

**DIMPEL, FRIEDRICH MICHAEL:** *Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante in der höfischen Epik des hohen Mittelalters.* Berlin: Erich Schmidt Verlag 2011 (= Philologische Studien und Quellen. 232). 446 Seiten. ISBN 978 3 503 12292 9. 59,80 €.

Dieser Band ist nicht nur quantitativ voluminös, sondern auch inhaltlich materireich, basiert auf gründlicher Recherche und zeichnet sich in Bezug auf die verwendete Sekundärliteratur durch weitgehende Lückenlosigkeit und Aktualität aus. Thema und Fragestellung sind ambitioniert und innovativ: Untersucht werden soll, „welche Perspektivierungstechniken und Sympathiesteuerungsverfahren durch Nebenfiguren vom Typus der Confidante realisiert werden.“ (S. 14f.) ‚Perspektivierung‘ und ‚Sympathiesteuerung‘ werden nicht im allgemeinen Sinn verstanden, sondern im Kontext erzähltheoretischer Vorgaben, wobei Modelle von GÉRARD GENETTE und GERT HÜBNER den Rahmen bilden, aber auch Ergänzungen und Modifikationen erfahren, wo Vf. dies für nötig hält.

Darstellungstechnisch wird der Weg gewählt, den textanalytischen Teilen ein Theoriekapitel voranzustellen. Dieses umfasst 161 von 407 Textseiten, also fast 40% des Bandes. Ich will nicht ausschließen, dass ein solches Verhältnis prinzipiell zu rechtfertigen wäre; für meine Begriffe fiele das im vorliegenden Fall aber schwer. Bei diesem Kapitel handelt es sich ohnehin nur zum geringen Teil um „Theoretische Vorüberlegungen“, wie die Überschrift behauptet, sondern überwiegend um methodische und terminologische Setzungen. In deren Gefolge wird allerdings ein konziser Einblick in diejenigen Teile der Erzähltheorie geliefert, die das vom Vf. gewählte Thema betreffen.

Die okkasionellen Umakzentuierungen, Verbesserungen, Ausweitungen und Ergänzungen der o.a. erzähltheoretischen Modelle sind alle nicht aus der Luft gegriffen. Ich frage mich allerdings, ob sie die Chance haben werden, in den wissenschaftlichen erzähltheoretischen Diskurs zu gelangen. Man wünschte es ihnen, fürchtet aber das Gegenteil. Denn es ergibt sich durch das Verhältnis zur erreichten wissenschaftlichen Dignität der übernommenen theoretischen Folie ein im Bereich der Geistes- und Kulturwissenschaften sozusagen systemimmanentes Problem: Ein Paradigma entsteht, für das sich bald Spezialisten herausbilden. Deren Theorien setzen Leitlinien, an denen sich dann Nachfolger abarbeiten. Diese sind, um den Eindruck wissenschaftlichen Egonentums zu vermeiden, nachgerade dazu gezwungen, im Detail Änderungen usw. vorzunehmen. Solche Änderungen werden dann in Bezug auf Zahl und Art sehr schnell unübersichtlich; dieser Effekt tritt umso schneller ein, je verbreiteter und einflussreicher die ‚Cheftheoretiker‘ des Leitparadigmas sind. In Fällen von Theorien großer Komplexität (und dazu gehört natürlich Genettes Erzähltheorie) ist es überdies immer gefährlich, einzelne Steinchen herauszubrechen oder umzupositionieren; soll dergleichen nicht zum eklektizistischen Experiment gerinnen, müsste man eigentlich immer darüber reflektieren, inwieweit andere Teile des theoretischen Großgebäudes davon betroffen

sind. Aber dafür bleiben dann meist keine Zeit und kein Platz mehr; auch Dimpel scheint beides (verständlicherweise) gefehlt zu haben.

Vor Kap. 2 wird die Aufgabenstellung in einer Einleitung entwickelt, die am Beispiel der *maget* in Hartmanns *Gregorius* Relevanz und Analyseaspekte des Themas begründet (Kap. 1, S. 13-16). Auf den Theorieteil (s.o.) folgen dann sechs etwas unbeholfen als „Sympathiesteuerungs-Kapitel“ (S. 16, Anm. 3) bezeichnete Teile, von denen jeder sich mit einer als *Confidente* kategorisierten weiblichen Figur in einem bestimmten Text befasst. Untersucht werden:

- aus Veldekes *Eneit* Anna,
- aus Hartmanns *Iwein* Lunete,
- aus Gottfrieds *Tristan* Brangaene,
- aus dem *Moriz von Craün* die anonyme Zofe,
- aus Wirnts *Wigalois* Nereja,
- aus Konrads *Partonopier* Irekel.

Das ist, für sich genommen, eigentlich eine wohlabgewogene Mischung, weil neben häufiger behandelten Figuren (Lunete, Brangaene) auch solche stehen, die ein weniger breites Interesse auf sich gezogen haben (Anna, Irekel), und Nereja sowie die Zofe aus dem *Moriz von Craün* können sogar als interpretatorisch weitestgehend unverbrauchte Figuren gelten.

Am Schluss steht eine „Bilanz“ (Kap. 9, 389-429) der Befunde, die mit einem – vielleicht etwas arg kurz geratenen – „Ausblick“ (S. 415f.) endet. Dieser ist aber kein solcher, sondern resümiert im Wesentlichen nur noch einmal und wirft Leser/Leserin ansonsten stichwortartige Brocken vor (Abgrenzung von einer „'moderne[n] Erzählkonzeption“ mit Untergrabung „der Autorität des Erzählers“, „Schwellensituation zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit um 1200“ S. 415). Auch nicht wesentlich substanzialer ist die danach noch folgende „Coda“<sup>1</sup> (S. 416-419), die aber neben Wiederholungen und Banalitäten<sup>2</sup> wenigstens punktuell Anschlussstellen sucht (Detailkritik an JOST SCHNEIDERs *Einführung in die Romananalyse*, 2003; Parallelisierungen mit Ergebnissen NICOLA KAMINSKIs in „Männerliebe contra weibliche Autorschaft“, 2001, DIETMAR PESCHEL-RENTSCHs „des tödes zeichen“, 1991, ANETTE GEROK-REITERs *Individualität*). Das sind assoziative Reaktionen auf atomistische Lesefrüchte, durchaus nicht uninteressant, aber letzten Endes etwas beliebig.

<sup>1</sup> Diese Metapher ist mittlerweile in literaturwissenschaftlichen Arbeiten nicht mehr sonderlich originell; in diesem Fall handelt es sich eher um eine Katachrese, weil der Inhalt weder den engeren noch den weiteren Sinn des musikalischen *terminus technicus* besonders genau trifft – bis eben auf den Umstand, dass der Abschnitt den Schlussteil des Bandes darstellt.

<sup>2</sup> S. 417: „Die Waffe der Zofe ist nicht das Schwert, sondern das Wort [...].“ S. 417: „Im Roman allerdings [nämlich im Gegensatz zur in Ulrichs von Liechtenstein *Frauendienst* 1625,6 ff. evozierten Tagelied-Thematik] sind Zweifel angebracht, ob die Zofe es dabei belassen wird zu sagen: *wol üf! ez taget.*“

Die sich im Theorie- und im Schlussteil äußernde methodisch-axiomatische Unbedarftheit zeigt sich auch im Titel – der ist nämlich in Bezug auf die Text- bzw. Personenauswahl schlichtweg falsch, weil sich kategoriale Differenzen zum Untertitel ergeben. Der Obertitel spricht von der „Zofe im Fokus“, der Untertitel vom „Typus der *Confidente*“. Nicht jede Zofe aber ist *Confidente* (die Zofe im *Moriz von Craûn* etwa ist sicher keine, ebenso wenig die *maget* im *Gregorius*, die noch nicht einmal eine Zofe ist); und umgekehrt ist nicht jede *Confidente* eine Zofe. Irekel und Anna sind beide Schwestern der Protagonistinnen Meliur bzw. Dido und haben daher eine gegenüber einer Zofe herausgehobene Position, die sie nicht mit der Zofe im *Moriz von Craûn* vergleichbar macht – deren Anonymität schon ein wichtiges Signal hätte sein können. Eine Zofe ist in Konrads *Partonopier* Persanis – aber die steht bei Dimpel eben *nicht „im Fokus“*. Hier wird also sehr heterogenes Beobachtungsmaterial nebeneinander positioniert – und das hat Folgen, weil die Befunde damit zum Teil unvergleichbar werden und nicht mehr auf eine gemeinsame theoretische Analyse- und Auswertungsbasis gestellt werden können. Die soziale Einordnung einer Figur nimmt Einfluss auf die Intensität ihrer Aktionen ebenso wie auf ihr Reden oder natürlich auch auf Art und Ausprägung von Perspektivierungen und Sympathielenkung. Im Grunde genommen stellt Dimpel mit Anna, Lunete, Brangaene, der Zofe im *Moriz von Craûn*, Nereja und Irekel völlig verschiedene Typen vor. Sie verkörpern Rollen und zeigen Aktionsweisen, die weder mit der Benennung als ‚Zofe‘ noch mit der als ‚*Confidente*‘ hinreichend erfasst werden und die untereinander sehr viel differenziertere Konstellationen eingehen:

Anna und Irekel nehmen als Schwestern eine herausgehobene Position ein; beide versuchen zu helfen – die eine aber erfolglos (Anna trägt sogar eine gewisse Mitschuld an der Katastrophe) und die andere erfolgreich. Irrekels Erfolg beruht auf einer gewissen Illoyalität gegenüber der Schwester, indem sie deren ursprünglichen Absichten zuwider handelt und hinter den Kulissen Konstellationen schafft, die es Meliur später ermöglichen, ihre Einstellung zu ändern. Dass dieser Sinneswandel Meliurs ihrer ihr vom Autor verliehenen ‚inneren Einstellung‘ auch eher entspricht als der zunächst impulsiven Trennungsakt, wird offensichtlich; aber schon bei Meliur selbst deutet sich eine Entwicklung an – die sie vor Irekel zunächst verbirgt. Es gibt also über längere Phasen hinweg keineswegs ein ‚*confidentes*‘ Verhältnis zwischen den beiden, wohl aber später ein solches zwischen Irekel und Partonopier. Ein abstrakt gesehen illoyales Verhalten zeigt auch Lunete, indem sie zweimal (bei der Werbung und bei der Versöhnung) zunächst gegen die Intentionen und Gefühle ihrer Herrin agiert sowie primär und gewollt in */weins* Interesse handelt – wobei sich in der Überlieferung in den beiden Schlussredaktionen noch zusätzlich wesentliche Unterschiede zeigen. Nereja verstößt sogar direkt gegen die Interessen ihrer Herrin, wenn sie mit der Wahl des Helfers nicht einverstanden ist und zornig den Artushof verlässt; sie muss erst durch Wigalois‘ Verhalten überzeugt werden, zeigt also weniger Weitsicht als Irekel und Lunete und muss einen Positionswechsel vornehmen. Unter diesem Aspekt ergeben sich weitere Differenzierungen, die nicht durch den Typus, sondern durch die auktoriale Handlungs- und Problemgestaltung bedingt sind. Lunete etwa wechselt ihre

Position zweimal: Nach Iweins Fristversäumnis macht sie sich die negative Reaktion ihrer Herrin zu eigen, bevor sie dann wieder Iweins Partei ergreift – gefördert allerdings nicht primär durch einen eigenen Sinneswandel, sondern durch eine erneute Verpflichtung gegenüber Iwein, der sie vor dem Scheiterhaufen rettet.

Es ist durchaus nicht so, dass solche Unterschiede Dimpel völlig entgehen würden. Er wertet die bisherige Forschung sorgfältig aus und weiß auch zusätzliche eigene Beobachtungen beizutragen. Aber der Versuch, Erzähltheoretisches in puncto Fokalisierung, Perspektivierung, Fokussierung, Sympathie-LENKUNGspotenzial an einem als einheitlich nur ausgegebenen und daher einen Vergleich nicht wirklich rechtfertigenden Typus zu erproben, schlägt fehl. Unterschiede in Verhalten, Redeweise, Darstellung ergeben sich nicht aus einem von den Autoren unterschiedlich gehandhabten bzw. den Figuren von ihnen verliehenen Perspektivierungsinstrumentarium, sondern aus den gravierenden Unterschieden verschiedenster Art zwischen den Figuren. Es mag sein, dass die Autoren diesen Unterschieden mit gewissen Perspektivierungstechniken nachfolgen, sie nachzeichnen, konturieren usw. Die im Einzelnen stets plausiblen oder zumindest überlegenswerten Interpretationen Dimpels dazu sind ertragreich – für einen gemeinsamen Typus-Horizont, unter den diese Auslassungen gestellt werden könnten, wurde jedoch m.E. eine unzureichende Basis gewählt. Der Wert der Arbeit liegt daher kaum im Theoretischen, sondern in der traditionellen phänomenologischen Figurenanalyse; hier fügt die Arbeit der Forschung unbestreitbar einiges Wesentliche hinzu.

Prof. Dr. Rüdiger Brandt  
Universität Duisburg-Essen  
Fakultät für Geisteswissenschaften  
Campus Essen  
45117 Essen  
[ruediger.brandt@uni-due.de](mailto:ruediger.brandt@uni-due.de)

Wir schlagen Ihnen folgende Zitierweise für diesen Beitrag vor:

Brandt, Rüdiger zu: Dimpel, Friedrich Michael: *Die Zofe im Fokus. Perspektivierung und Sympathiesteuerung durch Nebenfiguren vom Typus der Confidente in der höfischen Epop des hohen Mittelalters*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2011 (= Philologische Studien und Quellen. 232). In: Perspicuitas. Internet-Periodicum für mediävistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft.

Online unter:

<http://www.uni-due.de/imperia/md/content/perspicuitas/rezbrandtdimpel.pdf>

Eingestellt am 17.07.2012. [4 Seiten.]