

V&R Academic

Seraina Plotke

Die Stimme des Erzählens

Mittelalterliche Buchkultur und
moderne Narratologie

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 978-3-8470-0592-6

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Fonds zur Förderung der Geisteswissenschaften der Freiwilligen Akademischen Gesellschaft Basel.

© 2017, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / 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.
Titelbild: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex Sangallensis 857, p. 561

Für Alexander

Inhalt

0. Einleitung	9
1. Die Stimme des Erzählens, oder: Positionen der ›klassischen‹ Erzähltheorie	19
Problemaufriss	19
Käte Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik (1910)	25
Percy Lubbock: The Craft of Fiction (1921)	30
Franz K. Stanzel: Die typischen Erzählsituationen im Roman (1955)	33
Käte Hamburger: Die Logik der Dichtung (1957)	39
Wayne C. Booth: The Rhetoric of Fiction (1961)	45
Gérard Genette: Discours du récit (1972) und Nouveau discours du récit (1983)	52
Erzähler und ihre <i>frames</i>	59
2. Paratextuelle Rahmung und mittelalterliche Manuskriptkultur .	63
3. Gegenprobe: Das antike Buchwesen als autorzentrierte Handschriftenkultur	73
4. Mittelalterliche Handschriftenkultur und Autorschaft	85
5. Die Stimme des Erzählens im ›Herzog Ernst B‹	97
Gegenprobe: Die Stimme des Erzählens im ›Ernestus‹ Odos von Magdeburg	117

6. Die Stimme des Erzählens im Eneasroman Heinrichs von Veldeke	127
Exkurs: Die Stimme des Erzählens im altfranzösischen ›Roman d'Enéas‹	128
Heinrichs von Veldeke Eneasroman	137
7. Die Stimme des Erzählens im ›Iwein‹ Hartmanns von Aue	163
Exkurs: Die Stimme des Erzählens im ›Yvain‹ Chrétien de Troyes	165
Hartmanns von Aue ›Iwein‹	179
8. Die Stimme des Erzählens im ›Willehalm‹ Wolframs von Eschenbach	199
9. Die Stimme des Erzählens im ›Alexander‹ Rudolfs von Ems	223
10. Fazit und Ausblick	245
11. Literaturverzeichnis	253
Zitierte Editionen	253
Forschungsliteratur	255

0. Einleitung

Seit den Anfängen moderner narratologischer Theoriebildung bei Henry James¹ und Käte Friedemann² steht die Instanz des Erzählers im Fokus des Interesses, weil sich in ihr die Vorstellung aller Vermitteltheit von Narration kondensiert. Nicht nur die aus der Romanforschung hervorgegangenen Entwürfe von Franz K. Stanzel³ oder Käte Hamburger⁴, sondern auch die strukturalistisch angelegten Modelle Gérard Genettes⁵ und Mieke Bals⁶ zielen wesentlich auf die Konstituierung einer analytischen Konzeption des Erzählers. Vor allem in der Auseinandersetzung mit Erzählformen des 19. und 20. Jahrhunderts entwickeln sie klassifizierende Instrumentarien, um die Bedingungen, die strukturellen Merkmale und die Grundoperationen des Erzählens, genauer: erzählender Texte zu erfassen, wobei die Analyse der Erzählerinstanz mit derjenigen des Erzählvorganges und der Erzählperspektive einhergeht, zudem als grundsätzliches Problem das Verhältnis

1 Vgl. Henry James, *The art of the novel. Critical prefaces*, with an introduction by R. P. Blackmur, and a new foreword by Colm Tóibín, Chicago 2011 [die erste Sammelausgabe der *Prefaces* erfolgte 1909].

2 Vgl. Käte Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Berlin 1910.

3 Vgl. Franz K. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman, dargestellt an ›Tom Jones‹, ›Moby Dick‹, ›The Ambassadors‹, ›Ulysses‹ u. a.*, Wien/Stuttgart 1955.

4 Vgl. Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1957.

5 Vgl. Gérard Genette, »Discours du récit«, in: ders., *Figures III*, Paris 1972, S. 67–273; dt.: *Die Erzählung*, mit einem Nachwort hg. v. Jürgen Vogt, aus dem Franz. übers. v. Andreas Knop, München 1994, S. 9–176.

6 Vgl. Mieke Bal, *De theorie van vertellen en verhalen*, Muiderberg 1980, engl.: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, trans. by Christine van Boheemen, Toronto 1985.

von Autor und Erzähler verhandelt wird, so einschlägig von Wolfgang Kayser⁷ oder – anders gewendet – von Wayne C. Booth⁸. Die Theoriebildung ist dabei hauptsächlich durch die zeitgenössischen literarischen Untersuchungsgegenstände selbst geprägt.

Erzählen ist seinem Ursprung nach ein Phänomen der Mündlichkeit. Die Narratologie als wissenschaftliche Disziplin hat sich jedoch vornehmlich an modernen Texten abgearbeitet, welchen diese Charakteristik im Wesentlichen abhanden gekommen ist.⁹ Mittelalterliches Erzählen bewegt sich viel stärker im Spannungsfeld von Oralität und Literalität.¹⁰ Insofern stellt sich

7 Vgl. Wolfgang Kayser: »Wer erzählt den Roman?«, in: *Neue Rundschau* 68 (1957), S. 444–459.

8 Vgl. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961, dt.: *Die Rhetorik der Erzählkunst*, übers. v. Alexander Polzin, 2 Bde., Heidelberg 1974.

9 Narratologie als wissenschaftliche Theorie des Erzählens bildete sich, trotz des vom Begriffsurheber Todorov als Modell herangezogenen »Decamerone«, auf der Basis neuzeitlicher erzählender Texte und deren nichthistorischer Lektürewesen heraus (dazu mehr unten). Zur begrifflichen Prägung der »Narratologie« siehe Tzvetan Todorov, *Grammaire du »Décaméron«*, Paris 1969, S. 10. Der Begriff hat sich sowohl im Englischen als auch im Französischen durchgesetzt, um Erzähltheorie bzw. Erzählforschung unterschiedlichster Art zu fassen, wird auch im Zusammenhang erzähltheoretischer Modelle verwendet, die älter sind als Todorovs Begriffsprägung. Auch im Folgenden wird »Narratologie«, vergleichbar mit dem englischen und dem französischen Gebrauch, ganz allgemein und synonym mit »Erzähltheorie« verwendet.

10 Dies betrifft sowohl die Produktions- als auch die Rezeptionseite. Grundsätzlich und einschlägig zum Problemkomplex von Oralität und Literalität (mit je unterschiedlicher Perspektivierung): Walter J. Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the word*, London 1982, dt.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, aus dem Amerikanischen übers. von Wolfgang Schömel, Opladen 1987; Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris 1983, dt.: *Einführung in die mündliche Dichtung*, aus dem Franz. übers. v. Irene Selle, durchges. v. Jacqueline Grenz, Berlin 1990; Paul Zumthor, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris 1984, dt.: *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, aus dem Französisch übers. v. Klaus Thieme, München 1994; Peter Koch/Wulf Oesterreicher, »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15–43; Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la »littérature« médiévale*, Paris 1987; Ursula Schaefer, *Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen 1992; Wulf Oesterreicher, »Verschriftung« und »Verschriftlichung« im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit«, in: Ursula Schaefer (Hg.), *Schriftlichkeit im frühen Mittelalter*, Tübingen 1993, S. 267–292; Dennis Howard Green, *Medieval listening and reading. The primary reception of German literature 800–1300*, Cambridge (Mass.) 1994; Horst Wenzel, *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im*

die grundlegende Frage: Wie sieht eine *historische Narratologie* aus, die ihre Begrifflichkeiten und ihre Analysemodelle anhand mittelalterlicher Texte gewinnt?¹¹ Gerade die Erzählinstanz als zentrale operative Größe erweist sich hier als Schlüssel der Herangehensweise.¹² Eine maßgebende Rolle

Mittelalter, München 1995; Harald Haferland, *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*, Göttingen 2004. Weiterführend etwa auch die Sammelbände: Christine Ehler/Ursula Schaefer (Hg.), *Verschriftung und Verschriftlichung. Aspekte des Medienwechsels in verschiedenen Kulturen und Epochen*, Tübingen 1998; Mark China/Christopher Young (Hg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green*, Turnhout 2005.

- 11 Aspektreiche Überlegungen präsentieren jüngst etwa: Harald Haferland/Matthias Meyer (Hg.), *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, Berlin/New York 2010; Armin Schulz, *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, hg. v. Manuel Braun, Alexandra Dunkel u. Jan-Dirk Müller, Berlin 2012; Hartmut Bleumer, »Historische Narratologie«, in: Christiane Ackermann/Michael Egerding (Hg.), *Literatur- und Kulturtheorie in der Germanistischen Mediävistik*, Berlin 2015, S. 213–274; Gert Hübner, »Historische Narratologie und mittelalterlich-frühneuzeitliches Erzählen«, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 56 (2015), S. 11–54. Als Desiderat schon formuliert von: Ansgar Nünning, »Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects«, in: Bernhard Reitz/Sigrid Rieuwerts (Hg.), *Anglistentag 1999 Mainz. Proceedings of the Conference of the German Association of University Teachers of English*, Bd. 21, Trier 2000, S. 345–373; Monika Fludernik, »The Diachronization of Narratology«, in: *Narrative* 11/3 (2003), S. 331–348.
- Als frühe germanistische Arbeit ist zu nennen: Ralf Simon, *Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans*, Würzburg 1990. Wenig ertragreich ist: Evelyn Birge Vitz, *Medieval Narrative and Modern Narratology. Subjects and Objects of Desire*, New York 1989.
- 12 Möglichkeiten der Historisierung narratologischer Theoreme mit Fokus auf die Erzählinstanz diskutieren am Beispiel altfranzösischer Literatur: John L. Grigsby, »Narrative Voices in Chrétien de Troyes. A Prolegomenon to Dissection«, in: *Romance Philology* 32/3 (1979), S. 261–273; Roberta L. Krueger, »The Author's Voice. Narrators. Audience and the Problem of Interpretation«, in: Norris J. Lacy/Douglas Kelly/Keith Busby, *The Legacy of Chrétien de Troyes*, 2 Bde., Amsterdam 1987, Bd. 1, S. 115–140; David Hult, »Author/Narrator/Speaker. The Voice of Authority in Chrétien's ›Charrete‹«, in: Kevin Brownlee/Walter Stephens (Hg.), *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, Hanover/London 1989, S. 76–96; David Staines, »Chrétien de Troyes and His Narrator/s«, in: Robert A. Taylor [u. a.] (Hg.), *The Center and its Compass. Studies in Medieval Literature in Honor of Professor John Leyerle*, Kalamazoo 1993, S. 415–456; Sophie Marnette, *Narrateur et points de vue dans la littérature française médiévale. Une approche linguistique*, Bern 1998; zudem die Beiträge im Band: Sophie Marnette/Helen Swift (Hg.), *Les voix narratives du récit médiéval: Approches linguistiques et littéraires. Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 22

spielt dabei die Berücksichtigung der unterschiedlichen medialen Bedingungen des Mittelalters und der Neuzeit, die sich nicht nur im differentiellen Stellenwert der Oralität äußern, sondern vor allem auch in einem völlig anders gearteten Buchwesen. Was die systemische Unterscheidung von Autor und Erzähler anbelangt, fokussieren die diversen erzähltheoretischen Modelle ihre Untersuchungsgegenstände fast ausschließlich in der Präsentationsform des modernen Buches mit seinen konstitutiven Parametern (wie den mit der Buchpublikation selbst verbundenen Paratexten, der Literaturkritik, den journalistischen und wissenschaftlichen Diskursen etc.). Die Erzähltheorie kategorisiert in der Regel werkimmanent, ohne die spe-

(2011). Am Beispiel englischer Texte widmen sich diesem Themenkomplex etwa: A[nthony] C. Spearing, *Textual Subjectivity. The Encoding of Subjectivity in Medieval Narratives and Lyrics*, Oxford 2005; A[nthony] C. Spearing, *Medieval Autographies. The ›I‹ of the Text*, Notre Dame 2012; A[nthony] C. Spearing, »What is a Narrator? Narrator Theory and Medieval Narratives«, in: *Digital Philology: A Journal of Medieval Cultures* 4/1 (2015), S. 59–105; Eva von Contzen, *The Scottish legendary. Towards a poetics of hagiographic narration*, Manchester 2016, S. 53–86; Eva von Contzen, »Narrative and Experience in Medieval Literature. Author, Narrator, and Character Revisited«, in: Eva von Contzen/Florian Kragl (Hg.), *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum*, Das Mittelalter: Beihefte, Berlin [erscheint voraussichtlich 2018]. Mit spezifisch germanistischer Perspektive lassen sich etwa nennen: Corinna Laude, »Maskierungen. Erzählinstanzen (in) der mittelalterlichen Epik«, in: Renate Schlesier/Beatrice Trınca (Hg.), *Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft*, Hildesheim 2008, S. 111–138; Corinna Laude, »Hartmann« im Gespräch – oder: Störfall ›Stimme‹. Narratologische Fragen an die Erzählinstanz des mittelalterlichen Artusromans (nebst einigen Überlegungen zur Allegorie im Mittelalter)«, in: Julia Abel/Andreas Blödorn/Michael Scheffel (Hg.), *Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung*, Trier 2009, S. 71–91; Sonja Glauch, »Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte«, in: Harald Haferland/Matthias Meyer (Hg.), *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*, Berlin/New York 2010, S. 149–185; Katharina Philipowski, »Autodiegetisches Erzählen in mittelhochdeutscher Literatur oder: Warum mittelalterliche Erzähler singen müssen, um von sich erzählen zu können«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 132 (2013), S. 321–351; Katharina Philipowski, »Die Zeit der ersten Person. Warum Ich-Erzählungen keine Wiedergebrauchsrede sind und wozu man sie deshalb gebrauchen kann – am Beispiel von ›Des Spiegels Abenteuer‹ Hermanns von Sachsenheim«, in: Iulia-Emilia Dorobantu/Jacob Klingner/Ludger Lieb (Hg.), *Zwischen Anthropologie und Philologie. Beiträge zur Zukunft der Minneredenforschung*, Heidelberg 2014, S. 71–109.

zifischen produktions- und rezeptionsästhetischen Bedingungen sowie ihre historischen und medialen Variablen zu problematisieren.

Dass literarische Kommunikation – gerade bei volkssprachigen Erzähltexten – im Hochmittelalter wesentlich anders geregelt war als in der Moderne, wird allein mit Blick auf die damalige Manuskriptkultur deutlich. Insofern liegt die Überlegung nahe, dass die auf der Grundlage der modernen Buchwelt und ihrer kommunikativen Rahmenbedingungen entwickelte erzähltheoretische Begriffsbildung mittelalterlicher Narration gar nicht beizukommen vermag. Aus diesem Grund fragt die folgende Studie nach der Konstituierung der Erzählinstanzen in mittelalterlichen Narrativen auf der Basis der damaligen Buch- und Bildungskultur. Zur literatursoziologischen Alterität¹³ des Mittelalters gehört, dass die Rezipienten volkssprachiger Erzähltexte häufig illiterat waren, so dass sie die betreffenden Werke nicht selbst lasen, sondern in der Vortragssituation auditiv aufnahmen.¹⁴ Während zur erzähltheoretischen Prämisse aller Vermitteltheit von Narration in der Moderne in aller Regel gerade kein entsprechendes Pendant in der Rezeptionssituation existiert, weil sich der Leseakt meist unvermittelt in der persönlichen Lektüre ereignet,¹⁵ bedurften volks-

13 Die Vorstellung von der ›Alterität des Mittelalters‹ ist in der mediävistischen Forschung so geläufig wie umstritten (siehe grundsätzlich und weiterführend: Hans Robert Jauf, »Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur«, in: ders., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, München 1977, S. 9–47; Peter Strohschneider, »Alterität«, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin/New York 1997, S. 58/59; Christian Kiening, »Alterität und Methode. Begründungsmöglichkeiten fachlicher Identität«, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 52 (2005), S. 150–166; Martin Baisch, »Alterität und Selbstfremdheit. Zur Kritik eines zentralen Interpretationsparadigmas in der germanistischen Mediävistik«, in: Klaus Ridder/Steffen Patzold (Hg.), *Die Aktualität der Vormoderne. Epochenentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität*, Berlin 2013, S. 185–206; zudem etwa auch jüngst die Sammelbände: Anja Becker/Jan Mohr (Hg.), *Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren*, Heidelberg 2012; Manuel Braun (Hg.), *Wie anders war das Mittelalter? Fragen an das Konzept der Alterität*, Göttingen 2014). Wie zu zeigen sein wird, eignet sich der Begriff der Alterität ganz gut, um die spezifische Differenz nicht nur zwischen mittelalterlichem und neuzeitlichem (resp. modernem), sondern auch zwischen antikem und mittelalterlichem Buchwesen zu fassen.

14 Dazu mehr unten.

15 Die Erzähler als Vermittler lassen sich in diesem Fall mit Roland Barthes als »êtres de papier« bezeichnen (Roland Barthes, »Introduction à l'analyse structurale des récits«,

sprachige, schriftlich festgehaltene Narrative im Mittelalter für einen nicht unwesentlichen Teil des Publikums notwendig eines Deklamators oder Rezitators, der den Erzähltext durch den Vortrag zu Gehör brachte und damit den Rezeptionsprozess überhaupt erst ermöglichte.¹⁶ Erzählerische Vermittlung entsprach damit jenseits der reinen Darstellungstechnik einer schlichten kommunikativen Notwendigkeit und erhielt im Darbietungsakt selbst eine performative Dimension, wie sie moderner Erzählliteratur gemeinhin fehlt.¹⁷

Hand in Hand mit dieser Differenz der Rezeptionsbedingungen geht der Umstand, dass zur medialen Präsentation des literarischen Artefakts in der neuzeitlichen Buchkultur Paratexte gehören, die Informationen zum Werk liefern und insbesondere strukturelle Metadaten wie Angaben zur Autorschaft kommunizieren, so dass sich das Verhältnis von Autor und Erzähler immer schon vor diesem Hintergrund zeigt. Die mittelalterliche kodikale Werkpräsentation basiert in vielen Fällen nicht auf verbalen Paratexten. Vielmehr (und viel häufiger) mussten basale Parameter des jeweiligen Texttyps und auch die literarischen Produktions- und Vermittlungsinstanzen primär textintern aufgebaut und dabei in ihrem funktional differenzierten Zusammenspiel jeweils explizit ausgehandelt oder zumindest thematisiert werden. Statt einer stabilen Hierarchie der Autor/Erzähler-Differenz, wie sie von den meisten narratologischen Analysemodellen auf der Grundlage des modernen Buchwesens postuliert wird, präfigurieren mittelalterliche Erzählformen den Akt ihrer Darbietung und Rezeption durch erzählerische Einschaltungen sowohl kompositorischer wie diskur-

in: *Communications* 8 (1966), S. 1–27, hier S. 19). Doch kann der Aspekt auditiver Rezeption mit Blick auf moderne Literatur durchaus auch eine Rolle spielen, dazu einschlägig etwa: Reinhart Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001. Jüngst mit perspektivenreicher Anlage: Britta Herrmann (Hg.), *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne*, Berlin 2015.

16 Vgl. grundlegend: Zumthor, *Die Stimme und die Poesie*; Schaefer, *Vokalität*. Was jüngere germanistische Arbeiten angeht, sind mit je eigener Konturierung der Problematik zu nennen: Sonja Glauch, *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*, Heidelberg 2009; Matthias Däumer, *Stimme im Raum und Bühne im Kopf. Über das performative Potenzial der höfischen Artusromane*, Bielefeld 2013.

17 Siehe zur performativen Dimension insbesondere Däumer, *Stimme im Raum*.

siver Art.¹⁸ Diese Manifestationen von Erzählverhalten haben ihre funktionale Basis darin, einen nicht paratextuell abgestützten Kommunikationsraum des Erzählens durch textinterne Manöver allererst zu erzeugen. Letzten Endes setzen die aus der Romanforschung und dem Strukturalismus erwachsenen terminologischen Modelle eine textimmanente und den historisch-kulturellen Differenzen enthobene Herangehensweise an die Gegenstände voraus; diese soll hier aufgebrochen werden, indem die Instrumente narratologischer Strukturanalyse über den Funktionsaspekt der (fehlenden bzw. zu kompensierenden) Paratextualität in Bezug zur Alterität mittelalterlicher Buchkultur gesetzt werden.

Im Zentrum der Analyse stehen fünf mittelhochdeutsche Texte, die im späten 12. sowie in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sind. Die Auswahl ist darin begründet, dass die zu beleuchtenden Beispiele einerseits aus ganz verschiedenen Stofftraditionen stammen und entsprechend ein breites Spektrum der damaligen Erzählliteratur abdecken, andererseits aber auch jeweils unterschiedliche Typen von Erzählerkonfigurationen abbilden, wie zu zeigen sein wird. Es handelt sich um: den sogenannten ›Herzog Ernst B‹, den Eneasroman Heinrichs von Veldeke, Hartmanns von Aue ›Iwein‹, Wolframs von Eschenbach ›Willehalm‹ sowie Rudolfs von Ems ›Alexander‹. Gerade unter dem Aspekt des Verhältnisses von Produktions- und Narrationsinstanz manifestieren sich in ihnen je differente Gemengelagen, die mit Blick auf die diversen Stofftraditionen, denen sie angehören, nochmals an Virulenz gewinnen.

Der in verschiedenen mittelhochdeutschen und lateinischen Bearbeitungen tradierte Erzählstoff von Herzog Ernst verbindet Elemente der deutschen Reichsgeschichte mit Motiven des Kreuzzugsgeschehens. Das Verhältnis von lateinischen und volkssprachigen Versionen ist nicht abschließend geklärt, doch geht die mediävistische Forschung davon aus, dass die beiden ältesten erhaltenen Versionen die mittelhochdeutschen Fassungen A und B sind – wobei erstere nur fragmentarisch tradiert ist – und die lateinischen Texte auf den deutschsprachigen basieren. Vor diesem

18 Mit besonderer Fokussierung auf die Kategorie ›Autorschaft‹ behandelt diese Problemstellung: Monika Unzeitig, *Autornamen und Autorschaft. Bezeichnung und Konstruktion in der deutschen und französischen Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts*, Berlin 2010.

Hintergrund gewinnt die Frage nach der Konstituierung der Erzählinstanzen gerade in der Gegenüberstellung von volkssprachigen und lateinischen Bearbeitungstendenzen an Brisanz, zumal sich lateinische Texte in der Regel an ein literates Publikum richteten, da sie ohne die betreffenden Sprachkenntnisse, die man im Hochmittelalter meist im Rahmen des klerikalen Schulunterrichts Hand in Hand mit der Lesefähigkeit erwarb, gar nicht verstanden werden können. Ein weiterer signifikanter Gesichtspunkt ist mit der Tatsache gegeben, dass es sich bei der antikisierenden Hexameterversion von Odo von Magdeburg um die einzige erhaltene Stoffbearbeitung handelt, die mit einem Verfassernamen verbunden ist. Sie wird in der folgenden Analyse dem ›Herzog Ernst B‹ entgegengestellt.

Mit dem Eneasroman Heinrichs von Veldeke liegt ein Text vor, der sich bereits von seinen Vorlagen her in einem markanten Spannungsfeld von Latein und Volkssprache befindet, wobei die Problematik der sogenannten *adaptation courtoise*¹⁹ ebenfalls eine Rolle spielt, da die unmittelbare Quelle Heinrichs eine anonyme altfranzösische Stoffbearbeitung darstellt, die das antike Epos von Vergil einer bemerkenswerten Höfisierung unterzogen hat. Nicht irrelevant für die Positionierung des mittelhochdeutschen literarischen Kommunikats ist der Umstand, dass es sich beim Urheber der antiken Quelle um einen in der hochmittelalterlichen Bildungstradition als große Autorität anerkannten Dichter handelt, was in Veldekes Bearbeitung bezüglich der Konstituierung von Textherstellungs- und Vermittlungsinstanzen in auffälliger Weise zu Buche schlägt. Um die besondere Art und Weise, wie die Relation von antiker Dichter-Autorität, volkssprachigen Textproduzenten und narrativer Vermittlerinstanz in der deutschen Stoff-

19 Siehe zur kritischen Einordnung dieses umstrittenen Begriffs etwa Monika Unzeitig, »tūhten – diuten – tiutschen. Autor und Translator. Textinterne Aussagen zu Autorschaft und Translation in der mittelhochdeutschen Epik«, in: Bodo Plachta/Winfried Woesler (Hg.), *Edition und Übersetzung. Zur wissenschaftlichen Dokumentation des interkulturellen Texttransfers. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, 8. bis 11. März 2000, Tübingen 2002*, S. 55–69, hier S. 56/57; Ricarda Bauschke, »*adaptation courtoise* als Schreibweise. Rekonstruktion einer Bearbeitungstechnik am Beispiel von Hartmanns ›Iwein‹«, in: Elizabeth Andersen/Manfred Eikermann/Anne Simon (Hg.), *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Berlin/New York 2005, S. 65–84.

version gestaltet ist, zu beleuchten, wird auch die altfranzösische Vorlage in die Untersuchung mit einbezogen.

Beim ›Iwein‹ Hartmanns von Aue handelt es sich um einen der ersten mittelhochdeutschen Artusromane, der die Gattung wesentlich prägte. Er ist hier deswegen für die Analyse ausgewählt, weil der vermutlich älteste deutsche Gattungsvertreter, nämlich Hartmanns ›Erec‹, derart schlecht überliefert ist, dass der Textanfang nicht erhalten ist, der ›Erec‹ somit für die Frage nach der Konstituierung der Erzählinstanz und ihrem Verhältnis zum Verfasser keine günstige Ausgangslage bildet. Anders als beim Eneasroman stammt die altfranzösische Vorlage des ›Iwein‹ von einem namentlich bekannten Verfasser, was von Hartmann bemerkenswerterweise jedoch nicht für die Präsentation des literarischen Kommunikats fruchtbar gemacht wird, obwohl Chrétien de Troyes als eigentlicher Begründer der Gattung des Artusromans gelten kann. Auch in diesem Fall wird die französische Quelle als Vergleichsbasis herangezogen, um die spezifische Gemengelage, wie sie in Hartmanns Bearbeitung in Bezug auf die Produktions- und Narrationsinstanzen zur Geltung kommt, noch schärfer zu konturieren.

Wolframs von Eschenbach ›Willehalm‹ wiederum gehört stofflich zu den *Chansons de geste*, die auf altfranzösische mündliche Erzähltraditionen zurückgehen und in den erhaltenen Schriftfassungen in der Regel anonym tradiert sind. Der Text wird hier nicht allein deshalb genauer betrachtet, um damit eine weitere epische Gattung zu berücksichtigen, sondern auch aufgrund des Umstands, dass sich Wolfram im ›Willehalm‹ als ein Erzähler profiliert, der explizit auf den ›Parzival‹ als seinen Erstling verweist. Wie auch im ›Parzival‹ verknüpft Wolfram im ›Willehalm‹ die Erzählerposition ausdrücklich mit dem eigenen Namen und präsentiert sich als eine Art Autor-Erzähler, mit der Besonderheit, dass nirgendwo auf Schriftlichkeit rekuriert wird, im Gegenteil: Der Wortlaut des Texts suggeriert öfters, dass das dichterische Produkt überhaupt nur im Rahmen der Mündlichkeit existiert, was in den greifbaren Überlieferungsträgern zu einem medialen Widerspruch führt. So leistet der ›Willehalm‹ quasi die Inszenierung von Literatur als einem oralen Phänomen, und dieser Paradoxie bleibt der Autor-Erzähler konsequent verhaftet.

In Rudolfs von Ems ›Alexander‹ zeigt sich nochmals ein anderes Verhältnis von Verfasser- und Erzählinstanz, das seinerseits an die Problematik von Mündlichkeit und Schriftlichkeit gebunden ist. Von der Materie her

handelt es sich bei diesem Fragment gebliebenen Werk, wie schon bei Veldekes ›Eneas‹, um einen Antikenroman, mit dem Unterschied, dass es beim Alexanderstoff keine vergleichbare Verfasserautorität gibt. Rudolf bezieht sich denn als Autor-Erzähler auch explizit auf eine ganze Reihe von Quellen, verortet sich darüber hinaus als Dichter innerhalb der mittel-hochdeutschen Literatur seiner Zeit. Ein besonderes Gepräge erhält die Erzählstimme im ›Alexander‹ dadurch, dass Rudolf sich sowohl als diejenige Größe installiert, die für das schriftliterarische Produkt verantwortlich ist, als auch als kommunikativer Vermittler auftritt, der im Rahmen der Vortragssituation den Text zu Gehör bringt. Auffällig ist in dieser Hinsicht, dass Merkmale von Literatur, wie sie sich über die Jahrhunderte vornehmlich in der lateinischen Schriftkultur etabliert haben, dem ›Alexander‹ in einer Weise eingeschrieben sind, dass sie auch bei der auditiven Textrezeption fassbar werden.

Mit den ausgewählten Texten werden fünf verschiedene Konfigurationen von Produktions- und Vermittlungsinstanzen greifbar, die alle ausschließlich textintern ausgehandelt werden. Dabei spielen Aspekte wie Schriftautorität, Autorschaft und die Inszenierung der Vermittlung in einer oral-auditiven Kommunikationssituation eine zentrale Rolle. Die in den Einzelanalysen je sichtbar werdenden Relationsmodelle lassen sich als exemplarische verstehen, bilden selbstredend jedoch keine abschließende Liste. Weitere Textbeispiele und epische Gattungen hätten einbezogen werden können, etwa die deutsche Heldenepik, die hier deshalb unberücksichtigt bleibt, weil dort in der Regel keine Interdependenzen von Verfasser- und Erzählinstanzen textintern und ausdrücklich verhandelt werden. Zudem ist festzuhalten, dass sich die einzelnen Typen, wie sie sich in den ausgewählten Texten manifestieren, nicht grundsätzlich als an eine bestimmte Gattung gebundene identifizieren lassen, was mittels vergleichender Analysen insbesondere anhand der Werke Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach oder Rudolfs von Ems gezeigt werden könnte: Alle drei bilden sie in den herangezogenen Texten je eigene Verhältnisse zwischen der Gestaltungs- und der Narrationsebene aus, die in anderen der erhaltenen – und teilweise differenten Stoff- und Gattungstraditionen angehörenden – Werke der betreffenden Dichter in ähnlicher Weise Kontur gewinnen, so dass eher von verfasserspezifischer als von gattungsspezifischer Typenbildung gesprochen werden könnte.

1. Die Stimme des Erzählens, oder: Positionen der ›klassischen‹ Erzähltheorie

Problemaufriss

*Nu vernemet alle besunder:
ich sage iu michel wunder
von einem guoten knehte.
daz sult ir merken rehte.
ez ist ze hoerenne guot,
ez gît vil manigen muot,
swâ man von degenheite seit.*

[...]

*Diz spriche ich allez umbe daz
daz ir merket desten baz
ditze liet daz ich wil sagen,
wan ich iuch niht wil verdagen
die nôt und starke arbeit,
die der herzoge Ernest leit
do er von Beiern wart vertriben.*

Nun hört alle zu! Ich werde euch viel Wundersames von einem ehrenwerten Ritter berichten. Dies sollt ihr aufmerksam verfolgen. Es ist gut zu hören und weckt vielerlei Erwartungen, wo immer man von Tapferkeit berichtet. [...] Dies alles sage ich deshalb, damit ihr umso besser auf die Dichtung achtet, die ich euch kundtun will. Ich will euch nämlich die Not und Mühsal nicht ver-

schweigen, die der Herzog Ernst erduldet, als er aus Bayern vertrieben worden war. (Herzog Ernst B, V. 1–7, 31–37)²⁰

Mit diesen Versen beginnt ein Text, der in zwei Handschriften aus dem 15. und einem Fragment aus dem 14. Jahrhundert überliefert ist.²¹ Seine Entstehungszeit wird meist ins frühe 13. Jahrhundert datiert, in Ermangelung an Informationen zum Verfasser wird der Text resp. das Epos, das von den wundersamen Abenteuern des bayrischen Herzogs Ernst erzählt, als ›Herzog Ernst B‹ bezeichnet, zur Unterscheidung von anderen mittelhochdeutschen und lateinischen dichterischen Bearbeitungen und Prosafassungen des Stoffs.²²

Die zitierten Eingangsverse des ›Herzog Ernst B‹ eröffnen eine explizite Kommunikationssituation: Ein Sprecher wendet sich direkt an eine Zuhö-

20 Der ›Herzog Ernst B‹ ist hier und im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: *Herzog Ernst. Ein mittelalterliches Abenteuerbuch*, in der mittelhochdeutschen Fassung B nach der Ausgabe von Karl Bartsch mit den Bruchstücken der Fassung A hg., übers. und mit Anmerkungen versehen von Bernhard Sowinski, Stuttgart 2000. Die neuhochdeutschen Übersetzungen stammen von der Verfasserin.

21 Der ›Herzog Ernst B‹ ist in folgenden Textzeugen tradiert: einer 1441 entstandenen Papierhandschrift, die außerdem Konrads von Würzburg ›Trojanerkrieg‹ (inkl. Fortsetzung) sowie Rudolfs von Ems ›Willehalm von Orlens‹ enthält (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 998 [olim Hs. 998 + 5383 + 2285]); einer ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert stammenden Papierhandschrift, die nur dieses Werk präsentiert (Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 3028); sowie einem kurzen Papierfragment aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (Wels, Stadtarchiv, Akten, Sch. Nr. 1227). Dazu mehr unten.

22 Der Herzog Ernst-Stoff hat sowohl in deutscher als auch lateinischer Sprache diverse Bearbeitungen erfahren. Die älteste deutsche Fassung, die lediglich in drei fragmentarischen Handschriften äußerst rudimentär überliefert ist, wird auf die Zeit 1160/70 datiert (als *Herzog Ernst A* bezeichnet). Die Version B, eine stilistische Umarbeitung des A-Textes, ist entweder noch im 12., möglicherweise im frühen 13. Jahrhundert entstanden (vgl. Hans Szklenar/Hans-Joachim Behr, »Herzog Ernst«, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 3. Berlin/New York 1981, Sp. 1170–1191, hier Sp. 1178–80; Jens Hausteine, »Herzog Ernst zwischen Synchronie und Diachronie«, in: Helmut Tervooren/Horst Wenzel (Hg.), *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*, Berlin 1997 (ZdfPh 116, Sonderheft), S. 115–130, hier S. 125–127; Joachim Bumke, »Zur Überlieferungsgeschichte des *Herzog Ernst* und zu einer neuen Ausgabe des *Herzog Ernst A*«, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119/3 (2000), S. 410–415; Joachim Bumke, »Retextualisierungen in der mittelalterlichen Literatur, besonders in der höfischen Epik. Ein Überblick«, in: Joachim Bumke/Ursula Peters (Hg.), *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005 (ZdfPh 124, Sonderheft), S. 6–46, hier S. 6–9).

erschaft und redet diese in der zweiten Person Plural an. Dass es sich nicht nur um eine Sprech-, sondern spezifisch um eine Erzählsituation handelt, wird gleich mit den ersten Versen deutlich. Über den Imperativ *vernemet* (V. 1) wird zum Auftakt Aufmerksamkeit für den Sprecher erheischt, der sich als Subjekt der narrativen Konstellation im Folgenden installiert: *ich sage iu michel wunder / von einem guoten knehte* (V. 2/3). Allein schon durch die gehäuft verwendeten Verben des Sagens, die wiederum im *hoerrenne* (V. 5) der Adressaten ihr Komplement finden, ist die Erzählinstanz als eine oral sendende konzipiert, die sich an auditiv Empfangende richtet und dies auch prononciert artikuliert: *ich sage iu* (V. 2), *diz spriche ich* (V. 31), *daz ich wil sagen* (V. 33). Passend zu dieser auf Mündlichkeit abzielenden Narrationssituation kündigt der Sprecher ein *liet* an, zu dessen Inhalt er summarisch vermerkt, von den Nöten und Mühsalen berichten zu wollen, die der Herzog Ernst erlebte, nachdem er aus Bayern vertrieben worden war (V. 33–37).

Doch wer ist dieser Sprecher? Wer erzählt die hier angekündigte Geschichte? Die moderne Narratologie hat sich seit ihren Anfängen vor rund hundert Jahren um die Problematik der Herausbildung von Erzählinstanzen bemüht, diese kategorial zu fassen und in ihren diversen Phänotypen zu differenzieren versucht. Sie hat Begrifflichkeiten erarbeitet, um die unterschiedlichen Erscheinungsformen erzählerischer Tätigkeit zu beschreiben und die Besonderheiten je verschiedener narrativer Vermitteltheit zu analysieren und zu klassifizieren. Mit Blick auf mittelalterliche Erzähltexte fragt es sich, welche Relevanz und Gültigkeit diese Begrifflichkeiten in historischer Perspektive besitzen und inwieweit sie als terminologisches Instrumentarium dienlich sind, um die Charakteristiken epischer Literatur auch früherer Epochen zu begreifen. Um die Möglichkeiten und Grenzen der Anwendbarkeit moderner Theoriebildung bei der Analyse mittelalterlicher Narrative auszuloten, seien die wirkmächtigsten Positionen mit Fokus auf die Frage nach der Kategorie und der Typologie des Erzählers einführend beleuchtet. Diskutiert werden die heute als ›klassisch‹ geltenden Analysemodelle, die eine breite und über die engere Disziplin der Narratologie hinausgehende Rezeption erfahren haben. Sie sind deswegen ausgewählt, weil sie die betreffenden Problemstellungen einschlägig modelliert und konzeptionell durchgeformt haben.

Besonderes Augenmerk soll dabei auf den Erzähler als Träger der

Kommunikation gelegt werden, wobei es zu erörtern gilt, welche Rolle Aspekte der Vermittlung im jeweiligen Theoriedispositiv spielen und wie das Verhältnis von Autor- und Erzählinstanz gefasst wird. Jeder moderne Ansatz prägt bestimmte Parameter, die im Vordergrund der Analyse stehen, setzt in der Beschreibung der Phänomene Schwerpunkte, die von den implizit oder explizit zugrunde gelegten Untersuchungsgegenständen herühren. Die jeweiligen Systematiken des Zugriffs lassen so blinde Flecken entstehen, wobei die betreffenden Leerstellen meist erst in der Gegenüberstellung der unterschiedlichen Modelle sichtbar werden. Die je differierenden Kategorisierungsversuche erscheinen oft nicht zuletzt deshalb wenig kommensurabel, weil sie in ihren Systematiken einzelne Charakteristiken von Narration herausgreifen und modellhaft verabsolutieren.

Eine weitere Schwierigkeit ergibt sich aus der Tatsache, dass die Frage nach der Erzählinstanz mit vielfältigen Erscheinungsformen narrativer Praxis zusammenhängt, die sich nicht immer klar von einander abgrenzen lassen. Problemstellungen der Rhetorizität – im Sinne der Darstellung der kommunikativen Vermittlung – können mit (anderen) kompositorischen Elementen verbunden sein, müssen aber nicht: So können beispielsweise Aspekte der Erzählchronologie wie Rückwendungen oder Vorausgriffe, Raffungen, Zeitsprünge etc. durch eine Erzählinstanz vermittelt sein, ja sogar ausdrücklich ihrer Verantwortung zugerechnet werden, doch ist die wie auch immer geartete Präsentation von Zeitrelationen auch ohne eine dem Text eingeschriebene Mittlerfigur möglich. Ebenfalls hängen Fragen der Erzählperspektive zwar öfters mit der Wahl einer spezifischen narrativen Konfiguration zusammen, doch sind die verwendeten Fokalisierungstechniken nicht zwingend an das Hervortreten einer Erzählinstanz gebunden. All dies gehört grundsätzlich zu den unterschiedlichen Ausgestaltungsmöglichkeiten, die dem Autor qua Hersteller des Texts zur Verfügung stehen, indem er vielfältige Formgebungselemente nutzt, die den Aspekt der Vermitteltheit des Erzählten mehr oder weniger stark machen.

Nicht zuletzt ist denn mit Blick auf die diversen narratologischen Klassifizierungsansätze auch zu fragen, welchen Stellenwert die Problematisierung von Herstellungs- und Vermittlungsvorgängen hinsichtlich der medialen Differenz von Mündlichkeit und Schriftlichkeit einnimmt. Jeder Erzähltext steht als literarisches Kommunikat im Spannungsfeld vielfältiger produktions- wie rezeptionsästhetischer Gesichtspunkte, die in den ver-

schiedenen Analysemodellen oft nicht klar differenziert bzw. in ihren Bezugnahmen auf spezifische mediale Erscheinungsformen nicht reflektiert werden. Der Erzählvorgang als solcher kann in einem narrativen Text grundsätzlich mehr oder weniger explizit thematisiert oder auch ausgestellt werden, dies ist eine Frage der Gestaltung der narrativen Vermittlungsebene. Je deutlicher er konturiert wird, desto stärker wird das Erzählen als Sprechakt (gegebenenfalls auch als schriftlich fixierter) begriffen und als solcher wahrgenommen – und zwar unabhängig davon, in welcher medialen Form sich die Rezeption tatsächlich ereignet, ob oral-akustisch oder skriptural-visuell (wobei die Präferenz der einen vor der anderen Rezeptionsweise bzw. die Art des Nebeneinanders in verschiedenen Epochen differiert und meist von außerliterarischen Parametern abhängt, so etwa vom Bildungswesen, von den technischen Errungenschaften²³ etc.).

Die Art der gestalterischen Ausformung des Erzählakts, wie sie einem Text vom Autor gleichsam eingewoben wird, kann denn mit einer der beiden Rezeptionsarten korrespondieren, diese quasi auf der textuellen Ebene präfigurieren, indem das narrative Kommunikat explizit zu einer bestimmten Sorte von Schrifttext oder zum gesprochenen Wort stilisiert wird, oder auch nicht. Davon zu trennen sind Fragen nach der faktischen Rezeptionsform, wie sie im individuellen Lektüreakt oder bei der auditiven Aufnahme während einer Lesung erfolgt. Mit Peter Koch und Wulf Oesterreicher lässt sich hinsichtlich des Zusammenspiels von Mündlichkeit und Schriftlichkeit die Ebene der konzeptionellen Gestaltung von derjenigen der medialen Darbietung wie folgt unterscheiden:

Einerseits kann man im Bereich des *Mediums* den *phonischen* und den *graphischen* Kode als die beiden Realisierungsformen für sprachliche Äußerungen unterscheiden. Andererseits lassen sich hinsichtlich der kommunikativen Strategien,

23 Einschlägig zu dieser Problematik: Walter J. Ong: *Orality and literacy. The technologizing of the word*, London 1982, dt.: *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, aus dem Amerikanischen übers. von Wolfgang Schömel, Opladen 1987. Was die Charakteristika auditiver Rezeptionsformen literarischer Texte angeht, wie sie im Rahmen der Technisierungswellen des 20. Jahrhunderts an Virulenz gewonnen haben, haben sich in den letzten Jahrzehnten vielfältige Forschungsansätze herausgebildet. Eine Bündelung der Aspekte leistet etwa: Britta Herrmann, »Auralität und Tonalität in der Moderne. Aspekte einer Ohrenphilologie«, in: dies. (Hg.), *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne*, Berlin 2015, S. 9–32.

der *Konzeption* sprachlicher Äußerungen, idealtypisch die beiden Modi *gesprochen* und *geschrieben* unterscheiden.²⁴

Derartige kategorielle Differenzierungen sind in den gängigen erzähltheoretischen Modellen bislang kaum vorgenommen worden, im Gegenteil. Öfters sind die Ebenen verwischt, indem auch da metaphorisch die ›Stimme‹²⁵ oder die ›Erzählerrede‹ in die Systematik aufgenommen wird, wo es gar nicht um phonische Qualitäten geht, die Kategorien nicht auf somatisch-tonale Realisierungsformen zielen.

Das vorliegende Buch recurriert denn schon im Titel auf die ›Stimme des Erzählens‹. Dies geschieht gerade unter der Doppelperspektive der primären und einer übertragenen Bedeutung von ›Stimme‹.²⁶ So wird im Laufe der Analysen der ausgewählten mittelalterlichen Erzähltexte nicht zuletzt deshalb wiederholt von der ›Stimme‹ die Rede sein, wenn es um die Frage nach den Erzählinstanzen und ihren Charakteristiken geht, weil damit nicht nur das Phänomen einer wie auch immer gearteten narrativen Instanz im Anschluss an moderne Theoreme gefasst werden kann, sondern auch Aspekte der phonischen Medialität Kontur gewinnen.

24 Peter Koch/Wulf Oesterreicher, »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15–43, hier S. 17.

25 Eine zentrale Rolle spielt die Kategorie der ›Stimme‹ nicht zuletzt in den Klassifizierungsmodellen Gérard Genettes (dazu mehr unten).

26 Untersuchungen zu ›Stimme‹ und ihren verschiedenen Bedeutungsaspekten haben gerade in den letzten zwei Dekaden Konjunktur. Entsprechend vielseitig und wenig überschaubar ist die Forschungsliteratur, so dass hier nur wenige weiterführende Hinweise gegeben werden können. Öfters sind die betreffenden Überlegungen kulturwissenschaftlich angelegt, mit inter- bzw. transdisziplinärer Ausrichtung, siehe etwa: Reinhart Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001; Mladen Dolar, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Frankfurt a. M. 2007 (slowenische Originalausgabe 2003); Doris Kolesch/Sybille Krämer (Hg.), *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M. 2006; Doris Kolesch/Vito Pinto/Jenny Schrödl (Hg.), *Stimm-Welten. Philosophische, medientheoretische und ästhetische Perspektiven*, Bielefeld 2009. Weiterführend zur Problematik der ›Stimme‹ aus narratologischer Sicht: Andreas Blödorn/Daniela Langer/Michael Scheffel (Hg.), *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*, Berlin/New York 2006; Sophie Marnette/Helen Swift, »Introduction: Que veut dire ›voix narrative?‹«, in: dies. (Hg.), *Les voix narratives du récit médiéval: Approches linguistiques et littéraires. Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 22 (2011), S. 1–7.

Käte Friedemann: Die Rolle des Erzählers in der Epik (1910)

Bereits die frühe Arbeit von Käte Friedemann über ›Die Rolle des Erzählers in der Epik‹ behandelt wichtige Gesichtspunkte betreffend der Frage nach der Konstituierung der Erzählinstanz, die in späteren Ansätzen zwar vielfältiger und aspektreicher ausgeführt, hinsichtlich des Problembewusstseins und der thematischen Facetten der Fragestellung jedoch kaum differenzierter aufgeworfen wurden.²⁷ Friedemanns Studie zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich stärker als jüngere Untersuchungen der historischen Perspektive verpflichtet fühlt und ihre Beispiele den unterschiedlichsten Epochen entnimmt, so auch auf mittelalterliche Erzähltexte verweist, ohne allerdings auf den literatur- oder buchgeschichtlichen Kontext der betreffenden Quellen einzugehen.

Für Friedemann repräsentiert der Rhapsode »die historisch früheste und logisch erste Form des Erzählenden«, letztere, weil sie »in dem Verhältnis eines mündlichen Erzählers zu gegenwärtigen Hörern den ursprünglichsten Typus des Erzählers überhaupt entdeckt« zu haben glaubt.²⁸ Grundsätzlich sieht Friedemann im Erzähler, auch wenn er sich nicht konkret und explizit auf ein Publikum – eine Hörer- oder eine Leserschaft – bezieht, das Charakteristikum epischer Texte schlechthin. Sie definiert den Erzähler als das »reine Medium der Geschehnisse«²⁹, das die beschriebenen Ereignisse bewertet und seine Maßstäbe an sie legt, das in Bezug auf sie fühlt und mit dessen Augen die geschilderte Welt wahrgenommen wird.

Friedemann bespricht in ihrer Studie eine ganze Reihe von Facetten der Erzählerinstanz, wie sie auch in späteren narratologischen Theoriekonzepten eine grundlegende Rolle spielen, so: das Verhältnis von Erzähler und Autor; die Problematik des Blickpunktes und der Wahrnehmung der dar-

27 Käte Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Berlin 1910.

28 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 40. Friedemann verweist im Zusammenhang dieser Überlegungen auf Goethes und Schillers ›Über epische und dramatische Dichtung‹ von 1797 (vgl. ebd. S. 34), die sich den Rhapsoden als jemanden vorstellen, der am besten hinter einem Vorhang lesen sollte, »so daß man von aller Persönlichkeit abstrahierte und nur die Stimme der Musen im Allgemeinen zu hören glaubte« (Johann Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller, »Über epische und dramatische Dichtung«, in: Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 4/2, München 1986, S. 126–128, hier S. 128).

29 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 34.

gestellten Welt; den schwächer oder stärker ausgeprägten Grad der Mittelbarkeit als Folge unterschiedlicher Erzähltechniken; die Frage nach Wahrheitsanspruch und Wirklichkeitsillusion hinsichtlich der erzählten Ereignisse; die Relationen von Erzählerstimme und Figurenstimme(n). Keine weitere Rolle spielt in ihren Betrachtungen jedoch die Frage, inwiefern die erzählerische Vermittlung von der Buchmedialität und den epochal differenten Präsentationsformen des narrativen Kommunikats abhängt. Dies erstaunt insofern, als sie mit ihrer Bestimmung des Rhapsoden als ursprünglichem Typus der Erzählinstanz durchaus die Problematik von Oralität und Literalität aufgreift, ja sie zum eigentlichen Ausgangspunkt ihrer Überlegungen stilisiert.

Friedemanns Herangehensweise unterstellt ein geistesgeschichtliches Konzept des Erzählers, das von epistemologischer Subjektivität ausgeht:³⁰ Sie wendet sich ausdrücklich gegen Friedrich Spielhagens romantheoretische Schriften und deren Forderung nach einer möglichst objektiven Präsentation der zu erzählenden Sachverhalte, die insbesondere auf kommentierende Reflexionen verzichtet.³¹ Mit Seitenblick auf das Drama erkennt Friedemann in Erzählerkommentaren und Einmischungen des Erzählers gerade die genuine Eigentümlichkeit epischer Literatur, da solche Bewertungen mit der Vermitteltheit korrespondieren, durch die sich narrative Texte ihrer Ansicht nach auszeichnen.³² Da der Darstellung bestimmter Geschehnisse aus dem Mund eines Einzelnen immer eine gewisse Subjektivität anhaftet, wird der Erzähler, der »nicht einen Automaten, sondern einen lebendigen Menschen« verkörpert, von Friedemann entsprechend auch als »der Bewertende, der Fühlende, der Schauende« verstanden.³³

Von daher sieht Friedemann im Erzähler die zentrale und gattungsbestimmende Kategorie jeder epischen Literatur: Er ist es, der die berichteten

30 Käte Friedemann war, wie Margarete Susman, Schülerin von Oskar Walzel. Susman hat im selben Jahr wie Friedemann ihre grundlegende Studie zur Lyrik und insbesondere zum lyrischen Ich veröffentlicht (vgl. Margarete Susman, *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*, Stuttgart 1910). Die Kategorie der Subjektivität spielt in beiden bahnbrechenden Entwürfen eine tragende Rolle.

31 Vgl. Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 1–32.

32 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 27/28, 32, 204–221.

33 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 40 [Hervorhebungen im Original].

Ereignisse als Mittler und Mediator präsentiert und dadurch »selbst als Betrachtender zu einem organischen Bestandteil seines eigenen Kunstwerkes wird.«³⁴ Damit geht einher, dass der Erzähler immer auch sich selbst mit darstellt; er wird also gleichsam mit dem erzählten Text geboren und durch das Erzählen mit charakterisiert. Der Schriftsteller hingegen steht nach Friedemann »außerhalb des Kunstwerks«³⁵, er ist derjenige, der den Erzähler »erfindet«; der Erzähler wie auch die Charaktere der Figuren der Handlung sind »Ausgeburten seiner Phantasie«.³⁶ Was das Verhältnis von Erzähler und Autor anbelangt, definiert Friedemann die beiden Instanzen dementsprechend wiederholt explizit als klar zu differenzierende Größen, setzt dann aber doch mitunter den Dichter mit dem Erzähler gleich, spricht davon, dass »Cervantes versichert ...«³⁷, oder dass »Wieland bemerkt, [...] dass er dem Leser einige Nachricht über inzwischen Geschehenes schulde«,³⁸ mal ist es der Erzähler, mal der Dichter, der den Stoff ordnet,³⁹ oder es nimmt sich »[e]ine Dichterin wie Ricarda Huch [...] dies Erzählerrecht.«⁴⁰

Diese Inkonsistenz löst sich insofern bis zu einem gewissen Grad auf, als Friedemann den »Erzähler schlechthin«⁴¹ vom »wirkliche[n] Erzähler, d. h. de[m] Schriftsteller Soundso«⁴², unterscheidet. Sie betont denn auch mehrfach, dass »mit diesem ›Erzähler schlechthin‹ nicht ein bestimmter Schriftsteller gemeint ist, sondern dass durch ihn nur die erkenntnistheoretische Tatsache der Wahrnehmung der Welt durch ein betrachtendes Medium versinnbildlicht wird.«⁴³ Dies gilt ihrer Ansicht nach auch da, wo sich Autoren wie Jean Paul oder E. T. A. Hoffmann in ihren Texten als Erzähler selbst namentlich nennen; gemäß Friedemann sind diese Fälle so zu taxieren, dass die Schriftsteller »sich selbst *spielen*, so dass diese Art der Darstellung unter die Rollenerzählungen zu rechnen wäre.«⁴⁴

34 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 26.

35 Ebenda.

36 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 150.

37 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 84.

38 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 106.

39 Vgl. z. B. Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 107/108.

40 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 116.

41 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 40.

42 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 150 [Hervorhebung im Original].

43 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 40.

44 Ebenda [Hervorhebung im Original].

Friedemann thematisiert öfters Aspekte der Fiktionalitätsproblematik, spricht in diesem Zusammenhang etwa von der »Erweckung der Wirklichkeitsillusion«. ⁴⁵ ›Wirklichkeit‹ besitzt für sie nur das Erzählen selbst:

Ob der Erzähler die Vorstellung erwecken will, als handle es sich um tatsächlich einmal geschehene Dinge, oder ob er seinen Hörer merken lässt, dass er Erfundenes vorträgt, – es kommt letzten Endes nur darauf an, dass er selbst uns glaubhaft, und dass die Dinge, die er erzählt, als das erscheinen, als was er sie erscheinen lassen will, jedenfalls immer als etwas, das bereits in der Vergangenheit seinen Abschluss gefunden hat. ⁴⁶

Als den Erzähler in seiner ›reinsten‹ Form sieht Friedemann denn jenen an, der »sich selbst als solchen« ⁴⁷ bezeichnet, der sich zudem explizit »an den Leser [wendet], als an denjenigen, für den er die betreffenden Begebenheiten erzählt.« ⁴⁸ Charakteristisch für einen solchen Erzähler ist der Rekurs auf die Quellen der zu erzählenden Geschichte. ⁴⁹ Dazu gehören insbesondere auch Wahrheitsbeteuerungen, die Friedemann in Texten aus allen Jahrhunderten ausmacht. ⁵⁰ Den Extremfall einer solchen Wahrheitsinszenierung sieht sie durch die Herausgeberfiktion gegeben, die häufig mit der Briefform oder mit der Form des Ich-Romans verknüpft ist. ⁵¹ Durch die Herausgeberfiktion entsteht eine doppelte Vermitteltheit der Geschehnisse, die auf der einen Seite den Anschein der Authentizität der Ereignisse besonders betont, andererseits über die mehrfache Medialität die Aufmerksamkeit auf die ›Gemachtheit‹ der Konstruktion lenkt.

Als besondere Facette der Erzählinstanz hebt Friedemann hervor, dass

45 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 79. Siehe grundsätzlich zur Fiktionalität Frank Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin 2001; facettenreich jüngst Tobias Klauk/Tilmann Köppe (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin 2014; eine konzise Zusammenfassung der Problematik bieten etwa Tilmann Köppe/Tom Kindt, *Erzähltheorie. Eine Einführung*, Stuttgart 2014, S. 73–97.

46 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 25/26.

47 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 41.

48 Ebenda.

49 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 43.

50 Als Beispiele nennt Friedemann: das Nibelungenlied, Cervantes' ›Don Quixote‹, Wielands ›Agathon‹, Nicolais ›Sebaldu Nothanker‹ sowie Texte E. T. A. Hoffmanns, Paul Heyses und Gustav Freytags (*Die Rolle des Erzählers*, S. 84/85).

51 Friedemann, *Die Rolle des Erzählers*, S. 44/45.