
Arbiter revidens

Im Rahmen dieser Rubrik werden ältere Arbeiten aus dem Bereich der germanistischen Literaturwissenschaft aus historischer Distanz einer kritischen Würdigung unterzogen, in der Absicht, auf diese Weise Beiträge zur Fachgeschichte zu leisten, mögliche Wirkungen abzuschätzen, die aber seinerzeit ausgeblieben sind, und dadurch im besten Fall den jeweiligen Forschungsdiskussionen neue Impulse zu geben.

Hans Geulen, *Erzählkunst der frühen Neuzeit. Zur Geschichte epischer Darbietungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock*. Lothar Rotsch, Tübingen 1975. 322 S.

Besprochen von **Dirk Werle**: Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207–209, D-69117 Heidelberg, E-Mail: dirk.werle@gs.uni-heidelberg.de

<https://doi.org/10.1515/arb-2019-0008>

In Daniel Kehlmanns 2017 erschienenem, viel gelobtem Roman *Tyll* findet sich ein erzähltechnisch besonders intrikates Kapitel mit dem Titel „Zusmarshausen“. Darin wird die, wie es übereinstimmend im Roman und im entsprechenden Wikipedia-Artikel heißt, „letzte[] Feldschlacht des Dreißigjährigen Krieges“¹ aus der Sicht einer unzuverlässigen Reflektorfigur namens Martin von Wolkenstein

¹ Daniel Kehlmann, *Tyll. Roman*. Reinbek bei Hamburg 2017, S. 217. Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_bei_Zusmarshausen [24.09.18].

beschrieben. In Kehlmanns Schlachtbeschreibung werden Fragen nach adäquater Erfassung und Deutung der Wirklichkeit thematisch. Sie gipfelt in einer pointiert gesetzten intertextuellen Referenz:

In einem beliebten Roman fand [Martin von Wolkenstein] eine Beschreibung, die ihm gefiel, und wenn Menschen ihn drängten, die letzte Feldschlacht des großen deutschen Krieges zu schildern, so sagte er ihnen das, was er in Grimmelshausens *Simplicissimus* gelesen hatte. Es passte nicht recht, weil es sich dort um die Schlacht von Wittstock handelte, aber das störte keinen, nie fragte jemand nach. Was der dicke Graf nicht wissen konnte, war aber, dass Grimmelshausen die Schlacht von Wittstock zwar selbst erlebt, aber ebenfalls nicht hatte beschreiben können und stattdessen die Sätze eines von Martin Opitz übersetzten englischen Romans gestohlen hatte, dessen Autor nie im Leben bei einer Schlacht dabei gewesen war.²

Kehlmann bezieht sich hier auf die berühmte Beschreibung der Schlacht bei Wittstock von 1636 im 27. Kapitel des zweiten Buchs von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens 1668/1669 erschienenem Roman *Simplicissimus Teutsch*, und diese intertextuelle Referenz ist ingeniös, denn die Beschreibung in Grimmelshausens Roman ist unter anderem deshalb so berühmt, weil man in ihr häufig einen Beleg für realistisches Erzählen in einer Zeit gesehen hat, in der Literatur gemeinhin nicht realistisch war – bis dann gezeigt wurde, dass Grimmelshausen sich bei seiner Beschreibung auf eine Übersetzung von Philip Sidneys im Original 1590 erschienenem Roman *Arcadia* stützte. Grimmelshausen verwendete für seine lange als besonders authentisch geltende Beschreibung also nicht nur die Worte eines anderen, sondern es waren auch Worte, die sich nicht auf die Schlacht von Wittstock bezogen und beziehen konnten, die ja erst 46 Jahre nach dem Erscheinen von Sidneys Roman stattfand. Anders als bei Kehlmann dargestellt, ist nicht ganz klar, ob Grimmelshausen die 1638 zuerst erschienene Übersetzung von Opitz oder die bereits 1629 veröffentlichte von Daniel Mögling verwendete, und ebenfalls im Gegensatz zur Darstellung im *Tyll*-Roman gilt Grimmelshausens Teilnahme an der Schlacht, zumindest wenn man Dieter Breuers einschlägigem Kommentar vertraut, mittlerweile als unwahrscheinlich.³ Aus Breuers Kommentar, dem Kehlmann die von ihm referierten literaturhistorischen Informationen vermutlich

² Ebd., S. 224.

³ Vgl. jedoch Peter Heßelmann, „Simplicianische Reminiszenzen in Günter Grass' *Vonne Endlichkeit*, in Ingo Schulzes *Peter Holtz*, in Daniel Kehlmanns *Kommt, Geister und Tyll*“. In: *Simpliciana* 39 (2017), S. 388–394, hier S. 391f.: „Bekanntlich entnahm Grimmelshausen, der die Kämpfe bei Wittstock als Tross- oder Pferdejunge aus der Distanz als Augenzeuge erlebt hatte, seine angebliche Wittstocker Schlachtszenerie Philip Sidneys *Arcadia* [...]. Ob Grimmelshausen, wie in *Tyll* vermutet, seine traumatischen Erlebnisse ebenfalls nicht selbst hatte beschreiben können und stattdessen einen literarischen Prätext wiedergab, sei dahingestellt.“

entnommen hat, geht nicht hervor, woher er wiederum weiß, dass Grimmelshausen bei Sidney ‚abgeschrieben‘ hat. Diese zunächst eher ‚positivistische‘, aber bei näherem Hinsehen für das Verständnis der narrativen Faktur von Grimmelshausens Roman äußerst wichtige Entdeckung hat wahrscheinlich zum ersten Mal Hans Geulen gemacht und sie 1969 im *Euphorion* veröffentlicht.⁴

Der 1932 geborene Geulen wurde 1962 in Bonn mit einer Arbeit über Max Frisch promoviert, wurde 1963 wissenschaftlicher Assistent von Günter Weydt in Münster, habilitierte sich 1971 und wurde nach verschiedenen Lehrstuhlvertretungen in Münster auf die Stelle eines wissenschaftlichen Rats und Professors für Neuere deutsche Literatur berufen. Dort war er bis zum Eintritt in den Ruhestand 1997 tätig. 2017 ist er in Bonn verstorben.⁵ Zu Geulens 60. Geburtstag ist eine Festschrift erschienen, deren bibliographischem Anhang man entnehmen kann, dass Geulen kein Vielschreiber war. Die Bibliographie verzeichnet neben zwei Monographien und zwei von Geulen herausgegebenen Sammelbänden sowie zwei Zeitschriftenherausgeberschaften 17 Aufsätze.⁶ Die Thematik des Realismus bei Grimmelshausen verbunden mit der Frage, wie fiktionale Literatur der frühen Neuzeit Wirklichkeit reflektieren und gleichzeitig eine eigene, literarische Wirklichkeit erzeugen kann, hat Geulen weiterverfolgt und ihr 1977 einen eigenen Beitrag gewidmet.⁷ Die Grimmelshausen-Studien entstammen dem Umfeld von Geulens Habilitationsprojekt, das 1975 in Buchform unter dem Titel *Erzählkunst der frühen Neuzeit. Zur Geschichte epischer Darstellungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock* erschienen ist.

Dieses Buch ist in mancherlei Hinsicht bemerkenswert; es hebt sich vom Mainstream thematisch verwandter germanistischer Forschungen der 1970er Jahre ab. Die 1970er Jahre waren die Zeit, in der das ‚Paradigma‘ einer Sozialgeschichte der deutschen Literatur florierte, und die Barockforschung galt als eines ihrer bevorzugten Spielfelder. Bereits der Titel von Geulens Studie deutet an, inwiefern er sich von dieser Tendenz doppelt abhebt: Er verzichtet zur Bezeichnung des von ihm bearbeiteten literaturhistorischen Zeitraums auf den Barockbegriff und setzt stattdessen auf das weitere, weniger stark inhaltlich

4 Hans Geulen, „‚Arcadische‘ Simpliciana. Zu einer Quelle Grimmelshausens und ihrer strukturellen Bedeutung für seinen Roman“. In: *Euphorion* 63 (1969), S. 426–437.

5 Vgl. Johannes Wessels, Eric Achermann und Britta Herrmann, „Nachruf Hans Geulen“. In: *Westfälische Nachrichten* vom 7. Oktober 2017.

6 Elvira Steppacher, „Literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen von Hans Geulen“. In: *Critica poeticae. Lesarten zur deutschen Literatur*. Hans Geulen zum 60. Geburtstag von seinen Schülern und Freunden. Hg. von Andreas Gößling und Stefan Nienhaus. Würzburg 1992, S. 263–265.

7 Hans Geulen, „Wirklichkeitsbegriff und Realismus in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*“. In: *Argenis* 1 (1977), S. 31–40.

besetzte Konzept der „frühen Neuzeit“. Diese Entscheidung erläutert er später im Text explizit: Geulen zeigt sich skeptisch gegenüber einem tendenziell die Komplexität der einzelnen literarischen Phänomene verstellenden Epochenlabel und „zögert“ daher, „das hier behandelte epische Material, etwa des 17. Jahrhunderts, ohne weiteres mit einem überwölbenden Barockbegriff zu verbinden, wenn dieser Begriff, wie bisher, seiner Funktion nach vereinheitlichen soll“ (S. 15).

Daneben signalisiert der Titel, dass es Geulen nicht um Sozialgeschichte geht, sondern um „Erzählkunst“, also um narratologische Fragen in einer Zeit, in der die Erzählforschung, wenn sie nicht entsprechend kontextualisiert wurde, leicht dem Verdikt verfallen konnte, einer ‚werkimmanenten‘ Interpretation zuzuarbeiten, insofern sie, in den Worten Geulens, der den Einwand vorwegnimmt, mit ihrem Interesse am „Wie der Darstellung“ (S. 17) „der Explikation des gesellschaftlichen Gehalts der analysierten Texte sich weitgehend enthält“ (S. 16). Eine intensivere, erzähltheoretisch informierte Erforschung der narrativen Faktur frühneuzeitlicher Erzähltexte ist innerhalb der germanistischen Frühneuzeitforschung bis heute nicht sehr intensiv vorangebracht worden. Insofern ist Geulens Habilitationsschrift als Pionierleistung zu würdigen, die noch der heutigen Frühneuzeitgermanistik in manchem den Weg weisen kann. Anknüpfen konnte er zur Zeit der Abfassung seiner Arbeit an die durch Gelehrte wie Clemens Lugowski, Günther Müller, Käte Hamburger, Franz K. Stanzel und Wolfgang Kayser in den 1930er bis 1950er Jahren vorangetriebene Erzähltheorie; allerdings waren deren Studien zumeist am Beispiel moderner Texte entwickelt worden.

Und noch in einer anderen Hinsicht stellt Geulens Arbeit selbst noch aus heutiger Perspektive eine Innovation dar: Er bemüht sich um eine konsequent *historische* Erzählforschung, will einen „Beitrag zur Erzählgeschichte“ leisten, die sich von einer „Romangeschichte“ älteren Typs unterscheidet (S. 11); die Narratologie ist aber in der Folge zunächst einen anderen Weg gegangen. Im Anschluss an Gérard Genettes und Jurij Lotmans im gleichen Zeitraum wie Geulens Buch erschienene Studien entwickelte sich die Narratologie zu einer Systematik der Analyse moderner Erzähltexte; die historische Narratologie ist demgegenüber bis heute ein eher unterentwickeltes Gebiet. Wenn Geulen an einer Stelle schreibt, er wolle Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* „im Schatten der ‚Tektoniker‘ mit relativ einfachen und begrenzten Fragen an die Erzählstruktur des Romans“ untersuchen und müsse damit Leser, die weiter ausgreifende Interpretationen des Romans erwarteten, „womöglich [...] enttäuschen“ (S. 209), dann spielt er damit – mitsamt der entsprechenden Verwissenschaftlichungsrhetorik – auf den zur Zeit der Abfassung seiner Studie verstärkt in die deutschen Geisteswissenschaften importierten Strukturalismus französischer wie russischer Prägung an, ohne dass er aber in seinem Buch extensiv auf strukturalistische Terminologie rekurrierte oder strukturalistische Texte zitierte.

Die leitende These von Geulens Buch ist eine narratologische oder, in älterer Terminologie, formgeschichtliche Reformulierung eines „geistesgeschichtlichen Gemeinplatz[es]“ (S. 308), nämlich der Vorstellung, die Literatur der Barockzeit sei durch den „Vanitas-Gedanken[]“ (ebd.) geprägt, also den Gedanken allgemeiner Vergänglichkeit aller Menschen und Dinge auf Erden. Geulen deutet diesen Gedanken als „formschaffendes Prinzip“ (ebd.) der Erzählliteratur des 17. Jahrhunderts um: Deren durchgängiges Anliegen sei es, die Relation von Schein und Sein, oder moderner: von Fiktion und Realität in ihren unterschiedlichen Ausprägungen zu gestalten und zu thematisieren. Fiktionales Erzählen ist, so die dieser These zugrunde liegende allgemeine Überzeugung, eine Form von „Weltauslegung“ (S. 18). Bei dem so umrissenen ‚Programm‘ des Erzählens im 17. Jahrhundert dient, so das die Studie organisierende Narrativ, der aus den Vorbildern der Heliodor- und Amadis-Übersetzungen des 16. Jahrhunderts entwickelte höfisch-historische Roman als Modell, von dem sich andere Romantypen, gipfelnd im *Picaro-Roman* Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens und Johann Beers, spezifisch abheben. Wo der höfisch-historische Roman, so Geulen, die Verstrickungen des Individuums in eine scheinhafte Wirklichkeit präsentierte, dabei aber stets ein durch die göttliche Vorsehung auf der Ebene der erzählten Welt, durch die *providentia auctoris* auf der Ebene der Textgestaltung gesteuertes wahrhaftes Geschehen als stabile Referenz voraussetze, gehe diese stabile Referenz im *Picaroroman* zunehmend verloren und werde etwa in Grimmelshausens *Simplicissimus* stellenweise ostentativ „ad absurdum geführt“ (S. 221), nicht zuletzt auch durch den Wechsel der Erzählperspektive von einem ‚olympischen‘ zu einem ‚Ich-Erzähler‘, dessen spezifisch begrenzte Sicht auf die Welt keine vollgültige Deutung des präsentierten beziehungsweise erlebten Geschehens erlaubt. Geulen folgt der durch Richard Alewyn wirkmächtig vorgetragenen These, dass Beers Romane eine erzählkünstlerische Weiterentwicklung von denen Grimmelshausens darstellten, aber er bestreitet Alewyns Auffassung, dass diese Weiterentwicklung in einem weiter gehenden Realismus Beers im Sinne einer realistischeren Beschreibung von Wirklichkeit zu suchen sei⁸ – Geulen spricht von der Behauptung eines „naiven ‚Realismus‘“ (S. 261). Realistischer als Grimmelshausen seien Beers Romane, so Geulen, stattdessen in der erzählerischen Gestaltung von Wirklichkeitswahrnehmung im Spannungsfeld von Schein und Sein. Bei Grimmelshausen werde immer noch die Möglichkeit präsent gehalten, dass hinter der scheinhaften Verstrickung des Individuums in die Welt ein wahres Sein

⁸ Richard Alewyn, *Johann Beer. Studien zum Roman des 17. Jahrhunderts*. Zweite, verbesserte Auflage. Aus dem Nachlass hg. von Klaus Garber und Michael Schroeter. Heidelberg 2012 (Erste Aufl. 1932).

kenntlich werden könne; bei Beer hingegen werde jede Deutung des als kontingent Dargestellten und Erlebten dem Leser überlassen:

Der Zufall ist entbundener Zufall, ein Schalk ohne Verhängnis. Schein bedeutet nicht mehr als verzögerte Erkenntnis des Seins, das einer rationalen, wenn auch abenteuerlichen Verläufen nachspürenden Recherche sich erschließt. Nicht der providentiell verankerte Plan eines Lebens und entsprechender Vorgänge interessiert, sondern gerade die verwirrende Vielfalt der Bezüge, die faszinierende Verbindung heterogener Phänomene, deren Fortunacharakter sich bis zu einem gewissen Grade verselbständigt. (S. 284)

Das dergestalt umrissene Leitnarrativ gibt der Studie ihren Aufbau vor, der nicht chronologisch sein kann, da der höfisch-historische Roman des Barock, der nach Geulen erzähltypologisch vorgängig ist, chronologisch später dominant wird als der Picaroroman. Entsprechend wählt Geulen für den Aufbau seiner Untersuchung eine idealtypische Abfolge, die der Chronologie nicht überall entspricht. In einem ersten, einleitenden Teil entwickelt Geulen einige programmatische Überlegungen zur historischen Erzählforschung und skizziert Tendenzen deutschsprachiger Erzählliteratur im 16. Jahrhundert von den damals noch ‚Volksbücher‘ genannten Prosaromanen bis hin zu Johann Fischarts *Geschichtklitterung*. Der zweite Teil ist – auch umfangsmäßig betrachtet – der Hauptteil der Untersuchung; er verfolgt im Sinne des skizzierten Leitnarrativs „Auffassungen und Formen der Erzählkunst im 17. Jahrhundert“ (S. 47). Als erzähltypologischen Ausgangspunkt untersucht Geulen den deutschsprachigen Prototyp des höfisch-historischen Romans, Martin Opitz’ Übersetzung von John Barclays *Argenis*, sowie Anton Ulrichs *Octavia* und Daniel Caspers von Lohenstein *Arminius*. Den zweiten Schritt der ‚Idealgeschichte‘ des Erzählens im 17. Jahrhundert bildet ein Abschnitt mit dem Titel „Relativierende Brechungen im weiteren Bereich des höfischen Genres“, in dem Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausens *Asiatische Banise* sowie exkursweise Valentinus Theocritus von Hirschbergs Übersetzung von Philip Sidneys *Arcadia* und das berühmte spanische Modell des neuzeitlichen Romans, Miguel des Cervantes’ *Don Quijote*, analysiert werden. In einem dritten Schritt behandelt Geulen mit dem Typus des um 1700 aufkommenden galanten Romans „Schwundformen des höfisch-historischen Romans“ am Beispiel von August Bohses *Getreuer Sclavin Doris* und Christian Friedrich Hunolds *Liebens-Würdiger Adalie*, um in einem vierten Schritt die Picaroromane Grimmelshausens (*Simplicissimus Teutsch*) und Beers (*Jucundus Jucundissimus* und *Teutsche Winter-Nächte*) zu analysieren. Der knappe dritte Teil der Abhandlung fasst die Ergebnisse der Textanalysen allgemein zusammen.

Der Blick auf den dergestalt knapp skizzierten Aufbau der Studie zeigt bereits zweierlei: Erstens bezieht Geulen in seine Untersuchung auch europäische Vorbilder und Prätexte ein, die er bis auf die Ausnahme Cervantes konsequent nach

den zeitgenössischen deutschen Übersetzungen zitiert. Er wird damit dem Umstand gerecht, dass die Entwicklungsgeschichte der fiktionalen deutschsprachigen Erzählliteratur im 17. Jahrhundert nicht zuletzt eine Geschichte der übersetzerischen Anverwandlung von und ämulierenden Auseinandersetzung mit europäischen Prätexten ist. Zweitens wird deutlich, dass Geulen eine idealtypisch angeordnete Modellgeschichte erzählt, nach der sich für das Erzählen im 17. Jahrhundert als Modell der höfisch-historische Roman etabliert, von dem alternative Entwürfe mehr und mehr abweichen. Gleichzeitig und vielmehr jedoch ist es Geulen darum zu tun, innerhalb des so entworfenen Rahmens die individuelle Vielgestalt und Differenziertheit der Formen frühneuzeitlicher Erzählkunst zu demonstrieren. So zeigt Geulen – streng betrachtet im Widerspruch zur These vom höfisch-historischen Roman als Modell –, dass die unterschiedlichen Texte, die diesem Genre subsumiert werden, gerade in der Gestaltung des Verhältnisses von Wirklichkeit und Wirklichkeitswahrnehmung, individuellem Dasein und überindividuellem Schicksalsplan, Schein und Sein ganz unterschiedliche Wege gehen, um – und hier folgt Geulen nachvollziehbar Theoremen zeitgenössischer Rezeptionsästhetik – auf je verschiedene Weise eine „Engagierung des Lesers“ zu erzielen (S. 298). Gattungen geben nach Geulen einen äußerst variablen Rahmen vor, innerhalb dessen individuelle Texte auch mit Blick auf identische Themen und Probleme sich ganz unterschiedlich positionieren können. In Geulens Worten: „Die erzählgeschichtlichen Tendenzen lassen erkennen, daß innerhalb ein und desselben Gattungsrahmens gleichsam auseinanderstrebende Möglichkeiten der Darbietung und Auffassung gefunden werden, die besondere Spielarten der Relation von Autor- und Gattungsintention deutlich machen“ (S. 299). Mit diesem ‚erzählgeschichtlichen‘ Zugriff positioniert sich Geulen gegen die in seiner Zeit und bis heute verbreitete Sichtweise, wonach eine „hervorstechende Typik des Erzählens im Barockroman [...] als ausgemacht“ gilt (S. 11). Geulens Buch ist ein Plädoyer dafür, dass diese Sichtweise – die üblicherweise den höfisch-historischen, den bukolischen und den Schelmenroman unterscheidet und diese Typen unterschiedlichen rhetorischen Stillagen zuordnet – zu einfach ist. Stattdessen untersucht Geulen „Erzählformen“, verstanden als „individuelle, der epischen Durchführung in einem Roman eigentümliche Gestaltungen [...], die für *diesen* Roman oder auch mehrere *eines* Autors charakteristisch sind“ (S. 13); es geht ihm um die Rekonstruktion „eigentümliche[r] und unverwechselbare[r] Prinzipien der Geschehensdarbietung“ (S. 78) in individuellen Erzähltexten.

Geulens Habilitationsschrift ist kein leicht lesbares Buch. Das liegt unter anderem daran, dass im Jahr 1975 nur sehr begrenzt eine allgemein geläufige Terminologie zur Beschreibung narratologischer Sachverhalte zur Verfügung stand. Deshalb ist die sprachliche Darstellung häufig geprägt durch Formulierungen und Ausdrücke, die aus heutiger Perspektive etwas undeutlich wirken. Zum

Teil hat die schwierige Rezipierbarkeit aber sicher auch damit zu tun, dass Geulens Modell einer Geschichte der Erzählkunst der frühen Neuzeit, insbesondere des 17. Jahrhundert, gedanklich hochkomplex ist. Dieser komplexe Zugriff zeigt seine Stärken an vielen Stellen, etwa mit Blick auf die Interpretation des *Don Quijote*. Dieser Roman ist ja nicht zuletzt deshalb weltberühmt, weil er eine interpretatorische Schwierigkeit bietet: Er lässt sich einerseits als Parodie auf zeitgenössische Ritterromane insbesondere des Amadis-Modells lesen; andererseits ist er interpretierbar als Darstellung der zum Scheitern verurteilten Sinn-suche des neuzeitlichen Individuums in einer sinnentleerten Welt. Nach der einen Deutung handelt es sich um einen extrem zeitgebundenen, keineswegs hochoriginellen, parodistischen Erzähltext des beginnenden 17. Jahrhunderts, nach der anderen lässt sich Cervantes' Roman als überzeitlich gültiger Meilenstein der Weltliteratur darstellen. Geulen zeigt nun, dass diese scheinbar widersprüchlichen Deutungen miteinander kompatibel sind, ja dass sie in einem engen Zusammenhang zu sehen sind: Cervantes parodiert mit den Ritterromanen des 16. Jahrhunderts einen obsolet gewordenen Weltentwurf, wonach sich hinter dem Schein von Wirklichkeit eine authentischere, echtere Realität verbirgt. Don Quijote folgt diesem Weltentwurf und scheitert damit an der Welt, die diesem Entwurf nicht entspricht, weil sich hinter dem Schein kein wahres Sein entbergen lässt, zumindest nicht in der einfach-märchenhaften Weise, wie sie in manchen Erzähltexten des 16. Jahrhunderts zutage tritt. Indem Cervantes das in seinem Roman demonstriert, entwirft er ein Modell des modernen Wirklichkeitskonzepts: Wirklichkeit ist nur als je individuelle Perspektive zu haben, und niemand garantiert einem, dass die jeweilige Perspektive die richtige ist; ihre Gültigkeit lässt sich allenfalls durch Kriterien wie Konsistenz, Kohärenz, Anschlussfähigkeit für andere Perspektiven plausibilisieren.

Geulens Interpretation korreliert in diesem Punkt mit Reflexionen des Philosophen Hans Blumenberg. Blumenberg hatte in einem Aufsatz, der 1964 im ersten der *Poetik-und-Hermeneutik-Sammelbände* erschienen war, die Entwicklung eines Wirklichkeitsbegriffs des in sich einstimmigen Kontexts, der nach Blumenberg in der frühen Neuzeit den älteren Wirklichkeitsbegriff der garantierten Realität ablöste, als Möglichkeitsbedingung des modernen Romans, an erster Stelle des *Don Quijote*, behauptet.⁹ Blumenberg wurde 1970 als Philosoph nach Münster berufen, wo sich Geulen 1971 als Germanist habilitierte – explizite Hinweise auf eine Blumenberg-Rezeption finden sich aber in Geulens Buch nicht.

⁹ Hans Blumenberg, „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“ [1964]. In: ders., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp. Frankfurt/M. 2001, S. 47–73.

Bemerkenswert ist die zeitliche und lokale Koinzidenz gleichwohl; eine nicht explizit gemachte Blumenberg-Rezeption Geulens ist nicht ausgeschlossen – immerhin verwendet er dann in seinem zitierten Aufsatz von 1977 das für Blumenbergs Abhandlung zentrale Konzept des ‚Wirklichkeitsbegriffs‘ im Titel: „Wirklichkeitsbegriff und Realismus in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*“ klingt wie eine Antwort auf „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“.

Geulens Studie erfasst das Feld der deutschsprachigen Erzählliteratur des 17. Jahrhunderts nur exemplarisch und ausschnittsweise. Daran ist natürlich überhaupt nichts auszusetzen, aber es wäre interessant gewesen zu sehen, wie Geulen wichtige literarische Phänomene in sein Szenario eingepasst hätte, die *de facto* nicht behandelt werden. Nur im Vorbeigehen geht Geulen auf die Darstellung von Wirklichkeit im Spannungsfeld von Wahrheit und Täuschung, Schein und Sein, Fiktion und Realität in Ludovico Ariostos *Orlando furioso* ein (S. 303f.). In der „Vorbemerkung“ informiert er darüber, dass eine „ausführliche Analyse[]“ dieser berühmten italienischen epischen Versdichtung in der Habilitationsschrift enthalten war, die für die Buchfassung gestrichen wurde (S. 5). Nun ist Ariostos Text ein Repräsentant einer erzählenden Gattung, die, anders als bisweilen behauptet,¹⁰ noch im 17. Jahrhundert auch im deutschen Kulturraum in lateinischer und in deutscher Sprache florierte, und auch für diese Gattung lässt sich plausibel machen, dass sie konstitutiv mit Fragen der Repräsentation von Wirklichkeit, mit dem Bemühen der Artikulation von Wahrheit und dessen gleichzeitiger Problematisierung und Brechung befasst war: das *carmen heroicum*, das Epos.¹¹ Das Genre des Romans, das Geulen schwerpunktmäßig behandelt, konkurrierte im 17. Jahrhundert mit dem *carmen heroicum* um die Position der Leitgattung im Literatursystem, und vor diesem Hintergrund wäre eine Ergänzung von Geulens Modellgeschichte des Erzählens in der frühen Neuzeit um eine Analyse epischer Versdichtungen instruktiv gewesen.

Ein weiteres literarisches Phänomen, auf das Geulen im Rahmen seines Szenarios nicht ausführlicher eingeht und mit Blick auf das man als Leser hätte gespannt sein können, wie er es in seine Geschichte integriert hätte, ist die Tradition der Satire, der der *Picaro-Roman* für seine Entstehung vieles verdankt. So ist mittlerweile bekannt, dass Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* nicht zuletzt stark von Johann Michael Moscheroschs *Wunderbaren und wahrhaftigen Gesichten Philanders von Sittewalt* beeinflusst war, einem locker gefügten, satiri-

¹⁰ Etwa von Ernst Rohmer, *Das epische Projekt. Poetik und Funktion des ‚carmen heroicum‘ in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*. (Beihefte zum Euphorion 30) Heidelberg 1998.

¹¹ Das war um 1970 bereits bekannt; vgl. Eberhard Müller-Bochat, „Die Einheit des Wissens und das Epos. Zur Geschichte eines utopischen Gattungsbegriffs“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 17 (1966), S. 58–81.

schen Erzählwerk um einen schelmenhaften Protagonisten und Ich-Erzähler. Auch in Moscheroschs Text geht es um Fragen adäquater Repräsentation von Wirklichkeit zwischen Schein und Sein. Offiziell und explizit verfolgt Moscherosch mit seinem Werk das Ziel, dem Leser einen Spiegel vorzuhalten und ihm darin die schlechte Wirklichkeit zu zeigen mit dem Ziel, ihn zu bessern, also das zu tun, was man gemäß poetologischen Aussagen der frühen Neuzeit von einer Satire erwartete. Dieses Programm wird aber im Text immer wieder mit unterschiedlichsten erzählerischen Mitteln hintertrieben und veruneindeutigt, so dass eine einsinnige satirische Didaktik, wenn man so will, durch eine mehrdeutige romaneske Propädeutik abgelöst wird.¹² Geulen erwähnt Moscherosch in seiner Studie nur ein einziges Mal in einer Fußnote, in der er berichtet, Moscherosch habe Cervantes' *Don Quijote* ins Deutsche übersetzen wollen – so wie auch die *Gesichte* auf der Übertragung einer spanischen Vorlage ins Deutsche beruhen –, das dann aber doch nicht getan (S. 149). Grimmelshausens Abhängigkeit von Moscherosch verweist noch auf einen anderen Aspekt, den Geulen nicht weiter berücksichtigt, nämlich auf die regionale Differenziertheit der Entwicklungsgeschichte fiktionalen Erzählens im 17. Jahrhundert: Grimmelshausen wie Moscherosch bewegen sich innerhalb einer spezifisch oberrheinischen literarischen Tradition, die einen Typus fiktionalen Erzählens hervortreibt, den es andernorts so nicht gegeben hat. In dieser Tradition ist nicht zuletzt auch Johann Fischart angesiedelt, dessen *Geschichtklitterung* Geulen einige Seiten widmet, allerdings mit einem Fazit, das man nicht teilen kann: „[...] Fischarts ‚Geschichtklitterung‘ hat das Erzählen im 17. Jahrhundert nicht entscheidend beeinflusst. [...] Fischartscher Wirkung begegnen wir erst wieder im Werk zeitgenössischer Autoren, so etwa in dem von Günter Grass oder Arno Schmidt“ (S. 44f.).

Auch wenn Geulen in diesem Punkt irrt, so ist sein Buch von 1975 doch insgesamt als wegweisender Beitrag zu einer historischen Narratologie frühneuzeitlicher Erzählliteratur zu sehen. Die durch dieses Buch gebahnten Pfade lohnt es sich weiter zu verfolgen.

¹² Ein ähnliches Argument entwickelt Maximilian Bergengruen, „Das Heuchelei-Dilemma. Moscheroschs ‚Schergen-Teuffel‘ als poetologische Ortsbestimmung satirischer Prosa“. In: *Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen, ungebundener Rede in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Hg. von Thomas Althaus und Nicola Kaminski. (Beihefte zu Simpliciana 7) Bern u. a. 2012, S. 43–68.