Mittels an:

„Es mag genügen, daran zu erinnern, daß die Hyperbel zwar lügt, aber nicht so, daß sie durch die Lüge betrügen will. Um so mehr ist darauf zu achten, bis zu welcher Grenze das zu übertreiben sich schickt, was man uns nicht glaubt. [...] Eine Stiltugend ist die Hyperbel dann, wenn der Gegenstand selbst, über den man sprechen muß, das natürliche Ausmaß überschritten hat. Denn es ist statthaft, übertreibend zu reden, weil man ja das eigentliche Ausmaß nicht angeben kann und die Rede besser zu weit geht, als hinter dem Wahren zurückzubleiben.“⁹

Schelmuffsky redet unablässig hyperbolisch. Mit 6000 anderen Reisenden ist er auf dem Meer untergegangen; stets wird er von den schönsten Frauen des Ortes, an dem er sich aufhält, hofiert; höchste Ehren werden ihm selbst in entlegenen Gegenden zuteil; mit den gewieftesten und scheinbar überlegenen Gegnern nimmt er es mit großer Geschicklichkeit auf. Überall geht von ihm Glanz und Strahlkraft aus – so behauptet er oder so lassen sich seine Aussagen verstehen.

Ist dieser Erzähler ein Lügner? Verdreht er die Wahrheit und hält den Leser so zum Narren? Oder geht er, um mit Quintilian zu reden, schicklich mit seinen Worten um, mit denen er dasjenige groß nennt, was tatsächlich groß ist? Oder ist der Gegenstand seiner Rede so ungeheuerlich und außerordentlich, dass die Übertreibung nur das letzte Mittel ist, mit dem er überhaupt, wenn auch unzulänglich, sprachlich erfassbar ist? Meine einfache Antwort ist ein dezidiertes Weder – Noch. Schelmuffsky ist weder Lügner noch gewissenhafter Erzähler.

Die Erzählung Schelmuffskys enthält eine Reihe von Indizien, die an der Glaubwürdigkeit des Erzählten zweifeln lassen. Dazu nur einige Hinweise aus dem zweiten Teil des Romans. Als Schelmuffsky sich Venedig nähert, spricht er von der Lagunenstadt als einer Stadt, die auf einem hohen großen Steinfelsen erbaut sei (vgl. 149). Wer das behauptet, ist entweder nicht bei Trost oder er hat die Stadt nie gesehen. An anderer Stelle heißt es, Padua sei eine halbe Stunde von Rom entfernt und eine Universitätsstadt, deren sämtliche 30000 Studenten

⁸ Marcus Fabius Quintilianus: Ausbildung des Redners. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Band 2. Darmstadt 1995, 249.

⁹ Ebd.

innerhalb eines Jahres zum Doktor ernannt werden (vgl. 162). Wer's glaubt, wird selig.

Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang eine kleine narrative Erfindung Christian Reuters. Zu Beginn des zweiten Teils des Romans tritt am Rande eine Überraschungsfigur auf, der kleine Vetter von Schelmuffsky. Der wird nicht müde, die Unzuverlässigkeit Schelmuffskys zu beteuern. Er ist sich sicher, dass dessen Reiseberichte nichts anderes als Seemannsgarn oder Jägerlatein sind. Schelmuffsky mache nur große Worte, er sei niemals weiter als eine halbe Meile aus seiner Geburtsstadt gekommen (vgl. 137). Der Angeklagte sieht sich verunglimpft und weiß sich dagegen nur mit saftigen Ohrfeigen zu wehren. Die Episode ist ein deutlicher Fingerzeig für den Leser, die Wahrhaftigkeit des Erzählers anzuzweifeln.

Das gilt auch für eine weitere Episode, die sich in einem Wirtshaus in Padua abspielt. Der windige Sohn der Gastwirtin gibt dort seine wundersamen Erlebnisse zum Besten. Er tritt wie das alter ego von Schelmuffsky auf, denn er erzählt hanebüchene Dinge, wird aber sogleich der Aufschneiderei überführt, und zwar von Schelmuffsky selbst.

„Ich hatte, halt ich davor, noch nicht drey Wochen bey derselben Wirthin logiret, so stellte sich ihr frembder Sohn zu Hause wieder ein. Er kam der Tebel hohl mer nicht anders als ein Kessel-flicker auffgezogen und stunck nach Toback und Brantewein wie der ärgste Marode-Bruder [Landstreicher]. Ey sapperment! Was schnitte der Kerl Dinges auff, wo er überall gewesen wäre und waren der Tebel hohl mer lauter Lügen!

Wie ihn nun seine Mutter und Schwestern wie auch sein kleiner Bruder bewillkommet hatten, so wollte er mit seinen Schwestern Frantzösisch an zu reden fangen, allein er kunte der Tebel hohl mer nicht mehr vorbringen als ouy [oui]. Dann wenn sie ihn auff teutsch fragten: Ob er auch da und da gewesen wäre, so sagte er allemahl ouy. Der kleine Bruder fieng zu ihn auch an und sagte: Mir ist erzehlet worden, du solst nicht weiter als biß Halle in Sachsen gewesen seyn – ists denn wahr? So gab er ihn gleichfalls zur Antwort: Ouy. Als er nun hierzu auch ouy sprach, musste ich mich der Tebel hohl mer vor Lachen in die Zunge beissen, daß ers nicht merckte, daß ich solche Sachen besser verstünde als er. Denn ich kunte es ihn gleich an augen absehen, daß er über eine Meile Weges von Padua nicht muste gewesen seyn!

Wie ihm das Frantzöisch-Reden nicht wohl fliessen wollte, so fieng er teutsch an zu reden und wollte gerne frembde schwatzen, allein die liebe Fr. Mutter-Sprache verrieth ihn immer, daß auch das kleinste Kind es hätte mercken können, daß es lauter gezwungen Werck mit seinen Frembde reden war. Ich stellte mich nun dabey gantz einfältig und gedachte von meinen Reisen anfänglich nicht ein Wort. Nun, da hat der Kerl Dinge hergeschnitten, daß einen flugs die Ohren davon hätten weh thun mögen und war nicht ein eintzig Wort wahr. Denn ich wuste es alles besser, weil ich dieselben Länder und Städte, da er wolt gewesen seyn, schon längst an den Schuhen abgerissen hatte.“ (165f.)

Aus all dem können wir den sicheren Eindruck gewinnen, dass der Wahrheitsgehalt von Schelmuffskys Berichten (fiktionsintern gesehen) zu wünschen übrig lässt. Eine wichtige Bedingung für die Lügenhaftigkeit seines Tuns ist damit erfüllt.¹⁰ Schelmuffsky formuliert nicht in einem realistischen Sinn, wohl aber im Rahmen der Fiktion wahrheitsfähige Aussagen, deren Geltung zu recht in Frage steht.

Zur Lüge gehört aber nicht nur die irrige Aussage, sondern auch der Widerspruch zwischen dem Gesagten und dem stummen Fürwahrhalten von etwas anderem. Wer lügt, behauptet etwas, von dessen Falschheit er überzeugt ist. Ob das im Fall von Schelmuffsky so ist, kann nicht mit Eindeutigkeit entschieden werden. Wie in der barocken Literatur üblich, ist er keine psychologisch differenziert angelegte Figur, die Aussagen über seine inneren Welten erlaubt. Das ist erst für neuere literarische Texte charakteristisch. Aber es ließe sich ein Indizienbeweis dafür führen, dass Schelmuffsky gewollt irrig redet. Schon in der Vorrede beteuert er seinen guten Willen und seine treuherzige Absicht, dem Leser nichts als die Wahrheit mitzuteilen. Wer das so inständig wie Schelmuffsky betont, weckt Skepsis an seiner Aufrichtigkeit:

„Sollte ich aber wissen, daß dasselbe, welches ich mit grosser Mühe und Fleiß aufgezeichnet, nicht von iederman geglaubt werden solle, wäre mirs der Tebel hohlmer höchst leid, daß ich einige Feder damit verderbet; ich hoffe aber, der Curiöse Leser wird nicht abergläubisch seyn und diese meine sehr gefährliche

¹⁰ In den Überlegungen zur Lüge beziehe ich mich auf Simone Dietz: Die Kunst des Lügens. Stuttgart 2017.

Reise-Beschreibung vor eine blosse Aufschneiderey und Lügen halten, da doch bey dem Sapperment alles wahr ist und der Tebel hohlmer nicht ein einziges Wort erlogen.“ (10)

Lügen sind des Weiteren dadurch bestimmt, dass sie nicht um ihrer selbst, sondern um außer ihr liegender Zwecke willen geäußert werden. Ein möglicher Zweck der Lüge ist der Betrug. Sie wird zum Schaden eines anderen artikuliert. Aber auch andere Zwecke sind denkbar. Jeder kennt das Phänomen der Notlüge, in der nicht der Schaden eines anderen, sondern der eigene Nutzen im Interesse des in verwickelter Situation befindlichen Lügners steht. Es gibt außerdem die wohlwollende Lüge, die sich ganz in den Dienst eines anderen stellt; etwa, wenn wir einem in auswegloser Situation befindlichen Mitmenschen Mut mit der Aussage zusprechen, die Rettung nahe.¹¹

Schelmuffsky spricht die Unwahrheit. Er findet große Worte für seine großen Taten, aber alles spricht dafür, dass er nichts von dem erlebt hat, was er mitteilt. Insofern lügt er. Der Zweck seiner Täuschung ist das Vergnügen, das er bereiten will. Seine erstunkenen und erlogenen Geschichten verfolgen kein anderes Ziel als das Wohlgefallen derer, die sie erzählt bekommen.

Zur Lüge gehört elementar das Verbergen sowohl des Widerspruchs zwischen dem Wahrheitswert der lügnerischen Aussage und der inneren Haltung des Lügners zur Geltung der Aussage als auch zum Zweck der Lüge. Andernfalls würde die Lüge nicht glücken können, sondern durchschaubar sein. In diesem letzten Punkt versagt Schelmuffsky. Christian Reuter lässt seinen Helden so sprechen, dass seine Lüge erkennbar ist. Die vielen offensichtlichen Unkenntnisse des Erzählers, sein übermäßiger Gebrauch der Hyperbel, all diese deutlichen Indizien seiner Unglaubwürdigkeit werden nicht kaschiert, sondern offen zur Schau getragen. Schelmuffsky betrügt nicht, sondern er tut nur so. Wir sollen das durchschauen, und die Rede des Erzählers ist so angelegt, dass wir das auch tun. Der Leser soll es mögen, dass er an der Nase herumgeführt wird. Er ist Teil eines Spiels, bei dem er sich nicht getäuscht sieht, sondern bestens unterhalten wird. Der ideale Leser von Christian Reuters Roman schätzt den Einfallsreichtum des Maulhelden Schelmuffsky, dessen Früchte er nicht auf die Goldwaage der Wahrheit legt. Er lässt sich gern beeindrucken und findet Gefallen an der unbekümmerten Anstrengung des aufschneiderischen Erzählers. Weil das Spiel des Erzählers Schelmuffsky gewollt durchschaubar ist, ist er kein Lügner. Er ist auch kein Heuchler. Dazu fehlt ihm die Niederträchtigkeit. Und

¹¹ Diese Form des Lügens hat in Jurek Beckers Roman „Jakob der Lügner“ literarische Gestalt gefunden.

er ist auch kein Hochstapler. Dazu fehlt ihm die Gerissenheit und überhaupt die Fähigkeit zum aktiven Rollenspiel. Er verkörpert einen eigenen Typus des Erzählers, nämlich den des Prahlers, der schwadroniert und fabuliert und sich mit seiner Gabe zu erzählen herausputzt einzig mit dem Ziel, dem Leser ein vergnügliches Erlebnis zu bereiten. Wir sind damit wieder ganz nah an der Männerrunde am Biertisch, von der Peter von Matt spricht und von deren narrativen Kraft auch Schelmuffsky ein Bewusstsein hat. In der Vorrede heißt es in ganz ungewohnt bescheidenen Worten, nachdem Schelmuffsky eine knappe Zusammenfassung seiner außerordentlichen Erlebnisse formuliert hat:

„Ich habe aber Zeitlebens kein Geprahle oder Aufschneidens davon hergemacht – es wäre denn, daß ichs bisweilen guten Freunden auf der Bier-Banck erzehlet hätte.“ (9)

In diesen Worten wird erkennbar, warum wir einen Prahler wie Schelmuffsky akzeptieren. Sobald er um des Hörers oder Lesers willen prahlt, kann er mit Wohlwollen rechnen. Sobald er um seiner selbst willen prahlt, provoziert er Missachtung.

Ist der Text eine Satire, wie es in der Forschungsliteratur immer wieder zu lesen ist?¹² Das mag nicht ganz verfehlt sein; satirische Elemente sind in dem Roman enthalten. Aber es geht in ihm nicht vornehmlich um Kritik (z. B. an ungelungenen Reiseberichten oder an der modischen Einmischung des Französischen in die deutsche Sprache), sondern um den lustvollen Vorgang des Erzählens. In diesem Punkt steht er in einer Reihe mit Cervantes' „Don Quijote“, Grimmelshausens „Simplicissimus“, Thomas Manns „Felix Krull“, den Romanen des jungen Günter Grass, und zahlreichen Romanen der italienischen Literatur, etwa von Luigi Malerba und Italo Calvino. Der prahlende Erzähler ist kein Gernegroß, der sich hervortun will, sondern ein vortrefflicher Unterhaltungskünstler. Erlebt hat er nichts, aber er versteht es, mit seiner Flunkerkraft zu bezaubern.

V

Das literarische Bewusstsein im Zeitalter des Barock ist durchdrungen von einem Denken in Gattungen. Die Regeln des literarischen Schreibens werden gelehrt und gelernt, und sie sind darum tief verankert in den Köpfen der

¹² Vgl. Dirk Niefanger: Barock. Stuttgart, Weimar 2000, S. 213. – Volker Meid: Barock-Themen. Eine Einführung in die Literatur des 17. Jahrhunderts. Stuttgart 2015, S. 169.

Autoren. Wie ein Trauerspiel zu schreiben ist oder ein Sonett, das kann man im 17. Jahrhundert in den verbreiteten Poetiken nachlesen. An den dort mitgeteilten Vorgaben orientiert man sich; sie erlauben, wenn überhaupt, nur kleine Spielräume für schöpferische Innovation. In der zeitgenössischen Gattungslehre wird auch eine Hierarchie der literarischen Formen und Themenfelder gelehrt. Hoch im Kurs stehen die ernstesten Gattungen und die gewichtigen Sujets, das barocke Trauerspiel, die Hymne, die geistliche und die höfische Literatur mit ihren bedeutenden Gegenständen, etwa der Tugend- und der Glaubenslehre. Weit unten steht die volkstümlich-satirische Literatur, zumal wenn sie nicht in Versen, sondern in Prosa verfasst ist. Vor allem drei Gründe erklären ihre Geringschätzung. Erstens gilt die Kunstfertigkeit dieser Dichtung als bescheiden. Zweitens gilt sie als nicht in der literarischen Tradition verankert. Sie kann nicht auf gewichtige, möglichst antike Vorläufer und anerkannte Vorbilder zurückschauen und darauf aufbauen. Drittens ist die soziale Welt, aus der sie hervorgeht und für die sie bestimmt ist, weder die der Kirche noch die des Hofes. Sie gehört zu den Niederungen der einfachen Leute, des fahrenden Volkes, auch der Welt der Studenten. In den Kreis dieser Literatur gehört auch Christian Reuters Roman. Die Dichtungslehre des 17. Jahrhunderts sieht für Texte wie diesen keine strengen Regeln vor. Dieser Umstand kann aus heutiger Perspektive als ein Vorzug gesehen werden. Die überschäumende Freiheit, mit der in diesem Roman erzählt wird, kann uns nämlich auch heute noch beeindrucken. Sie hat eine Erzählerfigur hervorgebracht, die in Lukians Lügendichtungen und der Schwankliteratur zwar ansatzweise vorgeprägt ist, aber als ein Prototyp gelten kann. Der Prahlhans als Erzähler nimmt seit Christian Reuters „Schelmuffsky“ in der deutschen Literatur einen Platz, wenn auch einen bescheidenen Platz ein. Die Lügengeschichten des Freiherrn von Münchhausen sind ohne ihn nicht zu denken. Gerade seine Ausnahmestellung dürfte Clemens Brentano, als er den zu Beginn des 19. Jahrhunderts vergessenen Roman von Reuter wiederentdeckt und der literarischen Öffentlichkeit bekannt gemacht hat, für diesen Text eingenommen haben. Auch Walter Benjamins Urteil über den Roman bezieht sich vor allem auf eines: die Erfindungskraft des Autors Christian Reuter.¹³ Brentano und Benjamin sind nicht die schlechtesten Gewährsleute. Vielleicht können wir uns ihren Urteilen anschließen.

¹³ Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 4, 2. Teil. Frankfurt am Main 1972, S. 655-657.

Literaturverzeichnis

- Adelung, Johann Christoph (1799): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Bd. 3. Leipzig.
- Becker, Jurek (1982): Jakob der Lügner. Berlin.
- Benjamin, Walter (1972): Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 4, 2. Teil. Frankfurt am Main 1972, S. 655-657.
- Dietz, Simone (2017): Die Kunst des Lügens. Stuttgart.
- Grimm, Jacob& Grimm Wilhelm (1860): Deutsches Wörterbuch, Bd. 2. Leipzig.
- Meid, Volker (2015): Barock-Themen. Eine Einführung in die Literatur des 17. Jahrhunderts. Stuttgart.
- Niefanger, Dirk (2000): Barock. Stuttgart, Weimar.
- Quintilianus, Marcus Fabius (1995): Ausbildung des Redners. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Band 2. Darmstadt.
- Reuter, Christian (1997): Schelmuffsky. Stuttgart.
- Theophrast (2004): Charaktere. Stuttgart.
- Von Matt, Peter (1992): Schöne Geschichten! Deutsche Erzählkunst aus zwei Jahrhunderten. Stuttgart.