

STUDIEN
ZUR HISTORISCHEN
POETIK BAND 26

SONJA GLAUCH
KATHARINA PHILIPOWSKI (Hg.)

Von sich selbst erzählen

Historische Dimensionen
des Ich-Erzählens

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIEN ZUR HISTORISCHEN POETIK

Herausgegeben von
Stephan Fuchs-Jolie
Sonja Glauch
Florian Kragl
Bernhard Spies
Uta Störmer-Caysa

Band 26



Von sich selbst erzählen

Historische Dimensionen
des Ich-Erzählens

Herausgegeben von
SONJA GLAUCH
KATHARINA PHILIPOWSKI

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8253-6862-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhalt

SONJA GLAUCH / KATHARINA PHILIPOWSKI Zu diesem Band	VII
I. Vormodernes Ich-Erzählen: Versuche des Überblicks	
SONJA GLAUCH / KATHARINA PHILIPOWSKI Vorarbeiten zur Literaturgeschichte und Systematik vormodernen Ich-Erzählens	I
EVA VON CONTZEN Wer bin ›Ich‹ und wenn ja, wie viele? Narrative Inszenierungen des Ichs in England und Schottland	63
II. Ich-Erzählen in lyrischen Texten	
MAXIMILIAN BENZ / CHRISTIAN KIENING Die Zeit des Ichs. Experimentelle Temporalität bei Oswald von Wolkenstein	99
HARTMUT BLEUMER Das andere Ich. Autonarration und Metapher in der Lyrik Oswalds von Wolkenstein	131
MANUEL BRAUN »Anfänge bedingter Art«. Zur Entstehung der mittelhochdeutschen Ich-Erzählung aus der lyrischen Ich-Rede	159
ALBRECHT HAUSMANN Ich oder Erzählen. Möglichkeiten und Grenzen des Erzählens vom Ich im Minnesang bis Walther von der Vogelweide	205
KATHARINA PHILIPOWSKI Der Autor als Schwankheld: Vom Ich im Minnesang zum Ich im ›Neithart Fuchs‹	227

DIETMAR RIEGER

L'autrier trobei la bergeira / que d'autra vez ai trobada.

Die Pastourelle der Trobadors als Ich-Erzählung 263

III. Erzählen von Liebe

BENT GEBERT

Nel mezzo.

Zur Räumlichkeit der Ich-Stimme in Dantes ›Vita Nova‹ 277

SONJA GLAUCH

Versuch über einen minnelyrischen Ursprung des Autobiographischen
(Guillaume de Machaut, Dante, Ulrich von Liechtenstein) 307

MICHAEL WALTENBERGER

Ich unterwegs.

Zur Steigerung von Erfahrungshaftigkeit in der Minnerede

›Rat einer Jungfrau‹ (B202) 343

IV. Ich-Erzählen in geistlichen Kontexten

CAROLINE EMMELIUS

Das visionäre Ich.

Ich-Stimmen in der Viten- und Offenbarungsliteratur

zwischen Selbstthematization und Heterologie 361

HARALD HAFERLAND

Das Ich auf Rasur. Visionen als autobiographische Episoden bei

Hildegard von Bingen, Elisabeth von Schönau,

Mechthild von Magdeburg und Gertrud von Helfta 389

GERT HÜBNER (†)

Ich-Historien. Gregor von Tours als Erzähler und Akteur 465

CHRISTINE STRIDDE

Mit also süssen ögen sach es úns an.

Zeitlichkeit, Vergewärtigung und Ich-Stimme in

Mechthilds von Magdeburg ›Fließendem Licht der Gottheit‹ 487

Abkürzungsverzeichnis 517

Register 519

Zu diesem Band

Der vorliegende Band versammelt Beiträge, die aus Vorträgen der Tagung ›Von sich selbst erzählen – historische Dimensionen des Ich-Erzählens‹ hervorgegangen sind. Diese hat unter großzügiger finanzieller Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Herbst 2013 im Kloster Irsee stattgefunden. Die Beiträge von Eva von Contzen und Dietmar Rieger konnten für diesen Band nachträglich als Ergänzung hinzugewonnen werden – dafür sei beiden an dieser Stelle ausdrücklich gedankt. Unser Dank gilt auch den Reihenherausgebern und dem Winter Verlag für die Aufnahme des Bandes in die ›Studien zur historischen Poetik‹.

Ziel der Tagung war es, eine erste erzähltheoretische Orientierung über das bislang weitgehend unübersichtliche Feld des vormodernen volkssprachigen Erzählens in der ersten Person zu erlangen. Die Zurückhaltung der jüngeren Forschung erstaunt etwas, spielt die Erzählhaltung der ersten Person doch literarhistorisch eine außerordentlich bedeutsame Rolle sowohl für die Entwicklung der Gattung des Romans in der Frühen Neuzeit als auch für die Entwicklung der Idee des fiktionalen Erzählers. Auch die aktuell in der mediävistischen Erzählforschung virulenten Fragen nach der narrativen Manifestation von Subjektivität und Erfahrungshaftigkeit legen es nahe, den Blick auf die spezifischen Möglichkeiten dieser Erzählhaltung zu richten. Gefordert wäre es freilich, die gesamte europäische Literatur vergleichend zum Gegenstand zu machen. Der vorliegende Band kann diesem Desiderat keine Genüge tun, da sich in ihm vor allem germanistische Fachkolleginnen und -kollegen zusammengefunden haben. Wir sind der Auffassung, dass in den hier versammelten Beiträgen gleichwohl Fragen erörtert werden, die nicht allein für die deutschsprachige Literatur relevant sind; beispielsweise solche nach Phänomenen des Narrativen in lyrischen Texten, der Rolle, die der Minnelyrik, auch als Gegenstand von Zyklusbildungen, bei der Literarisierung und Etablierung des Ich-Erzählens zukommt, nach Lizenzen und Restriktionen des Erzählens von sich selbst, der Profilierung von Autorrollen, der Funktion der Erzählperspektive für die Verbürgung und Geltungsbehauptung von Wissen und die Darstellung von Erkenntnisprozessen, nach den wechselseitigen Abhängigkeiten von Erfahrung und Ich-Erzählen sowie der Problematik des Begriffs des Autobiographischen.

Den Band eröffnen zwei Beiträge, die dem Versuch gewidmet sind, einen Überblick einerseits über das Phänomen und andererseits über das literarische Feld des vormodernen ›Erzählens von sich selbst‹ zu gewinnen. Den Herausgeberinnen ist

in ihrem Artikel an einem komparatistischen Blickwinkel gelegen, der neben der deutschen vor allem die romanischen Literaturen einbezieht; die mittellateinische und die englische Literatur konnten nur gestreift werden. Der Versuch, Ordnungen innerhalb dieses Feldes sichtbar zu machen, orientiert sich dabei einerseits an der Idee von unscharf begrenzten Textfamilien (anstelle von Gattungen), andererseits an einer Reihe von analytischen Faktoren, die für die Beschreibung von Ich-Erzählungen und ihre Gruppierung zu Textfamilien wichtig sind. Im einzelnen unternimmt der Beitrag eine Gruppierung der Texte in: (1) Narrativ gerahmte Dialog- oder Streitgedichte, (2) Visionsliteratur, (3) Traumerzählungen, (4) Minnereden und *dits amoureux*, (5) Minneautobiographien, (6) Autobiographien, (7) Reisebeschreibungen und (8) Erzähllieder. Als mögliche Distinktionsmerkmale werden erörtert: (1) Diskursivität/Narrativität und Erfahrungshaftigkeit, (2) Faktualität, Fiktionalität und Lügenhaftigkeit, (3) Autorschaftskonzeptionen und (4) Allegorizität.

Die englische Literatur ist Gegenstand des Überblicksbeitrags von Eva von Contzen. Sie nimmt in ihrem Beitrag eine Differenzierung von Kategorien des Ich-Erzählens in Texten der mittelalterlichen englischen und schottischen Literatur vor. Dabei arbeitet sie zunächst an Texten von Chaucer und Hoccleve heraus, dass die für moderne Erzählforschung zentralen Kategorien ›erzählendes‹ und ›erlebendes Ich‹ in ihnen oftmals und vielfältig vermischt werden, was die narrative Form jedoch nicht schwächt, sondern stabilisiert. Diese Ich-Erzähler im engeren Sinne setzt von Contzen ins Verhältnis zu dem Typus eines heterodiegetischen erzählenden Ichs, wie es häufig in Legenden und *romances* in Erscheinung tritt. Die breitgefächerte Beispielreihe illustriert vor allem die bemerkenswerte Seltenheit von homodiegetischen Erzählern in der englischen Literatur, verglichen mit der französischen und deutschen.

Vor diesem Hintergrund diskutiert der Beitrag Beispiele für drei verschiedene Ausprägungen des Erzählens von sich selbst: Thomas Hoccleve lässt in viele seiner Texte Aussagen über eine latente, teils als überwunden geschilderte Geisteskrankheit einfließen, was die Forschung zu autobiographischen Deutungen eingeladen hat. Von Contzen versteht Hoccleves Texte demgegenüber als Produkte eines autobiographischen Schreibens: Hoccleve spricht zwar über sich selbst, lässt Referenz und Identität des ›Ich‹ aber als höchst prekär erscheinen. So ordnet er beispielsweise seine Selbstaussagen in eine literarische Tradition von Trostschriften ein und eröffnet damit ein hintersinniges Spiel von Selbstthematization, literarischer Stilisierung und Exemplarität. Margery Kempe verwendet für die Beschreibung ihres spirituellen Lebensweges die dritte Person, sodass eine uneigentliche Ich-Erzählung entsteht, und nimmt dadurch dem Rezipienten jede Möglichkeit der Identifikation mit einem generalisierbaren erlebenden Ich, wie es in anderen mystischen Texten angelegt ist. In ›Pearl‹ tritt der Ich-Erzähler vor allem

als erlebendes Ich hervor, dessen Wahrnehmungen so wiedergegeben werden, dass diese zwar den Eindruck einer starken Erfahrungshaftigkeit vermitteln, sich aber dennoch (oder gerade deshalb) nicht so weit verdichten, dass sie den Effekt einer Personalisierung des Erzählers erzielen. Auf diese Weise wird eine Hohlform erzeugt, die es dem Rezipienten erlaubt, sich die Erfahrungen des Erzählers miterlebend anzueignen.

Die zweite Gruppe von Beiträgen untersucht Phänomene des Narrativen in lyrischen Texten des deutschen und okzitanischen Hochmittelalters sowie des deutschen Spätmittelalters. Die beiden ersten stellen Oswald von Wolkenstein in den Mittelpunkt. Maximilian Benz und Christian Kiening gehen in ihrem Beitrag der zeitlichen Verfasstheit mittelalterlicher lyrischer Rede nach, die sich im Minnesang vor allem in gewissen Zeittopiken (*staete*, Jahreszeitenzyklus, Tagesanbruch) ausprägt. Sie verfolgen die Beobachtung, dass im späteren Mittelalter komplexere lyrische Gestaltungen von Zeit erscheinen, die eine Zeitlichkeit des lyrischen Subjekts (eine ›Zeit des Ichs‹) entwerfen. Besonders deutlich ist dies in der Lyrik Oswalds von Wolkenstein, für die das Zusammenspiel von Zeitlichkeit, Schriftlichkeit und der Exponierung eines lyrischen Ichs wesentlich ist, insofern sich hier eine regelrechte lyrische Erkundung der Zeitlichkeit menschlicher Existenz vollzieht. In einer genauen Lektüre ausgewählter Textpassagen entfalten die Autoren drei Aspekte, die für lyrische Zeitlichkeit generell wichtig sind, bei Oswald aber in ein produktives Spannungsverhältnis zueinander rücken: Die Zeit, von der gesprochen wird, die Zeit, aus der heraus gesprochen wird und die Zeitlichkeit, in der gesprochen wird. In der und durch die Verschränkung dieser drei Aspekte konstituiert sich bei Oswald ein Ich, dessen individuelle Not einerseits verallgemeinert wird und in dem andererseits allgemeine Frömmigkeitsmomente individualisiert werden. Dieses Ich ist zwar nicht Herr seiner Zeit, die allein Gott schafft und zuzmisst, doch es ist sprachmächtig; seine Macht erweist sich u. a. daran, dass es die Zeit der Not zu einer Zeit der Poesie zu verwandeln versteht, beispielsweise, indem lyrische Subjektivität und didaktische Objektivität eingeführt werden, sodass unterschiedliche Formen von Zeiterfahrung ineinander übergehen, moralisches Wissen und literarisches Können konvergieren. In diesem Sinne kommt auch die Anlage der von Oswald selbst in Auftrag gegebenen Kodizes in den Blick, in denen die Profilierung einer Autorpersona und die Temporalität(en) von Liedschaffen und Liedrezeption verschaltet werden.

Von diesen Beobachtungen ausgehend, wird Kl 18, eines der bekanntesten Lieder Oswalds, auf seine Zeitlichkeit hin untersucht. Das Lied ist durch subjektbezogenes und (formal) ›autobiographisches‹ Sprechen charakterisiert, dem jedoch stets die Spannung von singulärem Ich und universalem Prinzip eingeschrieben

ist. Die Zeitebenen gehen hier ineinander über, sodass es zu einer diskontinuierlichen Kontinuität zwischen Vergangenheit (Präteritum) und Gegenwart (Präsens) kommt, deren Höhepunkt die Selbstnennung des Autors ist, der die (Zwischen-) Bilanz seiner Biographie zieht. Erkennbar wird die Entwicklung einer Eigenzeit des literarischen Textes: die Lebenszeit, die in ein Spannungsverhältnis zur Weltzeit einerseits und zur Heilszeit andererseits tritt.

Die Lyrik Oswalds von Wolkenstein ist auch Gegenstand des Beitrags von Hartmut Bleumer. Er geht aus von dem ästhetischen Phänomen besonderer Intensität, die dem dort entworfenen lyrischen Ich zukomme und die aus der Verbindung von Narrativität und Lyrizität bzw. Musikalität entsteht. Weitere methodische Ausgangspunkte sind zum einen das Prinzip des Metaphorischen, dem eine Rolle einerseits in dem paradoxen Zusammenhang von Erzählung und Lyrik sowie andererseits in der literaturwissenschaftlichen Analyse zuerkannt wird – konkret lotet Bleumer die musikalische Metapher der ›Übereinstimmung‹ auf mehreren Ebenen aus –, und zum anderen die erzähllogische Notwendigkeit des Ich-Erzählens für die Identitätskonstitution, die mit einer erzähllogischen Unmöglichkeit in Konflikt tritt, nämlich das eigene Leben, weil noch unabgeschlossen, als Geschichte zu erzählen. Eine Variante, den Konflikt auszutragen, findet sich dort, wo vom Ich Zäsuren innerhalb seiner eigenen Biographie gesetzt werden, die das Leben zu einer Serie von Anekdoten machen, welche das Ich aus einer syntagmatischen Distanzierung heraus in paradigmatische Übereinstimmung mit sich selbst zu bringen vermag.

Im Einzelnen werden Oswalds ›autobiographische‹ Lieder Kl 26 und Kl 18 im Hinblick auf diese Parameter befragt. Bleumer entdeckt in Kl 26 neben der erzählten Geschichte eine Meta-Geschichte der Selbsterkenntnis, die von ästhetischen Effekten jedoch wieder konterkariert werde, und in Kl 18 ein Gegeneinander metaphorischer Modelle der Übereinstimmung mit der Welt sowie der Weltabkehr – und somit ein mehrstimmiges Ich. Das (konkret, nicht metaphorisch) mehrstimmige Tagelied Kl 49 demonstriert zuletzt die Übereinstimmung von Klanglichkeit des Textes und Textualität des Klangs, mit ihr die Intensität eines Ichs, die mit Effekten zwischen Sang und Lied und der Abwesenheit von Narration einhergeht. In der Summe registriert Bleumer im Vergleich zum hochmittelalterlichen Minnesang eine Verlagerung der Paradoxien vom Gegenstand (der Minne) zur sprachlichen Gestalt (u. a. den semantischen Effekten der Metapher wie der der ›Übereinstimmung‹).

Zwei weitere Aufsätze der Gruppe zu Narrativem in lyrischen Texten untersuchen das Verhältnis des mittelhochdeutschen Minnesangs zum Ich-Erzählen. Manuël Braun vertritt in seinem Beitrag die These, dass die Minnelyrik für die mittelhochdeutsche Ich-Erzählung (definiert als Erzählung, in welcher das erzählende Ich sowohl als Figur Teil der erzählten Welt ist als auch als Erzähler

außerhalb ihrer steht) einen bedeutenden genetischen Faktor darstellt. Das untermauert Braun mit einer Analyse zweier Texte, die ganz am Anfang des deutschsprachigen Ich-Erzählens stehen und sich beide aus der Minnelyrik herleiten lassen: Ulrichs von Liechtenstein ›Frauendienst‹ (1255) und die ›Minnelehre‹ Johanns von Konstanz (1. Viertel 14. Jh.) sind über zentrale Motive wie erfolglose Werbung und Leid, über Minnesemantik, Sujetlosigkeit, präsentisches Sprechen, Erzählhaltung und formale Merkmale mit dem Minnesang verbunden. Umgekehrt finden sich schon dort neben dem impliziten Narrativ der Liebesentstehung und Werbung – entgegen der Auffassung, dass Minnesang präsentische Ich-Rede sei – Protonarrative, also Verbindungen von Formen des Personalpronomens *ich* mit einem Verb im Präteritum, aus denen sich Ich-Erzählungen entwickeln konnten. Dass die Ich-Erzählung literarhistorisch der Vermittlung des Minnesangs bedarf, führt Braun auf eine Tabuisierung des Selbstlobs zurück: Weil Ich-Erzählung leicht als Selbstlob erscheint, bietet die Lyrik ihr eine unverfängliche Form der Entfaltung an, da im Rahmen der Lyrik zwar Selbstthematisierung stattfindet, diese aber das Scheitern und nicht den Erfolg zum Gegenstand hat. Von diesem Ausgangspunkt her kann dann schließlich nicht nur von sich selbst, sondern auch vom eigenen Minneerfolg erzählt werden.

Das Tabu des *rüemens* im aristokratischen Hohen Minnesang (sexuelle Erfolge bei den Damen sind etwas, worüber nicht gesprochen wird) ist auch Ausgangspunkt von Albrecht Hausmanns Überlegungen. Er erstellt eine Typologie der Möglichkeiten des deutschen Minnesangs um 1200, vor dem Hintergrund dieses Tabus Erfüllung zu thematisieren. Hausmann geht davon aus, dass im Hohen Minnesang erotische Erfüllung nicht in der ersten Person erzählt werden kann. Zwar gibt es Erzählung von Erfüllung, doch thematisiert dort ein heterodiegetischer Erzähler die Erfahrung einer Figur und nicht die eigene. Wo die eigene Erfahrung mitgeteilt wird, ist es nicht die von Erfüllung, sondern von Zurückweisung. Diesen Befund beschreibt Hausmann als die Alternativen von ›Ich-sagen‹ oder ›Erzählen von der sexuellen Erfüllung‹, denen er die Attribute ›lyrisch‹ und ›narrativ‹ zuweist, welche thematisch gefüllt werden: Die lyrische Alternative realisiert sich im Konzept unerfüllter/unerfüllbarer Minne, die narrative im Konzept erfüllter/erfüllbarer Minne. Hausmann zeigt an verschiedenen Liedern, wie deren Autoren versuchen, die Distanz aufzuheben, die mit diesem Abstand zum erzählten Ereignis entsteht, und arbeitet drei verschiedene Vergegenwärtigungsstrategien heraus: In Wolframs (heterodiegetischem) ›*morgenblîc*‹ wird durch Visualisierung ein imaginatives Bild des Paares im Akt der Hingabe geschaffen, in dem Zeit aufgehoben ist. In Walthers ›Lindenlied‹ wird das Präteritum der Frauenrede ins Präsens verlängert und das in der Vergangenheit liegende Ereignis in die Gegenwart des Vortrags hineingezogen. In seinem (autodiegetischen) ›Kranzlied‹ ist es die Suche nach der Geträumten unter den anwesenden Damen, die

dem geträumten Ereignis Raum in der Gegenwart verschafft und es so vergegenwärtigt.

Katharina Philipowski wendet sich in ihrem Beitrag Transformationen zu, die Referentialisierungskonventionen und Autorschaftsvorstellungen des Minnesangs erfassen, nachdem dieser im späten Mittelalter nicht mehr für den Vortrag vor Publikum aufgeschrieben und nicht mehr aufgeführt wird. Im Kontext von allgemeinen Biographisierungstendenzen begegnen im Rahmen seiner Rezeption sehr unterschiedliche Phänomene, wie ein Minnesang-›Ich‹ sekundär zu einer (Sänger-)Figur mit einer Lebensgeschichte ausgebaut werden kann. Philipowskis Interesse richtet sich insbesondere auf den Typus der Minnesängerbballaden und auf die gedruckte Liederkompilation des ›Neithart Fuchs‹. Während die (heterodiegetischen) Balladen dramatisch-schicksalhafte Geschichten an die Namen von Minnesängern heften, aber dabei weder die Sprechhaltung noch den thematischen Fokus des Minnesangs aufgreifen, suggeriert die (quasi zyklische) Kompilation von auch anderweitig unter Neidharts Namen überlieferten Liedern und Schwänken – auch durch Paratexte – ein durchgehendes ›Ich‹ als Aussage-subjekt seiner eigenen Biographie, die allerdings wiederum keine Biographie eines Liebenden ist. Doch gerade in dem Maße, in dem das Thema Minne in den Hintergrund rückt, kann das Erzählen im ›Neithart Fuchs‹ subjektiv werden. Der Protagonist und Ich-Erzähler ist also nicht jener Riuwentaler, von dem noch die Neidhart-Lieder des 13. Jahrhunderts ›erzählen‹, aber auch noch keine frei erfundene Figur, sondern eine Figur, die von den kompilierten Liedern und Schwänken als ihr Sänger und Autor entworfen wird.

Dietmar Rieger fragt in seinem Aufsatz nach dem ›Ich‹ der okzitanischen Pastourelle (in dem Erzähler, Protagonist und – der Fiktion nach – auch der Autor zusammenfallen) und nach der Hinordnung der narrativen Pastourelle auf die die Trobadoryrik beherrschende Gattungsdominante, die lyrische Kanzone, als deren Satellit die Pastourelle zu erklären ist. Denn die Kanzone stellt (z. B. durch ein angedeutetes Werbungsgeschehen und konventionalisierte Figurenkonstellationen) Material bereit, aus dem der Rezipient virtuelle Erzählungen zu entwickeln vermag. Die Pastourelle erzählt zu der großen, von der Kanzone nicht auserzählten, sondern vorausgesetzten ›Geschichte‹ die ›Gegengeschichte‹: Der Ausflug des Ritters in den Raum von Naturidylle und verheißungsvoll-frivoler Begegnung mit einer Hirtin ist Ausbruch aus der entbehrungsreichen Rolle, die er im Rahmen der Kanzone und der mit ihr einhergehenden Liebeskonzeption des ›paradoxe amoureux‹ spielt. Dieser Ausbruch besitzt jedoch mit den Deutungsoptionen ›Ventil‹ beziehungsweise ›Utopie‹ systemstabilisierende Funktion und führt unweigerlich zurück in die leidbesetzte Werbung um die unerbittliche Dame.

Rieger betrachtet die Pastourelle als Rollenlied, als eine fiktionale Erzählung mit fiktionalem Ich-Erzähler. Bemerkenswert ist, dass dieses Ich vorrangig aus einer Verteidigungshaltung heraus spricht, nicht – wie in altfranzösischen, stärker narrativen Pastourelle – um die Hirtin zur Liebesgewährung zu überreden. Dort, wo das Ich sich der Argumente der Hirtin ausgesetzt sieht, gelten die Sympathien des Autors ihr und nicht dem schwachen Ich, das eher dem Spott preisgegeben wird – auch dies Indiz dafür, dass dieses Ich eher Bühnenfigur im Rahmen einer ›narrativen Aufführung‹ denn Dichter-Ich ist, sodass gerade die stereotypisierte Diskrepanz zwischen Sprecher-Autorität und Akteur-Inferiorität den Reiz der Aufführung ausmachen dürfte.

Unter dem Aspekt der Narrativierung besonders interessant ist das Phänomen des Pastourellenzyklus, in dessen Rahmen mehrere Lieder zu etwas zusammentreten, was nachgerade (pseudo-)autobiographische Züge trägt. Auf die Spitze getrieben werden dessen Möglichkeiten, zur Geschichte zu werden, in einem Zyklus, dessen sechs Lieder die Werbung des Ichs um die immer gleiche Hirtin zum Gegenstand haben und die durch die Übereinstimmung externer und interner Datierungen sowie durch Rückverweise zu einer episodischen Ich-Erzählung verkettet werden. Formen der Autobiographisierung finden sich jedoch auch im Bereich der Kanzone. Prägnantes Beispiel hierfür ist der Trobador Guiraut Riquier, der seine Lieder (die stets der gleichen Dame gelten) in einem Liederbuch datiert und so zusammenstellt, dass die narrative Kohärenz einer autobiographischen Nuance zuarbeitet – die Altgermanistin mag sich an Ulrichs von Liechtenstein nahezu zeitgleich entstandenen ›Frauendienst‹ (ihn thematisieren die Beiträge von Braun und Glauch in diesem Band) erinnern fühlen, der noch einen Schritt weiter geht und die Lieder in zwei Werbungsgeschichten einbettet.

In der nächsten Gruppe ›Erzählen vom Liebe‹ sind drei Beiträge versammelt, in denen Ich-Erzählungen im Mittelpunkt stehen, die von der Liebeserfahrung des Ichs handeln. Auffälligerweise stehen fast alle dieser Ich-Erzählungen in einem engen Zusammenhang mit Lyrik, sowohl was den Typus dieser Erzählungen betrifft als auch bezogen auf die einzelnen Texte selbst; ein Zusammenhang, der besonders auch in dem bereits referierten Beitrag von Manuel Braun untersucht wird.

Bent Gebert analysiert Spielarten der Verräumlichung, die Erzählstimmen in Ich-Erzählungen (besonders der Vormoderne) prägen und die von diesen ausgehen, insbesondere wo sie durch rhetorische, referenzielle wie grammatische Brüche und Inkohärenzen auf sich aufmerksam machen. Diese wurden in der Erzähltheorie zumeist als Verstoß gegen erzählerische Kohärenz und folglich als Defizit aufgefasst. Gebert fragt demgegenüber nach ihren Voraussetzungen und Ursachen und gelangt zu der These, in solchen Brüchen würden Akte der Distanzierung und Annäherung sichtbar, die notwendige Voraussetzung des Ich-Erzäh-

lens seien. Erfassen lassen sich diese Erzählformen nur mit einem erweiterten Raumverständnis, das exemplarisch an der Analyse von Dantes ›Vita Nova‹ erprobt wird und dem für den entwickelten Raumbegriff Modellcharakter zugewiesen wird. Dante thematisiert Räumlichkeit auf mehreren Ebenen, die jedoch immer wieder miteinander korrespondieren: Als erzählten konkreten Raum, als Abstand, der dem Ich Distanz zur begehrten Beatrice auferlegt und so die lyrische Schöpfung ermöglicht, außerdem in Form der Selbstbeobachtung, die sich mittels Referenz auf pneumatheoretische Konzepte und der Aufspaltung des Ichs in verschiedene Sprechinstanzen als Verräumlichung der Stimme (besonders im Motiv des Seufzens) darstellt. Nach Ausblicken darauf, welche Begriffsangebote zur Beschreibung literarisch-poetischen Raumes in der phänomenologischen, strukturalistischen und evolutionsbiologisch inspirierten Narratologie vorhanden sind, zeigt Gebert, inwiefern diese nicht dazu geeignet sind, die Räumlichkeit vormoderner Ich-Stimmen bzw. deren Raumproduktion zu beschreiben. Die Raumparadoxien, die Dante entwirft, könnte, so Gebert, womöglich Derridas Konzept der Teleiopoiesis besser fassen, das den Blick auf die Möglichkeit eines paradoxen Umschlagens von Schließen und Öffnen, von Nähe und Entfernung lenkt.

Dantes ›Vita Nova‹ gehört gemeinsam mit dem ›Frauendienst‹ Ulrichs von Liechtenstein und dem ›Voir Dit‹ Guillaumes de Machaut zu Texten des 13. und 14. Jahrhunderts, die als Lyriker-Autobiographien bezeichnet werden könnten und die als Gruppe und Typus im Zentrum von Sonja Glauchs Beitrag stehen. Sie sucht zu zeigen, dass das Selbstverständnis der Verfasser als Lyriker und die Kommunikationskontexte, in denen sie als Lyriker standen, zum Motor der nicht selbstverständlichen Erzählhaltung werden; das Autobiographische als eine Form besitze damit einen Ursprung in und aus der höfischen Minnelyrik. Sobald diese Erzählungen, in denen das eigene Liedschaffen im Mittelpunkt steht, von der forschungsgeschichtlich überholten Dichotomie von (faktualer) Autobiographie und (fiktionalem) Roman befreit werden, kommen in ihnen Facetten von Selbstentwürfen zum Vorschein, die um Autorschaft, Poetologie, Selbsterkenntnis und Exemplarizität kreisen. Im Vergleich der drei Ich-Erzählungen arbeitet Glauch zunächst heraus, wie der fundamentale Konflikt zwischen dem Beständigkeitsideal der höfischen Liebe und der notwendigen Ereignishaftigkeit einer Erzählung jeweils auf Sistierungen des Geschehens und Aufhebungen des Affektischen hinausläuft und wie die narrative Anlage damit einer Sublimierung und Transformation erotischer Energie ins Diskursive korrespondiert. Auch die je verschiedenen Zweiteilungen der Erzählungen sind narrative Formungen, die der Abbildung eines Erkenntnisprozesses zuarbeiten.

Glauch befragt abschließend strukturelle Momente wie die der Biographisierung und der Allegorisierung – Züge aller drei Erzählungen, die gemeinsam eine exemplarische Distanzierung der Erzähler von ihrer vorgeblich eigenen Liebesge-

schichte in Szene setzen helfen – und prüft, inwieweit und in welcher Hinsicht dies als eine Tendenz zur Selbst-Fiktionalisierung gesehen werden könnte. Alle drei Autoren nutzen das biographische Denk- und Erzählmodell, um eine *conversio* oder Umkehr und mindestens implizit auch die Einsicht des Protagonisten, dass sich eine Wende in seinem Leben vollzogen hat, darzustellen. Damit integrieren sie auf subtile Weise den Verlust oder das Misslingen einer idealisierten Liebesbeziehung in den Gewinn poetischer Souveränität und Erkenntnis, ohne dass dies eine Abkehr von der Idee höfischer Liebe bedeutete.

Der narrativen Gestaltung von Erfahrungshaftigkeit und deren Funktionalität für das Ich-Erzählen in der dominant autodiegetischen Gattung der Minnereden wendet sich der Beitrag von Michael Waltenberger zu. Im Zentrum steht die mhd. Minnerede ›Rat einer Jungfrau‹, die auf überraschend modern anmutende Weise mit der Schilderung des tastenden Sich-Zurechtfindens eines Ichs aus der Schlaftrunkenheit heraus – und damit der prozessualen Konstitution eines Bewusstseins des erzählten Ichs – einsetzt, aber moderne Konsistenzerwartungen an die sprachliche Mimesis von ›subjektiver‹ Erfahrung dann doch wieder unterläuft. Das *close reading* verfolgt insbesondere die Schwellen und Räume, die (minneredentypisch) überschritten und erschlossen werden, wenn das Ich durch amöne Naturszenarien wandert. Den naheliegenden Gedanken, diese Topologie diene der Geltungssteigerung des in einem innersten Raum (einem Burggarten) im Dialog des Ichs mit der titelgebenden Jungfrau vermittelten Minne-Wissens, verwirft Waltenberger angesichts der für Minnereden voraussetzbaren Geltung des Minnediskurses (Geläufigkeit, ja Banalität des von ihnen reproduzierten Wissens). Eher zeigt sich, so die These, ausgehend von der Konventionalität dieses Wissens ein Freiwerden der poetischen Oberflächenstrukturen (wie Motiven, Szenarien, Figurentypen) gegenüber dem (stabilen) Diskurs, eine Freisetzung des Imaginären, die von dem Erzählmodus der Ich-Erzählung kanalisiert und stabilisiert werde. Die Ungerichtetheit der Bewegung des Ichs (gegenläufig zu der auf ein Ziel hin geordneten Topologie der Räume), die dann auch gar nicht das räumliche Zentrum (die Burg) ansteuert, sondern an der räumlichen wie sozialen Peripherie endet, das offene Ende des Texts und sein Ausweichen vor klaren sinnstiftenden Ordnungsetzungen begreift Waltenberger als Momente einer Verzeitlichung, Dezentrierung und Partikularisierung. Diese tragen dazu bei, dass die Geltung des Minnediskurses stärker in der Erfahrung eines Ichs verankert wird als in einer vorgegebenen Ordnung der Minnewelt. Wird dieses Ich als Hohlform verstanden, in die der Rezipient zu schlüpfen vermag, ist es er, der über diese Geltung entscheidet.

Den Sammelband beschließen vier Beiträge über mittelalterliches Ich-Erzählen in geistlichen Kontexten. Sie setzen sich insbesondere auseinander mit der narrativen

Organisation und der Funktion der autobiographischen Suggestion in frauenmystischen Texten, in denen ein *ich* (oder auch *sie*) in vielfältigen Rollen firmiert, zeigen aber auch auf, dass und wie religiöse Erfahrungen als Selbsterfahrungen zu Lizenzen des Erzählens von sich selbst werden können. Caroline Emmelius geht von der Beobachtung einer großen Vielfalt der ›Mischungsverhältnisse‹ von autodiegetischen und nicht autodiegetischen Erzählerartikulationen in frauenmystischen Viten- und Offenbarungstexten aus: von rein autodiegetischer Organisation über hierarchisch gestaffelte Insertion verschiedener Erzählinstanzen bis hin zu (scheinbar) kontingentem Wechsel zwischen hetero-, homo- und autodiegetischen Sprechhaltungen. Ihr Beitrag versucht, die Logik dieser Sprecherwechsel jenseits von Annahmen zu biographischer Referenz und Textgeschichte aufzudecken. Die Funktion visionärer ›Ich‹-Rede wird dabei als eher fern der Selbstthematisierung und nahe der Heterologie (mit einem Begriff Michel de Certeaus: Rede an und über das Andere) bestimmt, weil die in mystischen Visionen gestaltete Teilhabe der minnenden Seele an der göttlichen Gegenwart nicht zwangsläufig zur Selbstthematisierung führt, selbst wenn die erste Person zur sprachlichen Gestaltung genutzt und scheinbar autodiegetisch erzählt wird. Umgekehrt müssen autohagiographische Texte nicht zwingend eine autodiegetische Sprechinstanz aufweisen. An Fallbeispielen von Visionen aus der ›Gnadenvita‹ der Adelheid Langmann, dem ›Gnadenleben‹ der Christina von Hane und dem ›Fließenden Licht der Gottheit‹ Mechthilds von Magdeburg geht Emmelius der These nach, dass diese Offenbarungstexte weniger das eigene Selbst als das göttliche Andere thematisierten, wobei heterologische Ich-Rede in Visionen den Ort des Übergangs von visueller Wahrnehmung in sprachlichen Ausdruck und Klang markiere. Das visionäre Ich ist Medium, d. h. Wahrnehmungs- und Vermittlungsinstanz gegenüber der göttlichen Offenbarung. »Das Bemühen, die visuelle Wahrnehmung des transzendenten Anderen zu versprachlichen, versieht das visionäre Ich zwar nicht mit einer Geschichte, stattdes als Medium der Transzendenz jedoch mit einer eigenen Stimme aus.« Der Beitrag exemplifiziert damit, dass Ich-Rede nicht vorschnell mit ›Erzählen von sich selbst‹ gleichgesetzt werden kann. Vor allem in Texten mit inhomogener lyrisch-diskursiv-erzählender Faktur müssen Pronomina, Diskursinstanzen, Erzählhaltungen und diegetische Konstellationen nicht miteinander kongruieren.

Wie mystische Texte zu Gegenständen wissenschaftlicher Analyse werden können, ist seit jeher umstritten. Die Forschung fasst sie teils als Dokumente pathologischer Zustände auf, teils als autobiographische Texte, teils als Literatur. Harald Haffelrand hält in Hinsicht auf Visionen die Gegenüberstellung der Kategorien von ›selbsteigener Erfahrung‹ und ›rein literarischer Produktion / Topik‹ für unbrauchbar und zeigt an den Texten verschiedener Visionärinnen und Mystikerinnen, wie eigene Erfahrung im Kontext von kulturellem Wissen und

kollektiv geteiltem Glauben generiert, geformt und zu Texten verarbeitet werden kann. Darüber hinaus betont er, wie gerade Visionen zum Nukleus autobiographischer Mitteilungen werden, weil der Visionsempfang Textproduktion motiviert, seinerseits aber bezeugungsbedürftig ist.

Exemplarisch wird diese ›Visionsarbeit‹ an Hildegards von Bingen produktivem Umgang mit ihren visuellen Wahrnehmungsstörungen gezeigt, die vermutlich von Migräne verursacht waren. Modellen biblischer Visionsberichte folgend, weist Hildegard dem Gesesehenen heilsgeschichtliche Bedeutung zu. Da die Visionen von Auditionen begleitet werden, in denen eine himmlische Stimme das Gesehene erläutert und ausdeutet, beansprucht Hildegard die Rolle einer Prophetin, die als reines Medium Gottes fungiert, sodass der ›Scivias‹, der das Erfahrene festhält, als Offenbarungstext auftritt. Das grundlegende Problem eines solchen Textes besteht darin, dass der Anspruch von Offenbarung die Kategorie von Autorchaft und biographischer Selbstbezugnahme einerseits unterläuft, andererseits aber auch erst mit Geltung versieht: Indem Gott zur Visionärin spricht und um zu bezeugen, dass Gott zur Visionärin spricht, kann diese sich selbst thematisieren. Jede der vier von Haferland behandelten Frauen akzentuiert ihre Rolle in Bezug auf Gott und ihre Textproduktion anders: Hildegard tritt ganz hinter ihre Offenbarungen zurück, und auch Elisabeth von Schönau lässt ihr Ich unter dem, was sie als geschaut berichtet, verschwinden. Demgegenüber unterhalten die Mystikerinnen Mechthild von Magdeburg und Gertrud von Helfta eine persönliche Gottesbeziehung zu Christus, in der die Grenzen zwischen der klösterlichen Lebenswelt und dem Göttlichen stärker verfließen und die Person der Offenbarungsempfängerin in der Interaktion mit dem ›Geliebten‹ deutlicher hervortritt. Wenn Mechthild in ihrem ›Fließenden Licht der Gottheit‹ von sich in der ersten wie in der dritten Person spricht, dann ist die Selbstentäußerung zum *si* eher als Ausdifferenzierung von Ich-Aspekten denn als Selbstauslöschung zu verstehen. Gertrud von Helfta schließlich nutzt Andacht zur Erinnerung an die Erfahrung von wonnevoller Gottesbegegnung – Heilsgeschichte ist hier privatisiert.

Das ›Fließende Licht der Gottheit‹ und die darin auftretende(n) Ich-Stimme(n) sind auch Gegenstand von *C h r i s t i n e S t r i d d e s* Beitrag, der von aktuellen gattungstheoretischen Ansätzen ausgeht, Lyrik bzw. ›das Lyrische‹ mit erzähltheoretischen Modellen zu beschreiben. Im Fokus dieser von der Mediävistik vor allem im Hinblick auf den Minnesang herangezogenen Ansätze steht die besondere Rolle und Form von Zeitlichkeit in der Lyrik, die Stridde vor allem am Beispiel der Pole von (reflektierender) Minneklage und (erzählendem) Tagelied akzentuiert. Im Licht dieser Lyrikforschung erscheint das mystische Sprechen von der Vereinigung mit dem Göttlichen als charakterisiert von einer Spannung zwischen narrativem Bestreben und lyrischem Präsenzversprechen. Mit dem weltlichen Minnediskurs hat Mechthilds ›Fließendes Licht‹ gemeinsam, dass eine para-

doxe Notwendigkeit sowohl zur narrativen Darstellung der (vergangenen) Liebeserfüllung seitens eines unbeteiligten Erzählers als auch zur Identitätsbehauptung zwischen erzählendem und erlebendem Subjekt besteht, da nur die Erinnerung und die Reflexion des Vergangenseins des selbst Erfahrenen die mystische Unio in die Gegenwart des Erzählens hineinreichen lassen können. Diese Notwendigkeit könnte zum Schwanken des Textes zwischen Ich- und Sie-Referenz beigetragen haben.

Gert Hübner lotet in seinem Beitrag die erzählgeschichtliche Bedeutung mittelalterlichen historiographischen Ich-Erzählens für die Geschichte des Erzählens von sich selbst aus und ordnet die (punktuell homodiegetische) ›Historia Francorum‹ Gregors von Tours als frühes lateinisches Beispiel in literarische Traditionslinien homodiegetischen Erzählens ein. Im Rahmen einer weiten Umschau sieht er das vormoderne Ich-Erzählen in Latein und in der Volkssprache, geistlich und weltlich, primär den Mustern der Revelations- und der Erkenntnisprozess-erzählung gehorchen; verknüpft mit diesen Mustern können wiederkehrende Gestaltungsmomente wie die Reise/Weg-Metapher und die Personifikationsallegorie sein. Auch Formen, die dem historiographischen Erzählen nahestehen, wie autobiographische Lebenschroniken und Pilger- und Reiseberichte sind nicht selten vom Erkenntnisprozessmodell geprägt. Vor diesem Hintergrund kann Hübner die narrative Funktion der Identität von Erzähler und Akteur in der ›Historia Francorum‹ spezifischer bestimmen: Anders als in Erkenntnisprozess-Erzählungen besitzt der Erzähler hier nämlich bereits als Akteur Einsicht in die Ordnung der Welt. Gregor bezieht seine Autorität als Erzähler also nicht aus einem Entwicklungs-, Erfahrungs- oder Erkenntnisprozess, sondern daraus, Erkenntnis immer schon besessen zu haben und gerade aus dieser Sonderstellung heraus den exemplarischen Sinn seiner Erzählungen erhellen zu können. Hierin besteht auch die Ausnahme von der Regel, dass Selbstrühmung in der mittelalterlichen Literatur verwerflich ist – sie rechtfertigt sich dann, wenn sie dazu dient, göttliche Ordnungsverhältnisse zu offenbaren. Dass Gregor diese immer schon in exklusiver Weise zu erkennen vermochte, dokumentieren gerade jene Passagen, in denen er von sich selbst erzählt als einem, der exklusive Einsicht in die Weltordnung hat, einem, der wirkungsmächtig gegenüber der weltlichen Gewalt auftritt oder als einem, der die Glaubenswahrheit verteidigt. So erschafft die homodiegetische Erzählhaltung auf der Ebene der *histoire* ein ›exemplarisches Subjekt‹, das seinerseits exemplarisches historisches Erzählen autorisiert.

Vorarbeiten zur Literaturgeschichte und Systematik vormodernen Ich-Erzählens

Narratologische Beschreibungsmodelle (S. 3). – Restriktionen des Ich-Erzählens im Mittelalter (S. 5). – **I. Textfamilien des mittelalterlichen Ich-Erzählens** (S. 10): 1. Narrativ gerahmte Dialog- oder Streitgedichte (S. 12). – 2. Visionsliteratur (S. 16). – 3. Traumerzählungen (S. 21). – 4. Minnereden, dits amoureux (S. 24). – 5. Minneautobiographien (S. 27). – 6. Autobiographien (S. 32). – 7. Reisebeschreibungen (S. 35). – 8. Erzähllieder (S. 38). – **II. Distinktionsmerkmale** (S. 42): 1. Diskursivität/Narrativität und Erfahrungshaftigkeit (S. 42). – 2. Faktualität, Fiktionalität, Lügenhaftigkeit (S. 47). – 3. Autorschaftskonzeptionen (S. 52). – 4. Allegorizität (S. 56).

Erzählen von sich selbst – darunter lassen sich zwei in der Neuzeit deutlich unterschiedene kulturelle und literarische Phänomene verstehen: einerseits das autobiographische Selbstzeugnis, andererseits die fiktionale Erzählgattung der Ich-Erzählung bzw. des Ich-Romans. Wenn die jüngere Literaturwissenschaft die »zunehmend auftauchenden Texte, die sich nicht mehr [!] an den Unterschied von Autobiographie und Fiktion halten«¹ unter dem Schlagwort ›Autofiktion‹ thematisiert, dann macht sie darauf aufmerksam, dass ›zuvor‹ (also wohl primär im 19. und frühen 20. Jahrhundert) der literarische Kosmos eine polare Ordnung zu haben schien, die fiktionales und autobiographisches Erzählen ›von sich selbst‹ weitgehend unproblematisch auseinanderzuhalten erlaubte; aber sie unterstreicht damit auch: diese Unterscheidbarkeit zwischen fiktionalen Ich-Erzählern und solchen, die mit dem Autor identisch sind, ist weder eine universell allgemeingültige noch eine erzähltheoretisch notwendige. Nicht nur autofiktionales Erzählen des 20. und 21. Jahrhunderts lässt diese Unterscheidung kollabieren, auch mittelalterliche Ich-Erzählungen wie Dantes ›Vita nova‹ oder der ›Frauendienst‹ Ulrichs von Liechtenstein unterlaufen sie bekanntlich. Wenn sich allerdings das postmoderne Erzählen »nicht mehr« an den Unterschied von Autobiographie und romanhaftem Ich-Erzählen hält, dann ist dies ein Unterschied, der im mittelalterlichen Erzählen noch gar nicht entwickelt gewesen ist. Mittelalterliche Ich-Erzählungen stehen von den neuzeitlichen Typen der Autobiographie wie des Romans gleich weit entfernt.

Vielleicht ist dies auch einer der Gründe dafür, dass das Ich-Erzählen des Mittelalters in der Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte eher wenig Auf-

¹ MARTINA WAGNER-EGELHAAF, Exposé zur Sektion ›Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung‹ auf dem XII. Kongress der IVG in Warschau 2010.

merksamkeit gefunden hat. Wo von der narrativen Technik des Ich-Erzählens gehandelt wird, bleibt das Mittelalter oft weitgehend unberücksichtigt. MONIKA FLUDERNIKS Einschätzung, »im mittelalterlichen Erzählen sind Ich-Erzählungen extrem spät und rar«,² kann sich wohl breiter Zustimmung sicher sein. Dennoch sind auch vor dem 16./17. Jh. nicht wenige Erzähltexte überliefert, in denen ein Ich von sich selbst erzählt: eher selten das ganze eigene Leben, öfter eine einzelne Begebenheit oder etwas, das es beobachtet hat. Die narrative Form dieser Texte verdient nicht zuletzt deshalb Aufmerksamkeit, weil die Erzählhaltung der ersten Person historisch eine außerordentlich bedeutsame Rolle für die Entwicklung der Gattung des Romans in der Frühen Neuzeit spielt.³ So soll in diesem Sammelband eine Erzählhaltung im Zentrum stehen, nicht die Vorgeschichte von Erzählformen, die in der Neuzeit Prominenz und gattungshafte Stabilität besaßen. Verabschiedet man sich von neuzeitlichen Gattungskategorien, kann der Blick sich auf womöglich ertragreichere Fragen der narrativen Gestalt, narrativer Prozesse, Funktionen und Wirkungen richten.

Wenn im Folgenden von Ich-Erzählen gesprochen wird, ist daher keine gattungshafte Form, sondern eine Erzählhaltung gemeint, jede primär narrative Selbstthematisierung eines Erzählers oder Sprechers, die letztlich daran zu erkennen ist, dass ein Pronomen der ersten Person mit Verben im Erzähltempus gebraucht wird. Diese Bestimmung ist eine sehr großzügige; sie erfasst auch Texte, in denen die Rolle des Ich in der erzählten Geschichte marginal ist (Ich als Beobachter und Berichterstatter einer Szene) oder in denen Narration nur eine marginale Rolle spielt (narrativer Rahmen um eine ›dramatisch‹ gestaltete Gesprächsszene). Da die selteneren autodiegetischen Erzählungen aber offenkundig mit diesen ›marginalen‹ Ich-Erzählungen verwandt sind und mit deren Formen im Austausch stehen, ist es nicht sinnvoll, den Skopus hier auf das eigentliche, d. h. autodiegetische ›Erzählen von sich selbst‹ zu beschränken. Einer narratologischen Einkreisung widersetzt sich das vormoderne Ich-Erzählen dabei außerdem auf notorische Weise, weil das *E r z ä h l e n* eines Ich sich oft in die diskursive Äußerung eines Sprecher-Ich verliert und damit aus dem Zuständigkeitsbereich der *N a r r a t o l o g i e* auswandert. Auch das scheinbar so einfache Kriterium der Identität von Erzähler-Ich und Figuren-Ich ist in vielfältiger Weise unscharf, wo es um mittelalterliches Ich-Erzählen geht.

² MONIKA FLUDERNIK, *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt 2008, S. 106.

³ FLUDERNIK, ebd., zur englischen Literaturgeschichte: »Die Ich-Erzählung ist nicht nur die Form, die mit dem traditionellen ›Beginn‹ des Romans bei Defoe korreliert, sondern auch mit dem Briefroman von Defoe (im Englischen ab Aphra Behn) am Anfang der Geschichte des Romans eine große Rolle spielt.« Für die deutsche Literaturgeschichte gilt mit dem ›Simplicissimus‹ Ähnliches.

Narratologische Beschreibungsmodelle

Offen ist deshalb nicht erst die Frage, wie diese Erzählkonfiguration texttypologisch und literarhistorisch abgeleitet und kontextualisiert werden kann, sondern schon die, wie sie zu beschreiben sei. Die Wahl eines Beschreibungsmodells kann uneingesesehenen Einfluss darauf haben, welche Texte miteinander verglichen werden, auf welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede man aufmerksam wird und nicht zuletzt, wie narrative Phänomene gedeutet und verstanden werden.

Die bisherige Forschung hat in der Frage des Beschreibungsmodells zwei divergente Positionen eingenommen: Auf der einen Seite findet sich ein Analyse- und Beschreibungsinstrumentarium, das sich an die moderne Narratologie und damit primär an das fiktionale homodiegetische Erzählen des 19. und 20. Jahrhunderts, aus dessen Analyse es gewonnen ist, anschließt. Hier wird von der personalen Identität (»existentiellen Kontinuität«⁴) von Protagonisten-Ich und Erzähler-Ich ausgegangen. Auch der in der Mediävistik weithin akzeptierte, von GÉRARD GENETTE geprägte Terminus des »homodiegetisch-autodiegetischen Erzählers« stützt sich auf das Kriterium der Identität.⁵ In Verallgemeinerung von als exemplarisch verstandenen Texten wie Augustinus' »Confessiones« oder der hochmittelalterlichen Minnelyrik, in denen sich wohl tatsächlich ein Ich reflexiv über sich »selbst« äußert, wurde in der Ich-Erzählkonfiguration mittelalterlicher Texte generell nach Relationen zwischen erzählendem und erzähltem Ich gesucht. Solche Relationen können im Text explizit gemacht sein als Akzentuierung der zeitlichen Dimensionen des Früher und Jetzt, des Erinnerns, eines Erkenntnisfortschritts bis hin zur Bekehrung; eine andere Art von Relation zwischen Erzähler und Erzähltem drückt sich als sogenanntes unzuverlässiges Erzählen aus.⁶

⁴ FRANZ K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979, S. 112.

⁵ Die Begriffsopposition »homodiegetisch« : »heterodiegetisch« leidet unter der Doppeldeutigkeit, dass sie einerseits auf die Zugehörigkeit oder Nicht-Zugehörigkeit des Erzählers zur erzählten Welt, also ein ontologisches Kriterium, und andererseits auf die Beteiligung oder Nicht-Beteiligung des Erzählers an der Handlung bezogen werden kann und bezogen worden ist. Es gibt aber gerade im Mittelalter Erzähler, die zwar am erzählten Geschehen unbeteiligt sind, aber dennoch als Mitbewohner derselben Welt zu gelten haben; besonders evident ist dies bei historiographischem und hagiographischem Erzählen. Ob solche Erzähler besser als heterodiegetisch oder als homodiegetisch zu klassifizieren wären, ist unklar. Vgl. SIMONE ELISABETH LANG, *Between Story and Narrated World: Reflections on the Difference between Homo- and Heterodiegesis*. In: *Journal of Literary Theory* 8 (2014), S. 368–396, sowie HARALD HAFERLAND, *Erzähler*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von GERT UEDING, Bd. 10. Berlin, Boston 2012, Sp. 274–291, hier Sp. 285f. Wir meinen im Folgenden mit »homodiegetisch« immer Erzähler, die, wie gering auch immer, an der erzählten Handlung beteiligt sind.

⁶ STANZEL [Anm. 4], S. 121: »Der Ich-Erzähler ist nämlich per definitionem ein »unreliable narrator«.

Dem entgegen stellt sich eine kühne, aber bedenkenswerte zweite Extremposition, die vielleicht am klarsten von dem Anglisten A. C. SPEARING vertreten wird:⁷ Das erzählende Ich könne im Mittelalter funktional völlig abgelöst vom erzählten Ich (Protagonisten-Ich) erscheinen, d. h. ohne dass in den Texten eine Beziehung wie die oben genannten zwischen dem Subjekt des Erzählens und dem Subjekt des Erlebens hergestellt werde und ohne dass eine solche sinnvoll impliziert werden könne. Selbst die grundlegendste Voraussetzung der Homodiegese (»Identität der Seinsbereiche des Erzählers und der Charaktere« und »körperlich-existentielle Verankerung in der fiktionalen Welt« nach STANZEL, »der Erzähler [ist] als Figur in der Geschichte, die er erzählt, anwesend« nach GENETTE)⁸ wird von einer prominenten Untergruppe der mittelalterlichen Ich-Erzählungen unterlaufen, in denen die Diegese eine irrealere, allegorisch bevölkerte Welt ist, die der Erzähler nur im Traum oder in einer Vision betreten kann. Hier agieren der Protagonist und der Erzähler in verschiedenen »Seinsbereichen«.⁹ SPEARING plädiert dafür, auf das suggestive Konzept des Erzählers in solchen Fällen überhaupt zu verzichten: »Behind the ›I‹ of a medieval text there may be no narrator or speaker, no represented fictional person.«¹⁰ Zu betonen ist hier das ›may‹, denn die Ich-Erzählungen variieren erheblich in Hinsicht darauf, ob ihr Aussagesubjekt ein »near but empty space«¹¹ ist oder nicht. Vielversprechend schiene es, das Konzept eines ›Erzählers‹ (nicht im Sinne einer Erzählerfigur, sondern im Sinne der notwendigen Instanz eines Erzählers) zugunsten einer Pluralisierung von Merkmalen aufzugeben, die eine Erzählkonfiguration in verschiedenen Textabschnitten und in Übergangsphänomenen zwischen hetero- und homodiegetischem Erzählen¹²

⁷ A. C. SPEARING, *Medieval Autographies. The ›I‹ of the Text*. Notre Dame 2012; ders.: *Textual Subjectivity. The Encoding of Subjectivity in Medieval Romances and Lyrics*. Oxford, New York 2005.

⁸ STANZEL [Anm. 4], z. B. S. 81, 119; S. 122; GÉRARD GENETTE, *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von ANDREAS KNOP, mit einem Nachwort hg. von JOCHEN VOGT. München 1998 (UTB 8083), S. 175.

⁹ SONJA GLAUCH, *Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlicher Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte*. In: *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*, hg. von Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin, New York 2010 (Trends in Medieval Philology 19), S. 149–185.

¹⁰ SPEARING, *Autographies* [Anm. 7], S. 16.

¹¹ Ebd.

¹² Gemeint sind hier Fälle wie Gottfrieds von Straßburg Erzählerbemerkung in seinem ›Tristan‹-Roman, er habe die Minnegrotte auch selbst besucht (*diz weiz ich wol, wan ich was dā. [...] ich bân die fossiure erkant / sit minen eilîf jâren ie / und enkam ze Curnewâle nie*; Gottfried von Straßburg, *Tristan und Isold*, hg. von WALTER HAUG und MANFRED GÜNTHER SCHOLZ. Berlin 2011 [Bibl. d. MA 10], V. 17100–17138). Rein formal könnte man erwägen, den Erzähler hier homodiegetisch zu nennen. Dieser Fall ist exemplarisch für das Problem, dass bei allegorischer Rede die ›Zonengrenze‹ zwischen Erzählen und Geschichte schwer

aufweisen kann. Dadurch würde die Identitätsrelation zwischen erzählendem Ich und erzähltem Ich nicht als gegeben vorausgesetzt, sondern es könnte seine Gestaltung zwischen bloßer Erzählfunktion, ›Hohlform‹¹³ und Personalisierung in den Blick kommen.

Restriktionen des Ich-Erzählens im Mittelalter

Wenn sich mittelalterliche Autoren explizit über die Situation des Sprechens von sich selbst äußern, tun sie dies fast immer, um sich dafür zu entschuldigen und die offenbar als prekär empfundene Lage zu problematisieren. Der Bericht eigener Taten scheint in gefährlicher Nähe zur verpönten Prahlerei und Selbstrühmung (mhd. *rüemen*) gestanden zu haben und ist oft rechtfertigungsbedürftig. So konstatiert Ulrich von Liechtenstein am Schluss seiner Lebenserzählung ein Dilemma und löst es im Verweis auf einen Befehl seiner Minneherrin zur Abfassung der Dichtung:

*Ich weiz wol, daz ez missestât,
daz mîn munt von mir selben hât
getihet ritterliche tât:
dô moht ôt ichs niht haben rât,
wan michs betwanc vil grôziu nôt,
daz mirz diu vrowe mîn gebôt.
swaz si gebiutet, daz sol ich
mit trîwen immer flîzzen mich. (Frauendienst, Str. 1849)¹⁴*

In der volkssprachigen Literatur begegnet man der Inkriminierung des Selbstlobs sowohl in der Hofdidaxe (z. B. Thomasin von Zirklare, ›Welscher Gast‹¹⁵; Hugo von Trimberg, ›Renner‹¹⁶; Dietmar von Aist MF 33,31) als auch bei erzählten Erzählern bzw. intradiegetischen Ich-Erzählungen. Die dafür gegebenen oder zu unterstellenden Begründungen schließen sich entweder geistlichen *superbia-*

festzulegen ist. Vgl. dazu SONJA GLAUCH, Grenzüberschreitender Verkehr oder uneigentliche Rede? Allegorische Assistenzfiguren des Erzählers und ihr diegetischer Standort. In: Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung 1 (2017) [im Druck].

¹³ INGEBORG GLIER, *Artes amandi*. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden. München 1971 (MTU 34), S. 393.

¹⁴ Ulrich's von Liechtenstein *Frauendienst*, hg. von REINHOLD BECHSTEIN. Leipzig 1888.

¹⁵ Zur Stelle bes. ANJA BECKER, *Poetik der wehselrede*. Dialogszenen in der mittelhochdeutschen Epik um 1200. Frankfurt a. M. 2009 (Mikrokosmos 79), S. 176–180.

¹⁶ Hugo von Trimberg, *Der Renner*, Bd. III, hg. von GUSTAV EHRISMANN. Tübingen 1909 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart CCLII), V. 21623f.

Diskursen oder höfischen Ehre-Diskursen an.¹⁷ Der ›Guote Gerhart‹ Rudolfs von Ems gewinnt aus dem im Prolog an prominenter Stelle placierten Verbot des Selbstlobs seine Pointe, wenn dem Kaiser, der sich vor Gott für seine fromme Almosentätigkeit rühmt und sich himmlischen Lohn anmaßt, der Kaufmann Gerhart gegenübergestellt wird, der seine vorbildliche, demütige Uneigennützigkeit ausgerechnet in einer fast textfüllenden Ich-Erzählung bezeugt. Entscheidend ist hier, dass Gerhart seine Geschichte im Rahmen einer Privatunterredung mit dem Kaiser, unter Zwang und zur *bezzerrunge* [...] *der kristenheit* (V. 6802f.)¹⁸ erzählt. So bekräftigt diese kühne narrative Konstellation die Verwerflichkeit des *rüemens*, just indem sie eine umfängliche Ich-Erzählung in Szene setzt, in deren Rahmen sie Bedingungen der gerechtfertigten Selbsttrüfung durchspielt.¹⁹

Für den deutschen Artusroman hat HAIKO WANDHOFF eine gegenüber archaischeren Erzähltraditionen wie der Heldenepik »neuartige[] Reglementierung der öffentlichen Rede und Selbstdarstellung im Zeichen von *cortoisie* und *hövescheit*« herausgearbeitet.²⁰ Einer Restriktion unterliegt hier nicht generell das Erzählen von eigenen Taten und Erlebnissen, sondern nur das von eigenen Erfolgen; schmachvolle Begebenheiten dürfen dagegen erzählt werden, wofür Kalogre(n)-ants Binnen-Ich-Erzählung im ›Iwein‹ geradezu exemplarisch stehen kann, und Erfolgsmeldungen werden nicht unterdrückt, müssen den Artushof aber durch fremden Mund erreichen. CAROLINE EMMELIUS hat hierin eine Gemeinsamkeit mit den geistlichen *conversio*-Erzählungen gesehen: »Pointiert ließe sich formulieren, daß mittelalterliche Ich-Erzähler auf Geschichten festgelegt sind, die eine axiologische Distanz zwischen erzähltem und erzählendem Ich aufweisen.« Diese Festlegung entspringt nicht einer speziellen historischen Diskursnorm, sondern verweist

»[...] auf ein grundsätzliches erzähltheoretisches Problem der Axiologie. In einer Erfolgsgeschichte vollzieht sich am Protagonisten ein Wertzuwachs, der aus der Distanz des Erzählers zur Geschichte wahrnehmbar, meßbar und beurteilbar wird. Erzählt der

¹⁷ Vgl. BECKER [Anm. 15], die das Selbstlob sowohl in vergleichenden Textanalysen (›Guoter Gerhart‹, Heldenepik, Artusroman) wie in diskursgeschichtlichem Zusammenhang erörtert.

¹⁸ Rudolf von Ems, *Der guote Gêrhart*, hg. von JOHN ASHER. Tübingen 1989 (ATB 56).

¹⁹ Zum ›Guten Gerhart‹ unter diesem Aspekt zuletzt KATHARINA PHILIPOWSKI, »Wer sich selbst erniedrigt, will erhöht werden«. Werkgerechtigkeit und Heilsökonomie im ›Guten Gerhart‹. In: Rudolf von Ems, hg. von NORBERT KÖSSINGER, ELKE KROTZ, HENRIKE MANUWALD und STEPHAN MÜLLER [im Druck].

²⁰ HAIKO WANDHOFF, *Küene, vernemt von mir!* Zur Problematik des ehrenhaften Erzählens von der eigenen Person im Artusroman. In: *Situationen des Erzählens. Aspekte narrativer Praxis im Mittelalter*, hg. von LUDGER LIEB und STEPHAN MÜLLER. Berlin, New York 2002 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 20), S. 123–142.

Erzähler hingegen seine eigene Geschichte, schwindet diese Distanz in dem Maße, in dem sich das axiologische Niveau von Figur und Erzähler annähern. Es fehlt dann eine glaubwürdige Instanz, der ein unabhängiges Urteil über den axiologischen Status des erzählten Ich zuzutrauen wäre: Die Erzählung von den eigenen Erfolgen erscheint entsprechend als subjektive Prahlerei.«²¹

Dies dürfte eine Universalie des biographischen Ich-Erzählens sein. Wo nun im Mittelalter Versuche gemacht werden, die Logik einer solchen Redeordnung zu erklären oder in Begriffe zu fassen, erscheinen typischerweise Warnungen vor Selbstlob oder *superbia*. Für ein modernes Verständnis schießen diese Warnungen überall dort über das Ziel hinaus, wo sie gleich jegliches Sprechen von sich selbst zum Problem machen, was aber auch ein eitler Kunstgriff gewesen sein kann, der sich übersetzen ließe in: »von mir kann ich gar nicht sprechen, denn dann geriete ich schnell in Gefahr, mich loben zu müssen«.

Wenn WANDHOFF vermutet, »in der Furcht vor der unhöfischen Ruhmsucht [dürfte] ein wesentliches Hindernis für die Etablierung autobiographischer Literaturgattungen – zumindest im Raum der Aristokratie – zu finden sein«, ²² dann lässt er ein unseres Erachtens wirksameres Hindernis unberücksichtigt: Ermöglichungsbedingungen für autobiographisches Erzählen sind etablierte literarische Kommunikationsräume zwischen einem Autor und einem Publikum sowie literarische Traditionen, die bestimmte Sprechhaltungen und Grundsituationen des Selbstbezugs (wie Rechtfertigung, Bekenntnis, Bekehrung) vorgeben.²³ Wo diese beim Laienadel nicht gegeben sind, würde auch die Lizenz zur Selbstrühmung noch keine Autobiographie ins Werk setzen helfen; und wo sie gegeben sind, dort hemmt auch die Furcht vor der Selbstrühmung nur insofern, als sie zu einer axiologischen Distanzierung zwischen Erzähler und Protagonist der Erzählung zwingt. Die Restriktion durch diese Notwendigkeit zur Distanzierung scheint jedoch recht weite Bereiche des mittelalterlichen Erzählens von sich selbst zu erfassen. Auch unter den mittelhochdeutschen Mären, deren fiktionale Natur und überwiegende Anonymität wohl sicherstellte, dass hinter dem Erzähler keine reale Person gesucht wurde, finden sich nur drei Typen von Ich-Erzählungen: das Ich

²¹ CAROLINE EMMELIUS, Das Ich und seine Geschichte(n). Paradigmatische und syntagmatische Erzählstrukturen in der Novellistik, der mittelalterlichen Ich-Erzählung und im deutschen Lazaril von Tormes (1614). In: Das Syntagma des Pikaresken, hg. von MICHAEL WALTENBERGER und JAN MOHR. Heidelberg 2014, S. 37–69, hier S. 60f.; vgl. auch schon dies., Zeit der Klage. Korrelationen von lyrischer Präsenz und narrativer Distanz am Beispiel der Minneklage. In: Lyrische Narrationen [Anm. 100], S. 215–241, hier S. 237f.

²² WANDHOFF [Anm. 20], S. 136.

²³ SONJA GLAUCH, Zeit und Leben im ›Frauendienst‹ Ulrichs von Liechtenstein. Ein Versuch des Zweifels an gängigen Gattungszuschreibungen. In: Der philologische Zweifel. Ein Buch für Dietmar Peschel, hg. von SONJA GLAUCH, FLORIAN KRAGL und UTA STÖRMER-CAYSA. Wien 2016, S. 43–71, hier S. 50.

als Beobachter einer Szene (somit keine wirklich autodiegetische Erzählung), das Ich als Betrogener und das Ich als Schelm.²⁴ Auch in dieser Gattung ist Selbstthematisierung also offenbar nur im Modus der Selbstentmächtigung oder der Komisierung möglich.

Nur am Rande sei hier darauf hingewiesen, dass die gebotene Zurückhaltung vor allem, was als Überheblichkeit erscheinen konnte, auch Äußerungen der Erzähler *als* Erzähler (gerade auch als heterodiegetische Erzähler) erfassen konnte. Sowohl die namentlichen Nennungen von Dichtern in der 3. Person,²⁵ der Einsatz der Pluralform ›wir‹ zur Vermeidung des ›ich‹²⁶ als auch die betonte Nichtnennung des eigenen Namens²⁷ dürften in gewissem Ausmaß damit zu erklären sein, dass die Verfasser den Anschein vermeiden wollen, sich selbst über Gebühr in ein günstiges Licht zu rücken. Diese Erscheinungen sind im Mittelhochdeutschen besonders in der stärker geistlich geprägten Literatur nachzuweisen, sie finden sich jedoch auch in weltlichen bzw. höfischen Erzähltexten des späten 12. und des 13. Jahrhunderts. Für diejenigen Erzähler, die sich selbst als ›bescheiden‹ stilisieren wollen, wozu sie auch gängige andere Topoi einsetzen, liegen Selbstnennung und Selbstüberschätzung offenbar gefährlich nahe beieinander; dem widerspricht nicht, dass es auch überaus selbstbewusst auftretende Dichter gibt.

Wenn hier eine Spannung sichtbar wird zwischen der Notwendigkeit oder dem Reiz einer autodiegetischen Erzählkonstellation und der Gefahr, dass der Erzähler im Licht der Selbstüberhebung erscheint, so dürfte diese Spannung nicht nur

²⁴ HANS-JOACHIM ZIEGELER, *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*. München 1985 (MTU 87), S. 75–94.

²⁵ Wie sie des öfteren in Prologen und Epilogen neben dem ›ich‹ des Erzählers vorkommen und von der Forschung z. T. als Auftreten einer weiteren Erzählinstanz bzw. als Indiz für die Differenzierung zwischen Autor und Erzähler mißverstanden wurden, vgl. SONJA GLAUCH, *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg 2009 (Studien zur historischen Poetik 1), S. 49. Zum Phänomen MONIKA UNZEITIG, *Autornamen und Autorschaft. Zur Bezeichnung und Konstruktion von Autorschaft in der deutschen und französischen erzählenden Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts*. Berlin, New York 2010 (MTU 139), passim.

²⁶ Vgl. ERNST HELLGARDT, *Anonymität und Autornamen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschen Literatur des elften und zwölften Jahrhunderts*. Mit Vorbemerkungen zu einigen Autornamen der altenglischen Dichtung. In: *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*, hg. von ELIZABETH ANDERSEN, JENS HAUSTEIN, ANNE SIMON und PETER STROHSCHNEIDER. Tübingen 1998, S. 46–72, hier S. 67: »Bescheidenheitsplural«, UNZEITIG [Anm. 25], S. 113: »das paränetische ›wir‹«.

²⁷ Der Verfasser von ›Flore und Blanscheflur‹ (hg. von CHRISTINE PUTZO, Berlin u. a. 2015 [MTU 143]), anderweitig als ›Konrad Fleck‹ bezeugt, verweigert die Nennung seines Namens aus der Befürchtung, das könne ihm als Ruhmsucht ausgelegt werden. Auf die Erwägung, seinen Namen zu offenbaren, *daz man in erkande / ze liebe und ze guote*, lässt er ein Gegenargument folgen: *dô wart im des ze muote, / ez wære bezzer geswigen, / durch daz in valsche liute iht zigen / daz erz durch ruom tate, / ob er sich genennet hæte* (V. 8000–8006).« Wenige weitere Fälle nennt PUTZO, S. 34f.

mittelalterliches Erzählen prägen, sondern eine Universalie sein. Auf welche historisch spezifische Weise die Usancen und Traditionen des Erzählens letztlich auf diese Spannung reagieren, sie einhegen oder auch ausstellen, ist wohl kaum überschaubar.

So dürfte zum einen die nicht seltene Verschiebung vom Ich-Erzählen zum Er-Erzählen auch hiermit zu tun haben. Wenn Paulus im 2. Korintherbrief von einem Mann spricht, der in den dritten Himmel entrückt worden war (*scio hominem in Christo ante annos quattuordecim [...] raptum eiusmodi usque ad tertium caelum*, 2Cor 12,2), so rahmt er diese Aussage mit Sätzen,²⁸ die die Gefahr der Selbstströmung (*gloriarum*) als den Grund für den Ersatz der 1. Person durch die 3. Person erkennen lassen, denn der Empfänger dieser Vision ist nach mittelalterlichem wie nach heutigem Verständnis Paulus selbst. Was Paulus – anders als den Skrupel des *gloriarum* – verständlicherweise nicht explizit anspricht, worin seine distanzierende Rede in der 3. Person aber ebenfalls begründet sein könnte, ist die Notwendigkeit, das göttliche Wirken wie ein Außenstehender zu bezeugen und zu objektivieren. Auch wenn die ›Prahlererei‹ hier eher in der Unterstellung von göttlicher Begnadung (vgl. *magnitudo revelationum* 12,7) liegen dürfte und Paulus sonst durchaus in der 1. Person von sich berichtet (z. B. 2Cor 11, 24–27. 30–33; Gal 1,13–2,14), dürfte die Vorbildwirkung dieser Passage enorm gewesen sein. Auch Paulus' Äußerung in 2Cor 11,30: *si gloriarum oportet quae infirmitatis meae sunt gloriorum* deckt sich mit der im Mittelalter (und wohl noch heute in der Alltagskonversation) beobachtbaren Praxis, in der es leichter ist, von eigenen Fehlschlägen als von eigenen Erfolgen zu erzählen. Die Rezeptions- und Deutungsgeschichte dieser Bibelstelle kann hier nicht einmal angerissen werden, aber sie scheint weit zu reichen. Sogar eine altnordische Paulusvita (›Páls saga postula‹ II, 267) nennt diesen Gestus der Distanznahme von der eigenen Person die ›Manier verständiger Männer‹ (*vittra manna hátttr*).

Eine andere Form der Reaktion auf die genannte Spannung kann wiederum darin bestehen, sie auszuhalten und vielleicht geradezu herauszustreichen. An Dante Alighieri wäre hier zu erinnern, der sich in seiner ›Vita Nova‹ nicht wie Ulrich von Liechtenstein für die Ich-Rede rechtfertigt. Im viel späteren, Fragment gebliebenen ›Convivio‹, einem philosophischen Kommentar mehrerer seiner Canzonen, setzt er sich dagegen gleich zu Beginn (I, ii) mit einem Makel (*macula*) seines Texts auseinander: der Selbstthematizierung, die hier primär die Form des

²⁸ *si gloriarum oportet non expedit quidem veniam autem ad visiones et revelationes Domini (2Cor 12,1) [...] pro eiusmodi gloriorum pro me autem nihil gloriorum nisi in infirmitatibus meis nam et si voluero gloriarum non ero insipiens veritatem enim dicam parco autem ne quis in me existimet supra id quod videt me aut audit ex me et ne magnitudo revelationum extollat me [...]* (2Cor 12, 5–7).

Selbstkommentars hat.²⁹ Der Ausgangspunkt ist die Überzeugung, »daß von sich selbst zu sprechen, nicht erlaubt zu sein scheint« (*parlare alcuno di se medesimo pare non licito*, I, ii, 2), was in rhetorischen Normen begründet sei: »Es ist seitens der Rhetoren nicht erlaubt, ohne zwingenden Grund von sich selbst zu sprechen, und der Grund dafür, daß es dem Menschen verboten ist, liegt darin, daß man über niemanden sprechen kann, ohne daß der Redende jene, von denen er spricht, lobt oder tadelt; und diese zwei Gründe sind im Mund dessen, der von sich selbst spricht[,] unanständigerweise vorhanden.«³⁰ Er erörtert dann jedoch zwei Gründe, die es erlauben, von sich selbst zu sprechen (I, ii, 12–14): Wenn eine drohende Verleumdung oder Gefahr nicht anders abgewendet werden kann, als Beispiel nennt er die ›*Consolatio philosophiae*‹ des Boethius. Oder »wenn aus dem Verhandeln über sich selbst auf dem Weg der Lehre größter Nutzen für andere folgt«, das Beispiel sind die ›*Confessiones*‹ des Augustinus.

I. Textfamilien des mittelalterlichen Ich-Erzählens

Mittelalterliche Texte, die ein Ich von sich erzählen lassen, gehören einem breiten und unübersichtlichen Spektrum von Traditionen, Kommunikationszusammenhängen und Gattungen an. Dass etwa Minnereden, Reiseberichte und Visionsberichte, dort wo sie in der 1. Person erzählt sind, kaum mehr gemeinsam haben als eben ihre homodiegetische Erzählkonstellation, ist evident; so auch der Umstand, dass die Bandbreite autodiegetischer Texte von hochliterarischen Entwürfen bis zu fast rein pragmatischen Berichten reicht. Andererseits bedeutet das

²⁹ Dazu MICHAEL SCHWARZE, *Dantes Poetik des Ich*. In: *Das Subjekt in Literatur und Kunst*, hg. von SIMONA BARTOLI KUCHER, DOROTHEA BÖHME und TATIANA FLOREANCIG. Tübingen 2011, S. 1–25; ANDREAS KABLITZ, *Dantes poetisches Selbstverständnis* (›*Convivio* – ›*Commedia*‹). In: *Über die Schwierigkeiten, (s)ich zu sagen. Horizonte literarischer Subjektconstitution*, hg. von WINFRIED WEHLE. Frankfurt a. M. 2001, S. 17–57, sowie aus philosophiehistorischer Perspektive JAKOB H. J. SCHNEIDER, *Parlare alcuno di se. Ist es erlaubt von sich selbst zu sprechen? Dante Alighieri und das Erwachen eines neuen philosophischen Selbstbewusstseins*. In: *Selbstbewusstsein und Person im Mittelalter*, hg. von GÜNTHER MENSCHING, Würzburg 2005, S. 215–238.

³⁰ Dante Alighieri, *Das Gastmahl*, erstes Buch. Übersetzt von THOMAS RICKLIN, eingeleitet u. komm. von FRANCIS CHENEVAL. Hamburg 1996, I, ii, 3; zu möglichen Quellen und Parallelen vgl. den Kommentar, S. 93–95. Nebenbei entwirft Dante hier eine frappante Psychologie des Selbstlobs: »Vom Selbstlob ist als Schlechtem per Akzidens Abstand zu nehmen, insofern man nicht loben kann, ohne daß jenes Lob hauptsächlich Tadel ist. Lob ist es an der Oberfläche der Worte, Tadel ist es für jenen, der in ihren Eingeweiden sucht: denn die Worte dienen dazu das zu zeigen, was man nicht weiß, weswegen, wer sich selbst lobt, zeigt, daß er nicht glaubt für gut gehalten zu werden; was ihm nicht geschieht ohne schlechtes Gewissen, das er, sich selbst lobend, aufdeckt und sich, dies aufdeckend, tadelt.« (I, ii, 7)

nicht, dass sich das Merkmal des Ich-Erzählens völlig zufällig auf das Gesamtspektrum mittelalterlicher Texttypen verteilt. Es schälen sich durchaus Textgruppen heraus, für die genau diese Erzählkonstellation typisch ist und deren Mitglieder sich in vielen Hinsichten so ähneln, dass man sie in einen Zusammenhang wird rücken wollen, auch wenn dabei offenbleibt, wie sich diese Zusammenhänge erklären. Es könnte sich ›nur‹ um vergleichbare Entstehungsanlässe oder vergleichbare Wirkungsintentionen handeln, die Verfasser könnten aber auch in Kenntnis und Nachahmung älterer Texte gearbeitet haben, wie es etwa in der Nachfolge des ›Rosenromans‹ für die romanische Literatur ganz offenkundig ist, oder sie dürften – wie im Fall der Minnerede – sogar eine Art Gattungsvorstellung besessen haben.

Gattungscharakter im klassischen Sinn haben von diesen Gruppen, wie es uns scheint, jedoch nur sehr wenige.³¹ Besser erfasst man ihre Zusammensetzung mit dem Prinzip der Familienähnlichkeit,³² was bedeutet, dass es jeweils verschiedene Züge sind, die die verschiedenen Familien wiedererkennbar werden lassen. Dieses Prinzip bildet auch die historische Dynamik zwischen den Gruppen besser ab: Sonderformen einer Gruppe können so wirkmächtig sein, dass sie eine ›eigene Familie gründen‹. Ein Denken in Familienähnlichkeiten erlaubt es, dass manche Texte mit gutem Recht mehreren Familien zugerechnet werden können. Welche Familien man ansetzt, ist dabei stark vom Gesichtspunkt und Erkenntnisinteresse des Betrachters abhängig, weil weder von vornherein feststeht, welches Gruppenmitglied das Familienoberhaupt ist, an dem die Ähnlichkeiten gemessen werden, noch aus welchen Elementen eine bezeichnende Physiognomie überhaupt besteht und damit auch, wie eng und spezifisch oder wie weit und allgemein eine Grup-

³¹ Aus nachvollziehbaren Gründen ist hier nicht der Ort, um den Fall der diversen literaturwissenschaftlichen Ordnungskonzepte aufzurollen. ›Gattung‹ meinen wir in dem landläufigen Sinn von »historisch und kulturell spezifische[n], gesellschaftlich verfestigte[n] Lösungsmuster[n] für kommunikative Probleme« (THOMAS LUCKMANN, *Allgemeine Überlegungen zu kommunikativen Gattungen*. In: *Gattungen mittelalterlicher Schriftlichkeit*, hg. von BARBARA FRANK, THOMAS HAYE und DORIS TOPHINKE. Tübingen 1997 [ScriptOralia 99], S. 11–17, hier S. 14); vgl. auch GLAUCH [Anm. 25], S. 231–239. Die im folgenden aufgeführten Textgruppen oder -familien lassen vor allem die Musterhaftigkeit bzw. die ›gesellschaftliche Verfestigung‹ vermissen.

³² Wo WITTGENTEINS Konzept der Familienähnlichkeit im Rahmen der Gattungstheorie genannt wird, verbindet es sich meist mit einer Prototypentheorie; vgl. KLAUS W. HEMPFER, *Zum begrifflichen Stand der Gattungsbegriffe: von ›Klassen‹ zu ›Familienähnlichkeiten‹ und ›Prototypen‹*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 120 (2010), S. 14–32, und DAVID FISHELOV, *Genre theory and family resemblance – revisited*, in: *Poetics* 20 (1991), S. 123–138. Familienähnlichkeit ist dabei allerdings nicht als Alternativkonzept zu ›Gattung‹ zu verstehen, sondern als Alternative zu bestimmten Modellierungen des Gattungskonzepts, die Gattungen etwa durch Merkmalsbündel definieren und als Klassen im logischen Sinn verstehen wollten.