

LENA SEAUVE

Labyrinth des Erzählens

Jean Potockis
*Manuscrit trouvé
à Saragosse*



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 193

Herausgegeben von

Marc Föcking

Robert Folger

Sybille Große

Edgar Radtke



LENA SEAUVE

Labyrinthe des Erzählens

Jean Potockis
*Manuscrit trouvé
à Saragosse*

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Fazit-Stiftung.

UMSCHLAGBILD

Alexander Varnek: *Portrait von Jean Potocki* (um 1810)

ISBN 978-3-8253-6445-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Dank

Mein Dank gilt zuallererst meinem Doktorvater Helmut Pfeiffer, der diese Arbeit von Beginn an betreut hat, der immer für Fragen und für meine Wünsche nach kritischer Lektüre offen war und der insbesondere die methodische Konzeption durch sein Wissen und seinen kritischen Geist entscheidend geprägt hat. Dank gebührt weiterhin den Kollegen vom Institut für Romanistik der Humboldt-Universität zu Berlin, Laurent Cantagrel, Irene Fantapiè, Jenny Haase, Brigitte Heymann, Gernot Kamecke, Annika Nickenig, Tobias Roth und Vanessa de Senarclens sowie den Mitgliedern des Doktorandenkolloquiums von Helmut Pfeiffer, die mich über Jahre hinweg mit Diskussionen, Anregungen und kritischen Nachfragen inspiriert haben.

Ich hätte diese Arbeit nicht schreiben können ohne die großzügige Unterstützung durch meinen Zweitgutachter François Rosset von der Université de Lausanne, der über die Entfernung hinweg zu jeder Zeit bereit war, sein enormes Wissen über Potocki und sein Werk mit mir zu teilen. Ebenso danken möchte ich den Mitgliedern seiner Doktorandengruppe – insbesondere Marius Warholm Haugen und Przemyslaw Witkowski – bei deren Treffen in Lausanne ich mehrfach mein Projekt vorstellen durfte und entscheidende Hinweise erhielt.

Nicht zuletzt gilt mein Dank denjenigen, die es sich trotz familiärer und beruflicher Verpflichtungen nicht haben nehmen lassen, mich bei der Endkorrektur zu unterstützen: Celia Gastaldi und Claudia Schulz. Ein solches Projekt ist über die Länge der Jahre nicht durchführbar ohne die mentale Unterstützung durch Partner, Familie und Freundeskreis – diesen lieben Menschen ist meine Arbeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG	11
1.1 Textpräsentation	12
1.2 Editionsgeschichte	14
1.3 Forschungslage	18
1.4 Fragestellung und Methode	19
2 POTOCKIS MANUSCRIT TROUVÉ À SARAGOSSE UND DER ROMAN	23
2.1 Der Gattungsbegriff	24
2.2 Die Poetik des Romans im 18. Jahrhundert	25
2.3 Roman und Wirklichkeit im 18. Jahrhundert	29
2.4 Potocki und der Roman	31
2.4.1 Das Manuscrit und die Rolle des Erzählens im Werk Potockis	31
2.4.2 Potocki und die Erzählliteratur	37
2.5 Das Manuscrit als Roman – der Roman im Manuscrit	46
2.5.1 Gattungs- und fiktionstheoretische Einordnung des Textes	47
2.5.2 Narratologische Analyse	51
2.5.3 Gattungszugehörigkeit des Manuscrit	54
2.5.4 Der Roman im Manuscrit	55
2.5.4.1 Marie de Torres	55
2.5.4.2 Avadoro	61
2.5.4.3 Lope de Soarez	62
2.5.4.4 Marquis de Torres Rovellas	64
2.5.4.5 Diègue Hervas	66
2.6 Zusammenfassung zum Roman im Manuscrit	67

3 ERZÄHLTES UND ERZÄHLEN IM MANUSCRIT TROUVÉ À SARAGOSSE	69
3.1 Die Erzählgemeinschaft	69
3.1.1 Die Binnenerzähler	72
3.1.2 Die Kommentatoren	75
3.2 Metapoetische Metaphern	79
3.3 Erzählanlässe	82
3.4 Erzählzweck und Adressat	84
3.5 Impliziter Leser	87
3.6 Erzähl- und Kommentarstruktur	91
4 ROMAN-MODELLE IM MANUSCRIT TROUVE A SARAGOSSE	95
4.1 Das literarische Modell	96
4.1.1 Eigenschaften literarischer Modelle	97
4.1.2 Konstituierung literarischer Modelle	99
4.1.3 Modell und Intertextualität	100
4.1.4 Das Verfahren des Modellzitats	102
4.1.4.1 Modellzitat im Verhältnis zu Intertextualität und Gattungstheorie	104
4.1.4.2 Typen und Funktionen des Modellzitats	105
4.1.5 Definition des entrelacement	111
4.1.6 Frames im Manuscrit	117
4.1.6.1 Arten von Rahmungen	119
4.1.6.2 Funktionen von Rahmungen	120
4.1.7 Modellzitat, entrelacement und frames	123
4.2 Das Manuscrit trouvé à Saragosse und die Novellistik	124
4.2.1 Merkmale der europäischen Novellistik im Manuscrit	125
4.2.2. Novellistischer Erzählzweck im Manuscrit	130
4.2.3 Novellensammlung	134

4.2.4 Novellenparadigmen	136
4.2.4.1 Die Ehebruchsgeschichte	138
4.2.4.2 Varianten: die erotische Dreiecksgeschichte und die Verdachtsgeschichte	139
4.2.5 Einzelnovellen im Manuscrit	142
4.2.5.1 Die Geschichte des Pascheco	142
4.2.5.2 Die Geschichte des Thibaud de la Jacqui�re	144
4.2.5.3 Die Geschichte der Duchesse de Sidonia und des Marquis de Val Florida	149
4.2.5.4 Die Geschichte des Commandeur de Toralva	154
4.2.6 Fazit zum Verhältnis des Manuscrit zu Einzelnovelle und Novellensammlung	157
4.3 Der Pikaroroman im Manuscrit trouvé � Saragosse	160
4.3.1 Merkmale einer Poetik des Pikaresken	161
4.3.2 Modellzitate des Pikaroromans im Manuscrit	164
4.3.2.1 Die Geschichte des Banditen Zoto – der Pikaro und die Frage des point d’honneur	166
4.3.2.1.1 Zur Entwicklung des Ehrbegriffs in der Zotoepisode	167
4.3.2.1.2 Zoto als Pikaro	169
4.3.2.1.3 Der Ehrbegriff und die Kommentarebene	172
4.3.2.2 Die Geschichte des Zigeunerhauptmanns Avadoro – der Pikaro als Verwandlungskünstler	175
4.3.2.2.1 Vater und Sohn – das Erbe des Pikaro	176
4.3.2.2.2 Elvire – Travestie als gelungene Täuschung	180
4.3.2.2.3 P�re Sanudo – Travestie als gescheiterte Täuschung	181
4.3.2.2.4 Verkleidung als Erz�hlanlass	183
4.3.2.3 Die Figur des Don Roque Busqueros – der Pikaro als Intrigant?	187
4.3.2.3.1 Busqueros aus der Außenperspektive	188
4.3.2.3.2 Busqueros über sich selbst	191
4.3.2.3.3 Busqueros als Gefahr für den Leser	193
4.3.3 Der Pikaro als unzuverlässiger Erzähler	195
4.3.4 Fazit zum Pikaresken im Manuscrit	198
4.4 Das Manuscrit trouvé � Saragosse und die Gothic Novel	199
4.4.1 Das Manuscrit als fantastischer Text – zur Rezeptionsgeschichte	201
4.4.2 Definition der Gothic Novel und des Fantastischen	204

4.4.3 Modellzitate der Gothic Novel im Manuscrit trouvé à Saragosse	209
4.4.3.1 Die erzählten Geschichten und die Gothic Novel	209
4.4.3.2 Die (vor)gelesenen Geschichten und die Gothic Novel	219
4.4.4 Reaktionen auf Modellzitate der Gothic Novel im Manuscrit	223
4.4.4.1 Alphonses eigene Abenteuer in der Sierra Morena	223
4.4.4.2 Die erzählten Abenteuer	227
4.4.5 Die Entwicklung der Modellzitate der Gothic Novel	230
4.4.6 Angst, Komik und Gothic Novel im Manuscrit	233
4.4.7 Fazit zu Gothic Novel und Schreibweisen des Übernatürlichen im Manuscrit	236
5 FAZIT UND AUSBLICK	239
5.1 Zusammenfassung der Ergebnisse – Potockis Poetik des Romans	239
5.2 Hermeneutik im Manuscrit	242
5.3 Ausblick	244
6 BIBLIOGRAPHIE	247

1 Einleitung

C'était un Manuscrit espagnol ; je ne connaissais que peu fort cette langue, mais cependant j'en savais assez pour comprendre que ce livre pouvait être amusant : on y parlait de brigands, de revenants, de cabalistes, et rien n'était plus propre à me distraire des fatigues de la campagne que la lecture d'un roman bizarre.¹

1989 erscheint bei Corti erstmals eine vollständige französischsprachige Ausgabe von Jean Potockis (1761–1815) *Manuscrit trouvé à Saragosse*. René Radrizzani, der Herausgeber, bezeichnet den Text des polnischen Grafen in seinem Vorwort als „anthologie de tous les genres narratifs connus“², als „[...] étonnante somme de tous les genres narratifs : roman noir, histoire de brigands, conte fantastique et histoire de fantômes, roman picaresque, conte libertin, récit philosophique, histoire d'amour [...]“³. Bereits diese beiden Beschreibungen Radrizzanis werfen eine grundlegende Frage auf bezüglich des Modus, in dem im Text narrative Genres miteinander kombiniert werden: Handelt es sich tatsächlich um eine Summe aller erzählenden Gattungen? Die Formulierung impliziert, dass Eigenschaften der Gattungen addiert, miteinander kombiniert werden, wobei eine Vermischung unvermeidlich wäre. Oder ist der Text vielmehr eine Anthologie, also eine exemplarische Zusammenstellung von Erzähltexten unterschiedlicher Gattung, die, deutlich voneinander abgegrenzt, jeweils die für sie charakteristische Form bewahren?

Wieder und wieder wurde zur Beschreibung der Struktur des *Manuscrit* die Metapher des Labyrinths bemüht⁴, innerhalb dessen die „multiples perspectives“⁵ der zahlreichen Protagonisten und Binnenerzähler eine Vielstimmigkeit erzeugten, die das *Manuscrit* zu einer „composition polyphonique“⁶ mache. In Potockis Text herrscht

¹ Jean Potocki: *Manuscrit trouvé à Saragosse. Version de 1810*, ed. par François Rosset et Dominique Triaire, Paris, GF Flammarion, 2008, S. 57 f. Im Folgenden zitiert als: Potocki (1810).

² Jean Potocki: *Manuscrit trouvé à Saragosse*, ed. par René Radrizzani, Paris, José Corti, 1989, S. VII. Im Folgenden zitiert als: Radrizzani (1989).

³ Ebd. S. X.

⁴ Vgl. u. a. Radrizzani (1989), S. VII; Luc Fraisse: *Potocki et l'imaginaire de la création*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, S. 107 ff. Im Folgenden zitiert als: Fraisse (2006); Marcin Wolk and Malgorzata Glasenapp: *Two Labyrinths in Two Novels: Stanislaw Lem and Jan Potocki*, in: *Under the gallows of Zoto's brothers. Essays on The manuscript found in Saragossa*, ed. by Zbigniew Bialas, Katowice, Wydawn, Uniwersytetu Śląskiego, 2001, S. 188–209.

⁵ Radrizzani (1989), S. VII.

⁶ Ebd. S. XII; Der Begriff der Polyphonie wurde kürzlich in einem Aufsatz über die musikalische Struktur des *Manuscrit* wieder aufgenommen. Vgl. Frédéric Sounac: *Manuscrit trouvé à Saragosse – idéalité du texte et hypothèse musicale*, in: *Jean Potocki: Pérégrinations*, ed. par Kinga Miondońska-Joucaviel, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2013, S. 151–169.

offensichtlich nicht nur eine beträchtliche Heterogenität der literarischen Formen, sondern auch der eingenommenen Perspektiven. Die Frage, die sich Leser und Interpreten des *Manuscrit* im Verlauf seiner Rezeptionsgeschichte häufig gestellt und auf unterschiedliche Weise beantwortet haben, ist die nach der „*unité dans une telle diversité*“⁷. Die Diagnose der Heterogenität und die mit ihr einhergehende Frage nach der Einheit des Textes bildet auch den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit. Radrizzani macht zwei Prinzipien aus, die die Einheit des Textes befördern, das Vorhandensein von „*personnages itinérants*“ und die „*répétition variée des thèmes*“⁸. Die von einer Erzählung zur anderen „*vagabundierenden*“ Figuren schaffen Brücken („*passerelles*“) zwischen den Einzelgeschichten, die dadurch keine vollkommen voneinander isolierten Welten mehr abbilden, sondern alle dem gleichen *univers* angehören. Die wiederkehrenden Themen und Motive wie das des Galgens, der Einführung eines jungen Menschen in die Welt, das des Vaters, des Duells und das der Ehre, bezeichnet Radrizzani auch als *leitmotive*. Ihre verschiedenen Varianten bilden das zweite „*élément unificateur*“⁹ des Romans. Vor dem Hintergrund der konstatierten Heterogenität von Stimmen, Formen und Themen im *Manuscrit* wird in der vorliegenden Arbeit eine präzisere begriffliche Bestimmung dieser Elemente und der Verfahren, durch die eine textliche Einheit hergestellt wird, angestrebt.

1.1 Textpräsentation

Einleitend sollen Potockis Text und dessen editionsgeschichtliche Besonderheiten vorgestellt werden¹⁰. Das *Manuscrit trouvé à Saragosse* ist ein *roman à tiroirs*¹¹, eine Rahmenerzählung wie Boccaccios *Decamerone* oder die *Geschichten aus tausendundeiner Nacht*, es weist eine sich über bis zu fünf Erzählebenen erstreckende Verschachtelungsstruktur auf. Der Roman, an dem Potocki ab 1794 arbeitet, liegt aktuell in zwei Versionen vor¹², einer unabgeschlossenen *version de 1804*¹³, die aus insgesamt 45 *Journées*, zusammengefasst in fünf *Décamérons*, besteht, und einer abgeschlossenen *version de 1810*, bestehend aus 61 Tagen in sechs *Décamérons*. Die

⁷ Radrizzani (1989), S. X.

⁸ Ebd. S. X.

⁹ Ebd. S. XI.

¹⁰ Vgl. Kapitel 3. Erzähltes und Erzählen im *Manuscrit trouvé à Saragosse*.

¹¹ Beinahe alle Studien zum *Manuscrit* verwenden diese Gattungsbezeichnung. Vgl. Radrizzani (1989), S. IX; Fraisse, (2006), S. 12; François Rosset: *Le théâtre du romanesque*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1991, S. 21. Im Folgenden zitiert als: Rosset (1991).

¹² Eine allererste, ebenfalls unvollständige *version de 1794* wird hier nicht in die Analyse einbezogen. Vgl. Lorenz Frischknecht: *Cinq pour cent de texte en moins? Le premier décaméron de 1804 et celui de 1810*, in: *Jean Potocki ou le dédale des Lumières*, ed. par François Rosset et Dominique Triaire, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2010, S. 255–268. Im Folgenden zitiert als: Frischknecht (2010).

¹³ Rosset und Triaire datieren und benennen die beiden Versionen in Ermangelung eines Erscheinungsdatums nach dem Datum, ab dem Potocki nachweislich an der jeweiligen Fassung arbeitet. (Vgl. Kapitel 1. 2 Editionsgeschichte)

Herausgeber betonen, dass die beiden Fassungen ein „principe d’organisation radicalement différent“¹⁴ aufweisen, wobei keine der anderen vorzuziehen sei:

[...] deux formes qui sont radicalement différentes dans leur dimension esthétique: l’une, celle de 1804, qui déploie les charmes inquiétants des sinuosités et des entrelacs du baroque, et l’autre, celle de 1810, qui réorganise l’immense matière du roman sous le régime plus clair et plus rassurant de l’ordre classique.¹⁵

Die abgeschlossene *version de 1810* sei „organisée, mesurée, soumise au principe d’un ordre où les grands cycles narratifs ne se mélangent plus“, während die frühere Form „foisonnante, éclatée, débridée“ sei, bestimmt von einer „grande liberté dans le réinvestissement des modèles narratifs“¹⁶. In dieser Darstellung entsteht der Eindruck, die *version de 1810* weise kaum noch Verschachtelungen in der Erzählstruktur auf, tatsächlich beinhaltet auch die zweite Fassung des Textes eine durchaus komplizierte Struktur, die eine präzise Analyse rechtfertigt.

Die vorliegende Arbeit bezieht sich, unter Privilegierung der *version de 1810*, auf beide Versionen, ohne einen Vergleich anzustreben¹⁷. Auf Unterschiede zwischen beiden Fassungen wird verwiesen, sofern diese für die Argumentation relevant sind. Ein Großteil der analysierten Textstellen findet sich in identischer oder nur geringfügig veränderter Formulierung in beiden Versionen, in diesem Fall erübrigt sich der Kommentar, in den Fußnoten wird auf beide Versionen verwiesen. Die *version de 1810* muss insbesondere für Analysen der Gesamtstruktur des Textes vorgezogen werden, da sich bezüglich der unabgeschlossenen *version de 1804* nicht ermitteln lässt, inwiefern dieser Text überhaupt eine durchgehend konzipierte Struktur aufweist. Das Hinzuziehen von Textstellen, die ausschließlich in der *version de 1804* vorkommen, lässt sich dennoch durch folgende Überlegung legitimieren: Über Potockis Gründe für die Bearbeitung des Textes, deren Ergebnis die *version de 1810* darstellt, ist nichts bekannt: „Aucun document, aucun témoignage, rien ne permet de mettre au jour les motifs et les buts de cette opération.“¹⁸ Während Rosset und Triaire in der Struktur der neuen Fassung gar den Ausdruck einer Obsession ihres Autors für Chronologien, Genealogien und Systeme¹⁹ erkennen wollen, geht man grundsätzlich gewiss nicht falsch in der Annahme, dass die abgeschlossene Fassung von 1810 schlicht dem Bestreben geschuldet ist, den Text in eine lesbarere Form zu bringen. Diese These lässt gleichzeitig den Schluss zu, dass insbesondere die metapoetische Ebene der *version de 1804* für Potocki durchaus nicht ihre Gültigkeit verloren hat. Dies lässt sich schon allein dadurch nachweisen, dass

¹⁴ François Rosset et Dominique Triaire: *Présentation*, in: Jean Potocki: *Manuscrit trouvé à Saragosse. Version de 1810*, ed. par François Rosset et Dominique Triaire, Paris, GF Flammarion, 2008, S. 29. Im Folgenden zitiert als Rosset/Triaire (2008b).

¹⁵ Ebd. S. 31.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl. Frischknecht (2010).

¹⁸ Rosset/Triaire (2008b), S. 41.

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 41.

er sich erkennbar bemüht, einige der Kritikpunkte, die seine Figuren in der *version de 1804* äußern, in der neuen Fassung bereits zu berücksichtigen²⁰.

Umrahmt von einer Herausgeberfiktion (die in der *version de 1804* fehlt) gibt der Text das „journal des soixante premières journées de mon séjour en Espagne“²¹ des jungen Wallonenoffiziers Alphonse van Worden wieder, der auf einer Reise nach Madrid im Jahre 1739 für einige Zeit in den Bergen der Sierra Morena „festgehalten“ wird und der dort eine Reihe von Menschen trifft, die ihm Geschichten erzählen, die er wiederum in seinem angeblichen Tagebuch festhält. Der Text endet in der abgeschlossenen Version an der *Soixante et unième journée* mit einer „Conclusion de tout l’ouvrage“²², in der die fünfundzwanzig Jahre im Leben Alphonse, die auf seine Abenteuer in der Sierra Morena folgen, auf wenigen Seiten resümiert werden. Während seiner Zeit im Gebirge werden Alphonse nicht nur Geschichten erzählt, er erzählt auch seine eigene bisherige Lebens- und Familiengeschichte und erlebt Abenteuer, von denen er ebenfalls in seinem *Journal* berichtet. Die Binnengeschichten im *Manuscrit* decken eine große Bandbreite an Themen ab: Sie beschäftigen sich mit soziologischen, religiösen und philosophischen Problemen, sprechen Fragen der Moral und der Erziehung an, sie beinhalten Darstellungen fremder Länder, Kulturen und Religionen. Nicht zuletzt werfen sie die Frage nach dem Verhältnis des Erzählens zur außerliterarischen Welt bzw. nach den Funktionsweisen und der Bedeutung von Fiktion auf.

Über den gesamten Text verteilt finden sich immer wieder Anspielungen auf die Familie der Gomelez, mit denen Alphonse angeblich verwandt ist, und deren Oberhaupt, der Scheich, sich am Ende als Regisseur der Inszenierung von Geschichten und Ereignissen in der Sierra Morena zu erkennen gibt. Auf diese Weise wird die ob ihrer Heterogenität kaum mit der Macht des Zufalls begründbare Zusammenstellung von Erzählerfiguren und Geschichten nachträglich erklärt und legitimiert. Durch die Eröffnung des Scheichs wird retrospektiv ein übergreifender Zusammenhang hergestellt: „[...] nous avons arrangés toutes les circonstances de votre arrivée.“²³ Indem bereits im Verlauf des Textes immer wieder mehr oder weniger ausführliche Hinweise auf die Gomelez fallen, wirkt die finale Eröffnung des Familienoberhaupts wie die Auflösung eines Rätsels, bei dem die Spannung zuvor sukzessive gesteigert wurde. Alphonse Aufenthalt in der Sierra Morena erweist sich als Inszenierung, die angeblich dazu dienen soll, seine Eignung als Erbe der Gomelez unter Beweis zu stellen. Worin jedoch die Eigenschaften bestehen, die er benötigt, um sein Erbe anzutreten, bleibt zunächst unklar.

1.2 Editionsgeschichte

Wie sich bereits an der Tatsache ablesen lässt, dass es aktuell zahlreiche unterschiedliche (Teil-)Ausgaben und Übersetzungen des Textes von Potocki gibt, ist die Überlieferungssituation des *Manuscrit trouvé à Saragosse* nicht eindeutig. Einen

²⁰ Vgl. Kapitel 3. 2 Metapoetisches.

²¹ Potocki (1810), S. 831.

²² Ebd. S. 825 ff.

²³ Ebd. S. 823.

ausführlichen Überblick über vorhandene Manuskripte, verschiedene Ausgaben, Textfassungen und Bearbeitungen bieten die Vorworte zu den beiden Versionen von Rosset und Triaire²⁴.

Teile des Romans erscheinen erstmals 1813 und 1814, lediglich mit den Initialen des Autors versehen, bei dem Verleger Théophile Étienne Gide in Paris. Es handelt sich jeweils um Auszüge, einmal um die Geschichte Avadoros und im anderen Fall um die ersten zehn Tage Alphonses in der Sierra Morena²⁵. Beide Bände wurden – möglicherweise auch aufgrund der Anonymität ihres Urhebers – Quelle mehrerer Plagiate, u. a. im Jahre 1822 durch Charles Nodier²⁶. Die beiden Teilpublikationen von 1813 und 1814 sind die einzigen Ausgaben des *Manuscrit*, die zu Lebzeiten des Autors veröffentlicht wurden. In ihrer Biographie über Potocki spekulieren Rosset und Triaire, dass der Verleger Gide von Potocki die vier ersten *Décamérons* erhalten hatte und diese nach seinen Vorstellungen kürzte und neu kombinierte, ohne den Autor diesbezüglich zu konsultieren; eine Eigenmächtigkeit, die die Biographen auch mit der Unsicherheit der politischen Lage in Europa während des napoleonischen Russlandfeldzuges erklären.²⁷ Da aber offensichtlich über die Zusammenarbeit Potockis mit dem Pariser Verleger keine Korrespondenz überliefert ist, bleiben die Umstände dieser ersten Veröffentlichung des *Manuscrit* im Dunkeln. Die erste den Anschein der Vollständigkeit weckende Version des *Manuscrit* erscheint 1847 in Leipzig. Es handelt sich um eine nicht unproblematische Übersetzung ins Polnische, die von Edmund Chojecki besorgt worden ist. Der Übersetzer hat – aus welchen Motiven auch immer – die Texte, die er seiner Übersetzung zugrunde legt, eigenmächtig bearbeitet:

Avait-il eu pleine conscience de ce qu'il faisait ou n'a-t-il cherché qu'à mettre de l'ordre dans des Manuscrits incomplets qui lui avaient été confiés et dont il n'avait pas su ou pas du dénouer le secret? Impossible de répondre. [...] En d'autres termes, Chojecki a fabriqué le roman que Potocki n'avait justement pas voulu terminer sous cette forme ; ou encore, disons que le texte qu'on lit depuis 1847 n'est pas le roman de Potocki.²⁸

Dass diese unzuverlässige Version in der Folge aufgrund der schwierigen Überlieferungssituation zum Ausgangspunkt zahlreicher späterer Ausgaben und Übersetzungen geworden ist, hat die unsichere Textsituation des *Manuscrit* über mindestens ein Jahrhundert hinweg maßgeblich beeinflusst. Roger Caillois gibt schließlich, basierend auf den Fahnen von Paris und St. Petersburg und den daraus entstandenen, 1813 und 1814 in Paris publizierten Fragmenten *Avadoro*, *histoire espagnole* und *Quatorze journées de la vie d'Alphonse van Worden*, 1958 eine erste, bewusst unvollständige Version in

²⁴ Vgl. François Rosset et Dominique Triaire: *Présentation*, in: Jean Potocki: *Manuscrit trouvé à Saragosse. Version de 1804*, ed. par François Rosset et Dominique Triaire, Paris, GF Flammarion, 2008, S. 29. Im Folgenden zitiert als Rosset/Triaire (2008a), S. 16–56. Rosset/Triaire (2008b), S. 11–54.

²⁵ Vgl. Rosset/Triaire (2008a/2008b), S. 30/26.

²⁶ Vgl. Ebd. S. 31/26.

²⁷ Dominique Triaire et François Rosset: *Jean Potocki*, Paris, G. F. Flammarion, 2004, S. 439 f. Im Folgenden zitiert als: Triaire/ Rosset (2004).

²⁸ Rosset/Triaire (2008a/2008b), S. 34/29.

französischer Sprache heraus, die nicht auf Chojeckis unzuverlässiger Übersetzung fußt. Diese fragmentarische Edition und das Vorwort von Caillois sorgen dafür, dass der Roman fortan insbesondere im Kontext des Fantastischen vermehrt rezipiert wird. Radrizzani unternimmt 1989 schließlich den Versuch, ebenfalls möglichst unabhängig von der Chojecki-Übersetzung, eine vollständige französische Ausgabe zu etablieren. Diese bleibt den überlieferten Manuskripten so treu wie möglich und greift nur an den Stellen auf die polnische Übersetzung zurück, an denen Lücken in der Überlieferung bestehen. Auch diese, aus sechsundsechzig Tagen bestehende Fassung ist also eine Kombination aus unterschiedlichen Text-Fassungen Potockis und Passagen, die eindeutig nicht aus seiner Feder stammen.

Die spektakuläre Entdeckung sechs bisher unveröffentlichter Manuskripte Potockis in den Archiven von Poznań durch die Potocki-Forscher Triaire und Rosset bildet den Ausgangspunkt für die bereits erwähnten, dieser Arbeit zugrunde liegenden zwei Textversionen. Für die beiden Herausgeber Triaire und Rosset, die die Gesamtausgabe der Werke Potockis zwischen 2004 und 2006 verantworten, lassen sich aus den gefundenen Manuskripten zwei unterschiedliche Versionen des Romans rekonstruieren, die gleichberechtigt nebeneinander stehen. Die Möglichkeit, die überlieferten Manuskripte überhaupt mit relativer Verlässlichkeit datieren zu können, verdanken die Herausgeber Potockis Angewohnheit, Papier zu verwenden, das mit dem Datum seiner Fabrikation versehen war und dieses Papier zudem innerhalb von höchstens zwei Jahren aufzubrauchen²⁹. Diese Beobachtung ermöglicht es, die Manuskripte zu datieren und so die unterschiedlichen Arbeitsfassungen und Versionen des Romans voneinander abzugrenzen.

Die früheste Version des Romans stammt, das weisen Rosset und Triaire in ihrem Vorwort nach, bereits aus dem Jahre 1794³⁰, die *Dixneuvième* bis *Trente-troisième journée* sind erhalten – erste Entwürfe entstehen wahrscheinlich schon ab 1791³¹. Die erste unvollständige Version von 1794 enthält bereits entscheidende Elemente der späteren Fassungen wie die Unterteilung in Tage, das Prinzip der Verschachtelung sowie wichtige Motive und Figuren³².

Von der *version de 1804*, an der Potocki mindestens drei Jahre lang arbeitet, sind die ersten vier *Décamérons* vollständig überliefert, mitten im fünften, an der *Quarante-cinquième journée*, bricht das überlieferte Manuskript abrupt ab. Vom ersten *Décameron* dieser Version lässt Potocki mit Genehmigung der kaiserlichen Zensur 1805 in St. Petersburg hundert Fahnen drucken, von denen ein Exemplar in St. Petersburg und eines in Paris überliefert ist³³. Ob Potocki zu diesem Zeitpunkt auch die vier weiteren *Décamérons* drucken ließ und diese Fahnen lediglich verloren gegangen sind, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Das *Deuxième* bis *Cinquième décaméron* sind als (Teil-)Autographen an unterschiedlichen Orten, teils in Privatbesitz, überliefert, die

²⁹ Vgl. Ebd. S. 17/13.

³⁰ Vgl. Ebd.

³¹ Vgl. Ebd. S. 18/14.

³² Vgl. Jean Potocki: *La première version du Manuscrit trouvé à Saragosse*, ed. par François Rosset et Dominique Triaire, in: *Jean Potocki à nouveau*, ed. par Émilie Klene, Amsterdam, Rodopi, S. 323–427.

³³ Vgl. Rosset/Triaire (2008a), S. 50.

vorliegende *version de 1804* ist eine Kompilation aus verschiedenen Manuskripten³⁴. Sicher ist jedoch, dass bereits 1804 Titel und Konzept des Romans feststehen³⁵, auch wenn er noch nicht vollendet ist. Insbesondere mit dem Zeitpunkt innerhalb der Narration, an dem die zentrale Figur des Geometers Velasquez zur Erzählgemeinschaft hinzu-stößt, scheint Potocki bereits 1806 oder 1807 nicht zufrieden zu sein. In einem auf diese Jahre datierbaren Manuskript finden sich diesbezüglich Korrekturen und in der *version de 1810* tritt Velasquez tatsächlich statt im *Deuxième* erst im *Cinquième décaméron* in Erscheinung. Rosset und Triaire vermuten, dass Potocki die Struktur seines Romans selbst zu kompliziert erschien³⁶ und er aus diesem Grund die Bearbeitung der Fassung von 1804 unterbrach, um eine vollkommen neue Version zu unternehmen, die in der Tat – nicht zuletzt durch die gänzliche Streichung der Figur des *juif errant* – weniger komplex ist als die unvollendete von 1804.

Wie bereits betont, ist über Potockis Motive für den Abbruch der Arbeit an der *version de 1804* und die Wiederaufnahme der Arbeit am *Manuscrit* ab 1810 nichts bekannt³⁷. Es handele sich nicht, dies heben die Herausgeber hervor, um eine Bearbeitung der *version de 1804*, sondern um eine Neufassung des Textes – diese Lesart ist es, die es Rosset und Triaire erlaubt, beide Versionen gleichberechtigt nebeneinander zu stellen, ohne einer den Vorzug zu geben. Die Herausgeber sprechen bezüglich der Unterschiede zwischen den Versionen von einem „roman pétillant“, der in der späteren Fassung mit einem „voile de gravité“³⁸ belegt worden sei. Die von ihnen veröffentlichte *version de 1810* setzt sich aus verschiedenen entsprechend datierten Manuskripten zusammen, wobei das *Deuxième décaméron* auf die bereits erwähnte, 1813 publizierte *Avadoro, histoire espagnole* zurückgeht. Insbesondere ab dem *Troisième décaméron* zeigen sich die massiven Veränderungen in Konzeption und Ausführung der *version de 1810*. Die 1814 publizierten *Quatorze journées de la vie d'Alphonse van Worden* sind die einzige Quelle für das *Avertissement* der *version de 1810*, das den Roman mit einer Herausgeberfiktion ausstattet, die sich auf ein zeitgenössisches Ereignis, die Belagerung Saragossas durch Napoleon 1808 oder 1809, bezieht. Ob das *Avertissement* aus der Feder des Autors stammt oder ob es sich um eine Ergänzung des Pariser Verlegers handelt, ist nicht endgültig geklärt, die Herausgeber Rosset und Triaire schreiben das Vorwort – mangels überzeugender Gegenbeweise – Potocki zu³⁹. Die *version de 1810* endet schließlich mit der *Soixante et unième journée* und der *Conclusion de tout l'ouvrage*, die teilweise mit dem Epilog der Version von Radrizzani übereinstimmt.

³⁴ Zur genauen Zusammensetzung vgl. Ebd. S. 55 f.

³⁵ Vgl. Ebd. S. 52.

³⁶ Vgl. Ebd. S. 54.

³⁷ Vgl. Rosset/Triaire (2008b), S. 41.

³⁸ Ebd. S. 42.

³⁹ Vgl. Potocki (1810), S. 57, Anm. 1; Maria Evelina Żółtowska: *Le Manuscrit qui n'a pas été trouvé à Saragosse*, in: *Le Topos du Manuscrit trouvé*, ed. par Jan Herman et Fernand Hallyn, Louvain, Editions Peeters, 1999, S. 267–276.

1.3 Forschungslage

Jean Potockis *Manuscrit trouvé à Saragosse* ist Gegenstand einer überschaubaren Reihe von in erster Linie französisch- und polnischsprachigen Monographien und Sammelbänden sowie einer stetig wachsenden Anzahl unabhängiger Aufsätze in Zeitschriften. Darüber hinaus sind dem polnischen Grafen und seinem Gesamtwerk, bestehend im Wesentlichen aus Reiseberichten, politischen und historischen Schriften, einigen Theaterstücken und dem *Manuscrit trouvé à Saragosse*, mehrere vornehmlich biographisch orientierte Monographien gewidmet⁴⁰. Beinahe ausnahmslos alle bisher veröffentlichten Monographien zum *Manuscrit*, darunter auch die wegweisende von Rosset über die Theatralität des *Manuscrit*⁴¹, beziehen sich auf eine der früheren, unvollständigen Versionen des Textes. Seit der 2006 erfolgten Etablierung der zwei Textversionen durch Rosset und Triaire sind bisher zwei ausführliche Einzeluntersuchungen erschienen⁴². Zu nennen sind unter den aktuellen, auf die neue Textsituation bezogenen Publikationen außerdem zwei Potocki und dem *Manuscrit* gewidmete Sammelbände, beide 2010 erschienen⁴³, und eine Ausgabe der Zeitschrift *Étude de Lettres*⁴⁴ von 2012. Soeben erschienen ist ein weiterer Tagungsband⁴⁵, der sich dem Werk und der Person Potockis aus einer interdisziplinären Perspektive annähert. In Deutschland wurde der Text bisher kaum Gegenstand von Einzeluntersuchungen, fand jedoch exemplarisch in unterschiedlichen thematischen Zusammenhängen Erwähnung⁴⁶. Darüber hinaus veröffentlichte Kirsten von Hagen 2010 einen Aufsatz über das

⁴⁰ Luc Fraisse: *Potocki ou l'itinéraire d'un initié*, Nîmes, Lacour, 1992; Dominique Triaire: *Potocki. Essai*. Arles, Actes Sud, 1991; Aleksandra Kroh: *Jean Potocki. Voyage lointain*, Paris, L'Harmattan, 2004; Triaire/Rosset (2004).

⁴¹ Vgl. Rosset (1991).

⁴² Fraisse (2006); Marius Warholm Haugen: *Jean Potocki. Esthétique et philosophie de l'errance*, Trondheim, Université des sciences et techniques de Norvège, Faculté des lettres, Département de lettres modernes, 2012. Im Folgenden zitiert als: Haugen (2012).

⁴³ *Jean Potocki à nouveau*, ed. par Émilie Klene, Amsterdam, Rodopi, 2010; *Jean Potocki ou Le dédale des Lumières*, ed. par François Rosset et Dominique Triaire, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2010.

⁴⁴ *Entretiens sur le Manuscrit trouvé à Saragosse*, ed. par François Rosset, Etudes de Lettres No 292, Lausanne 2012.

⁴⁵ *Jean Potocki: Pérégrinations*, ed. par Kinga Miondońska-Joucaviel, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2013.

⁴⁶ Jeweils ein oder mehrere Kapitel sind dem *Manuscrit* gewidmet in: Ulrich Döring: *Reisen ans Ende der Kultur. Wahrnehmung und Sinnlichkeit in der phantastischen Literatur Frankreichs*, Frankfurt am Main, Lang, 1987; Mona Körte: *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der ewige Jude in der literarischen Phantastik*, Frankfurt am Main, Campus, 2000; Volker Klotz: *Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner*, München, C. H. Beck, 2006. Kirsten von Hagen: *Inszenierte Alterität. Zigeunerfiguren in Literatur, Oper und Film*, München, W. Fink, 2009.

nomadisierende Erzählen im *Manuscrit*⁴⁷. Die einzige deutschsprachige Monographie ist eine Dissertation aus dem Jahre 1982 mit dem Titel *Jan Potockis „Die Abenteurer in der Sierra Morena“. Ein Roman zwischen Aufklärung und Romantik, zwischen Revolution und Restauration* von Günter von Kirm⁴⁸.

Aus diesem kursorischen Forschungsüberblick wird deutlich, dass bezüglich des *Manuscrit trouvé à Saragosse* und seines Autors insbesondere in der deutschsprachigen Forschungsliteratur eine Lücke besteht, zu deren Schließung die vorliegende Arbeit einen Beitrag leistet.

1.4 Fragestellung und Methode

Radrizzani betont nicht nur die Diversität der behandelten Themen und aufgerufenen Topoi (Fantastik, Philosophie, Liebe), sondern auch der Erzählformen, die das *Manuscrit* seiner Meinung nach beinhaltet: So erkennt er im Text Spielarten des *roman*, aber auch des *conte*, der *histoire* und des *récit*. Die vorliegende Arbeit möchte sowohl in Einzel- als auch in übergreifenden Analysen die in Bezug auf das *Manuscrit* bereits ausführlich erkundeten Pfade der Intertextualitätsforschung⁴⁹ verlassen und neue Perspektiven auf den Text und die Frage nach seiner *unité* eröffnen. Zu diesem Zweck werden in Kapitel 4.1 die Begriffe des literarischen Modells, des Modellzitats und des *entrelacement* eingeführt und unter Zuhilfenahme der Verfahren der *Frame Analysis* miteinander kombiniert. Gegenüber bisher unternommenen Untersuchungen zur Intertextualität des *Manuscrit* hat die hier angestrebte Methode den Vorteil, weniger auf den Nachweis von Einzeltextreferenzen angewiesen zu sein, der, wie noch zu zeigen sein wird, im Falle Potockis häufig schwer zu erbringen ist. Das *Manuscrit trouvé à Saragosse* beruft sich, so die Ausgangsthese dieser Untersuchung, weniger auf Einzeltexte oder Gattungstraditionen als auf rekurrente Erzählschemata, die hier als literarische Modelle bezeichnet werden sollen.

Beispielhaft orientiert sich die Analyse in den Kapiteln 4.2 bis 4.4 an drei Erzähltraditionen, die jeweils spezifische inhaltliche, formale und strukturelle Modelle hervorgebracht haben: der Novellentradition, dem Pikaroroman und der *Gothic Novel*. Es handelt sich hierbei um eine exemplarische Auswahl, sie erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Wie die eingangs zitierte Aufzählung Radrizzanis suggeriert, gibt es über die drei hier gewählten Formen hinaus andere Erzähltraditionen, deren Einfluss im *Manuscrit* sichtbar wird. Dennoch fiel die Wahl keineswegs zufällig auf diese drei Erzähltraditionen, denn zahlreiche Modelle, die sich häufig in anderen Gattungen finden, lassen sich ebenfalls aus ihnen ableiten. Grundsätzlich ist der Begriff des literarischen Modells dezidiert gattungsübergreifend zu verstehen. Die Gliederung der Arbeit

⁴⁷ Kirsten von Hagen: *Zwischen den Kulturen. Nomadisierendes Erzählen in Jan Potockis Manuscrit trouvé à Saragosse*, in: *Die Romantik. Ein Gründungsmythos der Europäischen Moderne*, hg. von Anja Ernst und Paul Geyer, Göttingen, V&R unipress, 2010, S. 339–356.

⁴⁸ Günter von Kirm: *Jan Potockis „Die Abenteurer in der Sierra Morena“*, Hannover 1982.

⁴⁹ Vgl. u. a. *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, ed. par Jan Herman, Paul Pelckmans et François Rosset, Louvain, Editions Peeters, 2001; Fraisse (2006).

entlang von Gattungsbezeichnungen stellt eine rein heuristische Konstruktion dar, es geht ausdrücklich nicht um eine Analyse dessen, was Genette als Architextualität⁵⁰, also die Einschreibung eines Textes in eine Gattungstradition, bezeichnet.

Die Einzelanalysen selbst erheben wiederum nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Es geht darum, exemplarisch zu zeigen, wie die Verfahren des Modellzitats und des *entrelacement* ineinandergreifen, und zu diesem Zweck werden prominente Beispiele herausgegriffen. Jedes der drei Kapitel widmet sich darüber hinaus einem bestimmten Teilaspekt, der vor dem Hintergrund der Poetik des Romans im 18. Jahrhundert für Potockis Text relevant ist. Zu diesem Zweck wird zunächst im zweiten Kapitel die Haltung des *Manuscrit* und seines Autors zur Gattung des Romans analysiert. Daran schließt sich im dritten Kapitel eine Darstellung der Erzählverfahren und -strukturen im *Manuscrit trouvé à Saragosse* an. Das vierte Kapitel führt zunächst die Begriffe des Modellzitats und des *entrelacement* ein und kombiniert sie mit Verfahren der *Frame Analysis*. In drei Teilkapiteln schließen sich die Analysen des *Manuscrit* an, die jeweils dem Einfluss von Modellen aus der Novellistik, dem Pikaroroman und der *Gothic Novel* gewidmet sind. Das Novellenkapitel beschäftigt sich dabei jenseits von gattungsspezifischen Phänomenen insbesondere mit der Frage nach einer offen oder versteckt formulierten Erzählintention⁵¹ der (Binnen-)Geschichten im Zusammenhang mit der Tradition des burlesk-unmoralischen Erzählens. Das Kapitel zu den Modellen des pikaresken Romans widmet sich gattungsübergreifend dem Phänomen des *unreliable narrator* und der Thematisierung von Täuschung und Lüge im *Manuscrit*. Im Zusammenhang mit den Modellen der *Gothic Novel* stehen die Darstellung von Übernatürlichem und Unerklärlichem und die Frage nach dem Verhältnis von empirischer und ästhetischer Erfahrung im Roman im Fokus.

Alle drei Schwerpunkte bezüglich der Erzählintention, der Haltung des Erzählers zum Erzählten bzw. zum Rezipienten und der Haltung des Rezipienten zu Text und außerliterarischer Welt haben nicht nur für den Einfluss der jeweiligen Modelle Geltung, sondern besitzen sowohl für die Poetik des gesamten Textes als auch für diejenige anderer Romane des 18. Jahrhunderts Relevanz. Anhand der Schwerpunkte in den Einzelanalysen werden verstärkt Rezeptionsästhetische Aspekte, „Bedingungen, Modalitäten und Ergebnisse der Begegnung von Werk und Adressat“⁵² in den Blick genommen. Besonderes Augenmerk liegt auf der Miteinbeziehung und den möglichen Reaktionen sowohl des Lesers als auch der binnenfiktionalen Rezipienten, in denen er gespiegelt wird. Dem impliziten Leser⁵³ wird ein Kapitel gewidmet, ebenso dem Erzählzweck⁵⁴ im *Manuscrit*. Auch die Verfahren des Modellzitats und des *entrelacement* sind stark von Rezeptionsprozessen bestimmt. Immer wieder geht es in den Analysekapiteln

⁵⁰ Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, S. 12. Im Folgenden zitiert als: Genette (1982).

⁵¹ Der Begriff der Erzählintention oder des Erzählzwecks wird in diesem Falle zunächst als *intentio auctoris* verstanden, der Begriff wird später präzisiert (Vgl. Kapitel 3. 4 Erzählzweck und Adressat).

⁵² Rainer Warning: *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik, in: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München, W. Fink, 1975, S. 9–41. Hier: S. 9.

⁵³ Vgl. Kapitel 3. 6 Impliziter Leser.

⁵⁴ Vgl. Kapitel 3. 5 Erzählzweck und Adressat.

um die Frage, ob der Text bestimmte Wirkungen intendiert, auf welche Weise sich dies im Text zeigt und inwiefern dieses Vorgehen im Text selbst reflektiert, hinterfragt oder kritisiert wird. Dabei wird von einer Wechselwirkung zwischen Erzählintention und Leser ausgegangen, die näher bestimmt werden muss.

2 Potockis Manuscrit trouvé à Saragosse und der Roman

Das Manuskript Alphonses, das der fiktive Herausgeber im *Avertissement* des *Manuscrit trouvé à Saragosse* zufällig findet, wird durch seinen Finder unmittelbar als „roman“¹ identifiziert, der – und zwar gerade als solcher – potenziell geeignet ist, den französischen Offizier von den Strapazen des militärischen Feldzuges abzulenken: „rien n’était plus propre à me distraire des fatigues de la campagne que la lecture d’un roman bizarre“². Die Literatur über das *Manuscrit* hat diese Gattungsbezeichnung in der Folge nahezu ausnahmslos übernommen. Was ist es jedoch, das den Text, jenseits der Selbstbezeichnung, als Roman kennzeichnet? Ist diese Einordnung vor dem Hintergrund der Romanpoetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts zutreffend und was bedeutet sie für die Analyse des Textes? Wie lässt sich darüber hinaus Potockis Haltung zum Roman einschätzen, gibt es direkte oder indirekte poetologische Stellungnahmen des Autors zu dieser Gattung?

In historischer Perspektive stellt sich der Gattungstheorie die immer wiederkehrende Frage, ob Gattungen a priori existieren und dementsprechend beschrieben werden müssen oder ob sie der existierenden Literatur angepasste Ordnungssysteme sind, die durch die Bemühungen der Gattungstheoretiker erst konstruiert werden³. Es existiert eine schwer überschaubare Anzahl an Antworten auf die Frage nach der Herkunft und Entstehung der literarischen Gattungen, ebenso finden sich zahlreiche unterschiedliche Systeme, nach denen (literarische) Texte sortiert werden können. Das *Manuscrit* operiert selbst auf eine Art und Weise mit dem (Gattungs-)Begriff des Romans, die suggeriert, dass der Autor konkrete Vorstellungen mit dieser Bezeichnung verbindet⁴. Sowohl die Figuren als auch der implizite Leser⁵ verfügen über ein noch näher zu bestimmendes Vorwissen über die Gattung, die daraus resultierenden Erwartungen und Vorurteile sind fester Bestandteil des Textes.

Mit der expliziten (Selbst-)Zuordnung eines Textes zu einer bestimmten Gattung geht aus der Perspektive der Gattungstheorie eine Reihe von Aspekten einher, die bei der Analyse des Textes Berücksichtigung finden müssen. Was eine Zuordnung des *Manuscrit* zum Roman für die Erscheinungsform des Textes bedeutet, ob und wie diese bewusst gewählte Zugehörigkeitsbezeichnung das *Manuscrit* bereits in seiner Entstehung geprägt hat – hat Potocki bewusst versucht, einen Text zu schreiben, der einer bestimmten Poetik des Romans entsprach? – und nicht zuletzt, ob diese Zuordnung aus einer externen Perspektive überhaupt begründbar ist, diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden.

¹ Potocki (1810), S. 57.

² Ebd. S. 57 f.

³ Vgl. Harald Fricke: *Definieren von Gattungen*, in: *Handbuch Gattungstheorie*, hg. von Rüdiger Zymner, Stuttgart, J. B. Metzler, 2010, S. 10–12. Hier: S. 10. Im Folgenden zitiert als: Fricke (2010).

⁴ Vgl. Kapitel 2. 4. 3 Gattungszugehörigkeit des Manuscrit.

⁵ Vgl. Kapitel 3. 5 Impliziter Leser.

2.1 Der Gattungsbegriff

Unter dem Begriff der Gattung wird eine Vielzahl höchst unterschiedlicher Systeme zur Textkategorisierung subsumiert, die sich laut Fricke wie folgt auffächern lassen: *Sammelbegriffe* wie Epik, Lyrik und Drama; *Klassenbildungen* wie Gebrauchsliteratur oder Frauenliteratur; *Grundqualitäten* wie das Lyrische oder das Dramatische; *Schreibweisen* wie das Komische oder das Tragische; *Historische Textgruppen* wie Verssatire oder Tragödie; *Untergruppen* wie Briefroman oder bürgerliches Trauerspiel und schließlich *metrisch bestimmte Formen* wie Sonett oder Limerick.⁶ An dieser Aufzählung lässt sich bereits erkennen, wie vieldeutig der Gattungsbegriff ist und auf welchen unterschiedlichen Ebenen von Texten er angesetzt werden kann. Selbstverständlich ist auch diese Aufstellung arbiträr und ließe sich durch andere Schwerpunktsetzungen variieren.

Gattungsdefinitionen nehmen häufig die Form von Begriffsexplikationen an, die eine „möglichst sorgfältige historische Analyse des bisherigen Wort- und Begriffsgebrauchs“ mit einem „Vorschlag für die Festsetzung des dann selber terminologisch geklärt verwendeten Fachausdrucks“⁷ verbinden. Es handelt sich also um Definitionen, die sowohl eine historische Perspektive berücksichtigen als auch zukünftige Verwendungen in den Blick nehmen. Gattungsdefinitionen laufen trotz dieser doppelten Orientierung häufig Gefahr, zu starr zu sein und aus diesem Grund insbesondere dem historischen Wandel, dem Gattungen zwangsläufig ausgesetzt sind, nicht gerecht werden zu können. Die Starre resultiert aus dem häufig angewandten Prinzip, gattungsrelevante Merkmale einfach zu addieren und so vorauszusetzen, dass alle Einzeltexte unterschiedlicher Epochen und Provenienzen genau übereinstimmende Merkmale aufweisen⁸, was faktisch kaum möglich ist bzw. die Anzahl der mit einer solchen Definition zu fassenden Einzeltexte minimiert und damit diese letztlich obsolet macht. Eine mögliche Alternative zu allzu starren Definitionen bietet das Prinzip der *Familienähnlichkeit*, bei dem eine Reihe relevanter Merkmale fakultativ und frei miteinander kombiniert wird⁹. Hier wiederum ergibt sich das Problem, dass nach einer solchen „weichen“ Definition Texte als zur gleichen Gattung zugehörig kategorisiert werden, die überhaupt keine Merkmalsübereinstimmung mehr aufweisen. Abhilfe schafft laut Fricke eine Synthese beider Modelle, die notwendige Merkmale mit alternativen Merkmalen kombiniert. Fricke spricht in diesem Zusammenhang von einem „flexiblen Gattungsbegriff“¹⁰. Fest steht also, dass Gattungen nach unterschiedlich festzulegenden und kombinierbaren „relevanten Merkmalen“ definiert werden. Diese Merkmale können sich sowohl auf strukturelle oder ästhetische als auch auf inhaltliche Elemente eines Textes beziehen, wobei eine strikte Trennung zwischen diesen Aspekten eines Textes nicht immer möglich und sinnvoll ist, da sie sich häufig gegenseitig bedingen. In der Regel weisen Gattungen, je nachdem, auf welcher Ebene der Begriff angesetzt wird, zudem eine beinahe beliebig erweiterbare Anzahl an Untergattungen auf, die unter

⁶ Vgl. Fricke (2010), S. 10.

⁷ Vgl. Ebd. S. 7.

⁸ Vgl. Ebd. S. 8.

⁹ Vgl. Ebd.

¹⁰ Ebd. S. 10.

dem jeweiligen Oberbegriff zusammengefasst werden. Zwischen diesen Untergattungen können derart eklatante Unterschiede in Form und Inhalt auftreten, dass es in Einzelfällen kaum noch folgerichtig erscheint, sie ein und derselben Obergattung zuzuordnen. Unter dem Begriff des Romans lassen sich beispielsweise der Briefroman und der Abenteuerroman subsumieren, zwei Romanformen, die strukturell, ästhetisch und inhaltlich kaum noch gemeinsame Merkmale aufweisen. So lässt es sich auf den ersten Blick kaum begründen, zwei Texte wie Balzacs *Mémoires de deux jeunes mariées* (1841) und Dumas' *Le Comte de Monte-Cristo* (1844) der gleichen Gattung zuzuordnen. Bestehende Parallelen zwischen beiden Texten erschließen sich erst in Abgrenzung von anderen zeitgenössischen Texten, von denen sie sich noch stärker unterscheiden; beispielhaft seien hier lyrische Texte wie Baudelaires Gedichtsammlung *Les Fleurs du Mal* (1857) oder Vignys Künstlerdrama *Chatterton* (1835) genannt.

Es wird deutlich, dass Gattungsgrenzen fließend sind: Über scharfe ästhetische oder strukturelle Grenzen hinweg können zwischen Einzeltexten inhaltliche Übereinstimmungen bestehen oder es können umgekehrt ästhetisch sehr ähnlich konzipierte Texte vollkommen unterschiedliche Inhalte aufweisen. Dennoch sind Gattungen über Jahrhunderte hinweg stets eine Ordnungskategorie sowohl der Literaturwissenschaft als auch der Literaturkritik und nicht zuletzt auch des Buchhandels geblieben. Gattungsbezeichnungen dienen schließlich der Orientierung des Lesers, der sich aufgrund der angegebenen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung für oder gegen Anschaffung und Lektüre eines Textes entscheidet, da Gattungsbezeichnungen stets auch eine bestimmte Lesererwartung¹¹ hervorrufen.

Da Gattungen – wenn auch auf tatsächlich existierenden Texten beruhend – immer heuristische Konstruktionen bleiben, kommt es in der literarischen Praxis immer wieder zu Mischformen. Die gattungsrelevanten Einheiten eines konkreten Einzeltextes lassen sich häufig nicht zu einem Gesamtbild zusammenfügen, das eine eindeutige Zuordnung zu einem einzelnen literarischen Gattungsmodell möglich macht, sondern ergeben mehrere potenzielle Zugehörigkeiten. Uneindeutige Gattungszugehörigkeiten oder hybride Konstruktionen aus mehreren Gattungen sind also durchaus keine Ausnahme.

2.2 Die Poetik des Romans im 18. Jahrhundert

Der *Encyclopédie*-Artikel zum Roman¹², gezeichnet vom Chevalier de Jaucourt, spiegelt die ambivalente Haltung der Aufklärung zur Gattung wider. Während die von Rousseau so geschätzten *Aventures de Télémaque* ein „vrai poème“ seien und von Jaucourt als „le plus beau roman du monde“¹³ bezeichnet werden¹⁴, seien die

¹¹ Vgl. Kapitel 3.5 Impliziter Leser, insbesondere Hans Robert Jauss' Überlegungen zur Entstehung des Erwartungshorizonts beim Leser.

¹² Louis Chevalier de Jaucourt: *Roman*, in: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris 1751–1780, Tome 14, S. 341 ff. Im Folgenden zitiert als: Chevalier de Jaucourt (1765c).

¹³ Ebd. S. 341.

mittelalterlichen Ritterromane – in Opposition zu den auch für Fénélons *Télémaque* zentralen antiken Traditionen des Romans – bestimmt von „grossièreté“. Überhaupt liege die größte Gefahr auch historisch später entstandener Romane wie der *Astrée* von Honoré d'Urfé und der Texte der Mademoiselle de Scudéri darin, dass sie ihr Publikum mit unmoralischen und frivolen Aspekten zur Nachahmung animieren oder schlicht degoutieren könnten¹⁵. Die Engländer seien es schließlich gewesen, die erstmals auf die Idee kamen, den Roman für nützliche Dinge einzusetzen: „pour inspirer en amusant l'amour des bonnes mœurs et de la vertu, par des tableaux simples, naturels et ingénieux“¹⁶. Der angesprochene Nutzen ist in diesem Kontext die moralische Erziehung des Bürgers, zu deren Zweck die Tugendhaftigkeit im Roman nicht als übermenschlich dargestellt werden dürfe. Vielmehr müssten die Figuren des Romans, um den Leser zu inspirieren, lebensnah angelegt sein. Jaucourt schließt mit einem Plädoyer dafür, das Potenzial des Romans, das in dessen massenhafter Verbreitung und leichter Zugänglichkeit liege („tout le monde est capable de lire les romans, presque tout le monde les lit“¹⁷), auszunutzen, um nachahmenswerte Charaktere voller Beständigkeit, Tugend, Zärtlichkeit und Uneigennützigkeit zu zeichnen. Auffällig ist im *Encyclopédie*-Artikel die vollkommene Abwesenheit formaler Kriterien, der Autor beschreibt Inhalt und Moral des Romans anhand verschiedener Beispiele, über seine Form verliert er jedoch kein Wort.

Nun ist die *Encyclopédie* nicht der einzige und wohl auch nicht der prominenteste Ort, an dem Debatten über den Roman – und nicht nur im 18. Jahrhundert – stattfinden. Ein Großteil der Argumente und Überlegungen über die Gattung wird in den Romanen und poetologischen Texten der Autoren selbst verhandelt. Wie Victor Žmegač in seiner Untersuchung zur Poetik des europäischen Romans¹⁸ immer wieder aufs Neue konstatiert, sind poetologische Texte zum Roman bis weit ins 18. Jahrhundert von dem Bestreben bestimmt, die noch immer als jung geltende Gattung zu verteidigen und ihre Position im Gattungsgefüge zu festigen. Den Beginn der systematischen Romanpoetik markiert laut Žmegač der auch im *Encyclopédie*-Artikel erwähnte *Traité de l'origine des Romans* (1670) von Pierre Daniel Huet¹⁹, der in erster Linie eine Verteidigung der Gattung aus der Perspektive einer historischen Bestandsaufnahme heraus unternimmt. Laut Huet sind Romane „Erzählungen von Liebesabenteuern, geschrieben in Prosa zum Vergnügen und zur Belehrung der Leser“²⁰, der auf Horaz zurückgehende Anspruch des *prodesse et delectare* wird im *classicisme*, der Hochphase der französischen Tragödiendichtung, auch in Bezug auf die zu dieser Zeit wenig angesehene Gattung des Romans wieder aufgegriffen. In der Folge der *Princesse de Clèves* (1678) von Madame de

¹⁴ Offensichtlich liegt hier eine Verwischung der Gattungsgrenzen zwischen Lyrik und Epik vor; genau diese Grenzüberschreitung scheint es zu sein, die den Text zu einem so erwähnenswerten Beispiel macht.

¹⁵ Vgl. Chevalier de Jaucourt (1765c), S. 342.

¹⁶ Ebd. S. 342.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Viktor Žmegač: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Tübingen, Niemeyer, 1991. Im Folgenden zitiert als: Žmegač (1991).

¹⁹ Vgl. Ebd. S. 32 ff.

²⁰ Ebd. S. 34.