



Separatum aus:

THEMENHEFT 3

Eva von Contzen (Hrsg.)

Historische Narratologie

Publiziert im August 2019.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Packard, Stephan: Narrativik und Narratologie: Zur diskursiven Verschränkung zweier Ambitionen der historischen Erzählforschung (Eine Respondenz zu Sonja Glauch: Zum Problem des unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter), in: Contzen, Eva von (Hrsg.): Historische Narratologie, Oldenburg 2019 (BmE Themenheft 3), S. 125–137 (online).

Stephan Packard

Narrativik und Narratologie

Zur diskursiven Verschränkung zweier Ambitionen der
historischen Erzählforschung
(Eine Respondenz zu Sonja Glauch: Zum Problem des
unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter)

Sonja Glauch hat am Eingang ihres Beitrags zum Problem des unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter die Divergenz zweier Ansätze einer historischen Erzählforschung erklärt: Man könne sich demnach entscheiden, ob man eine eigene Narratologie für verschiedene Epochen fordere, so dass etwa die Begriffe Genettes für Mittelalter oder Antike durch andere Konzepte zu ersetzen seien; oder ob man vor der Folie gleichbleibender, jedoch allgemeiner zu fassender Konzepte die Besonderheiten bestimmter Formen der Erzählung beschreiben wolle.

So lassen sich die beiden Richtungen durchaus als Komplemente verstehen. Zum einen könnte man an den übergreifenden Begriffen einer ›Narratologie‹ arbeiten; dann müsste man zum Beispiel, wie Glauch präzise zeigt, die Fiktion so begreifen, dass sie keine spezifischen modernen Wahrheits- oder Wahrscheinlichkeitsbegriffe, nicht die Publikationskontexte des entfesselten Buchdrucks mit den ihm folgenden Fragen nach der Authentizität der gedruckten Kommunikation und auch keine besonderen Ansprüche an die Introspektion in die Erkenntnis- und Interpretationsfähigkeit eines hinterfragten individuellen Subjekts voraussetzt. Oder aber man arbeitet

an der Beschreibung des einzelnen historischen Phänomens: Dann interessiert gerade diese Dichte an Konstellationen und Konnotationen, die die Besonderheit der einzelnen ›Narrativik‹ ausmacht. Die Entscheidung zwischen beiden Wegen muss nicht ein für alle Mal fallen, sondern kann verschiedene einzelne Projekte definieren, die einander wiederum zuarbeiten. Nur damit der eine Fiktionsbegriff nicht mit dem anderen verwechselt wird, wäre Sorgfalt nötig. Diese aber würde belohnt: Denn gerade indem die Narrativik der modernen Fiktion von der Narratologie der Fiktion überhaupt präzise unterschieden wird, lassen sich beide besser verstehen und erweisen sich letztlich als voneinander abhängige Konzepte. So entscheidet sich Glauch nicht zuletzt vor diesem Hintergrund dafür, den Bedarf nach einer besonderen, anderen Narratologie für das Mittelalter zu verneinen. Das leuchtet ein: Denn gerade in den Überraschungen, die jede einzelne Narrativik gegenüber den anderen bietet, scheint sich die Tragfähigkeit der Narratologie zu bestätigen.

Dieses Verhältnis aber, so meine These, lässt sich auch umkehren. In einem anderen Sinne stellen Narrativiken die übergreifende Narratologie wenigstens potenziell doch in Frage; und dies nicht durch einzelne jeweilige Besonderheiten, sondern durch ihren Begriff überhaupt. Diese Umkehrung möchte ich kurz skizzieren. Mich fasziniert dabei die Produktivität, die die Redeweise von Narratologie und Narrativik entwickelt, wenn man beide Termini auch in ihrer angedeuteten Scheinetymologie ernst nimmt und zum Beispiel in einer Parallele zur Unterscheidung von ›Semiologie‹ und ›Semiotik‹ in der Zeichentheorie liest. Die – vor allem französisch geprägte, auf Auseinandersetzungen mit der Rekonstruktion von de Saussures Linguistik zurückgehende – Semiologie ist, indem sie ihrem Gegenstand eine dualistische Struktur einschreibt, als Wissenschaft wiederum einer Beobachtungsposition verschrieben, die sich noch einmal von der beobachteten Dyade getrennt sieht. Tatsächlich kehrt ja Saussures Unterscheidung von *signifiant* und *signifié* mit Änderungen als *discours* und *histoire* in der lange ebenfalls kontinental geprägten narratologischen Philologie wieder.

Will man der Semiologie eine Semiotik als angelsächsische, pragmatizistische Tradition nach Peirce, James, Dewey und anderen gegenüberstellen, so zeichnet sich die letztere durch einen triadischen Entwurf aus, der im Modell den Interpretanten als drittes neben den Zeichenkörper und sein Objekt stellt und sich deshalb anbietet, die Position, von der aus beobachtet wird, in die Beobachtung mit aufzunehmen, als Interpretant auf einer hohen Stufe der Interpretation. Dementsprechend legt die Semiotik nahe, ihren Namen als *semiotike techne* zu lesen, als Kunst oder Technik im Umgang mit Zeichen. Sie unterscheidet sich dann von einer Semiologie, die als Wissen von oder Rede über Zeichen von diesen Zeichen getrennt ist. Die Narrativik würde so für verschiedene bestimmte Künste oder Techniken des Erzählens stehen: Es gibt dann eine oder mehrere Narrativiken des Ritterromans und eine oder mehrere des Minnesangs neben jenen der modernen Romanerzählungen und vielen anderen.

Diese Unterscheidung hat eine Reihe von Konsequenzen: So könnte vermutlich eine hervorragende Erzählerin oder ein geübter Rezipient einer bestimmten Erzählform über die Narrativik dieser Gattung besonders gut Auskunft geben, weil gerade diese Personen die entsprechenden Techniken in- und auswendig kennen. Mindestens die Rekonstruktion ihrer Fähigkeiten würde als Beschreibung des Interpretanten in den entsprechenden Semiosen zum vollen Verständnis der jeweiligen Narrativik gehören. Dagegen ließe sich die Narratologie ebenso gut oder schlecht von einer entfernten Position aus betreiben (solange man nur die Details des Einzelfalls hinreichend klar sieht oder sich diese von Expert_innen erklären lässt); ja der Abstand könnte der Universalisierungsleistung der Narratologie sogar besonders gut entsprechen. Die Frage nach der Tauglichkeit der Narratologie wäre dann die nach der Plausibilität dieser Distanzierung als Charakteristik ihrer Abstraktionsleistung.

Damit aber liegt es nahe, die Narrativik in ihrem Verhältnis zur Narratologie nicht nur nach der letzten epistemischen Konsequenz, sondern auch

nach ihrem Sitz in aktuellen geisteswissenschaftlichen Praktiken zu befragen. Man kann dann mit Peirce mit dem sinnstiftenden Effekt der Überraschung beginnen, die im Denken begegnet (vgl. Peirce 1903/1998, S. 231). Eine Tagung etwa – für die Beiträge in dem vorliegenden Triptychon geschah sie auf Einladung von Eva von Contzen im Juni 2017 –, die sich die historische Erzählforschung oder noch weiter zugespitzt: die Historisierung der Erzählforschung zum Ziel setzt, erlebe ich als eine Suche der Beteiligten nach einem Schatz, dessen Existenz erst bewiesen worden sein wird, indem man ihn findet. Stärker als bei anderen Projekten der aktuellen Narratologie versteht sich die Ankündigung des Themas als eine Wette, es werde da etwas Besonderes zu finden geben, wenn das Erzählen nach seiner historischen Spezifik befragt wird. Es gelte zu zeigen, dass es sich lohnt, dorthin zu gehen, wo andere noch kaum unterwegs waren. Man werde dort Überraschungen erleben, die Erkenntnis antreiben können. Unter welchen Bedingungen aber ist die Wette gewonnen? Wann verstehen wir historische Erzählforschung als erfolgreich? Wann hat sie sich gelohnt?

Parallel zu Glauchs Unterscheidung begegnen hier zwei diametral verschiedene Gelingensbedingungen, die für das eingegangene Spiel geradezu als *win conditions* zu formulieren wären: Ein Erfolg einer bedingungslos universalisierenden Narratologie könnte in dem Nachweis bestehen, dass sich auch noch die vermeintlich fremdartigste Erzählung, die am wenigsten modern inszenierte Erzählerin und der ungewohnteste Plotknoten letztlich den systematischen Begriffen einer ahistorisch ersonnenen Terminologie und Konzeption des Erzählens fügten. Die Narratologie ist zwar an den großen Erzählungen der Moderne entstanden; wenn dieser Sieg gewonnen würde, erweise sich aber letztlich, dass man sich nicht auf die Isolation jener eingeschneiten Hütte hätte beschränken müssen, auf der es nur noch Proust zu lesen gab. Im Gegenteil: Gerade wenn sich die Erzählungen, die den Modernist_innen weniger vertraut waren, als aufregend seltsame Orchideen erweisen, ließen sich mit ihnen die bislang fast leer gebliebenen Planquadrate in dem kartesischen Entwurf der Narratologie mit Beispielen füllen,

was den Sinn des Entwurfs und den Überblick bestätigte, den das 20. Jahrhundert in einer Abstraktionsleistung auch über die konkrete Geschichte gewonnen hätte. Die transhistorisch verstandene Narratologie würde sich gerade wegen ihres geschichtsübergreifenden Anspruchs erst recht für die historische Erzählforschung eignen, weil sie zu den Erzählungen anderer Zeiten eben so viel zu sagen hat wie zum modernen Roman und weil sie deren Differenzen einordnet.

Der ganz andere denkbare Erfolg desselben Unternehmens widerlegte dagegen diese Universalien, indem er uns überraschte: Was wir dann in den Erzählungen der anderen, vergangenen kulturellen Quellen fänden, wären Miszellaneen, deren Existenz beweist, dass die Kolumbarien des narratologischen Taubenschlags unzureichend waren. So reizvoll dies gerade für eine Kulturwissenschaft ist, die das historische Wissen als Einsicht in die Änderbarkeit der Bedingungen menschlichen Lebens verstanden wissen will, so unklar bleibt dabei, woran man diesen Erfolg jemals erkennen könnte. Was genau müsste eine (vormoderne) Erzählung leisten, um die Konzepte unserer (modernen als universalisierten) Narratologie zu widerlegen?

Ein Erzählforscher, der sich vor allem mit modernen und postmodernen Medien beschäftigt und der sich nun in dieser Weise von Mediävist_innen überraschen lassen will, kommt sich manchmal wie jener Australier vor, dessen Europareise ihm dazu dienen sollte, all das zu sehen, was er noch nie gesehen hatte: Nachdem er Architektur goutiert hatte, die älter war als alle europäischen (!) Gebäude Australiens, Gerichte geschmeckt und Sprachen gehört hatte, die dort selten waren, folgte er Hinweisen bis zu einem Karneval, wo ihm die seltsamste, erstaunlichste und einzigartigste Kreatur versprochen wurde, die man überhaupt je gesehen habe – und fand ein Känguru.

Dieser Effekt stellt sich vor allem deshalb ein, weil die Begriffe der Narratologie nach dem grundlegenden Beispiel Genettes zwar als Schubladensysteme vermittelt werden, sich aber schon seit dem ersten *Discours du récit* gerade für die Miszellaneen interessieren. Schon Proust gewinnt gerade dann durch die strukturalistischen Konzepte der Lektüre, wenn er vor ihrer

Folie umso überraschender wird. Erst recht konzentriert sich die große Mehrheit der vorliegenden narratologischen Einzelstudien auf Fälle, denen sie eine Besonderheit vor den Differenzierungen der Narratologie nachweist: Mindestens eine Schwierigkeit, sie zur Übereinstimmung zu bringen, scheint Voraussetzung für den Neuigkeitswert jeder Studie zu sein. Besser ist es, das System muss erweitert oder bezweifelt werden, weil sich die untersuchte Erzählung als noch schwerer zu fassen erweist. Auch dies wird als einer von jenen Nachweisen der erzählerischen Qualität behandelt, auf deren Stellenwert und verzerrenden Einfluss auf die Forschung Glauch hinweist. Der moderne Narratologe wünscht sich demnach Kunstwerke, deren Originalität seine Begriffe übersteigt, und scheint gerne ein System haben zu wollen und gleichzeitig keines. Dass das kein ahistorisches Begehren ist, verweist, wie ich meine, die Narratologie auf eine Modernität der wissenschaftlichen Praxis, die die Loslösbarkeit ihrer deskriptiven Begriffe von der Moderne in Frage stellen kann.

Jedenfalls kann dann die Narrativik einer bestimmten mittelalterlichen Erzählung die Narratologie zum Beispiel nicht mehr dadurch überraschen, dass sie die Trennung zwischen historischer Verfasserin und textimmanenter Erzählinstanz verwischt, wenn doch genau dies jeden postmodernen Roman zum Gegenstand gleichlautender Analysen macht. So nämlich war der Universalitätsanspruch der Narratologie gar nicht gemeint. Nicht, indem sie überall passt, sondern indem sich ihre Passung überall zu erproben lohnt, hatte sie sich bewiesen. Darin beweist sich auch Sonja Glauchs präzises Urteil über den unzuverlässigen Erzähler: Dieser ist nicht deshalb im Mittelalter selten, weil sich für die Erzählungen jener Zeiten nicht zwischen der Differenz von Erzähler und Autor und der anderen Differenz zwischen Erzähler und Erzähltem unterscheiden ließe; ja überhaupt nicht, weil irgend ein narratologischer Begriff havariert, sondern weil man gar nicht erst in die schwere See gerät, in die das moderne unzuverlässige Erzählen das Narratologenschiff steuert. Wenn die Narrativik etwa der mittelalterlichen *conversio* die Narratologie vor Klassifikationsprobleme stellt,

könnte dies die letztere nicht widerlegen: Klassifikationsprobleme erwartet die moderne narratologische Praxis ja gerade. Jenseits der Narratologie müsste jene andere Art von Überraschung warten, die nicht die klare Antwort verweigert, sondern die Frage wiederum in Frage stellt.

Zwei Wege liegen auf der Hand, wie ein einzelner Befund die allgemeinen Begriffe der Narratologie in Frage stellen kann: Indem er sie zur Ergänzung oder zur Korrektur zwingt. Die Entscheidung zwischen beiden kann als terminologisches Kippspiel erscheinen. Ob man etwa für einen in manchem Sinne narrativ erscheinenden Spielfilm, dem die traditionell vorgestellte Instanz des Erzählers abgeht, annehmen wolle, er könne daher nicht erzählen (Mahler 2001), oder man müsse den Begriff des Erzählers so ausweiten, dass man im Film doch einen finden könnte (Kuhn 2011), oder aber den Erzählbegriff so verändern, dass die extradiegetische Erzählinstanz überhaupt so optional werde wie jede intradiegetische (Thon 2009), scheint zunächst ein bloßes Übersetzungsproblem zu sein wie die Unterscheidung zwischen der modernen Fiktion als Narrativik und der Fiktion überhaupt als Element einer übergreifenden Narratologie. Hier ergeben sich jedoch zwei parallele Hindernisse.

Verfährt man im Modus der Korrektur, können historische Spannungen auf der Ebene der Deskription verloren gehen, weil letztere löst und auflöst, was erstere festhalten wollen. Dass aktuelle Bilderzählungen zu unserer Zeit einerseits gelesen werden können, als hätten sie eine Erzählinstanz, andererseits aber auch, als hätten sie keine, trägt etwa zu etablierten Täuschungsverfahren in Film, Fernsehen und Comic bei. Dort erweist sich manche Erzählung gerade deswegen als erfolgreich unzuverlässig, weil ihre Täuschung als ›fair‹ akzeptiert wird (vgl. Shen 2011): Der Rezeption wird zugleich transparent, dass das Medienmaterial eine bestimmte Annahme über das Erzählte zunächst nahegelegt hat und dass es sich darauf nicht festgelegt hat, so dass die Rezipierenden ihre Lektüre relativieren und im Rückblick verbessern, ohne sich plump belogen zu sehen. Stattdessen wurden sie subtil getäuscht. Das geschieht nicht selten, indem eine Instanz zunächst

scheinbar als Erzählinstanz eingeführt wird, als wäre sie für Bilderzählungen selbstverständlich; und sich dann als kompromittierte Figurenrede entpuppt, weil das Medium eben sehr gut auch ohne explizite Erzählinstanz verständlich ist (Packard 2013). Würde die Spannung zwischen beiden Lektüren, von denen die eine eine Erzählinstanz in der visuellen Erzählung vorsieht und die andere nicht, auf der Ebene der Narratologie einmalig gelöst, indem etwa begrifflich festgehalten würde, es gebe da keine Erzählinstanz, würde dieses Täuschungsmanöver schlechter statt besser verständlich. Hier liegt stattdessen eine Ergänzung nahe, die zwei Narrativiken nebeneinander anerkennt: Eine Narrativik visuellen Erzählens mit und eine ohne ausgestaltete Erzählinstanz.

Verfährt man derart im Modus der Ergänzung, verliert die narratologische Beschreibung jedoch an Relevanz. Glauch hat in nachvollziehbarer Weise die narrative Unzuverlässigkeit, um sie im Mittelalter zu suchen, auf die Unzuverlässigkeit des Erzählers eingeschränkt und dann noch weiter definiert als »Erzählungen, die darauf angelegt sind, daß ihr Rezipient sie wahrnimmt als eine unfreiwillige Selbstentlarvung des Erzählers im Hinblick auf seine Unfähigkeit, ein Geschehen zutreffend darzustellen, zutreffend zu deuten oder zutreffend zu bewerten« (Glauch 2019, S. 86). Im weiteren Verlauf der Diskussion wird deutlich, dass es tatsächlich im strengen Sinne um eine Unfähigkeit des Erzählers, nicht einer Figur, und um einen Mangel dieser Erzählinstanz, nicht des Erzählten gehen muss. Die Unterscheidung zwischen unzuverlässigem Erzählen und unzuverlässigem Erzähler ist dann durch ein »Wort zur Terminologie« zu lösen (Glauch 2019, S. 88), die das Erzählen letztlich zu einem Verweis auf den Erzähler macht. Das alles leuchtet als Zuspitzung eines engeren Begriffs aus einem weiteren ebenso ein wie das Verhältnis von moderner zu allgemeiner Fiktion. Tatsächlich liegt diese Zuspitzung aber quer zu jener: Die moderne Fiktion ist hier eine Narrativik, eine von mehreren konkreten Instanzierungen der allgemeineren Narratologie. Die Zuspitzung des unzuverlässigen Erzählens auf den unzuverlässigen

Erzähler aber geschieht nicht auf der Seite der Antwort, die die mittelalterlichen Texte geben sollen, sondern als Verfeinerung der Frage, die die Narratologie an sie stellt. Der Befund, dass in den untersuchten Corpora solche Konstellationen »extrem rar« sind (Glauch 2019, S. 113), kann die so differenzierte Narratologie nicht in Frage stellen. Sie hat nach der Logik dieser Untersuchung ein Suchschema vorgegeben, und dass kaum etwas auf dieses Schema passt, ist ein legitimes Ergebnis.

Damit ist viel gewonnen. Es geschieht jedoch auch um einen bestimmten Preis: Denn mit einem umfassenden narratologischen Begriff, der unzuverlässiges Erzählen als Phänomen unzuverlässiger Erzähler auf der Ebene der Narratologie verorten soll, ist die Unzuverlässigkeit visueller Erzählungen, die mit der ambivalenten Position der Erzählinstanz überhaupt spielen, nicht mehr vereinbar. Die Menge der literarischen Texte – einige wenige von ihnen aus dem Mittelalter –, in denen in Glauchs Sinn unzuverlässig erzählt wird, und die Menge an Filmen und Comics, in denen dies in einem modernen transmedialen Sinne geschieht, sind nicht nur disjunkte Teilmengen einer größeren vorstellbaren Kategorie narrativer Unzuverlässigkeit. Vielmehr widersprechen ihre Intensionen einander. Die eine setzt eine Erzählinstanz als Untersuchungsgegenstand voraus, die andere den Umgang mit deren fraglicher Existenz. Dieser Widerspruch ist in einer Narratologie kaum zu lösen; die Ergänzung muss vielmehr zu einer Liste von Narrativiken führen, zu denen nun eine mit eindeutig feststellbarer Erzählinstanz und eine mit fraglicher Erzählinstanz gehören. Die Beschreibung der einzelnen Narrativiken aber kommt ohne den Begriff von einer übergreifenden Narratologie nicht aus, weil die Fraglichkeit dieser Instanz ohne sie nicht zu denken wäre.

Kompliziert wird dieses Problem noch von der Schwierigkeit, die Rezeption oder allgemeiner die historisch verfügbaren Interpretanten für eine vergangene Narrativik überhaupt zu rekonstruieren. Graduell wird das im Einzelfall lösbar sein, indem eben doch einzelne wenige Zeugnisse, eng vergleichbare Fälle mit vermutlich ähnlicher und besser belegter Rezeption

oder allzu plausible Spuren der intendierten Rezeption im jeweiligen medialen Artefakt oder seiner Umgebung aufgesucht werden. Es dürfte aber wohl kein Zufall sein, dass die Zuhilfenahme einer zeitlosen Narratologie von dieser Hürde gerade ablenken kann. Inwendig konzipiert eine so verstandene Narratologie ihr eigenes Verhältnis zur Narrativik nicht wie Semio-logie und Semiotik, sondern wie *langage* und *langue* innerhalb der semio-logischen Terminologie, wie Sprache überhaupt zu den verschiedenen historisch konkreten natürlichen Sprachen. Die Narratologie würde eine allgemeine Grammatik des Erzählens ausdifferenzieren, die sich dann in den verschiedenen historischen Narrativiken konkretisiert. Der Verdacht ist wie immer, dass dabei die *parole*, der Reichtum des konkreten Sprechens, aus dem Blick gerät.

Es lohnt sich, einen Augenblick zu reflektieren, was es in dieser Anlage bedeutet, wenn wir uns heute eine mittelalterliche Narrativik vergegenwärtigen wollen. Wir erfüllen kaum einmal die Bedingungen ihrer vorgesehenen Interpretanten; stattdessen rekonstruieren wir diese in der Regel. Für das strukturalistische Model hat Roman Jakobson dafür in Erweiterung Saussures eine Stelle vorgesehen, die er nicht zufällig zumal im literarischen Bereich am Werk sieht (Jakobson 1958/2007, S. 160f.): Einiges ältere, das wir in der heutigen Sprache noch finden, verstehen wir sehr wohl, aber wir verstehen es als alt. Der diachrone Gehalt einer Tradition wird dabei selbst zur synchronen Tatsache, und während einige ältere Formen uns als ältere vertraut sind, bleiben uns andere schwer verständlich oder wirken geradezu rätselhaft. Diese Differenz ist eine Tatsache der jeweiligen Gegenwart. Ob die Lektüre einer Brautwerbeerzählung immer wieder aufs Neue eine Überraschung konstatiert, wenn der stellvertretende Werber anstelle seines Mandanten die Braut gewinnt, oder diese zwei Ausgänge von vornherein im Genre angelegt sind, wie Stock in diesem Band diskutiert, ist eine Frage der Regelmäßigkeit gerade dieser Rezeption, also der Regulierung durch einen Interpretanten. Die scheinbare Irritation über den Erfolg des Brautwerbers für die eigene Person statt jener seines Auftraggebers erweist sich

genau dann als bloß »vermeintliche[r] ›Bruch‹« (Stock 2019, S. 57), den Stock vor Überlegungen zu literarischen Schemata bespricht. Wo die reguläre Interpretation von vornherein beide Optionen vorsieht, ist der Bruch zu verneinen. Aber auch, wenn es ihn gäbe, würde wenigstens ein Interpretationsschema vorliegen, das gebrochen wird; eher sind es dann wohl zwei, die gegeneinander ausgespielt werden.

Damit erweist sich die Suche nach historischen Narrativiken, wenn sie nicht als bloße Erfüllungen einer übergeordneten Narratologie verstanden werden sollen, als Unternehmen, das der Foucaultschen Diskursanalyse entspricht. Sie ginge von den einzelnen Erzählungen als positive Monumente aus (vgl. Foucault 1969) und würde von dort aus die Möglichkeiten erforschen, die in ihrer Narrativik zusammengefasst werden. Narrativiken wären damit weiterhin historische Phänomene, fielen aber kaum mehr insgesamt mit Epochen oder Perioden, sondern eher mit Genres, Konventionen und Subkulturen zusammen. So entspricht es auch Glauchs Ansatz.

Das eröffnet aber insbesondere die Möglichkeit, dass in einem bestimmten historischen Kontext mehrere verschiedene Narrativiken zugleich für dasselbe mediale Artefakt, dieselbe Erzählung relevant sind. (Einem wohl allzu modernen Verständnis von Literatur folgend erwartet Foucault solche Brüche geradezu von literarischen Texten überhaupt, vgl. Foucault 1966, S. 60–64 u. ö.) Vermittlungsversuche zwischen beiden können sich um die Herstellung übergreifender Begriffe bemühen. In der Parlanze von Narrativik und Narratologie heißt das nichts weniger als: Die verschiedenen Narrativiken schreiben ihre verschiedenen Narratologien. In diesem Sinne entspricht der Begriff erst recht seinem modernen Ursprung und wird auch der empirischen und konzeptuellen häufigen Nähe zum Strukturalismus gerecht, durch die er sich als spezifisch moderne Lösung für ein historisch spezifisches nebeneinander widersprüchlicher Narrativiken erweist. Die Universalität der narratologischen Begriffe kann dann nicht mehr als ahistorische Analysebasis vorausgesetzt werden, sondern die Narratologie muss

selbst als verschieden denkbare, stets historisch spezifische Lösung für spezifische Probleme gelesen werden. Universalität ist dann keine Eigenschaft von Begriffen, sondern eine konstruktive Leistung von Diskursen (vgl. Butler 1997; Jäger 1999). Gerade weil die Narratologie sich als moderne Universalisierungsleistung versteht, erwartet sie durchaus konkreten Widerstand gegen ihre Tranchierungen. So entspricht es ihrer Praxis in der aktuellen Erzählforschung.

Narrativiken können eine solche universalisierte Narratologie nicht durch Inkompatibilität mit ihren Begriffen überraschen. Sehr wohl aber können sie sie überraschen, indem sie ihre eigenen Narratologien enthalten. Die Narrativik wird dann nicht mehr nur vom Standpunkt einer transhistorischen Narratologie befragt. Vielmehr stellt sie selbst eine Frage, auf die eine jeweils historisch ebenso spezifische Narratologie eine Antwort gibt. Was für eine Narratologie in der Einzahl nur als Schwierigkeiten für die Forschung begegnen konnte, wird so zur beschreibbaren Eigenschaft eines Gegenstands, zu dessen Rezeption diese Komplikationen gehören. Die unbedingt wertvolle Befragung historischer Narrativiken aus der Position einer modernen Narratologie erhebt die Narrativiken aber vielleicht noch klarer und produktiver zum tatsächlichen Komplement, wenn sie eine zweite Untersuchungsrichtung zulässt, bei der eine historische Narrativik zum Auffinden ebenso vieler verschiedener und historischer Narratologien als rekonstruierte Bedingungen ihrer Möglichkeit führt.

Literaturverzeichnis

- Butler, Judith: *The psychic life of power: theories in subjection*, Stanford 1997.
- Jakobson, Roman: *Linguistik und Poetik*, in: Ders.: *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*. Hrsg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat, Berlin/New York 2007, S. 155–216.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*, Paris 1966.
- Foucault, Michel: *L'archéologie du savoir*, Paris 1969.

- Glauch, Sonja: Zum Problem des unzuverlässigen Erzählers im Mittelalter, in: Contzen, Eva von (Hrsg.): Historische Narratologie, Oldenburg 2019 (BmE Themenheft 3), S. 79–124 (online).
- Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. 2. Auflage, Münster 1999.
- Kuhn, Markus: Filmnarratologie: Ein erzähltheoretisches Analysemodell, Berlin/ New York 2011.
- Mahler, Andreas: Erzählt der Film?, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 111.3 (2001), S. 260–269.
- Packard, Stephan: »Yes. I'm Peter Parker.« Überlegungen zur historischen Transmedialität von unzuverlässigem Erzählen und unzuverlässigem Erzähler in ›Amazing Spider-Man‹ 698, in: Giesa, Felix (Hrsg.): Roundtable zum unzuverlässigen Erzähler in Comics, 2013 (online).
- Peirce, Charles Sanders: Harvard Lectures on Pragmatism (1903), in: Houser, Nathan [u. a.] (Hrsg.): The Essential Peirce, Bd. 2, Bloomington 1998, S. 133–241.
- Shen, Dan: Unreliability, in: Hühn, Peter [u. a.]: The *Living Handbook of Narratology*, Hamburg 2011/2013 (online).
- Stock, Markus: Zwei Männer. ›Kurzschluss‹ und Optionalität in mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen, in: Contzen, Eva von (Hrsg.): Historische Narratologie, Oldenburg 2019 (BmE Themenheft 3), S. 51–78 (online).
- Thon, Jan-Noël: Zur Metalepse im Film, in: Birr, Hannah [u. a.] (Hrsg.): Probleme filmischen Erzählens, Münster 2009, S. 85–110.

Anschrift des Autors:

Prof. Dr. Stephan Packard
Universität zu Köln
Philosophische Fakultät
Institut für Medienkultur und Theater
Meister-Ekkehart-Str. 11, 3. Stock, Raum 3.02
E-Mail: packard@uni-koeln.de