

2. Gattungskonstituenten

2.1 Methodische Vorbemerkungen

Im folgenden wird in zwei Abschnitten, die sich auf unterschiedliche strukturelle und inhaltliche Phänomene beziehen, der Versuch unternommen, einige dominante Gattungsmerkmale¹⁵⁹ der deutschen Chanson-de-geste-Bearbeitungen in Prosa darzustellen. Gattung konstituiert sich nach Jauss

in einem Ensemble von formalen wie inhaltlichen Merkmalen [...]; diese müssen erst auf ihre Funktion im Regelzusammenhang untersucht werden, bevor ihre systemprägende Dominante erkannt und damit die Abgrenzung zu anderen Gattungen vorgenommen werden kann.¹⁶⁰

Ein Ausschnitt solcher Merkmalensembles, den es zunächst einführend zu bestimmen und in seiner gattungskonstituierenden Funktion zu begründen gilt, ist Gegenstand des sich an diese methodischen Vorbemerkungen anschließenden Untersuchungsteils. Ich gehe hierfür aus von einem in der romanistischen Chanson-de-geste-Forschung im Zuge von Strukturanalysen entwickelten Begriffsinstrumentarium, das für den Gegenstand dieser Arbeit modifiziert und in seiner Relevanz neu bestimmt werden muß.

Bei der Strukturuntersuchung der Chansons de geste stand anfangs die Ursprungsfrage im Vordergrund. In J. Rychners paradigmatischer Analyse von neun repräsentativen Chansons des 12. Jahrhunderts¹⁶¹ ist, wie auch der programmatische Untertitel (*Essai sur l'art épique des jongleurs*) verrät, die Oralität der Texte Prämisse und Leitfaden.¹⁶² Folgerichtig befaßt er sich mit kleinsten narrativen Einheiten, den Motiven und Formeln. Die Stereotypie, d.h. die wörtliche Übereinstimmung dieser kurzen Sequenzen legt ihren Ursprung als Technik oraler Textkonstitution nahe. Dem gleichen Gegenstand gewidmet ist auch die grundlegende neuere Arbeit von J.-P. Martin, der, ohne sich weiter mit der Frage nach Oralität und Literarizität zu befassen,¹⁶³ eine differenzierte und theoretisch fundierte Untersuchung des

¹⁵⁹ Ich recurriere hier auf den von Jauss verwendeten Begriff der „systemprägenden Dominante“; Jauss 1972, S. 112.

¹⁶⁰ Jauss 1977, S. 332f.

¹⁶¹ Zur Vorstellung der behandelten Texte und ihren Auswahlkriterien s. Rychner 1955, S. 7f.

¹⁶² Im weiteren vgl. hierzu Rychner 1955, S. 127f., wo er ausgehend von Lords 1936 (vgl. Rychner S. 34, Fn. 3) und van Genneps 1909 (vgl. Rychner S. 127, Fn. 2) Untersuchungen zu Homer und zum serbischen Epos auf die mnemotechnische Bedeutung der Motivverwendung recurriert.

¹⁶³ Seine Arbeit ist damit bezeichnend für den Paradigmenwechsel in der roma-

Motivgebrauchs vorlegt. Der ausgehend von Rychner bei Martin entwickelte sehr enge und präzise Motivbegriff¹⁶⁴ ist geeignet, die Unbestimmtheit zu vermeiden, die seine Verwendung in unterschiedlichen Bedeutungen und für unterschiedliche Phänomene in der literaturwissenschaftlichen Praxis weithin kennzeichnet. Zumindest in Hinsicht auf diesen eingeschränkten Bereich kleinerer Textstrukturen ist damit ein terminologisches Problem bewältigt, das auch frühere Ansätze beeinträchtigt bzw. vor gravierende Hindernisse gestellt hat, da es selbst für zentrale Kategorien der Strukturanalyse wie Motiv oder Thema keinen Konsens in der literaturwissenschaftlichen Anwendung gibt.¹⁶⁵

So faßt N. Thomas in seiner gattungsübergreifenden Untersuchung frühneuhochdeutscher Prosaromane ohne nähere Eingrenzung unter dem Begriff Motiv die „Herausarbeitung struktureller Bezüge und Grundverhältnisse“¹⁶⁶ zusammen und versammelt entsprechend heterogene (deskriptiv, diskursiv oder narrativ entfaltete) Kategorien.¹⁶⁷ Vergleichbare und ähnlich disparate Textelemente, aber unter anderem Namen, vereinigt der „Index des sujets et thèmes“,¹⁶⁸ mit dem Jonin seine Anthologie übersetzter Auszüge von Chansons de geste erschließt. Unter diesen Sujets und Themen finden sich allgemein handlungsmotivierende menschliche Affekte und Einstellungen wie Liebe oder Skeptizismus, konkrete Einzelaktionen wie

nistischen Chanson-de-geste-Forschung; vgl. Wolfzettel 1989, S. 9 und 17ff. und Suard 1993, S. 4f.

¹⁶⁴ Eine Zusammenfassung der bei Martin 1992 verwendeten Termini im Annexe III, S. 367.

¹⁶⁵ Nicht zu vernachlässigen ist die Bedeutung dieser Kategorien auch für andere Disziplinen, insbesondere die Volkskunde, für die Thompson 1955–1958 seinen „Motif-Index of Folk-Literature“ vorlegte. Vgl. auch Martin 1992, S. 14–19, zur „Ambigüité des termes“, wo er u.a. auf die Inkompatibilität der Begriffsverwendung bei Thompson und Rychner hinweist.

¹⁶⁶ Thomas 1971, S. 7

¹⁶⁷ Ohne ausgewiesene oder auch nur erkennbare Systematik folgen aufeinander Momente wie „1. Held, Heldin, Geselle; Umwelt“, „2. Auszug und Rückkehr, Trennung und Wiedervereinigung“, „3. Pflegeeltern“, „4. Gewinnung einer Königstochter durch den Helden: Erbtochtermotiv; Herrschaftsgewinnung“ (soweit ein Auszug aus dem Inhaltsverzeichnis, S. VI). Diese Strukturelemente gehören unterschiedlichen Größenordnungen an (Trennung oder Wiedersehen sind Geschehensmomente minderen Umfangs und geringer Komplexität, während die Herrschaftsgewinnung Gegenstand eines ganzen Textes sein kann) und werden in unterschiedlicher Weise traktiert (die Kategorien Held oder Umwelt sind zumindest partiell durch deskriptive oder räsonnierende Passagen umgesetzt, Auszug und Rückkehr dagegen reine Aktionen).

¹⁶⁸ Jonin 1972, Bd. 1, S. 263–268; Bd. 2, S. 369–377

Kampf, Anbetung oder Träume, deskriptive Kategorien wie das Portrait und dingliche oder animalische Attribute wie Bart, Balsam, Pferd etc.

Diese undifferenzierte, verschiedenste Strukturkategorien vermengende Verwendung gerade der hier angesprochenen, im konkreten Gebrauch teilweise ununterscheidbar gewordenen Termini Motiv, Thema und Sujet ist weit verbreitet. Ich nehme die Vergleichbarkeit ihrer Funktion für die Textkonstitution zum Bezugspunkt, um ausgehend von den Motiven die übergeordneten Kategorien der Themen und Sujets neu zu definieren.¹⁶⁹ Das hier vorgestellte methodische Verfahren basiert dabei auf der Grundannahme, daß auch in den späten Chanson-de-geste-Bearbeitungen des 15. und sogar des 16. Jahrhunderts in modifizierter Weise Konstitutionsprinzipien, wie sie für diese ursprünglich durch orale Überlieferung geprägte Literatur angenommen werden,¹⁷⁰ noch aufzufinden sind.

Als narrative Sequenz größeren Umfangs soll zunächst das Thema eingeführt werden. Themen werden ähnlich wie Motive eingesetzt, sind von diesen aber deutlich abzugrenzen. Sie können Motive enthalten bzw. aus Motiven kombiniert sein, haben jedoch stets eine handlungskonstitutive Funktion und geben deutlich komplexere Situationen wieder als dies die Motive leisten könnten.

Ebenso wie Formeln und Motive sind sie jedoch überwiegend stereotypisierte Textfunktionen, deren nahezu beliebige Kombinierbarkeit zu den gattungstypischen Textkonstitutionsverfahren gehört:

¹⁶⁹ Im Bereich der Motive ist allerdings anders als in dem größerer narrativer Bausteine mit distinkten Weiterentwicklungen nicht mehr zu rechnen. Es könnten die bereits angesprochenen Studien von Rychner, der ein erstes, noch nicht weiter systematisiertes Motivverzeichnis angelegt hat (Rychner 1955, S. 128–130), und Martin mit seinem erheblich erweiterten und ausdifferenzierten Index (Martin 1992, S. 345–366), auch für die Identifikation und Systematisierung der Motive in den späten Chanson-de-geste-Adaptationen noch herangezogen werden. Ein solches Unternehmen ist hier allerdings nicht angestrebt, da für die Genese der späten und gar der übersetzten Chansons de geste die Funktion der Motive nahezu obsolet geworden ist; als ursprünglich determiniert durch die orale Aufführungssituation können sie im Laufe der langen Dauer schriftlicher Textüberlieferung und -konstitution nur noch zitathaft als funktionslose Atavismen überleben. Eine Aufstellung der von Elisabeth aus ihren Vorlagen übernommenen formelhaften Elemente vgl. Liepe 1920, S. 229–263.

¹⁷⁰ Vgl. den Forschungsbericht von Wolfzettel 1989, bes. S. 17–19: Wenn sich auch die These eines oralen Ursprungs der Chansons de gestes nicht durchsetzen konnte, haben die von Rychner 1955 etablierten und sich auf den „oralen Stil“ der Chansons (Wolfzettel, S. 19) berufenden methodischen Ansätze einer Strukturuntersuchung nicht an Aktualität verloren.

Remarquons tout au plus en passant que le caractère stéréotypé que nous allons reconnaître aux motifs et aux formules se trouve déjà partiellement dans les thèmes, et même dans les sujets; vu d'une certaine hauteur, le genre entier paraît ‚cliché‘.¹⁷¹

Es ist bereits vielfach hingewiesen worden auf die Tendenz gerade der späteren Chansons-Bearbeitungen zur Aufschwellung und zur Kompilation. In verstärktem Maße tritt hier ein Zug zutage, der auch in früheren Texten zu beobachten ist, nämlich die Wiederverwendung und Umformung aus anderen Zusammenhängen übernommener Stoffe.¹⁷² Dieses offene Verfahren der Textproduktion, der Hang zum Unfertigen und zur Unabschließbarkeit, wiederholt quasi auf höherer Ebene die Techniken des Motiv- und Formelgebrauchs, wobei die Erscheinungsform der Themen allerdings variabel ist; sie werden mitunter nur aufgegriffen, um versatzstückhaft zitiert oder negiert, mit anderen Mustern kombiniert und miteinander verflochten zu werden.

Bei der Definition der Themen und Sujets als bedeutungstragenden narrativen Einheiten mittleren Umfangs und Abstraktionsniveaus lehne ich mich an Rychner und Martin an, ohne deren Entwürfe allerdings wörtlich zu übernehmen.¹⁷³ Um Themen und Sujets jedoch als Textbausteine im funktionellen Zusammenhang einer übergreifenden Struktur definieren und ihren Stellenwert innerhalb des Textganzen bestimmen zu können, greife ich zurück auf Stierles Modell der narrativen Ebenen. Dieses Modell bietet den geeigneten theoretischen Rahmen, die in der bisher zitierten Forschungsliteratur fast ausschließlich isoliert, zum Zweck der Erstellung von Muster-

¹⁷¹ Rychner 1955, S. 126

¹⁷² Suard 1980, S. 449f., und ausführlicher unter Berücksichtigung der Prosaversionen ders. 1981, S. 97f., schlägt eine Systematisierung der (französischen) Chansons des 14. und 15. Jahrhunderts, die auch die Vorlagen für die deutschen Übersetzungen des 15. und 16. Jahrhunderts abgeben, nach den Prinzipien ihres Anschlusses an die Tradition vor und definiert drei Kategorien: 1. die Texte, die als Prolog oder Fortsetzung an ältere angebunden werden, 2. Bearbeitungen älterer Chansons und 3. Kompilationen. Daneben gibt es allerdings auch einen nicht unbeträchtlichen Anteil an Neuschöpfungen, den Suard auf 32 % beziffert.

¹⁷³ Rychner 1955 erläutert sein Begriffsverständnis ohnehin nicht theoretisch, sondern ausschließlich anhand von Beispielen: „Le sujet de *Raoul de Cambrai*, par exemple, c'est la lutte entre Cambrésis et Vermandois. Les thèmes sont: jeunesse du héros, ingratitude royale, préliminaires à la guerre, bataille générale, mort du héros, etc.“ (S. 126). Martin 1992 dagegen lehnt eine derart konkrete, von der individuellen Realisation des jeweiligen Textes ausgehende Bestimmung ab und beschreibt das Phänomen zusammenfassend als „rapports entre les personnages ou entre les personnages et l'ordre du monde“ (S. 368).

katalogen verwendeten Kategorien zu überführen in den Kontext von Textanalysen, die diese Texte zugleich als durch Gattungskonventionen aufeinander bezogene kenntlich machen können.

Die Themen zeichnen sich aus durch relative Abgeschlossenheit – es handelt sich um narrative Sequenzen, die klar gegeneinander abzugrenzen sind – und durch ihre Verwiesenheit auf die Ebene der Geschichte.¹⁷⁴ In der von Stierle eingeführten „dreigliedrige[n] Textkonstitutionsrelation von Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte“¹⁷⁵ bezeichnet die Kategorie des Geschehens¹⁷⁶ „ein unabschließbares Feld von Darstellbarkeiten“.¹⁷⁷ In Abgrenzung zur Geschichte verfügt dieses über „keinen Sinn, d.h. keine intentionale Relation seiner Momente“,¹⁷⁸ sondern muß erst von der Geschichte interpretiert und sichtbar gemacht werden.¹⁷⁹

Den Themen würden in der Terminologie Stierles die Handlungen als „oberste Komprehensionseinheiten des Geschehens, denen als solchen schon Sinn zukommt“, korrelieren, wobei erst die Geschichte diese „nach den Prinzipien eines Sinns verknüpft“.¹⁸⁰ Erst durch die Anwendung gattungsspezifischer narrativer Konventionen, die von der Geschichte gestellt werden, kann aus Geschehen Handlung werden. Das Geschehen mit seinen einzelnen Momenten wird somit durch den deutenden, sinnstiftenden Zugriff eines Schemas transformiert zu Bausteinen der Geschichte. Erst die Geschichte wiederum realisiert bestimmte Verknüpfungspotentiale der Handlungen und verbindet diese durch eine „ideelle Linie“.¹⁸¹ Zur Verdeutlichung Stierles und um seinen Ansatz für die hier unternommene Untersuchung terminologisch zu präzisieren, wird daher im folgenden nicht der

¹⁷⁴ Vgl. zur erzähltheoretischen Differenzierung von Geschichts- und Diskursebene Todorov 1966, S. 126, und davon ausgehend Stierle 1975, S. 49–55 und Barthes 1988, S. 106–108, die mit unterschiedlichen Ansätzen das binäre Schema Todorovs zu einem trinären erweitern.

¹⁷⁵ Stierle 1975, S. 50

¹⁷⁶ Die Kategorie des Geschehens führt Stierle in Ergänzung zu Todorovs binärem Entwurf neu ein.

¹⁷⁷ Stierle 1975, S. 50

¹⁷⁸ ebd.

¹⁷⁹ Die zu einem Ensemble gebündelten Geschehensmomente begreift Stierle 1975, S. 50, als beliebig verkleinerbare Bestandteile des Geschehens. Sie können auf Diskursebene den gleichen Modifikationen unterworfen sein wie die Geschichte selbst. So können die Chronologie des Geschehens im Erzählvorgang ebenso wie die Zeitverhältnisse und Erzählweisen (handlungs- oder diskursorientiert) aufgehoben oder variiert werden.

¹⁸⁰ Stierle 1975, S. 51

¹⁸¹ ebd.

Begriff der „Handlung“ im Sinne Stierles verwendet, sondern der des „Handlungsschemas“. Damit soll hervorgehoben werden, daß nicht eine individuelle, vom Erzählzusammenhang des Einzeltextes ausgeprägte Aktionseinheit bezeichnet wird, sondern eine textübergreifende, überindividuelle narrative Konvention. Wenn von narrativen ‚Mustern‘ die Rede ist, sind dagegen unspezifisch und übergreifend alle konventionalisierten Erzählelemente unterschiedlicher Größenordnungen (von Motiv bis Thema) und Verbreitungsgrade (vom wiederholten Vorkommen im Einzeltext bis zur etablierten Gattungskonvention) erfaßt. Die Termini des Handlungsschemas und des Themas werden in der vorliegenden Untersuchung insofern synonym gebraucht, wobei ersterer eher auf den strukturell-formalen, letzterer eher auf den semantischen Aspekt abhebt.

Eine bestimmte thematische Einheit wird also nicht nur durch ihren Aktionscharakter, sondern auch semantisch als Typus des Verhältnisses zwischen den Figuren oder zwischen den Figuren und der Ordnung der Welt definiert. Die Themen sind ebenso gebunden an Probleme (ethische, soziale etc.), damit aber an bestimmte, wiederholbare Figuren- und Ereigniskonstellationen, wie an unterschiedliche singuläre Geschehensmomente;¹⁸² nicht primär die konkrete Aktion selbst, sondern die Logik der Bewegung ist Gegenstand des Themas. Die Themen zeichnen sich demnach im Gegensatz zu den Sujets durch die Konkretheit der narrativen Umsetzung aus: Es geht es hier nicht um Vater-Sohn-Verhältnisse im allgemeinen, sondern um die Umstände der Trennung und Wiederbegegnung mit dem Vater; nicht um Vasallitätsbeziehungen allgemein, sondern um den seine Macht falsch oder richtig einsetzenden Kaiser Karl, und nicht um das Verhältnis der Geschlechter zueinander, sondern um seine jeweiligen Konstitutionsformen als Brautwerbung, Verlassen oder Verstoßen der Ehefrau; nicht um das Verhältnis der Religionen zueinander, sondern um den Verlauf der kriegerischen Begegnungen etc.¹⁸³

¹⁸² Ich modifiziere hier die Definition von „thème“, wie sie Martin 1992, S. 368, gibt. Zugunsten einer prägnanteren Unterscheidung von dem Bereich der Sujets grenze ich die bei Martin integrierte, wenn auch nicht näher bestimmte Wertebene, damit auch die Ebene der ideologischen Entwürfe, aus der Begriffsbestimmung aus.

¹⁸³ Bereits Frings/Braun 1947 verwenden den Themenbegriff, um die Strukturbestandteile der Brautwerbungsdichtungen, einer anderen Gruppe von Texten oralen Ursprungs und seriellen Zuschnitts zu beschreiben. Bei ihnen bezeichnet auf einem noch höheren Abstraktionsniveau wie bei der oben vorgestellten Bestimmung der Begriff den Inhalt, „das was geschildert oder besungen werden soll, ohne Rücksicht auf die Gestaltung im gegebenen Einzelfall“ (S. 4). Erst im Medium des Handlungsschemas wird das Thema als Erzählung realisiert; konkret wird die Handlung jedoch

Die Auswahl der in meiner Untersuchung behandelten Themen erhebt natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit, auch ist nicht jedes Thema für jeden Text konstitutiv. Beabsichtigt war die Präsentation einer Auswahl von Themen, die in der Lage sind, Besonderheiten und Merkmale der Textgruppe herauszustellen und letztere identifizierbar zu machen. Ebenso entscheidend wie die Anzahl der idealtypisch konzipierten Themen sind aber auch die Themenumsetzungen, in denen entweder auf signifikante Weise von der Norm abgewichen wird und diese in der Negation möglicherweise sogar besonders pointiert zur Geltung kommt¹⁸⁴ oder aber umgekehrt die Fälle, in denen auf Kosten einer konsistenten, vorbereitenden Motivation und unter Inkaufnahme von Inkonsistenzen und Widersprüchen sich das Schema gegen die Erzähllogik behauptet.¹⁸⁵

Um den Gattungscharakter der den Texten gemeinsamen Themen herauszuarbeiten, berücksichtigt die Untersuchung somit sowohl in struktureller Hinsicht ein gattungstypisches Verfahren der Textgenese (die serielle Produktion durch die Übernahme und Neukombination von vorgefundenen Textbausteinen) als in inhaltlicher Hinsicht die sinnkonstituierende Interdependenz der für den Gattungskontext signifikanten, immer wiederkehrenden narrativen Elemente. Bei beiden Aspekten gehe ich einerseits von den konservativen Zügen des Genres aus, indem ich eine Kontinuität von den ‚klassischen‘ Texten bis in die Bearbeitungen der Frühen Neuzeit voraussetze.¹⁸⁶ Andererseits versuche ich auch die individuellen Lösungen heraus-

erst in den noch kleineren Einheiten der Motive (Teilthemen, Situationen und Geschehnisse als Elementarteile der Themen, vgl. S. 6) und Handlungsformeln (als Korrelat zum Handlungsschema). Diese vergleichbar klare Systematik der Strukturanalyse kann in meine Überlegungen gleichwohl nicht einbezogen werden, da sie wesentlich auf den für die hier untersuchte Textgruppe nicht mehr relevanten kleinsten narrativen Konstitutionselementen aufbaut.

¹⁸⁴ Die Laufbahn des Hüge Scheppel ist nach dem Muster des vom Vater und vom väterlichen Erbe getrennten jungen Helden figuriert, obwohl Huges Vater stirbt und ihm sein Erbe nicht vorenthalten, sondern von ihm durchgebracht wird. Loher wirbt wie die meisten anderen jungen Helden auch als ständisch Unterlegener um eine höherstehende Frau, obwohl er anders als die anderen Helden um seine ebenbürtige Herkunft weiß.

¹⁸⁵ Der Karlssohn Loher tauscht ohne jede Begründung völlig willkürlich seine Identität mit seinem Vetter Ott, Sohn des lombardischen Königs, und nimmt so eine sich äußerst gravierend auswirkende Statusminderung in Kauf, die ihn wiederum mit den anderen entrechteten und enterbten Helden gleichsetzt.

¹⁸⁶ Suard 1993 weist insbesondere auf die Kontinuität des Genres vom 13. Jahrhundert bis in die prosaisierten Spätformen hin: „Les principes qui, jusqu’au XIII^e siècle, président au développement des cycles épiques, restent en vigueur“, S. 107.

zuarbeiten, die jeder einzelne Text gegenüber den Traditionsansprüchen des Genres präsentiert, und zusammenfassend die Felder zu bestimmen, auf denen die (Übersetzungs-) Versionen des 15. und 16. Jahrhunderts mit den Traditionen brechen. Das hier verwendete Analyseinstrumentarium hat somit beide Aspekte, Traditionalität und Weiterentwicklung, in adäquater Weise zu berücksichtigen.

Im Unterschied zu den Themen sind die Sujets völlig offen für eine je konkrete narrative Realisierung; sie können sowohl durch eine oder beliebig viele thematische Einheiten als auch nur diskursiv repräsentiert werden; sie sind nicht an abgrenzbare narrative Sequenzen gebunden, sind nicht abschließbar, sondern können den ganzen Text überlagern und miteinander in Kontakt treten und auf der Wertebene hierarchisiert werden. So kann bei versagender vasallitischer Solidarität Verwandtschaft einen neuen, stärkeren Stellenwert erlangen, bei Erblosigkeit eines jungen Helden aufgrund gestörter Bindung zur eigenen Sippe kann die eheliche Bindung an eine Herrschaftserbin in dominanter Weise identitätsstiftend für Held und Text wirken etc. Da sie anders als die Themen keine konkrete Erscheinungsform besitzen, sind ihnen auch keine stereotypen, sich wiederholenden und variierenden narrativen Muster zuzuordnen, und ein Schema ist allenfalls in der Tatsache ihres regelmäßigen Auftretens gegeben. Sujets sind als übergeordnete, sinnstiftende Handlungsrelationen zu begreifen, die Deutungs- und Werthorizonte bieten. Handlungen und Personen werden in Zusammenhänge gebracht und durch solidarische oder antagonistische Beziehungssysteme geordnet. Je komplexer die Handlung aufgebaut ist und je zahlreicher Personal und Handlungsmuster bzw. Konfliktpotentiale eingesetzt werden, desto intensiver kommt die Ordnungsfunktion der Sujets zur Geltung. Begegnungen in der Fremde, häufig auch übertragen als Welt des Phantastischen aufgefaßt, werden unter dem Sujet der religiösen Bindungen und Gegensätze geordnet, Loyalitätskonflikte mit Lehnsleuten und -herren, alle reichspolitischen Entwicklungen, Handlungen und Krisen werden auf die Folie des Feudalsystems projiziert etc.¹⁸⁷

„[...] das Erstaunliche ist, wie wenig sich insgesamt ändert. [...] nicht die Veränderungen, sondern die Konstanz über Räume und Zeiten hinweg, das ist das Frappierende“, resümiert wiederum Haug 1989, S. 199, die jahrhundertelange Bearbeitungsgeschichte des *Huge Scheppel* in Deutschland.

¹⁸⁷ In gewissem Sinne korrespondieren die Sujets wohl mit dem, was Haug 1989, S. 200f., in seinem programmatischen Entwurf mit „Problemen“ umriß. Auch wenn Haug gerade die Problemhaltigkeit der Werke vom Typus eines *Huge Scheppel* negiert, da sie sich einer Behandlung der „großen Fragen des Lebens“ (S. 200) ent-

In der hier dargelegten Bedeutung unterscheidet sich der Sujet-Begriff von dem Rychners¹⁸⁸, der ihn konkret handlungsbezogen und im Grunde bedeutungsgleich mit Plot verwendet, da er einem Text nicht mehr als ein die gesamte Handlung auf einen Punkt reduzierendes Sujet zuordnet.¹⁸⁹ Die oben dargelegte Begriffsverwendung setzt allerdings voraus, daß der Text das in Themen gebündelte Geschehen nicht nur der Deutungsperspektive einer einzigen Geschichte unterwirft, sondern auf mehrere Fluchtpunkte fokussiert. Diese mögen in unterschiedlichen Passagen von ungleicher Wirksamkeit sein, zeichnen insgesamt aber verantwortlich für Handlungskonzeption und Werthierarchien. In der Summe der Sujets konkretisiert sich die „ideelle Linie“, damit die „narrativen Basisrelationen der Geschichte, in Hinblick auf welche die Momente des Geschehens integriert werden“.¹⁹⁰ Diese Basisrelationen formieren nicht nur den diachronen Verlauf der Geschichte, sondern stellen in Stierles Konzept auch als hermeneutische Relationen eine „Verbindung zwischen systematischen Oppositionen eines Wissens von der Welt, für das sich der Terminus ‚Ideologie‘ anbietet“,¹⁹¹ dar. Der in der Narration vollzogene ideologische Prozeß unterliegt einem System von Konzepten, das sich an bestimmten Gattungskonventionen orientiert und diese wiederum thematisiert.¹⁹² Dies herauszuarbeiten ist Anliegen der folgenden Abschnitte dieses Kapitels.

zögen und sie konsequent verweigerten, Probleme weder ausagierten noch artikulierten, setzt er damit ein Problembewußtsein voraus. Meiner Ansicht nach überschätzt Haug allerdings den innovativen Anspruch dieser Texte, wenn er Widersprüchlichkeit und Dissonanz zum System ihres Verhältnisses zur Tradition macht. Die Abwesenheit einer expliziten Programmatik ist nicht mit intentionaler Abstinenz gleichzusetzen.

¹⁸⁸ Rychner 1955, S. 126

¹⁸⁹ Rychner 1955 beschränkt sich zur Definition des Begriffs auf das Beispiel des „Raoul de Cambrai“, dessen Sujet die Auseinandersetzung der Cambrésis und der Vermandois sei (S. 126).

¹⁹⁰ Stierle 1975, S. 51

¹⁹¹ Stierle 1975, S. 51

¹⁹² Stierle 1975, S. 52