

Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, hrsg. von HARALD HAFERLAND und MATTHIAS MEYER, unter Mitarbeit von CARMEN STANGE und MARKUS GREULICH (= Trends in Medieval Philology; vol. 19), Berlin und New York (de Gruyter) 2010, 444 S.

Die ‚eine‘ Narratologie gibt es nicht. Aus der sich ab den 1990er-Jahren unter dem von David Herman und Gerald Prince geprägten Sammelbegriff *New Narratologies* verstärkt diversifizierenden strukturalistischen Narratologie ging eine Reihe unterschiedlicher Forschungsrichtungen hervor, für die thematische und konzeptuelle Innovationen charakteristisch sind: Impulse erfuhr die Narratologie ebenso von den Postcolonial Studies wie aus der Kognitionspsychologie. Quer zu diesen Erweiterungen liegt die seit einiger Zeit immer wieder beschworene und eingeforderte Historisierung,¹⁾ da sie sowohl die (strukturalistisch-)klassische als auch post-klassische Narratologie umfasst. In der Diskussion um eine ‚historische Narratologie‘ – so das Label – gibt es bislang mindestens drei verschiedene Auslegungen ihrer ‚Historizität‘: Zu unterscheiden sind ein ‚historisch-kontextueller‘ Ansatz,²⁾ der literarische Formen im Rahmen soziohistorischer Gegebenheiten betrachtet, ein ‚theoriegeschichtlicher‘ Ansatz,³⁾ der die analytisch-reflexive Auseinandersetzung mit Erzählverfahren fokussiert, und schließlich ein ‚historisch-formaler‘ Ansatz, der die „historische Semantik narrativer Formen“ ins Zentrum stellt.⁴⁾

Der von HARALD HAFERLAND und MATTHIAS MEYER unter Mitarbeit von CARMEN STANGE und MARKUS GREULICH herausgegebene Band ‚Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven‘ reiht sich in dieses weite Feld der Auseinandersetzung mit der Historizität des Erzählens ein. Als mediävistischer Versuch ist der Sammelband besonders aussichtsreich,⁵⁾ denn die Alterität mittelalterlicher Welt- und Erzählkonzepte lässt gleich zweierlei erwarten: zum einen die Aufdeckung der Historizität der Erzählphänomene und zum anderen die Reflexion der Historizität des narratologischen Theoriesignals.⁶⁾ An dieses doppelte Potential knüpfen die Herausgeber insofern an, als sie das „kategoriale[] Gerüst [der Narratologie, L. W.] historisch“ und die „kategorial fixierten Phänomene selbst als historisch entstanden“ verstehen (7). In ihrer ‚Einleitung‘ (3–15) und ihrem ‚Streitgespräch‘ (429–444), die die sechzehn Einzelbeiträge rahmen, thematisieren die Herausgeber Aspekte der Fokalisierung, Fiktionalität und Medialität sowie die Spannungsrelation zwischen

¹⁾ Vgl. MONIKA FLUDERNIK, The Diachronization of Narratology, in: Narrative 11 (2003), S. 331–348.

²⁾ Vgl. ASTRID ERLI und SIMONE ROGGENDORF, Kulturgeschichtliche Narratologie. Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative, in: Neuere Ansätze in der Erzähltheorie, hrsg. von ANSGAR NÜNNING und VERA NÜNNING, Trier 2002, S. 73–113.

³⁾ Vgl. ULRICH ERNST, Die natürliche und die künstliche Ordnung des Erzählens. Grundzüge einer historischen Narratologie, in: Erzählte Welt – Welt des Erzählens. Fs. für Dietrich Weber, hrsg. von RÜDIGER ZYMMER, Köln 2000, S. 179–199.

⁴⁾ MATÍAS MARTÍNEZ, Vielheit und Einheit des Erzählens? Möglichkeiten einer historischen Narratologie, in: www.ivg2010.pl/index.php/page/Sektion-38 (aufgerufen am 20.12.2010).

⁵⁾ Vgl. z. B. GERT HÜBNER, Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ‚Eneas‘, im ‚Iwein‘ und im ‚Tristan‘, Tübingen/Basel 2003.

⁶⁾ Vgl. *pars pro toto* MARKUS STOCK, Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im ‚Straßburger Alexander‘, im ‚Herzog Ernst‘ und im ‚König Rother‘, Tübingen 2002, S. 15.

Kontinuität und Diskontinuität. Obgleich sie damit Grundfragen und Kernthemen einer historischen Narratologie ansprechen, versäumen sie es, den Band im Forschungsfeld zu positionieren und – gerade mit Blick auf den programmatischen Titel des Sammelbandes – die ›Einleitung‹ zu einem Ort systematisierender Überlegungen zu machen. Zwar werden die Beiträge dort kurz vorgestellt, aber nicht in Beziehung zueinander gesetzt.

Trotz ihrer inhaltlichen und konzeptuellen Heterogenität kristallisieren sich zwischen den Zeilen der Einzelstudien einige virulente Problemkomplexe heraus: Erstens die Frage nach der Bedeutung der Medialität als einem kontextuellen Faktor (VÖLKER MERTENS, STEFAN FUCHS-JOLIE, SONJA GLAUCH), zweitens Fragen nach mittelalterlichen Reflexionstraditionen (im Sinne des ‚theoriegeschichtlichen‘ Ansatzes) und ihrem Verhältnis zu Textphänomenen (VÖLKER MERTENS, NINE MIEDEMA, GERT HÜBNER) sowie drittens Probleme der Theorie einer ‚historischen Narratologie‘ (GERT HÜBNER, HARTMUT BLEUMER, FLORIAN KRAGL, URSULA KOCHER, NINE MIEDEMA). Neben diesen Beiträgen, die innerhalb des Bandes immer wieder in einen Dialog miteinander treten, steht eine Vielzahl von aufschlussreichen Studien zu Einzelaspekten: u. a. zur Komik (MARIA E. MÜLLER), zur Vorausdeutung (MARTIN BAISCH), zur Fiktionalität (BRIGITTE BURRICHTER), zur Darstellung des Bewusstseins (MONIKA FLUDERNIK), zu Formen der Kohärenz (ARMIN SCHULZ), zu Raum-Zeit-Strukturen (UTA STÖRMER-CAYSA) sowie zur erzähltheoretischen Signifikanz des Todes (UDO FRIEDRICH). Im Folgenden sei notgedrungen nur eine Auswahl der Beiträge vorgestellt.

VÖLKER MERTENS, SONJA GLAUCH und STEFAN FUCHS-JOLIE reflektieren aus drei verschiedenen Perspektiven die Relevanz von Medialität. MERTENS nimmt in seinem Beitrag (17–34) Formen poetologischer Selbstreflexivität in den Blick. ‚Narratologie‘ ist dabei für ihn weniger „a humanities discipline dedicated to the study of the logic, principles, and practices of narrative representation“,⁷⁾ sondern vielmehr die explizite und implizite Auseinandersetzung eines literarischen Textes mit der eigenen Gemachtheit, die er „theoretische“ und „narrativierte Narratologie“ nennt (17). Die Veränderungen, die Mertens mit Blick auf Chrétien de Troyes ›Erec et Enide‹, Heinrichs von Veldeke ›Eneas‹, Hartmanns von Aue ›Erec‹ sowie Gottfrieds von Straßburg ›Tristan‹ in der Integration poetologischer Passagen nachzeichnet, führt er auf den Medienwandel zurück, in dem er den „Kardinalpunkt einer historischen Narratologie“ (32) sieht. Dabei geht es ihm besonders um Konfigurationen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit; diese wiederum koppelt er an den soziohistorischen Kontext, wenn er festhält, dass das Medium „durch gesellschaftliche Prozesse seine Rolle und seine spezifische Gestalt erhält“ (33).

Ausgehend von der Lektüre einer Reimerzählung des Freiherrn Johann Werner von Zimmern entwirft SONJA GLAUCH in ihrem Beitrag ›Ich-Erzähler ohne Stimme‹ (149–185) eine Typologie des „erzählenden Ich-Sagens“ (153), die sie ebenfalls an mediale Bedingungen zurückbindet. Sie wertet Texte vom ›Alexanderroman‹ bis zu Jonathan Swifts ›Gulliver‹ aus und macht auf die besondere Ausformung von mittelalterlichen Ich-Erzählungen aufmerksam. Während neuzeitliche autobiographische Erzählungen dadurch gekennzeichnet sind, dass innerhalb der (nicht-fiktionalen) Mimesis erzählendes und erlebendes Ich personell identisch sind, und während der pseudo-autobiographische Roman innerhalb der Mimesis einen Fiktionsraum für das erzählende und erlebende Ich

⁷⁾ JAN CHRISTOPH MEISTER, Narratology, Paragraph 2, in: *The Living Handbook of Narratology*, hrsg. von PETER HÜHN u. a., <http://www.hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Narratology&oldid=850> (aufgerufen am 20.12.2010).

schaft, dem ein fiktiver Autor übergeordnet ist, befinden sich in mittelalterlichen Ich-Erzählungen erlebendes und erzählendes Ich zwar beide innerhalb der Mimesisgrenzen, aber nur das erlebende Ich liegt auch innerhalb der Fiktionsgrenze. Glauchs historisch gewendetes Fazit lautet: „Ein *erzählendes* Ich zu fingieren, gelingt in der abendländischen Erzählkultur erst signifikant später als die Fiktion eines erlebenden Ich“ (173, Hervorh. i. O.). Glauch beleuchtet, wenn sie eine Verbindungslinie zwischen Ausprägungen der Ich-Erzählung und der medialen Form zieht, gleichsam als Fortsetzung der Überlegungen von Volker Mertens den medial nächsten Schritt: den Übergang von der Handschrift zum Buchdruck, denn „[w]enn das Fingieren eines erzählenden Ich bedeutet, [...] eine ‚Stimme‘ innerhalb der Fiktionsgrenze anzusiedeln [...], dann fördert der entwickelte Buchdruck seit dem 17. Jahrhundert dies schon deshalb, weil er dem Autor feste paratextuelle Rückzugsräume [...] einräumt“ (183).

STEFAN FUCHS-JOLIE, der der Transformation von Motivation im Ritter-von-Staufenberg-Stoff nachgeht (99–117), betont wie Mertens und Glauch den medialen Rahmen des Erzählens, doch versteht er diesen weniger als historisches Spezifikum. Die Handlung des um 1310 entstandenen ›Ritter von Staufenberg‹ zeichne sich durch eine „radikale Finalität“ aus, die bestimmt ist von der „Absenz kohärenter Handlungs- und Figurenlogik“ (113), Paracelsus hingegen habe die Kerngeschichte stärker kausal motiviert; in Friedrich de la Motte Fouqués Erzählung ›Undine‹ wiederum sei der Plot schließlich „plausiblen und kohärenten Regeln verpflichtet“ (112). Die von Fuchs-Jolie beobachtete „Entfinalisierung“ ist nicht bloß ein „diachrones oder gattungsspezifisches Phänomen“, sondern auch, wie sein Blick auf ›Partanopeu de Blois‹ oder Konrads von Würzburg ›Partonopier und Meliur‹ zeigt, ein „synchrones“ (111). Für Fuchs-Jolie steckt „ein mediales Problem“ dahinter (115). Während es auch Fuchs-Jolie um Oralität, Vokalität und Literalität geht, haben für ihn diese Konzepte nicht „nur mit faktischen Produktions- und Rezeptionsbedingungen zu tun, [...] sondern etwas mit einer impliziten Rezeptionshaltung und mit gesteuerten Rezeptionserwartungen“ (116). Entsprechend (und im Gegensatz zu Mertens) entkoppelt er sein Konzept von der Gesellschaftsform, in der die Texte entstanden sind.

GERT HÜBNER und NINE MIEDEMA weisen auf die Bedeutung der mittelalterlichen Reflexionstradition hin: Macht Hübner die grundlegende Differenz zwischen Rhetorik und Narratologie stark, ist für Miedema das explizite oder implizite Wissen um Erzählweisen Voraussetzung für die Verwendbarkeit des narratologischen Instrumentariums auf mittelalterliche Texte. HÜBNER vergleicht in seinem Aufsatz zur *evidentia* (119–147) die „ältere[] rhetorische[]“ und eine „jüngere[] narratologische Phänomenologie des Erzählens“: Beide basieren für ihn auf unterschiedlichen „Form-Funktions-Korrelationen“ und sind im Grunde historisch, da „sie das Wahrnehmbare nach kulturspezifischen Kriterien klassifizier[en]“ (132). Dient, so Hübner, die Rhetorik dazu, eine den Rezipienten überzeugende und glaubhafte Erzählung hervorzubringen, hat die Narratologie – so seine scharfsinnige Beobachtung – einen ästhetischen Kern. Denn die „Funktion von Formen wird im ästhetischen Paradigma nicht als kommunikatives Wirkungskalkül bestimmt, sondern als Repräsentation von Wahrnehmung“ (133). Auch wenn „erhebliche Ähnlichkeiten“ zwischen „evozierende[m]“ und „fokalisierte[m] Erzählen“ feststellbar sind, gibt es für ihn keine direkte Verbindung zwischen beiden Traditionen: Zwischen ihnen liegt der „epistemologische Umbruch“ des 18. Jahrhunderts (134f.). Hübner argumentiert immer auf zwei Ebenen: mit Blick auf die „narrativen Praktiken“ einerseits und die „Reflexionstraditionen“ andererseits (136). Letztere erscheinen ihm „unverzichtbar“ für ein „historisches Verständnis der narrativen Praktiken“ zu sein (123).

Dieses Kriterium macht NINE MIEDEMA in ihrem Aufsatz ›Zur historischen Narratologie am Beispiel der Dialoganalyse‹ (35–67) gleichsam zur Möglichkeitsbedingung der Übertragbarkeit narratologischer Analysekatoren, denn sie geht von zwei Prämissen aus: Zunächst müssen die erzählerischen Phänomene vorhanden sein und dann „sollte auf der Seite der mittelalterlichen Produzenten in Ansätzen ein Bewusstsein für die (Teil-)Phänomene nachweisbar sein oder zumindest ein vorthoretisches Interesse für sie festgestellt werden können“ (36). Miedema knüpft an Mertens' Beobachtungen an, wenn sie darlegt, dass das „unsystematische, sprunghafte [...] Erzählen“ im ›Parzival‹ „auf der Ebene der Erzählerrede“ und im Rahmen von Figurendialogen „in Ansätzen theoretisiert wird“ – in diesen Passagen sieht sie eine „dialogisierte Narratologie“ (66). Inwiefern aber die zweite Prämisse eine *conditio sine qua non* für die Anwendung analytischer Terminologie ist, bleibt offen: Denn kann ein Phänomen wirklich nur dann klassifiziert werden, wenn dem Produzenten bewusst ist, was er tut? Miedema lässt mit ihren Ausführungen zugleich die Frage nach der Theorie einer historischen Narratologie drängend werden, die in besonderem Maße von HARTMUT BLEUMER, FLORIAN KRAGL und URSULA KOCHER verhandelt wird.

HARTMUT BLEUMER leitet seine Überlegungen unter dem Titel ›Historische Narratologie? Metalegendarisches Erzählen im ›Silvester‹ Konrads von Würzburg‹ (231–261) mit einer Beschreibung der Struktur narratologischer Verfahren ein: Narratologisches Denken basiere immer auf binären Oppositionen; und die Narratologie verstricke sich, wenn sie ‚historisch‘ sein möchte, „in besonderer Weise ins hermeneutische Paradoxon der Wirkungsgeschichte“ (234). Dort aber, wo die Erzähltheorie sich, so sein Fazit, der „hermeneutischen Bewegung“ öffne, sei sie keine Narratologie mehr (ebenda). Als Alternative zum „binären Denken in Zeichenrelationen“ schlägt er im Rückgriff auf Ernst Cassirer eine „mit dynamischen Symbolbeziehungen“ operierende „historische Narrativistik“ vor (236).

Eine weniger pessimistische und stärker prospektiv ausgerichtete Einschätzung der Möglichkeiten einer historischen Narratologie liefert FLORIAN KRAGL. Ausgangspunkt seiner Überlegungen (307–337) zur ‚Sinnhaftigkeit‘ von Strukturen ist (in der Nachfolge Hugo Kuhns und Walter Haugs) die für die Mediävistik charakteristische Auseinandersetzung mit narrativen Makrostrukturen. Kragl greift das „Ende“ als ein solches Element heraus und fragt nach seinem „Historisierungspotential“ (313). Indem er vor dieser Folie ›Erec‹, ›Lanzelet‹ und Seifrits ›Alexander‹ vergleicht, zeichnet er nicht nur die „Bruchstellen im ‚Happy Ending‘“ (321) des ›Erec‹ nach, die im ›Lanzelet‹ noch evidentere sind, sondern zeigt auf, dass im ›Alexander‹ die „Strukturregel‘ [des Endes, L. W.] schroff gebrochen“ wird (328), indem es nach dem ‚Schluss‘ einfach weitergeht. Flankiert werden Kragls Beobachtungen von theoretischen Fragestellungen, die immer doppeldeutig sind: Sein Interesse gilt der „Beschreibung eines historischen Prozesses von Station A nach Station B“ und „einer historisch ‚adäquaten‘ Deskription narrativer Phänomene“ (313). Nur dort scheint ihm ein historischer Ansatz Erfolg zu versprechen, wo er der „Varianz einer Funktions- oder Sinnzuschreibung“ nachgeht und narrative Schemata nicht als „ahistorisch“ und „interpretationsfrei denkt“ (336). Denn erst in der Deutung durch jemanden – so seine Schlussfolgerung – werde ein Element historisch. In dieselbe Stoßrichtung argumentiert URSULA KOCHER in ihrem Gedankenexperiment ›Schreib nie einen Roman aus der Perspektive einer Türklinke! Möglichkeiten und Grenzen einer historischen Narratologie‹ (415–427): Narratologische Kategorien können am Text nie „zweifelsfrei“ bestimmt werden, sondern werden „auf der Grundlage von Interpretation“ identifiziert (419). Mit dieser Einsicht geht – wie Kocher unterstreicht – notwendigerweise eine stärkere Einbindung des Lesers

einher, wie sie im Rahmen der kognitiven Narratologie forciert wird. Gerade die Beiträge von Bleumer, Kragl und Kocher zeigen, dass Narratologie sich – unabhängig davon, ob man sie als historische, klassische oder postklassische konzipiert – immer ihrer interpretativen Implikationen bewusst sein muss.

Mit Blick auf Einzelphänomene sind die Beiträge von ARMIN SCHULZ und UTA STÖRMER-CAYSA besonders anregend: ARMIN SCHULZ fragt aus der Perspektive einer modernen Befremdung heraus nach den Verfahren „narrativer Kohärenzbildung“ (339–360) im ›Nibelungenlied‹. Im Anschluss an die Arbeiten Harald Haferlands zeigt Schulz an der 3. Aventure, dass Kohärenz in dieser auf einer „Logik [...] der Kontiguität, der Berührung“ basiere (347) und sich nicht aus der linearen Folgerichtigkeit ergebe. Anhand eines Seitenblicks auf die ›Kaiserchronik‹ und Wilhelm Raabes ›Stopfkuchen‹ legt er dar, dass es sich bei dieser Form der Kohärenzstiftung nicht um ein historisch spezifisches Verfahren handelt. Damit lenkt Schulz die Aufmerksamkeit auf die erhellende Differenzierung zwischen „formalen Kontinuitäten“ und den „funktionalen Diskontinuitäten“, denn – so seine Einschätzung – obgleich man metonymisches Erzählen in vormodernen wie modernen Texten nachweisen kann, habe es die „selbstreferentielle und selbstreflexive Funktion [...] in vormodernen Texten noch lange nicht“ (360). Implizit löst Schulz so die von Kragl eingeforderte Beschreibung von Funktionsvarianz ein.

UTA STÖRMER-CAYSA stellt ihren Ausführungen zur ›Kausalität, Wiederkehr und Wiederholung‹ (361–383) zwei Thesen voran: die „Epochenschwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit“ manifestiere sich im „Verhältnis zwischen biographischer Zeit [...] und figurenübergreifenden Zeitabläufen innerhalb der Erzählung“ (362); und zweitens stehe das je spezifische Verhältnis von Welt- und Figurenzeit in einem korrelativen Verhältnis zu Konzepten von Kausalität. Sie illustriert ihre Überlegungen anschaulich am ›Erec‹, ›Iwein‹ und ›Parzival‹ einerseits und an Eichendorffs ›Taugenichts‹ andererseits: Während es im Artusroman „die menschliche Kausalität selbst ist, die auf eine zwar progressive, aber nichtlineare Zeitstruktur der Gesamthandlung führt“, die sich ihrerseits aus „kleinere[n] gerichtete[n], progressive[n] Zeitkreise[n]“ zusammensetzt (369), ist es im ›Taugenichts‹ nicht die Handlung, die Zeit und Kausalität bedingt, vielmehr kommt beides „von außen“ (380). Mit ihrem Beitrag knüpft Störmer-Caysa an ihre überzeugende Studie zu Raum und Zeit im höfischen Roman an,⁸⁾ erweitert sie fruchtbar um den Blick auf neuzeitliche Texte und weist damit die Richtung zu einer Erzählforschung, die die rein institutionellen Grenzen zwischen der ‚älteren‘ und der ‚neueren‘ Literaturwissenschaft überbrückt.

Insgesamt werden im Rahmen des Sammelbandes die verschiedenen Aspekte der ‚Historizität‘ des Erzählens, wie sie bislang unter dem Label ‚historische Narratologie‘ problematisiert wurden, diskutiert: Denn es kommen narrative Formen in diachroner Perspektive ebenso in den Blick wie das Wissen um Erzählweisen und kontextuelle Faktoren, seien sie medialer oder soziohistorischer Provenienz. Damit liefert der Sammelband wichtige Impulse für den theoretischen Entwurf einer historischen Narratologie, ohne ihn selbst aber vorzulegen. Eine umfassende Theorie der ‚historischen Narratologie‘ – oder sollte man lieber sagen: der ‚historischen Narratologien‘? – bleibt weiterhin Desiderat.

Lukas Werner (Wuppertal)

⁸⁾ UTA STÖRMER-CAYSA, Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin u. a. 2007.

