

Kapitel ab, alle verbalen Wandelpfade sind zunächst in Einzelübersichten vorgestellt und schließlich in einer Gesamtskizze (vgl. S. 380) zusammengefasst.

Literatur

- Busse, Dietrich 2005: Semantischer Wandel in traditioneller Sicht, in: D. Alan Cruse [u. a.] (Hgg.): Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen, Berlin u. New York (HSK 21.2).
- Harm, Volker 2000: Regularitäten des semantischen Wandels bei Wahrnehmungsverben des Deutschen, Stuttgart.
- Keller, Rudi 1990: Sprachwandel. Von der unsichtbaren Hand in der Sprache, Tübingen.
– 2005: Zeichentheorie, Tübingen.
- Keller, Rudi u. Ilja Kirschbaum 2003: Bedeutungswandel. Eine Einführung, Berlin.
- Duden-Grammatik ⁷2005, Mannheim.
- Radtke, Petra 1998: Die Kategorien des deutschen Verbs. Zur Semantik grammatischer Kategorien, Tübingen.

DOI 10.1515/bgsl-2015-0008

Isabel Habicht: *Der Zwerg als Träger metafiktionaler Diskurse in deutschen und französischen Texten des Mittelalters*, Heidelberg: Winter 2010, 271 S., 26 Abb. (GRM. Beiheft 38)

Ausgehend von ihrer Beobachtung, dass auch in jüngster Zeit in »verschiedene[n] performative[n] Ausdrucksformen« (S. 13) Zwerge als Figuren gewählt werden, die die Kunstwerke selbst ebenso wie deren Entstehen reflektieren, möchte Isabel Habicht in ihrer Dissertation darlegen, dass hier metafiktionale Überlegungen aufgegriffen werden, »die seit dem ersten Auftritt eines Zwergs in der Literatur des Mittelalters anhand dieser Figur angestellt werden« (ebd.). Damit ordnet sich die vorliegende Arbeit augenscheinlich in zwei größere Forschungskontexte ein: Erstens will sie einen Beitrag zur Debatte um vormoderne Fiktionalität leisten und zweitens liefert sie, gerade angesichts der großen Materialfülle (bearbeitet werden ca. 50 deutsche und französische Texte), einen wichtigen Beitrag zur Erforschung des Zwerges in der mittelalterlichen Literatur.

In einem Grundlagenkapitel (I.) wird zunächst das Erkenntnisinteresse der Arbeit vorgestellt: Zum einen soll »der Zwerg als Repräsentant des Wunderbaren« (S. 15) untersucht werden und zum anderen soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern »die Zwergenszenen Aussagen über die poetologischen Grundlagen des

Dominik Hey: Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Deutsche Philologie, Schellingstraße 3, D-80799 München, E-Mail: dominik.hey@germanistik.uni-muenchen.de

Erzählens« (ebd.) machen. Dabei geht Habicht von der These aus, dass »das Wunderbare der Zwergenszenen [...] emblematisch auf das Fiktionale« (ebd.) verweist und »daß die Texte in den Zwergenszenen nicht nur erzählen, sondern gerade hier auch kommentieren, wie dies geschieht« (S. 16). Diese Autoreflexivität manifestiert sich für Habicht in vier Dimensionen: strukturell (Zwergenszenen als Leseanleitungen), metafikcional (Zwerge als *mise en abyme*), intertextuell und narratologisch (Zwerge als Ko-Erzähler). Diese vier Dimensionen spiegeln sich konsequent auch in der Anlage der Arbeit, entsprechen sie doch den zentralen textanalytischen Kapiteln II.2.2 bis II.2.4.

In Kapitel I.2 unternimmt die Verfasserin zunächst den Versuch, das (Meta-) Fiktionale und das Wunderbare zu definieren. Ausgehend von Walter Haugs Theorie von der Entdeckung der Fiktionalität¹ wird zunächst der Forschungsstand der Debatte skizziert. Habicht verweist darauf, dass die Frage der Fiktionalität bisher vor allem an Prologen und Epilogen untersucht worden sei. Diese Perspektive will sie erweitern und schlägt vor, auch Zwergenszenen als Episoden zu verstehen, die auf eine autoreferentielle Ebene des Textes verweisen.

In einer ersten exemplarischen Textanalyse wird zunächst aufgezeigt, dass Zwerge in der mittelalterlichen Literatur durchaus in ambivalenter Funktion eingesetzt sind. Für die Verfasserin ergeben sich daraus zwei Fragestellungen: Zum einen soll untersucht werden, wie Zwerge als Angehörige einer wunderbaren Sphäre zu kategorisieren sind. Zum anderen aber ist zu fragen, wie sich Autor bzw. Erzähler selbst über die Fiktionalität des Textes äußern. Beide Fragestellungen fallen nach Habichts Lesart in der Figur des Zwerges zusammen. Gezeigt werden soll daher, »daß das Wunderbare der Zwergenszenen als Allegorie von Schreib- bzw. Fiktionalisierungsprozessen gelesen werden kann« (S. 40).

Vor dem zweiten Großkapitel der Arbeit gibt Habicht zunächst Auskunft zum Textcorpus und zu methodischen Überlegungen. Da die Verfasserin davon ausgeht, dass die Zwerge der Heldenepik älter sind, wird zunächst das Profil des Zwerges in dieser Gattung erarbeitet, erst dann werden Veränderungen hin zum höfischen Roman nachgezeichnet.

Für die Zwerge der Heldenepik zeigt sich, dass sowohl in den deutschen wie in den französischen Texten »das Bild eines magischen Wesens vor[herrscht]« (S. 54), wobei unklar bleibt, welche Definition des Magischen Habicht dieser Aussage zugrunde legt. Im klassischen Artusroman werden die Zwerge als Figuren zwar übernommen, doch finde dort eine starke Höfisierung statt, wodurch die mythische Dimension verloren gehe und der Zwerg »als edler kleiner Ritter« (S. 63) erscheint. Gemeinsam mit einem zweiten Typus, der sich

1 Vgl. Walter Haug: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. Eine Einführung, Darmstadt 1985 (Germanistische Einführungen).

durch Hässlichkeit und Bösartigkeit geradezu als antihöfische Figur auszeichnet, ist ihnen, dass sie im Gegensatz zu den heldenepischen Zwergen über keinerlei magische Fähigkeiten verfügen, sie also rationalisiert sind.

Im Anschluss an diese Bestandsübersicht geht Habicht der Frage nach, wie sich die Veränderungen im Übergang von der Heldenepik zum Artusroman erklären lassen, und schlägt zwei Erklärungsmodelle vor: Erstens begründet sie den Wandel im höfischen Diskurs, der eine Ästhetik verlange, die den neuen Idealen gerecht werden müsse. So folgen die Texte »neue[n] Spielregeln« (S. 78), unter denen gerade nicht mehr uneingeschränkt von magischen Elementen erzählt werden kann. Zweitens sei der Rationalisierungsprozess als Folge der Christianisierung zu verstehen. Die magischen Zwerge der Heldenepik müssen entweder dämonisiert oder christianisiert werden, um in den Texten zu überleben. An zahlreichen Beispielen zeigt Habicht, wie das heidnische Wesen der Zwerge »seiner gefährlichen Züge beraubt [wird] und [...] nur noch als literarische Schablone, als beliebte Requisite der Unterhaltungsliteratur« (S. 92) erscheint.

Bevor Habicht zur Analyse der Poetologisierung der Zwergengestalt im Artusroman überleitet, hält sie fest, dass sich in der Heldenepik der religiöse Diskurs »zum Raum [erweitert], in dem poetologische Konzepte anhand der Zwergenepisoden reflektiert werden« (S. 96), wohingegen

»der Leser in den Zwergenszenen der Artusromane auf Schritt und Tritt Überlegungen über den Status der Fiktion [findet], d. h. der neue Texttypus ist nicht nur fiktional, sondern er reflektiert bereits seine [eigene] Fiktionalität« (S. 121).

Den Beleg jedoch, warum gerade die Zwergenszenen eine solche Funktion erfüllen sollen, bleibt Habicht meiner Ansicht nach schuldig. Angesprochen allerdings wird damit die Frage der Metafiktionalität, die es für den Artusroman zu untersuchen gilt, wobei unter anderem durch die Nähe der Zwerge zum Dichterhandwerk illustriert wird, dass die »Frage nach dem Wesen der Fiktion in den Mittelpunkt der Diskussion« (S. 131) rückt. Daran nun schließt sich das Kapitel zur »Poetologisierung der Zwergengestalt im Artusroman« (S. 133–235) an. So kann sie beispielsweise zeigen, wie der Zwerg »zur *mise en abyme* des Romandiskurses« (S. 138) wird, wie also in der Zwergenszene das Fiktionale des Romans verbildlicht, damit das eigene Erzählen reflektiert und somit »auf die autoreferentielle Komponente von Literatur« (S. 137) verwiesen wird. Im Gegensatz zu den französischen Texten werden in den deutschen Artusromanen Hartmanns von Aue »die poetologischen Dramatisierungsversuche in den Zwergenszenen ausgebaut« (S. 148). Ausgehend von Hartmanns »Erec« zeigt Habicht, wie in den Artusromanen noch immer mit dem unklaren Status der Zwerge gespielt wird. Stets bleibt unsicher, ob ein neu auftretender Zwerg als gut oder böse einzuordnen ist. Diese Uneindeutigkeit, auf die auch der Erzähler keine Antwort gibt, sucht ihre Bewertung auf Seiten des

Lesers, ist somit Gegenstand der Interpretation durch den Rezipienten und wird von Habicht daher als »bewußte[s] Konzipieren von Fiktionalität« (S. 142) gedeutet.

Neben den poetologischen Aspekten der Zwergenszenen interessiert Habicht sich auch für deren strukturelle Funktionen. Die Zwergenepisoden seien, so Habicht, dem Bau- und Strukturprinzip der Artusromane unterworfen und ließen sich daher als »erzählerische Selbstkommentierung interpretieren, die das im Prolog theoretisch deklarierte Strukturprinzip umsetz[en]« (S. 154). Dabei haben die Zwergenszenen immer wieder die Funktion, als Handlungsgeneratoren zu fungieren. Sie können jedoch auch als Ankündigungen der Geschichte dienen und somit zu deren Strukturierung beitragen.

Im Anschluss daran untersucht die Verfasserin die intertextuelle Auseinandersetzung mit den Vorbildern. Im Vergleich mit den Romanen Chrétiens zeigt Habicht auf, wie sowohl das Rittertum als auch die Gattung in den Zwergenszenen der nachklassischen Artusromane parodiert werden, wobei sich die Parodie sowohl auf die Suspendierung ritterlicher Tätigkeiten wie auf die Suspendierung der Spannung in den Texten beziehen kann. Habicht macht deutlich, dass gerade in der Parodie ein Hinweis auf die »fiktionale Verfaßtheit« (S. 192) der Texte gesehen werden kann, ist es dem Erzähler doch möglich, sich von den Konventionen loszusagen und den Roman seiner Willkür entspringen zu lassen, wobei die »Variabilität des Erzählbaren [...] den Roman als fiktional erfunden« (ebd.) kennzeichnet. Bei den Zwergenszenen handelt es sich »folglich um Momente, in denen die Romane auf metafiktionaler Ebene die Entwürfe der Gattung selbst reflektieren« (S. 206). Dabei verdoppeln die Zwerge

»ihr närrisches Potential, indem sie die gerade noch vorgeführte Parodie der Gattung bereits selbst wiederum hinterfragen. Auf diese Weise wird der Leser vollends destabilisiert und muß seine den arthurischen Normen unterworfenen Lesererwartung überdenken« (ebd.).

Abschließend befasst sich Habicht mit der »narratologischen Funktion der Zwerge« (S. 207–235). Vor allem in den Romanen des späten 13. und 14. Jahrhunderts treten Zwerge als Ko-Erzähler auf, die häufig in Form von Berichten das zuvor Erzählte zusammenfassen. Dabei kann der Zwerg auch hier wieder aus einer metafiktionalen Perspektive heraus gelesen werden. So wird beispielsweise das Verhältnis eines alten und eines neuen Dichtertyps im Kampf zweier Zwerge verhandelt, wobei sich letztendlich der neue Typus als überlegen erweist.

Die »Conclusio« (S. 237–246) bildet abschließend eine wichtige Ergänzung zu den zahlreichen Einzelanalysen, wird hier doch versucht, die gewonnenen Ergebnisse zu systematisieren.

Die Arbeit zeugt von einer breiten Kenntnis der französischen und deutschen Quellentexte.² Dabei erschweren die fehlenden Übersetzungen der französischen Textpassagen dem germanistischen Leser das Nachvollziehen der Argumentation an mancher Stelle sehr. Dennoch bleibt festzustellen, dass sich die breit angelegte Studie gerade auch für den germanistischen Leser als gewinnbringend erweist, werden doch mit ›Nibelungenlied‹, ›Erec‹ und ›Tristan‹ zentrale Texte des Faches behandelt. Zudem ermöglicht der Vergleich mit den französischen Vorlagen und Zeitgenossen Interpretationen, die so bisher nicht möglich waren, mangelt es doch noch immer an vergleichenden Studien zu französischen und deutschen Texten.

Vorhalten muss man Habicht jedoch ihre unklare Definition von (Meta-) Fiktionalität. Hier kommt sie nicht über ein Referat der aktuellen Forschungsdebatte hinaus und bleibt eine eigene Definition schuldig. So wird trotz der zahlreichen Einzeluntersuchungen nicht klar, welches Verständnis von Fiktionalität die Verfasserin ihrer Arbeit zugrunde legt und ihre Analysen generieren letztlich auch kein neues Verständnis von Fiktionalität. Dies wird nicht zuletzt in der Conclusio deutlich, in der zwar konstatiert wird, dass es zu »wesentliche[n] Verschiebungen im Umgang mit der Fiktionalität« (S. 237) kommt, in der man aber eine Definition von Fiktionalität ebenfalls vergeblich sucht. Gleichwohl leistet die Arbeit einen wichtigen Beitrag zur Erforschung des Zwerges in der mittelalterlichen Literatur. Habicht schließt damit eine Forschungslücke, die seit der 1911 erschienenen umfangreichen Monographie zu den Zwergen in der Literatur des Mittelalters³ klafft, vor allem, weil sie diese um die wichtige und zu recht eingeforderte interdisziplinäre Perspektive erweitert.

DOI 10.1515/bgsl-2015-0009

Kathryn Starkey: *A Courtier's Mirror*. Cultivating Elite Identity in Thomasin von Zerclaere's ›Welscher Gast‹, Notre Dame: University of Notre Dame Press 2013, XVI, 456 S., 102 Abb.

Der Illustrationszyklus zum ›Welschen Gast‹ Thomasins von Zerklære ist erstaunlich konsistent überliefert. Er stellt als erstes mittelhochdeutsches Beispiel einer

2 Zu gelegentlichen Fehlern siehe Peter Somogyi: Rezension zu Isabel Habicht: Der Zwerg als Träger metafiktionaler Diskurse in deutschen und französischen Texten des Mittelalters, in: *ZfdA* 140 (2011), S. 375–385.

3 Vgl. August Lütjens: *Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung des Mittelalters*, Breslau 1911 (*Germanistische Abhandlungen* 38).

Christoph Schanze: Justus-Liebig-Universität Gießen, Institut für Germanistik, Otto-Behaghel-Str. 10 B, D-35394 Gießen, E-Mail: Christoph.C.Schanze@germanistik.uni-giessen.de