

CORDULA KROPIK (Deutschland, Jena)

Chronotopos und Perspektive im ‚Nibelungenlied‘

Mein Titel verknüpft zwei narratologische Kategorien, die ganz verschiedene Sichtweisen auf das *Nibelungenlied* zu implizieren scheinen. Der Chronotopos lässt an die raumzeitliche Vielheit der Sagenüberlieferung denken; daran, dass das Epos sich aus Erzählungen speist, deren Entstehungszeit disparater, deren Verbreitungsraum größer und deren Handlungsregeln unterschiedlicher nicht sein könnten. Die Perspektive weist demgegenüber auf die ästhetische Einheit des Textes hin. Sie setzt voraus, dass der Epiker die ihm überlieferten Erzählungen nicht nur souverän überblickt und anordnet, sondern überdies so frei über sie verfügt, dass er sie als gesehene und erlebte darstellen kann. Das Ziel meines Beitrags ist es, diese beiden Sichtweisen zu vermitteln. Ich möchte zeigen, dass die Tiefe der Überlieferungstradition und die schriftliterarische Höhe des Epos keine Gegensätze darstellen: weil es der Epiker versteht, die eigentümlich ‚historische‘ Atmosphäre der *alten mere* bedacht zum Teil eines perspektivischen Arrangements zu machen.

Um das Ineinandergreifen von Chronotopos und Perspektive zu demonstrieren, gehe ich von einer Interpretation des *Nibelungenliedes* durch den russischen Kulturwissenschaftler und Mediävisten Aaron Gurjewitsch (1997: 100–115) aus. Sie ist im Kontext meiner Überlegungen deshalb besonders interessant, weil sie einzelne Überlieferungslinien explizit mit Chronotopoi im Sinne Baechlins verbindet und so die Sagengeschichte in die raumzeitliche Faktur des hochmittelalterlichen Epos hineinprojiziert. Gurjewitsch glaubt, dass sich in den Chronotopoi des *Nibelungenliedes* buchstäblich „Vorstellungen von Raun und Zeit“ spiegeln, die dem „kollektiven Unterbewußten“ verschiedener Epochen entstammen. Das „vielschichtig[er] Chronotopos des Ritterepos“ erscheint ihm als Produkt einer Sage, die die Weltansichten ihrer Schöpfer bewahrt und so die Geschichtlichkeit der Überlieferung zur Anschauung bringt (1997: 100f.).

Gurjewitsch unterscheidet im *Nibelungenlied* „drei Zeitschichten“: „die außerzeitlich-märchenhafte Urzeit, die Heldenepoche der Völkerwanderung und die Gegenwart“ (1997: 107). Ihnen seien aus ihrem jeweiligen Entstehungskontext bestimmte Figuren, Territorien und Handlungsregeln zuge wachsen. Die Schicht der ‚Urzeit‘ entstamme der unhistorisch-mythischen Erzählwelt von Märcen und Brautwerbungserzählungen. Zu ihr gehören die nordischen Territorien Nibelungenland und Isenstein mit ihren Herrschern

Siegfried und Brünhild. Ihr Protagonist sei der *recke*: der allein umherziehende Krieger, der durch seine überlegene Körperkraft Schätze gewinnt, Königreiche erobert und tödliche Freierproben besteht. Die zweite Schicht, die ‚Heldenepoche‘ gehe aus der historischen Sagenüberlieferung der Völkerverwanderungszeit hervor. Ihr Schauplatz seien die südlichen Gebiete um Worms und das Hunnenreich. Ihre Figuren: Kriemhild, Hagen, Etzel und Dietrich, leben in einer Welt, die von Kriegerverbänden beherrscht wird und in der der Stärkste ist, wer Schlachten gewinnt und sich auf die Treue seiner Mannen verlassen kann. Die dritte Epoche schließlich entspreche in ihren wesentlichen Zügen der hochmittelalterlichen Gegenwart des Epikers. Sie überforme insbesondere die heroische Welt des burgundischen Reichs durch höfische Pracht und kulturelle Verfeinerung und bewirke so, dass sich diese aus chronotopischer Sicht verdoppele: Sie existiere „sowohl in der Zeit um 1200 als auch in der Zeit der großen Völkerverwanderungen“ (Gurjewitsch 1997: 108).

Dieser dritte Chronotopos bildet mithin bei Gurjewitsch keinen eigenständigen Handlungsraum, sondern legt sich als gleichsam vergegenwärtigende Schicht über die ‚Heldenepoche‘ – und wie Gurjewitschs Darstellung hinzuzufügen ist, auch über die ‚Urzeit‘. Dementsprechend gibt es im *Nibelungenlied* im Grunde genommen alle Orte und Figuren zweimal: als ‚vergangene‘, ur- bzw. heldenzeitliche und als ‚gegenwärtig‘-höfische. Neben dem urzeitlichen Nibelungenland existiert also das höfische Niederland, neben dem Drachenföter Siegfried der höfisch erzoogene Prinz, neben der Minnedame Kriemhild die heroische Rächerin usw. (vgl. W. J. Schröder 1954: 71f.). Dieser Umstand ist für das raumzeitliche Verständnis des Textes wichtig, weil er darauf hindeutet, dass die drei von Gurjewitsch beschriebenen Chronotopoi nicht einfach nebeneinander existieren, sondern dass die zwei ‚vergangenen‘ gemeinsam vom dritten, ‚gegenwärtigen‘ überlagert werden. Dieser dritte Chronotopos wirkt demnach integrierend: Er verbindet die disparaten Orte der Sage zu einem einzigen Handlungsraum und erschafft eine Welt, in der zwei Vergangenheiten so vergegenwärtigt werden, dass sie dem hochmittelalterlichen Epos die Anmutung *alter mare* verleihen.

Vor dem Hintergrund dieser Korrektur ist die von Gurjewitsch geschilderte Wechselwirkung der Chronotopoi in Frage zu stellen. Er meint, dass die fatalen Verstrickungen des Epos immer dann entstehen, wenn der Protagonist eines Zeit-Raums in einen anderen übergeht und dabei mit dessen Verhaltensnormen in Konflikt gerät. Daraus erkläre sich die unheilvolle Wirkung der nibelungischen Reisen: Die Helden wechseln mit dem ‚Raum [...] gleichzeitig von einer Zeit in die andere‘. Ihre „Schicksale [...] sind vor allem dadurch determiniert, dass der Held, der heimatlischen Boden verlassen hat, in eine vollkommen andere Welt gerät, die seiner Natur nicht entspricht. Dadurch erweist sich sein Tod als unausweichlich und vollkommen moti-

viert.“ Der urzeitliche Kraftmensch Siegfried sei also nicht fähig, sich ins höfisch zivilisierte Worms einzufügen und müsse darum beseitigt werden. Der höfische König Gunther könne den Anforderungen der Urzeitbräut Brünhild nicht genügen und müsse daher zu jener List greifen, die ihn aus seiner vorherbestimmten Rolle herausstreifen lässt und so jenen weiteren Raumwechsel vorbereitet, der ihn zum Tod im völkerverwanderungszeitlichen Hunnenland bestimmt (1997: 108–110).

Problematisch ist diese Deutung vor allem deshalb, weil sie mit chronotopischen Spannungen operiert, die es in einem durchgängig aus Gegenwart und Vergangenheit gemischten Handlungs-Zeit-Raum nur unter ganz bestimmten Bedingungen geben dürfte. In einem solchen reisen die Figuren nämlich nicht aus einer ur- oder heldenzeitlichen Vergangenheit in eine höfische Gegenwart (oder umgekehrt), sondern immer aus einer vergegenwärtigten Vergangenheit in eine andere. Zu den von Gurjewitsch beschriebenen Konflikten kann es dabei nur dann kommen, wenn ein Handlungsraum sozusagen ‚seine‘ Gegenwart der benachbarten Vergangenheiten zukehrt. Dass dies, wie Gurjewitschs Darstellung zeigt, im *Nibelungenlied* geradezu systematisch der Fall zu sein scheint, hat schwerwiegende Konsequenzen für dessen Beurteilung. Seine Chronotopoi sind jetzt, anstatt als ein diffuses Überinander zweier Bearbeitungsstufen (vgl. Gurjewitsch 1997: 111f.), als distinkt zweiseitige Gebilde zu denken, die so angeordnet sind, dass sie einander immer unter entgegengesetztem Vorzeichen begegnen.

Bei einem genaueren Blick auf den Text stellt sich heraus, dass die Zweiseitigkeit der nibelungischen Chronotopoi sogar gedoppelt ist. Das heißt, dass jede der von Gurjewitsch beschriebenen Reisen nicht einfach eine Reise aus der Gegenwart in die Vergangenheit oder eine aus der Vergangenheit in die Gegenwart ist, sondern vielmehr beides. Die Helden reisen aus ihrer höfischen Gegenwart in eine heroische oder urzeitliche Vergangenheit ab, kommen aber aus einer ebensolchen Vergangenheit in der Gegenwart an. Besonders eindrücklich geschieht dies bei Siegfrieds Fahrt nach Worms: In der zweiten *Aventure* des *Nibelungenliedes* bricht er als wohlbehüteter Prinz unter den ängstlichen Warnungen seiner Eltern in ein feindlich-heroisches Worms auf – um in der dritten als mythisch-urzeitlicher Drachenbezwinger bedrohlich in die friedliche Welt Burgunds einzudringen. Ähnliches wiederholt sich bei der Brautwerbungsfahrt nach Isenstein: Gunther reist auf Siegfrieds Rat hin *in recken wise* ins urzeitliche Isenstein ab; wird dort aber von einer gegenwärtig-höfischen Gesellschaft empfangen, der das Erstaunen über das heroische Auftreten der Fremdlinge ins Gesicht geschrieben steht. Dasselbe noch einmal beim Zug der Burgunden ins Hunnenland: In der 28. *Aventure* begegnen die höfischen Wormser einer in heroischer Weise nach Rache durstenden Teufelin Kriemhild. In der 29. *Aventure* hingegen

tritt die beleidigte Herrin des humnischen Hofes mit ihren Mannen vergeblich dem heroischen Trotz von Siegfrieds Mörder entgegen.

Es ist schon bei dieser Andeutung einer Textanalyse kaum zu übersehen, dass der chronotopische Wert der Handlungsräume hier umgedeutet wird. Das ‚Vergangene‘ wird zum ‚Fremden‘, das ‚Gegenwärtige‘ zum ‚Eigenen‘. Nimmt man hinzu, dass den Reisschilderungen auch die entsprechenden Fokalisierungseffekte eingeschrieben sind (vgl. C. Kropik 2008: 70–80), so erweisen sich die doppelten chronotopischen Übergänge als Perspektivwechsel. In ihnen wird jeweils die Sicht der ins Archaisch-Fremde Abreisenden mit der Wahrnehmung derjenigen konfrontiert, in deren höfischer Welt sie ankommend selbst als archaisch-fremd erscheinen. Dieses Resultat ist nicht nur interessant, weil es einen bewussten Einsatz der ‚historischen‘ Atmosphäre des Stoffes voraussetzt, sondern auch und vor allem, weil es zeigt, dass diese Atmosphäre nicht nur als Markierung für das Alter der Überlieferung eingesetzt wird.

Wenn das Epos also ‚Alter‘ in ‚Fremdheit‘ überblendet und diese Fremdheit weiter als Perspektive des ‚Eigenen‘/‚Nahen‘ auf das ‚Ferne‘/‚Andere‘ kenntlich macht, dann bedeutet das nichts anderes, als dass es seine *alien mare* reflektiert: Es spiegelt zum einen die Einsicht, dass das Mythische, Archaische und Exorbitante immer dort beginnt, wo der eigene Horizont endet. Und es weist zum anderen darauf hin, dass die Sage unterschiedliche Sichtweisen auf das berichtete Geschehen in sich vereint. Die von Gurjewitsch beschriebene raumzeitliche Schichtung des *Nibelungenliedes* ist so zwar nicht, wie er meint, das Signum einer aus verschiedenen Weltausrichtungen zusammengesetzten Sage. Sie deutet aber auf das geschickte Vorgehen eines Epikers hin, der die Sage als eine aus verschiedenen Weltausrichtungen zusammengesetzte darstellen will. Dem *Nibelungenlied* ist somit durch seine chronotopische Beschaffenheit gewissermaßen eine Kommentarebene eingelesen, deren Wirkung darin besteht, den Text in seiner Entstehung nachvollziehbar zu machen und die Funktionsweise von Sage zu erklären.

Bibliographie

- BACHTIN, M. M. (2008): *Chronotopos*, Frankfurt a. M. (russ. 1975).
 GURJEWITSCH, A. J. (1997): *Summe Zeugen des Mittelalters. Weltbild und Kultur der einfachen Menschen*, Weimar et. al. (russ. 1990).
 KROPIK, C. (2008): *Reflexionen des Geschichtlichen. Zur literarischen Konstituierung mittelhochdeutscher Heldeneplik*, Jena.
 SCHRÖDER, W. J. (1954): *Das Nibelungenlied. Versuch einer Deutung*, in: *PBB*, B. 76, S. 56–143.

ESTHER LAUFER (Großbritannien, Cambridge)

Anmerkungen zur Fokalisierung in Wolframs *Parzival*

Mit seiner Untersuchung zur *Erzählform im höfischen Roman* (2003) hat G. Hübner gezeigt, mit welchem Gewinn der von G. Genette (1998: 132–149, 235–244) entwickelte Begriff der Fokalisierung zur Beschreibung der Erzähltechnik mittelhochdeutscher Romane verwendet werden kann. Da Genettes Definition der Fokalisierung wie auch ältere *point of view*-Konzepte am modernen Roman entwickelt wurde, bedarf es allerdings einiger Modifikationen, um die Theorie dem mittelalterlichen Untersuchungsgegenstand anzupassen. So stellt Hübner (2003: 31–33, 102) fest, dass fokales Erzählen im höfischen Roman höchstens passagenweise auftritt und im Gegensatz zu den Konventionen des modernen Reflektorromans die starke Präsenz des Erzählers (z. B. in Quellenberufungen) nicht ausschließt, sofern die mitgeteilte narrative Information im Wesentlichen dem Wissensstand der fokalsten Figur entspricht. Angesichts der punktuellen Beschränktheit des personalen Erzählmodus im höfischen Roman scheint mir zudem eine konsequent mikrostrukturelle Bestimmung der Fokalisierung vom jeweiligen intradiegetischen Wahrnehmungszentrum aus gefordert. Dabei wird nur noch zwischen fokalem Erzählen, das die erzählte Welt im Rahmen der Wahrnehmung einer Figur oder eines anonymen intradiegetischen Wahrnehmungszentrums darstellt, und unfokalem Erzählen unterschieden, das solch eine Horizontbeschränkung auch mikrostrukturell nicht aufweist.¹ Diese Unterscheidung zwischen fokalem und unfokalem Erzählen sollte jedoch nicht absolut verstanden werden. Hübner (2003: 406) weist darauf hin, dass personales Erzählen im höfischen Roman nicht nur episodewise beschränkt, sondern auch innerhalb dieser Passagen weniger konsequent als im modernen Roman durchgesetzt ist. Je nachdem, wie ausführlich das Bewusstsein einer Figur dargestellt wird und wie konsequent die narrative Information durch den Wissensstand dieser Figur gefiltert wird, ergibt sich so ein mehr oder weniger fokaler Effekt.

Hübner interpretiert Fokalisierung vor allem als Instrument der Sympathiesteuerung. Insbesondere die ausführliche Bewußtseinsdarstellung pro-

¹ So wird auch die problematische Unterscheidung zwischen variabler Fokalisierung und Nullfokalisierung sowie zwischen externer und interner Fokalisierung in Genettes Taxonomie umgangen.