

Stefan Seeber

# **Diesseits der Epochenschwelle**

Der Roman als vormoderne Gattung  
in der deutschen Literatur

V&R Academic



Stefan Seeber

# Diesseits der Epochenschwelle

Der Roman als vormoderne Gattung in  
der deutschen Literatur

Mit 5 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-8470-0760-9

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Alexander von Humboldt-Stiftung.

© 2017, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / [www.v-r.de](http://www.v-r.de)  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

---

# Inhalt

Vorwort . . . . .	7
Der »Roman« in Anführungszeichen – Ausgangspunkt und Fragestellung . . . . .	9
Romanpoetik der (Frühen) Neuzeit . . . . .	14
<i>prodesse</i> und <i>delectare</i> : Nutzwertästhetik . . . . .	23
Rhetorische Wirkungspoetik . . . . .	30
Ergänzungen zur Wirkungspoetik . . . . .	39
<i>ludus</i> . . . . .	39
Rezeptionsästhetik und Wirkungspoetik . . . . .	41
Wirkungspoetik, Rezeptionsästhetik und der Roman . . . . .	47
Der ›Wilhelm von Österreich‹ und seine intendierten Rezipienten . . . .	49
Einführendes zu Text und Fassungen . . . . .	49
Fassungsspezifische Rezipientenlenkung . . . . .	54
Das »Maximalprogramm«: ›Wilhelm von Österreich‹ in G . . . . .	56
Der Erzähler und die Handlungswelt . . . . .	56
Die Struktur des ›Wilhelm von Österreich‹ in G: Hyperplastisches Erzählen . . . . .	65
›Wilhelm von Österreich‹ in S . . . . .	73
Erzählerrolle und Figurenhandeln . . . . .	73
Die Struktur des ›Wilhelm von Österreich‹ in S: Hypoplastische Reduktion . . . . .	83
Der Prosa-›Wilhelm‹ von 1481 . . . . .	86
Vorbemerkungen . . . . .	86
Der Erzähler und die Figuren . . . . .	89
Die Struktur des Prosa-›Wilhelm‹ . . . . .	101
Der ›Wilhelm von Österreich‹ durch die Zeiten . . . . .	104

Die ›Magelone‹ zwischen Hof und Buchmarkt . . . . .	109
Ausgangspunkt . . . . .	109
1527: Die ›Magelone‹ am Hof . . . . .	113
1535: Die ›Magelone‹ für die Massen . . . . .	124
1587: Die ›romantisierte‹ ›Magelone‹ im ›Buch der Liebe‹ . . . . .	130
Exkurs: Die katholische Magelone als Alternativfassung . . . . .	139
Fazit: Die ›Magelone‹ zwischen Vielfalt und Vereindeutung . . . . .	146
Johannes Zschorn und die neuen Möglichkeiten des Romans . . . . .	149
Voraussetzungen . . . . .	149
Die griechischen ›Aithiopika‹ als Grundlegung einer Romanpoetik . . . . .	152
Die ›Aithiopika‹ als innovative Dichtung im 16. Jahrhundert und der deutsche »Sonderweg« . . . . .	160
Die europäische Wiederentdeckung Heliodors . . . . .	160
Zschorns Übersetzung und ihr paratextueller Rahmen . . . . .	162
›Vorred‹ . . . . .	165
Register . . . . .	167
Kapiteleinteilungen . . . . .	169
Marginalien . . . . .	172
Zschorns Übersetzung . . . . .	182
Zschorns ›Aithiopika‹ . . . . .	191
Die weitere Überlieferung von Zschorns ›Aithiopika‹ . . . . .	196
Romane auf der Suche – die intendierte Rezeption vorbarocker Romane	205
Literatur . . . . .	219
Texte . . . . .	219
Forschung . . . . .	226
Anhänge . . . . .	263
Anhang 1: ›Wilhelm von Österreich‹, Versverzeichnis Handschrift S . . . . .	263
Anhang 2: ›Wilhelm von Österreich‹, Wilhelms Ausbildung . . . . .	265
Anhang 3: ›Wilhelm von Österreich‹, Sittentadel Joraffins (Einschub nach Vers 4350) . . . . .	266
Anhang 4: ›Wilhelm von Österreich‹, Prolog der Dichtung im Druck von 1481 . . . . .	268
Anhang 5: Titel und Vorrede des ›Buchs der Liebe‹ von Sigmund Feyerabend, Frankfurt 1587, Exemplar der UB Basel, Signatur Wack. 688. . . . .	269
Anhang 6: Inhaltsangabe der ›Aithiopika‹ Heliodors . . . . .	275

---

## Vorwort

Dieses Buch ist eine überarbeitete Fassung meiner Freiburger Habilitationsschrift, die ich im Juni 2014 eingereicht habe. Die Alexander von Humboldt-Stiftung hat es mir ermöglicht, im Rahmen eines Feodor Lynen-Postdoc-Stipendiums die Grundpfeiler der Studie am Somerville College in Oxford zu erarbeiten. Der Stiftung und meinen Oxforder Gastgebern Helen Watanabe-O’Kelly und Nigel F. Palmer gilt mein tief empfundener Dank. Am Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) konnte ich die Arbeit als Junior Fellow zu Ende bringen und die zentralen Thesen mit Rüdiger Schnell diskutieren. Für seine Hilfe und für die wichtigen Impulse möchte ich ihm herzlich danken.

Hans-Jochen Schiewer hat mir an seinem Lehrstuhl in Freiburg die Freiräume eröffnet, die nötig sind, um ein solches Projekt zu beginnen und erfolgreich zu beenden – ich danke ihm für seine beständige Unterstützung und für das hervorragende Umfeld, in dem diese Arbeit entstehen konnte. Achim Aurnhammer hat mir immer wieder geholfen, über den altgermanistischen Tellerrand zu blicken. Für seine Hilfsbereitschaft und für das Zweitgutachten möchte ich ihm herzlich danken. Auch vom dritten Gutachten, das Uta Störmer-Caysa angefertigt hat, habe ich im Zuge der Überarbeitung des Textes ganz wesentlich profitiert und auch ihr möchte ich vielmals danken. Im Verlag V&R unipress haben Marie-Carolin Vondracek und Rashid Ben Dhiab mit großer Geduld und Freundlichkeit mein Buch betreut, wofür ich ihnen danke.

Die Kindergärtnerinnen der Unikita Freiburg haben es mir ermöglicht, mit gutem Gewissen meine Arbeit zu tun und nachmittags zufriedene Kinder abzuholen, dafür danke ich ihnen sehr. Meinen Kindern Arthur, Elinor und Viola bin ich dankbar dafür, dass sie dieses Buch so lange als »Mitbewohner« geduldet haben. Meiner Frau Karin verdanke ich zu viel, um es in Worte zu fassen. Deshalb sei ihr dieses Buch gewidmet.



---

## Der »Roman« in Anführungszeichen – Ausgangspunkt und Fragestellung

Der Roman ist eine komplizierte Gattung, der man sich vorsichtig und mit Bedacht nähern muss. Lange Zeit ist er nur in Anführungszeichen zu finden, da der Terminus erst spät in der Entwicklungsgeschichte auftaucht. Wenn mit Walter Haug gilt, dass Literatur sich »wesensmäßig immer in der Krise«<sup>1</sup> befindet, so gilt das für den Roman potenziert, und es ist der Motor seiner poetologischen Produktivität. Über lange Zeit bleibt die Gattung, der die Dignität des Epos und des Dramas fehlt, als Neuling im Gefüge der Dichtungsarten undefiniert und volatil. Vormoderne, genauer vorbarocke<sup>2</sup> Romane sind nicht nur von einer »transzendentalen Heimatlosigkeit« geprägt, wie sie Lukács für die Moderne ausmacht,<sup>3</sup> sondern von einer umfassenden Obdachlosigkeit: Der volkssprachige Roman vor 1600 hat keinen Ort, er gehört nirgendwo hin und schwebt zwischen Epos, Drama und Historiographie umher, er ist verwilderte Literatur,<sup>4</sup> sich bisweilen der einen, dann wieder der anderen Gattung annähernd und von allen Gattungen profitierend.<sup>5</sup> Man bewegt sich in einer Zeit »vor der

---

1 Haug 2003, S. 19.

2 Den Begriff »vorbarock« benutze ich dabei zur (vorläufigen) Epochenabgrenzung zwischen barocker Romanproduktion und den Dichtungen, die in der Zeit vor dem Aufkommen einer neuen Romanpraxis im Gefolge von Opitz ›Argenis‹-Übertragung 1626 entstehen. Er deckt sich in dieser Hinsicht nicht mit Alewyns teleologischer Vorstellung einer vorbarocken Vorbereitung barocker Poetik (Alewyn 1962, S. 53). Zu Alewyns Epochenmodell und seiner Entwicklung hin zur Dichotomie von vormoderner und moderner Geisteshaltung mit dem Wendepunkt um 1750 vgl. Reinhart 2005, S. 413 und S. 416, zur Idee des Vorbarock bei Alewyn vgl. ebd., S. 417f., dort auch den Hinweis auf die neulateinische Literatur als Bindeglied zwischen den Literaturen des 16. und 17. Jahrhunderts.

3 Lukács 1971, S. 52. Ebd., S. 32 spricht er variierend von der transzendentalen »Obdachlosigkeit«.

4 Vgl. Stierle 1980 zur poetologischen Potenz der Verwilderung.

5 Zum Verhältnis zwischen Epos und Roman vgl. Fusillo 2006, bes. S. 41–46 mit dem Schwerpunkt »The Epic as Ennobling Form« (S. 41). Die Verortung des Romans funktioniert in den verschiedenen Volkssprachen je unterschiedlich, mir ist es im Folgenden allein um die deutschsprachige Entwicklung zu tun.

Poetik«,<sup>6</sup> bzw. an der »Schwelle zur Literatur«,<sup>7</sup> in der die modernen Definitivonskriterien, die gemeinhin an den Roman als Gattung angelegt werden, noch nicht gelten. Wenn das Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft den Roman als »Sammelbegriff für umfangreiche, selbständig veröffentlichte fiktionale Erzähltexte«<sup>8</sup> fasst, ist weder das Veröffentlichungskriterium, das auf den modernen Verlagsbetrieb zugeschnitten ist, noch die Selbständigkeit der Textveröffentlichung für die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Werke in Anschlag zu bringen, die sich oft in Überlieferungsverbänden und thematischen Sammlungen finden. Auch das quantitative Argument trägt nicht, gerade wenn von ein und derselben Geschichte unterschiedlich lange, bisweilen auch radikal kürzende Fassungen in Umlauf sind.<sup>9</sup> Der fiktionale Anspruch ist ebenfalls eine spezifisch moderne Forderung an die Textsorte, wie die neuere mediävistische Fiktionalitätsforschung herausgearbeitet hat.<sup>10</sup> Wenn ich im Folgenden als Ausgangspunkt Romane als erzählende Texte in Vers und Prosa nur vage fasse, ist dies dem Umstand geschuldet, dass jede weitere Eingrenzung ohne umfangreiche Herleitung und Rechtfertigung dem Gegenstand nicht gerecht wird, und dass eine genauere definitorische Beschränkung nur anhand der Einzelanalysen und für den jeweiligen Text bzw. die jeweilige Textgruppe erfolgen kann.

Vor dem Hintergrund dieser terminologischen Ungenauigkeit und scheinbaren poetologischen Unbestimmbarkeit des vorbarocken Romans ist es mein Ziel, ausgewählte mittelalterliche und frühneuzeitliche Romane als Vertreter einer Gattung *in statu nascendi* genauer zu bestimmen. Die Selbstbezeichnungen der Werke geben dabei einen ersten Hinweis darauf, was für die Romanproduktion wichtig ist – *romanz* bedeutet zuerst das volkssprachige Schreiben in Abgrenzung zum lateinischen und ist als poetologischer Begriff vor der Barockzeit nicht relevant;<sup>11</sup> viel wichtiger ist es, dass sich die Romane selbst z. B. als *maeren* (etwa ›Iwein‹, V. 30 und ›Parzival‹, 2,7), aber auch als *historia* bezeichnen. So verorten sie sich in einem komplexen Spannungsfeld von Erfindung und Wirklichkeit, von Wahrheit und Lüge, von Abenteuer und Nachricht.<sup>12</sup> Dieses

6 Robert 2007 (Titel).

7 Dies der Titel der Studie von Glauch 2009.

8 Steinecke 2003, S. 317.

9 All diese Definitionskriterien finden auch keine Anwendung bei Schmid 2000.

10 Vgl. umfangreich Glauch 2014 mit enzyklopädischen Hinweisen auf die aktuelle Literatur und die Debatten in der Forschung seit 2000. Vgl. dagegen die These von Haug 2009, S. 91 u. ö., der die Fiktionalität zum Definitionskriterium des mittelalterlichen Romans erhebt. Fundamentale Kritik an der Idee der Übertragung moderner Begrifflichkeit auf vormoderne Texte äußert Hübner 2014, S. 442, Anm. 61: »Was heute ›Fiktionalität‹ heißt, setzt Leibniz voraus und wird mit Kant denkbar [...]«

11 Vgl. z. B. Bauer 2007, Sp. 264 und Klein 2015, S. 196–198.

12 Vgl. für die Erzähltexte des 15. und 16. Jahrhunderts Müller 1985, S. 15: Der Romanbegriff

Spannungsfeld ist für die weitere Untersuchung besonders wichtig, allerdings mit der Einschränkung, dass es vor allem in seiner Relevanz für die Rezeption der Texte in den Blick genommen wird.

Da wir es nicht mit Literatur um der Literatur willen bzw. mit der »Selbstsakralisierung der ›schönen‹ Literatur«<sup>13</sup> zu tun haben, die im Kontext der modernen Ästhetik zum definierenden literarischen Paradigma wird, spielt die Rezeption eine entscheidende Rolle für das Textverständnis: Alle vormoderne Literatur und vor allem der vorbarocke Roman ist ausgezeichnet durch das, was Haug als aktualistische Ästhetik<sup>14</sup> bezeichnet – sie bezieht ihr Publikum aktiv in die Sinnstiftung mit ein, die Rezeption gehört zum Kunstwerk dazu, erst im Nachvollzug vermag der Text seine Sinnhaftigkeit zu entfalten und im Prozess der Rezeption »verschlingt sich das ästhetische Medium letztlich selbst«,<sup>15</sup> wird es also über die Textgrenze hinaus transzendiert. Diese Aktualisierung des Sinnpotentials in der jeweiligen Rezeptionsumgebung wird von den Texten selbst immer wieder direkt angesprochen, etwa in Wolframs ›Parzival‹, in dem sich apodiktische Feststellungen zur untrennbaren Verbindung zwischen Autor, Text und Rezipient finden (*sol ich des iemen triegen, / sô müezet ir mit mir liegen* [Pz. 238,11 f.]).<sup>16</sup>

Diese spezielle Konstellation macht die »[p]oetische Kommunikation« sowohl am Hof als auch, obgleich unter anderen Bedingungen, im Druckzeitalter zu einem ganz besonders »riskanten Geschehen«. <sup>17</sup> Den Dichtungen ist es nämlich nicht so sehr darum zu tun, sich als fiktionale Werke ästhetisch zu positionieren, auch wenn sie Hinweise auf das Potential bieten, das der *fictio*, also dem Inserieren augenscheinlich unwirklicher, erfundener Elemente in den Text innewohnt.<sup>18</sup> Vielmehr gilt es, den praxeologischen Zusammenhang zwischen Dichtung und Rezeption zu erhellen,<sup>19</sup> also auf die intendierte Rezeption zurückzugreifen, um den poetologischen Modus zu verstehen, in dem ein

---

»umschreibt ein Feld, auf dem im 15./16. Jahrhundert mittelalterliche Erzähltraditionen umgeformt werden, neue literarische Typen und Formen ästhetischer Erfahrung sich ausbilden, die gesellschaftliche Bedeutung von Literatur sich verändert.« Die *historia* als schillernden Gattungsbegriff behandelt ausführlich Knappe 1984, vgl. auch Braun 2004 und besonders den pragmatischen Zugriff von Müller 1981, S. 253–255. Zur »historischen Situierung« als »wesentliche[m] Neuanatz für die Verifikation in frühneuzeitlichen Prosaromanen« vgl. Schmitt 2005, S. 192.

13 Glauch 2014, S. 138.

14 Haug 1995, S. 27.

15 Ebd.

16 Vgl. dazu Seeber 2010, S. 216.

17 Strohschneider 2014, S. 11.

18 Glauch 2014, S. 105.

19 Vgl. dazu Hübner 2012 und grundlegend Hübner 2015.

Roman operiert.<sup>20</sup> Diese praxeologische Verortung bedeutet den Rückbezug auf den »Konzeptrahmen« der Werke,<sup>21</sup> und dieser Rahmen kann für ein und denselben Stoff in unterschiedlichen Fassungen deutlich differieren.

Da es nicht möglich ist, auf die außertextliche Wirklichkeit in Form von Rezeptionszeugnissen zurückzugreifen, um diesen Kontext zu beleuchten, ist es notwendig, die intendierten Rezeptionsweisen aus den metapoetischen Angaben und konzeptionellen Aufstellungen der einzelnen Romane in ihren Fassungen zu rekonstruieren. Hierfür fehlen wiederum die helfende Handreichung einer präskriptiven Poetik<sup>22</sup> (die erste Romanpoetik dieser Art verfasst Huet 1682) und die Orientierung durch eine gattungshistorische Einordnung. Die Gattungsgeschichte lässt den Roman gemeinhin<sup>23</sup> – in scharfer Abgrenzung von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Proto-Romanen oder »Romanen« in Anführungszeichen – in der Zeit um 1600 beginnen,<sup>24</sup> um die ersten gattungstheoretischen Gehversuche im Barock,<sup>25</sup> die Hochphase der Theoriebildung im 18. Jahrhundert oder den gattungstheoretischen Neueinsatz im Rahmen der Genieästhetik<sup>26</sup> besonders zu betonen. So ist man für die Betrachtung vorbarocker Romane darauf angewiesen, die einzelnen Aussagen der jeweiligen Texte als Repräsentationen einer *poetica in actu* ernst zu nehmen, die als Einzeltextpoetik in enger Verknüpfung mit dem Rezeptionsprozess die Sinnhaftigkeit des jeweiligen Textes, seinen Anspruch und sein Selbstverständnis zugänglich macht. In einem zweiten Schritt wird es dann möglich, auf der Basis der Einzeltextstudien (vorsichtige) allgemeinere Schlussfolgerungen zu ziehen. Dabei wird augenscheinlich, dass die Zeit vor der Poetik eine Ära des poetologischen Wildwuchses ist, gekennzeichnet durch eine »Pluralisierung von Autoritäten«<sup>27</sup> und eine Vielzahl einander widersprechender Romankonzepte, die sich nicht in eine teleologische Lesart auf dem Weg zu einer spezifischen modernen Poetik

20 Vgl. auch Glauch 2014, S. 91: »Der intendierte zeitgenössische Leser oder Zuhörer und sein intendierter Umgang mit dem Text muss das Kriterium sein.«

21 Strohschneider 2014, S. 28.

22 Vgl. allg. Seelbach 2000, S. 5: »Wichtiger als die Poetiken selbst sind erfolgreiche literarische Muster, die als Vorbilder dienen oder gar den Ausgangspunkt einer eigenständigen Gattung markieren.«

23 Anders Klein 2015, die eine Diskontinuität antiker Traditionen annimmt und den Roman zur mittelalterlichen Erfindung erklärt.

24 Z. B. Niefanger 2012, S. 201, trennt streng zwischen mittelalterlichem Epos und Roman. Vgl. auch bes. deutlich Stockhorst 2008, S. 12. Zur These vom grundsätzlichen Fehlen eines Paradigmenwechsels zu Beginn der Barockepoche vgl. Meid 2009, S. XIII sowie Meid 1974, S. 10 zur Überlieferungskontinuität vorbarocker Romane durch die Barockzeit.

25 Bauer 2005, S. 11. Die Existenz mittelalterlicher Romane wird hier nicht gelehnt, der Text bleibt aber, wie die meisten anderen Einführungen auch, für den Bereich zwischen Antike und Barock eher vage.

26 Vofßkamp 1973, S. 162.

27 Vgl. dazu grundlegend Müller/Robert 2007.

hin bündeln lassen, sondern im Gegenteil Vielfalt, Experimentierfreude und die Unbestimmtheit der Gattung im Werden ausstellen.

Die Prologe und Exkurse der Versdichtungen und die Paratexte der Prosaromane bleiben, was poetologische Terminologie angeht, außerordentlich vage. Immer wieder jedoch, das zieht sich als rote Linie durch die gesamte Romanproduktion der vorbarocken Zeit (und es wirkt weit darüber hinaus in die Zeit der normierenden Romanpoetik hinein), taucht das horazische Dictum vom *prodesse* und *delectare* als Anspruch der Dichtungen auf. Diese Begriffe erweisen sich einerseits als Hohlformen, die je neu durch jeden Text zu füllen sind, zugleich wirken sie andererseits als Katalysatoren für die Entwicklung eines romanpoetologischen Diskurses, der sich um das Begriffspaar sowie die Hierarchisierung der einzelnen Bestandteile ansiedelt.<sup>28</sup> Im ersten Teil dieses Buches wird es mir darum gehen, dieses romanpoetologische Minimalpaar im Hinblick auf die Rezeptionswirkung der Texte zu fundieren – dies wird in drei Schritten geschehen. Zuerst blicke ich auf das, was die Romantheorie gemeinhin als Startpunkt ihrer Auseinandersetzung mit dem Thema nimmt, nämlich die Romandebatte des späten 16. und des 17. Jahrhunderts, nur unter anderen Vorzeichen: Mir ist diese Debatte Ausdruck eines bereits lange zuvor implizit in den Dichtungen geführten Diskurses, ihre Kernpunkte will ich auf die Texte meines Corpus zurückprojizieren und so *delectatio* und *utilitas* bzw. *prodesse* und *delectare* schärfer konturieren. Hierbei kommt auch zweitens die grundlegend rhetorische Prägung der Poetik zum Tragen,<sup>29</sup> diese will ich exemplarisch anhand einer Analyse der ersten deutschsprachigen Rhetorik der Neuzeit, des ›Spiegels der wahren Rhetorik‹ Friedrich Riederers von 1493 erhellen. Drittens ist es notwendig, die Perspektive auf die intendierte Rezeption deutlicher herauszuarbeiten, als dies gemeinhin in der Forschung geschieht: Die »alte« Rezeptionsästhetik der Konstanzer Schule ist entsprechend um neuere kognitionswissenschaftliche Modelle und um Überlegungen zur Empathie zu ergänzen und zu verfeinern, um den intendierten Rezeptionsprozessen, die in den Romanen und ihren Paratexten Niederschlag gefunden haben, näher zu kommen.

Der zweite Teil der Arbeit ist einzelnen Fallstudien gewidmet, die das theoretische Instrumentarium nutzen, verfeinern und ergänzen. Ich habe mich bei der Auswahl der Texte auf das enge Corpus des sog. »Liebes- und Abenteuerromans« bzw. des »Minne- und Aventiureromans« beschränkt,<sup>30</sup> der mit dem besonderen Vorteil aufwarten kann, aus antiken Wurzeln zu stammen und zu-

---

28 Vgl. allg. Till 2005.

29 Vgl. zur Romanpoetik Meuthen 2007, Sp. 286.

30 Die Benennung ist problematisch und provisorisch, das hat zuletzt Putzo 2013 noch einmal deutlich gemacht. Zum epocheübergreifenden narrativen Potential des Abenteurers vgl. z. B. Eming/Schlechtweg-Jahn 2017, zur Kontinuität der Stoffe im selben Band Eming 2017, S. 84 und S. 86f.

gleich der Neuentwicklung der europäischen Romanpoetik in den Volkssprachen und im Lateinischen ab dem 16. Jahrhundert einen entscheidenden Schub gegeben zu haben – hier liegt eine Kontinuitätslinie vor, welche die gesamte Zeit der vormodernen Romangenese umspannt und so besonders deutlich kontrastierende Einblicke in epochenspezifische Bearbeitungen der Stoffe zu geben vermag. Konkret werde ich unterschiedliche Fassungen des ›Wilhelm von Österreich‹ (verfasst 1314), der ›Magelone‹ (übersetzt 1525 bzw. 1527) und der ›Aithiopika‹ (übersetzt 1559) in den Blick nehmen, um Schlaglichter auf die Entwicklung der Romanpoetik zu werfen. Ich kann dabei auf umfangreiche Vorarbeiten besonders zum mittelhochdeutschen »Minne- und Aventureroman« durch Ridder, Dietl und Herweg zurückgreifen, die es mir erlauben, mich in diesem Bereich auf eine exemplarische Fallstudie aus der Menge der Romane zu beschränken. Für das poetologisch besonders produktive 16. Jahrhundert greife ich mit der ›Magelone‹ und den ›Aithiopika‹ zwei grundsätzlich verschiedene Texte heraus, die Liebe und Abenteuer völlig unterschiedlich produktiv machen, die aber gleichwohl gemeinsam Eingang in die wohl wichtigste Romankompilation der Zeit, in das ›Buch der Liebe‹ Sigmund Feyerabends von 1587, gefunden haben.

Das Ziel dieser Studie ist es nicht, erschöpfende Analysen vorzulegen oder in enzyklopädischer Fülle alle Romane des Themenspektrums aufzuarbeiten. Vielmehr ist es mir darum zu tun, ein methodologisches Handwerkszeug zu erstellen und in der Praxis zu erproben, das über die Grenzen der besprochenen Romane hinaus Geltung beanspruchen kann und das zu erhellen hilft, was bislang nicht zu erfassen war: die Poetik der Romane zu einer Zeit, als es noch keine Romanpoetik gab.

## Romanpoetik der (Frühen) Neuzeit

Im 16. und 17. Jahrhundert wird über Nutzen und Nachteile des Romans heftig debattiert – damit verbunden kommt das Bemühen auf, eine normative, explizite Romantheorie zu schaffen, allerdings hinkt die Theorie der Praxis immer hinterher, z. T. um Jahrhunderte,<sup>31</sup> ebenso gibt es lange Phasen des theoretischen Stillstands bei gleichzeitig außerordentlich produktiver Romanpraxis.<sup>32</sup> Die

31 So kodifiziert z. B. Blanckenburg 1774 in seinem ›Versuch über den Roman‹ die Romankunst nach Wieland in Abgrenzung zu den älteren Romanen vor allem des 17. Jahrhunderts. Er tut dies am Vorabend einer romanpoetologischen Revolution, die Goethe mit den ›Leiden des jungen Werthers‹ (erstmalig gedruckt im September 1774) und ›Wilhelm Meisters theatralischer Sendung‹ (1776) einläutet und durch die Wielands Romankonzept obsolet wird.

32 Die ersten strukturierten Überlegungen zur Romanpoetik und Romangeschichte legt Jacques Amyot in seinem ›Proesme‹ der Heliodorübersetzung von 1547 vor; bis 1670 tut sich

Gemengelage ist außerordentlich komplex, zumal die Romanpraxis vor 1600 keineswegs theorielos arbeitet, nur weil ihre eine ausformulierte Poetik fehlt. Stattdessen ist mit einer *poetica in actu* zu rechnen, damit also, dass jeder Text seine eigenen Leitlinien befolgt, die wiederum in einem Raster intertextueller poetischer Verweisstrukturen stehen: Man bezieht sich auf Vorgängiges, man inspiriert Späteres und verortet den Einzeltext in einem übergeordneten, impliziten Rahmen, der zwar nicht kodifiziert und nicht terminologisiert auftritt, aber dennoch seine Wirkkraft entfaltet. Im Folgenden soll es (kurz) darum gehen, die romanpoetischen Eckpunkte der frühneuzeitlichen Debatte aufzuzeigen, um anhand dieser Schlagworte Rückschlüsse zu ziehen auf die Themen, die bereits den ersten Kodifizierungsbemühungen einer Romanpoetik vorausgegangen sein müssen und die in die Diskussionen des 16. und 17. Jahrhunderts gemündet sind.

Die ›Amadis‹-Reihe kann dabei als besonders pointiertes Beispiel für diese Diskussionen gelten, vor allem auch deshalb, weil die Kritik an dieser »Serienproduktion«<sup>33</sup> bereits einsetzt, bevor 1569<sup>34</sup> die erste Übersetzung aus dem Französischen erhältlich ist. Die Kritik dauert auch fort, lange nachdem der letzte ›Amadis‹-Band der insgesamt 24 Bände umfassenden Reihe gedruckt worden ist. Ab 1544 wird der ›Amadis‹ zum »Sündenbock[]«,<sup>35</sup> »Prügelknaben«<sup>36</sup> und Sinnbild für die unglaublichen, unmoralischen und jugendgefährdenden Ritterromane,<sup>37</sup> nach Abflauen der Mode steht er als schlechtes Beispiel für die Romanproduktion alter Zeit<sup>38</sup> ein. Die ›Underweysung ayner Christlichen Frauen‹ des Juan Luis Vives, von Christoph Bruno 1544 ins

---

inhaltlich nichts, was über Amyot hinausreichen würde, dann erscheint Huets Vorrede zur ›Zayde de la Fayette‹, die durch Zusammenfassung des bisherigen Argumentationsstandes neue Perspektiven eröffnet. Die Debatte thematisiert dabei den französischen Roman, erst 1682 übersetzt Eberhard Happel Huets ›Traité‹ ins Deutsche, integriert als Exkurs in sein ›Insulanisches Mandorell‹ – dass es dabei der deutschen Übersetzung an der notwendigen poetologischen Terminologie mangelt, legt Zeller 2012, S. 153 dar. Zur Rolle Scudéries vgl. Lindhorst 1955, S. 66f., Winklehner 1989, S. 176 betont globaler Huets Verdienst, vorgängige Diskurse zusammengefasst zu haben.

33 Schaffert 2015, S. 1.

34 Dass der ›Amadis‹ nicht erst durch die Übersetzung ab 1569 dem deutschen Publikum zugänglich wurde, legt Weddige 1975, S. 128 dar.

35 Meid 2009, S. 531.

36 Weddige 1975, S. 244.

37 Niefanger 2012, S. 208 weist auf die Differenzen zwischen ›Amadis‹ und der mittelalterlichen Romanproduktion hin.

38 Schäfer 1965, S. 379 listet die entsprechenden Texte auf – der intensive akademische Diskurs über den ›Amadis‹ setzt deutlich nach der Phase ein, die mit Weddige 1975 als Zeit der aktiven Rezeption anzunehmen ist; dies ist ein Hinweis auf das erhöhte poetologische Bewusstsein der Theoretiker, aber auch Beleg für das Nachhinken der theoretischen Diskussion hinter der Romanpraxis. Zum Nachhinken der Theorie vgl. auch Stanzel 1981, S. 4 und Pabst 1960, S. 264. Schaffert 2015, S. 261 weist im Rückgriff auf Weddiges Studie auf das lange Nachleben der Serie in der Kritik ausführlich hin.

Deutsche übertragen,<sup>39</sup> gibt die Kernpunkte der Kritik des gesamten 16. und 17. Jahrhunderts vor, ähnliche Argumente finden sich noch in Breitingers ›Critischer Dichtkunst‹ (1740),<sup>40</sup> es sei hier deshalb eine kompilierende Übersicht der Kritik durch die Jahrhunderte gegeben. Die zur Schau gestellte *Wollust* (Bruno, Underweysung, XI<sup>r</sup>) und die schlechten Helden, die zu Unrecht als Vorbilder gezeichnet werden, machen den ›Amadis‹ moralisch indiskutabel, die Unglaubwürdigkeit des ›Amadis‹ wird betont, das *schoene Luegenbuch*<sup>41</sup> scheint voller *wunderseltzame Zauberbossen*<sup>42</sup> und handwerklicher Mängel,<sup>43</sup> unsittlich und unwahrscheinlich.<sup>44</sup> Rezeptionsästhetisch resultiert hieraus, dass der ›Amadis‹ gar nicht anders kann, als sein unkritisches Publikum zu *incantieren*,<sup>45</sup> zu korrumpieren<sup>46</sup> und zu verderben, denn der »Wirkmechanismus der Leseridentifikation«<sup>47</sup> führt dazu, dass das schlechte Vorbild der Literatur vom verstrickten Leser in die Tat umgesetzt wird. Das Zielpublikum ist jung und/oder weiblich,<sup>48</sup> moralisch und intellektuell nicht gefestigt<sup>49</sup> und deshalb leicht zu beeinflussen.

39 Bruno, Underweysung. Vgl. zu dieser Quelle Wahrenburg 1976, S. 16f. und Solbach 1994, S. 100–103.

40 Breitinger, Critische Dichtkunst, S. 138.

41 Rist, Zeitverkürzung, S. 378.

42 Rist, Zeitverkürzung, S. 377.

43 Bucholtz, Herkules, S. 1, wo betont wird, dass der Roman *handgreifliche[] Contradictionen und Widersprechungen [bietet] / womit der Tichter sich selbst zum oftern in die Backen haeuet; samt den unglaeub-scheinlichen Faellen und mehr als kindischen Zeitverwirrungen / deren das ganze Buch durchgehend vol ist; [...] auch der teils naerrischen / teils gotlosen Bezauberungen [...] / [die] doch so wenig Geschmack als Glaubwürdigkeit haben*. Der Wahrheitsbegriff bzw. die Authentifizierungsstrategie Bucholtz scheint dabei allerdings durchaus von gängigen Fiktionalitätskonzepten des Romans geprägt zu sein, ist der Gegenstand des Buches doch in einer historiographischen Überlieferungslücke angesiedelt und durch Herausgeberfiktion authentifiziert. Vgl. dagegen Wahrenburg 1976, S. 96f., außerdem Maché 1966, S. 559.

44 Fidelinus, Engeländische Banise, Vorrede, 2<sup>v</sup>. Vgl. hierzu Meid 2009, S. 589. Fidelinus sieht den ›Amadis‹ dabei nicht als Schlusspunkt der Produktion *der schlimmen Romainen* (ebd.) an, sondern zieht auch den Roman der Folgezeit der Unglaubwürdigkeit, z. B. die Robinsonaden (ebd., 3<sup>r</sup>). Bereits Bucholtz nutzt denselben Topos, um seine eigene Dichtung als Bemühen um das *himlische[] Gemueth* des Lesers (Herkules, S. 2) in helleres Licht zu rücken. Vgl. hierzu auch Maché 1966, S. 545 und S. 551 zur Betonung des religiösen Aspekts im ›Herkules‹-Roman. Vgl. außerdem Maché 1973, S. 11\*.

45 Heidegger, Mythosopia, S. 127; darin ähnelt der ›Amadis‹ den Geschichten von Tristan und anderen mittelalterlichen Helden. Den ›Tristan‹ verdammt auch Cornelius Agrippa, Heidegger bestätigt ihn. Zu Agrippa und seiner schwarzen Liste von Romanen vgl. Wahrenburg 1976, dort auch das Zitat S. 20. Vgl. auch Ader 2010, S. 31f. und S. 35.

46 Vgl. Voßkamp 1973, S. 67.

47 Solbach 1994, S. 101, vgl. auch ebd., S. 102: »Die Fiktion der Literatur hat direkten Einfluß auf das Verhalten, die literarische *dissimulatio* wird zur sozialen Verhaltensweise.«

48 Rist, Zeitverkürzung, S. 378 erzählt ausführlich, wie einer der Gesprächsteilnehmer seine ›Amadis‹-Ausgabe gegen 20 Reichstaler und ein paar Seidenstrümpfe an eine Dame veräu-

Der Romanreihe wird damit nicht einfach nur vorgeworfen, Schund zu sein, mehr noch, man lastet ihr an, attraktiver Schund zu sein, der leicht sein Publikum zu finden und zu verderben vermag. Deshalb wird von den Kritikern in einem zweiten Schritt, gleichsam als Gegenstrategie, ein Didaktisierungsanspruch<sup>50</sup> formuliert, der Unterhaltung nicht wie beim ›Amadis‹ als (unterstellten) Selbstzweck, sondern nur als Verzuckerung der bitteren Pille einer Lehre toleriert.<sup>51</sup> Ganz im Sinne von Averroes' Poetik haben wir es also nicht mit einer Nachahmung aus Freude, sondern mit Nachahmung zur Belehrung zu tun,<sup>52</sup> *delectatio* und eine affektive, dem Romangeschehen nahestehende Rezeptionsweise müssen sich diesem Anspruch unterordnen, *delectatio* steht hierarchisch unter der *utilitas*.<sup>53</sup> Der Roman als Gattung wird zur sittlichen Anstalt und zum »Instrument der moralischen Verbesserung«,<sup>54</sup> es geht nicht um *prodesse* und *delectare*, sondern um die *utilitas* allein, die die gesamte Romanproduktion idealiter dominieren soll. Wahrscheinlichkeit der Handlung und ethischer Nutzen stehen im Vordergrund,<sup>55</sup> und diesem Anspruch genügt der ›Amadis‹ nicht.

Interessant an der Debatte ist dabei, dass die Serie selbst auf die Vorwürfe reagiert und sie zu entkräften versucht.<sup>56</sup> Dies geschieht durchaus auch im

---

ßert hat – vordergründig wird so die Lesebegeisterung der Frau verspottet, gleichzeitig wird aber deutlich, dass der ›Amadis‹ seinen Platz auch in Gelehrtenbibliotheken hatte und dort nicht allein stand, denn »der Rüstige« würde sich freuen, wenn er *alle [s]eine Fabelbuecher* so gewinnbringend veräußern könnte.

49 Vgl. Melzer 1972, S. 168 mit dem Hinweis auf Gabriel Dupuyherbaults Streitschrift gegen verderbliche Schriften, die neben den üblichen Verdächtigen (Damen und Jugendlichen) auch Jus-Studenten, Handwerker und Bischöfe als Leser der *schoene[n] buechlein* über *bueberey, ehebrecherey und Junckfraw schenden* nennt: Dupuyherbault, Tractat, 26<sup>v</sup>. Bereits die Vorrede des Übersetzers Fickler weist auf die Fiktionalität der Geschichten hin (3<sup>v</sup>), die aber nicht verhindere, dass aus der Lektüre unanständiges Verhalten im ganzen Land resultiere. Eine ›Amadis‹-Kritik findet sich hier selbstverständlich auch (4<sup>v</sup>), für 1577 wird auch der Verkaufserfolg des Romans unter Bezug auf einen *fuernemen Buchtrucker* als Gewährsmann betont (5<sup>v</sup>).

50 Vgl. auch Schmidt 1989, S. 383.

51 Vgl. Wels 2009, S. 2 zu Lukrez, ›De rerum natura‹, I.935–950 und der topischen Reichweite dieser Feststellung in der Dichtungstheorie. Vgl. zur praktischen Anwendung z. B. Opitz, ›Argenis‹, S. 180 oder Grimmelshausen, z. B. in der Vorrede zum 2. Teil des ›Wunderbarlichen Vogel-Nests‹, S. 458f. Zur Topik vgl. außerdem Bauer 2007, Sp. 265.

52 Wels 2009, S. 19. Vgl. außerdem Cordie 2000, S. 286f. zur Umwertung der Mimesis im Rahmen einer instrumentellen Vernunft bei Opitz.

53 Wels 2009, S. 85–91, bes. S. 89 legt dies ausführlich anhand der Epostheorie von Maciej Kazimierz Sarbiewski (›De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus‹, 1626/27) dar.

54 Wels 2009, S. 4.

55 Zur neuzeitlichen Entkoppelung von Wissensvermittlung und Sinn vgl. z. B. Schläffer 1990, Kap. 4.

56 Schmitt 2005, S. 195. Vgl. auch Schaffert 2011, Sp. 122. Plazenet 2002, S. 238 hebt hervor, dass im Französischen nur der erste Band der Serie ein Vorwort aufzuweisen hat, dass man dort also keinen Rechtfertigungsbedarf sieht – die paratextuelle Debatte über Wert und Nutzen

Rückgriff auf topische, etablierte Bilder: Die Vorrede des ersten Bandes z. B. vergleicht den Text mit einem Kräutergarten,<sup>57</sup> aus dem der Suchende sich das Passende zusammenstellen muss. So wird die Verantwortung dafür, die richtigen Schlüsse zu ziehen, an den Rezipienten abgegeben.<sup>58</sup> Der Widerstreit von Gut und Böse lässt sich demzufolge *besser und klaerlicher in einer erdichteten Narration / dan einer warhafften Hystory / darthun*,<sup>59</sup> der »Amadis« ist somit geradezu verpflichtet, alle Facetten zu zeigen und nicht auszuwählen, er ist eine Rose mit Dornen<sup>60</sup> und mit entsprechender Vorsicht zu behandeln. Gleichzeitig wird damit die erfundene Geschichte in ihr Recht gesetzt, im Übrigen mit Argumentationselementen, die sich später auch bei Scudéry finden.<sup>61</sup>

Die ausgestellte Fiktionalität der *fabula* als Wirkkriterium der (vorgeblichen) Lehre dient also dem Nutzen der Dichtung.<sup>62</sup> Alle »Amadis«-Bände bieten ähnliche Argumente und Legitimierungsstrategien, Buch 19 nennt in der Widmungsadresse den Roman einen Spiegel des Weltlaufs<sup>63</sup> und betont im anschließenden Widmungsgedicht den fiktionalen Charakter der Dichtung: *Drumb erstlich mercke / daß es nicht / Ist ein warhafftige Geschicht / Sondern es ist Poeterey / Auß freyer kunst gedichtet frey*.<sup>64</sup> Es folgt eine Einreihung des »Amadis«

---

des »Amadis« ist damit ein Rezeptionsphänomen der Übersetzung. Ebd., S. 260 stellt Plazenet zudem fest, dass Amyot seine »Aithiopika«-Übertragung demselben Verleger anvertraut, der auch für den französischen »Amadis« verantwortlich zeichnet, auch dies darf als Zeichen dafür gewertet werden, dass keine tiefen Gräben zwischen den beiden Romankonzeptionen ausgemacht wurden.

57 Vorreden erlangen im Lauf des 16. Jahrhunderts allgemein mehr Relevanz, vgl. dazu Wolf 1993, S. 136. Amadis 1, fol. iiiif.

58 Harsdörffer, Gesprächspiele, bes. S. 261 f.: *So ist doch dem Reinen alles rein / dem Boesen aber auch das Gute ein Stein des Anstossens / und der Ergerniß: Jene ziehen aus den Blumen gleich den Bienen die Süssigkeit der Tugend / diese den leidigen Gifft der schoeden Laster*.

59 Vgl. dazu auch Schmitt 2005, S. 198.

60 Amadis 3, Widmungsvorrede S. [4].

61 Für Scudéry vgl. Penzkofer 1998, S. 35 f., zum Einfluss auf den deutschsprachigen Roman auch Voßkamp 1973, S. 11. Zur »Amadis«-Vorrede vgl. auch Schmitt 2005, S. 194–201, zur Rechtfertigung unter Rückgriff auf die antiken Dichtungen ebd., S. 200. Die Vorrede von Amadis 1 betont fol. iiiif, dass die Dichtung *fabeln vnd erfundene sachen* enthalte. Dasselbe Bild vom Spiegel bietet auch Amadis 24, Widmungsvorrede fol. iiiif. Ebenda finden sich auch Anmerkungen zur standesübergreifenden Nützlichkeit des Textes. Zu *fabula* und *argumentum* vgl. Heßelmann 2012, S. 96, der betont, dass *fabula* in der Frühen Neuzeit Bedeutungsaspekte des *argumentum* inkorporiert, weshalb die Dichtungen der Zeit sich mehrheitlich nicht als *argumenta*, sondern als *fabulae* definieren.

62 Zur Topik dieses Anspruchs vgl. Heßelmann 2012, S. 98, der Bezug auf dem »Amadis« findet sich ebd., S. 101. Bereits für die Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts hebt Knapp 2014, S. 19 den Fiktionalitätscharakter der *fabula* hervor, d. h. die poetologische Tradition ist lang und wirkmächtig.

63 Amadis 19, Vorrede, fol. iiiiv: *In summa hierin erfahret man der welt lauff gleich als in einem Spiegel / so mit seinem Widerschein vnd klarheit alle sachen / wie sie an ihnen selbst seyen / representirt und fuer die Augen stellet*.

64 Vgl. zu dieser Passage auch Schmitt 2005, S. 205 f.

unter die antiken Klassiker, dann heißt es, dass die Dichtung als Poesie beurteilt werden müsse, aber dennoch auch Wahres, wenn auch in Verstellung enthalte, *mit Fabuln sehr vermisch*.<sup>65</sup> Hier lässt sich greifen, was Haug als neue Wertigkeit der Fiktionalität nach 1500 fasst,<sup>66</sup> aber eben nicht nur – erhalten bleibt der Spielcharakter, und ermöglicht wird die Vorstellung von der Literatur als »genuine[m] Medium von Erfahrung«<sup>67</sup> dadurch, dass der *delectatio* eine spezifische, vom Rezipienten herzustellende *utilitas* eingeschrieben wird, was die beiden Eckpunkte des Rahmens miteinander verbindet. So stehen Freiheitsanspruch und Nutzwertanspruch<sup>68</sup> auf engstem Raum nebeneinander, ohne dass diese Nähe jedoch zu einer expliziten theoretischen Synthese führen würde. Stattdessen lebt der ›Amadis‹ mit dem inhärenten Widerspruch der beiden konkurrierenden Systeme, er löst die Schwierigkeiten pragmatisch, indem er seine Rezipienten in die Pflicht nimmt. Das ist zugleich auch eine Reaktion auf die gelehrte Kritik,<sup>69</sup> die ›Amadis‹-Rezipienten als Opfer der Dichtung zeichnet. Die Paratexte der Sammlung ermächtigen den Rezipienten in einer Art Gegenbewegung zur Kritik<sup>70</sup> und machen sein Urteil zur Grundlage eines angemessenen Textverständnisses. Den Romanen ist es aus dieser Perspektive nicht anzulasten, wenn sie missverstanden werden. Spielerischer Umgang mit Fiktionalität, Unterhaltung und Belehrung gehen ein in eine ganz spezifische, poetologisch höchst wirksame Rezipientenfokussierung, denn nur der Leser kann das Gemenge je individuell entwirren.<sup>71</sup>

65 Amadis 19, Vorrede, fol. ii<sup>v</sup>. Hier kommt der erweiterte *fabula*-Begriff zum Tragen, der dichotomisch zu *historia* steht und wesentliche Elemente des *argumentum* mit umfasst, vgl. dazu Heßelmann 2012, S. 96.

66 Haug 1995, S. 30.

67 Ebd.

68 Zur gattungslegitimierenden Rolle des Nutzwertanspruchs des Romans in der Barockzeit vgl. Heßelmann 2012, S. 115. Zum allgemein behelrenden Anspruch der mittelalterlichen Dichtung vgl. Lähnemann/Linden 2009, S. 1.

69 Amadis 19, Vorrede, fol. iii<sup>v</sup> bescheinigt den Kritikern den Verstand von Eseln und Rindern. Der 24. Band resümiert das gespannte Verhältnis der hier als Neider bezeichneten Kritiker zur Serie und betont: *Dann unmueglich zuerzehlen (wie anfangs aller der andern trey vnd zwentzig Buechern ist angezeigt worden) was nutz darinnen begriffen wirdt / vnd damit sie ihres boesen verdachts vberwiesen werden / findet man außtruecklich /nicht schoenere / herrlichere / hoefflichere / vnd hochwichtigere Historien / darin mehr zucht vnd Lehr fuergebildet wirdt / als eben diese* (Amadis 24, Widmungsvorrede S. [4]). Der ›Amadis‹ wehrt sich mithin paratextuell gegen die omnipräsenten Anfeindungen.

70 Vgl. zur Aufwertung des Lesers im Prosaroman der vorbarocken Zeit ausführlich Hon 2011, dessen Ansicht, dass die Fiktionalisierung des Werkes aus den veränderten Rezeptionsansprüchen resultiere, ich jedoch nicht teile: m. E. arbeiten Romane nicht nur einer Rezeption zu, sondern bisweilen (gerade auch in ihren Paratexten, die Hon zur Verifizierung seiner These heranzieht) gegen eine Rezeption an, die vermieden werden soll – der Freibrief, den die ›Amadis‹-Vorrede des ersten Bandes der Reihe ausstellt, gehört in diesen Zusammenhang.

71 Zum behelrenden Anspruch des ›Amadis‹ in Frankreich vgl. Rothstein 1999, S. 39–45.

Die omnipräsente Kritik wird so zum Katalysator für eine benennende, ordnende, paratextuelle Romantheorie,<sup>72</sup> die auch topische Züge zeigt, wenn etwa Entspannung für den Adel nach hartem Tagwerk und das Vertreiben von Melancholie angepriesen werden.<sup>73</sup> Anspruch des Paratextes und Inhalt des Textes gehen dabei vor allem in den späten ›Amadis‹-Bänden weit auseinander,<sup>74</sup> gerade weil man vorgeblich *utilitas* bieten will, die sich als *remissio* nicht allein im Werkgenuss erschöpft. Die theoretische Fundierung der Texte in den Vorreden wirkt legitimierend und persuasiv, sie öffnet den Bestseller des 16. Jahrhunderts für die Diskussionen der Romantheorie, die sich abzuzeichnen beginnen,<sup>75</sup> und macht das »Produkt« damit in besonderer Weise markttauglich:<sup>76</sup> Der Paratext wird zur Werbung, ohne dass der Text halten würde (oder auch nur den Anspruch hätte, zu halten), was diese Werbung verspricht. Entscheidend ist, dass die Werbung wirkt und die Serie zum Bestseller des Jahrhunderts avanciert. Noch wichtiger ist es im romanpoetologischen Zusammenhang, dass die ›Amadis‹-Reihe die virulente Debatte der Romankritik aufgreift, weiterentwickelt und damit in Teilen bereits vorwegnimmt, was die französische Romantheorie des 17. Jahrhunderts sodann paradigmatisch als Verwendungsrahmen der *delectatio* im Sinne der *utilitas* festschreibt.

In dieser französischen ›doctrine classique‹ werden sowohl ›bienséance‹ als auch ›vraisemblance‹<sup>77</sup> als Eckpfeiler des Romanverständnisses definiert:<sup>78</sup>

72 Vgl. Wahrenburg 1976, S. 85.

73 So etwa in der Widmungsvorrede von Amadis 2, Vorrede, fol. iiiif. Rist, Zeitverkürzung, S. 377 beschreibt die Rezeption des ›Amadis‹ als Mittel gegen die Melancholie gerade aufgrund der miserablen Konstruktion der Dichtung, die unwillkürlich zum Lachen reize; Happels Übersetzung von Huets ›Traité‹ preist ohne Ironie die ›Arcadia‹ als Mittel gegen Melancholie und gibt dem höfischen Roman damit allgemein dieses Signum bei – hiergegen wiederum polemisiert Heidegger, Mythosopia, S. 70, der Melancholie gerade durch die Romanlektüre verursacht sieht.

74 Weddige 1975, S. 292. Vgl. auch Schaffert 2011, Sp. 122. Auch Schmitt 2005, S. 201–204 kommt in ihrer Analyse spezifisch zur Umsetzung der Beglaubigungsstrategien der Vorrede des ersten ›Amadis‹-Bandes im Text zu einem ähnlichen Ergebnis. Vgl. allgemein zum »Etikettenschwindel« von Bezeichnungen wie *historia* Heßelmann 2012, S. 102.

75 Vgl. allg. Penzkofer 1994, S. 61 zum Einfluss des ›Amadis‹ auf den heroischen Roman des 17. Jahrhunderts. Rötzer 1972, S. 32 und bes. S. 34 wiederum sieht den Einfluss des hellenistischen Romans und vor allem der ›Aithiopika‹ auf die Formung des ›Amadis‹, der zwar die additive Abenteuerreihung beibehalte, ansonsten aber zahlreiche Merkmale des Heliodorschemas übernehme. Vgl. auch Geulen 1975, S. 31 und S. 14 zur Entwicklung der »Genrestruktur« im »Kräftefeld konkurrierender Strukturen«. Seine Argumentation fußt auf Müller 1929.

76 Schaffert 2011, Sp. 121 nennt als weiteren ökonomischen Faktor das bewusst offen gehaltene Ende der einzelnen Bände, das dazu dient, »den Leser zum Erwerb der Fortsetzung anzuregen«.

77 Zur ›vraisemblance‹ in der Theorie vor Scudéry vgl. Wentzlaff-Eggebert 1973, S. 44–49, zu Scudéry Penzkofer 1998 sowie die Bemerkungen bei Lindhorst 1955, S. 44–72, zur ›vraisemblance‹ v. a. S. 51f.

Diese Setzung hat weitreichenden Einfluss auch auf die deutschsprachige Romanpoetik<sup>79</sup> und wird z. B. durch den großen Erfolg von Huets Poetik dokumentiert.<sup>80</sup> Das Urteil über die »alten«, vorbarocken Romane klingt dabei bisweilen harsch und apodiktisch, brennspiegelartig fasst die ›Amadis‹-Kritik das Unbehagen zusammen, das den Dichtungen entgegengebracht wird, die »nicht unbedingt vortäuschen, der empirisch-faktischen Wirklichkeit zu entsprechen«.<sup>81</sup> Dennoch werden gerade auch in der Romantheorie des 17. Jahrhunderts alte Legitimierungsstrategien für die Verwendung erfundener Gegenstände aufgegriffen, die sich bereits im höfischen Roman finden lassen.<sup>82</sup> So schaffen sich Autoren wie Scudéry selbst auch Freiräume dazu, anhand von (unterhaltensamen) fiktionalen Elementen den reinen Belehrungsanspruch aufzuweichen: Zum Beispiel sieht die Theorie das dichterische Lügen dann gerechtfertigt, wenn es als durchschaubarer<sup>83</sup> Betrug dem guten Zweck dient, wenn es also dazu beiträgt, die Wahrheiten, die der Roman zu vermitteln vermag, eingängig und angenehm zu präsentieren. Die fiktionale Lüge hat somit ihr Existenzrecht als »art du mensonge«<sup>84</sup> und wird zu einem Gestaltungsprinzip,<sup>85</sup> das zwar in der barocken Theorie eine strikte ›vraisemblance‹-Beachtung erfordert, in der Praxis des Erzählens aber durchaus Freiräume bietet. Die *delectatio* ist de facto Schlüssel zur *utilitas*, und das schafft Lizenzen »phantasmorgisch[en]« Erzählens;<sup>86</sup> diese Lizenzen greifen genau das auf, was am vorbarocken Roman im Allgemeinen und am ›Amadis‹ im Besonderen abgelehnt wird, das Irrationale,

78 Zum aristotelischen Charakter dieser Forderung vgl. Hillebrand 1972, S. 29 sowie Meid 1974, S. 35.

79 Meid 2009, S. 529. Newald 1967, S. 354 hebt die Rückständigkeit der deutschen Romantheorie und -praxis im europäischen Zusammenhang hervor.

80 Zur Abhängigkeit Huets von den poetischen Überlegungen Scudéries vgl. Lindhorst 1955, S. 66f., Winklehner 1989, S. 176 betont globaler Huets Verdienst, vorgängige Diskurse zusammengefasst zu haben.

81 Klein 2015, S. 202.

82 Vgl. auch die Anmerkungen zu den Beglaubigungsstrategien des Prosaromans, die Schmitt 2005, S. 194 aufführt: Die Dichtung als »Spiegel der Welt«, als »Verhüllung eines wahren Kerns« und als »argumentum« sowie der Anschluss an die Exempeltradition führen in ihren Beispieltexten (›Amadis‹, Ziely, Wickram) genau die Tendenzen weiter, die bereits für die Fiktionalitätsdebatte des 12. und 13. Jahrhunderts in Stellung gebracht worden sind; vgl. dazu ebd., S. 158–162, bes. S. 161f. Letztendlich geht die Diskussion auf die frühesten Auseinandersetzungen über den Status von Dichtung zurück. Vgl. Blumenberg 1969, S. 9: »Die Tradition unserer Dichtungstheorie seit der Antike lässt sich unter dem Gesamttitel einer Auseinandersetzung mit dem antiken Satz, daß die Dichter lügen, verstehen«, wobei allerdings im 17. Jahrhundert Modifikationen vorgenommen werden, etwa indem der Wirklichkeitsbegriff neu besetzt wird, vgl. dazu grundlegend Blumenberg 1969, S. 21.

83 Penzkofer 1998, S. 25 mit Bezug auf Scudéry.

84 Vgl. Penzkofer 1998, S. 25.

85 Vgl. Wahrenburg 1976, S. 71 zur Bevorzugung der Fiktion in Harsdörffers ›Frauenzimmer-Gesprächspielen‹ und dem Pioniercharakter seiner Einschätzung für seine Zeit.

86 Hillebrand 1983, S. 35.

den Hang zu Zaubereien und Wundergeschichten, so dass sich hier durchaus Kontinuitätslinien finden, verbrämt durch einen Belehrungsanspruch der Theorie.

Wir haben es also mit neuer Legitimation (und durchaus auch mit einer Neuetikettierung) von altbekannten Wirkstrategien des Romans im 17. Jahrhundert zu tun, auch wenn der neue Roman die alten Romane ablehnt,<sup>87</sup> denn ohne begrenzte Lizenzen für das Irrationale und Wunderbare kommt auch der barocke Roman nicht aus. Als Ventil werden hier folgerichtig bewährte Techniken im neuen Gewand genutzt.<sup>88</sup> Wichtig ist, dass dabei Fiktionalität und Lügenhaftigkeit zusammen gesehen werden, während *verisimilitudo*, also die Wahrscheinlichkeit, einen eigenen, legitimen Status als Modus des romanhaften Erzählens erhält. Dichterische Erfindung steht damit auch in der Debatte des 17. Jahrhunderts »nicht im Widerspruch zur Verbürgung«,<sup>89</sup> vielmehr wird ihre Wahrscheinlichkeit als skalierbares Phänomen begriffen,<sup>90</sup> denn es gibt wahrscheinliche und unwahrscheinliche Dichtungsbestandteile, und die unwahrscheinlichen sind nur durch den Dienst am Nutzwert der Dichtung zu rechtfertigen – ohne dass dabei dieser Nutzwert genau determiniert würde. So bleibt das Absonderliche, d.h. der Bezug auf die unterschiedlichsten Wissensordnungen, ebenso virulent wie die bereits dem höfischen Roman des Mittelalters eigene Tendenz dazu, das »Ausdenken unvorhersehbarer, bedeutungsvoller Konstellationen und die kunstvolle Entfaltung des Erzählmateri als in komplexer Tektonik«<sup>91</sup> in Konkurrenz zur Wahrscheinlichkeit des Dargestellten treten zu lassen. Die Romantheorie dreht sich, genauso wie die Romankritik, um das adäquate Verhältnis von *delectatio* und *utilitas*, so dass unter diesen Vorzeichen die Trennungslinie zwischen vorbarockem und barockem Roman deshalb bei weitem nicht so strikt zu ziehen ist, wie dies bis in die gegenwärtige Forschungsdiskussion hinein immer wieder geschieht.<sup>92</sup>

87 Im Sinne von Gumbrecht 1980, S. 100 könnte man von einer »symmetrischen Negation« der vorbarocken Romankonzeption durch die barocke Theorie sprechen, die nur deshalb nicht in die ebd., S. 101 für diese Negationsform in Anspruch genommene »Orientierungslosigkeit« mündet, da parallel zu der theoretischen Konzeption praktische Kontinuitäten in Disposition und Gestaltung zu erkennen sind.

88 Hinterhäuser 1966, S. 16\*, vgl. Meier 1999, S. 300 zu wunderbaren Elementen im heroischen Roman.

89 Glauch 2014, S. 90 mit Blick auf mittelhochdeutsche Dichtung.

90 Zur Skalierbarkeit von Fiktionalität in mittelalterlicher Literatur vgl. Müller 2004, S. 295.

91 Schmid 2000, S. 69.

92 So etwa bei Stockhorst 2008.

## **prodesse und delectare: Nutzwertästhetik**

Mit der paratextuellen Betonung seiner Qualität, aber auch mit dem Gefälle zwischen Paratext-Schein und Text-Sein steht der ›Amadis‹ nicht allein da.<sup>93</sup> Vorreden sind, gerade in der Zeit vor der kodifizierten Poetik, nicht nur als (paratextuelles)<sup>94</sup> »Medium der Genese, Konkretisierung, Fortbildung und Verwerfung von Normen«<sup>95</sup> zu lesen, sondern haben eine eigene »Suggestivwirkung auf das Publikum«,<sup>96</sup> die rhetorisch funktioniert<sup>97</sup> und persuasiv wirkt.<sup>98</sup> Dabei formulieren sie allerdings kein bedingungslos gültiges dichtungstheoretisches Programm als Schlüssel zu den Romanen.<sup>99</sup> Vielmehr dokumentieren sie eine offenkundig virulente Debatte über Wert und Nutzen von Dichtung und zeigen ein spezifisches Verständnis vom Verhältnis zwischen *delectatio* und *utilitas*.<sup>100</sup> Dieses Verhältnis ist Ausdruck einer eigenen Nutzwertästhetik: Denn es geht dabei gerade nicht im Sinne von Kant um ein interesseloses Wohlgefallen,<sup>101</sup> sondern um einen rhetorisch fundierten Rezeptionsbezug, der *docere*, *delectare* und *movere* als Wirkziele formuliert.<sup>102</sup>

Das bedeutet, dass wir es beim vormodernen Roman (im Barock wie vor dem Barock)<sup>103</sup> mit Dichtungen zu tun haben, die ihren Sinn nicht aus sich selbst schöpfen, sondern offenkundig den Anschluss an dem eigentlichen Text externe Diskurse (der Erholung, der Belehrung, der Reinigung etc.) suchen müssen, um sich zu behaupten. Nur selten finden sich dabei Dichtungen, die die Synthese der Ansprüche von *delectatio* und *utilitas* erreichen, die Haug in seinem Konzept der

93 Schwitzgebel 1996, S. 139 weist für die Schwankromane des späten Mittelalters darauf hin, dass hier die Vorreden insbesondere dann Harmlosigkeit des eigentlichen Buches versprechen, wenn die Sammlung selbst besonders obszön und derb angelegt ist.

94 Zur Problematik des Paratextbegriffs im Zusammenhang mit der Vorrede vgl. Wolf 2008, bes. S. 80–82.

95 Stockhorst 2008, S. 5 klammert diesen Bereich aus ihrer Betrachtung der barocken Poetiken als »Reformpoetik« aus.

96 Weinmayer 1982, S. 10, dort ebenfalls in Anführungszeichen.

97 Weinmayer 1982, S. 16.

98 Insofern ist die Einschätzung von Babenko 1997, S. 291, dass Vorreden als Begleittexte anhand der Texte zu klassifizieren seien, denen sie voranstehen, zu spezifizieren: Die Vorreden sind nicht nur anhand der Gattung des Haupttextes, sondern auch ihrer Einstellung dem Text gegenüber zu bewerten. Vgl. zu den Vorreden auch Wolf 1993, an dessen Beitrag Babenko anschließt.

99 Thomasius, Januarius, S. 28 weist auf das Ärgernis hin, wenn die großen Ankündigungen von Autoren im Vorwort keine Widerspiegelung im eigentlichen Text finden und die Anschaffung eines Buches sich als Fehlinvestition erweist. Zur allgemeinen Lenkung der Erwartungshaltung durch die Paratexte vgl. Rothstein 1999, S. 31.

100 Vgl. Kiening 2007, S. 175.

101 Vgl. dazu ausführlich Klinkert 2002, S. 50–57.

102 Vgl. zu letzterem Aspekt Wiegmann 1992, Sp. 1136.

103 Vgl. dazu schon Viëtor 1922, S. 87 und S. 91–98.

performativ entfalteten Romanpoetik als Ideal skizziert.<sup>104</sup> Dass gerade der aktive Genuss eines Romans das Seelenheil sichert (wie dies Gottfrieds ›Tristan‹ im Prolog insinuiert),<sup>105</sup> ist eine Ausnahme. Die Regel ist vielmehr, dass Romane sich durch einen Nutzwert zu legitimieren haben, hinter den die *delectatio* zurücktritt, dass also Nutzen und Vergnügen getrennt erscheinen und die »Kulturarbeit« der Texte darin besteht, einen Wirklichkeitsbezug aufzubauen. Damit »wird der Text in dieser Zeit zu einem instrumentalen Kommunikationsmedium« und zur »auf Wirkung hin<sup>106</sup> kalkulierte[n] Literatur«. <sup>107</sup> Neben die produktionsorientierte »rhetorisierte Poetik«<sup>108</sup> der Zeit tritt so eine rezeptionsorientierte »rhetorische Ästhetik«, die das Kunstwerk rezeptionsästhetisch, d. h. auf Teilnahme des Rezipienten am Prozess ästhetischer Erkenntnisstiftung in der Auseinandersetzung des Publikums mit dem Text ausrichtet.

Diese rhetorisch fundierte Wirk- oder Nutz-Ästhetik ist dabei nur für moderne Vorstellungen (»modern« im Sinne eines Zeitalters, in dem sich die Ästhetik von der Rhetorik und ihren Wirkansprüchen gelöst hat) widersprüchlich und ungewöhnlich.<sup>109</sup> Vormodern gilt grundsätzlich, dass die »Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung als Erkenntnis«<sup>110</sup> in der Verbindung von »sinnlichem Reiz und intellektueller Einsicht«<sup>111</sup> bzw. als »sinnlich-affektive ›ästhetische‹ Erfahrung«<sup>112</sup> auf die rhetorische Vermittlung angewiesen ist, um zu überzeugen und Erkenntnis zu ermöglichen. Die Begegnung mit dem literarischen Werk hat ihren Sinn vor Kant und Baumgarten deshalb nicht einfach in sich selbst,<sup>113</sup> literarische Texte sind nicht allein »Partituren der ästhetischen Wahrneh-

104 Haugs These ruht maßgeblich auf der Idee einer hochhöfischen »Erfindung« von Fiktionalität (Haug 2009, S. 105 mit Bezug auf die Matière de Bretagne), vgl. dazu Brinker-von der Heyde 2009, S. XV, die auf die Modifikation dieser These durch die nachfolgende Forschung hinweist – mir ist es in diesem Rahmen nicht darum zu tun, den ästhetischen Wert der Dichtungen zu eruieren und die Debatte um Haugs Konzept nachzuverfolgen. Stattdessen interessiert im vorliegenden Zusammenhang sein rezeptionsästhetischer Ansatz, der den Roman als »Medium der Sinnerschließung und -erfahrung« ausmacht (Haug 2009, S. 92 zum ›Erec‹) und so die »Sinnvermittlung im literarischen Medium selbst« verortet (Haug 2009, S. 171 zum ›Parzival‹).

105 Vgl. die pointierte Interpretation von Haug 2009, S. 209 mit Bezug auf Gottfried, ›Tristan‹, V. 37–40. Vgl. weiters Huber 2014, S. 283 zur Einübung von Empathie im Rezipienten durch die Erzählerrede (von Huber auf den ersten Minneexkurs bezogen, aber auch auf den Prolog zu übertragen).

106 Simon 1990, S. 191.

107 Roloff 1997, S. 221.

108 Braun 2007, S. 9 mit Verweis auf Klopsch 1980, S. 109 f. Barner 2000, S. 33 spricht von Poetik und Rhetorik als »ideale[n] Doppelgänger[n]«.

109 Braun 2007, S. 22.

110 Wiegmann 1992, Sp. 1134.

111 Braun 2007, S. 19.

112 Largier 2007, S. 43.

113 Vgl. Seel 2003, S. 42: »Die Begegnung mit dem Besonderen [...] hat ihren Sinn in sich selbst. Das ist die bescheidene Botschaft der Ästhetik seit den Tagen von Baumgarten und Kant.«

mung«,<sup>114</sup> sondern tragen einen Überschuss an Bedeutungspotential in sich, der diese Wahrnehmung zusätzlich verortet. Das »Zusammenspiel von Anschauung, Affekt und Imagination«<sup>115</sup> auf der Rezipientenseite verknüpft rhetorisch-wirkungsästhetische Aspekte mit der Inhaltsseite der Romane und steht für die Interaktion von Text und Rezipient ein, die diese Romane auszeichnet. Das gilt vor allem auch deshalb, weil eine »Unterscheidung zwischen Ästhetik und Hermeneutik«<sup>116</sup> in vormoderner Zeit nicht einfach vorausgesetzt werden kann, wir uns also in einer Zeit bewegen, die noch dabei ist, Grenzen der Wahrnehmung, ihrer Funktionalisierung und Instrumentalisierbarkeit auszutesten.

Das alles macht die besondere Rolle aus, die die Rezipientenlenkung in den Romanen und in ihren Paratexten spielt. Und das ist auch der Grund dafür, dass Gefahr und Nutzen der Dichtungen für ihre Rezipienten Fixpunkte der Gattungsdiskussion in der Romankritik und den Paratexten der Romane sind. Der Aufmerksamkeit des Rezipienten gilt die höchste Priorität – die Texte sind im Wortsinne »engagierte[] Dichtung«,<sup>117</sup> ihre Kritiker sind nicht minder engagierte Gegner. Die Romane machen mit dem Rezipientenbezug in ganz besonderer Weise ernst, gerade weil sie in ihrer Sinnstiftung nicht autark und selbstgenügsam sind: Sie schweben in einem Netz der »poetics of interlace«,<sup>118</sup> das die Verknüpfung von sinnstiftenden Elementen durch den Rezipienten mit besonderem Genuss belohnt und so die ästhetische Wirkmacht der Dichtungen potenziert.<sup>119</sup> Die intertextuellen Verbindungen zu anderen Romanen, aber auch zu den poetologischen Diskursen und Bereichen wie z. B. der Enzyklopädie, deren Wissensbestände Eingang in die Romane finden und deren Erscheinungsbild maßgeblich prägen können,<sup>120</sup> machen sie zu einer ästhetischen Herausforderung eigener Art. Der Rezipient hat in der aktiven Auseinandersetzung mit dem Roman nicht nur Erinnerungsarbeit (»work of memory«)<sup>121</sup> zur

114 Seel 2003, S. 209, kursiv im Original. Seel spricht ebd., S. 208 auch vom »Körper der Texte«.

115 Largier 2007, S. 44.

116 Kiening 2007, S. 176.

117 Roloff 1988, S. 220 mit spezifischem Bezug auf die Inkunabelzeit: »Wir haben es bei den Publikationen der frühen Druckzeit in besonderem Maße mit einer »engagierten Literatur« zu tun, die auf den Leser, auf das Publikum, auf die Außenwelt und nicht auf die Innenräume der Fachwelt bezogen war. Es ist eine Literatur, die den Leser sucht und braucht, um im eigentlichen Sinne existent und effizient zu werden [...]«

118 Rothstein 1999, S. 63.

119 Das Bedürfnis, in einem Text Sinn zu sehen, betonen Christmann/Schreier 2003, S. 256 mit Bezug auf Arthur C. Graesser et al.: Inference Generation during the comprehension of narrative texts, in: Sources of coherent reading, hg. v. Robert F. Lorch u. Eduard J. O'Brien, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1995, S. 295–320.

120 Vgl. dazu Bulang 2011, der für die Texte seines Korpus eine enzyklopädische Aufschwellung diagnostiziert, die auch Rezeptionserschweris bedeutet (worauf Bulang allerdings nicht weiter eingeht).

121 Rothstein 1999, S. 70–75 mit Bezug auf den französischen »Amadis«.

Verortung des Einzeltextes und der internen Sinnstiftung im Textverlauf zu leisten, sondern ist zugleich auch in eine übergeordnete Lesearbeit (»work of reading«) eingebunden, die den Rezeptionsprozess bestimmt.<sup>122</sup>

Die entscheidende Differenz zwischen Theorie und Praxis der Romanlektüre liegt in der Hierarchisierung von *delectatio* und *utilitas*. Für die Theoretiker erscheint Romanlesen als ein notwendiges Übel, um ein geistig minderbemittelttes Publikum in den Genuss von Lebenslehren kommen zu lassen. Das ist der Grundtenor der Debatten um das Verhältnis *delectatio* und *utilitas*, die die Auseinandersetzung mit dem Roman bis ins 18. Jahrhundert prägen. Die Gefahr der *delectatio* besteht dabei für die Kritiker darin, dass affektiv und anteilnehmend mit dem Text umgegangen wird, dass den Rezipienten (gemeint sind vornehmlich Leserinnen) also die Distanz zum Dargestellten fehlt. Noch Huet differenziert deshalb zwischen affektiver, anteilnehmender Lektüre und dem Kunstgenuss aus der Distanz.<sup>123</sup> Für Huet muss ein guter Rezipient seinen *Eckel*<sup>124</sup> vor den *Fabeln*,<sup>125</sup> also der offensichtlichen, unwahrscheinlichen Erfindung, erst überwinden, um den Nutzwert der Dichtung erkennen zu können – das Fiktive ist dabei explizit nicht Teil eines ästhetisch fundierten Wertes, sondern unumgänglicher Katalysator der Lehrvermittlung. Deshalb spricht die Theorie der Rezipientenlenkung durch Unterhaltung und durch Sympathiesteuerung,<sup>126</sup> also durch affektive Annäherung, auch eine besondere Wirkmacht zu. Es finden sich rezeptionspsychologische<sup>127</sup> Überlegungen etwa in Christian Weises »Politischem Näscher« (1678), der das Mitfiebern mit der Handlung in den Dienst der *utilitas* stellt, da auf der Basis von Sympathie und Antipathie<sup>128</sup> der Rezipient »gute« Figuren belohnt und »schlechte« bestraft sehen will.<sup>129</sup> Solche »poetische Gerechtigkeit«<sup>130</sup> bringt den Rezipienten Befriedigung.<sup>131</sup> Im-

122 Rothstein 1999, S. 75–78, wiederum mit Bezug auf den französischen »Amadis«. Rothstein arbeitet nur mit dem für die Lektüre vorgesehenen Text, mein Korpus umfasst auch die intendierte hörende Rezeption, das »work of reading« wäre demnach zum »work of perception« zu erweitern.

123 Hillebrand 1972, S. 79. Solbach 1994, S. 112: »Huets Überlegungen laufen auf eine Theorie des Romans als sensualistisches Identifikationsmuster hinaus [...]«.

124 Happel, *Uhrsprung*, S. 622.

125 Happel, *Uhrsprung*, S. 619. Der entsprechend enthusiastisierte Rezipient wird dann auch *den Kindern und Einfältigen* (ebd., S. 621) gleich gesetzt.

126 Vgl. allgemein Dimpel 2011 auf der Basis von Hübner 2003 und Dimpel/Velten 2016.

127 Wahrenburg 1976, S. 214. Vgl. auch Voßkamp 1973, S. 22: »Das Spektrum der Romanbegeisterung wäre nur vollständig beschreibbar als Komplement zu einer genauen Analyse der affektpsychologischen Gegebenheiten.« Hillebrand 1972, S. 73 spricht von Weises »rezeptionspsychologische[m] Gespür«.

128 Weise, *Näscher*, S. 86: *da man sich in solche Faelle verliebt / die nach unsrer Freundschaft und Barmherzigkeit wohl abgelauffen sind.*

129 Vgl. zu Weises Roman auch Krämer 2016, der die Differenzen zwischen poetologischem Anspruch und Romanpraxis bei Weise betont (dort auch Hinweise auf weitere Literatur).

130 Wahrenburg 1976, S. 214.