

Sonja Glauch

Transtextuelle Figuren in der mittelalterlichen Literatur: Transgression oder Normalmodus?

<https://doi.org/10.1515/jlt-2025-2010>

Abstract: This paper critically examines the applicability of the theoretical concept of transtextual characters – rooted in possible worlds theories – to premodern literary cultures. It identifies several conceptual implications that complicate its historicization and limit its explanatory power for medieval narrative traditions.

Firstly, the concept presupposes a binary distinction between fiction and non-fiction, central to modern epistemologies but often foreign to medieval thought. The possible worlds framework, which isolates fictional worlds from an ›actual‹ world, risks imposing an anachronistic model on premodern texts. Secondly, the theory's primary analytical domain encompasses transgressive narrative phenomena characteristic of postmodern and contemporary literature – such as crossovers, postmodern rewritings, and counterfactual histories. In contrast, medieval literature frequently operates within a more fluid continuum of referentiality, where figures like Arthur, Kriemhild, or Saint George defy rigid classification as either fictional or historical.

A third issue concerns the precise criteria for transtextuality: whether characters traverse texts, works, or storyworlds. This decision is associated with either an overemphasis on routine narrative phenomena or, if restricted to radical transgressions of narrative boundaries, it becomes nearly irrelevant for medieval literature. The concept, in its typical configuration, adds little to the understanding of the genuinely interesting, ambiguous ›Arbeit an der Figur‹ in medieval texts. Finally, even when identity across texts is reframed as a relation of counterparthood rather than sameness, the theory remains entangled in ontological binarisms. A more productive approach may be to foreground the act of recognition by audiences, who determine whether two characters in two texts are essentially the same character or variations of each other, based on their own epistemic frameworks.

Rather than retrofitting a theory developed for postmodern texts onto medieval literature, this paper advocates a recursive methodological shift: instead of applying pre-existing ontological categories – such as fictionality, identity, or char-

Kontaktperson: Sonja Glauch: Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg,
Department Germanistik und Komparatistik, E-Mail: sonja.glauch@fau.de

acter – it proposes that we reconstruct the epistemic and narrative structures medieval texts generate for themselves and use these to interrogate our own theoretical assumptions.

Schlagworte: Transtextualität, Transfiktionalität, Possible Worlds Theory, Kognitive Ansätze, Figurentheorie

In den folgenden Überlegungen wird es mir um das figurentheoretische Konzept an sich gehen, und zwar um seine grundsätzliche methodische Berechtigung und seine grundsätzliche Leistungsfähigkeit für die vormoderne Literatur. Ich werde also keine konkreten Figuren diskutieren, die man als transtextuell begreifen könnte. Grundsätzlich erscheint mir das Konzept der transtextuellen Figur eher unhandlich. Das liegt sicher auch daran, dass es sich um einen relativ jungen und wenig einheitlichen Ansatz handelt. Wenn nicht einmal klar ist, für welche Phänomene er zur Anwendung kommen kann und für welche nicht, ist auch nicht leicht einzukreisen, was er leisten könnte und was nicht. Am nicht einheitlichen Namen des Konzepts muss man sich dabei nicht stören, allerdings wäre doch zu klären, ob es sich um verschiedene Namen für *ein* Konzept oder um verschiedene Konzepte handelt. Terminologische Varianten sind »transworld identity« (Pavel 1986; Doležel 1998a), »itinerant individuals« (Margolin 1990), »transmedial« oder »transworld character« (Richardson 2010) sowie »immigrants« und »surrogates« (Parsons 1980).¹ Neben »transtextuality« tritt auch »transfictionality« auf (Ryan 2008; 2013b; Saint-Gelais 2011), von Richard Saint-Gelais zu Beginn der 00er Jahre als Begriff eingeführt für das Verhältnis zwischen »two (or more) texts [...] when they share elements such as characters, imaginary locations, or fictional worlds« (Saint-Gelais 2005, 612). Das uneinheitliche Verständnis des Konzepts spiegelt sich auch in seiner uneinheitlichen Verwendung in den Beiträgen dieses Hefts. Diese dürfte sich primär dadurch erklären, dass Setzungen, die in das Konzept eingehen und von denen ich einige im Folgenden aufzuschlüsseln versuche, unterschiedlich gehandhabt werden.

Ansätze zu einer Historisierung des Konzepts haben sich bislang kaum manifestiert. Marie-Laure Ryan hat es jedoch unternommen, ihr Transfiktionalitätskonzept zu den fünf ›Epochen‹ der Mediengeschichte ins Verhältnis zu setzen. Sie erachtet es für das Zeitalter mündlicher Kultur (»the oral age«) als unbrauchbar:

Can one speak of transfictionality under such conditions? In a sense, yes, because the imaginary worlds of oral cultures can be incarnated in many different texts. This phenomenon

¹ »Immigrants to the text come from elsewhere, either from the real world [...] or from other texts [...]. Surrogate objects are fictional counterparts of real objects in those fictional texts that substantially modify their description.« (Pavel 1986, 29)

is so widespread that it passes for natural – making it perfectly invisible. In another sense, however, this endemic status of transfictionality renders the concept inoperative. (Ryan 2008, 395)

Für das Zeitalter der Manuskriptkultur nimmt sie ein »first, embryonic appearance [of transfictionality] as literary phenomenon« (ebd., 394) an. Sie plausibilisiert das Auftreten solcher Transfiktionalitäts-Keimlinge mit einem Hinweis auf Wolfram von Eschenbach, diskutiert die Sache aber nicht weiter. Ich halte Ryans Einschätzung – auch darin, dass Literatur im Handschriftenzeitalter weiterhin einiges mit der mündlichen Kultur gemein hat – für völlig zutreffend. Die Fragen nach dem analytischen Wert des Konzepts und dem Stellenwert des Phänomens für die vor-moderne Literatur bewegen sich also in einem intrikaten Kräftefeld von »perfectly invisible«, »inoperative« und »embryonic«. Der analytische Wert des Konzepts wird dabei stärker im Zentrum meiner Überlegungen stehen als Stellenwert und Präsenz von entsprechenden narrativen Phänomenen in der Literatur des Mittelalters.

Weil die Beschäftigung mit dem Konzept der Transtextualität² an sich eine trockene Materie ist, in deren Abstraktion man sich leicht verliert, habe ich mich dazu entschlossen, meinen Beitrag entlang eines Gerüsts von zwölf Thesen aufzubauen. Wenn diese zunächst sehr pauschal oder vielleicht auch kontrovers und unzulässig vereinfacht erscheinen, ist das Absicht.

1. Das Modell der transtextuellen Figuren, wie es aus den erwähnten Theoriebeiträgen abstrahiert werden könnte, ist aus der Beschäftigung mit fiktionalem Erzählen oder fiktiven Figuren entsprungen. Es hängt insofern vom Fiktionalitätsverständnis und der Art der Grenzziehung (binär/kategorisch oder nicht; eng oder weit) zwischen fiktional und nichtfiktional ab.

Einige Belege hierfür: Thomas Pavel brachte 1986 als einer der ersten die literaturwissenschaftliche Frage nach einer »transworld identity« im Rahmen seines Buchs *Fictional Worlds* auf; er war auch einer der ersten, der die ›Welten‹-Idee der Modallogik zur Modellierung von literarischer Fiktionalität umzumünzen versuchte (Pavel 1975). Brian Richardson paraphrasiert die Frage nach »transtextual characters« mit »At the most straightforward level, the question is whether it is possible for the same character to appear in two or more *works of fiction*« (Richardson 2010, 527, Hervorh. S.G.). Das überrascht insofern wenig, als dieser Beitrag in einem Sammelband steht, der sich dem Thema *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media* widmet. Der Begriff

² Wenn ich von ›Transtextualität‹ spreche, soll nur die Eigenschaft von Figuren, transtextuell zu sein (wie in diesem Heft als konzeptuelle Klammer vorausgesetzt), bezeichnet sein. Auf Gérard Genettes Konzept und Begriff von Transtextualität als Oberbegriff für Relationen zwischen Texten (vgl. Genette 1993) will ich damit nicht Bezug nehmen.

der ›transfictionality‹ (Saint-Gelais 2005; Saint-Gelais 2011) wiederum ist schon terminologisch auf von verschiedenen Texten geteilte fiktionale Erzählobjekte festgelegt. Und bereits Roland Harweg, der 1979 nach der Identität von Richardsons Pamela und Fieldings Shamela fragte, begriff dies als einen Beitrag zur Fiktions-theorie.

Meine möglicherweise etwas überraschend ›unelastische‹ Prämisse ließe sich aber auch damit untermauern, dass das Konzept der ›Figur‹ in der allgemeinen Figurentheorie oft von vornherein nur für den Kontext des fiktionalen Erzählens behandelt wird (vgl. Jannidis 2004; Eder 2008; Philipowski 2019, 116). Eine Ausnahme bildet Thon (2019, 178), der für wenig überzeugend hält »that characters necessarily have to be fictional and thus would consider it less problematic to conceptualize them as represented rather than fictional entities within represented rather than fictional worlds«.³

Wollte man also diese Modelle auf anders gelagerte Erzählphänomene übertragen, müssen die möglichen Implikationen ihrer Bindung an literarische Fiktionalität reflektiert werden.

2. Die sehr alten und elementaren Literaturphänomene der Fortsetzung und des »spreading of culture-defining stories across media« (Ryan 2013b, 362) – typische Fundstätten von Figuren, die in mehreren Texten und sogar außerhalb von Texten erscheinen – scheinen auch ohne die Begrifflichkeit der ›Transtextualität‹ analytisch beherrschbar. Das seit den 1970er Jahren in Erscheinung tretende Modell ist dagegen wie geschaffen für transgressive, exzentrische Erzählphänomene gegenüber dem Normalmodus des fiktionalen literarischen Erzählens der Neuzeit. Dazu gehören narrative ›crossovers‹, ›postmodernist rewrites‹ und die alternative (kontrafaktische) Geschichtserzählung. Ansonsten kommen transtextuelle Figuren eigentlich nur in Spezialfällen wie Parodie oder Invektive vor.

Hier möchte ich etwas ausholen. In meiner Wahrnehmung operiert das Konzept transtextueller Figuren aus zwei Stoßrichtungen, von denen die erste eine sehr intuitive ist und die zweite eine sehr unintuitive. Zunächst die intuitive: Das Modell hat seinen Ort, wo es populärkulturelles Wandern von Figuren durch ver-

3 Eine Reformulierung des Transtextualitätskonzepts auf dieser Grundlage wäre erwägenswert. Allerdings stützen sich viele der grundlegenden Theoretiker (besonders Doležel und Margolin) auf *possible worlds semantics*, die sich mit einem Ersatz des Kriteriums ›possible/non-actual/fictive‹ durch ›represented‹ bzw. ›dargestellt‹ wohl nicht verträgt, weil der Gegenpol der ›possible worlds‹, die ›actual world‹, in Texten ja im selben Grad wie jene nur ›represented‹ ist. Die Theorie verlöre also ihr namensgebendes Differenzkriterium des ›possible‹. Das bedeutet: Man kann nicht den Akt der Darstellung als äquivalent zur Bildung einer möglichen Welt ansetzen, so dass jede Narration automatisch eine mögliche Welt erschaffen oder auf sie Bezug nehmen würde, weil dann der Unterschied zwischen fiktionalen und faktualen Darstellungen bzw. den ›Welten‹, auf die sie Bezug nehmen, eingeebnet wäre.

schiedene Medien und den Übertritt von fiktionalen Figuren in ihnen fremde Fiktionswelten beschreibt. Das kann, je nach Nähe oder Ferne dieser Fiktionswelten, ein Irritationsmoment zeitigen, mit dem in Texten bewusst gespielt wird, etwa mit parodistischer Intention wie im Fall sogenannter ›mash-up novels‹ wie *Pride and Prejudice and Zombies: The Classic Regency Romance, Now with Ultraviolet Zombie Mayhem* von Seth Grahame-Smith (2009), es kann aber auch ein Indiz dafür sein, in welch hohem Grad sich manche Fankulturen, die sich mit populären Fiktionswelten identifizieren, gegenseitig überlappen, weswegen eine gelegentliche Zusammenführung dieser Welten reizvoll sein kann und die Medienindustrie offenbar davon ausgeht, dass sie mit solchen *crossovers* von Figuren Geld verdienen kann.⁴ Da bei diesen Erzeugnissen der Populärkultur der Eindruck entsteht, dass die fiktionale Erzählwelt nicht so abgeschlossen ist, wie es im Standardfall literarischer Texte in der westlichen Neuzeit als Norm empfunden wird, ist leicht nachvollziehbar, dass die akademische Literaturwissenschaft mit dem Modell transtextueller Figuren auf dieses Irritationsmoment eingeht, wobei auch die primären Rezipienten eine Beschreibungssprache für diese Effekte haben und seine transgressive Natur nicht nur wahrnehmen und genießen, sondern auch benennen und sie sogar selbst in Form von Fan-Fiction wieder produzieren. *Crossover* ist ja nur ein anderes Wort für eine offensichtliche Transgression.

Etwas Vergleichbares passiert auf einem ›literarischeren‹ Niveau in dem, was Doležel »postmodernist rewrite« (1998a, 199–226) genannt hat: das Aufgreifen und verändernde Neuerzählen von Figuren und Handlungskonstellationen aus dem Bestand des literarischen Kanons, wie Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) oder J. M. Coetzees *Foe* (1988).⁵ Ergänzen würde ich noch als sehr griffiges Beispiel Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* (1988). Dieses »playing with preexisting fictional worlds« (Ryan 2008, 286), das ja wohl auch Verwandtschaft mit Lizenzen des Regietheaters hat, könnte man aber auch als Sonderform einer uralten Erzählpraxis ansehen, die darin besteht, alte, bekannte Stoffe wiederzuerzählen und mit neuer Relevanz auszustatten. Ein transgressives Moment wohnt ihm trotzdem inne.

Nun die unintuitive Stoßrichtung: Sie hat mit dem Problem zu tun, wie man eigentlich Entitäten, die es wirklich gibt, Personen, Orte, Dinge, verstehen soll,

⁴ Ein frühes Beispiel dafür ist der Kinofilm *King Kong vs. Godzilla* (Japan 1962). Auch die Marvel-Comics haben seit den 80er Jahren einen großen Anteil an der Entwicklung dieses Medienphänomens.

⁵ Diese Beispiele für »postmodernist rewrite« nennt Doležel (1998a, 206 f.), und Ryan (2008, 385) greift sie auf, um sie zu Recht als Fortsetzung einer jahrhundertealten Praxis einzuordnen, wofür sie Fortsetzungen des *Don Quixote* im 17. Jahrhundert und Alternativversionen des *Robinson Crusoe* im 18. Jahrhundert anführt.

wenn sie in literarischen, gar fiktionalen Texten auftauchen. Also die alte, schwierige Frage: Meint das London in den Sherlock Holmes-Romanen das echte London, und meint Napoleon in Tolstois *Krieg und Frieden* den echten Napoleon? Obwohl Leserinnen und Leser von diesem Problem – m. E. eigentlich ein Pseudoproblem – selten irritiert werden, hat eine Richtung der Philosophie und mit ihr der Narratologie ein sehr weitreichendes Lösungsangebot gemacht, nämlich grundsätzlich alles in fiktionalen Texten als fiktiv zu verstehen.⁶ Hören wir Wolf Schmid in seinen ›Elementen der Narratologie‹:

Was ist nun fiktiv im fiktionalen Werk? Die Antwort lautet: die ganze dargestellte Welt und alle ihre Teile. [...] In *Krieg und Frieden* sind Napoleon und Kutuzov nicht weniger fiktiv als Nataša Rostova und Pierre Bezuchov. Für Fiktivität gibt es keine Gradation. [...] Allein die Tatsache, dass die quasi-historischen Personen in derselben Welt wie die offen ausgedachten leben, macht sie fiktiv. [...] Gegen die in der Fiktionalitätstheorie verbreitete Auffassung, in der Fiktion könnten neben fiktiven Objekten auch reale Gegenständlichkeiten [...] erscheinen, soll hier davon ausgegangen werden, dass die fiktive Welt des Erzählwerks eine homogene Ontologie hat, dass alle in ihr dargestellten Gegenständlichkeiten, gleichgültig wie eng sie mit real existierenden Objekten assoziiert werden können, grundsätzlich fiktiv sind. (Schmid 2014, 41 f.)

Diese Radikalkur führt nun zum nächsten Problem: Wie verhalten sich dann all diese fiktiven Napoleon-Figuren in diversen Romanen konzeptionell zueinander? Einen fiktiven Napoleon unterscheidet ja von der Ontologie her nichts von King Kong.

Was der Slavist Schmid hier als homogene Ontologie verteidigt, ist ein präzises Echo von Argumenten, die Ende der 90er Jahre von Lubomír Doležel vorgebracht worden sind (z. B. Doležel 1998b, 788). Doležel und zuvor der rumänisch-amerikanische Literaturtheoretiker Thomas Pavel hatten vorgeschlagen, die Erzählwelten fiktionaler Literatur, und mit ihnen deren ›Bewohner‹, durch die Brille des modallogischen Konzepts möglicher Welten (*possible worlds semantics*) zu sehen,⁷ Welten, die ontologisch immer strikt voneinander geschieden sind und in denen es keine gemeinsamen Personen oder Dinge geben kann,⁸ allenfalls sogenannte *counterparts*, also Figuren, die einander in gewisser Hinsicht entsprechen (vgl. auch Margolin 2019, 865).

Die von Schmid geforderte homogene Ontologie gründet sich auf ein Ontologiesystem mit genau zwei distinkten Alternativen: Etwas ist entweder fiktiv oder

⁶ Diese Annahme hat auch die Bezeichnung ›Autonomismus‹ erhalten (vgl. Konrad 2014).

⁷ Vgl. Eder 2008, 41–48 zum Modell fiktiver Welten als Grundlage von Figurentheorien; Klauk 2014 zur Anwendung des modallogischen Weltenbegriffs auf fiktionale Kontexte.

⁸ So auch Harweg (1979, 346): »[D]ie Handlung eines jeden fiktionalen Textes [spielt] sich in einer durch ihn geschaffenen und von allen anderen fiktiven Welten unüberbrückbar geschiedenen je eigenen Welt ab«.

real, denn (s. o.) »Für Fiktivität gibt es keine Gradation«. Auch Margolin setzt eine binäre ontologische Unterscheidung zwischen literarischen Figuren und wirklichen Individuen voraus (»the fundamental ontological differences between actual, fully determinate INDS [= individuals, S.G.] and non-actual, partly determinate ones«; Margolin 1990, 848). Für die mittelalterliche Epistemologie funktioniert eine solche säuberliche Distinktion jedoch nicht – das dürfte sich als Erkenntnis inzwischen weitgehend durchgesetzt haben. Dass insbesondere die Figuren aus Sagen, Mythen und Legenden weder als historisch-faktisch real noch als erfunden gegolten haben und die Geschichten, in denen sie auftraten, weder als faktual noch als fiktional zutreffend eingeordnet sind, scheint offensichtlich. Sicher gab es daneben Figuren, die allen oder den meisten als real, und Figuren, die allen oder den meisten als erfunden gegolten hätten, aber es gab auch solche, die man entweder wechselnd oder nur irgendwo dazwischen eingeordnet hätte, wie vielleicht Willehalm, Tristan, Herzog Ernst.

Auch wenn es unterschiedliche Ansichten gibt, wie man den epistemischen Raum modellieren soll, der sich im Mittelalter zwischen den Polen von ›wirklich‹ und ›erfunden‹ ausbreitete, ob einfach nur durch einen abgestuften Übergang zwischen den zwei Polen, eine Neutralisierung der Opposition oder durch eine dritte (und vielleicht noch weitere?) Spielart(en) von Sichtweisen auf die Welt (Elke Kochs Vorschlag eines fidealen Erzählens wäre eine solche dritte Spielart; vgl. Koch 2020) – dass es diesen epistemischen Zwischenraum im vormodernen Erzählen jedenfalls gibt, dürfte schwer abzustreiten sein. Insoweit eine Figurentheorie von einer fundamentalen Dichotomie zwischen fiktiven Personen (= Figuren) und nichtfiktiven Personen ausgeht, ist sie schwer an die Verhältnisse mittelalterlicher Erzählkultur anzupassen.⁹

Ich habe diesen weiten Bogen geschlagen, um darauf aufmerksam zu machen, dass zumindest *eine* Herleitung des Modells transtextueller Figuren aus einer stark umstrittenen Fiktionstheorie stammt, die einem wirklich unintuitiven Umgang mit historischen Figuren den Weg bereitet und dazu führt, dass auch die verschiedenen Napoleone in historischen Romanen als transtextuelle *fiktive* Figuren begriffen werden, nicht anders als King Kong.

Nachvollziehen kann man den Impuls zu einer grundsätzlichen ›Fiktifizierung‹ historischer Personen deshalb, weil von solchen Personen in Erzähltexten mindestens gelegentlich kontrafaktisch erzählt wird. Hier – und erst recht bei dezidiert kontrafaktischen Entwürfen wie Robert Harris' *Fatherland* (1992) oder Louis Geoffroy-Châteaus *Napoléon et le conquête du monde* (1836) – stellt sich wirklich die Frage, ob man noch eine Referenz auf historische Personen annehmen soll. Der

⁹ Diese Verhältnisse darzustellen ist hier nicht der Raum. Ich verweise auf die Einleitung zu diesem Band (176–179), die neueren Übersichtsartikel von Schneider 2020 und Putzo 2023 sowie meine Hinweise in Glauch 2025.

Typus der kontrafaktischen Geschichtserzählung ist von der Literaturtheorie der *possible worlds* auch sofort registriert worden (vgl. Margolin 1990, 870; Doležel 1998b, 800–802; Lavocat 2018). Das Modell der *counterparts* macht es dabei möglich, Figuren in Erzähltexten danach zu unterscheiden, ob ihr Prototyp fiktional oder historisch ist: »persons with actual-world ›prototypes‹ constitute a distinct semantic class within the set of fictional persons« (Doležel 1998a, 16 f.).¹⁰

Ausgehend von solchen Gedanken- und Erzählexperimenten werden Figuren wie Napoleon oder Städte wie London und Paris – also jegliche Referenz auf die reale Welt und ihre Geschichte – für die Philosophie auch in ›normalen‹ Romanen zum ontologischen Problem. Ich verstehe das zwar, finde dieses Problem aber für die Literaturwissenschaft absolut unergiebig. Dieses nicht kontrafaktische Auftreten von historischen Personen in Erzähltexten wird nicht nur aus der Warte der vormodernen Literatur nicht als Problemfall, sondern als Normalfall erscheinen. Auch Catherine Gallagher hat am Beispiels Napoleons ein kritisches Urteil über den Versuch gefällt, Fiktion mit *possible worlds*-Modellen zu erklären:

Possible-worlds theory handily explicates the thinking that underlies historical counterfactualism, but its extension to all forms of fictionality creates significant distortions. [...] Whatever its philosophical virtues for sorting out various kinds of reference, the theory's insistence that fictional characters automatically generate possible worlds runs counter to our experience when reading most novels. [...] When we find normal novelistic characters and events probable (rather than actual), we fold them into the world we inhabit without inconsistency. When, in contrast, we find a counterfactual proposition to be probable, we must construct a copy-world because the proposition contradicts a *positive* actuality. (Gallagher 2011, 331 f., Hervorh. im Original)

Mit kontrafaktischem Erzählen scheint mir daher ein drittes der *transgressiven* Literaturphänomene identifiziert, die das Konzept der Figurentranstextualität oder Transfiktionalität nach meiner Wahrnehmung eigentlich provoziert haben.¹¹ Als Konzept reagiert es also auf Irritationsmomente in randständigen literarischen Phänomenen der Neuzeit, als da sind: das Erzählen von ›alternativer Weltgeschichte‹,

¹⁰ Diese Auffassung impliziert, dass eine Person auf zwei Wegen ›fiktional‹ sein kann: indem sie erfunden ist und in der realen Welt nicht existiert und indem sie zu einer *storyworld* gehört, die als ›Variante‹ der wirklichen Welt gelten kann. Die Einebnung dieser zwei Fiktionalisierungsvektoren, wie sie sich unter Berufung auf eine homogene Ontologie präsentiert (›in fiktionalen Texten sind alle Personen und Dinge fiktiv‹), eliminiert einen entscheidenden Differenzfaktor. Allerdings sehe ich nicht, wie *possible worlds*-Theorien eine Antwort geben könnten auf die Frage, wann genau als der ›Prototyp‹ der erzählten Welt die wirkliche Welt anzunehmen ist und wann nicht.

¹¹ Vgl. auch Gallagher (2011, 333): »Possible-worlds theorists tend to classify all fictions as counterfactuals, enlarging the latter term beyond usefulness for a study of explicitly counterfactual genres.« Das gilt entsprechend auch für die aus dieser Theorie folgenden Figurenkonzepte.

das natürlich auch bewusst mit der ontologischen Frage spielt, wann ein Napoleon aufhört Napoleon zu sein, wenn er ganz anders handelt als der historische Napoleon, das populärkulturelle Wandern von Figuren durch verschiedene Medien und Erzähluniversen bzw. der (als solches markierte) Übertritt von fiktionalen Figuren in fremde Fiktionswelten, und *postmodernist rewrite* als Herstellung einer »elaborate diegetic parallel to a prior text« (Moraru 2005).

Ich bin nun der Meinung, dass man das Irritierende, Transgressive und damit Besondere aller dieser Konstellationen deutlicher bezeichnen würde, wenn man nicht das Auftauchen von Figuren in verschiedenen *Texten* oder verschiedenen *Medien*, sondern das Auftauchen in verschiedenen *Geschichten oder storyworlds*¹² zum Kriterium machen würde. Das ist zugleich These 3.

3. Man sollte nicht den Einzeltext oder das Einzelwerk zur Bemessungsgrundlage machen, sondern die Erzählwelt, auch damit Fortsetzungsromane, Serien und Erzählzyklen (und natürlich auch Übersetzungen und Bearbeitungen) zum »normalen« Umgang mit Figuren gerechnet werden können.

Das scheint mir nicht umstritten zu sein, auch wenn man diesen Gedanken auf unterschiedliche Weise methodisch umgesetzt hat. Man kann nämlich sowohl auf die benutzten Zeichen schauen (also Texttitel, Paratexte, Figurennamen, explizite Anknüpfungen an Vorläufertexte usw.) und aus dieser Perspektive Texte als zusammengehörig betrachten; man kann aber auch auf das Erzählte, Gemeinte, Dargestellte, schauen, um zu bestimmen, was zu einer Erzählwelt zusammengehört.¹³ Daran hängt auch die Frage, was eine Figur eigentlich ist: die Summe der Aussagen eines Mediums über sie oder ein gedankliches Konstrukt, auf das diese Aussagen *referieren*, das aber viel reicher sein kann als die Aussagen?¹⁴ Ich bin der Überzeugung, dass das Wiedererkennen von Figuren etwa in einer Textfortsetzung über das Verstandene funktioniert, also das Bild, das sich der Leser von einer Figur gemacht hat.

4. Die m. E. sinnvolle Verlagerung der Fragerichtung von der »Transtextualität« zur »Transfiktionalität«, also vom Sprung über Textgrenzen zum Sprung über Erzählweltgrenzen, bedeutet folglich auch eine Verlagerung der Perspektive vom

¹² Zu der Frage, wie man eine *storyworld* von einer anderen abgrenzen kann, vgl. unten in Nr. 4.

¹³ Ryan (2008, 390) kombiniert beide Aspekte, um festmachen zu können, wann sich zwei Werke auf verschiedene, aber miteinander in Austausch stehende Welten (»worlds [...] distinct, but related to each other«) beziehen: Sowohl Widersprüche in der Ausstattung der Welten als auch abweichende Autorschaft trennen die Erzählwelten voneinander.

¹⁴ Vgl. Eder 2008 mit einer breiten Erörterung von fünf Grundpositionen zur Frage, was Figuren sind: Zeichen oder Zeichenkonstellationen – mentale Repräsentationen von Rezipienten – Elemente fiktiver Welten – abstrakte Gegenstände – sie existieren nicht. Unabhängig von dieser Frage besitzt der Begriff »Figur« in der Literaturwissenschaft nach meiner Einschätzung mindestens zwei Bedeutungen, die sich immer wieder überlagern (vgl. Glauch 2025, 113–115).

Zeichen zum Bezeichneten. Die Frage, ob eine Textwelt (›Erzählwelt‹, ›diegetische Welt‹, ›storyworld‹; ich gebrauche diese Ausdrücke als Synonyme) dieselbe ist wie die eines anderen Texts und ob eine Figur dieselbe ist wie in einem anderen Text, lässt sich nur beantworten im Hinblick auf die Vorstellung, die sich ein Leser mittels der Darstellung und evtl. weiterer Wissensquellen vom Dargestellten macht.

Den Ausdruck ›Transfiktionalität‹ hat Richard Saint-Gelais eingeführt, um das Phänomen zu bezeichnen »par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d’une intrigue préalable ou partage d’univers fictionnel« (2011, 7). Es geht ihm also gerade nicht um den Transit zwischen verschiedenen Fiktionswelten, wie man ›Trans-fiktionalität‹ verstehen könnte, sondern um dasselbe, was anderweitig ›Transtextualität‹ genannt wird, den Transit von gemeinsamen Fiktionselementen zwischen Texten.¹⁵ So hat ihn auch Ryan verstanden: »the term *transfictionality* [...] refers to the migration of fictional entities across different texts« (2013b, 365). Ryan 2008 geht von Saint-Gelais’ Vorschlag aus, verschiebt die Anwendung des Begriffs jedoch deutlich, wenn sie nicht von »relate to the same fiction« spricht, sondern von zwei Textwelten, die »distinct, but related to each other« (389) sein müssen.

Über diesen uneinheitlichen Gebrauch hinaus leidet der Ausdruck ›Transfiktionalität‹ auch unter der Beschränkung auf fiktionale Erzählwelten.¹⁶ Wenn das Modell auf die Überschreitung der Begrenzung zielt, die einer Erzählwelt implizit anhaftet, wäre wohl ›storyworld-Überschreitung‹ die präziseste Benennung. Ob man Erzählwelten eine implizite Begrenzung zuschreiben soll, ist natürlich direkt von der Auffassung abhängig, die man von Fiktionalität überhaupt hat. In vielen Modellen der Fiktionalität, insbesondere den *possible worlds*-Modellen, werden die Begrenzungen jedoch als absolut (was nicht dasselbe ist wie unüberwindlich!) angenommen,¹⁷ und wer keine Begrenzungen voraussetzt, würde wohl auch keine Begriffe mit dem Kompositionsglied ›trans-‹ bilden.

Zur *storyworld* gehören nicht nur die logischen und semantischen Eigenschaften der erzählten Welt (Ryan 2008, 390; jedoch bezieht sie sich nur auf fiktionale

15 ›Texte‹ nach seiner eigenen Bestimmung, auch wenn er wohl eher Werke meint. Vgl. auch Ryan (2008, 388): »Transfictionality involves a relation between two distinct texts, and these texts must be works.«

16 Ryan (2008, 387) merkt an, dass »the widespread phenomenon of counterfactual history, in which an imaginary past is substituted to verified history« von einem Label »transfictionality« nicht mit erfasst würde, und erwägt deshalb, stattdessen von »transnarrativity« zu sprechen. Sie zieht es dann vor, beim Terminus »transfictionality« zu bleiben, wobei sie nicht auf der Fiktionalität beider Texte bestehen möchte (ebd., 388).

17 Etwa Margolin (1990, 865): »If we agree that each narrative text projects a distinct textual world [...] When the ›same‹ IND occurs in other story worlds, he is an immigrant in each.«

Welten), sondern m. E. auch alle Tatsachen, die ein Rezipient berechtigtermaßen als ihr zugehörig und potentiell für die erzählte Geschichte relevant ergänzen könnte.¹⁸ Teilweise handelt es sich um Faktoren, die mit dem Prinzip des *minimal departure* (vgl. Ryan 1980) fast automatisch als in der Erzählwelt existent und gültig unterstellt werden: Menschliche Figuren haben (immer sofern nichts anderes explizit erzählt wird) zwei Beine, einen Stoffwechsel und ein psychisches Innenleben, müssen schlafen, haben zwei Eltern, haben einen Namen, sind sterblich ... Daneben dürfen (oder müssen) die Rezipienten auch Dinge ergänzen, von denen sie wissen, dass sie mit den Dingen oder Figuren der Erzählung gemeinsam auftreten können. Wo nur von Asterix erzählt wird, ist Obelix trotzdem ein Bewohner der erzählten Welt; in einer Erzählung von der Entwicklung der Polio-Impfung durch Jonas Salk umfasst die erzählte Welt auch dann einen aktuellen und mehrere frühere US-Präsidenten, die Gesellschaftsordnung der Vereinigten Staaten und relevante Parteien der Medizingeschichte, wenn diese nicht explizit erwähnt würden. Dieses Prinzip der Anreicherung um implizite Sachverhalte, während eine Erzählung vom Rezipienten verarbeitet und verstanden wird, ist für fiktionales wie für nichtfiktionales Erzählen gleichermaßen gültig.

Nun wird man die Frage stellen: Was alles sollen oder dürfen die Rezipienten im Zuge dieser Anreicherung als Bestandteil der Erzählwelt annehmen? Den Horizont der Erzählwelt bilden in erster Linie die Grenzen dessen, was – in der Rekonstruktion der Rezipienten – die Bewohner dieser Welt oder genauer dieses Weltausschnitts für die Gesamtheit der begreifbaren oder erkennbaren Dinge und deren Beziehungen zueinander halten dürfen. Sowohl eine fiktionale als auch eine nichtfiktionale Erzählwelt wird von Individuen bevölkert, deren kumulativer Wissens- und Glaubenshorizont die Erstreckung dieser ihrer erzählten Welt ausmacht. Zur Erzählwelt ›Französische Revolution‹ gehört der Eiffelturm nicht, auch wenn beide aus heutiger Sicht zur realen Welt gehören. Zur Erzählwelt von *De bello gallico* gehört Amerika nicht, auch wenn es zu Caesars Lebenszeit auf demselben Globus existiert hat und auch wenn es für einen späteren Rezipienten zu derselben Welt gehört, in der er auch die Handlung von *De bello gallico* verortet, nämlich seiner realen Welt.

Von in diesem Sinne ›*storyworld*-überschreitenden‹ Figuren zu sprechen, hätte gegenüber den *possible worlds*-Ansätzen auch den Vorteil, nicht nur eine einzige nichtfiktionale Welt ansetzen zu müssen, sondern als zugehörig zur realen Welt diverse distinkte *storyworlds* nichtfiktionaler Erzählungen annehmen zu können. So wären die *storyworlds* von Alexander dem Großen und von Aeneas auch dann

¹⁸ Zum Konzept der *storyworld* vgl. den kognitivistisch geprägten Ansatz von Herman (2009, 105 f.): »the worlds evoked by narratives«, »mental representations enabling [...] to frame inferences about the situations, characters, and occurrences [...] mentioned [...] by a narrative text«.

getrennte *storyworlds*, wenn man sie als Gegenstand nichtfiktionaler Geschichtserzählungen begreifen wollte. So könnte man beschreiben, warum man mit der Versetzung einer historischen Figur aus ›ihrer‹ *storyworld* in eine ihr ›fremde‹ einen ähnlich deutlichen transgressiven Effekt erzielen würde wie mit der Versetzung einer fiktionalen Figur in eine ihr fremde fiktionale *storyworld*.

Freilich beantwortet sich die Frage danach, ob *storyworlds* verschiedener Werke sich unterscheiden oder zusammenhängen oder gar identisch sind, dann nicht mehr anhand formaler Kriterien, sondern nur im Rekurs auf anzunehmendes Rezipientenwissen über die dargestellte Welt, wozu auch der in dieser Welt innerdiegetisch vorhandene Fundus an Wissens- und Glaubensinhalten gehört – also eine zweite Dimension unterstellten Wissens: Die Rezipienten wissen bzw. nehmen an, dass die Figuren etwas wissen, annehmen oder kennen. Ohne kognitive Ansätze lassen sich jedoch m. E. die Konzepte der Figur und der *storyworld*/Erzählwelt schwer analytisch fassen.

5. Ob eine Figur als transfiktional bzw. *storyworld*-überschreitend empfunden werden kann, hängt direkt auch von den Setzungen in 1 und 3 ab.

Wenn man festlegt, das Einzelwerk sei dasjenige, was auch eine Einzelfiktionswelt generiert, dann müsste man Sherlock Holmes in den zahlreichen abgeschlossenen Erzählungen seines Autors Doyle ebenso wie Beiträge verschiedener Autoren zu einer Film- oder TV-Serie als transtextuell und transfiktional betrachten – was aus guten Gründen meist abgelehnt wird; fasst man dagegen die Sherlock-Holmes-Erzählwelt als *eine* in sich weitestgehend homogene Erzählwelt auf, dann ist Sherlock Holmes keine transfiktionale Figur. Das zur Setzung aus Nr. 3.

Die Folgen der Setzung aus Nr. 1 sind weniger leicht zu durchschauen, vielleicht, weil nicht so klar ist, ob es sich bei der Unterscheidung von fiktional und nichtfiktional überhaupt um eine Setzung handelt. Ich sehe es so: Ausgangspunkt, um die hier behandelten Transgressionen überhaupt wahrnehmen zu können, ist die prinzipiell binäre Unterscheidung, die für die Episteme der Neuzeit normal und grundlegend ist: Erfundene Figuren, d. h. fiktionale Figuren können, weil sie Resultat von Fiktion sind, nur innerhalb ihres Fiktionsakts, also innerhalb der Erzählung, die sie erfindet und damit erschafft, existieren.¹⁹ Man erwartet also nicht, einen Werther oder eine Madame Bovary in einer anderen Erzählung wieder anzutreffen.

¹⁹ Das ist gleichbedeutend mit dem Lehrsatz von der Abgeschlossenheit der Fiktionswelt inklusive ihrer Bewohner, über die man keine anderen Informationen bekommen kann als diejenigen, die der Text selbst mitteilt; vgl. auch die Zitate in Anm. 8 und 17. Lutz Danneberg hat die Zugänglichkeit zu einer dargestellten Welt zum Unterscheidungskriterium zwischen fiktional und faktual gemacht: »Zu fiktionalen Welten gibt es immer nur einen einzigen Zugang, nämlich über die Interpretation der als fiktional angesehenen Darstellungsgesamtheit.« und »Jede Welt, die wir als nicht-fiktional, also als reale Welt auffassen, ist multivial, hat also mindestens zwei Zugänge.« (2006, 65)

Wird dagegen von Personen, aber auch Tieren und Dingen erzählt, die wirklich existieren oder existiert haben, dann ist es normal, dass in mehreren Texten von diesen Dingen erzählt wird. Natürlich kann man die Geschichte Napoleons, Senecas oder Marie Curies ebenso wie die der Chinesischen Mauer oder des letzten männlichen Individuums des Nördlichen Breitmaulnashorns in mehreren Texten lesen.²⁰ Das ist nicht nur unproblematisch, sondern man darf sogar sagen, es sei notwendig, damit wir überhaupt von der Existenz dieser Person oder Sache wissen können. Ohne sein mehrfaches Auftreten in verschiedenen Texten würden wir dazu neigen, einen Erzählgegenstand für nicht real existent und also erfunden zu halten.

Wenn nun der fiktionale Text als Generator von Figuren und einer Erzählwelt und zugleich als Gehege dieser Figuren, aus dem sie üblicherweise nicht entkommen können, eine neuzeitliche Normalform des Erzählens darstellt, dann können Effekte, z. B. metaleptische Effekte, damit erzielt werden, wenn die Grenzen dieses Geheges durchbrochen werden. Gibt es die Grenze aber gar nicht in dieser Absolutheit, ist auch nur ein schwächerer oder gar kaum ein Effekt damit zu erzielen.²¹ Wenn wir als Mediävisten oft uneinig darüber sind, ob ein Erzählmanöver metaleptisch ist oder nicht, dann ist das abhängig davon, als wie stark wir eine ontologische Grenze ansetzen, die hier übersprungen wird oder eben nicht. Transfiktionale Figuren haben nicht immer mit Metalepsen zu tun, aber ihre Wahrnehmung hängt genauso von der Art der Grenzziehung des Fiktionalen ab.

Erzählgegenstände werden in der modernen Episteme grundsätzlich in eine der beiden Kategorien einsortiert; eine Sache oder eine Figur ist entweder real oder erfunden, ohne dass die Option von Zwischenzuständen nötig wäre. Freilich gibt es versehentlich falsche und absichtlich falsche Zuordnungen zu diesen Kategorien, und natürlich gibt es Situationen, in denen man die Zuordnung unterlässt, aus mangelndem Erkenntnisinteresse oder mangelnden Informationen. Dieser situative Verzicht auf eine Einordnung schränkt aber nicht das generelle Bedürfnis ein, bei Gelegenheit (etwa in einer Enzyklopädie) eine solche Einordnung leisten zu können. Wichtig: Ich meine jetzt die Referenz. Natürlich können die Sachverhalte, die über eine Person oder Figur erzählt werden, teils erfunden sein und teils der Wirklichkeit entsprechen, teils kann das auch nicht entscheidbar sein. Mit der Referenz sind wir uns aber im Normalfall sicher, und wo wir es nicht sind, beweist die Debatte um ›real/historisch oder nicht‹, wie wichtig die Unterscheidung im Alltag heute ist.

²⁰ Ob diese Geschichten als faktual oder als fiktional zu betrachten sind, ist damit nicht entschieden.

²¹ Damit soll nicht gesagt sein, dass in der vormodernen Literatur solche Grenzen grundsätzlich schwächer ausgeprägt waren. Es müssen sich auch für damalige Publika manche Erzählwelten schärfer abgegrenzt haben als andere, wenn sie beispielsweise eine sehr klare historische oder geographische Fixierung besaßen.

Auf diese orientierende Abgrenzung zweier epistemischer Bereiche reagiert das Konzept der transtextuellen oder transfiktionalen Figuren, das ja überhaupt nur da einen Aufschlusswert hat, wo erfundene Figuren das Gehege ihrer eigenen Erzählwelt verlassen oder wo von realen Personen so verfremdet erzählt wird, dass man unsicher wird, ob die übliche Referenz noch angenommen werden kann. Der historische Roman in seiner üblichen Ausprägung, bei der über ›reale‹ Figuren etwas erzählt wird, das nicht offenkundig dem faktualen Wissen über die Figuren widerspricht, hätte kaum das Konzept transtextueller Figuren herausgefordert. Herausgefordert wurde es u. a. durch kontrafaktische historische Romane, in denen eine Überlagerung von Fakt und Fiktion stattfindet, die jedoch nur dann zum ontologischen Problem wird, wenn Fakt und Fiktion als epistemische Modalitäten unvereinbar sind. Bewusst kontrafaktisches Erzählen und damit eine Wahrnehmung von Transfiktionalität ist im Mittelalter, denken wir etwa an Alexander den Großen oder Karl den Großen, in den Bereichen der Kultur kaum möglich, in denen es die scharfe Grenzziehung zwischen Fakt und Fiktion so nicht gibt.

6. Wenn das Modell in erster Linie zuständig ist für eindeutig fiktionale Texte (nach Setzung 1) und für Erzählweltberührungen, die nicht durch Wiedererzählen und Fortsetzen entstehen (nach Setzung 3), dann erfassen im vormodernen Erzählen die Bereiche der Unzuständigkeit fast alle Texte. Es gibt also unzählige Figuren, die auf den ersten Blick *transtextuell* erscheinen, aber das Modell geht m. E. an ihnen vorbei. Sie sind eben nicht *transfiktional* und nicht *storyworld*-überschreitend.

Ich meine Figuren wie Helena, Medea, Alexander, Dido und Aeneas, Artus, Tristan, Karl den Großen, Roland, Reinhard Fuchs, Jesus Christus, Maria, Judas, den heiligen Georg und den heiligen Brandan, Dietrich von Bern, Hildebrand, Neidhart und den Tannhäuser. In einer Vielzahl von Texten (oder Werken) wird von ihnen erzählt; ihre *Transtextualität* ist der Normalmodus vormodernen Erzählens. Deshalb sind sie aber noch lange nicht *transfiktional* bzw. *erzählweltüberschreitend*, und das Erzählen von ihnen ist ganz überwiegend nicht *transgressiv*.

Bei der Beschäftigung mit vormodernem Erzählen wird, glaube ich, schnell klar, dass die Auffälligkeit hier genau umgekehrt zur Neuzeit verteilt ist: Was wegen seiner Seltenheit in der neuzeitlichen Literatur die Aufmerksamkeit auf sich zieht, nämlich die *Transtextualität*, ist in der mittelalterlichen Literatur enorm häufig, ja letztlich das Normale und lässt eine *transgressive* Qualität fast immer vermissen. *Transtextuelle* Figuren sind in mittelalterlichen Texten extrem zahlreich, was natürlich zunächst daran liegt, dass viele von ihnen von der Opposition *fiktiv/real* nicht erfasst werden. Wenn man dann auch noch das Wiedererzählen von Sagen und Mythen als *transfiktional* begreift, wie es Ryan (2013a) tut:

Transfictionality is a phenomenon as old as print narrative (one need only think of the multiple apocryphal versions inspired by popular early modern novels such as *Don Quixote* or *Robinson Crusoe*), perhaps even as old as narrative itself (cf. the multiple tellings of myths in oral cultures), [...]

dann würde vermeintliche Transfiktionalität erst recht zur Normalität älterer Erzählkulturen. Ryan stellt sich hier in der Frage der Setzung von Nr. 3 auf einen Standpunkt, den ich schwer haltbar finde, obwohl sie 2008, wie eingangs zitiert, eine viel differenziertere Sicht formuliert hatte, die sie dazu brachte, das Konzept für »inoperative« in mündlichen Kulturen zu halten.

7. Figuren, die aus ihrer Erzählwelt in eine andere implantiert werden, die man also mit Recht transfiktional nennen könnte, weil die Erzählwelten eigentlich distinkt voneinander sind, gibt es unter den Figuren in mittelalterlichen Texten natürlich auch, wenn auch m. E. selten.²² Hier ist jedoch eine weitere Setzung im Spiel: Wann eigentlich haben Figuren in verschiedenen Erzählwelten als bezogen aufeinander zu gelten, als Entsprechungen zueinander, gar als dieselbe Figur?²³ Kann es dafür eigentlich vom Einzelfall losgelöste Kriterien geben?

Können wir uns also überhaupt einigen, welche Figuren man hier nennen könnte? Ich denke, eher nicht. Zwar überzeugt der Vorschlag von Margolin (1992a) und anderen (vgl. Philipowski 2019, 125), dass es die Namen und/oder die essentiellen Eigenschaften einer Figur sind, die diesen Zusammenhang stiften, aber ich halte es für unmöglich, dass wir uns auch nur bei einer beliebigen konkreten Figur darauf einigen, welche Eigenschaften für diese essentiell wären und welche nicht. Übrigens dürfte es sogar eine tautologische Annahme sein, dass essentielle Eigenschaften es uns ermöglichen, verschiedene Einzeldinge einem Typus zuzuordnen, denn genau so ist »essentiell« eben definiert. Das was wir brauchen, um zu klären, ob Gudrun im *Atlilied* dieselbe Figur ist wie Kriemhilt im *Nibelungenlied*, sind *per definitionem* essentielle Eigenschaften, und wenn wir uns dafür oder dagegen entschieden haben, wissen wir, was wir in diesem Fall für essentiell ansehen. Eine

22 Klingsor im *Wartburgkrieg* könnte eine solche Figur sein. Der Zauberer wird geradezu meta-leptisch aus der Erzählwelt von Wolframs *Parzival* in die Welt des Thüringer Hofs gezogen, wo er nun seinem »Autor« in einem Rätselwettstreit gegenübertreten kann. Zur Herleitung dieser Figur vgl. Wachinger 1983.

23 Dieselbe Frage kann sogar *innerhalb* eines Textes aufkommen. In diesen Fällen ist es unsere Alltagskognition, die tatsächlich eine binäre Entscheidung fordert: Spricht der Text zweimal von derselben Person oder von zwei verschiedenen? Margolin 1990 (857–864) verhandelt diese Frage v. a. im Hinblick auf Erzählungen der modernen Literatur, die einer oder mehreren Figuren »folgen« und deren Identität in Frage stellen (z. B. Kafkas *Verwandlung*); Margolin 1992b interessiert sich für das Phänomen der *doubles*. Für ältere Texte ist viel eher die Frage relevant, ob und wie entschieden werden kann, ob zwei (Neben-)Figurenerwähnungen sich auf eine oder zwei Figuren beziehen sollen (vgl. auch Jannidis 2004, 137–149).

Prototypenlogik funktioniert ganz ähnlich – man kann nicht abstrakt angeben, was den Prototyp im Kern zusammenhält.

Wo nicht mit dem Konzept der *counterparts* gearbeitet wird, führt die Frage nach der Identität von Figuren zu Härten. So gab es Theoretiker, die es rundweg für unmöglich erklärten, dass identische Figuren in verschiedenen fiktionalen Erzählwelten erscheinen können (dazu zähle ich Harweg 1979).²⁴ Die Problematik des Kriteriums der Identität liegt in der Unklarheit, was es eigentlich hieße, *dieselbe* Figur erscheine in verschiedenen Texten oder Erzählwelten²⁵ bzw. es bestehe eine *transworld identity*.

Auf den ersten Anschein beseitigt Margolins Modellierung das problematische (binäre) Kriterium der Identität. Margolin (1990, 864) unterscheidet »relations of individual identity, sameness, and similarity across worlds«, setzt dann »same« jedoch öfter in Anführungszeichen, da er die Bezüge zwischen einander entsprechenden Individuen in verschiedenen Fiktionswelten nicht als Identität,²⁶ sondern als »relation of counterparthood« modelliert. Damit wird aber gerade nicht das (weiterhin binäre) Problem gelöst, wann und wodurch eine solche Beziehung zwischen zwei Figuren besteht: »Questions immediately arise about whether there is a minimum degree of similarity required for counterparthood and what it may be.« (Ebd., 866; vgl. auch Saint-Gelais 2005, 612 f.) Diese selbst aufgeworfenen Fragen beantwortet Margolin, wie mir scheint, nicht. »Counterparthood« ist genau wie »Identität« kein graduierbares Konzept; interessanterweise akzeptieren wir in der Alltagssprache »fast identisch«, aber nicht »ein bisschen identisch« oder »einigermassen identisch«.

Weder mit Identität noch mit *counterparthood* ist freilich gemeint, dass Übereinstimmendes über die Figur erzählt werden muss, ebenso wie ich über meinen Vater etwas ganz anderes erzählen kann als es mein Bruder tut, ohne dass je in Zweifel steht, dass wir über dieselbe Person reden. Entscheidend ist die *Referenz*, also die eindeutige Bezugnahme auf ein und dieselbe Sache in der tatsächlichen Welt. Eine solche Referenz auf eine Sache in der tatsächlichen Welt kann es bei fiktiven Figuren nicht geben. Trotzdem kann man zweifellos auf Dagobert Duck

24 Harweg (1979) lindert die Härten dieser Annahme durch eine Öffnung des Konzepts »Text« zum »Großraumtext«, einer »höherstufigen Text- und Werkeinheit« (367), deren Kriterien er jedoch 1979 noch nicht zu formulieren imstande war. Für Erzählzyklen wie die um die Figur des Sherlock Holmes zentrierten Erzählungen Arthur Conan Doyles nimmt Harweg an, dass sie in einer einzigen fiktiven Welt spielen und dass daher auch eine Identität der Figuren besteht.

25 »At the most straightforward level, the question is whether it is possible for the same character to appear in two or more works of fiction.« (Richardson 2010, 527)

26 »Following David Lewis (1986) once again, I hold that it makes little sense to speak of an identity relation between INDS in different, disjointed possible worlds. INDS are world-bound.« (Margolin 1990, 865)

oder Artus eindeutig Bezug nehmen, weil es diese Figuren als eine ideelle Sache, eine Figurenidee im kulturellen Wissensschatz eben doch ›gibt‹.²⁷ Mit ›Identität‹ im Sinne einer *transworld identity* kann auch bei fiktiven Figuren nur die gemeinsame *Referenz* auf eine identifizierbare konkrete Entität gemeint sein.²⁸ In der Regel wird die Identifizierbarkeit über den Figurennamen gewährleistet. Aber nicht alle Figuren in Texten werden als Individuum identifizierbar und wiedererkennbar gemacht. Denken wir an relationale Figurenreferenzen wie ›die Mutter‹ oder Figurenhohlformen wie ›der Drache‹, vielleicht auch ›Gott‹. Der Zuschnitt solcher Figuren ist anders als der von individuierten fiktionalen Figuren. Das Konzept transtextueller Figuren ist nun von seiner Herkunft her nicht an Figuren solchen Zuschnitts interessiert, denn das sind Figuren, die man nur in Ausnahmefällen mit der Frage traktieren würde, ob sie dieselben Figuren in verschiedenen Texten seien. Trotzdem kann man fragen, wie eine übereinstimmende Figurenidee jeweils gestaltet wird, zudem besteht ein gradueller Übergang solcher Figuren zu individuierten Figuren (z. B. Teufel – Satan – Luzifer). Auch hier versagt wohl eine binäre Konzeption an der tatsächlichen Komplexität literarischer Sprachverwendung.

8. Ein weiteres Kriterium, mit dem man das Phänomen transtextueller oder transfiktionaler Figuren sinnvoll eingrenzen könnte, ist das der Intentionalität und Markiertheit des Figurenbezugs: ob der Rezipient also Anlass zu der Annahme hat, der Verfasser des zweiten Texts habe den Bezug zu einem anderen Text oder einer anderen *storyworld* bewusst und gezielt hergestellt und wolle mit ihm etwas aussagen.

Dieses Kriterium könnte redundant wirken, da man für neuzeitliche Erzählwerke immer Absicht ansetzen wird, wenn fiktionale Figuren in ›fremden‹ Erzählwelten auftauchen. Im literarischen Erzählen ist der Bezug auf den Prätext in vielen (oder nahezu allen?) Fällen auch zentrales Element der Konzeption, und ihn nicht zu erkennen, würde ein angemessenes Verständnis des Werks vereiteln. Im nicht-literarischen, populären Erzählen (z. B. Fan-Fiction, Kinderliteratur, U-Literatur) ist es dagegen nicht ausgeschlossen, dass jemand eine bekannte Figur (wie z. B. Dracula oder Schneewittchen) aufgreift, ohne sich erkennbar auf eine bestimmte Ausformung von ihr zu beziehen, weil es hier so etwas wie ein mythisches Figuren-

27 Unter Philosophen ist es offensichtlich umstritten, wie man die ›Existenz‹ von Entitäten wie Artus oder Gott fassen soll (vgl. Reicher 2010; Reicher 2014).

28 In Margolins Modell ist diese Referenz auf eine Figurenidee offenbar nicht die entscheidende Größe, da er konstatiert: »The reader studying relations of counterparthood finds the two INDS concerned (prototype and surrogate) and their respective worlds fully constructed in the texts he is comparing« (Margolin 1990, 866). Das kann man so verstehen, als trage nichts außerhalb des Textes zu dem Figurenkonstrukt bei, und ist möglicherweise eine Konsequenz aus der Prämisse der *possible world semantics*, dass jede Textwelt für sich steht.

substrat geben kann – eine an den Rändern unscharfe Figurenidee, die nicht mehr an einen prägenden Ausgangstext gekoppelt ist, sondern sich durch zahllose Erzählvarianten hindurch als eine Art ikonischer Kern (vgl. Schneider in diesem Heft) ausgebildet hat. Die Bildung solcher Figuren-Wolken wird in der Gegenwart durch das Marken- und Urheberrecht künstlich sistiert, aber bei Figuren der *public domain* kann man es beobachten. Eben dieser Mechanismus unmarkierter Variation ohne spezifischen Bezug auf ein Basiswerk ist für Figuren des mittelalterlichen Erzählens vielfach grundlegend.

Auch beim Konzept der Intertextualität ist es sinnvoll, zwischen markierten Bezügen und einer globalen, subjektlosen Abhängigkeit jedes Texts vom ›Universum der Texte‹ zu unterscheiden (vgl. Pfister 1985). Im Hinblick auf transtextuelle Figuren trennt das Kriterium einer anzunehmenden Intentionalität, also einer absichtlichen und als absichtlich erkennbaren Bezugnahme auf ein anderes Werk oder eine ›andere‹ Gestaltung der Figur, zwei Phänomene voneinander, die sich vor allem darin unterscheiden, ob das Publikum für sein Verständnis und seine Deutung der Figur auch Figurenversionen, auf die Bezug genommen wird, einbeziehen müsste, oder ob die Figurengestaltung im vorliegenden Werk für sich steht.²⁹ Letzteres dürfte beispielsweise für Figuren der Kinderliteratur heute das Normale sein, nicht anders als in vielen mittelalterlichen Gattungen mit schwach oder nicht vorhandener Autorschaftskonzeption.³⁰

9. Das Thema ›Transtextuelle Figuren‹ führt damit auf zwei durchaus verschiedene Betätigungsfelder: sich mit den spannenden, exotischen, vielleicht wirklich transfikionalen Erzählphänomenen zu beschäftigen, und aus den ›normalen‹ Figurenverwendungen abzuleiten, inwiefern Kategorien der neuzeitlichen Literaturtheorie angepasst werden müssten, um allgemein verwendbar zu sein. Ich verfolge hier nur die zweite, leider viel langweiligere Richtung.

10. Was ›normal‹ ist und was ›exotisch‹ (oder transgressiv), ist abhängig von Setzungen (s. o. 5. und 7.), aber in Wirklichkeit ist es *auch* so, dass wir die Setzungen so gestalten, dass unser intuitiver Eindruck, was bizarr und was normal ist, dadurch bestätigt wird.

²⁹ Margolin (1990, 868) spricht den Mechanismus am Beispiel Don Juans an – er nennt es einen *mega-prototype*, was hier entsteht –, interessiert sich wegen der ontologischen Fokussierung seines Beitrags aber nicht für die verschiedenen Aussagen, die mit einer reinen Fortschreibung oder einer markierten Variation eines solchen Prototyps verbunden sind.

³⁰ Ein Zusammenhang zwischen Autorbewusstsein und markierter Referenz auf Vorgänger- und Konkurrenzfassungen eines Stoffes oder einer Figur liegt nahe. Es ist kein Zufall, dass Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg in der hochmittelalterlichen deutschen Literatur die klarsten Beispiele liefern. Aus Platzgründen kann ich dem hier nicht weiter nachgehen.

Die Setzungen und Kategorienbildungen stehen also in einem zirkulären Austausch mit den Leseerfahrungen; jene formieren diese und umgekehrt. Das ist in der lebendigen Gegenwart einer Medienkultur kein Problem, sondern der Motor des üblichen Prozesses, der Konventionen und Normen vorantreibt und verändert, nicht anders als auch beim Sprachwandel. Ein Problem kann es aber sein, wenn die Intuition und ihr folgend die Setzungen durch anderes geprägt worden sind als durch den Umgang mit dem Gegenstand selbst. Historikerinnen und Ethnologen können die untersuchten Gegenstände und Sachverhalte nie intuitiv so wahrnehmen, wie es die ursprünglichen Produzenten und Rezipienten tun. Stattdessen schleppen wir als Historiker Wahrnehmungen und Setzungen aus unserer kulturellen Prägung mit in den Gegenstandsbereich hinein.

11. Hiermit ist ein Grundproblem der Alteritätsdebatte berührt: Wo kommen unsere Kategorisierungssysteme her? Sind binäre Oppositionen wie fiktiv/real, fiktional/faktual, identisch/nicht-identisch die einzig möglichen oder beruhen sie auf kulturell variablen Denkgewohnheiten? Ist es also z. B. sinnvoll, eine Dichotomie zwischen fiktiven und realen Personen für das Maß aller Dinge zu nehmen? Sollte man nicht eher die historische Erzählkultur selbst sprechen lassen, welche Kategorien sie kennt und mit welchen Verfahren und epistemologischen Gesten sie die Dinge einteilt?

Viele der Schwierigkeiten, die das Konzept von Figuren-Transtextualität birgt, gehen m. E. darauf zurück, dass es mit grundsätzlich binären Unterscheidungen arbeitet. Die erste davon verbindet sich mit der Fixierung auf fiktionale Texte und fiktive Figuren. Diese allgemein akzeptierte Koppelung lässt aber leider offen, wie dann Figuren wie Napoleon oder Jesus, die ja offenkundig nicht von einem fiktionalen Text geschaffen wurden und text- oder werkgrenzenüberschreitend vorkommen, in ein Verhältnis mit diesem Konzept gesetzt werden sollen: Dekretiert man einfach, dass es einen so klaren ontologischen Unterschied zwischen referenzloser fiktiver Figur und referenzgebundener realer Person gibt, dass das Konzept auf nichtfiktionale Texte mit ihren nichtfiktiven Figuren schlicht nicht angewendet werden kann; oder negiert man, dass Fiktionalität das entscheidende Kriterium sei und ersetzt es durch Repräsentation bzw. Darstellung? Allein, dass sich diese Frage stellt, offenbart einen Konstruktionsfehler in dem Modell. Jedenfalls zerschneidet die Dichotomie fiktional/nichtfiktional das Feld der in Texten vorkommenden Personen (vulgo ›Figuren‹) auf rabiate Weise, und bei vormodernen Literaturen würde sie den Graben erst recht weitgehend kontingent ins Gelände pflügen, weil es in ihnen unzählige Figuren gibt, bei denen wir keine Einigkeit herstellen können in der Frage, auf welche Seite des Grabens sie gehören.

Einer weiteren binären Unterscheidung, die ich ebenso im Verdacht habe, dass sie mehr Probleme schafft als löst, möchte ich jetzt nicht weiter nachgehen, sie aber doch kurz benennen. Das ist das Kriterium der Identität, das dann aufscheint,

wenn die Rede ist von *derselben* Figur, die in verschiedenen Texten oder Erzählwelten aufträte, oder wenn gar *transworld identity* der Zentralbegriff des Modells ist. Wie oben unter 7. bereits angesprochen, ist dieses Kriterium notwendigerweise binär, weil es für die menschliche Logik und Kognition fundamental ist, dass es zwischen ›derselben‹ Person und ›zwei verschiedene Personen‹ keine sinnvollen Zwischenstufen gibt. Allerdings kann diese Unterscheidung nie ohne Bezug auf das wahrnehmende, erkennende Subjekt formuliert werden, das sich diese Frage in einer konkreten Situation stellen mag. M. E. ist es daher nicht möglich, sinnvoll danach zu fragen, ob Figuren in verschiedenen Texten identisch *sind* oder *counterparts* zueinander *sind*, sondern allenfalls, wer sie für identisch oder *counterparts* hält. Diese Frage wiederum hat bezogen auf mittelalterliches Erzählen die ältere Philologie mit ihrer Orientierung am (Sagen-)Stoff vorwärts und rückwärts durchdekliniert. Es ist kaum damit zu rechnen, dass hier noch neue Erkenntnisse zu gewinnen sind. Gar für ein allgemeines Modell der Figurenwiedererkennung- und Figurengleichsetzungsmodalitäten im Mittelalter haben wir sicherlich zu wenige Rezeptionszeugnisse. Zu bedenken ist auch, wie viele Beispiele von fraglicher oder möglicher Figurenidentität daraus resultieren, dass wir als Literaturhistoriker miteinander verwandte Texte kennen, die im Mittelalter im Normalfall nicht gleichzeitig gekannt wurden.

12. Kann die ›rekursive Bewegung‹ der Anthropologie (Descola, Arni) helfen, den Knoten zu sprengen?

Ich halte es für zentral, dass wir solche Vorab-Unterteilungen in der Form von Binarismen hinter uns lassen und stattdessen hinhorchen, was der mittelalterliche Figurenkosmos bzw. die kulturellen Artefakte, die ihn errichten, selbst an Unterteilungen und Gruppierungen zu bieten haben. Ich bin dabei angeregt von der Idee einer ›symmetrischen Anthropologie‹, die in den letzten 20 Jahren besonders im Zusammenhang der Frage der Unterscheidung von Natur und Kultur konzipiert wurde. Philippe Descola hat sehr überzeugend herausgearbeitet, dass die heutige westliche Auffassung von Natur und menschlicher Kultur als Gegensätzen, dazu gehört auch die Trennung von Naturwissenschaften und Humanities, eine kontingente Sichtweise ist: ein epochales Weltbild. Er nennt die Herausbildung dieses dualistischen Weltbildes die »große Trennung« (Descola 2011, 99), sie fällt zeitlich – und nicht nur zeitlich – mit der Herausbildung der Moderne zusammen. Andere Kulturen auf diesem Planeten ziehen die Grenzen anders zwischen den Menschen und den Tieren, Pflanzen, Dingen und sonstigen Phänomenen, inmitten deren sie leben.

Während die Ethnologie nun früher gefragt habe, wie andere Kulturen sich zu den unterstellten ›Gegebenheiten‹ der Biologie und der Naturgesetze verhalten und wie sie diese deuten, zeichne sich jetzt in der Anthropologie ein *ontological turn* ab, der

eine Heuristik der Repräsentation auf eine Heuristik der Konzeption verschieb[t]: Die Frage ist nicht, *wie* Realität gegeben ist, sondern *was* als Reales an einem spezifischen Ort zu einer spezifischen Zeit existiert, wobei ›Existieren‹ eine Frage davon ist, wie Menschen sich handelnd zu anderen Menschen und Nichtmenschlichem in Beziehung setzen (Arni 2018, 206, Hervorh. im Original).

Als ›symmetrisch‹ versteht sich dieser Ansatz, weil er den westlichen Auffassungen von Realität, von Natur usw. keinen Primat einräumt und diese nicht zur unhinterfragten Folie macht, vor der die Weltkonzeptionen anderer Kulturen als quasi Transformationen von etwas Gegebenem erscheinen. Als ›rekursiv‹ und ›radikal komparativ‹ versteht er sich, weil

Konzepte [...] stets im Durchgang durch das ethnographische Material bzw. aus den darin niedergelegten Konzeptualisierungen der InformantInnen heraus zu bilden [sind]. Solche Konzepte dienen dann wiederum nicht einfach dem Heben von Alterität, sondern sie wenden die Untersuchung rekursiv auf das Eigene zurück (ebd., 215).

Übertragen auf unsere literaturtheoretische Arbeit hieße das, Konzepte wie ›fiktiv‹, ›fiktional‹, ›real‹, ›identisch‹, ›Figur‹ etc. nicht einfach für gegeben zu nehmen und sich nur anzuschauen, wie eine ältere Erzählkultur sich zu diesen Konzepten verhält, sondern zunächst einmal festzustellen, welche Konzepte diese Erzählkultur für sich selbst konstituiert (freilich auch ohne dass sie schon Begriffe dafür kennen musste), und diese Konzepte zu nutzen, um unsere eigenen Konzepte als ebenso kontingent zu begreifen. »Radikal ist die Komparation deshalb, weil sie ohne einen dekontextualisierten, ›neutralen‹ Terminus auskommt, stattdessen die Begriffe der Analyse mit involviert und Differenzen aus dem rekursiven Hin und Her von Konzepten erschließt.« (Ebd., 216)

Überträgt man dieses sehr reflektierte Selbstverständnis aus der Historischen Anthropologie auf die historische Erzählforschung, und m. E. sollte man es dringend übertragen, dann sollten wir also im Sinne einer solchen rekursiven Bewegung die vormoderne Auffassung von Figuren und die damit verbundenen epistemischen Konzepte, die wohl zugleich ontologische Konzepte sind, aus unseren Texten heraus entwickeln. Dies konkret zu tun oder gar eine Heuristik dafür zu umreißen, war nicht das Ziel dieses Beitrags. Das wird nur in textnahen Analysen von Figurenwelten mit Rekurs auf die Verständnispotentiale damaliger Hörer und Leser zu leisten sein, und es wird mit ähnlichen Unbestimmtheiten leben müssen wie die Historisierung der Fiktionalität. Das Konzept der Transtextualität mit seinen starken Abhängigkeiten von modernen text-, fiktions- und figurentheoretischen Auffassungen steht da sehr im Weg.

Literatur

- Arni, Caroline, Nach der Kultur. Anthropologische Potentiale für eine rekursive Geschichtsschreibung, *Historische Anthropologie* 26 (2018), 200–223.
- von Contzen, Eva et al., Introduction: Theorizing Transtextual Characters in Ancient and Medieval Literature, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 169–189.
- Danneberg, Lutz, Weder Tränen noch Logik. Über die Zugänglichkeit fiktionaler Welten, in: Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger (Hg.), *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Einladung zu disziplinexternen Perspektiven auf Literatur*, Paderborn 2006, 35–83.
- Descola, Philippe, *Jenseits von Natur und Kultur*, übers. von Eva Moldenhauer, mit einem Nachwort von Michael Kauppert, Frankfurt a.M. 2011.
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore 1998 (Doležel 1998a).
- Doležel, Lubomír, Possible Worlds of Fiction and History, *New Literary History* 29:4 (1998), 785–809 (Doležel 1998b).
- Eder, Jens, Was sind Figuren? Ein Beitrag zur interdisziplinären Fiktionstheorie, Paderborn 2008.
- Gallagher, Catherine, What Would Napoleon Do? Historical, Fictional, and Counterfactual Characters, *New Literary History*, 42:2 (2011), 315–336.
- Genette, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a.M. 1993.
- Glauch, Sonja, Transtextuelle Figuren und vormoderne Fiktionalität, in: Meike Rühl/Gabriel Siemoneit (Hg.), *Literarische Fiktionalität in der Vormoderne. Beiträge zu Problemen und Perspektiven*, Stuttgart 2025, 107–126.
- Harweg, Roland, Sind Fieldings Shamela und Richardsons Pamela ein und dieselbe Person? Ein Beitrag zum Problem der Anzahl fiktiver Welten, *Poetica* 11 (1979), 343–368.
- Harweg, Roland, Are Fielding's Shamela and Richardson's Pamela One and the Same Person? A Contribution to the Problem of the Number of Fictive Worlds, *Style* 38:3 (2004), 290–301.
- Herman, David, *Basic Elements of Narrative*, Malden/Oxford 2009.
- Jannidis, Fotis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin/New York 2004.
- Klauk, Tobias, Fiktion und Modallogik, in: Tilmann Köppe/T.K. (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/New York 2014, 255–273.
- Koch, Elke, Fideales Erzählen, in: *Poetica* 51:1–2 (2020), 85–118.
- Konrad, Eva-Maria, *Dimensionen der Fiktionalität. Analyse eines Grundbegriffs der Literaturwissenschaft*, Münster 2014.
- Lavocat, Françoise, Kontrafaktische Narrative in Geschichte und Fiktion, in: Johannes Franzen et al. (Hg.), *Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept*, Würzburg 2018, 253–267.
- Margolin, Uri, Individuals in Narrative Worlds. An Ontological Perspective, *Poetics Today* 11:4 (1990), 843–871.
- Margolin, Uri, Fictional Individuals and their Counterparts, in: Joe Andrew (Hg.), *Poetics of the Text. Essays to Celebrate Twenty Years of the Neo-Formalist Circle*, Amsterdam 1992, 43–56 (Margolin 1992a).
- Margolin, Uri, Singulars, Splits, Multiples. The Theme of the Double and Fictional World Semantics, *Journal of Literary Semantics* 21:3 (1992), 175–203 (Margolin 1992b).
- Moraru, Christian, Postmodern Rewrites, in: David Herman/Manfred Jahn/Laure Ryan (Hg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, 460 f.
- Parsons, Terence, *Nonexistent Objects*, New Haven 1980.
- Pavel, Thomas G., »Possible Worlds« in Literary Semantics, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34 (1975), 165–176.

- Pavel, Thomas G., *Fictional Worlds*, Cambridge, MA/London 1986.
- Pfister, Manfred, Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broch/M.P. (Hg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen 1985, 1–30.
- Philipowski, Katharina, Figur – Mittelalter/Character – Middle Ages, in: Eva von Contzen/Stefan Tilg (Hg.), *Handbuch Historische Narratologie*, Stuttgart 2019, 116–128.
- Putzo, Christine, Fictionality and the Alterity of Premodern Literature, in: Peter Hühn/John Pier/Wolf Schmid (Hg.), *Handbook of Diachronic Narratology*, Berlin/Boston 2023, 810–832.
- Reicher, Maria, The Ontology of Fictional Characters, in: Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.), *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin/New York 2010, 111–133.
- Reicher, Maria, Ontologie fiktiver Gegenstände, in: Tilmann Köppe/Tobias Klauk (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/Boston 2014, 159–189.
- Richardson, Brian, Transtextual Characters, in: Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.), *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin/New York 2010, 527–541.
- Ryan, Marie-Laure, Fiction, Non-factuals, and the Principle of Minimal Departure, *Poetics* 9:4 (1980), 403–422.
- Ryan, Marie-Laure, Transfictionality across Media, in: John Pier/José Ángel García Landa (Hg.), *Theorizing Narrativity*, Berlin/New York 2008, 385–417.
- Ryan, Marie-Laure, Possible Worlds [2013], *The Living Handbook of Narratology*, <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/54.html> (06.06.2025) (Ryan 2013a).
- Ryan, Marie-Laure, Transmedial Storytelling and Transfictionality, *Poetics Today* 34:3 (2013), 361–388 (Ryan 2013b).
- Saint-Gelais, Richard, Transfictionality, in: David Herman/Manfred Jahn/Laure Ryan (Hg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, 612 f.
- Saint-Gelais, Richard, *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris 2011.
- Schmid, Wolf, *Elemente der Narratologie* [2005], Berlin ³2014.
- Schneider, Christian, Fiktionalität im Mittelalter, in: Lut Missinne/Ralf Schneider/Beatrix Theresa van Dam (Hg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Fiktionalität*, Berlin/Boston 2020, 80–102.
- Schneider, Christian, Weitererzählen und Wiedererkennen: Transtextuelle Figuren in mediävistischer Perspektive, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 237–262.
- Thon, Jan-Noel, Transmedia Characters. Theory and Analysis, *Frontiers of Narrative Studies* 5:2 (2019), 176–199.
- Wachinger, Burghart, Klingsor, in: Wolfgang Stammer et al. (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 4, Berlin/New York 1983, 1220–1221.