

Heft 8/2011

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller

Sonderdruck

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

Sonja Glauch: *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2009. 368 Seiten. ISBN 978-3-8253-5532-6.

Die Vorstellung, dass um 1200 mit der höfischen schriftliterarischen Epik in der Volkssprache ein grundsätzlich neues Erzählen anhebt, ist gemeinhin verknüpft mit der Frage nach der Literarität jener Texte. Was aber macht ›Literarität‹ aus? Sonja Glauch betrachtet in ihrer an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg angenommenen Habilitationsschrift, mit der die neue Reihe ›Studien zur historischen Poetik‹ eröffnet wird, vornehmlich drei Themenfelder, die seit geraumer Zeit u. a. an den Begriff der Literarität gekoppelt besprochen werden: Autorschaft, Medialität und Fiktionalität. Diese Felder beschreibt Glauch in den ersten beiden Kapiteln als in ihrer Historizität bedingte literaturwissenschaftliche Konstrukte kategorial unterschiedlicher, von Glauch gelegentlich zur Überschneidung gebrachter Fragestellungen an den mittelalterlichen Text (I. Texturen der Schrift und der Stimme, S. 27–136; II. Mittelalterliche Erzählfiktionalität, S. 137–197). Ergänzend quer dazu stehen die beiden nächsten Kapitel, in denen Wolframs ›Titurel‹ (Kapitel III, S. 199–263) und der ›Mauritius von Craun‹ (Kapitel IV, S. 265–325) in ihrer Verfasstheit, ihrer medialen Liminalität, ihrem Schweben zwischen den Gattungen, aber auch im Ausbleiben einer Breitenwirkung als literarische ›Schwellentexte‹ analysiert werden.

Zu den Errungenschaften des Erzählens um 1200 zählt Glauch die Ausbildung einer persönlichen Instanz im Text, die sich als erzählende dem Erzählten gegenüberstellt, auf die Faktur der Erzählung verweist und *discours* und *histoire* gedanklich auseinandertreten lässt. Diese erzeuge jene Romanhaftigkeit, die der Totalität und Objektivität des Epos gegenüberstehe. Entsprechend gilt das erste Kapitel der Ausgestaltung des ›epischen Ich‹ (oder eher ›romanhaften Ich‹) vor einem medialen, einem erzähltheoretischen und einem subjektivitätsgeschichtlichen Fragehorizont. Zunächst schreibt Glauch vornehmlich gegen die These RAINER WARNINGS an, «der höfische Roman [nehme] Mündlichkeit als eine fingierte in die eigene Schriftlichkeit hinein».¹ Zugleich hat sie die u. a. durch HORST WENZEL oder ALEIDA ASSMANN vertretene These im Visier, die in den Text verlagerte Erzählerfigur kompensiere den Verlust der unmittelbaren Kommunikationssituation zwischen Autor oder Vortragendem und Publikum.² Skizziert wird eine quasi entwicklungsgeschichtliche

1 RAINER WARNING: Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman, in: *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Bd. 1, hg. v. JEAN FRAPPIER / REINHOLD R. GRIMM, Heidelberg 1978 (GRMLA IV/I), S. 25–59, hier S. 57.

2 Vgl. ALEIDA ASSMANN: Exkarnation. Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift, in: *Raum und Verfahren*, hg. v. JÖRG HUBER / ALOIS MARTIN MÜLLER, Basel/Zürich 1993, S. 133–155; HORST WENZEL: Die Stimme und die Schrift: Autoritätskonstitution im Medienwechsel von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, in: *The construction of textual authority in German literature of the medieval and early modern*

Linie von Heldenepik hin zu Antiken- und Artusroman angesichts des Zusammenhangs zwischen der Selbststilisierung des Romanautors in sogenannten «Einfassungen» zu Beginn und Ende von Texten und dem Medienwechsel vom Vortrag zum Buch. Der Bogen spannt sich vom mit dem Erzähler oder Sänger identischen und aus überindividueller Überlieferung sprechenden «Ich» in der buchlos vorgetragen Heldenepik über die Nennung des Autornamens in der dritten Person als Indiz für Schriftlichkeit und «biographische Präsenz» des Autors bei Heinrich von Veldeke³ hin zur Selbststilisierung des Erzählers über die Einfassung hinaus im Zentrum der Erzählung durch Hartmann. Sein vorläufiges Ende nimmt er mit Wolframs «Parzival», in dem bei konsequenter Vortragsstilisierung⁴ die hergebrachten rezeptionslenkenden Erzählerfloskeln eines namenlosen Ich an ein selbstbewusstes personalisiertes Autoren-Ich angebunden erscheinen. Angesichts der Dialogpassagen im höfischen Roman, die für einen Nur-Leser im Schriftbild der Zeit ohne Anführungszeichen kaum kommensurabel seien, schliesst Glauch, diese müssten mimetisch zur Aufführungssituation wie Vortragsmanuskripte funktionieren.

Es folgt die Diskussion der modernen Scheidung zwischen Autor und Erzähler. Glauch führt vor, wie unterschiedlich der Begriff «Erzähler» genutzt werden kann,⁵ greift dann in ihrer Analyse von Rudolfs von Ems «Guoten Gerhart» vornehmlich zurück auf die Kategorien, die bei GENETTE unter «Stimme» figurieren.⁶ Gezeigt wird, wie es Rudolf von Ems im Gegensatz zu Karl May nicht darum geht, Subjektivität der Rede zu vermitteln – auch wenn sich die Anwesenheit der Erzählinstanz im Erzählen proportional zu ihrer Di-

periods, hg. v. JAMES F. POAG / CLAIRE BALDWIN, Chapel Hill 2001, S. 49–74.

3 Gerade das Epilog-Konglomerat mit dem Bericht vom Bücherdiebstahl und Wiederaufeinandertreffen von Buch und Autor, das unmöglich von Veldeke stammen könne, bilde eine der mobilen «Einfassungen», welche den höfischen Vortragstext zum «Buch» machten und einen Abglanz der Selbststilisierung des Meisters darstelle: Entworfen werde ein idealer pragmatischer Rahmen für Literatur, bestimmt durch den Widerstreit des Selbstbewusstseins des Dichters und den Selbstentwurf eines idealen «literarischen Lebens» am Landgrafenhof.

4 Abgesehen von 337,1ff., in dem *diz mære* als geschriebenes erscheint: *swelch sinnec wip [...] diu diz mære geschriben siht*.

5 «Erzähler» kann 1. jene Instanz sein, welcher der Text als Äußerung zugeordnet erscheint; 2. die «wahrnehmbare Präsenz einer «Stimme»» in Form von Erzählerbemerkungen oder -kommentaren; 3. die Gestaltung eines Mittlers der Erzählung als Rolle; 4. eine ausgestaltete fiktive Figur mit eigener Identität. Während der erste Erzähler ein Implikat der Sprache ist, sind Erzählerstimme, Erzählerrolle und Erzählerfigur über Selbstthematisierungen des Narrationsakts explizit gestaltet.

6 Es fragt sich, warum Glauch erst hier und nicht konsequenter GENETTES Analysekategorien nutzt, welche die mediävistische Forschung in den letzten Jahren durchaus dem Gegenstand angepasst hat und mit welchen das Verhältnis von Autor- und Erzählinstanz zu Geschichte und Publikum sehr präzise beschrieben werden kann, vgl. GÉRARD GENETTE: Die Erzählung. Mit einem Nachwort hg. von JÜRGEN VOGT; aus dem Franz. von ANDREAS KNOP, München 1998. Paradigmensetzend GERT HÜBNER: Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im «Eneas», im «Iwein» und im «Tristan», Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44).

stanz zum Erzählten verhalte: Gerhart, der erste Ich-Erzähler deutscher Zunge, verschwinde als Erzählstimme für Hörer und Leser und erscheine nur als Modulation der Autorenstimme. Entsprechend sei in gerahmten Erzählungen «zumindest im 13. Jahrhundert» die Mimesis «von Erzählmündlichkeit und erzählerischer Subjektivität technisch noch kaum beherrscht [worden...]. Das epische Ich verfügt als Erzähler über eine (nicht-mimetische, d. h. natürliche) Präsenz, die erzählte Figuren als Erzähler nicht haben» (S. 90).

Worin aber wäre das genannte epische Ich in seiner <Präsenz> greifbar? In Auseinandersetzung mit ROBERTA KRUEGERS⁷ rezeptionsästhetisch fundierter These, Chrétien sei ein Konstrukt des Interpreten, welchem letzterer zuschreibe, eine Reihe von auf spezifisch kunstfertige Weise gefertigten Romanen geschaffen zu haben, argumentiert Glauch produktionsästhetisch für die <reale> Existenz eines Autors, der letztlich jenes stilisierte Autor-Ich geschaffen habe.

Allerdings kann dieses, um die Argumentation erneut rezeptionsästhetisch fortzuführen, den Interpreten durchaus dazu verleiten, ein solches Autorkonstrukt als den eigentlichen Urheber des Textes zu betrachten, was wiederum, narratologisch gefolgert, als Effekt der spezifischen narrativen, diskursiven und rhetorischen Strategien vom (durch einen Autor) gefertigten Text gesehen werden kann. Doch wehrt sich Glauch entschieden dagegen, dieses (vom Autor) im Text entworfene Autor-Ich mit WARNING⁸ und in Rückgriff auf BOOTH⁹ als *implied author* zu benennen. Alternativ schlägt Glauch vor, vom «empirischen Autor» (der nicht durch den Text entworfen wird) und von der «im Text manifestierten Autorrolle» (welche die Differenz eines Selbstentwurfs zur Realität des biographischen Autors betont) zu sprechen. Da allerdings von mittelalterlichen Autoren kaum etwas anderes als ihr Vorkommen in Texten übrig ist, die Biographie eines Autors nicht notwendigerweise real sein muss und überdies mit dem *implied author* eine weitere Grösse konnotiert ist, nämlich die des Interpreten, würde ich vorsichtig dafür plädieren, Begriff und Modell des *implied authors* nicht allzu eilig über Bord zu werfen.

Schliesslich argumentiert Glauch im folgenden Unterkapitel in umgekehrter Richtung – der Minnesang schaffe im 13. Jahrhundert jene biographische Verankerung von Literatur, die Leben des Autors und Inhalt seiner Dichtungen verschwimmen liesse. Ausgehend von Wolframs <Parzival>, in dem das <Ich> sich in seiner *materia* dem Publikum gegenüberstelle, was Glauch hier auf das Konto der Schriftlichkeit des Textmediums verbucht, wird der <Subjektivitäts>-Begriff diskutiert, mit der Konnotation <Individualität> aber auch im Gegensatz zu <Objektivität> genutzt und dem Begriff der <Subjekt-

7 ROBERTA L. KRUEGER: The author's voice: Narrative, audiences, and the problem of interpretation, in: The legacy of Chrétien de Troyes, hg. v. NORRIS J. LACY / DOUGLAS KELLY / KEITH BUSBY, Amsterdam 1987 (Faux titre 31), Vol. I, S. 115–140.

8 WARNING: Identitätskonstitution [Anm. 1], S. 44–47.

9 WAYNE CLAYSON BOOTH: The rhetoric of fiction, Chicago 1973, S. 67–86: Der *implied author* stellt letztlich das Bild dar, das der Autor bei seinen Lesern von sich erweckt, das allerdings nicht notwendigerweise das vom Autor intendierte sein muss.

haltigkeit» assoziiert. Dieser aber scheint an die gattungsspezifische Rede eines ›Ich‹ vornehmlich im Minnesang gekoppelt. Angesichts der ›Selbstverteidigung‹ wird entsprechend vorgezeigt, wie Wolfram sich in der angreifbaren Rolle des Minnesängers (und damit in einer «illiteraten Pose», S. 113) präsentiert. Die Ansicht KLAUS GRUBMÜLLERS zum Minnesang, die «Inszenierung von Individualitätserfahrung»¹⁰ bleibe aufgrund der Aufführungssituation an die Rolle gebunden, kontert Glauch mit dem Argument, dass «dem Mittelalter [...] die Vorstellung einer personalen Identität, die das Individuum durch all die gesellschaftlich eingeforderten Normen und Handlungsrollen hindurch als ›Selbst‹ konstituiert, fremd» (S. 118) gewesen sei. Autorrolle und Autorentwurf gingen ineinander über, das Bild vom Autor sei Niederschlag des Werks und hinter das Werk reiche die Frage nach seinem Urheber nicht zurück – trotz aller «Posenhaftigkeit der Erzählerstilisierung» (warum nicht Autor-Stilisierung?) (S. 132), die offenbar nur die moderne Rezipientin moniert. Auf jeden Fall – und da stimme ich Glauch zu, ist «der scheinbar unzuverlässige, ironische Erzähler des höfischen Romans, hinter dem eine «objektive» Wirklichkeit im selben Maße sichtbar wird, wie er mit einer eigenen Stimme wahrgenommen wird, [...] somit durchaus zu begreifen als die Äußerung von Subjektivität – und historisch betrachtet als Schritt in der Entwicklung und Einübung von Subjektivität. Allerdings heißt Subjektivität in der Vormoderne nicht die Reflexion auf das Selbst als Person, sondern auf das Selbst als Herr seines Tuns» (S. 135).

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der Verknüpfung von Erzählfiktionalität und Autonomie des Erzählens. Es geht aus von der von WALTER HAUG vor 25 Jahren angestossenen Diskussion,¹¹ führt aber vor, dass allein die Moderne eine enge Interdependenz zwischen Fiktion und Literarität sehe, während dem Mittelalter ob ihres Wirklichkeitsanspruchs der nichtfiktionale Text als ›literarischer‹ gelte. Literarität bestimmt Glauch also als einen «Modus nicht-profanierender Wertschätzung und gesellschaftlicher Dignität, der sich am sozialen Umgang mit Texten und ihren Autoren, vor allem aber mit Textgattungen ablesen lässt» (S. 157). Dementsprechend wird fiktionale *fabulatio* zum einen in der von den *litterati* verachteten, aber mit Freiraum ausgestatteten mündlichen Subliteratur, in den ›kunstlosen‹ *contes* der Jongleurs, den *dorfspele* und *fabliaux* und Mären, zum anderen als durch ihren sozialen Gebrauch bestimmt gesehen: «Fiktion ist das, was nicht geglaubt zu werden braucht» (S. 146). Doch auch unter dieser neuen Wertung von ›Fiktionalität‹ wie ›Literarität‹ wird deutlich, dass die Innovation des höfischen Aventurero-

10 KLAUS GRUBMÜLLER, Ich als Rolle. ›Subjektivität‹ als höfische Kategorie im Minnesang? in: Höfische Literatur, Hofgesellschaft, höfische Lebensformen um 1200, Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3. bis 5. November 1983), hg. v. GERT KAISER und JAN-DIRK MÜLLER, Düsseldorf: Droste 1986, S. 395, 407 und 394.

11 Rekurriert wird v.a. auf WALTER HAUG: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, Darmstadt 1992.

mans der Versuch sei zur Literarisierung «in der Volkssprache und mit einer literarischen Technik, die zuvor an seriöseren Stoffen ausgebildet worden war» (S. 196).

Auf einen kurzen Abriss zur Überlieferung des <Titirel> folgend wird im dritten Kapitel die Frage aufgeworfen, warum Wolfram die iterativ im <Parzival> eingesetzte Sigune-Bildsequenz mit einer Vorgeschichte versieht, supplementierend, so Glauch, wie die rekapitulierende und memorierende Klage das Nibelungenlied. Auch liessen die strophische Form in der Tradition von Heldenepik und Liedlyrik und die fehlende metanarrative Reflexion den <Titirel> nicht als Roman erscheinen. Es folgt eine dichte und vorzüglich formulierte Analyse der Brackenseil-Episode, in der allein die meisten der in den ersten beiden Kapiteln angestellten methodologischen Vorüberlegungen unbeachtet bleiben. Vom naiven historischen Rezipienten bleibt nur noch die terminologische Austauschbarkeit von <Wolfram>, <Autor> und <Erzähler>. Doch es ist die der Postmoderne verpflichtete Kennerin, die zeigt, wie die Szene, «die episch bis zum Stillstand zusammengezogen ist und zugleich in Bewegung explodiert» (S. 260), den Einbruch des heillosen Zufalls in die Ordnung einer durchaus legitimen Liebesbindung nicht nur beschreibt, sondern in einer Ambivalenz erzeugenden Vielschichtigkeit des Textes auch vorführt. Die Szene memoriere das Geschehen und mache es quasi-mythisch so evident wie unverfügbar in Hinblick auf ein Sinnangebot. Unsicher scheint mir, ob eine Dichtung, in der <Ursprünglichkeit> als Form inszeniert angelegt ist und die zugleich «wegen ihrer Abhängigkeit vom Prätext <Parzival> mehr als jede andere Dichtung ihrer Zeit Literatur aus Literatur ist» (S. 263), als <Schwellentext> durchgeht.

Auch den im vierten Kapitel besprochenen <Mauritius von Craûn> zeichnet Polyvalenz aus. In dem im Ambraser Heldenbuch spät, unikal und anonym überlieferten und vermutlich auf einer nicht erhaltenen französischen Vorlage beruhenden Text erscheint Uneindeutigkeit allerdings als Resultat der verschiedenen Interpretationsansätze, welche, so Glauch, die <Autoren> (mehrere <Pierres d' Anfol>, der Verfasser des *<Maurice>, der südrheinfränkische Autor, zuletzt Hans Ried) dem Fall überschrieben. Angesichts der <Ausbuchtung>, die der Prolog gegenüber der Erzählung darstellt, bespricht Glauch, wie der deutsche Autor den historisierenden *ritterschafts*-Prolog dem <Mauritius> vorangestellt und welchem historiographischen Werk entnommen habe, und sie zeigt die merkantile Logik des Minne-Didaxe-Prologs. Der Wucherung entgegenstehend sieht Glauch eine Tendenz zur Leitbegrifflichkeit, Leitmotivik und struktureller Wiederholung, welche die Momente von Mauritius' Passivität motiviert bzw. kaschiert, dass der Text die mit komischer Fallhöhe verbundene Deflation eines (hohen) Minnebegehrens exemplifiziert. Während die französische Vorlage *<Maurice> als freizügige *novella* eines unfesten Schwankstoffes betrachtet wird, unterstellt Glauch dem rheinfränkischen Autor den Willen

zum Roman, der sich in der Rezeptionslenkung vornehmlich im Prolog artikuliere, aber nicht zur Namensnennung des Autors gereiche.

Glauch's Beitrag wirkt insofern erfrischend, als in ihm nicht nur die Prämissen der älteren, sondern auch der postmodernen literaturwissenschaftlichen Forschung als historische hinterfragt werden. Da allerdings mit allen in ihrer Historizität durchsichtig gemachten und zugleich in ihrer Vieldeutigkeit kritisierten Begriffen munter weiter operiert wird, wenngleich kaum in den eigentlichen Analyse-Kapiteln, ist mir nicht deutlich genug geworden, wie in Hinblick auf die Sache Erkenntniszugewinn zu finden ist. Vielversprechend erscheint, wie Glauch sich Phänomenen mit kategorial unterschiedlichen Fragestellungen annähert.

CORINNA VIRCHOW

Kathrin Müller: Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in den Handschriften des Mittelalters. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2008 (Historische Semantik 11). 447 Seiten. ISBN 978-3-525-36711-7.

Kathrin Müller legt mit der leicht überarbeiteten Fassung ihrer Doktorarbeit eine grundsätzliche Studie über verschiedene Diagrammtypen in kosmologisch-astronomischen Handschriften des 11.–14. Jahrhunderts vor. Die von Müller behandelte Epoche ist insofern treffend gewählt, als sich in ihr ein bedeutsamer Umbruch der Wissenskultur vollzieht: Während kosmologisch-astronomische Texte vor dem 12. Jahrhundert zumeist aus Handbüchern rezipiert werden, wird im 12. Jahrhundert eine Vielzahl von Quellen aus dem Arabischen und Griechischen übersetzt, was eine intensive Auseinandersetzung mit der neuen Wissensfülle nach sich zieht und gleichzeitig einen Paradigmenwechsel von einer platonisch zu einer aristotelisch ausgerichteten Wissenschaft bedeutet. Diesen Wandel im Umgang mit Wissen untersucht Müller am Beispiel von Diagrammen, die sie nicht als «Illustration historischer, in Texten formulierter Wissensbestände» verstanden wissen will. Stattdessen kann sie eine intellektuelle Neuausrichtung im Umgang mit kosmologisch-astronomischem Wissen aufdecken. Die einzelnen Diagramme werden dabei nicht nur in ihrer Funktion als Wissensvermittler behandelt, sondern insbesondere unter der Fragestellung, wie Diagramme eingesetzt werden, um das Unsichtbare und Nichtkörperliche des Kosmos zu visualisieren und inwiefern sich aus ihnen Aussagen über die dargestellte Welterkenntnis ableiten lassen.

Die von Müller getroffene Quellenauswahl ist gut begründet. Mit dem Timaeus-Kommentar des Calcidius beginnt sie mit einem Werk, das ganz der platonischen Tradition verhaftet ist und einen älteren, abstrakt-geometrischen

Heft 8/2011 – Aus dem Inhalt

PETER UTZ

Soll die Germanistik verschweizern?

ULRICH WYSS

Alte Germanistik? – Altgermanistik!

ELVIRA GLASER

Von Dialektologie und Sprachgeschichte. Ein Programm

SIMON BRÜHLMANN

Geschundenes Bild oder brutale Schrift? Textlinguistische Untersuchung anhand von Stefan Sagmeisters <AIGA Detroit Poster>

ROMAIN BÜCHI

Schrift und Notation

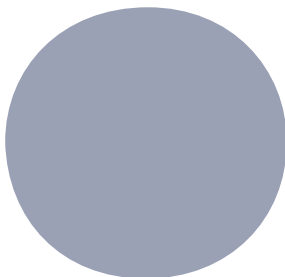
SIMONE EBERHART

Textdesign und Textwirkung

ALICIA SOLIS

«Die Schweizerinnen sind keine Schweizer.» Der öffentliche Diskurs über sprachliche Gleichbehandlung von Frau und Mann in der Schweiz

Germanistik in der Schweiz



ISBN 978-3-033-03167-8



9 783033 031678 >