

Valérie Leyh

Ausweitung und Grenzen der postklassischen Narratologie.

Der Wille zur Vermittlung neuer Forschungsergebnisse in Frankreich

Pier, John / Berthelot, Francis (Hg.): *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris: Éditions des archives contemporaines 2010. 274 S. 28 EUR. ISBN: 978-2813000200

Die Entstehung dieses Sammelwerks zu neuen narratologischen Forschungsansätzen geht aus besonderen Rahmenbedingungen hervor: Hinter dem dezenten Titel „Narratologies contemporaines“ verbirgt sich das gleichnamige französische Projekt, das sich innerhalb des Zentrums *Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL)* ausbildete und so an den die Forschung förmernden *Centre National de la Recherche Scientifique (CRNS)* gekoppelt ist. Zugleich wurde es aber auch in der Form eines jährlichen Seminars in das Masterprogramm (Master en sciences sociales) der *Ecole des hautes études en sciences sociales (EHESS)* integriert.¹ Sowohl die Forschung als auch die Vermittlung der Forschungsergebnisse in der Lehre liegen diesem Projekt von vornherein zugrunde. Unterschiedliche Aufsätze, die wenigstens zum Teil im Rahmen des Seminars „Narratologies contemporaines“ erarbeitet worden sind, werden in diesem Band erstmals gesammelt veröffentlicht. Dieser erhebt nicht den vermessenen Anspruch, ein „Panorama“ der zeitgenössischen Narratologie“ (S. 9) zu bieten, sondern möchte sich auf Ergebnisse neuer Entwicklungen der Narratologie beschränken. Ziel ist es auch, den – durch die internationale Forschung genährten – Aufschwung und die Erneuerung der Narratologie zu dokumentieren. Dass der renommierte Narratologe John Pier an der Quelle dieses Vorhabens steht und sich dadurch als Pionier der Grenzüberschreitung ausweist, verwundert kaum: Drei Jahre zuvor hatte er bereits einen Sammelband herausgegeben, der sich um die Vermittlung, die positive Beeinflussung und gegenseitige Befruchtung deutscher und französischer Narratologie bemühte. In dem Werk *Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande*² veröffentlichte er zahlreiche Artikel anerkannter deutscher Narratologen in französischer Sprache und förderte dadurch den internationalen Austausch.

Einstieg und Appell

Ansgar Nünning's Aufsatz (S. 15-44) widmet sich zunächst dem heiklen Unterfangen, ein synoptisches Bild der zahlreichen, schier unüberschaubaren aktuellen Ansätze zu bieten, und geht anschließend zu kritischeren Überlegungen über: Er plädiert für eine genauere und eingeschränktere Verwendung des mittlerweile sehr weiten und „inflationär“ (S. 16) benutzten Begriffs der Narratologie. Als Kennzeichen der postklassischen Narratologie, die sich, in Gerald Princes Worten, nicht als „Revolution“ sondern als „Evolution“³ ausweist, erkennt Nünning erstens die komplexe Interaktion zwischen Text und kulturellem Kontext sowie zwischen den Textzügen und den Textstrategien innerhalb des Leseprozesses, zweitens eine Distanzierung von synthetischen Beschreibungen (wie sie für den Strukturalismus kennzeichnend waren) und eine Bewegung hin zu dichteren Darstellungen, drittens die Hinwendung zur Interdisziplinarität und zur dialogischen Aushandlung von Bedeutungen, viertens

die Berücksichtigung weiterer Bereiche wie z.B. Kontext, Kultur, Gender, Geschichte und Leseprozess (vgl. S. 19f.). Anhand der unterschiedlichen Merkmale erstellt er anschließend seine in acht Abteilungen (und zahlreiche weitere Auffächerungen) untergliederte Kartographie der neuen Ansätze der Narratologie und spezifiziert an einigen deren Grad an Theoretisierung. Aus diesem Überblick sticht hervor, dass sich die Narratologie nun nicht mehr allein auf die Literaturwissenschaft bezieht, sondern zahlreiche andere Bereiche einschließt. Der Oberbegriff verliert dadurch allerdings an Schärfe, ja er riskiert, schwammig und ambig zu werden, was in Nünning's Augen zu beklagen ist. Mit einem Anflug von Humor und Selbstironie fordert er in diesem klar strukturierten Aufsatz eine deutlichere Unterscheidung der Begriffe „Erzählforschung“, „Erzähltheorie“ und „Narratologie“, setzt sich für einen regeren und präziseren Austausch zwischen narratologischen Theorien und Anwendungen ein und plädiert dafür, den Begriff Narratologie im engeren Sinne beizubehalten, für weitere Anwendungen aber neue Bezeichnungen zu suchen.

Präzisierung und Entfaltung von Begriffen

Drei weitere Aufsätze widmen sich einer Erneuerung bzw. Spezifizierung des Begriffsinstrumentariums. Philippe Roussin (S. 45-73) geht anhand einer genauen Analyse des Begriffs „*récit*“ der Vorgeschichte der Narratologie nach. Nachdem die Naturalisten im 19. Jahrhundert diesen Begriff zugunsten des „Roman“ pauschal abgewiesen hatten, greifen die Symbolisten im 20. Jahrhundert auf den „*récit*“ als besonders poetische, ludische und persönliche Form und als Opponent zum Roman zurück. Entscheidendes Kennzeichen des „*récit*“ ist damals schon der „narrative Akt“ (S. 49), der Äußerungsakt, der die Handlungssequenz und die Bearbeitung der Zeit stiftet und leitet. Daraus wird aber, nach Roussin, die Verwirrung ersichtlich, die zwischen dem als „Modalität der Äußerung“ (S. 49) zu verstehenden „*récit*“ und dem Roman als *Gattung* besteht: Es werden zwei unterschiedliche Kategorien irrtümlicherweise miteinander verglichen, um „Roman“ und „*récit*“ als Antipoden darzustellen. Erst ab den 50er Jahren sei dieses gegenseitige Ausschlussverfahren aufgehoben worden: In Roland Barthes' *Le Degré zéro de l'écriture* wird der „*récit*“ nun nicht mehr als Alternative zum Roman, sondern explizit als Verfahren verstanden, das die Geschehnisse, die Geschichte organisiert, die sphärische Form (vgl. S. 57) und die Ordnung der Handlungskonstruktion leistet. Roussin geht in diesem theoretisch dichten Text anschließend zur einem weiteren Gegensatz über, zur Opposition bzw. zu den falschen Freunden *histoire/discours*, *fable/sujet*, die er als Verlängerung des Gegensatzpaars *roman/récit* versteht. Über den von dem russischen Formalismus geprägten Dualismus bzw. Binarismus der strukturalistischen Theorien, der zu einem Übermaß und einer ungerechtfertigten Dominanz geführt habe, möchte Roussin nun hinausgehen. Die Ansicht, dass der „*récit*“ (hier auch in Genettes Sinn der „Erzählung“) als „zeitversetzte Relation“ (S. 65) zu verstehen ist, da sie im Präsens das ordne, was in der Vergangenheit geschehen ist, möchte er im Sinne der zeitgenössischen Narratologie revidieren. B. Herrnstein Smith zitierend, weist er auf die unbegrenzte Anzahl anderer „Erzählungen“ hin, die in den verschiedenen Kontexten durch den Leser aktualisiert werden können, und befürwortet damit letztlich die bereits vollzogene Durchbrechung binärer Strukturen zugunsten ternärer oder gar quaternärer Modelle.

Der Aufsatz von Klaus Meyer-Minnemann und Sabine Schlickers (S. 91-108) ist ein Teil des weiten, zwischen 2001 und 2005 in Hamburg geleiteten Projekts „Paradoxe Grenzüberschreitungen von Kommunikations- und/oder Seinsebenen literarischer Erzähltexte: Die narrativen Verfahren *mise en abyme*, Metalepse, Meta-/Hypo- und Pseudodiegeese“. Im Zentrum dieser Arbeit steht der Begriff der *mise en abyme*. Dieses die „Doxa der Erzählung“ (S. 91) durchbrechende, somit zu den „Paradoxen der Erzählung“ gehörende Verfahren wird als „nivellierendes Erzählverfahren“ (S. 93) verstanden, das „durch die Analogien, die es zwischen den Äußerungsakten und den Äußerungsinhalten herstellt, auf paradoxe Art und Weise die Trennlinien in Frage stellt, die eigentlich die Einzigartigkeit der Erzählelemente garantieren.“ (S. 93). Von den Definitionen Lucien Dällenbachs und Mieke Bal ausgehend, heben die Autoren neben der Reflexion die Tatsache hervor, dass die *mise en abyme* immer „quantitativ kleiner sein muss als das Objekt, das sie spiegelt.“ (S. 95) Die Autoren unterteilen die *mise en abyme* anschließend in fünf Unterkategorien, unterscheiden die „horizontale *mise en abyme* des Äußerungsinhalts“ von der „vertikalen *mise en abyme* des Äußerungsinhalts“, die „horizontale *mise en abyme* des Äußerungsaktes“ anschließend von der „vertikalen *mise en abyme* des Äußerungsaktes“, alle vier Kategorien schließlich von der „*mise en abyme* der narrativen Poetik.“ Wenngleich diese Theorie anhand von Textbeispielen belegt wird, stellt sich hier allerdings die Frage, wie solche einerseits terminologisch genau festgelegten, andererseits aber auch breiter aufgefassten Formen der *mise en abyme* von anderen Reflexionsverfahren zu unterscheiden sind. Auch die weiteren Texte zu diesem Projekt müsste der Leser für ein gründliches Verständnis rezipieren.

Alain Rabatel (S. 109-137) möchte das Arsenal narratologischer Werkzeuge anhand des Begriffs des „point de vue“ (Perspektive) aus einem dialogischen und interaktionellen Sichtpunkt und in Konfrontation zu Genettes Begriff der „Fokalisierung“ erneuern. Auch die „Perspektive“ soll begrifflich weiter aufgefasst werden und nicht mehr nur als Bericht der Wahrnehmung, sondern als „Gesamtheit von Modalitäten [...] verstanden werden, die unterschiedliche Facetten der Wahrnehmungsberichte“ (S. 113) ausdrücken, aus der „Mischung von Stimmen und von Bewusstseinsräumen“ (ebd.) hervorgehen und als dialogische Phänomene aufzufassen sind. Mit Textbeispielen zeigt er die unterschiedlichen Ausformungen der möglichen Wahrnehmungsberichte. Darüber hinaus möchte er die Annahme Genettes revidieren, die Erzählfigur könne, im Gegensatz zum Erzähler, keinen Zugang zu den Gedanken der anderen Figuren haben. Sowohl aus phänomenologischer wie aus narratologischer und linguistischer Perspektive sei die Einschränkung des Raumes der Figur nicht zu rechtfertigen, wobei diese Kritik im Gegenzug mit einer deutlichen Relativierung der ontologischen Allwissenheit des Erzählers einhergeht. In Frage gestellt bzw. neu gedacht wird hier auch die von Genette definierte Trennung zwischen Erzählmodus und Erzählstimme. Wenn die Erzählung außerdem in dialogischem Sinne verstanden werden soll, verschiebt sich der Akzent vom festgelegten Äußerungsinhalt zum Äußerungsakt, an dem – erneut aus postklassischer Perspektive – auch der Leser, als die dritte Figur im Dialog, teilhat. Rabatels Aufsatz, der an zahlreiche bereits von ihm veröffentlichte Monographien und Aufsätze zu diesem Thema anknüpft und seine Argumentation sehr weit und detailliert führt, ist in seiner Auseinandersetzung mit Genette wohl darin etwas zu monieren, als ihm durch die Breite der Argumente die Klarheit manchmal abhanden kommt.

Übergänge – Gattungsorientierte Studien

In zwei weiteren Artikeln liegt der Schwerpunkt stärker auf gattungsspezifischen Aspekten. Francis Berthelot (S. 75-89) möchte die Identität von solchen Texten hervorheben, die sich auf der Schwelle zwischen der von ihm als „allgemein“ bezeichneten Literatur und der Literatur des „Imaginären“ (S. 75) befinden. Diese Texte seien Werke, die sowohl mit den Regeln der einen als auch der anderen Welt brechen und somit als „transgressive Fiktionen“ bzw. „Transfiktionen“ definiert werden. Der deskriptiv gehaltene Artikel schildert anschließend die möglichen Transgressionen aus einer thematischen (z.B. Transgression zeitlicher und wissenschaftlicher Gesetze) und einer diskursiven Perspektive (z.B. Transgression durch die Erzählweise) und liefert ein Kaleidoskop von Werken, die als Transfiktionen zu betrachten sind.

Am Beispiel des Exemplums zeigen Jean-Michel Adam und Ute Heidmann (S. 157-171) wiederum, dass jeder literarische Text aus einem doppelten Prozess hervorgeht, einerseits aus einem „Modus der Textualisierung (narrativ, deskriptiv, argumentativ, explikativ oder dialogisch)“, andererseits aus einer sich etablierenden Gattungshaftigkeit, einer „Generizität“, die jeden Text mit dem Gattungssystem einer „diskursiven Gemeinschaft“ verbindet (S. 157). Die unterschiedlichen Gattungen entsprechen dann verschiedenen Möglichkeiten, ähnliche Geschichten zu „textualisieren“, sie hängen davon ab, wie weit der Prozess der „mise en intrigue“ geführt wird. Das erste angeführte Beispiel, das die Form der Verarbeitung eines Exemplums darstellt, stammt aus den *Spectacles d'horreur* (1630) von Jean-Pierre Camus. In diesem Text steuert das moralische Prinzip die Organisation der unterschiedlichen Erzählteile und die Interpretation des Textes. Zwei Beispiele aus den 1812 erstmals erschienenen Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* zeigen dann, dass die Reduktion der Erzählung zu anderen Zwecken beiträgt: Im ersten Fall entspricht die aus Kleists *Berliner Abendblätter* hergeleitete Erzählung einer journalistischen Behandlung, wobei das Ende, das sich als salomonisches Urteil gestaltet, auf biblische Legenden hinweist und dadurch den moralischen Wert gewährleistet; im zweiten Fall erhöht die zu einem Minimaltext geschrumpfte Erzählung den Aspekt des Schreckhaften und nähert sich einem Schreckmärchen. Aus diesen interessanten Beobachtungen schließen die Autoren, dass die unterschiedliche Gattungsmäßigkeit mit der „Gradualität jeder ‚mise en intrigue‘“ (S. 169) verbunden ist und die Wahl der Gattung den Grad an moralischer Lehre und mithin die mehr oder weniger explizite Leitung der Interpretation bestimmt (vgl. S. 170).

Leserzentrierte Interpretationsansätze

John Pier und Raphaël Baroni eröffnen ihrerseits neue Perspektiven für die Textanalyse. „Narrative Konfigurationen“ lautet der Titel von Piers Aufsatz (S. 173-197), der durch einen komplexen Begriffsapparat und eine scharfsinnige Argumentation eine intertextuelle Narratologie fundieren will. Die intertextuellen Anspielungen in Vladimir Nabokovs *Lolita* möchte Pier nicht im strukturalistischen Sinne als autonome Bedeutungsschicht verstehen, sondern als eine durch den Leser ausgeführte Aktualisierung von narrativen Funktionen und intertextuellen „Frames“ (S. 174). Anhand dreier intertextueller Frames (der trauernde Liebende, der Doppelgänger, das Dreieck), die in diesem Werk

heraufbeschworen werden, baut Pier seine Theorie auf und vertritt folgende These: „Durch die Strukturierung der Funktionen und der narrativen Frames besitzen die Geschichten eine Konfiguration, wobei sie selbst aus einem Konfigurationsakt hervorgehen; Intertextualität ist also eine Bedingung der Narrativität.“ (S. 174) Nachdem er Louis O. Minks Begriff der „Konfiguration“ als „individueller Akt des Zusammenführens“ (S. 174) und Form des Verstehens erläutert hat, schöpft Pier auch aus Umberto Ecos Theorien. Neben dem Begriff der Enzyklopädie ist ihm vornehmlich die Theorie der unterschiedlichen Abduktionen (überkodierte, unterkodierte, kreative Abduktionen sowie Meta-Abduktionen) dienlich. Besonders einträglich sind die zwei letztgenannten Abduktionssorten, die gerade in Fällen von besonderer Ungewissheit, von Risiko und Rätselhaftigkeit eintreten und es dem Leser dann in diesen Situationen fehlender Erklärbarkeit ermöglichen, eine eigene Regel zu erfinden. Indem er diese Theorie an Michael Riffaterres Unterscheidungen von heuristischer („naiver“) und semiotischer („kritischer“) Lektüre sowie von Bedeutung und Signifikanz anknüpft, kann er die Konfiguration intertextueller Frames, über den ersten Sinn des „Zusammenführens“ hinaus, auch in einem zweiten Sinn charakterisieren: Die Konfiguration intertextueller Frames entspricht dann der „Signifikanz“, also einem „Resultat abduktiver Operationen und einer Handhabung der intertextuellen Spuren bei der heuristischen und semiotischen Lektüre“ (S. 185). Aus den jeweiligen Hypothesen, die im Laufe der Erzählung bestätigt oder verneint werden, kann die Struktur der intertextuellen Anspielungen innerhalb des Erzählganzen hervorgehen. So birgt Nabokovs Text u.a. subtile Reminiszenzen an E.A. Poes *Annabel Lee* und *William Wilson*, an Gottfried August Bürgers *Lenore* und Goethes *Erkönig*, die Pier mit feinsinniger Präzision ausarbeitet. Einige dieser aktualisierenden Frames werden aber wiederum von anderen Details im Text in Frage gestellt, sodass sich in dieser Behandlung intertextueller Quellen neue Querverbindungen, neue Vermutungen und Abduktionen anderer, höherer Ordnung ergeben.

Das Interesse für die Lesertätigkeit verbindet diesen Aufsatz unmittelbar mit demjenigen Baronis zur „Réticence de l'intrigue“ (Verzögerung der Handlungsführung) (S. 199-213), der sich als eine neue, von den Ergebnissen der Semiotik Peirces und Ecos sowie der psychokognitiven Narratologie beeinflusste Lektüre der „intrigue“ zu erkennen gibt. So soll die Sequenzbildung, in der Auseinandersetzung mit den immer wieder als überholt verstandenen strukturalistischen Studien, nun auch in einer „diskursiven, kontextuellen, pragmatischen, kognitiven und affektiven Lektüre der Erzählungen“ (S. 199) untersucht werden. Um die Begriffe der „intrigue“ und der „narrativen Sequenz“ neu zu definieren, greift er auf Tomasevskijs 1925 entstandene *Theorie der Literatur* zurück, von der man – Baroni nach zu Unrecht – nur die Fabel-Sujet-Problematik behalten habe, obwohl aus ihr auch Beobachtungen zur Dynamik innerhalb der Textstrukturierung zu entziehen seien. Baroni interessiert sich zudem für den von Barthes geprägten Begriff der „réticence“, der beim Leser eine Erwartung schürt. Diese wiederum ermöglicht es, die Handlung im „Knoten“ („nœud“) zu schürzen und eine Spannung zu erzeugen, die den Leser dazu führt, die Auflösung („dénouement“) bereits selbst, anhand von Inferenzen zu konstruieren (vgl. S. 201). Die „narrative Spannung“, die die Ausbildung der „intrigue“ begleitet, kann insofern auch den dialogischen Charakter der Sequenz hervorheben: Sequenzbildung, „mise en intrigue“ (bei Ricœur auf Deutsch durch „Fabelkomposition“ übersetzt) und narrative Spannung sind unmittelbar miteinander verflochten. Dass die narrative Spannung zeitweilig

in Unnade gefallen oder gar vergessen worden ist, erklärt Baroni dadurch, dass sie erstens schlichtweg mit der Unterhaltungsliteratur und marktorientierten Faktoren assoziiert und zweitens unabhängig von der kognitiven und affektiven Teilnahme des Lesers am Aktualisierungsprozess betrachtet worden ist. In Tomasevskijs Werk wird der Leser hingegen direkt mit der Konfliktsituation verknüpft, die die dramatische Bewegung hervorbringt und eine Situation der Versöhnung erfordert. Neben dieser Konfliktsituation ist überdies, Baronis schlüssigen Argumenten zufolge, eine andere Form der „mise en intrigue“ möglich, die sich als zeitliche Retardierung äußert und zu einer Rätselsituation führt, die wiederum beim Leser eine Neugier auf das Geheimnis auslöst (S. 209). Im Rückbezug auf Tomasevskijs, aber auch auf Meir Sternbergs Theorien definiert er daher zwei unterschiedliche Modalitäten der narrativen Spannung, die die „mise en intrigue“ fundieren: einerseits den „Suspense“ (Spannung⁴), der auf kognitiver Ebene „eine ungewisse, die Auflösung antizipierende Prognose erzeugt“ (S. 210); andererseits die Neugier, die wiederum, da die Handlung als unvollständig dargestellt wird, der Produktion einer ungewissen Diagnose gleichkommt. Baroni, der in diesem sehr anschaulichen Aufsatz Überlegungen vorstellt, die er 2007 umfassend in seiner Studie zur narrativen Spannung dargelegt hat,⁵ rundet seine Argumentation schließlich mit der aus postklassischer Perspektive aufschlussreichen Beobachtung ab, dass die Prognosen und Diagnosen des Lesers letztlich die konstitutive Ungewissheit hervorheben: „Die Schürzung ist ein Induktor von Ungewissheit, sie erzeugt Hypothesen, und die Auflösung ist nur eine der Zukunftsmöglichkeiten der Erzählung.“ (S. 212)

Über klassische Philologie, Psychologie und Musik – der Anspruch der Interdisziplinarität

Wie bisher an einigen Aufsätzen deutlich geworden ist, gehört zu den grundlegenden Erneuerungsformen der Narratologie der Anspruch, die Forschung nun auch inter- bzw. transdisziplinär anzulegen. Drei Aufsätze kommen diesem Anliegen nach und wagen es, die weiterhin bestehenden Schranken der literaturwissenschaftlichen Narratologie zu durchbrechen und dabei zugleich auf Grenzen und Demarkationslinien zwischen den verschiedenen Disziplinen hinzuweisen.

Jean-Marie Schaeffer (S. 215-231) untersucht das Erzählen als „anthropologisches Untersuchungsobjekt“ (S. 216) und bemüht sich in dieser kognitiven Behandlung darum, drei verschiedene Ebenen aufeinander zu beziehen: die neurologische Ebene der Gehirnbereiche, die psychokognitive Ebene der mentalen Prozesse und die narratologische Analyse. Wo die Korrelation der beiden ersten Bereiche keine Schwierigkeiten verursacht, stellt sich die Verknüpfung mit dem narratologischen Bereich als komplexer heraus, was u.a. dadurch bedingt ist, dass die Untersuchungsmethoden auseinanderdriften: Da wo die neurologischen und psychokognitiven Studien auf einer experimentellen Methode basieren, bezieht sich die Narratologie stärker auf die linguistische und semiotische Beschreibung (vgl. S. 218). Eine Vereinbarkeit der verschiedenen Methoden sei bisher noch nicht erreicht, wohl aber seien Gemeinsamkeiten festzustellen. So haben die Arbeiten im psychokognitiven Bereich, die sich parallel zu den strukturalistischen Studien und zum Teil sogar mit Blick auf diese Theorien entwickelt haben, zu Verschiebungen in der strukturalistischen Narratologie geführt: Die Textanalyse habe sich dahingehend gewandelt, dass sie die Art und Weise analysiere, wie die Leser

sich das vom Text Beschriebene mental vorstellen (vgl. S. 225), dass sie den Fokus also von der Produktion auf die Rezeption verrückt habe. Die von Schaeffer dargestellten Entwicklungen und Verschiebungen im Bereich der psychokognitiven Untersuchungen führen schließlich zu seiner Hauptthese, die sich als eine vorsichtige, aber offene Kritik der bisherigen Arbeiten im Bereich der psychokognitiven Narratologie (Manfred Jahn, David Herman) herausstellt: Die unterschiedlichen Herangehensweisen sowie vor allem die verschiedenen Orientierungen beider Bereiche (die deskriptive Kraft der psychokognitiven Studien und die explikative Kraft der narratologischen) seien nur dann überbrückbar, wenn sie sich ihre jeweiligen Stärken austauschten.

Claude Calame (S. 140-155) testet neuere Ergebnisse und Begriffe der Narratologie im Bereich der klassischen Philologie, und zwar u.a. an Texten der griechischen Dichterin Sappho aus und entwickelt damit ihre eigenen Analyseinstrumente. Erste Angelpunkte ihres Aufsatzes sind die problematischen Begriffe des Autors und des „lyrischen Ichs“. Für die Behandlung der Stimmen in antiken Texten möchte sie den Begriff einer „Äußerungsinstanz“ einführen und auf die „Autorität der Äußerung“ zurückgreifen, um die komplexe Funktion der biographischen Autorität zu umgehen. Die Frage der Identität des Ichs möchte sie anschließend durch den weiteren Begriff des „melischen Ichs“ (S. 144) lösen, der es auch ermöglicht, die Chorformen griechischer Gedichte (im Ritual des Gesangs), die narrative Polyphonie dieser Texte zu berücksichtigen. In einem zweiten Schritt hinterfragt sie die Stichhaltigkeit der Intertextualität für griechische Werke. Im Gegensatz zur römischen Literatur, in der sich diese Analysen durchgesetzt und zu bedeutenden Resultaten geführt hätten, seien sie für griechische Texte insofern nicht immer adäquat, als man z.B. bei Sappho nicht von „Homer-remiszenzen“ (S. 149) sprechen sollte, sondern von parallelen poetischen Traditionen, selbst wenn sie miteinander in Kontakt gewesen seien (vgl. S. 150). Auch hier kann die Äußerungsinstanz nicht umgangen werden: Begriffe wie „Autor“ und „Authentizität“ sind irrelevant, müssen durch die Funktion der Autorität der Äußerung substituiert werden, die sich wiederum als Maske herausstellt, da das Profil der Autorität „von einer ‚Performanz‘ zur anderen“ (152), von der gesungenen Ausführung zur späteren Textfassung variiert.

Im letzten Aufsatz liefert Márta Grabócz schließlich einen instruktiven Überblick über die Verwendung narratologischer Begriffe im Bereich der Musik (S. 232-265). Obwohl Berthelot rund 150 Seiten zuvor behauptet, die Musik sei „an sich weder Modus der Darstellung noch der Narration“ (S. 83), versucht Grabócz in ihrem an Informationen fast überquellenden Aufsatz gerade das Gegenteil zu beweisen. Sie stellt Beziehungen zwischen narrativen und semiotischen Kategorien und den intrinsischen Strukturierungsmöglichkeiten der Musik her und bezieht sich auf zahlreiche, zum Teil eigene Erforschungen der „Intonation“ und der „Topiken“ im Bereich der Musik. Illustriert werden die Theorien an Beispielen unterschiedlicher Epochen, u.a. an einer „Polonaise-Fantaisie“ Chopins, in der sich „typische Strategien romantischer Dramaturgien“ (S. 251) und der Binarismus zwischen euphorischen und dysphorischen Werten (vgl. ebd.) manifestieren. Die Anwendung narratologischer Begriffe für die Analyse musikalischer Werke bringt, Grabócz zufolge, verschiedene Vorzüge: Nicht nur können die historischen Stilrichtungen besser definiert werden, sondern die narrative Analyse bietet auch einen „analytischen Rahmen zur komparatistischen Untersuchung unterschiedlicher Kunstformen derselben

Epoche“ (S. 254), sie ermöglicht es, herausragende oder abweichende sowie die affektiven Strukturen besser zu beschreiben. Der Aufsatz endet mit einem Glossar, das unterschiedliche Definitionen der Begriffe liefert. Auch dem Begriff „Narratologie“ ist ein längerer Eintrag gewidmet: Er führt hierdurch, in diesem interdisziplinär angelegten Aufsatz, zu Nünning's Ausgangsfrage zurück, und zwar zu den Ausweitungsmöglichkeiten und Grenzziehungen innerhalb der Narratologie.

Fazit

Ein kundiger Narratologe wird mit Recht nach der Lektüre dieser Rezension den Einwand erheben, diese „neuen Ansätze“ (*approches nouvelles*) seien doch nicht alle so neu, wie es der Titel anfangs andeutet. In der Tat sind die Vorträge alle schon zwischen 2003 und 2006 gehalten worden. Auch ist Nünning's Aufsatz bereits 2003 (in englischer Fassung⁶), Piers Beitrag 2004 (ebenfalls in englischer Fassung⁷) publiziert worden. Letzteres mag man bedauern und als ‚Schwäche‘ des Bandes lesen, man kann es aber auch aus einer anderen Perspektive betrachten und darin einen Versuch sehen, den Prozess der Überschreitung von sprachlichen Grenzen, die zugleich Grenzen in der Wissenschaft sein können, voranzutreiben. Die Arbeit, diese in der heutigen *lingua franca* verfassten und bereits in der internationalen „Narratologia“ erschienenen Aufsätze ins Französische zu übersetzen, kann als unzeitgemäßes, rückwärts gewandtes Verhalten betrachtet werden, oder aber – fernab jeder nostalgischen Geste – als Möglichkeit gedeutet werden, das Privileg der Englischsprechenden zwar nicht zu tilgen, jedoch den durch die Dominanz des Englischen „extremely asymmetric streams of communication“⁸ etwas entgegenzusteuern. Aus dieser Sicht erweist sich dieser auf Französisch verfasste Band, der Ergebnisse aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz (Baroni, Adam) zusammenbringt, als verdienstvoller und allem Anschein nach auch gelungener Akt der Vermittlung. Vom deutschen Standpunkt her wäre es natürlich wünschenswert, wenn auch die französischen Beiträge dem deutschen Leser bald zugänglich gemacht würden. Dass z.B. Baronis aufschlussreiche, bisher einzig auf Französisch verfasste Beiträge noch wenig verbreitet sind, wird sich hoffentlich durch den initiierten Austausch, der bereits auf die ersten Jahre des 21. Jahrhunderts zurückgeht, bald ändern. Im „Living Handbook of Narratology“, der weltweiten und wohl zuverlässigsten Vermittlerinstanz, werden diese Arbeiten schon aufgeführt.

Mit dem Anspruch auf Vermittlung geht auch der Wille einher, die Aufsätze anhand von Beispielen anwendungsorientierter zu gestalten und ihnen eine klare Form zu geben. Dies ist vielen geglückt, auch wenn die Gesamtstruktur des Bands dann doch etwas undurchsichtig bleibt, weshalb die Aufsätze hier nach einer eigenen Strukturierung behandelt wurden. Dieser sehr anspruchsvolle Band, der sich an narratologieerfahrene Menschen richtet, bietet eine reichhaltige und vielfältige Lektüre zu unterschiedlichen Themen und integriert zudem sehr anregende selbstkritische Beobachtungen und Reflexionen, die die heutige Narratologie durchaus weiterführen können. Indem Schaeffer seine Kritik auf die Interdisziplinarität bezieht, trifft er zudem den Nerv der Zeit und einen aktuellen Engpass der Narratologie.⁹ Dass dieses vielschichtige Buch den Akzent auf Austausch, Vermittlung und Selbstkritik legt, zeugt aber von dessen festem Wunsch nach Ausbau und Fortentwicklung.

Valérie Leyh, M.A.

Aspirante FNRS

Université de Liège / FNRS (Fonds National de la Recherche Scientifique)

Département de Langues et Littératures modernes

Service d'allemand

Place Cockerill 3-5

B-4000 Liège

Belgique

www.cea.ulg.ac.be

¹ Siehe dazu die Webseite dieses Projekts: <http://narratologie.ehess.fr/index.php?id=30>.

² Pier, John (2007) (Hg.): *Théorie du récit. L'apport de la recherche allemande*, Villeneuve d'Ascq.

³ Prince, Gerald (2006): „Narratologie classique et narratologie postclassique“. In: Vox poetica. URL: <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html> (28.01.2013)

⁴ Im Französischen wird hier somit zwischen zwei Ebenen der Spannung unterschieden, zwischen einer allgemeinen, mit Sequenzbildung und „mise en intrigue“ verbundenen Makroebene und einer spezifischeren Modalität, die die Spannung der Makroebene im Text aktualisiert.

⁵ Baroni, Raphaël (2007): *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris.

⁶ Nünning, Ansgar (2003): „Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments. Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term“. In: Kindt, Tom / Müller, Hans-Harald (Hg.): *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin/New York, coll. Narratologia 1, S. 239-275.

⁷ Pier, John (2004): „Narrative Configurations“. In: Pier, John (Hg.): *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*, Berlin/New York, coll. Narratologia 4, S. 239-268. Auch der Aufsatz zur *mise en abyme* wurde übrigens zeitweilig schon auf der Seite <http://www.vox-poetica.org> veröffentlicht.

⁸ Martínez, Matías (2012): „Dos Passos instead of Goethe! Some observations on how the history of narratology is and ought to be conceptualized“. In: DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research 1.1., S. 134-142. Hier S. 136.

⁹ Auf die Notwendigkeit neuer Verbindungen und Brücken verweist zuletzt Michael Scheffel. Vgl. Scheffel, Michael (2012): „Nach dem ‚narrative turn‘: Handbücher und Lexika des 21. Jahrhunderts“. In: DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research 1.1., S. 43-55. Siehe vor allem S. 54.