

Bernhard Huss, Bernd Roling, Anita Traninger

Der Tumult der Anfänge und das Versickern am Ende. Gattungskonstruktionen zwischen Tradition und Novation: Zur Einführung

Folgt man den Beschreibungskonventionen der historischen Literaturwissenschaft, dann scheint in den unterschiedlichsten Epochen Neues immer in Absetzung von Gattungstraditionen zu entstehen. Hier die normsprengende Innovation, da die rigide Normierungsstruktur, die aus moderner Perspektive nicht weniger als ein Neuerungshemmnis zu sein scheint. Das gilt, so hat es den Anschein, zumal für die Moderne, doch auch die literarischen Dynamiken der Vormoderne werden immer wieder so beschrieben. „Gattungsentwicklungen“ vermitteln in diesem Verständnis den Eindruck einer linearen, schrittweisen, manchmal ruckartigen Vorwärtsbewegung. Doch wie steht es tatsächlich um die Fluidität von Gattungen? Wie entstehen sie, wie vergehen sie?

Die DFG-Forschungsgruppe 2305 „Diskursivierungen von Neuem“ hat in über sechs Jahren gemeinsamer Arbeit, von 2016 bis 2022, die Naturalisierung der Dichotomie von ‚alt‘ und ‚neu‘ kritisch befragt, um zu eruieren, in welchem Verhältnis ‚alte‘ und ‚neue‘ Elemente in historischen Wandlungsprozessen von Literatur und Bildender Kunst in der Vormoderne stehen.¹ Dabei wurde bereits das Zustandekommen der Antithese ‚alt vs. neu‘ als solches in den Blick genommen, um lineare Erzählungen in Literatur- und Kunstgeschichte zu problematisieren. Denn beide führen zumindest subkutan nach wie vor die Vorstellung einer progressiven Entwicklung ‚von alt zu neu‘ mit – wobei ‚Gattung‘ gegenüber ‚Text‘ regelhaft in die Position ‚alt‘ einrückt und ein vorgängiges normatives Bezugssystem zu liefern scheint. Doch insgesamt wird ein solches Narrativ nicht von den Befunden gedeckt, die die Forschungsgruppe an ihren historischen Gegenständen erarbeitet hat. Diese Gegenstände konstituieren sich in komplexen, nicht-linearen Verschlingungen von Elementen, die (sowohl zeitgenössisch als auch aus heutiger Perspektive) in Text und Bild relational als ‚alt‘ bzw. ‚neu‘ erscheinen oder reklamiert werden können.

¹ Vgl. zum Programm der Forschungsgruppe Bernhard Huss: Diskursivierungen von Neuem. Fragestellungen und Arbeitsvorhaben einer neuen Forschergruppe, Berlin 2016 (Working Papers der FOR 2305 Diskursivierungen von Neuem 1). Mittlerweile sind die Ergebnisse der Abschlussstellung des Verbunds publiziert in Bernhard Huss (Hg.): Von Neuem. Tradition und Novation in der Vormoderne. Heidelberg 2024 (GRM Beiheft 113).

Im Hinblick auf Gattungstraditionen hat sich vor diesem Hintergrund die Frage nach deren Veränderungs- und Beharrungsrhythmen gestellt. Einerseits scheinen Gattungsvorstellungen die Produktion von Texten und Bildern zu steuern und ihr somit vorgängig zu sein. Andererseits entstehen Gattungsvorstellungen auch erst anhand der Wahrnehmung von konstitutiven Merkmalen, die man an konkreten Gruppen von Texten und Bildern beobachtet oder zu beobachten glaubt. Einzelne Texte und Bilder positionieren sich jeweils (implizit oder auch explizit) in einem bestimmten Verhältnis zu einer (oder mehreren) vorgängigen Gattungsvorstellung(en) und werden von diesen Vorstellungen entscheidend mitgeprägt – doch ihrerseits beeinflussen sie diese Gattungsvorstellungen auch und schreiben sie fort und um. Das Vorher und Nachher, das ‚Alt‘ und ‚Neu‘, erweist sich im Hinblick auf Gattungen somit schon bei der ganz basalen Relation von allgemeiner Gattungsvorstellung und konkretem Artefakt als Herausforderung: Zu beschreiben ist eine dynamische, in wechselseitiger Dynamik befindliche, nicht leicht in der Form einer dichotomischen Relation darstellbare Konstellation.

Die literaturwissenschaftliche Gattungstheorie hat ihren Fokus von einer kategorial gedachten, einem logischen Klassensystem analogen Gattungssystematik längst hin zu einer kommunikativen Bestimmung des Gattungsbegriffs verschoben. Klaus W. Hempfer, dem es zentral darum ging, die logischen Implikationen von Kategorienbildungen zu reflektieren und Kriterien der Gattungsbestimmung analytisch aufzuschlüsseln, sprach bereits von Gattungen als „kommunikative[n] Normen (im Sinn von mehr oder minder internalisierten ‚Spielregeln‘, nicht im Sinn von präskriptiven Postulaten)“.² Wenn es nun zugleich so ist, dass es, wie bereits Wolf-Dietrich Stempel insistiert hatte, „keine Rede ohne Rückführbarkeit auf generelle Muster gibt“³ dann stellt sich zwingend die Frage, wo und wie diese Muster nicht nur entstehen und in Gebrauch kommen, sondern in den Rang erwartungs- ebenso wie handlungssteuernder ‚Spielregeln‘ erhoben werden.

Die Auffassung von Gattungen als kommunikativen Handlungsschemata hat eine große konzeptuelle Karriere gemacht und wird in Teilen auch von ganz divergenten Ansätzen, wie z. B. jenem Michail Bachtins, aber auch dem der Rhetorical Genre Studies (RGS), vertreten. Die RGS, die sich gern selbst als Ausweg aus der mittlerweile Jahrzehntelangen ‚Stagnation‘ der literaturwissenschaftlichen Gat-

² Klaus W. Hempfer: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973, S. 104 ff. und 223.

³ Wolf-Dieter Stempel: Gibt es Textsorten? In: Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Hg. von Elisabeth Gülich, Wolfgang Raible. Frankfurt a. M. 1972, S. 175–182, hier S. 175.

tungstheorie sehen möchten,⁴ sind interaktions- und situationsbezogen und haben für die Frage nach historischen, schriftbasierten Langfristkonstellationen kaum etwas anzubieten.⁵ Genres – der Begriff umfasst ‚Gattungen‘ und ‚Textsorten‘, die im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs traditionell als Bezeichnungen für literarische bzw. ‚Gebrauchs‘-Texte distinkt gehalten wurden – sind für die RGS weniger durch formale Charakteristika als vielmehr durch Zwecke, Publika und Gegenstände bestimmt.⁶ Modellbildend im Mittelpunkt steht hier, im Anschluss an Bachtins Zentralsetzung der Äußerung (*utterance*),⁷ der interaktionelle, mündliche Kontext. Bachtin wiederum fasst Gattungen in erster Linie als Kommunikations- und Reaktionsangebote, die nicht ausschließlich, aber umso effizienter dadurch wirksam werden können, je deutlicher sie durch Iteration (in unterschiedlichem Maße) konventionalisiert sind.⁸ Dass Iteration Habitualisierung und damit Stabilisation bedeutet, ist kaum zu bestreiten; doch Iteration trägt zugleich eine eigene Dynamik in sich, bezieht sich der Begriff im Gefolge von Jacques Derrida und anderen doch auf eine „Veränderung durch *und* in Wiederholung“.⁹ Derrida hat diese Veränderung oder Differenz gerade nicht als Phänomen der Devianz, sondern als unabdingbares Resultat der Wiederholung selbst gefasst.¹⁰ Auch Gilles Deleuze positiviert die Differenz in der vermeintlichen Wiederholung und argumentiert vor diesem Hintergrund, dass das Neue nur durch Wiederholung hervorgebracht

⁴ Siehe Sune Auken: Genre as Fictional Action: On the Use of Rhetorical Genres in Fiction. In: *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 2.3 (2013), S. 19–28, hier S. 19 f.

⁵ Siehe für einen Überblick über die zentralen Positionen Natasha Artemeva: Key Concepts in Rhetorical Genre Studies: An Overview. In: *Technostyle* 20.1 (2004), S. 3–38. Allgemein zu diversen Spielarten der Gattungstheorie auch die Zusammenfassung von Werner Michler: Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext 1750–1950. Göttingen 2015, sowie den vielbeachteten Sammelband: *Gattungstheorie*. Hg. von Paul Keckes und Werner Michler. Frankfurt 2020, dort die Einleitung von Paul Keckes, Werner Michler: *Gattungen und Gattungstheorie*, S. 7–48.

⁶ Siehe Amy J. Devitt: Integrating Rhetorical and Literary Theories of Genre. In: *College English* 62.6 (2000), S. 696–718, hier S. 698.

⁷ Michail M. Bachtin: The Problem of Speech Genres. In: ders.: *Speech Genres and Other Late Essays*. Hg. von Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin, TX 1986, S. 60–102, hier S. 61–63.

⁸ Siehe dazu Clive Thomson: Bakhtin's ‚Theory‘ of Genre. In: *Studies in Twentieth Century Literature* 9.1 (1984), S. 29–40.

⁹ Eva Cancik-Kirschbaum, Anita Traninger: Institution – Iteration – Transfer: Zur Einführung. In: *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*. Hg. von Eva Cancik-Kirschbaum, Anita Traninger. Wiesbaden 2015, S. 1–13, hier S. 1.

¹⁰ Siehe Jacques Derrida: *Signature événement contexte*. In: ders.: *Marges de la philosophie*. Paris 1972, S. 365–393, hier S. 375.

werde.¹¹ Selbst die in der Absicht der Bewahrung des Bestehenden praktizierte Wiederholung bringt mithin nachgerade zwingend Wandel mit hervor. Was es denn aber nun ist, das entstehen muss, um iteriert werden zu können, ist dem gegenüber weitaus weniger deutlich.¹²

,Gattung‘ zeigt sich als nur vermeintlich stabiler, in der Diachronie durchgängig verfügbarer Bezugsrahmen literarischer (und auch künstlerischer) Produktion. Vielmehr ist ,Gattung‘ selbst in Bewegung. Diese Bewegung freilich progrediert nicht linear. Selbst dem Begriff der Iteration, der die transformierende Wiederholung meint, ist zwar eine gewisse Linearität eingeschrieben. Es ergeben sich jedoch auch in der Iteration vielschichtige Verschränkungen des ‚Alten‘ und des ‚Neuen‘. Einzeltexte referieren in einer dynamischen Weise auf bekannte, häufig mit großer Autorität versehene oder Anciennität aufweisende oder behauptende Gattungsmuster und Elemente, die Gattungszugehörigkeit signalisieren können oder sollen. Sie rekurrieren gegebenenfalls aber auch auf Muster und Elemente, die außerhalb der spezifischen Gattungstradition liegen oder in diese bis dahin unbemerkt und ohne poetologische Sanktion integriert worden sind. So ergeben sich modifizierte Artefakte, aber auch modifizierte Gattungsvorstellungen. Der Novationscharakter so hervorgebrachter Texte wird oftmals unterstrichen, wobei diesfalls die ‚Restbestände‘ von ‚Altem‘ geflissentlich verschwiegen zu werden pflegen. Aber auch das Gegenteil kann der Fall sein: Es können ‚Gattungsexemplare‘, die prononciert auf ihre Traditionalität abheben, tatsächlich auch das, was sich retrospektiv als Novität darstellt, in den Hintergrund drängen oder überdecken, um den Anschluss an eine bisweilen sehr angesehene, durch Anciennität und lange, kohärent aussehende textuelle Kontinuitäten, literarische Reihen oder historische Theoriebildung nobilitierte Tradition besonders nach vorne treten zu lassen. Eng mit der Frage nach der Rolle von Gattungsvorstellungen bezüglich des Verhältnisses von Tradition und Novation hängt die Frage nach der Epochenspezifik der novatorischen Prozesse zusammen: Was und wieviel zu welcher Zeit als ‚alt‘ etikettiert wird, welches ‚Neue‘ dagegen gestellt wird und wie es valorisiert wird, wie schnell (oder wie langsam) sich Besetzungen von ‚alt‘ und ‚neu‘ in bestimmten historischen Zeitabschnitten verändern, ob und wie stark Rekurse auf

¹¹ Vgl. Gilles Deleuze: Differenz und Wiederholung, übers. von Joseph Vogl, München 1992. Vgl. vor diesem Hintergrund zur notwendigen Rolle der Wiederholung in Prozessen der Innovation Hans-Jörg Rheinberger: Iterationen. Berlin 2005, S. 58–61.

¹² Ausführlich behandelt wurde diese Frage allein in medienwissenschaftlichen Zusammenhängen, die – anders als die Literaturwissenschaft – auch im 21. Jahrhundert intensiv und affirmativ mit der Kategorie des Genre operieren, vgl. Alexander Brock, Jana Pflaeging, Peder Schildhauer (Hg.): Genre Emergence. Developments in Print, TV and Digital Media. Berlin u. a. 2019.

,Altes‘ zur Erzeugung von ‚Neuem‘ programmatisch bejaht oder gefordert werden, ist stets epochal different und relevant.¹³

Häufig ergeben sich so im konkreten literarischen Objekt selbst Überlagerungen von diversen Gattungsfolien, Gattungsmarkierungen und Elementen, die Gattungen zugeordnet werden können – nicht immer nur einer einzigen, sondern oftmals auch mehreren Gattungen. Das generische Repertoire und die Auswahl aus dem Repertoire hängen zusammen mit historisch spezifischen Gattungskonventionen und historisch unterschiedlichen Gattungserwartungen und Verwendungskontexten. Zudem haben die Elemente des traditionellen Repertoires unterschiedliche historische Tiefe, sie sind verschieden ‚alt‘. Als ‚Tradition‘ werden Elemente des Repertoires überdies nicht zuletzt durch den novatorischen Rückgriff oft erst markiert: Novation kann Tradition auch erst konstituieren.¹⁴ Wie die Behandlung des in sich heterochronen Repertoires im Moment der Emergenz von Gattungen im Einzelnen genau vonstatten geht, ist eine Frage, auf die die Beiträge des Bandes ganz unterschiedliche Antworten geben. Insgesamt aber gilt: Für unseren heutigen analysierenden und sich um historische Situierung und Kontextualisierung bemühenden Blick ist es eine Herausforderung, die Prozesse und Dynamiken des Fortschreibens konkreter Gattungslinien, aber auch historischer Reflexion über Gattungen und ihre Interferenzen zu beschreiben, wenn wir diese Phänomene nicht reduktiv linear erzählen, sondern in ihrer ganzen Komplexität von ‚alt‘ vs. ‚neu‘ erfassen möchten.

Dieser Band versammelt eine Reihe von Fallstudien, die die Überlegungen eines im April 2021 abgehaltenen Online-Workshops zu „Gattungstradition und Emergenz“ vertiefen und sich dem Werden und Sterben von Gattungen anhand von konkreten historischen Konstellationen widmen. Die Titelformulierung vom ‚Tumult der Anfänge‘ verdanken wir Paolo Brusa, der in seinem gleichnamigen Beitrag die Dimensionen dieser Wendung sowohl mit Bezug auf das Entstehen von Gattungen als auch auf die gattungssemantische Bedeutung von Textanfängen untersucht. Während der Begriff der Emergenz in einigen Beiträgen – in durchaus unterschiedlicher Perspektivierung – fruchtbar gemacht wird, geht es insgesamt nicht darum, die Beiträge auf ein einziges theoretisches oder methodisches Paradigma zu verpflichten. Vielmehr dokumentiert der Band eine Suchbewegung, die die Fluidität und Dynamik der vermeintlich stabilen Gattungstraditionen allererst unter dem Vorzeichen vielschichtiger ‚alt‘-, ‚neu‘-Relationen ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellt.

¹³ Siehe den ebenfalls aus der Forschungsgruppe „Diskursivierungen von Neuem“ hervorgegangenen Band Klaus W. Hempfer / Valeska von Rosen (Hg.): *Multiple Epochisierungen*. Stuttgart 2021.

¹⁴ Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, Frankfurt a. M. ²2002, S. 12; Metin Genç: *Ereigniszeit und Eigenzeit. Zur literarischen Ästhetik operativer Zeitlichkeit*, Bielefeld 2016.

Den Auftakt macht der Beitrag von Anita Traninger, der auch aus theoretischer Perspektive den Leitbegriff der Emergenz für die Genese von Gattungen ins Zentrum rückt. Traninger sucht die theoretischen Grundlagen des Emergenzbegriffs jenseits von Luhmann auf und rekonstruiert ihn begriffsgeschichtlich, um sich auf dieser Basis dem spanischen Prosaroman im 16. Jahrhundert zuzuwenden. Ein Musterbeispiel einer solchen Emergenz einer Gattung liefert für die frühneuzeitliche spanische Literatur die *novela bizantina*, wie Traninger am Beispiel der *Historia de los amores de Claro y Florisea* (1552) illustriert. Ihr Verfasser, Alonso Núñez de Reinoso, hatte den griechischen Roman *Leukippe und Kleitophon* des Achilles Tatius als Mustertext gewählt, den Lodovico Dolce 1546 ins Italienische übertragen hatte. Reinoso wollte sich laut Selbstaussage zwar in durchgehender Imitation an seiner Vorlage orientieren, doch ließ er in seinem eigenen Werk diese Vorlage, wie Traninger zeigen kann, auf denkbar raffinierte Weise hinter sich. Bot der erste Teil der *Historia de los amores* noch die scheinbar gattungstypischen Verwicklungen, die mit der Hochzeit der beiden Titelfiguren endeten, so gestaltete sich der zweite Teil, den Reinoso noch folgen ließ, komplett anders. Die Prinzessin Isea, eine Figur, um die Reinoso das bisherige Personal zuvor erweitert hatte, firmiert hier als beobachtende Kommentatorin der Helden-taten des Ritters Felesindos, dessen zahlreiche Bewährungsproben und Verstri ckungen sie im neuen Modus der Klage darbieten konnte. Ausdrücklich kein Ritterroman war hier für Reinoso in Auseinandersetzung mit Tatius entstanden, wie der Verfasser selbst proklamiert, sondern stattdessen, wie der Leser retrospektiv feststellen muss, etwas in der Synthese vollständig Neues, nämlich die Gattung der *novela bizantina*.

Ebenfalls im spanischen Raum verortet sich der Beitrag von Paolo Brusa. Auch Brusa widmet sich den spanischen Transformationen des hellenistischen Romans und bemüht sich im Anschluss an Traninger um eine gattungstypologische Bestim mung der *novela bizantina* oder *novela helenizante*, wie Brusa sie nennen möchte. Durch eine detaillierte Lektüre der Paratexte, aber auch im breiten Vergleich der entsprechenden Werke gelingt es Brusa, einen Katalog von Merkmalen herauszuarbeiten, der die neuentstandene Gattung klassifizieren kann. Kaum zufällig schil lerte diese Gattung, die mit dem Etikett der Hybridität behaftet war, für ihre Verfasser zwischen tragischem Gedicht und Lehrfabel, auch wenn Autoren wie Funes de Villalpando sie, wie Brusa zeigen kann, bereits unter dem Oberbegriff der *novela* verbuchen konnten. Viel weiter gelangte man bei der Definition der Gattung mit einer Analyse der Charakteristika, zu denen ein abrupter Beginn, ein Seesturm, Schiffbruch und Liebeswirren zählen mussten – Merkmale, die sich in weiten Teilen bereits den *Aithiopika* Heliodors verdankten. Dazu kam als Schlüsselmotiv, wie Brusa deutlich macht, die *peregrinación*, das Exil, das als Leitidee jeden Zeugen der Gattung auszeichnete. Die Erfolgsgeschichte der hellenisierenden *novela* sollte sich

im 17. Jahrhundert im Wechselseitverhältnis mit den Ritterromanen entfalten; in ihrer Poetologie stand sie im Dialog mit Tragödie und Epos. Immer und verpflichtend, wie Brusa anhand einer Fülle von Beispielen, die das ganze 17. Jahrhundert begleiten, aufweist, verortete sich die *novela helenizante* an exotischen Schauplätzen und musste sich ihr Personal aus den höchsten Ständen rekrutieren. Zur eigentlichen, gattungsstiftenden Novation in der Aneignung der griechischen Vorlagen aber wurde für sie die *peregrinación*, die damit auch, wie Brusa abschließend unterstreicht, wie ein Emergenzmoment die Möglichkeit bot, die *novela helenizante* von den später mit ihr konkurrierenden Gattungen, den englischen *novels* oder den französischen *romans des héros*, abzugrenzen.

In die Gattungsdiskussion des Mittelalters führt die Studie von Katja Weidner, die sich dem *Dolopathos* des Johannes de Alta Silva widmet, einem lateinischen Text des zwölften Jahrhunderts. Weidner sieht die oft vorschnellen Gattungszuschreibungen der Mediävistik mit gutem Grund kritisch, konstituierten sich die Genera in der mittellateinischen Literatur doch zu einem erheblichen Teil aus Schreibtraditionen, die erst durch den rückwirkenden Blick, wie schon Brusa notiert hatte, einheitlichere gattungsformende Gestalt annahmen. Weidner propagiert stattdessen einen ‚Gattungseffekt‘, der bewusst die Selbstzuschreibungen und Überlieferungstraditionen getrennt voneinander betrachtet, auch um ahistorische Festschreibungen zu vermeiden. Der *Dolopathos* kann hier als aussagekräftiges Fallbeispiel herangezogen werden. In der Forschung teils als Exempelsammlung, teils als Fürstenspiegel tituliert, beruhte seine letztgültige Apostrophierung als Zeugnis der Historiographie, wie Weidner zeigen kann, ausschließlich auf einem Prolog, der in einer einzigen Luxemburger Handschrift überliefert war. Zu einem völlig gegenteiligen Urteil in der gattungsbezogenen Situierung des *Dolopathos* gelangte man dagegen, wenn man Ko-Überlieferungen des Werkes betrachtete und Sammelhandschriften als ihren Indikator wählte. Eine Wiener Handschrift, die Weidner als Alternative herausgreift, integrierte den *Dolopathos* in das Umfeld ausschließlich narrativer Texte wie der *Historia Carolomanni* oder der *Narratio de duobus sociis*, die alle im weitesten Sinne der schillernden Gattung Roman zuzurechnen waren. Nirgendwo war hier von Historiographie die Rede, der scheinbar omnipräsente Prolog fehlte komplett. Offensichtlich war der ‚Gattungseffekt‘ also, wie schon dieses Beispiel deutlich macht, von erheblichen Unwägbarkeiten begleitet, die Selbstzuschreibungen, Prologe und Überlieferungszusammenhänge ins Auge fassen mussten. Eine nachträgliche Gattungsbestimmung, so das Fazit von Weidner, musste diesen Rahmenbedingungen Rechnung tragen.

Im Anschluss an Weidner nimmt Andrew James Johnston in seinem Beitrag den wichtigsten englischen Dichter des Mittelalters, Geoffrey Chaucer, in den Blick und konzentriert sich hier auf die *Franklin's Tale*, eine Erzählung aus den *Canterbury Tales*. Johnston zeigt uns Chaucer in seiner textnahen Mikrostudie als Artisten,

der alle Register literaturgeschichtlicher und gattungskonstituierender Rahmennarrative, wie seine Zeit sie ihm bot, zu ziehen vermochte, nur um sie mit gebührender Ironie wieder in sich zusammenfallen zu lassen. In den *Canterbury Tales* hatte die *Franklin's Tale* den erzählenden Faden ihrer Vorgängererzählung, der *Squire's Tale*, wieder aufgegriffen; ihr Sprecher hatte den sozialen Antagonismus zum Vorgängerredner bewusst nach außen getragen. Waren von diesem, wie Johnston dokumentiert, die Ideale der arthurischen Dichtung mit Absicht deklassiert worden, so lässt Chaucer seinen *Franklin* noch eine weitere ironische Ebene einziehen, die ausschließlich auf die gattungsgebundenen Erwartungshaltungen seiner Leser abzielt und sie ad absurdum führt. Auf den ersten Blick scheint Franklin in seiner Selbstinszenierung und durch die Invokation des keltisch-archaisierenden Lais den Traditionalisten geben zu wollen, den sein Vorredner als Replik auf seine Kritik erwarten musste – bei genauerer Analyse gerade auch der Versgestalt, so kann Johnston demonstrieren, wird dieses Bild jedoch einer gezielten Travestie unterworfen. Auch die normierende Kraft der Artus-Dichtung stand als Resultat eines raffinierteren Spiels mit Gattungsregistern nun in Frage.

Zu den Anfangsgründen der Gattungsdefinitionen, der antiken Dichtung, wendet sich Markus Kersten in seinem Beitrag, wenn er das Miteinander von Imitation und Emergenz in der lateinischen Epop auslotet. Auf den ersten Blick, so konzediert Kersten, schien die antike Epop eine in die Vergangenheit gerichtete Gattung zu sein, ein Hort der Tradition und der Exemplarizität der großen Männer, wie gerade die stetige *recusatio* des Gegenwartsbezugs in der Epop illustriren konnte. Tatsächlich aber trug gerade die durchgehende Praxis der Imitation ein Potential in sich, wie Kersten zeigen kann, mit dessen Hilfe sich das scheinbar Statisch-Praeteritale der Gattung überwinden ließ. Eine Variation dieser Überformung bot die Ekphrasis, wie Kersten am Beispiel der *Aeneis* zeigt, eine poetische Technik, die für den Dichter gerade das Verhältnis von Textzeugen- und Augenzeugentum fluide werden ließ. Mit erheblichem intertextuellem Sinnüberschuss konnten für den Dichter hier wie in einem Emergenzmoment Figuren in Erscheinung treten, die das lineare Gefüge des Epos durchbrachen und ihr Eigenrecht einforderten. Als vergleichbare Muster waren bei Vergil, wie Kersten illustriert, auch Akrosticha zum Einsatz gelangt, von deren Einbettung in die Versstruktur es nur ein kleiner Schritt war zur Abfassung von Centonen und Werken wie dem *Cento nuptialis* des Ausonius. Fast durchgehend musste unter dieser Voraussetzung, wie Kersten demonstriert, das Vergangene als Echoraum das Gegenwärtige in der *Pharsalia* Lucans artikulieren, wenn kaum ein aktuelles Desaster ohne das Figurenpersonal der antiken Epop auskam und dort als erklärende Referenz dienen musste.

Bernhard Huss und Daniel Melde schlagen den Bogen von der antiken Epop zur lateinischen Epop der Frühen Neuzeit. Welche Rolle spielte das Motiv der Au-

genzeugenschaft als Gattungsmerkmal in der historischen Epik? Das Verhältnis von Faktizität und Fiktion hatte die Epik begleitet, wie Huss und Melde deutlich machen, seit Homer es in der Demodokos-Episode seiner *Odyssee* problematisiert hatte. Odysseus trat ebenso als Rezipient der Gesänge auf, wie er selbst Teil der geschilderten Vergangenheit war. Er verwandelte sich in den Zeugen, der das Dargebotene verifizierte. Dennoch schienen historische Epen in der Folgezeit unter einem Gegenwartsverdikt zu stehen, das sie notwendig in der Vergangenheit ansiedelte. Ließ sich nur unter dieser Voraussetzung die poetische Kraft des Dargestellten garantieren? Wenn der lateinische Epiker Ennius bei Silius Italicus als Zeuge des Zweiten Punischen Krieges in Erscheinung trat, artikulierte er als Dichter gerade auch seine Augenzeugenschaft. Petrarca jedoch konnte dieser Konstellation besondere Raffinesse abgewinnen, wie Huss und Melde deutlich machen. Auch in der *Africa* hatte Ennius seinen Auftritt, doch hier, um sich von Homer in einer Vision mitteilen zu lassen, erst der nachgeborene Petrarca selbst werde die vollkommene Schilderung der Ereignisse vorlegen. Erst die epische Konzentration der eigenen Zeit war nach Petrarcas Darstellung, die nicht zuletzt seine eigene auktoriale Kompetenz hervorhebt, imstande, den Ereignissen der Vergangenheit Struktur zu geben. Die Textzeugenschaft transzendierte den Augenzeugen. Während im 16. Jahrhundert Ronsard das Verdikt gegenüber der Aktualität eines Epos erneuerte, weil das falsifikationsbereite Augenzeugentum zeitgenössischer Beobachter der Wirkung eines Gedichtes potentiell im Wege stehe, sollte zeitgleich, wie Huss und Melde dokumentieren, eine ganze Generation neuer französischer Epiker die Gattung durch eben diese Aktualität bereichern. Für Alexandre de Pontaymeri, den Verfasser der *Cité du Montélimar*, war es gerade der *poeta miles*, der die Ereignisse des Schlachtfeldes bewahrheitete; er trat gleichermaßen als Historiker wie als Dichter auf und hatte daher das Recht, in höchster Beglaubigungsmacht alle Register des epischen Formulariums zu ziehen. Geschichtsschreibung und Epik flossen in eine hybride Konstellation zusammen, die Aristoteles als unmöglich proklamiert hatte und die von der aristotelischen Gattungstheorie der Frühen Neuzeit – im Gegensatz zu anderen gattungstheoretischen Entwürfen wie dem von Julius Caesar Scaliger – nachdrücklich abgelehnt wurde. Gerade das historisch Aktuelle und Singuläre, so schließen Huss und Melde, hatte also in der Sprache der Epik eine als besonders angemessen präsentierte Darstellungsform erhalten können.

Ramunė Markevičiūtė und Bernd Roling begeben sich mit ihrem Beitrag in das 18. und 19. Jahrhundert und zugleich zum scheinbaren Fundament jeder Poesie, der ‚Volksdichtung‘, wie sie Herder vorschwebte. Markevičiūtė und Roling skizzieren anhand von zwei Beispielen die Schwierigkeiten, die sich aus der postulierten Gattung des Volksliedes und der mit ihr verbundenen ‚Naturpoesie‘ für ihre Apologetinnen und Apologeten ergeben mussten, zum einen der Herder-

Anhängerin Therese von Jacob, die sich Talvī nannte, und ihrer *Charakteristik der Volkslieder*, zum anderen des Litauers Kristijonas Donelaitis, der sein ‚ländlichen Epos‘, die *Metai (Jahreszeiten)*, 1776 abgeschlossen hatte. Therese von Jacob entwirft in ihrem Werk eine materialsatte und globale Poetologie des ‚Volksliedes‘, das sie als Gattung ausdrücklich gegen jede Form von ‚Elitendichtung‘ und gegen jede klassische Formensprache abgegrenzt sehen möchte. Den Gefühlsreichtum des Augenblicks sieht sie in den Gesängen Zentralasiens, Polynesiens oder Nordamerikas artikuliert. Ihre rigide gefasste Gattungsdefinition veranlasste von Jacob, auch in den germanischen oder skandinavischen Überlieferungen die ‚wahre Volksdichtung‘, in der sich die Konfrontation mit den Naturkräften oder der reine Affekt der Liebe veräußerlichte, von präsumptiven Formen der Dekadenz, die Außeneinflüssen aller Art und den klassischen antiken Formelsprachen ausgesetzt gewesen seien, zu trennen, und zwar weitaus rigider als es Herder je beabsichtigt hätte. Die reinste und vitalste Form der Gattung der ‚Volksdichtung‘ fand von Jacob in Schottland; Naturmythologie und die ‚angeborene Galanterie‘ der Schotten seien der Motor ihrer Genese gewesen. Von Jacobs denkbar purifizierendes Gattungsverständnis ließ sie im Anschluss auch die Gedichte Ossians einer rigiden Prüfung unterziehen. Paradoxe Weise war es gerade das Artificielle und die Antikenrezeption Ossians, die von Jacob darin bestätigten, dem Ossian Macphersons jede Authentizität abzusprechen. Auch für die *Metai* des Litauers Donelaitis hatte ihr Herausgeber Ludwig Rhesa im 19. Jahrhundert in Anspruch genommen, es handele sich um ‚Volksdichtung‘. Die *Jahreszeiten* schienen frei von Fremdeinflüssen zu sein, zugleich aber strotzten sie vor antiken Parallelen und waren in Hexametern abgefasst. Donelaitis‘ Gedicht entzog sich allen klassifizierenden Gattungszuschreibungen, wie sie für die Zeit z. B. Donelaitis‘ Kieler Studienkollege Gottsched vorgelegt hatte. Weder hatte es sich in seiner ‚Schreibart‘ eindeutig der ‚hohen‘ oder ‚niedrigen‘ Fabel zuordnen lassen noch in der Drastik seiner ländlichen Schilderungen der ‚Idylle‘. Gemeinsamkeiten besaß das Werk des Litauers jedoch mit dem Lehrgedicht, wie ein Vergleich mit der *Rusticatio mexicana* des Jesuiten Landivar ergibt. Das Unbehagen gegenüber der generischen Offenheit des Gedichtes sollte seinen Herausgeber Rhesa veranlassen, aus dem Werk fast fünfhundert Verse zu streichen, Passagen, die die bäuerliche Bevölkerung Litauens in ihrer rustikalen Unbekümmertheit vor Augen geführt hatten. Dem gewünschten Charakter eines ‚Volksliedes‘, aber auch der ‚Idylle‘ vermochten die *Jahreszeiten*, so der Herder-Schüler Rhesa, auf diese Weise leichter gerecht zu werden. So wie Therese von Jacobs Gattungsdefinition des ‚Volksliedes‘ an den großen Nationalepen wie dem vom Slowenen France Prešeren verfassten *Krst pri Savici (Taufe an der Savica)*, scheitern musste, zeigte sich auch durch Rhesas Vorgehen, dass die Gattung ‚Volkslied‘ ihre proklamierten Merkmale, die Natürlichkeit und reine Affektivität, zwangsläufig sprengen musste.

Innerhalb der englischen Dichtung der Frühen Neuzeit gilt der Beitrag Bernd Rolings dem schwer greifbaren Phänomen der Weltuntergangspoesie. Welcher Gattung ließ sich die durchaus heterogene Gruppe von englischen Endzeitgedichten zuordnen? Roling vertritt in seinem Beitrag die These, dass die textimmanente Logik dieser Gedichte den skalierbaren Übergang von einer Gattung in eine andere einschließen konnte, ja förmlich darauf angelegt war, sich zu transformieren. Noch im 17. Jahrhundert waren es zumeist Adaptationen Du Bartas', wie sie der englische Bibelepiker William Alexander vorgelegt hatte, die das Sujet des Weltenendes behandelten; die Bereitschaft dieser Autoren, über die Bibel hinaus das Geschehen auf physikalischer Ebene zu plausibilisieren, war überschaubar geblieben. Schon bald aber hatte die Eschatologie, wie Roling zeigen kann, über die Physikotheologie, aber auch den Fortschritt der genuinen Naturwissenschaft durch Gelehrte wie Thomas Burnet, William Whiston oder John Ray einen massiven Zuwachs an Realienwissen erhalten können; Resultat war eine nahezu vollkommene Durchdringung der Apokalypse mit den Maximen der Physik. Eine erste Gruppe von Dichtern, darunter Michael Bruce, George Bally und Joseph Trapp, integrierte diese neuen Erkenntnisse der zeitgenössischen Naturwissenschaft zwar in ihre Gedichte, doch nur in Form eines *ornatus*, ohne dass die Struktur ihrer Bibelgedichte sich dabei besonders verändert hätte. Andere englische Dichter des 17. und 18. Jahrhunderts waren jedoch eher bereit, die Ereigniskette der Offenbarung auch auf der Ebene der Naturwissenschaften zu konkretisieren, wie Roling illustriert. In ihrem Kreis finden sich Thomas Newcomb, John Norris, John Pomfret, Elizabeth Rowe oder John Ogilvie, die in ihren poetischen Szenarien zu einem erheblichen Teil auf Burnet oder Ray zurückgriffen. Eine dritte und letzte Gruppe von Dichtern, Robert Glynn, Samuel Catherall oder Aaron Hill, emanzipiert sich in ihrer dichterischen Umsetzung des Weltenendes schließlich vollständig von der Autorität der Heiligen Schrift und stützt sich ausschließlich auf die Vorgaben der zeitgenössischen Naturwissenschaft. Sichtet man das ganze Spektrum der Texte, die bis zum Ende des 18. Jahrhunderts das Weltenende zum Thema machten, so gelangt man, wie Roling schließt, zu einer fluiden Skala, an deren Enden sich jeweils eine Gattung mit einem deutlichen Index an Merkmalen verortete, auf der einen Seite das Bibelepos im Gefolge von Iuvencus oder Milton, auf der anderen das Lehrgedicht, dessen Paradigma Lukrez gestellt hatte.

Wie diese knappe Übersicht zeigt, befassen sich die hier vorgelegten Beiträge in intensiven *close readings* mit einer Reihe pertinenter Fälle, in denen Gattungstraditionen durch novatorische Rückgriffe in die Zukunft fortgeschrieben werden, was die ständige Reformierung und Reformulierung des zuhandenen Gattungsrepertoires bedingt und, in ‚Emergenzmomenten‘ wie den oben hervorgehobenen, auch zu unvorhergesehenen Neukonstellationen führt. Wie verhalten sich hier Faktiales und Fiktionales zueinander? Wie werden Novationen und hybriden Formen

in die gängigen Gattungsraster integriert? Welche Dynamiken ergeben sich aus der Konfrontation von lateinischer Tradition und Volkssprache, ‚mündlicher‘ Transmission und Schriftlichkeit? In welchem Verhältnis zueinander stehen die unterschiedlichen epischen Formen, Epik, Verserzählung, Lehrdichtung, aber auch vorepische Manifestationen wie das ‚Volkslied‘? Viele weitere Fragen ließen sich noch anschließen. Aus den hier vorgelegten Fallstudien ergibt sich eine bislang durchaus nicht verfügbare Sicht auf Dynamiken der Gattungsgeschichte(n) und wird erneut das Erkenntnisinteresse der Forschungsgruppe „Diskursivierungen von Neuem“ bedient – ein letztes Mal, denn dieser Band ist die letzte von Mitgliedern des Verbundes gemeinsam verantwortete Publikation der Gruppe, die nach fast sieben Jahren trotz allen pandemischen Widrigkeiten ihre Arbeit erfolgreich abgeschlossen hat. Uns bleibt an dieser Stelle noch, Dank an die Mitglieder der Forschungsgruppe, einschließlich der Wissenschaftlichen Koordination (Sabine Greiner) und der Geschäftsstelle (Béatrice De March), auszusprechen, einen wiederholten und zugleich letzten herzlichen Dank für eine von uns allen stets von Neuem wieder als exemplarisch empfundene fruchtbare Zusammenarbeit.