

Separatum aus:

B|||E  
SONDERHEFT

---

BREVITAS 3



*Mareike von Müller / Michael Schwarzbach-Dobson  
(Hrsg.)*

## Brüchige Finalität. Erzähl- und kulturhistorische Perspektiven auf das Ende in vormoderner Kleinepik

Publiziert im Dezember 2024.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Sie erscheinen online in der University of Oldenburg Press unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die BmE Sonderhefte ›Brevitas‹ sind das Publikationsorgan der ›Gesellschaft zur Erforschung vormoderner Kleinepik – Brevitas‹. Sie werden herausgegeben vom Vorstand (PD Dr. Silvan Wagner, Prof. Dr. Anna Mühlherr, Prof. Dr. Friedrich Michael Dimpel, Patrizia Barton, Dr. Mareike von Müller, Dr. Nina Nowakowski, Dr. Michael Schwarzbach-Dobson) unter Mitwirkung des [wissenschaftlichen Beirates](#). Die inhaltliche und redaktionelle Verantwortung für das einzelne Sonderheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://brevitas.org/> – <http://www.erzaehlforschung.de>

ISSN 2568-9967

*Zitiervorschlag für diesen Beitrag:*

Meyer, Adrian: Der Anfang vom Ende. Metaleptische Gesten im ›Schlegel‹ Rüdigers von Hinchoven, in: von Müller, Mareike/Schwarzbach-Dobson, Michael (Hrsg.): Brüchige Finalität. Erzähl- und kulturhistorische Perspektiven auf das Ende in vormoderner Kleinepik, Oldenburg 2024 (Brevitas 3 – BmE Sonderheft), S. 259–290 (online).

*Adrian Meyer*

## Der Anfang vom Ende

### Metaleptische Gesten im ›Schlegel‹ Rüdegers von Hinchoven

*Abstract.* Positionen der historischen Narratologie, die sich auf Vernovellistik konzentrieren, haben bereits häufig eine Erweiterung narratologischer Modelle gefordert, um den kommunikativen Charakter dieser Textform zu berücksichtigen. Der Beitrag erprobt anhand der Vernovelle ›Der Schlegel‹ eine narratologische Analyse, die die narrative Gemengelage zwischen Erzählung und Epimythion in ihrer erzähl- und performanztheoretischen Vielschichtigkeit ausleuchten soll. Als methodische Neuerung wird daher vorgeschlagen, diesseits klassischer Metalepsen die angedeutete Verfügbarkeit der Erzählebenen durch metaleptische Gesten zu beschreiben, die die Verfügungsgewalt der Erzählinstanz über das Erzählte ausstellen.

Zwar weist – Experimente ausgenommen – jeder Erzähltext ein Ende auf, wie jedoch vom jeweiligen Geschehen zu diesem Ende übergeleitet wird, kann mit erheblicher Komplexität erfolgen.<sup>4</sup> Gérard Genette formuliert drei Kategorien, die dazu dienen können, die genaue Faktur eines Textendes genauer zu beschreiben: den Kern eines narrativen Textes bildet dabei das Geschehen in der erzählten Welt, die *histoire*. Kommt dieses Geschehen zu einem Ende, muss unabhängig davon auch der Diskurs geschlossen werden, durch den dieses Geschehen vermittelt wird. Geschehen und Diskurs wiederum sind eingebettet in den Erzählakt, die Narration als Ganzes, deren Schlusspunkt von den beiden vorherigen Ebenen ebenfalls getrennt werden kann (Genette 2010, S. 11, zur stärkeren Betonung der Medialität

der sprachlich-materiellen Ebene vgl. Bunia 2007, S. 275). Die mit dem Verweis auf Genette hier bereits eröffnete narratologische Perspektivierung des Textendes kann besonders für versnovellistische Texte hohe Relevanz für sich behaupten. Zum einen begegnen hier vermehrt starke Abgrenzungen zwischen dem Ende des Geschehens und einer mit diesem verknüpften *moralisatio* (zur Diskussion um die Haug'sche Forderung der »Ausgrenzung« der *moralisatio* vgl. Rüter 2018, S. 318). Zum anderen kommt in kleinepischen Formen dem Ende gerade deshalb eine besondere Bedeutung zu, weil es im Verhältnis zur eigentlichen Handlung stärker in den Fokus gerät, als dies bei längeren Erzähltexten in der Regel der Fall ist. Genettes Kategorien stellen ein mögliches Instrumentarium dar, die Trennung von »Handlungsende und Textschluss« analytisch zu fassen (Rüter 2018, S. 323), wie es vor allem Hanno Rüter (2018) in der germanistischen Mediävistik anhand unterschiedlichster Texte bereits erarbeitet hat. Alles kann fertig erzählt sein, auch wenn das Erzählen noch nicht beendet ist. Durch die Aufteilung in Erzählakt, Diskurs und Geschehen wird analytisch nicht nur ein einzelnes Ende greifbar, es lässt sich vielmehr auch nach einem Anfang vom Ende fragen, dort nämlich, wo die Ebenen der erzählten Welt, der Erzählung von dieser Welt und der Welt des Erzählaktes beginnen, sich eine nach der anderen zu schließen oder sich durch hybride Formen überlagern (vgl. Rüter 2018, S. 31; Bunia 2007, S. 275).

Im Folgenden möchte ich anhand zweier Versnovellen Heinrich Kaufingers aus der Handschrift Cgm 270 knapp zeigen, wie diese Hybridisierungen in mittelalterlicher erzählender Literatur aus narratologischer Perspektive beschrieben werden können. Anschließend soll gezeigt werden, wie in Rüdegers von Hinchoven Versnovelle ›Der Schlegel‹ die sukzessive Abfolge von erzähltem Geschehen und Epimythion aus narratologischer Perspektive durch komplexe Strukturen überschrieben werden kann. Diese sowohl narratologische wie performanztheoretische Komplexität wird im ›Schlegel‹ zudem durch die Signifikatdoppelung von Erzählung und erzähltem Gegenstand weiter gesteigert und eröffnet weitere Räume, die Diegese

und Rezeptionsraum zusätzlich verschränken. Zentral für den hier gewählten Ansatz ist dabei die narrative Formation der Metalepse, also die für die Rezipient:innen sichtbare Verschmelzung zweier Erzählebenen, beispielsweise durch kausale Bezüge oder die behauptete Synchronität von Geschehen und Erzählakt (Genette 2010, S. 152). Bunia (2007, S. 297) beschreibt die durch Überlagerungen entstehende Komplexität im Bereich des finalisierenden »Paratext[es] und Parergon[s]« in neuzeitlicher Literatur als Verwischung einer rezeptionsästhetischen Grenze: »Die Faltung Ende beruht auf der [...] Möglichkeit, eine Grenze zu überschreiten, ohne vorher zu wissen, wo sie genau verläuft.«

Die von Bunia beschriebene Hybridisierung soll durch den Verweis auf die metaleptischen Gesten der Erzählinstanz methodisch erweitert werden, indem ein Raum skizziert wird, der sich durch die Fragmentierung der brüchig gewordenen Erzählebenen auszeichnet. Die Analyse konzentriert sich auf die Komplexität, die durch eine theoretische Erweiterung verschränkter Erzählebenen oder vielmehr -räume erfasst werden kann. Der Beitrag verfolgt auf dieser Annahme aufbauend das Ziel, durch eine Verbindung narratologischer und performanz-/dramentheoretischer Aspekte die Bewegungsmöglichkeiten der Erzählinstanz in mittelhochdeutscher Versnovellistik genauer beschreiben zu können. Die Fallstudie dient somit der Erprobung einer Kategorie der ›metaleptischen Geste‹, wobei Geste hier als »*artifizielle Präsenz intentionaler Bezugnahme* verstanden werden« kann (Venus 2014, S. 216, Hervorhebung im Original). »Gesten«, so Jochen Venus (2014, S. 216) weiter, »realisieren diese Bezugnahme nicht, stellen sie aber als Möglichkeit aus. Sie verwirklichen den Aufforderungscharakter, ohne den Kommunikation nicht stattfinden könnte [...]«.«

## 1. Erzählebenen und Performanz

Für jeden narrativen Text gilt, dass ein Erzählakt vorliegt – bei Genette die Narration (vgl. Genette 2010, S. 12) –, der den narrativen Diskurs überhaupt erst ermöglicht. Ein Erzählakt kann als Erzählrahmen fiktionalisiert und im Text sichtbar gemacht werden.<sup>2</sup> Die Erzählinstanz, die in diesem Erzählrahmen operiert, bietet einen narrativen Diskurs über ein diegetisches Geschehen. Inszeniert sich eine Erzählinstanz wie Scheherazade in ›1001 Nacht‹ in einem Erzählraum,<sup>3</sup> der beispielsweise in Prolog und/oder Epilog konstruiert wird, würde es sich nach Genette um die primäre Diegese handeln. Die in diesem Rahmen erzählte Geschichte stellt die Metadiegeese dar.<sup>4</sup> Ist jedoch bei mittelalterlichen Versnovellen von mündlich vortragener Literatur und damit einem performativen Rahmen auszugehen,<sup>5</sup> wäre der schriftlich fixierte Erzählrahmen nicht mehr als primäre, fiktive Diegese, sondern als verschriftetes und fiktionalisiertes Skript (Schaefer 2004, S. 93) der performativ umgesetzten Erzählinstanz-Publikum-Interaktion zu verstehen, die sich im Erzählraum vollzieht (Wagner 2015, S. 58). Unklar ist dabei, ob dieses fiktionalisierte Performanzskript die Qualitäten eines »narrativen Systemraums einer Diegese« (Bleumer 2020a, S. 387) erfüllt, beziehungsweise, im Sinne des dramatischen Spiels gedacht, als »präskriptive Disziplinierungsmatrix« der performenden Instanz fungiert (Bleumer 2020a, S. 378) oder alternativ immer Paratext bleibt. Damit rückt das von der Erzählinstanz vermittelte Geschehen auf die Stelle der primären Diegese, sodass der Erzähler mit Publikumsansprachen einerseits und in Bezug auf das erzählte Geschehen andererseits den Spagat vollzieht, Erzählakt und Diegese performativ miteinander in Verbindung zu setzen.<sup>6</sup> Die kommunikative Performanz der Texte, so hat die Forschung es bereits früh gesehen (vgl. Nowakowski 2018, S. 30), stellt ein wichtiges Merkmal kleinerer Texte dar (zum raumzeitlichen Erzählverhalten in längeren vor-modernen Texten vgl. Philipowski/Zeman 2022, S. 119f.). Nina Nowakowski betont die »Akzentuierung des Sprechens als konstitutive Möglichkeit der

kleinen Form« (Nowakowski 2018, S. 32). Die Überlieferungsnähe vorrangig erzählender oder argumentierender Texte in Sammelhandschriften spricht gerade dafür, Versnovellistik nicht als rein narrative Gattung, sondern in ihrer kommunikativen Formation zu verstehen (vgl. Nowakowski 2018, S. 39, zur neuzeitlichen Genealogie von Argumentation und Dialogliteratur vgl. Kalmbach 1992, S. 35–47), die sowohl die hohe Bedeutung intradiegetischer als auch extradiegetischer (An-)Rede konzeptuell auf einen Nenner bringt. Als Textsammlung, die mit exemplarischem Charakter (vgl. Schwarzbach-Dobson 2018a, Schwarzbach-Dobson 2018b) einer »kommunikative[n] Poetik« der Texte« folgt (vgl. Nowakowski 2018, S. 59), kann die vor-moderne Versnovellistik in ihrem Überlieferungszusammenhang und ihrer Pragmatik als Korpus angesehen werden, das sich weder durch Verweis auf narratologische noch auf rhetorische Mechanismen in Gänze erfassen ließe (zum »narrativen Überschuss« gegenüber der rhetorischen Funktionalisierbarkeit Stricker'scher Dichtung vgl. Friedrich 2014, S. 93–95). Die Betonung kommunikativer Operationen lässt eine rein narratologische Analyse hinter sich, da ungeachtet der Erzählebenen die inszenierten Kommunikationsakte ihre performative Eigenlogik entfalten. Hinsichtlich der performativen Ebene der Texte lässt sich die kommunikative Poetik, wie Nina Nowakowski und Michael Schilling sie beschreiben, auch mit der dramentheoretisch entworfenen »kommunikativen Poetik« nach Manfred Pfister in Verbindung bringen.<sup>7</sup> Methodisch lässt sich, Nowakowski (2018) folgend, somit an die Position der älteren Forschung anschließen, die analytische Kluft zwischen mittelhochdeutscher Versnovellistik und dramatischen Texten zu verringern (vgl. Werner 1966, S. 393, zitiert bei Nowakowski 2018, S. 30).

Die kommunikative Performanz scheint dabei jedoch nicht über den gesamten Text gleich verteilt zu sein. Im Korpus der Versnovellistik finden sich Überschreitungen oder Bewusstmachungen der Erzählebenen vor allem an den Rändern der Texte, weshalb im Folgenden davon ausgegangen wird, dass eine Trennung der Erzählebenen kein willkürlich möglicher Akt der Perfor-

mativität der Texte, sondern ein bewusst eingesetztes Mittel der kommunikativen Poetik der Kurzerzählungen darstellt. Die anschließenden Beobachtungen unternehmen darauf aufbauend den Versuch, die Analyse narrativer Ebenen in diese Kommunikationspoetik zu reimportieren, um die spezifische Faktur des Verlassens der diegetischen Welt, das von der Erzählinstanz am Ende des narrativen Teils vorgenommen wird, beschreiben zu können. Diese Übergänge betonen – ähnlich zu, aber nicht identisch mit metaleptischen Erzählverfahren – die relationale Verfügbarkeit einzelner kommunikativer Sphären, zwischen denen die Erzählinstanz wechseln kann.<sup>8</sup>

Viele kurze Erzähltexte aus dem Bereich der Versnovellistik weisen nur einen minimalen nicht-narrativen Erzählschluss auf, der diegetisch – ›so lebten sie bis ans Ende ihrer Tage‹ (zu märchenhaften Erzählschlüssen vgl. Rütter 2018, S. 62 sowie Bendheim/Hammer 2021, S. 1) – oder extradiegetisch bzw. paratextuell – *so hat geticht Hanns Rosenplüt* (›Der fahrende Schüler‹, V. 188, zitiert nach Grubmüller 2014) – ausfallen kann.<sup>9</sup> Andere Versnovellen weisen Erzählschlüsse von mehreren Versen auf, die beispielsweise eine Lehre für das Publikum ausfallen<sup>10</sup> und entsprechend auch in ihrer Referenzialität extradiegetisch zu verorten sind.

Das Verhältnis von Diegese und Erzählschluss in kurzer Erzählliteratur ist bisher vor allem bezüglich der Exemplarität des Erzählten und der modularen Nutzung von Diegese und Epimythion untersucht worden. So konnte Michael Schwarzbach-Dobson zeigen, dass narrativer und diskursiver Teil entkoppelt und modular neu verknüpft werden können (Schwarzbach-Dobson 2018b, Verfahren der narrativen Sinnkonstitution durch Epimythien diskutiert Schnell 2004). Margit Dahm-Kruse hat zeigen können, inwiefern der Überlieferungszusammenhang für Texte im Bereich der Versnovellistik relevant ist, wobei auch besonders Schlussverse im Sinne der verbesserten Anpassung modifiziert werden können, die Textrahmen somit nicht nur auf das Geschehen des Einzeltextes, sondern auch inhaltlich auf die umgebenden Texte ausgerichtet sind.<sup>11</sup> Der argumentative Einsatz kurzer narrativer Texte, die über eine explizite Ausdeutung verfügen, zeigt

sich nicht nur an der hybrid-narrativen Textstruktur selbst (Schwarzbach-Dobson 2018a, S. 52–61), sondern auch im Überlieferungszusammenhang, der über den narrativ-fiktionalen Bereich hinausweist (vgl. Ott 1988 sowie Meyer 2022, S. 157–168; zur unzureichenden Unterscheidung zwischen »Mären und Reden« Ziegeler 1985, S. 34). Anstelle der Sinngebungsverfahren, die sich aus der Koppelung von narrativen und nicht-narrativen Teilen ergeben, soll im Folgenden die Art und Weise beleuchtet werden, wie narrative und nicht-narrative Bestandteile erzähltheoretisch verschränkt werden können.

Um die aufgezeigte Komplexität neu zu fassen, möchte ich in Anlehnung an einen weiteren Begriff Genettes den Narrationsschluss als Raum metalptischer Gestik beschreiben. Eine Metalepse, so Genette, stellt jede Form von »Eindringen des extradiegetischen Erzählers oder narrativen Adressaten ins diegetische Universum« dar (Genette 2010, S. 152; ausführlicher zur Metalepse auch Genette 2018). Genette reduziert die Metalepse jedoch nicht nur auf die kausative Überschreitung der Erzählebenen, sondern schließt auch die imaginierte Synchronisierung unterschiedlicher Zeitebenen<sup>12</sup> des Erzählten und des Erzählaktes in die Definition ein:

Einige [Metalepsen, A.M.] spielen mit der doppelten Zeitlichkeit von Geschichte und Narration; so Balzac in einer [...] Stelle aus den *Illusions perdues*: ›Während der ehrwürdige Geistliche in Angoulême die Stufen emporsteigt, dürfte es nicht verkehrt sein, ein Wort über das Interessengeflecht zu verlieren [...]‹, als erfolgte die Narration zeitgleich mit der Geschichte und müsste deren ereignislose Stellen füllen. (Genette 2010, S. 152, Hervorhebung im Original)

Aus Perspektive der Dramentheorie, die im Sinne Manfred Pfisters (<sup>11</sup>2001, S. 18) unter anderen poetologischen Vorzeichen ebenfalls auf die Konzeption einer ›kommunikativen Poetik‹ zielt, lässt sich das metaphorische Verständnis der Erzählebene in die Schachtelung unterschiedlicher Kommunikationsräume überführen.<sup>13</sup> Pfister (<sup>11</sup>2001, S. 20f.) unterscheidet dramatische und epische Erzählformen anhand des Kriteriums der vermittelnden Erzählinstanz, die dem Dramatischen fehle, für das epische Erzählen jedoch



geradezu konstitutiv sei. Das Vier-Ebenen-Modell, das Pfister zugrunde legt, umfasst Sender- und Empfängerpositionen, die vom realweltlich biografischen über ideal-implizite und fiktive Autor- und Erzählinstanzen bis zum intradiegetischen Figurendialog reichen.<sup>14</sup> Indem Pfister hier das vollständige Modell anhand erzählender epischer Literatur entwirft, formuliert er den dramatischen Modus, um den es ihm eigentlich geht, als kommunikative Schwundstufe, der aufgrund des Ausfalls der Erzählinstanz grundsätzlich, mit Genette gesprochen, metaleptisch anmutet, da verschiedene Kommunikationsebenen kurzgeschlossen werden.<sup>15</sup> Pfister bedient sich freilich nicht der Figur der Metalepse und macht die Verschränkung der Ebenen beispielhaft daran deutlich, dass in einem dramatischen Dialog auch immer mit berücksichtigt werden muss, dass die Unterhaltung auf das Publikumswissen zugeschnitten ist. Damit werde im Bewusstsein der Figuren keine Grenze überschritten, die Kommunikationsstruktur sei jedoch grundsätzlich dieser kommunikativen Grenzüberschreitung verpflichtet. Die Verschränkung narratologischer Elemente wie der Metalepse und dramatischer Mechanismen wie der performativen Figurenrede lässt sich auch anhand von Hartmut Bleumers Analyse des vormodernen geistlichen Spiels nachvollziehen, bei der diskursive sowie medientheoretische Dispositive im dramatischen Dispositiv zwischen Lesedrama und Performanz verwoben sind (Bleumer 2020a). Ähnlich definiert Curschmann (2004, S. 28) die ebenfalls häufig selbstbewusst auftretenden Erzählinstanzen der mittelhochdeutschen Artusliteratur in ihrem Spiel zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit als »Spielleiter eines literarischen Gesellschaftsspiels«, bei dem »Figuren und Kulissen [...] nach Bedarf und Belieben in- und gegeneinander verschoben« werden.

Trotz der großen Prominenz dramatischer Dispositive in der historischen Narratologie soll nicht behauptet werden, dass Pfisters Analyse dramatischer Kommunikation grundsätzlich eher für mittelhochdeutsche Versnovellistik veranschlagt werden könnte als narratologische Modelle. Das Modell, das weniger über Ebenen als vielmehr über eingebettete Räume visualisiert

wird, und der Hinweis, dass performative Rede einer latenten Geste der Metaleptik verpflichtet ist, da das Publikum nicht Teil der eigentlichen Kommunikation ist und dennoch adressiert wird, sollen vielmehr zu einer performanztheoretischen Erweiterung Genette'scher Erzählanalysen beitragen, die im Falle eines kommunikativen Genres wie der Versnovellistik (vgl. Nowakowski 2018) geboten erscheint.

## 2. Heinrich Kaufringers ›Der feige Ehemann‹ und ›Drei listige Frauen‹

Heinrich Kaufringers ›Der feige Ehemann‹ (im Folgenden zitiert nach Grubmüller 2014) präsentiert die Ausformulierung, Narrativierung und Diskussion einer sentenzhaften Lehre. Eine im Prolog belehrend auftretende Erzählinstanz erzählt von einem Ehemann, dessen Frau sich einem aufdringlichen Verehrer ausgesetzt sieht.<sup>16</sup> Die Eheleute kommen überein, dass die Frau den übergriffigen Ritter einladen soll, damit der Ehemann bei erster Gelegenheit in voller Rüstung aus einem Versteck springen und den ungewünschten Gast vertreiben kann. Der Minneritter ist jedoch physisch so offensichtlich überlegen, dass der Ehemann sich nicht traut, sein Versteck zu verlassen, und aus dem Minneritter wird vor den Augen des Ehemannes der Vergewaltiger seiner Ehefrau. Der Ehemann entschuldigt sich bei dieser anschließend damit, dass Vergewaltigung und damit verknüpfter Ehrverlust das kleinere Übel gegenüber seinem eigenen Tod darstellten:

ain schädlin ist doch pesser zwar  
dann ain schad, das wiß fürwar!  
wann hett ich im icht laid getan,  
er hett mich auch des nit erlan  
mit seiner sterke, die er hat,  
er hett mich durchstochen trat  
in meinem panzer vil guot.  
(›Der feige Ehemann‹, V. 259–265)

Damit eröffnet der Ehemann eine Alternative zur Handlung der Versnovelle, die aufgrund der im Prolog entworfenen Lehre exemplarisch erzählt wurde.<sup>17</sup> Dort heißt es ganz ähnlich:

Ain schädlin wärlich pesser ist  
dann ain schad ze aller frist.  
under zwaian übeltat  
ist das allweg wol mein rat,  
ob man aintweders müeste han,  
das merer übel sol man lan  
und sol das minder übel haben.

(Der feige Ehemann, V. 1–7)

Der Ehemann wiederholt damit diegetisch bis in die Wortwahl hinein den extradiegetischen Erzählanlass (Rüther 2018, S. 349), wodurch eine Kenntnis der extradiegetischen Formulierung durch die intradiegetische Figur simuliert wird. Die Erzählinstanz ist damit aber nicht zufrieden und stellt dem tatsächlichen Geschehen und der Alternativdarstellung des Ehemanns noch eine dritte Möglichkeit zur Seite, wodurch auch gleichzeitig die von der Erzählinstanz selbst formulierte Lehre im Promythion in Zweifel gezogen wird (vgl. Dimpel 2018a, S. 140):

Für war ich nun sprechen sol:  
er hat war und doch nit gar.  
wann wär er palde komen dar,  
e der frawen laid geschach,  
und hett kainen ungemach  
dem ritter gefüeged do,  
so wär es nicht ergen also  
und war auch da kain schädelein  
an der lieben frawen sein  
noch kain schad an im volbracht.

(Der feige Ehemann, V. 274–283)

Ähnlich wie der Erzähler in Genettes Balzac-Beispiel, wartet der Erzähler hier mit seiner »kasuistischen« Prüfung (Müller 2016, S. 57), bis der diegetische Ehemann zu Ende gesprochen hat. Dieser Zeitpunkt ist *nun* (Der

feige Ehemann«, V. 274) und verbindet erzähltes Geschehen und Erzählakt. Indem die Erzählinstanz eine zeitliche Markierung für ihre Äußerung setzt, die von der diegetischen Äußerung des Ehemannes abhängt, wird eine asymmetrische Dialogsituation hervorgerufen, in der die Äußerung der Erzählinstanz weniger einen diskursiven Kommentar, als vielmehr eine diskursive, aber vom Zeitverlauf der *histoire* abhängige Antwort gibt, die gleichwohl für die diegetische Figur nicht zugänglich ist. Erzählinstanz und Ehemann treten damit in einen die Erzählebenen übergreifenden Scheindialog, in dem das tatsächliche Geschehen, die Sicht des Ehemannes und die abschließende Sicht der Erzählinstanz als Argumente bezüglich der im Prolog formulierten Lehre fungieren.<sup>18</sup> Sowohl diegetisch wie auch extradiegetisch werden damit Alternativen zur Diegese aufgetan, die wie Stufen wirken, die beide Ebenen zwar nicht vermischen, jedoch einander näherbringen (zu konjunktivisch präsentierten Handlungsalternativen beim Stricker vgl. Rütter 2018, S. 333f.). Den Abschluss des Textes bildet, so Rütter (2018, S. 350), eine »Verwünschung« mit »erhebliche[r] Abschlusswirkung, denn sie überbrückt, ähnlich wie ein Segenswunsch, die Zeitspanne bis zur Erzählgegenwart.« Die Neueinschätzung der Erzählinstanz stellt keinen Einzelfall in der mittelhochdeutschen Versnovellistik dar, sondern begegnet auch beispielsweise in der Erzählung vom ›Wirt‹, deren ähnlich gelagertes Ende von Müller (2018, S. 205f.) bespricht.

Anders als beim ›Feigen Ehemann‹ sind jedoch auch klassische Metalepsen in der mittelhochdeutschen Versnovellistik möglich. Dies zeigt das Beispiel der in der gleichen Handschrift überlieferten Erzählung von den ›Drei listigen Frauen‹, ebenfalls von Heinrich Kaufringer verfasst (im Folgenden zitiert nach Grubmüller 2014). Drei Frauen schließen eine Wette darüber ab, wer von ihnen den eigenen Ehemann am besten hinters Licht führen könne. Entsprechend ist die Erzählung auf Eskalation zugeschnitten und führt zu einer abschließenden Situation, in der die an ihren Sinnen zweifelnden Figuren im Wald umherirren. Das gesamte Geschehen wird im

Präteritum erzählt, doch am Ende nutzt der Erzähler eine klassische Metalepse und führt einerseits seine Verfügungsgewalt über die Figuren wie auch die vermeintliche Gleichzeitigkeit von Geschehen und Erzählakt vor, indem das eigentlich dem Kommentar dienende Ende in eine präsentische Darstellung überführt wird:

Nun lassen wir die trappen gen  
ze holz, bis das si sich versten,  
das si all gar trunken sind  
und mit sehenden augen plind.  
und si das erkennen zwar,  
so laufens wider haim fürwar  
und laussent es dann guot sein,  
was si geliten habent pein.

(›Drei listigen Frauen‹, V. 543–550)

Mit dem letzten Vers *hiemit die red nun endet sich* (›Drei listige Frauen‹, V. 560) schließt sich der metaleptische Raum, in dem die Figuren durch den Wald nach Hause laufen und gleichzeitig enden Erzählung und Erzählakt.

### 3. Rüdigers von Hinchoven ›Der Schlegel‹

Die Versnovelle vom ›Schlegel‹ ist in fünf Handschriften überliefert, den beiden eng zusammenhängenden *H* und *K*, den ebenfalls zusammenhängenden *w* und *i* sowie der Dresdner Handschrift *d*. Allen folgenden Zitaten liegt die Heidelberger Handschrift *H* zugrunde (im Folgenden zitiert nach Ridder/Ziegeler, Bd. 1/1 2020). Die Novelle mit ca. 1200 Versen erzählt von einem Mann, der nach dem Tod seiner Ehefrau all seinen Besitz den fünf Kindern vermacht und fortan auf deren Unterstützung angewiesen ist. Die Kinder schieben sich trotz anfänglicher Versprechen, sich gut um ihn zu kümmern, den Alten gegenseitig hin und her und verhalten sich zunehmend undankbar und boshaft gegenüber dem Vater. Völlig in Lumpen gekleidet und krank am Leib, erhält der Alte nach Monaten der Entbehrungen

von einem Freund den Rat, eine Truhe mit fünf Schlüsseln anfertigen zu lassen. Besagter Freund übernimmt selbst die Kosten und die Ausführung des Plans. Der Alte trägt die Schlüssel mit sich herum und lässt bei den nächsten Gelegenheiten alle Kinder wie zufällig die Schlüssel sehen. Sie alle glauben, er habe in der zugehörigen Truhe noch zurückgehaltene Reichtümer, die sie erben könnten. Alle behandeln ihn wieder zuvorkommend, bis der Alte schließlich stirbt. Die Truhe wird im Beisein der Erbegemeinschaft geöffnet und das einzige darin enthaltene Objekt ist ein Schlegel, an dem ein Zettel mit folgender Nachricht hängt: Derjenige, der so dumm sei, seinen Besitz zu verschenken und sich auf die Gnade seiner Kinder zu verlassen, gehöre mit diesem Schlegel kräftig verprügelt (›Schlegel‹, V. 1136–1148). Es folgen Reflexionen zum Geschehen und Ratschläge des Erzählers an ein fiktives Publikum.

Der ›Schlegel‹ beginnt mit einem Prolog, demnach die Liebe zu den Eltern – immerhin ein biblisches Gebot – viel zu selten geworden sei. Nicht einmal jedes zehnte Kind komme dieser Pflicht jetzt noch nach, weiß die Erzählinstanz zu berichten (›Schlegel‹, V. 13f.). Der Erzähler, der sich selbst den Namen Rüdeger von Hinchoven gibt, ist extradiegetisch und bleibt es auch, solange die Diegese besteht. Die an den Prolog anschließende Geschichte ist intern fokalisiert, sodass der extradiegetische Erzähler stets dem Alten und dessen Gedanken folgt. Extradiegetische Kommunikationssituationen zwischen Erzähler und fiktiven Adressat:innen liegen nicht vor. Nach 1100 Versen jedoch stirbt die Hauptfigur und augenblicklich endet auch die interne Fokalisierung. In der abschließenden Szene von der Öffnung der Truhe ist aus der extradiegetischen personalen eine extradiegetische auktoriale Erzählinstanz geworden, die durch zweifache Publikumsansprache Raum und Zeit des Erzählens ebenso betont wie Raum und Zeit des Erzählten:<sup>19</sup>

daz uberlit man koum erwegt,  
oben uz der kisten regt  
uz einem grozen slegel ein stil.

niht mer ich euh sagen wil,  
waz in der kisten were:  
wan der selbe selegel swere.  
der rede lat euh niht belangen:  
an den stil was gehangen  
ein prief zu breit noch zu smal  
(>Schlegel<, V. 1125–1133)

Nicht das Ende des Geschehens bewirkt hier eine Änderung im Erzählverhalten, sondern der Tod der Hauptfigur lässt die bisherige Fokalisierung ab dieser Stelle unmöglich werden. Dass genau die Szene der Truhenöffnung, in der intradiegetische Figuren, Erzählinstanz und imaginiertes Publikum gemeinsam vom Inhalt erfahren, eine Änderung im Erzählverhalten bereithält, ist kein Zufall. Dieser Schulterschluss war bereits zuvor angelegt, da der Inhalt der Truhe die einzige Information im Geschehen darstellte, die den Rezipierenden an entsprechender Stelle, also beim Austüfteln des Plans, vorenthalten wurde. Nach Genette (2010, S. 125f.) handelt es sich dabei um eine Paralipse, das Auslassen einer Information, die man aufgrund der gewählten Erzählperspektive eigentlich hätte erfahren müssen. Dieses Vorenthalten findet jedoch bereits kurz vor der Mitte der Erzählung statt.

An dieser Stelle, am Wendepunkt des Geschehens, erhält der Alte von seinem reichen Freund den Rat, die Truhe mit fünf Schlüsseln bauen zu lassen (>Schlegel<, V. 495–520). Der Freund übernimmt selbst die Ausführung und die Rezipient:innen erfahren nur, dass er dem Alten den Rat gibt, aber keine weiteren Details: Tatsächlich wird den Rezipient:innen nicht nur der Inhalt der Truhe vorenthalten, man weiß nicht einmal, ob der Alte weiß, was in der Kiste ist, oder ob der Zettel mit dem moralischen Tiefschlag gegen die undankbaren Kinder vom Freund verfasst wurde. Die Paralipse markiert eine erste Störung der personalen Fokalisierung. Die lückenhafte Informationspolitik in der Mitte des Geschehens leitet eine narrative Entwicklung ein, die am Ende des Textes zum weiteren Rückzug der Erzählinstanz führt.

Der Erzähler bedient nun weniger die Funktion eines unsichtbaren Referenten der Erzählwelt, als vielmehr die des sichtbaren Vermittlers. Über die in die Truhe blickende Erbegemeinschaft heißt es: *si wanten, si funden grozen schatz, / do was in ein ander satz / mit listen eben vor gespilt* (>Schlegel<, V. 1155–1157). Der Erzähler aber setzt seine eigene Meinung dazu, gerade so, als sei er Teil der in die Truhe schauenden Menge und betont noch einmal, dass sein Gedanke und derjenige der Figuren deckungsgleich sind/waren: *min sin sich des niht enhilt: / er het in reht mit gevarn. / des jahen ouch alle, die do warn, / heimlichen under in* (>Schlegel<, V. 1158–1161). Die Juxtaposition von Erzählerkommentar und beschriebener Figurenmeinung ist nicht außergewöhnlich für eine auktorial fokalisierte Erzählung. Da es sich jedoch um den Moment der Truhenöffnung handelt, wird in besonderer Weise auf die Szene der Truhenproduktion rückverwiesen, die bereits in der Mitte der Erzählung durch ihre restriktive Informationspolitik aufgefallen ist. Jenseits der Kommentierung des diegetischen Geschehens durch den extradiegetischen Erzähler wird der Effekt befördert, dass beide Äußerungsinstanzen (Figuren und Erzähler) auf gleiche Weise der intradiegetischen Information gegenüberstehen.

Die Erben sehen ihr Fehlverhalten ein und verlassen den Ort der Enttäuschung. Mit der Paralipse in der Mitte des Textes und der Publikumsansprache bei der Truhenöffnung ist das Verhältnis von fokalisiert vermitteltem Geschehen, Diskurs und Erzählakt bereits brüchig geworden. Anschließend scheint der Erzähler das erzählte Geschehen zu beenden, zumindest ist diese Stelle mit dem nachfolgenden Vers *die rede hie ich enden wil* (>Schlegel<, V. 1165) markiert. Die letzte Information über Figurenbewegung innerhalb der Diegese findet sich mit dem Fortgehen der Kinder auch entsprechend vor diesem ausdrücklichen Willen, die *rede* zu beenden. Doch auch danach erhalten wir noch Informationen über die Erzählwelt: *ez wart ie einem [i.e.: der Erben, A.M.] als vil / als dem andern gewegen / an gezenke und ane slegen* (>Schlegel<, V. 1166–1168). Der Erzähler, so ließe sich in Anlehnung an Katharina Philipowski und Sonja Zeman (2022, S. 104)



formulieren, changiert hier zwischen den Modi, von den Figuren zu erzählen oder über sie zu sprechen.

Durch die Performanz des Willens, die Erzählung zu beenden (›Schlegel‹, V. 1165), ergeben sich narratologisch zwei Lesarten dieser diegetischen Beschreibung: Entweder die *histoire* ist doch noch nicht beendet worden und es handelt sich um eine Beschreibung im Hier und Jetzt der Erzählwelt, oder *die rede hie ich enden wil* muss ernstgenommen werden und es handelt sich um einen Kommentar über die abgeschlossene Erzählwelt, die zwischen Vortragendem und Publikum stattfindet.<sup>20</sup> Die *mise en page* der handschriftlichen Überlieferung lässt beide Möglichkeiten zu. Einerseits findet sich in *H* der ›Ich will hier enden‹-Vers und die nachfolgenden diegetischen Informationen am Ende eines Abschnittes, bevor die nächste Lombarde textstrukturierend eingesetzt wird (Abb. 1).

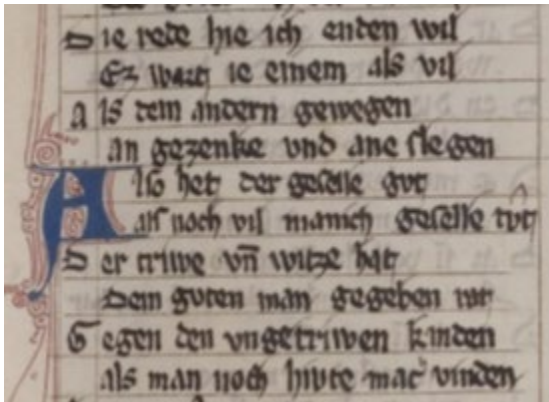


Abb. 1: Cpg 341 (Nordwestböhmen/Oberfranken/südliches Vogtland, 1. Viertel 14. Jh.), fol. 111r (Ausschnitt). *Die rede hie ich enden wil* ist hier der viertletzte Vers vor der nächsten Lombarde (Digitalisat).

Die Wiener Handschrift *w* (2885) setzt andererseits die Zäsur nach der Figurenbewegung von der Kiste weg und macht damit den ›Ich will hier enden‹-Vers zum Anfang eines extradiegetischen Schlusses (Abb. 2).<sup>21</sup>

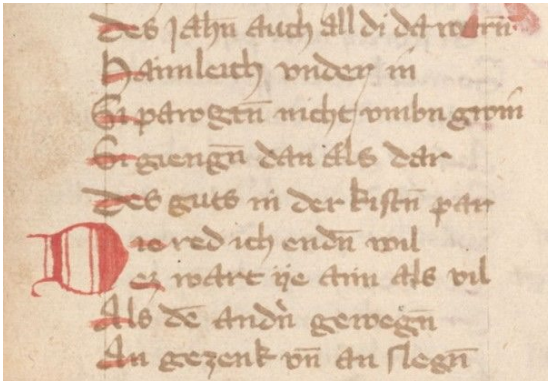


Abb. 2: ÖNB 2885 (Innsbruck 1393), fol 113v (Ausschnitt). Der Vers *Die red ich enden wil* wird durch eine Lombarde ausgezeichnet (Digitalisat).

Ein *close reading* dieses extradiegetischen Schlusses zeigt, wie intrikat die Erzählinstanz Erzählzeit und erzählte Zeit sowie die jeweiligen Räume miteinander verbindet:

Also het der geselle gut,  
als noch vil manich geselle tut,  
der triwe und witze hat,  
dem guten man gegeben rat  
gegen den ungetriwen kinden.  
als man noch hiute mac vinden  
bezzern lantman,  
der dem vremden gutes gan,  
danne geborner vrunt.  
ez gestet nu niht der niunt.  
da von ich immer treut  
die getrewen lantleut.

(>Schlegel, V. 1169–1180)

Dabei bezieht sich Vers 1169 auf den Protagonisten der Diegese im Präteritum,<sup>22</sup> die Verse 1170 und 1171 auf die extradiegetische Jetztzeit des Erzählaktes, Verse 1172 und 1173 wieder auf die Figuren der Diegese und die Verse 1174 bis 1180 auf die Jetztzeit des imaginierten Publikums. Die Verse

1178 bis 1180 greifen zusätzlich explizit auf den Prolog zurück, verhandeln zwar kein Geschehen mehr, referentialisieren jedoch die als Erzählanlass markierte Lehre (zur Gültigkeit von Lehren als Vermittlung von erzählter Welt und Rezipient:innenwelt vgl. Philipowski/Zeman 2022, S. 112). Nun, da diese Klammer zum Prolog auch geschlossen ist, schließen sich die Verse an, die als letzte auf den Text selbst verweisen, also das erzählte Geschehen in seiner Einbettung einer imaginierten Erzählsituation sichtbar machen: *Wie ditz merlin sie genant, / daz tun ich euh bekant, / ez ist genant: >der slegel<* (>Schlegel<, V. 1181–1183).

Der Text ist jedoch immer noch nicht beendet. Es folgen 17 abschließende Verse, die allgemeine Ratschläge im Präsens und keinen Bezug zur Diegese beinhalten. Das Reimschema zeigt aber, dass diese Schlussverse nicht einfach abzutrennen sind, ist doch *kegel* (>Schlegel<, V. 1184), das Reimwort für den Titel *slegel*, im Vers danach zu finden. Den Text mit seiner selbstreferentiellen Titelnennung enden zu lassen, wäre also nicht ohne weiteres möglich und ist auch in keiner der fünf überlieferten Handschriften realisiert. Der Titel markiert weder das Ende des bereits zuvor abgeschlossenen Geschehens, aber auch nicht das Ende des gesamten Textes. Stattdessen markiert der Titel das Ende des Diskurses über die Erzählwelt, während die letzten 17 Verse durch Publikumsanrede und Präsens die diskursivierte und damit fikionalisierte Erzählsituation ausstellen. Hier wird der diskursiv entworfene Erzählraum weiter ausgefüllt, ohne dass die eingebettete Erzählung noch Teil der Narration wäre. Dieser Erzählraum im Sinne Wagners,<sup>23</sup> der durch eingestreute präsentische Ratschläge, Anrede eines fiktiven Publikums und das im Text erscheinende Ich des Erzählers bereits vereinzelt durchschien, erhält hier erstmals ohne Referenz zur Diegese seine Eigenständigkeit. Der geschrieben vorliegende Text wird nicht von einem extradiegetischen Erzähler beendet, der über eine räumlich und zeitlich entfernte Erzählwelt berichtet, sondern von einem autodiegetischen Erzähler, der der Protagonist des rahmenden Erzählaktes ist.

Anstatt von einem diegetischen Teil und einem davon klar abgetrennten extradiegetischen Epimythion auszugehen, möchte ich daher vorschlagen, für Fälle wie den ›Schlegel‹ von einer Diegese und einem mit dieser verschränkten, rudimentär metaleptischen Erzählraum auszugehen, in dem sich die Erzählinstanz frei zwischen Diegese und fiktionalem Erzählakt bewegen kann. Es gibt natürlich einfachere Fälle des Übergangs, für die diese Überlegungen überflüssig sein mögen. Bereits im klassischen Erzählabschluss des Märchens erfolgt jedoch mit dem abschließenden ›heute‹ eine Synchronisation von erzählter Zeit und Zeit des Erzählaktes (vgl. das Zitat von Robert Petsch bei Rüter 2018, S. 61). Der ›Schlegel‹ zeigt darüber hinaus, wie dieser metaleptische Raum des Erzählaktes ästhetisch und narrativ ausgereizt werden kann. Im Medium Schrift verharret dieser Erzählraum auch in seiner Fiktionalisierung, bei mündlicher Performanz mit Publikum jedoch ist er weniger fiktional, als vielmehr als geskriptete Erzählsituation zu verstehen.

Der Erzähler, der während der Diegese seine Meinung denen der Figuren zur Seite stellt, nach Schließung der Diegese erzählte Zeit und Zeit des Erzählens verschränkt und durch Publikumsansprachen die geskriptete Erzählsituation betont, öffnet bereits in der Szene der Truhenöffnung, also noch während des Geschehens, die Durchlässigkeit der Erzählebenen.<sup>24</sup> Diese Passage, von Truhenöffnung bis zum letzten Wort des Textes, möchte ich daher als Raum metaleptischer Gestik verstehen, die die Sichtbarkeit aller Erzählebenen gleichermaßen bewusst hält. Dass die Markierung des Anfangs vom Ende mit der Öffnung der Truhe, in der der *slegel* liegt, zusammenfällt, führt das diegetische Objekt mit der Erzählung zusammen, die den gleichen Namen trägt (›Schlegel‹, V. 1183). Dass bei der Öffnung einer Truhe auch diegetisch ein neuer Raum erschlossen wird, in dem sich ein Objekt mit metanarrativ deutbarem Namen befindet, unterstützt die Lesart, dass bereits während der Schlussphase des diegetischen Geschehens ein metaleptischer Raum eröffnet wird, der sich durch die Pluralisierung deiktischer Verweise auszeichnet.<sup>25</sup> Da alle fünf Handschriften auch

eine Überschrift mit Titelnennung aufweisen (Ridder/Ziegeler, Bd. 1/1 2020, S. 307) und der Titel als solcher im Text explizit genannt wird, lässt sich zugespitzt formulieren, dass in der Truhe der Paratext der Erzählung als Objekt liegt, sodass das Figurenpersonal, die Erzählinstanz und die Rezipierenden alle in unterschiedlichen Dimension zum Fund in der Truhe in Beziehung gebracht werden können.

Die vorgelegte Analyse des ›Schlegels‹ zeigt damit, dass sich Genettes Modell der Erzählebenen erweitern lässt, indem hierzu nicht eine zweidimensionale Metaphorik des Ebenenwechsels, sondern vielmehr eine räumlich gedachte Approximation veranschlagt wird, die nicht grenzüberschreitend, aber in ihrer Trajektorie auffällig ist. Versteht man die von Genette formulierten Erzählebenen als Erzählräume, so lassen sich nicht nur Grenzüberschreitungen, sondern auch Grenzannäherungen beschreiben, die der eindeutigen Metalepse (›Drei listige Frauen‹) die metaleptische Geste zur Seite stellt (›Der feige Ehemann‹, ›Der Schlegel‹).<sup>26</sup> Diese Erweiterung lässt sich insofern untermauern, als diejenigen Verweissysteme, die Genette als Erzählebenen bezeichnet, durch deiktische Geschlossenheit generiert werden. Indem räumliche und zeitliche Deixis im Erzählen durcheinandergehen, erscheint auch die Erweiterung der Ebene zum Raum sinnvoll. Somit ließe sich eine performanztheoretisch geleitete Erweiterung der klassischen Narratologie leisten, die die metaleptische Gestik der Vortragssituation einzufangen vermag.

Anhand von Handschrift *d* lässt sich zudem beobachten, dass das Erzählverfahren sich noch stärker metaleptisch gestalten kann. Ich verweise erneut auf den Vers, in dem der Erzähler den Willen bekundet, die *rede* zu beenden: *die rede hie ich enden wil*. Die von *w* und *i* abhängige Dresdner Handschrift *d* nun zeigt gar keine Lombarden, dafür aber eine Variante des Verses, die durch Betonung der Vortragssituation die metaleptische Geste noch verstärkt: hier heißt es *die rede ich euch enden wil*. Damit wird vom Gestus her an V. 1131 angeschlossen, in dem es je nach Handschrift heißt,

die *red lat* oder *sol euh niht belangen*.<sup>27</sup> Die *rede* wird damit an die Aufmerksamkeitsökonomie der fiktiven Adressat:innen zurückgebunden, was hier jedoch nicht einen aufscheinenden und wieder verschwindenden *bre-vitas*-Topos darstellt, sondern im Gefüge des beginnenden Endes der Versnovelle tatsächlich den Schluss herbeiführt. Jenseits des Viererschemas Genettes, das sich aus hetero- und homodiegetischer sowie extra- und intradiegetischer Positionierung der Erzählinstanz ergibt, ist die Erzählinstanz im exemplarischen Erzählen (vgl. Schwarzbach-Dobson 2018a) durch die Betonung der Applikation der Lehre für ihr Publikum in der Lage, nicht die Diegese und sich, sondern die Diegese und das Publikum durch ein gemeinsames axiologisches Referenzsystem zu verbinden. Die rhetorische Faktur der kurzen Erzählung (vgl. Friedrich 2014) erschafft über die Anwendbarkeit gemeinsamer Wertvorstellungen einen Raum, der Erzählakt und Diegese einschließt.

#### 4. Der Raum metaleptischer Gestik – ein Fazit

Die Tatsache, dass solche Verschränkungen in kurzen Erzähltexten eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich ziehen können, eröffnet zudem die hier nur noch als Ausblick gebotene Frage, was dies für die Versnovellen in ihrem Überlieferungskontext bedeutet. Margit Dahm und Timo Felber haben bereits die Rezeption versnovellistischer Texte in ihrem Überlieferungskontext beleuchtet (vgl. Dahm-Kruse/Felber 2019). Neue Lektüreamgebote einzelner Texte ergeben sich dabei zumeist aufgrund ihrer thematischen Gruppierung mit Blick auf das diegetische Geschehen. Der hier gewählte Blick auf die Erzählebenen könnte aber noch eine weitere Verbindung zwischen einzelnen Versnovellen motivieren. Häufen sich die metaleptischen Gesten am Ende einer Versnovelle in einer Sammelhandschrift, ließe sich bei serieller Performanz rezeptionsästhetisch argumentieren, dass die eröffneten Räume des fingierten Erzählaktes nicht mehrere, sondern immer der gleiche Raum sind – ein »Zeigfeld« (Philipowski/Zeman 2022, S. 105), das

nicht nur Erzählakt und erzählte Welt, sondern auch mehrere Erzählakte potentiell verbindet. Dabei ist auch egal, ob die Erzähler sich selbst Namen wie Rüdeger von Hinchoven oder Heinrich Kaufringer geben. Anders als im ›Decameron‹ oder den ›Canterbury Tales‹ hängen die mittelhochdeutschen Versnovellen einer Sammelhandschrift nicht narrativ, sondern durch einen gleichförmigen, für jede Performanz offenen Erzählraum zusammen. Dieser Raum ist einerseits fingierter Erzählakt mit metaleptischem Zugriff auf die Diegese, andererseits performativ aktualisierte Erzählsituation.<sup>28</sup>

Ich fasse zusammen: Alle drei Versnovellen stellen auf unterschiedliche Weise metaleptische Gesten des Übergangs zum Ende vor. Der Anfang vom Ende tritt weniger als punktuelles Scharnier zu einer nicht-narrativen Coda hervor, als vielmehr als ein Erzählräume übergreifender Reflexionsraum. Damit ist versnovellistisches Erzählen offen gegenüber der Möglichkeit, das Geschehen und eine diskursivierte, fiktionale Erzählsituation im Raum des Erzählers zu verschränken. Der unter anderem von Nowakowski (2018) betonte kommunikative Charakter versnovellistischen Erzählens kann durch die hier vorgeschlagene Verbindung von Narratologie und Performanztheorie für den Übergang zwischen narrativen und nicht-narrativen Teilen spezifiziert werden. Der besonders am Ende versnovellistischer Texte angelegte Raum ist durch entsprechende Gesten der Erzählinstanz latent metaleptisch organisiert, da er die Erzählebenen von Erzählakt, Diskurs und Geschehen in Synchronität präsent hält, wobei echte Synchronitäten zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit möglich, für den hergestellten Effekt jedoch nicht notwendig sind. Indem der Erzähler sowohl in den kommunikativen Raum der Figuren wie auch in den des Publikums eindringt oder fast eindringt, entsteht eine Ausdehnung der diskursiven Ebene, ohne dass eine klassische Metalepse daraus entstehen muss. Der Erzähler wird immer wieder in Gesten sichtbar,<sup>29</sup> die selten zu tatsächlichen Transgressionen und echten Synchronitäten der Erzählebenen führen, aber häufig nur ganz kurz davor stehen bleiben. Die hier angestellten Überlegungen wurden ausschließlich anhand heterodiegetischer Erzählinstanzen diskutiert. Ob diese

extra- oder intradiegetisch sind (Beispiel eines homo- und intradiegetischen Erzählers wäre ›Der Rosendorn‹, vgl. Ridder/Ziegeler, Bd. 4 2020, vgl. Eichenberger 2010 zu ›Vom Sünder und der verlorenen Frau‹) bringt nur geringfügige Änderungen mit sich, sodass anhand des ›Rosendorns‹ zu überlegen wäre, ob der Wechsel von beobachtender zu handelnder Position der intradiegetischen Erzählinstanz ebenfalls in den Bereich der metaleptischen Gestik fällt.

Anhand der vorgestellten Analyse des ›Schlegels‹ ist eine narratologische Dimension beschrieben worden, die weniger die explizit ausgeführten Überschreitungen der Erzählebenen, sondern vielmehr ihre Annäherungsmechanismen fokussiert. Dabei steht der Möglichkeitsrahmen erzählerischen Verhaltens stärker im Vordergrund als die performanztheoretische Intensität.<sup>30</sup> Der gemeinsame Blick in die Truhe im ›Schlegel‹ gehört ebenso in diese Kategorie wie die nur einseitige, aber inszeniert kommunikative Reaktion des Erzählers auf die Aussage seiner Hauptfigur im ›Feigen Ehemann‹. Vollständige Metalepsen im Sinne Genettes sind diese Gesten nicht, sie spielen jedoch mit der Form, die Grenzen von Erzählraum und Erzählzeit überschreiten zu können. Damit ist zugleich die Frage aufgeworfen, inwiefern nach Genette'schem Verständnis vollwertige Metalepsen überhaupt als analytisches Entweder-Oder angesehen werden müssen oder ob sich die hier untersuchten metaleptischen Gesten nicht vielmehr in ein Spektrum einordnen, das zwischen angedeuteter Verfügbarkeit und ausgeübter Einwirkung keine qualitative Grenze zieht. Der Raum metaleptischer Gesten fasst somit die von Bunia (2018, S. 297) beschriebene Grenze, die Text und Paratext trennt und durch Hybridisierung an Schärfe verlieren kann, nicht mehr als poetisch prekär gewordene Sollbruchstelle, sondern als grundlegend brüchigen Raum, der Erzählwelt und Erzählakt als Möglichkeiten, aber nicht als dichotomische Alternativen relationiert.

Zuletzt bleibt mit Blick auf die Textstrukturierung in ÖNB 2885 und Cpg 341 festzuhalten, dass die Frage der metaleptischen Instabilität novellisti-



scher Erzählschlüsse sich auch in der *mise en page* widerspiegelt. Die Untersuchung des ›Schlegels‹ legt daher nahe, die metaleptischen Gesten des versnovellistischen Diskurses als Phänomen des Textendes zu verstehen, dessen narratologische Erfassung eine Komplexitätsexposition bedeutet. Diese Komplexität umfasst verschiedenste Dimensionen von der graphischen Textgestaltung über den Bezug von Diegese und Publikum bis hin zur Reflexion dieser Bezüge durch den poetologisch lesbaren Blick in die Truhe, in der Publikum, Erzählinstanz und Erbgemeinschaft den ›Schlegel‹ jeweils auf ihre Weise erblicken.

## Anmerkungen

- 1 Zu verschiedenen Möglichkeiten des Erzählrahmens mit Verweisen auf narrative Ebenen nach Genette sowie auf Goffmans Rahmenanalyse vgl. Bendheim/Hammer 2021.
- 2 Der durch deiktische Kommunikation mit dem Publikum hergestellte Erzählrahmen entscheidet dabei darüber, ob es sich in den im Folgenden vorgestellten Beispielen nach Genette (2010, S. 161f.) um einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler handelt, der als primärer Erzähler fungiert, oder um eine intradiegetisch-heterodiegetische Instanz, sollte man den fikionalisierten Erzählakt in seiner Performanz bereits als primäre Diegese verstehen.
- 3 Zur Bedeutung des Erzählaktes innerhalb der Fiktion Genette (2010, S. 151. Nach Schmid (2014, S. 81) handelt es sich bei der Metadiegeese um eine »zitierte Welt [...], da die Rede einer Figur als Zitat in der Rede des primären Erzählers fungiert.«
- 4 Es handelt sich in den vorliegenden Beispielen mittelhochdeutscher Versnovellistik grundsätzlich um den dritten Typ der Metadiegeese nach Genette (2010, S. 151), bei der zwischen Diegese und Metadiegeese kein direkter und auch kein thematischer Zusammenhang besteht.
- 5 Es ist zudem zu bedenken, dass für die mittelalterliche Textproduktion kein institutionalisierter Literaturbegriff in Anschlag gebracht werden kann. Dies beleuchtet Bleumer (2020b, S. 377) aus Perspektive der Entwicklung des vormodernen Theaters, da dem Drama »als Textform noch der institutionelle Rahmen des Literaturbegriffs gefehlt [habe], andererseits fehlte seiner Performativität in

den mittelalterlichen Spielformen noch die Institution des Theaters.« Die strikte Trennung schriftlich fixierter und performativer Medialität wäre somit, ganz im Sinne der vorliegenden Studie, nicht so erheblich, dass sich narratologische und performanztheoretische Ansätze nicht verbinden ließen.

- 6 Nach Schmid (2014, S. 71f.) fällt diese Vermittlung in den Bereich der impliziten Darstellung der Erzählinstanz.
- 7 Manfred Pfisters Ansatz dient der Formulierung »einer deskriptiven kommunikativen Poetik dramatischer Texte« (Pfister 2001, S. 18). Nowakowski bezieht sich hingegen auf die diegetische wie auch metadiegetische Herstellung von Anschlusskommunikation, wie Schilling (2006) sie in seiner »Poetik der Kommunikativität« für Texte des Strickers entwirft.
- 8 Zur Metalepse grundlegend Genette 2010, Genette 2018 sowie Pier 2014a. Zur »Potenz des Erzählers« in vormoderner Literatur vgl. Hammer/Bendheim 2021, S. 3, sowie zu Metalepsen im »Erec« Hartmanns von Aue Hammer 2021. Die Diskussion zur Verfügungsgewalt mittelalterlichen Erzählens kann anhand des Artusromans genauso geführt werden wie mit Blick auf die mittelhochdeutsche Versnovellistik. Aufgrund des größeren Textumfangs und der häufig eingeschobenen Reflexionen narrativer Formbarkeit nehmen diese Passagen jedoch strukturell einen anderen Platz ein als in den Epimythien der sehr viel kürzeren Versnovellistik. Zur Reflexion der Verfügungsgewalt in deutscher und französischer Artusdichtung vgl. Curschmann 2004, bes. S. 21.
- 9 Schlussphrasen in mittelhochdeutschen Versnovellen teilt Rütter (2018, S. 329) ein in »(1) Geistliche Schlusswendungen, (2) metanarrative Textschlussmarkierungen und (3) Verfassersignaturen.«
- 10 Welche Art von Lehre dies ist, ist in der Forschung häufig nicht genau untersucht worden, sodass Beratung, Warnung und Lehre im Epimythion oftmals als eine Kategorie behandelt wurden. Vgl. hierzu Nowakowski (2018, S. 67) zur fragwürdigen Sinnhaftigkeit der Lehre, die bereits Hanns Fischer konstatiert hat. Vgl. auch Dimpel 2018a, S. 123. Eine weitere Forschungsdiskussion findet sich ebd., S. 124.
- 11 Vgl. Dahm-Kruse 2018. Dahm-Kruse arbeitet somit methodisch im Bereich der *New Philology*, die für die hier vorliegende Untersuchung weniger im Fokus steht. Ähnlich wie Dahm-Kruse geht auch Fasbender (199) vor, der eine Fallstudie zum Begriff *hochwart* in unterschiedlichen Texten des Codex Cpg 341 vorgelegt hat. Rezeptionsgeleitete Änderungen in Text und Bild in »Vom Sünder und der verlorenen Frau« beleuchtet Eichenberger (2010).

- 12 Der zeitlichen Staffelung der Erzählebenen von Erzählwelt, erzählter Welt und Rezipient:innenwelt gehen auch Katharina Philipowski und Sonja Zeman anhand des ›Wilhelm von Wenden‹ nach (2022). Die daraus resultierende Dreiteilung möglicher Gegenwartsbezüge bildet die Grundlage für die Identifizierung metaleptischer Verfahren im mittelalterlichen Erzählen (Philipowski/Zeman 2022, S. 105).
- 13 Genette (2010, S. 225f.) spricht zwar zumeist von Ebenen, nennt diese Bezeichnung selbst jedoch »metaphorisch« und spricht ebenfalls von Schachtelungen, bei denen jede tiefere Ebene in die höhere Ebene eingebettet ist. Vgl. auch Pier 2014b, S. 548f.
- 14 Vgl. Pfister 2001, S. 20f. Narratologische Diskussionen zu unterschiedlich relationalen Instanzen des Erzählens fasst Schmid (2014, S. 46) in einem ähnlichen Diagramm wie Pfister zusammen.
- 15 Vgl. Pfister 2001, S. 21: »Der Unterschied der beiden Modelle [narrativ vs. dramatisch, A.M.] liegt darin, daß in dramatischen Texten die Positionen S2 und E2 [fiktiver Erzähler und fiktiver Adressat, A.M.] nicht besetzt sind, das vermittelnde Kommunikationssystem also ausfällt. Dieser ›Verlust‹ an kommunikativem Potential gegenüber narrativen Texten wird jedoch schon dadurch kompensiert, daß dramatische Texte über außersprachliche Codes und Kanäle verfügen, die die kommunikative Funktion von S2 und E2 zum Teil übernehmen können, und daß ein anderer Teil auf das innere Kommunikationssystem verlagert werden kann (z.B. durch Fragen und Antworten von S/E1, die mehr der Information des Publikums als der gegenseitigen Information dienen).«
- 16 Dass der Erzähler in Kaufringer-Versnovellen als unzuverlässiger Erzähler zu diskutieren ist, zeigt Jurchen 2018.
- 17 Dimpel 2018a, S. 140, sieht bereits die Handlung der Erzählung als Alternative zur Lehre des Promythions an, da eine Konfrontation mit einem Vertreter »der adeligen Kriegerkaste« grundsätzlich keine Vermeidung eines größeren Schadens für einen Bürger darstelle. Die offensichtliche körperliche Diskrepanz zwischen Ehemann und Vergewaltiger ist zwar in jedem Fall gegeben und zumindest der Ehefrau auch vermutlich bewusst. Dass ein grundsätzliches und klar unterscheidbares Gewaltmonopol jedoch bei einer »adeligen Kriegerkaste« läge, lässt sich mit Blick auf die familiären Beziehungen zwischen Adel und städtischer Oberschicht sowie angesichts der Wehrpflichten von Stadtbewohnern nicht auf eine Opposition unterschiedlicher Schichten übertragen. Aufgrund dieser Wehrpflicht scheint der Ehemann bei Kaufringer überhaupt den Harnisch zu besitzen.

Vgl. Isenmann 2014, S. 146: »Der Bürger hat für den Kriegsdienst einen Harnisch und bestimmte Waffen, die er nicht veräußern oder verpfänden darf [...].« Zur städtischen Oberschicht und ihrem kriegerischen Habitus im Spätmittelalter am Beispiel Kölns vgl. Jansen 2024.

- 18 Es handelt sich jedoch um eine strenge Form der monologischen Dialogizität (vgl. Nünning/Nünning 2000, S. 60). Die Pseudokommunikation spiegelt sich auch im agonalen Feld der Kompetenzzuweisung, da die Erzählinstanz in der Lage ist, die Figuren der erzählten Welt zu bewerten. Vgl. Nünning/Nünning 2000, S. 62: »Neben den Relationen zwischen den Figurenperspektiven ist auch der jeweilige Grad an Ausgestaltung einer Erzählerperspektive wichtig für die Konstitution der Perspektivenstruktur narrativer Texte. Die privilegierte Position der Erzählinstanz drückt sich unter anderem in ihrem überlegenen Informationsstand aus, der es ihr ermöglicht, die Pläne oder Wünsche von Figuren zu analysieren, zu kommentieren oder sogar durch zukunftsbezogene Vorausdeutungen als subjektive Illusionen aufzudecken. Gerade im Falle von Perspektivenstrukturen, die schon durch die Zuordnung von nicht synthetisierbaren Figurenperspektiven große Komplexität aufweisen, können übergeordnete Erzählinstanzen, die selbst als personalisierbare Sprecher konturiert und deren Perspektiven differenziert ausgestaltet sind, als Orientierungshilfe bei der Korrelation der Perspektiven fungieren.«
- 19 Die in den Ansprachen zum Ausdruck kommenden Kommunikationsräume müssen dabei nicht symmetrisch gefüllt werden, handelt es sich doch in den Höranweisungen der Erzählinstanz um eine Form performativer »Einbahnstraßenkommunikation« (Schilling 2006, S. 35). Einen thematischen Rückbezug zum Prolog weisen auch andere Kurzerzählungen auf, beispielsweise Jacob Appets ›Der Ritter unter dem Zuber‹. Zum Erzählschluss in Appets Versnovelle vgl. Rüter 2018, S. 345f. Dimpel (2018b, S. 108) zeigt anhand der ›Frauentreue‹ des Strickers, dass zudem Vorausdeutungen im Promythion die Rezeption des Endes beeinflussen kann, wodurch zusätzliche Komplexität im Rezeptionsprozess hergestellt wird.
- 20 Das *hier* stellt dabei eine deiktische Herausforderung dar, die dem Problem der nicht-exkursorischen Vergegenwärtigung der erzählten Welt ähnlich ist, das Philipowski und Zeman anhand der Wörter *nû* und *dô* im ›Wilhelm von Wenden‹ diskutieren (2022, S. 102).
- 21 Die Einteilung durch Lombarden oder Versalien kann auf eine mnemotechnische Strukturierung zurückzuführen sein (vgl. Jakobi-Mirwald 2004, S. 187–

- 194; Carruthers 1990). Aber auch eine mnemotechnische Erklärung der Textsegmentierung spricht nicht gegen eine semantische Markierung, unterstützt diese sogar eher, sofern bündige Texteinheiten ebenfalls die Memorierbarkeit des Textes verstärken.
- 22 Zum Präteritum in der Vormoderne mit Verweis auf Käte Hamburger Bendheim/Hammer 2021, S. 2, zum Einsatz von Präsens und Präteritum im vormodernen Erzählen Philipowski/Zeman 2022.
- 23 Wagner 2015, S. 58. Nach Wagner (ebd.) sind in »Roman und Märe [...] Erzähler und Personal radikal getrennt.« Eine solche radikale Trennung ist zwar notwendig für die Grundkonstellation, auf der aufbauend die metaleptische Geste erst Bedeutung entfaltet. Sie wird in den hier untersuchten Beispielen dadurch deutlich, dass der Versuch unternommen wird, diese radikale Trennung zu unterlaufen.
- 24 Durch den metaleptischen Raum wird somit derjenige Teil des Textes beschrieben, der nach Bleumer (2020b, S. 56) dem in der Mitte der Erzählung befindlichen Ereignis folgt und durch ebendieses von der ersten Hälfte getrennt wird. Die parametaleptischen Operationen der Erzählinstanz wie Kommentar und Verfügung über die Zeit begünstigen nach Werner (1966, S. 390f.) den epischen gegenüber dem dramatischen Charakter in mittelhochdeutscher Versnovellistik.
- 25 Damit gewinnt der Erzählschluss eine metanarrative Qualität, die nicht, wie Dimpel (2018a, S. 126) es anhand des ›Feigen Ehemannes‹ und der ›Drei Mönche zu Kolmar‹ beschreibt, durch eine für die Rezipierenden offensichtliche Diskrepanz zwischen *narratio* und *moralisatio* entsteht.
- 26 Dass es eine nicht-metaleptische Einmischung der Erzählinstanz gibt, hält auch Schmid (2014, S. 72) bezüglich der impliziten »konstituierenden Verfahren« (ebd., S. 71) des Erzählers fest. Als einer von sechs Punkten dieser impliziten Darstellung fungiere »[j]egliche Art von ›Einmischung‹ des Erzählers, d. h. Autothematizierungen, Reflexionen, Kommentare, Generalisierungen, die auf die erzählte Geschichte, das Erzählen oder die Weltläufe bezogen sind.«
- 27 Nach dem Apparat der Edition Ridder/Ziegeler, Bd. 1/1 2020 bieten die Handschriften *w* und *i* die Lesarten *der rede sol euh niht belangen* und *d der rede sol euh niht lan belāgen*. *H* und *K* bieten *lat euh niht belangen*.
- 28 Der Raum des Erzählaktes, der hier mithilfe metaleptischer Gesten immer wieder aufgerufen wird, bleibt bei sich verändernden Aufführungsorten immer der Ort der Erzählung im Codex – und verweist damit auf den hohen Stellenwert des Überlieferungszusammenhangs. Bleumer (2020a, S. 386) operiert mit ähnlichen Kategorien unterschiedlicher Performanzorte und eines immer identischen Raumes, der durch die Performanz eröffnet wird.

- 29 Damit ist nicht gemeint, dass es sich um eine individuelle Erzählfigur handelt, sondern vielmehr um den Grad der Markierung, der unabhängig von einer konkreten Personalität der Erzählinstanz hervorgehoben werden kann. Vgl. Schmid 2014, S. 75f.
- 30 Die pseudo-grenzüberschreitende Bewegung der Erzählinstanz ist damit im Sinne Bleumers (2020b, S. 17) nicht ereignishaft, da es sich gerade nicht um eine Überschreitung mit hoher ästhetischer Intensität, sondern um eine Bewegung handelt, die in der Latenz verbleibt.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

#### Editionen

Deutsche Versnovellistik des 13. bis 15. Jahrhunderts, 5 Bde., hrsg. von Klaus Ridder und Hans-Joachim Ziegeler, Berlin 2020.

Novellistik des Mittelalters, hrsg., übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller, Berlin 2014.

#### Mittelalterliche Handschriften

*H* Heidelberg, Universitätsbibliothek, cpg 341. ([Digitalisat](#))

*w* Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2885 ([Digitalisat](#))

### Sekundärliteratur

Bendheim, Amelie/Hammer, Martin Sebastian: Interdependenzen von Zeitlichkeit, Rahmung und Transgressivität im vormodernen Erzählen, in: Dies. 2021, S. 1–12.

Bendheim, Amelie/Hammer, Martin Sebastian (Hrsg.): ZeitRahmenÜberschreitungen im vormodernen Erzählen, Oldenburg 2021 (BmE Themenheft 9) ([online](#)).

Bleumer, Hartmut: Dramatische Dispositive. Zum Ort des Spiels vor der Zeit des Theaters, in: LiLi 50 (2020), S. 373–395. [= Bleumer 2020a]

Bleumer, Hartmut: Ereignis. Eine narratologische Spurensuche im historischen Feld der Literatur, Würzburg 2020. [= Bleumer 2020b]

Bunia, Remigius: Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien, Berlin 2007 (Philologische Studien und Quellen 202).

Carruthers, Mary: The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture, Cambridge 2008.

- Curschmann, Michael: Der Erzähler auf dem Weg zur Literatur, in: Haubrichs 2004, S. 11–32.
- Dahm-Kruse, Margit: Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in klein-epischen Sammelhandschriften, Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68).
- Dahm-Kruse, Margit/Felber: Lektüreangebote in der mittelalterlichen Manuskriptkultur. Formen der Retextualisierung und Kontextualisierung deutschsprachiger Versnovellen, in: Plotke, Seraina/Seeber, Stefan (Hrsg.): Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformationen eines sequentiellen Erzählparadigmas, Heidelberg 2019 (GRM-Beiheft 96), S. 13–43.
- Dimpel, Friedrich Michael: Axiologische Dissonanzen. Widersprüchliche Aspekte der evaluativen Struktur in ›Der feige Ehemann‹ und ›Die drei Mönche zu Kolmar‹, in: Reich/Schanze 2018, S. 123–156 ([online](#)). [= Dimpel 2018a]
- Dimpel, Friedrich Michael: Keine Kausalität. Poetische Gerechtigkeit, finales und lineares Erzählen im ›Begrabenen Ehemann‹ und in der ›Frauentreue‹, in: Wagner 2018, S. 87–115. [= Dimpel 2018b]
- Eichenberger, Nicole: ›Vom Sünder und der verlorenen Frau‹. Erscheinungsformen einer erbaulichen Kurzerzählung – Konstruktion und Rezeptionsentwürfe, in: Lutz, Eckart Conrad [u. a.] (Hrsg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften, Zürich 2010 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11).
- Fasbender, Christoph: *Hochwart* im ›Armen Heinrich‹, im ›Pfaffen Amis‹ und im ›Reinhart Fuchs‹. Versuch über redaktionelle Tendenzen im Cpg 341, in: ZfdA 128,1 (1999), S. 394–408.
- Friedrich, Udo: Topik und Rhetorik. Zu Säkularisierungstendenzen in der Kleinepik des Strickers, in: Köbele, Susanne/Quast, Bruno (Hrsg.): Literarische Säkularisierung im Mittelalter, Berlin/Boston 2014, S. 88–104 (Literatur – Theorie – Geschichte 4).
- Genette, Gérard: Die Erzählung, Paderborn 32010.
- Genette, Gérard: Metalepse, Hannover 2018.
- Hammer, Martin Sebastian: *nû jage selbe, swaz dû wilt!* Narratologische Analyse und poetologische Interpretation einer metaleptischen ZeitRahmenÜberschreitung im ›Erec‹, in: Bendheim/ders. 2021, S. 13–42 ([online](#)).
- Haubrichs, Wolfgang [u. a.] (Hrsg.): Erzähltechniken und Erzählstrategien in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker Kolloquium 2002, Berlin 2004 (Wolfram-Studien 28).
- Hühn, Peter [u. a.] (Hrsg.): Handbook of Narratology, Berlin/Boston 2014.
- Isenmann, Eberhard: Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150–1550. Stadtgestalt, Recht, Verfassung, Stadregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft, Köln/Wien 2014.

- Jakobi-Mirwald, Christine: Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung, Stuttgart 2004.
- Jansen, Markus: Die Stadt der Ritter. Kriegerische Habitusformen der Elite der spätmittelalterlichen Stadt Köln, Köln 2024 (Stadt und Gesellschaft 11).
- Jurchen, Sylvia: Die Geschichte auf dem Prüfstein der Moral. Mären als Rätselerzählungen am Beispiel von Heinrich Kaufringers ›Der Mönch als Liebesbote B‹, in: Wagner 2018, S. 225–255.
- Kalmbach, Gabriele: »A Vocal Looking-Glass«. Der Dialog im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, Tübingen 1996.
- Meyer, Adrian: Merkantiles Erzählen – Von Kauf und Verkauf in mittelhochdeutscher Literatur, Berlin/Boston 2022 (Literatur – Theorie – Geschichte 25).
- Müller, Jan-Dirk: Schade und Schädlein. Über die Grenzen berechnender Klugheit und exemplarischen Erzählens, in: von Ammon, Frieder [u. a.] (Hrsg.): Literatur und praktische Vernunft, Berlin/Boston 2016, S. 49–59.
- Nowakowski, Nina: Sprechen und Erzählen beim Stricker. Kommunikative Formate in mittelhochdeutschen Kurzerzählungen, Berlin/Boston 2018 (Trends in Medieval Philology 35).
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: »Multiperspektivität – Lego oder Playmobil, Malkasten oder Puzzle?« Grundlagen, Kategorien und Modelle zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte. Teil II, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 23,1 (2000), S. 59–84.
- Ott, Norbert H.: Bispel und Mären als juristische Exempla. Anmerkungen zur Stricker-Überlieferung im Rechtsspiegel-Kontext, in: Grubmüller, Klaus [u. a.] (Hrsg.): Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987, Paderborn 1988, S. 243–252.
- Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse, Paderborn 2001.
- Philipowski, Katharina/Zeman, Sonja: Wann und wo ist *nû*? Literarische Strategien des Präsens-Gebrauchs (am Beispiel des ›Wilhelm von Wenden‹ Ulrichs von Etzenbach), in: PBB 144,1 (2022), S. 92–120.
- Pier, John: Metalepsis, in: Hühn 2014, S. 326–343. [= Pier 2014a]
- Pier, John: Narrative Levels, in: Hühn 2014, S. 547–563. [= Pier 2014b]
- Reich, Björn/Schanze, Christoph (Hrsg.): *narratio* und *moralisatio*, Oldenburg 2018 (BmE Themenheft 1) ([online](#)).
- Rüther, Hanno: Grundzüge einer Poetologie des Textendes der deutschen Literatur des Mittelalters, Heidelberg 2018 (Studien zur historischen Poetik 19).
- Schaefer, Ursula: Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, in: Haubrichs 2004, S. 83–97.
- Schilling, Michael: Poetik der Kommunikativität in den kleineren Reimpaartexten des Strickers, in: González, Emilio/Millet, Victor (Hrsg.): Die Kleinepik des Strickers.



- Texte, Gattungstraditionen und Interpretationsprobleme, Berlin 2006 (Philologische Studien und Quellen 199), S. 28–46.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, Berlin/Boston 2014.
- Schnell, Rüdiger: Erzählstrategie, Intertextualität und ›Erfahrungswissen‹. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären, in: Haubrichs 2004, S. 367–404.
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin/Boston 2018 (Literatur – Theorie – Geschichte 13). [=Schwarzbach-Dobson 2018a]
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Narration – Argumentation – Epimythion. Zum rhetorischen Potential exemplarischer Kurzerzählungen (Fabel, Gleichnis, historisches Exempel) des Mittelalters, in: Reich/Schanze 2018, S. 69–99 ([online](#)). [=Schwarzbach-Dobson 2018b]
- Venus, Jochen: Basismedien: Bild, Klang, Text, Zahl, Geste, in: Jens Schröter (Hrsg.): Handbuch Medienwissenschaft, Stuttgart 2014, S. 215–222.
- von Müller, Mareike: *mit sehenden augen blind*. Kalkulierte Sinnirritation und poetische Dunkelheit im Märe, in: Wagner 2018, S. 191–208.
- Wagner, Silvan: Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik, Berlin/Boston 2015 (Trends in Medieval Philology 28).
- Wagner, Silvan (Hrsg.): Mären als Grenzphänomen, Berlin 2018 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft 37).
- Werner, Otmar: Entwicklungstendenzen in der mittelhochdeutschen Verserzählung zur dramatischen Form. Studien zum Stricker: Das heiße Eisen, in: ZfdPh 85 (1966), S. 369–406.
- Ziegeler, Hans-Joachim: Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen, München 1985 (MTU 87).

### **Anschrift des Autors:**

Dr. Adrian Meyer  
Universität zu Köln  
Institut für deutsche Sprache und Literatur I  
Albertus-Magnus-Platz  
50923 Köln  
E-Mail: [ameyer14@uni-koeln.de](mailto:ameyer14@uni-koeln.de)