

Astrid Lembke / Stephan Müller / Lena Zudrell

Trojanisches Erzählen

Narrationseffekte an den Grenzen der Diegese
und einige Überlegungen zu den Regeln der Erzählkultur
des Mittelalters

Abstract. Der Beitrag widmet sich ›Erzähltrojanern‹ – kurzen, zunächst unauffälligen ›Gastauftritten‹ extradiegetischer Stimmen innerhalb der Diegese, die jedoch bei genauerer Betrachtung vielfältige interpretatorische Möglichkeiten eröffnen. Exemplarisch hierfür werden knappe Erzählerkommentare im Kontext des Wiedererzählens (an Beispielen aus dem ›Erec(k)‹), zwischen Figuren- und Erzählerrede changierende Inschriften (an Szenen aus ›Wigalois‹ und ›Parzival‹) sowie Dialoge mit narrativen Instanzen (am Beispiel der Frau Minne in ›Iwein‹ und ›Meleranz‹) untersucht. Ziel des Beitrags ist dabei, zugleich eine Perspektive zur Annäherung an latente Regularitäten mittelalterlichen Erzählens anzubieten.

Eingeladener Beitrag, publiziert im Februar 2018.

Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz CC BY-NC-ND 4.0, d. h. die in ihr publizierten Beiträge dürfen unverändert zu nicht-kommerziellen Zwecken unter Angabe von Autor und Publikationsort weitergegeben und veröffentlicht werden.

Herausgeber: PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg)

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN 2568-9967

Erzähltrojaner, darunter verstehen wir Stimmen, die man formal schwer oder nicht eindeutig als Teil der Diegese beschreiben kann, obwohl sie ›irgendwie‹ in ihr auftauchen. ›Trojaner‹ nennen wir sie, da sie auf einen ersten Blick unauffällig sind. Sie haben zwar eine spezifische Funktion, doch es ist eine, die ihnen nicht offensichtlich auf den Leib geschrieben ist. Sie können ihr gerade deshalb so effektiv nachkommen, weil sie dort erscheinen, wo man sie nicht erwartet und auch auf den ersten Blick gar nicht bemerkt. Solche Gastauftritte extradiegetischer Instanzen in der Diegese, bereiten – ganz wie der ›Staatstrojaner‹ auf unseren Smartphones es tun wird – Probleme. In den etablierten narratologischen Systematiken machen Genette und seine Nachfolgerinnen und Nachfolger nämlich einen strikten Unterschied zwischen extra- und intradiegetischen Instanzen. Auch wenn diese Systematik modifiziert wird, wenn also etwa Wolf Schmid die Unterscheidung zwischen »diegetisch« oder »nichtdiegetisch« einführt, wobei der diegetische Erzähler »auf den beiden Ebenen der dargestellten Welt präsent ist« (Schmid 2008, S. 87), dann zeigt das zwar, dass die Zuordnung nicht eindeutig sein muss, unterstreicht aber trotzdem die kategoriale Differenz der Ebenen. Natürlich kann man kalkuliert die damit gesetzte Grenze zwischen Intra- und Extradiegese überschreiten, also das hervorbringen, was bei Genette ›Metalepse‹ heißt (Genette 2010, S. 152–154). Unser Thema sind aber nicht primär solche kalkulierten erzähltechnischen Kunstgriffe. Im Zentrum der folgenden exemplarischen Überlegungen steht vielmehr der Sachverhalt, dass unsere ›Trojaner‹ in der Literatur des Mittelalters oft unvermittelt und ohne erkennbare Absicht auftreten, sodass man aus moderner Perspektive spontan versucht sein könnte, von einem Versehen oder Fehler zu sprechen (vgl. Schulz 2015, S. 386–395).¹ Natürlich ist es auch für das Mittelalter eine Option, hier kalkulierte

Experimente zu vermuten (die Erzählkunst Wolframs oder Hartmanns kann man auch wohl gar nicht anders denn als experimentell beschreiben), aber hinter und neben dieser Erzählkunst werden auch spezifische Regularitäten einer mittelalterlichen Erzählkultur greifbar, die unvermittelt narratologisch eigenwillige Effekte zeitigen – und um diese soll es uns im Folgenden gehen.

Die Forschung ist schon längst auf solche Phänomene aufmerksam geworden und hat sie wiederholt behandelt: Klassische Beispiele dafür sind etwa Erzählformen, in denen die Differenz zwischen Figuren- und Erzählerrede undeutlich wird. So können (a) Wissenshorizonte von Figuren und Erzähler ineinandergreifen, wenn etwa »fokalisiertes Erzählen mit auktorialer ›Stimme‹« (Hübner 2003, S. 33) auftritt bzw. wenn die Figuren etwas wissen, was sie aus der intradiegetischen Logik der Erzählung nicht wissen dürften, wohl aber aus der Perspektive des extradiegetischen Erzählers, und damit über ein Wissen verfügen, »das sie eigentlich gar nicht haben« dürften (Schulz 2015, S. 384).

Oder (b): Figuren- und Erzählerrede können einander unvermittelt und unmarkiert abwechseln. Ein Beispiel: Mitten in einer direkten Rede Irekels, in der sie in Konrads von Würzburg »Partonopier« den Protagonisten entschuldigt, sagt sie: *wir hân ez alle wol vernomen, / daz im sîn muoter ûzerriet, / daz er von dem gebote schiet* (V. 8876–78). [W]ir hân ez alle wol vernomen ergibt aber als Aussage der Figur Irekel und für ihre Zuhörerinnen in dieser Szene im Text keinen Sinn, sondern nur als Erzählerrede, die sich hier unmarkiert und unvermittelt in die Figurenrede einmischt und an den Rezipienten wendet (vgl. Jelinek/von Kraus 1893, S. 693).

All das gibt es sicher auch im modernen Erzählen, dort aber, wie uns scheint, als Teil des Möglichkeitshorizonts einer etablierten literarischen Erzählkunst, die zwanglos auf große Lizenzen zurückgreifen kann, also auf den *pacte de générosité*, wie Jean-Paul Sartre es nannte. Für die mittelalterliche Erzählkultur scheinen uns solche Effekte hingegen auf andere

Rahmenbedingungen des Erzählens hinzuweisen. Nehmen wir die genannten Beispiele:

(a) Intradiegetisches Figuren- und extradiegetisches Erzählerwissen sind identisch. Ein einheitlicher Wissens- und Geltungshorizont, an dem Figuren und Erzähler – und in der Situation des Vortrags auch Vortragender und Zuhörende – gleichermaßen partizipieren, versteht man als eine wichtige Eigenschaft traditionellen Erzählens, wie es etwa im ›Nibelungenlied‹ begegnet (vgl. Schulz 2015, S. 373; Müller 1998, S. 128; Müller 2017, S. 228–236). Zwar scheint uns das im ›Nibelungenlied‹ nicht durchgängig zu gelten, denn ab und an tritt doch dezidiert eine »explizite Mittlerinstanz« (Schaefer 2004, S. 93)² auf, aber eine solche Erzählweise weist doch im Ganzen darauf hin, dass hier das Wissen der Diegese und das Wissen der Welt tendenziell mehr in eins fallen, als wir das von erzählten Welten gewohnt sind. Kurz: Wenn die *alten mæren* Teil der Memoria eines *uns* sind, dann wird in der Welt eines kollektiven epischen Weitererzählens die Differenz zwischen als real wahrgenommener und erzählter Welt so verwischt, dass Rezipienten, Erzähler und Figuren einen Wissenshorizont zu teilen scheinen. Das gilt sicher nicht für alle Texte des Mittelalters, aber eine Tendenz, mit der man für das Verständnis der Texte rechnen muss, ist es doch. Unter dieser Prämisse kann die von Gert Hübner genannte Indifferenz von Figuren- und Erzählerwissen nicht nur entweder Fehler oder Kunstgriff, sondern auch Ausdruck der Rahmenbedingungen und impliziten Regeln einer vergangenen Erzählkultur sein.

(b) Die Differenz zwischen Figuren- und Erzählerrede ist unklar. In Situationen des mündlichen Vortrags sind Sprecherwechsel anders zu denken als beim stillen Lesen: Wenn der Erzähler körperlich anwesend ist, spaltet sich die extradiegetische Ich-Rolle in die Instanz der Textproduktion und die Instanz des Vortrags. Sicher, die Texte des 13. Jahrhunderts sind auch Schrifttexte und werden gelesen; Bezüge auf schriftliche Quellen oder dezidiert für Leser gemachte Aussagen, wie etwa Akrosticha und anderes mehr, sind Legion. Und mehr noch: In diesen

Schrifttexten ist die Erzählerposition oft explizit besetzt, wenn etwa im Prolog ein Autor sich als Produzent des Textes vorstellt. Wenn der Hartmann von Aue, der *gelêret was*, ein *mære tihete* und sich dabei namentlich nennt, dann – Monika Unzeitig (2010) hat dies ausführlich untersucht – besetzt er die Ich-Rolle des Erzählers. Aber offen muss trotzdem bleiben, wie lange solche Prologaussagen oder inszenierten Auftritte im Gedächtnis bleiben, und immer auch ist ein punktueller, abschnittsweiser Vortrag denkbar, dem nicht der Prolog vorausgeht. Und selbst wenn man es immer präsent hätte, dass der Text von Hartmann stammt – wie kann man spontane Äußerungen beim Vortrag von im Text aufgeschriebenen Publikumsanreden des Autors unterscheiden? Diese Frage stellt auch Armin Schulz (2015, S. 384). Eine Aussage wie *als uns diu âventiure zalt* (›Erec‹, V. 743) ist im Vortrag polyvalent. Situativ kann das vereindeutigt sein, wenn der Vortragende etwa aufs Pergament starrt. Je freier er indes vorträgt, desto unklarer ist die Sache. Das gilt – vielleicht besonders – auch dann, wenn ein Ich im Text spricht: Wenn es im ›Erec‹ heißt: *Nû prüeve ich iu der jungen wât* (V. 1954), also: »Jetzt schaue ich mir für euch die Gewänder der Jungen näher an«, dann lesen wir das als Erzählerrede, die einem fingierten Publikum den kommenden Erzählgegenstand ankündigt. Im Vortrag kann das auch der Vortragende sein, der vor seinem realen Publikum über den Text spricht, den er gerade vorträgt. Aber vielleicht etabliert gerade das Wort *prüeven* hier eine Ambivalenz. Immerhin haben wir damit einen der frühesten Belege des schwachen Verbs ›prüfen‹ vor uns, eines Lehnworts von Altfranzösisch *prover*, das auf das Lateinische *probare* zurückgeht. Hartmann hat es zwar nicht als Begriff eingeführt, aber sicher wird das *prüeven* im Vortrag als *mot chic* die Aufmerksamkeit auf den Erzähler- und/oder Vortragendenkommentar gelenkt haben.

Es geht uns also darum, dass narratologische Besonderheiten wie etwa unsere Trojaner den Blick auf die Regeln der Erzählkultur des Mittelalters zumindest punktuell freilegen könnten. An drei Aspekten wollen wir dies

zur Diskussion stellen: Es geht (1) um das Phänomen des Wiedererzählens, (2) um die Referenz auf schriftliche Medien (am Beispiel von Inschriften) und (3) um spezifische – etwa dialogische – Verhältnisse zwischen Erzähler, Figuren und Publikum, aber auch zwischen verschiedenen Texten.

1. Wiedererzählen

Mit seiner Differenzierung von ›Wiedererzählen‹ und ›Übersetzen‹ hat Franz Josef Worstbrock (1999) eine so erfolgreiche Unterscheidung eingeführt, wie das nur klare und einfache Unterscheidungen sein können. Der Begriff des ›Wiedererzählens‹ ist seither (wenn auch recht uneinheitlich) fest etabliert in der Beschreibung dessen, was viele Autoren des Hochmittelalters tun: Sie greifen zurück auf bereits erzählte Geschichten. All das ist gut bekannt; für die Erzähltrojaner aber ergibt sich aus dieser Konstellation ein besonders fruchtbarer Boden. Der Wieder-Erzähler befindet sich nämlich in der Position, die vergleichbar mit dem »Dichter *alter maere*« ist, um Michael Curschmanns (1992) wunderbar pointiert paradoxe Beschreibung der Erzählposition im ›Nibelungenlied‹ zu zitieren.

Der Wieder-Erzähler bringt etwas hervor, was es schon gibt, was ihm vorliegt (dass das so ist, erzählt er ja oft auch seinen Lesern und Zuhörern), aber was man nicht unbedingt als Wissen der Zuhörer voraussetzen kann. Er bringt eine neue Geschichte hervor, ist dabei aber auch Rezipient einer bereits vorliegenden Geschichte, deren Leser er ist, so wie er selbst seine Leser oder Zuhörer hat.

Und auch für die Leser oder die Zuhörer von Wieder-Erzählungen doppelt sich die Situation: Sie hören die Quelle und das Produkt der Wiedererzählung zugleich, und das erzeugt narratologische Uneindeutigkeiten: Aussagen wie das bereits genannte *als uns diu âventiure zalt* (›Erec‹, V. 743) sind deshalb nicht nur – wie oben gezeigt – in ihrer Referenz auf die Erzähl- oder Vortragsinstanz mehrdeutig, sondern auch in ihrer Referenz auf den Gegenstand. Was ist gemeint? Die Vorlage? Der

vorliegende Text? Die Geschichte ganz allgemein, die hier personifiziert als ›Aventure‹ im *hic et nunc* des Lesens oder des Vortrags auftritt?

Der Wieder-Erzähler, so unsere These, hat eine ganz besondere Positionierung zu seiner Geschichte, die man vielleicht an der sich ändernden Semantik des Wortes *tiheten* ablesen kann (vgl. Gärtner 2006): Vom Aufschreiben nach Diktat über die Bearbeitung eines vorliegenden Textes bis endlich hin zur Produktion eines eben ›dichterischen‹ Textes geht der Weg, auf dem sich Autoren wie Hartmann von Aue befinden. In Hartmanns Position ist er Leser und Wieder-Erzähler einer Geschichte zugleich und ist dabei der Geschichte potenziell so ausgeliefert, wie das auch seine Leser sind, auch wenn er am Hebel der Textproduktion sitzt und eingreift. Das aber funktioniert eben nicht absolut, sondern nur tendenziell: Erec muss sich *verligen*, sonst wäre er nicht Erec – nur wie er es tut und mit welchem Wort er das beschreibt, da hat Hartmann seine Spielräume. Er befindet sich in einer Zwischenposition: Er erzählt eine Geschichte neu, die bereits erzählt ist. Die narratologischen Folgen dieser Zwischenposition sollen anhand von zwei Beispielen aus dem ›Erec‹ vorgeführt werden, wobei immer auch ein vergleichender Blick auf den ›Ereck‹ des Ambraser Heldenbuchs gerichtet wird.

Wie die Position des Erzählers zwischen externer und interner Fokalisierung und auch zwischen einer intra- und extradiegetischen Positionierung changiert, sei anhand einiger Details aus der Beschreibung von Enites und Erecs Hochzeitsfeier gezeigt. Diese stechen nicht explizit als Erzählkunststücke ins Auge und wurden beliebig ausgewählt, verdeutlichen aber doch, wie die Erzählerposition zwischen einer distanzierten Haltung zur Diegese und einer Position im *hic et nunc* derselben schwankt:

Bei der Beschreibung der Zwergenkönige Brians und Bilêi beruft sich der Erzähler auf *daz wære mære*, das einem *uns* erzählt wurde (V. 2094). Dieser fingierten, gemeinsamen Rezeption einer vorliegenden Geschichte folgt dann eine Ich-Rede des Erzählers: *die künege ich genant hân* (V. 2113), die sich konstativ auf den Prozess des eigenen Erzählens bezieht.

Der nächste Erzählerkommentar ist eine rhetorische Frage: *wes möhten sie langer bîten?* (V. 2121), die eine Möglichkeit zur Antwort eröffnet, die die Innenperspektive der Figuren zum Thema macht: *wan si wârens beidiu frô* (V. 2122). Mit diesem imaginierten Wissen über den Glückszustand von Erec und Enite partizipiert der Erzähler an den Gefühlen der Figuren, als nähme er sie wahr. Er inszeniert sich dann noch mehr als Teil der Szene, wenn er sagt, er könne nicht erzählen, dass die vielen anwesenden Ritter ›gefressen‹ (*sagen von ir vrâze*, V. 2131) haben, da sie sich doch so *guot* (V. 2129) verhalten hätten. Deshalb entschließt er sich, die Szene knapp zu halten (*ich iu kurze wil gesagen*, V. 2135f.). Der Erzähler ist also Zeuge der Szenerie und kommentiert gleichzeitig seine Form, diese wiederzugeben.

Aus dem *uns*, dem ein *mære* gemeinsam mit einem fingierten Kreis von Rezipienten vorliegt, aus dem *mære*, dem man ausgeliefert ist und auf das man sich verlassen muss (und oft betont der Erzähler, dass er bezüglich der Vorlage unsicher ist), wird am Ende ein *ich*, das ein *iu* anspricht, dem es die Szenerie authentisch vermittelt, als wäre das Erzähler-Ich Teil derselben. Das ist keine kalkulierte Entwicklung, sondern ein Nebeneinander von verschiedenen Optionen, die sich aus der Erzählsituation ergeben.

Ein zweites Beispiel: In einer Passage bezieht Hartmann Stellung gegen die Figur des Burggrafen, der auf eine Verbindung mit Enite hofft, da Erec tot zu sein scheint. Was der Graf will, ist klar: *er wolte si ze wîbe hân* (V. 6350). Doch er hat die Rechnung ohne den Wirt gemacht: *got hete den gewalt und er den wân* (V. 6351). Gott hat also die Macht, der Graf nur den (vergeblichen) Wunsch, *den wân*. Als dann die Nacht hereinbricht, ist das dem Grafen nur Recht, denn er hofft auf die Erfüllung seiner Liebe, doch der Text betont nochmals, dass das nicht geschehen werde (*des lîhte niht geschah*, V. 6355). Dann schaltet sich auch noch der Erzähler selbst ein, wobei in der Ausgabe des ›Erec‹ hier konjiziert wird (natürlich mit

Lesart im Apparat): *ich enruoche, trüge in sîn wân* (V. 6357). Es stört den Erzähler also nicht, wenn der *wân* der Figur nicht in Erfüllung geht.

Bei Hans Ried sieht das dagegen so aus: *ich enrûche, trueg ich sein wan* (›Ereck‹, V. 7341).³ Der Erzähler bezieht sich also im Text des Ambraser Heldenbuches auf sein eigenes Dichten: »Es kümmert mich nicht, wenn ich seinen Wunsch enttäusche« übersetzt die Ausgabe des ›Ereck‹. Dabei gilt ihr als Vorteil gegenüber der Konjektur, dass so die ›poetologische‹ Lesung des Verses wiederhergestellt ist. Wir wollen nicht urteilen, ob man konjizieren muss, immerhin wird im Text ja darauf hingewiesen, dass Gott die Entscheidung lenkt – und nicht der Erzähler. Für unsere Argumentation ist aber wichtig, dass auch die konjizierte Lesung ›poetologisch‹ ist, nur in einem anderen Sinne.

In Hans Rieds ›Ereck‹ stilisiert sich der Erzähler als Herr der Erzählung, ist gleichsam stolz auf seine Entscheidung und bezieht kommentierend Stellung zu seiner Erzählung, zu der er steht. Im ›Erec‹ spricht durch die Konjektur der Wieder-Erzähler, und wieder ist die Referenz gedoppelt: Was macht dem Erzähler nichts aus? Die Tatsache, dass in seiner Vorlage der *wân* des Burggrafen nicht in Erfüllung geht, oder die Tatsache, dass Gott den *wân* des Burggrafen nicht in Erfüllung gehen lässt? Kommentiert er extradiegetisch die Vorlage oder fühlt er intradiegetisch mit seinen Figuren? Man kann es nicht entscheiden. Hans Ried (oder vielleicht war es schon immer und nur so) tut es, und dies zugunsten einer dritten Möglichkeit, die ganz auf den Erzähler als Produzenten seiner Geschichte setzt, der sein Tun bekräftigt, indem er betont, dass er es nicht bereut. Man kann das für eine modernere Variante halten oder für die ursprüngliche, wichtig aber ist, dass mehrere Positionierungen des Erzählers zu seiner Geschichte zum Thema werden.

2. Inschriften

Eine andere Möglichkeit, Stimmen mit unklarem Status zu erzeugen, besteht darin, Inhalte von geschriebenen Texten zu inserieren, entweder wörtlich oder in Paraphrase. Als auf Dauer gestellte Figurenreden sind solche Inschriften einerseits ganz klar Teil der Diegese. Zugleich aber kann man zuweilen nicht eindeutig feststellen, (a) welcher Figur die Rede zuzuordnen ist oder ob es sich nicht sogar um einen ›maskierten‹ Erzählerkommentar handelt und (b) wo genau die Grenze zwischen Figurenrede und Erzählerkommentar verläuft.

Ein Beispiel für den ersten Typus (a) findet sich in Gestalt der Inschrift auf dem Grab der Herrscherin Japhite im ›Wigalois‹ Wirnts von Grafenberg. In der Episode, die von Japhites Bestattung erzählt, wird inmitten zweier ausführlicher Ekphrasen, die das Mausoleum und den Sarg schildern, wörtlich der Inhalt des Epitaphs präsentiert, das sich auf dem Sarg befindet:

mit guldinen buochstaben
 gesmelzet uf den jächant
 ein êpitâffum man vant
 gebrievet von ir tôde hie,
 heidenisch und franzois, wie
 si starp von herzeleide.
 die schrift sagten beide
 ›hie lit in disem steine
 vrouwe Japhîte diu reine,
 der ganzer tugent niht gebrast
 [...]‹
 (›Wigalois‹, V. 8254–63)

Auf einen ausführlichen Lobpreis der guten Eigenschaften der Verstorbenen folgen eine kurze Passage, die die Umstände ihres Todes schildert, sowie zuletzt ein Appell an die Leser:

›[...]
im selben er sælde koufet
swer umb den andern vrunt gebet.
nu wünschet gnâden an dirre stet
der sêle, swer die schrift hie lese,
daz ir got genædic wese
durch sîne grôze erbarmicheit
[...]
(›Wigalois‹, V. 8282–87).

Diese Inschrift ist deutlich ein Teil der erzählten Welt, schließlich wird genau erklärt, wie sie aussieht, wie sie an Japhites Sarg angebracht ist und in welcher Art von Gebäude dieser Sarg steht. Wenn allerdings die Rede, die hier schriftlich geäußert wird, innerhalb der erzählten Welt geäußert wird, dann kann man fragen: wer spricht oder vielmehr schreibt hier? Der Roman gibt darauf keine Antwort. Man erfährt nicht nur nicht, von wem die Rede rezipiert wird oder ob sie überhaupt von irgendjemandem rezipiert wird; es wird auch nicht festgestellt, wer der Verfasser dieser Rede ist, wer sie formuliert oder wenigstens autorisiert hat. Das Grabmal und der Sarg waren zwar von Japhites Geliebtem Roaz noch zu Lebzeiten vorbereitet worden, darauf weist der Erzähler explizit hin (V. 8242f. und 8317f.). Für die Inschrift aber, die auch vom Sieg Wigalois' über Roaz berichtet, gilt dies sicher nicht. Hat Wigalois das Anbringen des Epitaphs veranlasst? Das wäre naheliegend, zumal Wigalois in der Inschrift namentlich genannt wird. Wenn auf seinem neu gewonnenen Herrschaftssitz Inschriften angebracht werden, in denen auch von ihm die Rede ist, dann muss er es doch eigentlich, so ist man zu vermuten versucht, erlaubt haben – explizit erzählt wird davon jedoch nichts. Oder ist vielleicht der Burggraf Adan verantwortlich, von dem das Publikum weiß, dass er der Einzige ist, der auf der Burg sowohl die ›heidnische‹ als auch die französische Sprache beherrscht und der deshalb zwischen den überlebenden Bewohnerinnen und Wigalois dolmetschen kann? Hat also er die zweisprachige Inschrift ausgearbeitet?

Der Erzähler schweigt sich darüber aus, von wem die Inschrift stammt. Sie existiert einfach und spricht für sich selbst. Gerade das Verschleiern eines Ursprungs, wie es sonst bei Figurenreden nur selten der Fall ist (und sein kann), verleiht der Inschrift ihr besonderes Gewicht. Sie erhält ihre Autorität nicht durch die Verbindung zu einer einzelnen Figur, die die Verantwortung für den Inhalt übernimmt, sondern gerade aufgrund ihrer Vermitteltheit und Isoliertheit. Sie transportiert damit nicht die Meinung eines Einzelnen, sondern eine überpersönliche, universal gültige Aussage – eine Aussage, wie sie mit vergleichbarer Autorität sonst nur der Erzähler tätigen kann, der außerhalb der Handlung steht und diese für die Leserinnen und Leser kommentiert. Betrachtet man die Inschrift als eine Äußerung, die nicht nur als Figurenrede, sondern auch als Erzählerkommentar gelesen werden kann, dann richtet sie sich folglich nicht nur an mögliche Leserinnen und Leser innerhalb der erzählten Welt, sondern auch an die Leserinnen und Leser des Romans, die darüber informiert werden, dass für sein eigenes Seelenheil sorgt, wer für andere betet. Die Inschrift ist eine Kippfigur, sowohl Teil der Diegese als auch aus dieser hervorragend und die Handlung kommentierend, Figurenrede und Erzählerkommentar zugleich.

Ein prominentes Beispiel für den zweiten Typus (b) von Inschrift, bei dem nicht deutlich markiert wird, wo die Schrift endet und die Erzählerrede beginnt, findet sich gegen Ende von Wolframs von Eschenbach ›Parzival‹. Dort geht die vom Erzähler paraphrasierte Gralinschrift zumindest in einer Handschrift fast unmerklich in reine Erzählerrede über. Dass das nicht so sein muss, zeigt ein vergleichender Blick auf eine frühere Erwähnung des Grals als Kommunikationsmedium: Als Trevrizent seinem Neffen Parzival berichtet, dass auf dem Gral zuweilen schriftliche Botschaften erschienen, schaltet sich der Erzähler in keiner Weise ein. Trevrizent sagt zu Parzival:

›[...]
unser venje viel wir für den grâl.
dar an gesâh wir zeinem mâl
geschriben, dar solde ein rîter komn:
wurd des frâge aldâ vernomn,
sô solde der kumber ende hân:
[...].
diu schrift sprach: ›habt ir daz vernomn?
iwer warnen mac ze schaden komn.
[...]
dâ mit ist Anfortas genesen,
ern sol ab niemer küneec wesen.‹
sus lâsen wir am grâle
[...].
(›Parzival‹, V. 483,19–484,9)

Die Worte, von denen Trevrizent behauptet, dass sie genauso auf dem Gral zu lesen gewesen seien, werden eingeleitet durch die Wendung *diu schrift sprach* und ausgeleitet mit *sus lâsen wir*. Es besteht folglich kein Zweifel daran, dass das, was Parzival zu hören bekommt – nämlich die Botschaft des Grals als Bestandteil der Rede Trevrizents – eine Figurenrede (der Figur Gott?) innerhalb einer anderen Figurenrede (der Figur Trevrizent) ist (vgl. ähnlich Cundries Wiedergabe einer Gralinschrift in V. 781,15–30).

Auf ganz andere Weise wird eine weitere Gralinschrift wiedergegeben, die Informationen zum künftigen Verhalten der Gralritter enthält. In der Lachmannschen Ausgabe werden sowohl der Inhalt der Inschrift als auch die daraus resultierenden Folgen vom Erzähler mitgeteilt, und zwar in deutlich voneinander geschiedenen Reden. Zunächst paraphrasiert der Erzähler die Inschrift in indirekter Rede im Konjunktiv:

ame grâle man geschriben vant,
swelhen templeis diu gotes hant
gæb ze hêrren vremder diete,
daz er vrâgen widerriete

sînes namen od sîns geslehtes,
unt daz er in hulfe rehtes.
(›Parzival‹, V. 818,25–30)

Daran anschließend fährt der Erzähler kommentierend und erläuternd im Indikativ fort:

Sô diu vrâge wirt gein im getân,
sô mugen sis niht langer hân.
durch daz der süeze Anfortas
sô lange in sûren pînen was
und in diu vrâge lange meit,
in ist immer mêr nu vrâgen leit.
al des grâles pflihtgesellen
von in vrâgens niht enwellen.
(›Parzival‹, V. 819,1–8)

Beim Lesen von Lachmanns ›Parzival‹-Text kann man also auf den ersten Blick eindeutig erkennen, welche Informationen die Inschrift auf dem Gral enthält und welches zusätzliche Wissen der Erzähler beisteuert, auch wenn nicht geklärt wird, woher dieses Wissen eigentlich stammt. Ein Blick in den Apparat zeigt allerdings, dass Lachmann an dieser Stelle wie üblich Handschrift D (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857) folgt, die Trennung zwischen dem in indirekter Rede präsentierten Inhalt der Gralinschrift und den Erläuterungen des Erzählers jedoch nicht zwangsläufig so eindeutig sein muss. In der Handschrift G (München, BSB, cgm 19) ist sie weitaus uneindeutiger, denn dort wird auf Bl. 70r vom Erzähler die gesamte Passage im Indikativ formuliert (wir transkribieren nach der Handschrift und lösen dabei die Abkürzungen und Superskripte auf):

an dem grale man gescriben vant
swelhen templeis div gotes hant
ze herren gap frómder diet
daz der fragen wider riet
sins namen vnde sins geslâhtes
vnde daz er in hvlfe rehtes

Wirt div frage da von in getan
sone múgen sin niht lenger han
dvrh daz der svoze anfortas
so lange in svren pine was
vnde in div frage nv lange meit
in ist imir me nv frage leit
al die grals phliht gesellen
gein in fragens niene wellen.

Was also teilt der Gral in Handschrift G mit? Nur dass, wenn ein Gralritter Landesherrscher werde, er allen zu ihrem Recht verhelfen werde, man ihn aber nicht nach seinem Namen fragen dürfe? Oder auch, dass er sonst das Land verlassen müsse? Auch dass das Frageverbot von den Gralrittern mit den Leiden Anfortas' etwas kurios begründet werde, da dieses ja durch eine ausgebliebene Frage verlängert wurde? Was also lässt der Gral intradiegetisch seine Leser wissen? Und was weiß extradiegetisch der Erzähler, was der Gral möglicherweise gar nicht preisgibt? In Handschrift G ist die Gralinschrift insofern ein Erzähltrojaner, als die fehlende Modusmarkierung es einem Leser oder einer ZuhörerIn formal kaum möglich macht, zu entscheiden, an welchem Punkt die Figurenrede Gottes (oder auch, wenn man so will, die ›Dingrede‹ des Grals) innerhalb der erzählten Welt in kommentierende Erzählerrede übergeht.

3. Dialogisches

Trojaner sehen wir auch dort, wo Erzählerfiguren Kommunikationssituationen schaffen, die sich zwar einerseits nicht den erzählten Geschichten zuordnen lassen, die aber andererseits auch keine heterodiegetischen Positionen besetzen. Diese Trojaner veranschlagen für sich die Möglichkeit, zur Handlung und zu den handelnden Figuren Stellung zu nehmen, jedoch nicht in ›herkömmlichen‹ Erzählerkommentaren, sondern beispielsweise inszeniert als Dialoge mit narrativen Instanzen. Das Ich, das in solchen Szenen spricht, deklariert sich damit eindeutig als jemand, der die Möglichkeit hat, an der Diegese – also an der erzählten

Welt – teilzuhaben, ohne in der Geschichte, die erzählt wird, vorzukommen. Im ›Iwein‹ etwa führt der Erzähler Hartmann einen Dialog mit Frau Minne. Thema ist der Herzenstausch zwischen Iwein und Laudine (zu Dialogen des Erzählers in Hartmanns Romanen vgl. Ridder 2001; Unzeitig 2010, bes. S. 237f.). Für den Erzähler ist ein solcher Vorgang unvorstellbar, doch Frau Minne weist den Erzähler zurecht, bestätigt den Herzenstausch und außerdem ihre eigenen Fähigkeiten, die es möglich machen, dass Männer und Frauen ihr Herz (aneinander) verlieren und dennoch bei Kräften bleiben. Die Szene setzt unvermittelt ein, als der Erzähler den Abschiedsschmerz Iweins beschreibt, und endet ebenso abrupt mit einer Charakterisierung Gaweins. Der Erzähler unterbricht seine Geschichte lediglich für einen Moment, um mit Frau Minne das eben Erzählte zu diskutieren. Versucht man, die Episode mit narratologischen Begriffen zu beschreiben, ist die Grenze dessen, was mit den Terminologien intradiegetisch/extradiegetisch bzw. homodiegetisch/heterodiegetisch gefasst werden kann, schnell erreicht. Das Gespräch mit Frau Minne ist keine Metadiegeese, denn es ›erzählt‹ – wenn überhaupt – dasselbe Ich wie davor und danach; es ist also kein erzähltes Erzählen. Das Erzähler-Ich ist zudem außerhalb der Geschichte zu verorten, es ist keine handelnde Figur – das hieße nach der gängigen Terminologie, wir hätten es mit einem heterodiegetischen Erzähler zu tun. Durch den Dialog mit der personifizierten Frau Minne jedoch inszeniert sich der Erzähler in gewisser Weise aber doch als Figur, genauer als Erzählerfigur, für welche die Grenzen der Fiktion sehr wohl gelten, denn die Erzählrichtung, die der Erzähler eingeschlagen hat, bevor Frau Minne interveniert, wird durch das Gespräch korrigiert. Frau Minne fragt den Erzähler mit einiger Entrüstung:

›sage an, Hartman,
 gihestû daz der küene Artûs
 den hern Îweinen vuorte ze hûs
 unde lieze sîn wîp wider varn?‹
 (›Iwein‹, V. 2974–77)

Sie unterbricht den Erzählfluss, um den Erzähler zu verbessern – Iwein habe seine Frau natürlich nicht einfach fahren lassen, sondern habe mit ihr zuerst die Herzen getauscht –, erst dann ›darf‹ der Erzähler Hartmann in seiner Erzählung fortfahren. Die Erzählung von Iwein und Laudine wird durch die Korrektur als wahr inszeniert, lediglich das Erzählen davon kann fehlgehen, was in diesem Fall – glücklicherweise – von Frau Minne rechtzeitig bemerkt und richtiggestellt wird.

Diese Szene entfaltet nun eine Wirkung über den einzelnen Text hinaus. Sie begegnet uns als Trojaner beim Pleier: Der ›Meleranz‹, der neben anderen Themen und Motiven aus Hartmanns ›Iwein‹ auch den Herzenstausch sowie die Personifikation der Frau Minne entlehnt, entzerrt jedoch die beiden Bereiche. Während der Herzenstausch isoliert und völlig unproblematisch dargestellt wird, klagt das Erzähler-Ich an anderer Stelle über das unredliche Verhalten von Frau Minne:

Frow Minn, daz ist gen üch min clag,
daz ir dem niht helffe thuot
unnd machet einen wolgemuot,
der unstät sitt haut.

(›Meleranz‹, V. 1408–11)

Verschiedene Szenarien sind denkbar: Entweder hat das Erzähler-Ich aus Pleiers ›Meleranz‹ von der Erzählerfigur aus Hartmanns ›Iwein‹ gelernt, dass die Zweifel am Herzenstausch sinnlos und unangebracht sind, oder das Wissen der Erzählerfigur aus dem ›Meleranz‹ deckt sich nicht mit dem Erzählerwissen aus dem ›Iwein‹. In jedem Fall aber folgt die Szene aus dem ›Meleranz‹ aus den Text Hartmanns und nimmt Bezug darauf. Damit wird Hartmanns Text sowohl (extradiegetisch) als Wissen aufgerufen als auch (intradiegetisch) als Wissen in der erzählten Welt vorausgesetzt. Auf die Anklage an Frau Minne setzt beim Pleier jedoch anders als bei Hartmann keine Gegenrede ein, sondern der Erzähler wendet sich in der Thematik – die Treue und Beständigkeit der Liebe – an *ir frowen* (›Meleranz‹, V. 1430), also an ein imaginiertes weibliches Publikum. Frau

Minne kann hier einerseits als thematische Symbolisation des rechten sowie falschen Verhaltens gelten, sie kann aber auch als poetologisches Signal dafür betrachtet werden, dass sowohl die narrativen Ebenen als auch die Stellung des Erzähler-Ich zu diesen Ebenen im Wanken begriffen sind. Im ›Meleranz‹ ist dieser Ebenenwechsel als Klimax angelegt: Von einer intradiegetischen Klage über die Liebe (durch die Figuren Tydomie und Meleranz) zur Klage an Frau Minne (durch die Erzählerfigur) hin zur extradiegetischen Kommunikation mit etwaigen Rezipienten illustriert das Erzähler-Ich die verschiedenen Möglichkeiten des Erzählens. Die Ansprache an Frau Minne vermittelt dabei zwischen einerseits der erzählten Geschichte und ihren Figuren sowie andererseits den möglichen Rezipientinnen und Rezipienten eben dieser Geschichte; Frau Minne wird vom Erzähler als Sprungbrett instrumentalisiert, um sich von der erzählten Geschichte wegzubewegen, ohne dabei jedoch die Grenzen der Diegese völlig hinter sich zu lassen – denn dass Anreden oder Dialoge mit Rezipienten zur Fiktion gehören, ist ja spätestens seit Hartmanns ›Erec‹ bekannt. Zum Dialog in dieser prinzipiell dialogisch angelegten Szene kommt es jedoch nicht, lediglich die Möglichkeit wird inszeniert. Während Hartmanns Erzählerfigur somit die diegetischen Kommunikationssituationen bis aufs Äußerste ausreizt, damit die komplexe Poetologie des Textes offenlegt und sein Erzähler-Ich zum Trojaner macht, bleibt die Erzählerfigur des Pleier mehr dem Erzählten verhaftet. Hartmanns Text hat Auswirkungen auf den ›Meleranz‹, denn der Dialog, den Hartmanns Erzähler mit Frau Minne führt, taucht im Pleier als Trojaner wieder auf, jedoch in einer veränderten – konkret in einer nicht mehr dialogischen – Kommunikationssituation. Während in Hartmanns Text so die Ebene des *discours*, also der Akt des Erzählens, betont wird, instrumentalisiert der Pleier den Inhalt des Dialogs aus dem ›Iwein‹, um das Erzählte selbst, also die Ebene der *histoire*, zu akzentuieren: Im ›Meleranz‹ wird von beständiger Liebe erzählt und die Empfindungen der Erzählerfigur, die in der Klage an Frau Minne kulminieren, sollen zur

Illustration dessen dienen und weniger – wie in Hartmanns ›Iwein‹ – das Erzählen selbst akzentuieren.

Mit den gezeigten Effekten wollten wir lediglich darauf hinweisen, dass uns Erzählformen, die wir als narratologische Verunsicherungen oder Uneindeutigkeiten beschreiben, an Spezifika der mittelalterlichen Erzählkultur heranführen können. Wir enden deshalb nicht mit Ergebnissen, sondern benennen nur mögliche Spuren, die man systematisch weiterverfolgen und kombinieren sollte: Zu sehen war das Perpetuieren eines mündlich traditionellen Erzählhabitus unter den Bedingungen schriftlicher Vorlagenexegese. Dabei wird eine eigentümliche Positionierung des Wieder-Erzählers gegenüber seiner Geschichte erzeugt, die oft nur punktuell zu konstatieren ist, aber auch in ein literarisches Spiel münden kann. Zu beobachten waren die narrativen Folgen der Inszenierung von Medienwechseln, durch welche Rollenwechsel uneindeutig und die Ursprünge von Sprachhandlungen unklar werden, was auch ein ambivalentes, multiperspektivisches Erzählen ermöglicht. Zu zeigen war zuletzt ein intertextuelles Spiel, in dem die Mehrdeutigkeit und unsichere narratologische Positionierung von Erzählinstanzen zum Medium eines sich konstituierenden Textfeldes wird, das sich im Horizont eines spezifischen erzählerischen Wissens vernetzt und das wir retrospektiv gattungshaft zusammensehen können.

Anmerkungen

- 1 Armin Schulz (2015, S. 386-395) stellt diese Frage für einige Passagen des ›Partonopier‹ Konrads von Würzburg, indem er versucht, »Experimente« von »Fehlgriffen« zu unterscheiden.
- 2 Für Schaefer (2004, S. 93) ist die Existenz einer solchen Mittlerinstanz ein Differenzkriterium zum »rhapsodischen Erzählen«. Ein Beispiel wäre der fingierte Dialog in Fassung C, Str. 518, in dem ein imaginiertes Zuhörer Zweifel

gegenüber dem Erzählten anmeldet, die der Erzähler dann auszuräumen versucht.

- 3 Wir benutzen dabei die Ausgabe des ›Ereck‹ (2017), die sich für solche Vergleiche besonders anbietet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Hartmann von Aue: Gregorius. Der arme Heinrich. Iwein, hrsg. und übers. von Volker Mertens, Frankfurt a. M. 2004 (Bibliothek des Mittelalters 6).
- Hartmann von Aue: Erec, hrsg. von Albert Leitzmann, fortgeführt von Ludwig Wolff. 7. Auflage besorgt von Kurt Gärtner, Tübingen 2006 (ATB 39).
- Hartmann von Aue: Ereck. Textgeschichtliche Ausgabe mit Abdruck sämtlicher Fragmente und der Bruchstücke des mitteldeutschen ›Erek‹, hrsg. von Andreas Hammer [u. a.], Berlin/Boston 2017.
- Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur. Aus dem Nachlasse von Franz Pfeiffer hrsg. von Karl Bartsch, mit einem Nachwort von Rainer Gruenter in Verbindung mit Bruno Jöhnk [u. a.], Wien 1871 (ND: Berlin 1970).
- Melerantz von Frankreich. Der Meleranz des Pleier. Nach der Karlsruher Handschrift. Edition – Untersuchungen – Stellenkommentar, hrsg. von Markus Steffen, Berlin 2011 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 48).
- Wirnt von Grafenberg: Wigalois. Text der Ausgabe von J .M. N. Kapteyn übers., erläutert und mit einem Nachwort versehen von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, 2. überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014.
- Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzt von Peter Knecht. Einführung zum Text von Bernd Schirok, Berlin/New York 1998.

Sekundärliteratur

- Curschmann, Michael: Dichter *alter maere*. Zur Prologstrophe des Nibelungenliedes im Spannungsfeld von mündlicher Erzähltradition und laikaler Schriftkultur, in: Gerhard Hahn/Hedda Ragotzky (Hrsg.): Grundlagen

- des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert, Stuttgart 1992, S. 55–71.
- Gärtner, Kurt: *tihthen / dichten*. Zur Geschichte einer Wortfamilie im älteren Deutsch, in: Gerd Dicke [u. a.] (Hrsg.): *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*, Berlin/New York 2006 (TMP 10), S. 67–82.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*, übers. von Andreas Knop, mit einem Nachwort hrsg. von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz, 3. Aufl., München 2010.
- Hübner, Gert: *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im ›Eneas‹, im ›Iwein‹ und im ›Tristan‹*, Tübingen/Basel 2003 (Bibliotheca Germanica 44).
- Jellinek, Max H./von Kraus, Carl: *Widersprüche in Kunstdichtungen*, in: *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 44 (1893), S. 673–716.
- Müller, Jan-Dirk: *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Tübingen 1998.
- Müller, Jan-Dirk: *›Episches‹ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit*, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 259).
- Ridder, Klaus: *Fiktionalität und Autorität. Zum Artusroman des 12. Jahrhunderts*, in: *DVjs* 75 (2001), S. 539–560.
- Schaefer, Ursula: *Die Funktion des Erzählers zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, in: *Wolfram Studien* 18 (2004), S. 83–97.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*, 2., verb. Aufl., Berlin/New York 2008.
- Schulz, Armin: *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe*, hrsg. von Manuel Braun [u. a.], 2. Aufl., Berlin [u. a.] 2015.
- Unzeitig, Monika: *Autorname und Autorschaft: Bezeichnung und Konstruktion in der deutschen und französischen Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts*, Berlin [u. a.] 2010.
- Worstbrock, Franz Josef: *Wiedererzählen und Übersetzen*, in: Walter Haug (Hrsg.): *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

Anschrift der Autorinnen und des Autors:

Prof. Dr. Astrid Lembke
Freie Universität Berlin
Institut für deutsche und niederländische Philologie
Habelschwerdter Allee 45
14195 Berlin
E-Mail: astrid.lembke@fu-berlin.de

Prof. Dr. Stephan Müller
Universität Wien
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: stephan.mueller@univie.ac.at

Mag. Lena Zudrell
Universität Wien
Institut für Germanistik
Universitätsring 1
1010 Wien
E-Mail: lena.zudrell@univie.ac.at