

Katharina Philipowski

Transtextuelle, transdiegetische oder transfiktionale Figuren? Eine theoretische Diskussion am Beispiel bibelepischer Figuren

<https://doi.org/10.1515/jlt-2025-2015>

Abstract: With regard to a theory of transtextual characters, central questions remain open or have hardly been identified as a problem. The article discusses some of these questions from a medievalist's perspective, such as what the basic category of a literary character to be understood as transtextual is: ›text‹ (which would lead to the term ›transtextual‹), a piece of work including a specific ›storyworld‹ (which would lead to the term ›transdiegetic‹), or only a fictional storyworld (which would lead to the term ›transfictional‹). As a prerequisite for this discussion, I try to clarify how the identity of a character in different ›storyworlds‹ can be defined (e.g., via a prototype model or universalist theory). Although this has already been discussed at length, the relationship between the concept of ›storyworld‹ and literary theoretical concepts such as text, manuscript, work, and variants is still missing. The same is true for the connection between the theory of transtextuality and philological concepts that describe the relationships and interdependencies between texts, works, versions, redactions, and adaptations.

Historising the theory of transtextuality therefore first requires a clarification of the concept of ›work‹, or the criteria for conceptual identity of a piece of work. Another unresolved fundamental question is whether transtextuality presupposes fictionality. This question has hardly been asked so far because transtextuality has almost exclusively been discussed using examples of fictional characters from modern literature (such as Sherlock Holmes or James Bond) or from entertainment media (such as Tarzan or Lara Croft). In this paper, I discuss this question for Middle High German narrative literature. As an example for non-fictional narratives, I have chosen biblical narratives (›Bibelepik‹), i.e., narratives that use either biblical or apocryphal material as their source. Among other questions, the article discusses the issue of the extent to which the specific conditions of authority and validity of sacred texts limit their potential for variation. This is because the licenses for shaping and re-accentuating biblical figures are extremely limited: spiritual story-

Kontaktperson: Katharina Philipowski: Universität Potsdam, Institut für Germanistik,
E-Mail: katharina.philipowski@uni-potsdam.de

telling is about retelling the events revealed by the Bible (and apocryphal biblical narratives) over and over again, but without changing the main plot or adding new characters.

The main argument against extending the concept of transtextuality to characters such as Adam, John the Baptist or Herod, however, is that factual narratives do not produce their ›storyworld‹ themselves as fictional texts do. Their storyworld is to be understood as the actual world. The transgression necessary for a character to be transtextual, transdiegetic or transfictional can only take place from a distinguishable storyworld, and that is a fictional one.

Schlagworte: Transtextualität, Transdiegetik, Transfikcionalität, Bibelepik, Fiktionalität, Faktualität, storyworld

1 Fragestellung

Die Frage, die ich in diesem Beitrag diskutiere, zielt auf den spezifischen Status von Figuren,¹ die die mittelhochdeutsche Literatur aus der Bibel übernimmt – Figuren also wie Adam, Samuel, Johannes der Täufer, die Gottesmutter Maria und Jesus oder Herodes. Es soll diskutiert werden, ob auch sie als transtextuell verstanden werden können. Das Konzept der Transtextualität wird derzeit in der Film- und Medientheorie sowie der Literaturtheorie diskutiert und weiterentwickelt.² Zweifelhaft und diskussionswürdig erscheint mir eine Übertragbarkeit der Theorie von Transtextualität auf bibelepische Figuren u. a. deshalb, weil die moderne Theoriebildung zur Transtextualität in aller Regel von fiktionalen Figuren ausgeht, bibelepische Figuren aber nicht nur als historische, also faktuale, sondern auch als durch die

1 Anders als Hillebrandt gehe ich zunächst nicht von der Voraussetzung aus, dass die Verwendung des Begriffes ›Figur‹ bereits eine Aussage hinsichtlich der Fiktionalität oder Faktualität des Textes trifft: »Figuren sind im Unterschied zu Personen Teil eines fiktionalen Mediums.« (Hillebrandt 2018, 161)

2 Den Begriff ›Transtextualität‹ verwenden u. a. Thon (2019) und Richardson (2010). Richardson bezeichnet damit »characters that exist in more than one text« bzw. »works of fiction« (2010, 527). Für ihn steht außer Frage, dass das Konzept auf fiktionale Figuren angewendet wird, eine Berücksichtigung faktualer Figuren diskutiert oder erwägt er nicht (zur Frage einer notwendigen Differenzierung zwischen faktualen und fiktionalen Figuren vgl. weiter unten, Abschnitt ›4 Fazit: Transfikcionalität‹). Ein Bezug auf das, was Genette (1993) mit dem Begriff ›Transtextualität‹ bezeichnet, liegt weder bei Richardson noch in meiner Argumentation vor. Ausführlichere Diskussionen zur Geschichte des Begriffes und zu alternativen Begrifflichkeiten finden sich in der Einleitung zu diesem Band.

Offenbarung religiös beglaubigte vorausgesetzt werden:³ Für bibelepische Erzählungen sind König David, Johannes der Täufer und der Erzengel Gabriel keine Figuren, die ihre Existenz einer Erzählung verdanken, sondern Personen, von deren historischen Taten die Bibel als Offenbarungsschrift berichtet. Das bedeutet aber auch, dass sie nicht einer fiktionalen ›Erzählwelt‹⁴ entstammen und zugehören. Ob sie (als Beispiele für faktuale Figuren) auf diesem Hintergrund dennoch als transtextuell zu beschreiben und zu verstehen sind, soll im Folgenden diskutiert werden.

Doch wozu kann man nun eine Theorie transtextueller Figuren gebrauchen? Auf den ersten Blick mag es so scheinen, als beschreibe die Theorie mit großem terminologischen Aufwand einen trivialen Sachverhalt, nämlich, dass von bestimmten, besonders populären Figuren in verschiedenen Werken⁵ erzählt wird, wobei Veränderungen entweder hinsichtlich der Erzählwelt oder der Figur vorgenommen werden. In der mittelhochdeutschen Literatur ist es sogar der Regelfall, dass Figuren nicht nur in einem einzigen Werk vorkommen: Es scheint für einen Autor mittelhochdeutscher Romane und Epen näher zu liegen, auf Figuren zurückzugreifen, die dem Publikum bereits bekannt sein konnten und die zumindest der Autor kennt, als sich die Mühe zu machen, mit ungewissem Erfolg eine neue Figur einzuführen.

3 Die umfangreiche Diskussion der letzten Jahre um einen spezifisch mediävistischen Fiktionalitätsbegriff kann hier nicht ansatzweise rekapituliert und einbezogen werden; ich muss mich auf einige Stichworte beschränken, die andeuten sollen, warum der in der neueren Literaturtheorie entwickelte Fiktionalitätsbegriff nicht ohne weiteres auf mittelalterliche Literatur übertragen werden kann. Das hängt u. a. mit dem spezifischen Wirklichkeitsbegriff des christlichen Mittelalters zusammen: »Während der Fiktionsbegriff sich auf den ontologischen Status des Ausgesagten bezieht – darauf also, ob es in der Wirklichkeit ›ist‹ oder nicht –, zielt der Fiktionalitätsbegriff, als kunstspezifischer Terminus, auf eine bestimmte Art der Einstellung zu und des Umgangs mit dem, wovon gesprochen wird. Worin diese Einstellung besteht, ist im Einzelnen unterschiedlich ausbuchstabiert worden, doch geht es im Kern darum, dass im fiktionalen Modus die Geltung der Aussagen des Textes nicht daran gebunden ist, ob sie in der Wirklichkeit zutreffen oder nicht.« (Schneider 2020, 81) Zu berücksichtigen ist, dass der Wirklichkeitsbegriff im Mittelalter allerdings »durchsichtig [ist] auf alles, was als wahr gewusst wird, insbesondere auf das transzendental Wahre, also die höhere Wahrheit Gottes, die in allem Geschaffenen in unterschiedlichen Abstufungen vorfindbar und, nach Augustinus, dem Menschen auch prinzipiell erkennbar ist« (Schneider 2020, 86). (Auch) auf diesem Hintergrund wurde vorgeschlagen: »With regard to medieval writing, it should not be asked whether something is true in point of fact, but whether it is presented in a factual mode or not.« (Putzo 2023, 821) Dass Fiktionalität hinsichtlich mittelhochdeutscher Literatur anders definiert werden muss, bedeutet aber nicht, dass eine Unterscheidung zwischen fiktionalen und faktualen Texten nicht möglich oder sinnvoll wäre.

4 Ryan definiert Erzählwelt/*storyworld* (was hier synonym verwendet wird) als »environments that stretch in space, exist in time, and serve as a habitat for a population of animate agents« (Ryan 2001, 15).

5 Zum Werkbegriff vgl. weiter unten, Abschnitt 2.2.

Doch so verbreitet der Gebrauch von Figuren, die ein Autor aus einem bereits vorliegenden Werk übernimmt, im vormodernen Erzählen auch sein mag, so groß ist die Herausforderung, sie theoretisch zu beschreiben und zu verstehen, was sie eigentlich sind. Im Gegensatz zu Einzelfiguren, deren Existenz auf ein einziges Werk beschränkt ist, entsteht bei transtextuellen Figuren eine neue, abstrakte Bezugsgröße: Denn anders als der Artus im *Iwein* oder der im *Lanzelet* ist der Artus ›des Artusromans‹ keine konkrete literarische Figur, sondern eine Abstraktion literarischer Figuren, die mit keiner einzigen Artusfigur in einem einzelnen Werk identisch ist (ähnlich wie das Werk ›*Nibelungenlied*‹ eine Abstraktion der in 37 Handschriften überlieferten *Nibelungenlieder* ist). Ein solches Konstrukt kann sogar gegen die Regeln der Logik verstoßen. Ein Beispiel hierfür ist das Aufwachsen Siegfrieds/Sigfrits am Königshof (im *Nibelungenlied*) beziehungsweise im Wald (in der *Thidrekssaga*). Beides schließt sich für einen Menschen und wohl auch für eine literarische Figur aus. Eine transtextuelle Figur kann demgegenüber mehrere verschiedene Eltern haben (wie die Figur Helena in der antiken Literatur) oder wie Dietrich von Bern sowohl mit der Zwergenkönigin Virginal als auch mit Helches Nichte Herrat verheiratet sein.⁶ Die Relevanz einer Theorie der Transtextualität ergibt sich also bereits aus den Unterschieden erstens zwischen Figuren, die nur in einem einzigen Werk vorkommen (wie dem Pfaffen Amis im gleichnamigen Roman des Stricker, Mätzli Rüenzumpf im *Ring* Heinrich Wittenwilers oder Kudrun aus dem gleichnamigen anonym überlieferten Heldenepos) und solchen, die in mehreren vorkommen. Zweitens aber ist der Unterschied zwischen den einzelnen Artusfiguren in konkreten Einzelwerken und der abstrakten (oder maximalen) transtextuellen Figur ›König Artus‹ zu unterscheiden.⁷ Vor allem aber greifen Autoren (wohl) absichtsvoll auf Figuren zurück, die sie aus anderen Werken kennen und die

6 In einem früheren Beitrag habe ich dieses Abstraktum als ›maximale Figur‹ bezeichnet, die in sich alle sub-maximalen, konkreten Einzelfiguren umfasst, die gemeinsam die maximale Figur bilden: »According to this definition, maximal characters belong to a different category than sub-maximal ones. These are each attributable to one single text (here used in the sense of ›work‹, such as the *Rabenschlacht*, the *Eckenlied*, and the *Nibelungenklage*, despite the existence of versions of the latter.« (Philipowski 2019, 126) Wie eine Figur wiedererkannt werden kann, bespreche ich in Abschnitt ›2.4 Identitätskriterien/Identifikation‹.

7 Thon geht in seinem Beitrag in diesem Band ausführlicher auf diese Differenzierung ein. Er selbst unterscheidet zwischen »work-specific, transtextual, or transmedia characters as represented entities with an intentional inner life that are (or at least can be) located in storyworlds, on the one hand, and transmedia figures as the complex medial or cultural constructs that arise from contemporary media culture's tendency to adapt, expand, and modify previously represented characters across the borders of both individual media texts and their respective media forms, on the other« (Thon 2025, 409, Hervorh. im Original).

ihr Publikum mutmaßlich wiedererkennen kann und soll.⁸ Für die Interpretation eines Werkes, in dem eine Figur als eine bereits bekannte wiedererkannt werden soll, ist die solchermaßen produktiv gemachte Beziehung wesentlich. Natürlich kann ein Rezipient des *Rosengartens*, der von der Figur Kriemhild zuvor noch nie gehört hat, diese Erzählung auf einer basalen Ebene dennoch verstehen. Dass die *Rosengarten*-Kriemhild aber mit der Kriemhild des *Nibelungenliedes* in bedeutungstiftender Beziehung steht, erschließt sich nur dem, der das *Nibelungenlied* kennt oder von ihm weiß. Für diesen Rezipienten erschließt sich damit noch eine weitere Bedeutungsdimension. Sie systematisch zu erfassen, setzt aber eine Theorie der Transtextualität voraus, die im Rahmen der Literaturtheorie gerade erst im Entstehen begriffen ist. Der vorliegende Aufsatz versteht sich als Beitrag dazu und berührt deshalb auch grundsätzliche Fragen. Dabei sind in einem ersten Schritt nicht nur diese offenen Grundsatzfragen innerhalb der Theorie der Transtextualität anzusprechen, sondern es sind außerdem die Herausforderungen einer bisher weitgehend ausstehenden Historisierung dieser Theorie⁹ zu berücksichtigen. Zu den hierbei relevanten historischen Besonderheiten mittelalterlichen Erzählens gehört beispielsweise, dass innerhalb der mittelalterlichen Literatur Erzählungen oft um populäre Figuren herum entstehen: Das *Nibelungenlied*, der *Hürnen Seyfrid*, die *Nibelungenklage*, *Biterolf und Dietleib*, der *Rosengarten*, die *Thidrekssaga* und die *Völsungasaga* sind untereinander zwar nicht genetisch, wohl aber über die Figur Kriemhild/Gudrun und über andere Figuren, die mit ihr in Verbindung stehen (wie Siegfried, ihre Brüder oder Brünhild), verbunden. Dieser mittelalterliche ›Kriemhild-Diskurs‹ ist ein besonders prägnantes Beispiel dafür, dass die Textproduktivität mittelhochdeutschen Erzählens wesentlich durch die Auseinandersetzung mit einzelnen Figuren und ihre erzählerische Weiterentwicklung oder Umbesetzung angeregt zu sein scheint. Das ist außer bei Kriemhild der Fall bei König Karl, Alexander dem Großen, Dietrich von Bern und natürlich in besonderem Maße auch bei König Artus, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Faszination, die von diesen Figuren ausgeht, begründet und trägt ganze Serien oder Verbünde

⁸ Thon greift, um die Voraussetzung für ein Wiedererkennen zu bestimmen, auf eine Formulierung Pearsons zurück: »Roberta Pearson describes [prior knowledge, K.P.] as an ›established character template‹« (Thon 2025, 422 f.; Thon zitiert aus Pearson 2018, 150). Zur Frage, wie und auf welcher Grundlage Figuren wiedererkannt werden, vgl. den Abschnitt ›2.4 Identitätskriterien/Identifikation‹.

⁹ Einer der in der Literaturtheorie eher seltenen Versuche, Transtextualität (oder, um ihren Begriff zu verwenden, Transfiktionalität) zu historisieren, findet sich bei Ryan 2008, 395. Sie diskutiert das Mittelalter (beziehungsweise mittelalterliche Literatur) allerdings unter dem Stichwort »the oral age« und verfehlt damit eine Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Manuskriptkultur. Für eine mediävistische Weiterentwicklung der Theorie ist ihre knappe Darstellung deshalb kaum hilfreich.

von Texten, die im Sprachgebrauch des Faches entsprechend nach diesen Figuren benannt werden: Sie werden als Karlsepik, Alexander-Romane, als Artus- und Dietrich-Epik bezeichnet, ohne dass zweifelsfrei ausgemacht wäre, dass ihre zentrale und namensgebende Kategorie (nämlich die Figur) immer dieselbe ist. So versteht es sich nicht von selbst, dass der mit nicht geringem Slapstick-Humor gezeichnete, unreife Dietrich der aventiurehaften Dietrichepik, dem bei seinem Kampf gegen Drachen, Zwerge und Riesen immer wieder von seinem alten Waffenmeister Hildebrant aus der Patsche geholfen werden muss, derselbe ist wie der schwermütige Exilant der historischen Dietrichepik, der alles daransetzt, gemeinsam mit seinen Getreuen in immer neuen militärischen Anläufen sein Erbland von seinem Onkel Ermenrich zurückzuerobern.

Die Figur scheint in der mittelhochdeutschen Dichtung in besonderer Weise im Zentrum des Erzählinteresses zu stehen. Man könnte auch sagen, dass mittelalterliches Erzählen in einer spezifischen Weise figurenzentriert ist.¹⁰ Das bedeutet nicht nur, dass Figuren wie Alexander der Große, Artus oder Dietrich von Bern in den Werken, die von ihnen erzählen, im Mittelpunkt stehen (denn das dürfte für alle epischen Werke aller Epochen gelten), sondern dass diese Figuren ihrerseits Anlass zur Entstehung immer neuer Werke, Vorgeschichten und Fortsetzungen, geben. Diese prominenten und oft auch ambivalenten Figuren sind also nicht nur Elemente von oder in Werken, sondern regen ihrerseits immer wieder die Produktion neuer Werke an. Die hohe Anzahl von Figuren innerhalb der mittelhochdeutschen Literatur, die (in dem Sinne, der weiter unten präzisiert wird) als transtextuell gelten, hängt aber nicht nur mit diesem figurenzentrierten Erzählen, sondern auch ganz allgemein mit den vielfältigen Formen des Wieder- und Neuerzählens (vgl. zum Wiedererzählen Worstbrock 1999; Klinkert 2015; Lieb 2005), der Re-Textualisierung (vgl. Bumke/Peters 2005), des Übersetzens, Bearbeitens und Kürzens zusammen, die mittelalterliches Erzählen in besonderer Weise kennzeichnen und sich konkret in der Überlieferung niederschlagen. Beispiele dafür sind etwa die verschiedenen Tristan-Romane mit ihren Kurzfassungen, die Sigurd-Seyfrid-Siegfried-Erzählungen, Erzählkomplexe wie der fragmentarische *Perceval* Chrétiens mit seinen verschiedenen Fortsetzungen, Wolframs *Parzival* und *Titarel*, Albrechts

¹⁰ So auch (in anderer Formulierung) Kragl: »Nicht alle, aber ein großer Teil der Erzählkunst vertraut darauf, die Geschichte einer Figur oder einer begrenzten Gruppe von Figuren zu schildern; das ganze Narrativ, die ganze Erzählwelt entfaltet sich um diese Figur herum, nicht umgekehrt.« (Kragl 2025, 351) Allerdings gilt es auch zu bedenken, dass das mittelalterliche Literatursystem den Zugang zu und den Überblick über eine Vielzahl verschiedener Werke unwahrscheinlicher und schwerer machte als es heute der Fall ist. Das Wiedererkennen einer Figur setzt aber voraus, dass eine Figur bereits aus einem anderen Werk bekannt ist. Diese Voraussetzung dürfte insbesondere für mittelalterliche Rezipientinnen und Rezipienten durchaus nicht immer gelten.

von Scharfenberg *Jüngerer Titurel* und der *Rappoltsteiner Parzival* oder der *Lanzelet* und *Prosa-Lancelot* sowie die vielfältigen Erzählungen, denen der Fuchs- und Wolf- oder der Mädchen-ohne-Hände-Stoff zugrunde liegt. Überall dort, wo transtextuelle Figuren begegnen, ist dies (auch) Praxis von Wieder- oder Weitererzählen, mithin also auch Indiz literarischen Erfolgs und Merkmal der Produktivität fortgesetzter Narrative, die sich um Figuren herum (oder in ihnen verdichtet)¹¹ bilden. Erzählkomplexe um Siegfried und Kriemhild, um Tristan und Isolde, Dietrich und Ermenrich, um Reinhart oder Reineke Fuchs und den Wolf Isengrim, um Artus, Keie und Ginover eröffnen literarische Felder, die sich nicht erschöpfend und nicht präzise in Begriffen von Übersetzung, Gattung, Reihe oder Fassung, ja nicht einmal von Bearbeitung beschreiben lassen, weil zwischen den Werken, in denen transtextuelle Figuren vorkommen, keine genetischen Beziehungen vorliegen (müssen). Vielmehr ist das Einzige, was die Werke innerhalb dieser Cluster (die in manchen Fällen die Gattungsgrenzen von Lied, Roman, Spiel und Epos überschreiten) miteinander verbindet, die Figur selbst, weswegen die Beziehung, die durch transtextuelle Figuren geschaffen wird, sich auch nicht mit Begriffen der Intertextualität, der Para-, Hypo-, Archi- oder Metatextualität bezeichnen lässt.

2 Inkonsistenzen und offene Fragen der Transtextualitätstheorie

Begriffliche Herausforderungen beginnen bereits bei der Frage, wie das Phänomen von Figuren, die in verschiedenen Erzählwelten (oder Diegesen)¹² vorkommen, bezeichnet werden sollte. Sie werden beispielsweise »transworld character[s]« (Lăcan 2019, 135 und öfter) oder (wenn der Aspekt der Intermedialität zusammen mit dem der Fiktionalität stark gemacht wird) »intermedial character-hybrids« (Heidbrink 2010, 103) oder »transmedia character[s]« (Thon 2019, 181) genannt. Ryan spricht im Titel eines Forschungsbeitrages zum Thema von »Transfictionality« (2008).¹³ Es handelt sich also um Figuren, die in mehr als einem Werk vorkommen

¹¹ Eine solche Verdichtung dürfte im Falle von Parzival und Gawein vorliegen, die im *Großen Neidhartspiel* auftreten und auf der Seite Neidharts stehen und kämpfen. Zitiert ist damit ganz allgemein ein im 15. Jahrhundert bereits konventionalisiertes und generalisiertes literarisches Ideal arthurischer Ritterlichkeit, das durch den Einbezug Parzivals und Gaweins für die Charakterisierung der Neidhart-Figur in Anspruch genommen wird.

¹² Zentrales Merkmal dieser Erzählwelten/Diegesen ist (meiner Auffassung nach) die Suggestion von Zeit und Raum. Es ist diese Suggestion, die es Figuren erlaubt, »human-like« zu sein.

¹³ Ryan bezeichnet mit diesem Begriff jenes Phänomen, das hier Transtextualität genannt wird. Diesen Begriff würde sie selbst bevorzugen, verzichtet aber auf seine Verwendung, weil er von

und durch ihren Eigennamen oder andere Merkmale (wie Figurenkonstellationen, vgl. dazu den Abschnitt ›2.4 Identitätskriterien/Identifikation‹) aufeinander bezogen sind und mutmaßlich von den Rezipienten aufeinander bezogen werden sollen.¹⁴

2.1 ›Vorkommen‹

Es besteht in der Theoriebildung allerdings noch kein Konsens hinsichtlich der notwendigen Form dieses ›Vorkommens‹ von Figuren, das durchaus verschieden sein kann. In nicht wenigen Fällen ›kommt‹ in einer Erzählung eine Figur schließlich ausschließlich dadurch ›vor‹, dass der Erzähler oder andere Figuren sich über sie äußern oder auch nur ihren Namen nennen, ohne dass sie innerhalb der Diegese auch tatsächlich in Erscheinung treten würde. Die Frage, welche Formen des ›Vorkommens‹ einer Figur in einer Erzählung unterschieden werden können und welche vorliegen müssen, damit eine Figur als einer Erzählung zugehörig verstanden werden kann, kann hier nur gestreift werden. Weiterführend könnten hier die Begriffe von ›telling‹ und ›showing‹ sein:

The telling vs. showing distinction captures two different modes of presenting events in a narrative. In a first approximation, the distinction can be taken quite literally: in the showing mode, the narrative evokes in readers the impression that they are shown the events of the story or that they somehow witness them, while in the telling mode, the narrative evokes in readers the impression that they are told about the events. (Klauck/Köppe 2014, 846; vgl. auch Rabinowitz 2005; Johansson 2012)

Solange eine Figur nur im Modus des ›telling‹ in Erscheinung tritt und nicht auch in dem des ›showing‹, kann sie kaum zu einer transtextuellen Figur, womöglich nicht einmal zu einer Figur im engeren Sinne werden. Ein Beispiel dafür wäre die ausgedehnte Auseinandersetzung mit und über Kriemhild in der *Nibelungenklage*. In diesem Text wird durch den Erzähler sowie mehrere Figuren wiederholt auf Handlungen Kriemhilds (die zum Zeitpunkt der Handlung der *Nibelungenklage* bereits tot ist) im *Nibelungenlied* Bezug genommen und ihr Anteil am Untergang der Burgunden wird aus verschiedenen Perspektiven immer wieder und immer wieder neu reflektiert, rekapituliert und diskutiert. Trägt das auch erheblich zum litera-

Genette anders verwendet wird: »The best solution would be to coin a term that covers a certain type of relation between both narrative and fictional texts. Transtextuality would be the obvious candidate, but it has already been claimed by Genette with a broader meaning, and I will therefore stick with the term transfictionality, though I will not insist on the fictionality of both texts.« (Ryan 2008, 387 f.)

¹⁴ Vgl. hierzu u. a. die zahlreichen Forschungsbeiträge von Thon und Margolin zum Thema.

rischen Wissen über und sogar zur (geradezu suggestiven) Sympathiesteuerung hinsichtlich der Figur Kriemhild bei, kann es doch nicht zu jenen Fällen gerechnet werden, in denen Texte transtextuelle Figuren hervorbringen, weil Kriemhild in der *Nibelungenklage* zwar geradezu allgegenwärtig ist, aber nur innerhalb von metadiegetischen Erzählungen von ihr, Bewertungen oder Mutmaßungen über sie, die entweder der Erzähler oder andere Figuren anstellen. Sie wird dem Rezipienten also nicht vor Augen gestellt, sein Bild von ihr wird gleichwohl auf der Ebene der *histoire* und auf der des *discours* ergänzt, korrigiert oder bestätigt. Sie wird als Figur nur im Modus des ›telling‹ manifest, aber nicht ›gezeigt‹, sie tritt in der Erzählwelt der *Nibelungenklage* nicht auf. Transtextuell können aber nur solche Figuren sein, die auf der Figurenebene ›gezeigt werden‹ und so als Figuren in Erscheinung treten.¹⁵

2.2 Bezugsgröße: Text, Werk, Erzählwelt?

Eine weitere Präzisierung ist notwendig: Maßgebliche Kategorie ist im Falle der transtextuellen Figur, anders als der Begriff dies nahelegt, nicht der Text, sondern das Werk. Denn die Frage nach transtextuellen Figuren ist zunächst die nach den Identitätsbedingungen von Figuren, die in mehreren Werken¹⁶ (und nicht einfach nur in mehreren Texten) vorkommen: Im Rahmen einer wortwörtlichen Übersetzung (wie beispielsweise der des altfranzösischen *Lancelot en prose* durch den deutschen *Prosa-Lancelot*) liegt keine Transtextualität vor, auch nicht hinsichtlich der Fassungen des *Iwein* Hartmanns von Aue oder des *Nibelungenliedes*. Zwar handelt

¹⁵ So verstehe ich auch Bleumer, der über die Figur schreibt: »Im narrativen Text, der vom Ereignisbegriff abhängt, heißt das auch für Schmid: Die Figur wird auf der Ebene von Geschehen und Geschichte als Entität der Handlung gedacht, die durch ihren Kontakt zum Ereignis narrativ wird. Diesseits der Ereignishaftigkeit oder praktisch vorgestellten Narrativität lässt sich die Figur aber erst durch die Rede innerhalb der erzählten Welt konkret determinieren: als sprechende, teilnehmende oder wahrnehmende Instanz repräsentiert sie die Funktionen von Autor oder Erzähler auf der einen sowie die des Adressaten oder fiktiven Lesers auf der anderen Seite innerhalb der Erzählwelt. Dieser Unterscheidung entsprechend bezeichnet Schmid die Figur als handelnde Instanz in der Diegese (bei Schmid 2014, S. 7 u. ö. ›Diegesis‹) als ›Aktor‹.« (Bleumer 2022, 392) Zu einer anderen Einschätzung gelangt Mohr: »For the general considerations on transtextual characters, it should be noted that a character can be called transtextual even if it does not appear in a new storyworld itself, but is merely mentioned as part of that world.« (Mohr 2025, 272)

¹⁶ Eher vereinzelt ist diese Kategorie in der literaturtheoretischen Forschung bereits angesprochen worden. Für Ryan ist das Ausgehen von einem Werk erste »condition« (Ryan 2008, 388) dafür, dass von *transfictionality* die Rede sein kann: »Transfictionality involves a relation between two distinct texts, and these texts must be works.« (Ryan 2008, 388)

es sich bei diesen Beispielen um verschiedene Texte, nicht aber um verschiedene Werke. Um das präziser zu fassen, müssen an dieser Stelle ein paar Worte zum Werkbegriff gemacht werden, der ein mediävistischer sein muss.

Die Begründung für eine solche Präzisierung lässt sich einem für die Literaturtheorie wichtigen Beitrag von Carlos Spoerhase (2007) entnehmen, der in seiner Begriffsexplikation deutlich macht, dass aufgrund von Überlieferungssituation, Fehlen einer Autorisierung, spezifischen medialen Voraussetzungen mittelalterlicher Textualität, den technischen Rahmenbedingungen einer Handschriftenkultur und ihren Aufführungsbedingungen eine gesonderte Untersuchung nötig sei, um mittelalterliche Werke zu definieren,¹⁷ wobei ihm umstritten erscheint, ob die Mediävistik einen Werkbegriff überhaupt benötige. Tatsächlich hat die *New Philology* mit ihrer Fokussierung auf die konkrete einzelne Handschrift, die Werke überliefert (und der die *New Philology* stellenweise regelrechten Werkstatus zuschrieb), definitorische Bemühungen um das Werk nicht gerade befördert. Für eine Untersuchung transtextueller Figuren ist eine nähere Bestimmung dessen, was unter einem Werk verstanden werden soll, aber unerlässlich, weil die Transgression, die Figuren zu transtextuellen Figuren macht, nicht die Textgrenze ist, sondern die Werkgrenze. Zunächst ist ganz allgemein festzuhalten, dass »literarische Werke – so wie wir sie normalerweise verstehen, über sie reden und uns in Form von Kritik und Interpretation mit ihnen auseinandersetzen – keine physischen Gegenstände sein können« (Thomasson 2019, 30). Im Rahmen mittelalterlicher Textualität ist das leicht nachzuvollziehen: Das *Nibelungenlied* instanziiert sich in derzeit 37 bekannten Überlieferungsträgern. Wonach wir fragen, wenn wir beispielsweise im Handschriftencensus unter der Kategorie ›Werk‹ das *Nibelungenlied* eingeben, ist aber natürlich nicht identisch mit den Handschriften, die diese nicht-physische, abstrakte Entität überliefern und konstituieren:

Man kann sagen, dass die vorherrschende Meinung in den letzten Jahren lautete, dass literarische Werke erschaffene abstrakte Entitäten einer gewissen Art sind [...], die in verschiedener Hinsicht von Schöpfungsakten durch Autoren und von kulturellen Hintergrundbedingungen abhängig sind und deren Identitätsbedingungen an bestimmte Umstände ihrer Schöpfung gebunden sind. (Thomasson 2019, 37)

Für die Zwecke, die ich hier verfolge (und das ist nicht die Beantwortung der Frage, wie sich ein mittelalterliches Werk definieren lässt), ist das universalientheoretisch inspirierte und gegenüber Aspekten wie Originalität und (Erst)Autorschaft neutrale Modell von Maria Reicher hinlänglich, das sie über mehrere Stufen argumenta-

¹⁷ Spoerhase schreibt, sein »Versuch einer Begriffsexplikation [...] beschränk[e] sich allerdings auf den Bereich der neueren Literaturen« (Spoerhase 2007, 283).

torisch entwickelt. Im Rahmen ihrer Argumentation verwendet sie die Begriffe ›Werk‹ und ›Artefakt‹ synonym:

Vielmehr sind es intentionale Akte einer ganz besonderen Art, durch welche Werk-Artefakte hervorgebracht werden. Ich nenne diese intentionalen Akte Schaffensakte. Daher schlage ich nun folgende Definition des Artefaktbegriffs vor:

(W5) *x* ist ein Artefakt genau dann, wenn *x* seine Entstehung Schaffensakten verdankt, die *x* zum Gegenstand haben.

Was für Akte sind das aber genau? Wie kann man sie näher charakterisieren? – Zur Charakterisierung von Schaffensakten bieten sich die folgenden bedeutungsverwandten Begriffe an: Auswählen, Entscheiden, Festlegen, Anerkennen. Ein Werk-Artefakt zu schaffen heißt, Eigenschaften auszuwählen, sich für bestimmte Eigenschaften zu entscheiden, diese Eigenschaften festzulegen, einen Gegenstand mit diesen Eigenschaften als Werk-Artefakt bzw. als korrektes Exemplar eines bestimmten Werk-Artefakts anzuerkennen. (Reicher 2013, 216)

Diese Definition verhilft dazu, verschiedene Handschriften-Texte eines Werkes (wie den Text der Handschrift A des *Nibelungenliedes*) von diesem und (in Fällen, in denen der Text einer Handschrift nicht eine Fassung repräsentiert) auch von Fassungen zu unterscheiden. Denn ein beauftragter Schreiber, der eine Abschrift des *Nibelungenliedes* anfertigt, unterscheidet sich vom Autor (oder den Autoren) des *Nibelungenliedes* gerade dadurch, dass er die genannten Tätigkeiten des Auswählens, Entscheidens, Festlegens und Anerkennens nicht vollzieht. Täte er es, würde er zumindest als Schöpfer einer eigenständigen Fassung gelten können.¹⁸

Eine hinlängliche konzeptionelle Eigenständigkeit ist Voraussetzung für Trans textualität. Die Figuren in verschiedenen Texten, die ein Werk konstituieren (wie Übersetzungen, [Kurz- oder Lang-] Fassungen etc.) würden folglich nicht als transtextuell bezeichnet werden, weil die Abweichungen zwischen ihnen zu gering oder (wie im Falle mancher Übersetzungen) auch gar nicht vorhanden sind, beziehungsweise ausschließlich auf einzelsprachlicher Ebene liegen. Die Figuren, die in ihrer Summe eine transtextuelle Figur konstituieren, müssen zwar einander ähnlich sein: »Im [...] Fall der intertextuellen Beziehung gilt das Ähnlichkeitsprinzip als entscheidendes Kriterium für die Beurteilung, ob eine Figur aus einer möglichen Welt (W1) identisch mit einer Figur aus einer anderen möglichen Welt (W2) ist« (Läcan 2019, 138 f.). Ähnlichkeit kann aber nur unter der Voraussetzung von Abweichung und Differenz vorliegen, die für Transtextualität konstitutiv ist. Denn wo eine Figur unverändert ist wie etwa im Falle der Sherlock Holmes-Figur innerhalb der Kurzgeschichten und Romane seines Schöpfers A.C. Doyle würde Holmes ungeachtet des Werkstatus, der den Romanen und Kurzgeschichten zukommt, nicht zu

¹⁸ Die Definition von Ryan: »it [the work, K.P.] must be an autonomous semiotic object conceived as a whole« (Ryan 2008, 388) steht mit dieser Definition von Reicher in Einklang.

einer transtextuellen Figur werden. Die betreffenden Werke müssen also, anders als im Falle von Übersetzungen und Fassungen, eine konzeptionelle Selbständigkeit aufweisen, die es erlaubt, sie als Werk zu verstehen. In diesem Sinne stehen sich Hartmanns *Erec* und *Iwein* als Werke gegenüber, Chrétien's *Erec et Enide* und Hartmanns *Erec* aber nicht. Zweitens müssen aber auch signifikante Abweichungen innerhalb der Gestaltung einer Figur zu verzeichnen sein, die die Frage, ob es sich um dieselbe handelt, überhaupt erst aufwerfen: Hinsichtlich des stets selben Dietrich in der historischen Dietrichepik stellt sich die Frage, ob er in der *Rabenschlacht* derselbe ist wie in *Dietrichs Flucht* weniger nachdrücklich als hinsichtlich der *Rabenschlacht* und der *Virginal*, die der aventurierten Dietrichepik angehört und ihn nicht als vertriebenen Thronfolger, sondern als unreifen und in Fragen des Frauendienstes unbeholfenen Drachenkämpfer zeigt.¹⁹ Wie angreifbar und fragwürdig jede einzelne dieser Kategorien ist, versteht sich für jeden, der mit der mittelalterlichen Erzählwelt und Überlieferungskultur vertraut ist, von selbst. Ob beispielsweise *Nibelungenlied* und *Nibelungenklage* der Status von eigenständigen Werken zuzuweisen ist, darüber gibt es Kontroversen, die auf inhaltlicher, aber auch auf kodikologischer Ebene geführt werden, weil auch die Handschriften das *Nibelungenlied* und die *Nibelungenklage* teils nicht als selbständige Werke, sondern eher als Abschnitte eines größeren Erzählzusammenhangs präsentieren.

2.3 Transdiegetische Figuren?

Dass Werke (wie *Rabenschlacht* und *Alpharts Tod* oder *Nibelungenlied* und *Nibelungenklage*) eine gemeinsame Erzählwelt teilen können, wirft nun allerdings die Frage auf, ob es wirklich die Werkgrenze ist, die Figuren überschreiten müssen, um zu transtextuellen zu werden. Denn *Nibelungenlied* und *Nibelungenklage* können zwar hinsichtlich ihrer literarischen Form (Strophen vs. Reimpaarverse), ihres Erzählstils, ihres Hervorgehens aus der Nibelungensage etc. durchaus als so unterschiedlich verstanden werden, dass ihnen Werkstatus zugewiesen werden kann. Ihre Erzählwelt ist dessen ungeachtet aber die gleiche, sogar die Orte, an denen die Handlung der *Nibelungenklage* spielt, sind jene des *Nibelungenliedes*. Das liegt nahe, insofern die Handlung der *Nibelungenklage* unmittelbar mit jener Szene beginnt, mit der das *Nibelungenlied* endet: Dem Blutbad, das der Kampf zwischen Hunnen und Burgunden anrichtet. Doch können Figuren, die zwar die Werkgrenze

¹⁹ So gesehen hängt die Frage danach, wie ›blass‹ die Figur Dietrich ist (Kragl 2025, 364 f.) auch davon ab, ob man aventurierten und historischer Dietrichepik dieselbe Erzählwelt zuweisen würde oder nicht.

überschreiten, aber trotzdem in der gleichen Erzählwelt bleiben, sinnvoll als transtextuell verstanden werden?

Weil eine deutliche Transgression vorliegen muss, damit eine Figur als transtextuell verstanden werden kann, und die Werkgrenzen nicht notwendigerweise die Grenzen einer Erzählwelt abstecken, ist vorgeschlagen worden, anstelle des Textes oder des Werkes die Erzählwelt zum maßgeblichen Kriterium für Transtextualität zu machen. In diese Richtung argumentiert Glauch:

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* zum Kriterium machen würde. (Glauch 2025, 198)

Um diese Präzisierung begrifflich zum Ausdruck zu bringen, müsste also eigentlich von transdiegetischen Figuren, bzw. von Transdiegetik, gesprochen werden. Diese Einschränkung würde die Zahl von Figuren, die als transdiegetisch gelten, gegenüber transtextuellen Figuren erheblich reduzieren und auch die Frage nach sich ziehen, ob der Artus der mittelalterlichen Artusromane überhaupt eine transdiegetische Figur ist, beziehungsweise ob den mittelalterlichen Artusromanen eine gemeinsame Erzählwelt zugrunde liegt. Wer und was darüber entscheidet, welche Welten gleich und welche anders sind, lässt sich allerdings kaum festschreiben oder definieren.²⁰ Für Glauch lässt sich die Frage, ob eine Erzählwelt dieselbe ist wie die eines anderen Werkes »nur beantworten im Hinblick auf die Vorstellung, die sich ein Leser mittels der Darstellung und evtl. weiterer Wissensquellen vom Dargestellten macht« (Glauch 2025, 199).

Von Erzählwelten auszugehen, würde folglich die Frage, was als Werk gelten kann, auf die Frage verschieben, wo die Grenzen einer Erzählwelt verlaufen und welche Werke gemeinsame oder verschiedene Erzählwelten aufweisen. Der Vorteil wäre jedoch, dass dem Aspekt der Transgression, der eine Figur erst zur transtextuellen (beziehungsweise eben zur transdiegetischen) macht, stärker Rechnung getragen würde als durch die Werkgrenze. Für das Folgende gilt deshalb, was auch in der Einleitung hinsichtlich der Ausgangskategorie von Figuren (die dann allerdings nicht mehr transtextuelle heißen dürften, sondern transdiegetische genannt werden müssten) formuliert ist:

²⁰ Ryan schlägt folgende beide Kriterien zur Unterscheidung von Erzählwelten vor: »(1) the fictional world of the two texts must contain logical and semantic discrepancies that prevent their fusion (this will be automatically the case for transposition and modification); or (2) the authors must be distinct – a condition which, in turn, presupposes the relevance of the notion of authorship.« (Ryan 2008, 390)

While the current research landscape is defined by a range of different approaches to characters from literary, cultural, and media studies, we can take as our starting point the relatively uncontroversial observation that characters are often conceptualized as human or human-like entities represented through a medium and situated within storyworlds. (von Contzen et al. 2025, 171)²¹

2.4 Identitätskriterien/Identifikation

Transdiegetik bedeutet, dass ein Autor bewusst mit der Wiedererkennbarkeit, also der Identifizierbarkeit einer Figur, arbeitet. Er nutzt eine Figur, die sein Publikum aus einem anderen Erzählszusammenhang kennen kann und wiedererkennen soll, um das, was er über sie weiß, für die Auseinandersetzung mit dem neuen Erzählszusammenhang produktiv zu machen. Was aber ist an einer Figur maßgeblich dafür, dass sie als eine Figur identifiziert werden kann, die es auch in einer anderen Erzählwelt gibt?

Zunächst ist als Identifikationskriterium natürlich an den Eigennamen zu denken.²² Doch wie wäre dann mit Figuren zu verfahren, die unterschiedliche Eigennamen haben wie Kriemhild (im *Nibelungenlied*) und Gudrun (in der *Völsungasaga*, in der Grimhild der Name der alten Königmutter ist)? Kriemhild und Gudrun teilen ungeachtet ihrer verschiedenen Namen deutlich mehr Eigenschaften miteinander als die Kriemhild des *Nibelungenliedes* mit der namensgleichen Figur Kriemhild im *Hürnen Seyfrid*, die von einem Drachen entführt und von Seyfrid gerettet wird. Ein einziger Name (wie Isolde oder Hagen) kann umgekehrt auch zwei verschiedene Figuren bezeichnen, wie im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg, in dem es eine junge Isolde gibt, eine alte, ihre Mutter, und noch eine dritte, die weißhändige. Und Hagen heißt nicht nur der Mörder Siegfrieds im *Nibelungenlied*, sondern auch der Spitzenahn im *Kudrun*-Epos, der mit dem Hagen der Nibelungensage aber in keiner Verbindung steht. Das Beispiel von Kriemhild und Gudrun zeigt, dass der in einem Werk vergebene Eigenname in vielen Fällen signalisiert, dass eine bestimmte Figur vom Rezipienten mit einer anderen in Verbindung gebracht werden soll, die bereits in einem oder mehreren anderen Werken vorhanden ist. Der Name ist aber kein verlässliches Identitätskriterium. Es sind dann Beziehungen zu anderen Figuren (Gudrun beispielsweise ist die Frau Sigurds und die Schwester der drei Königssöhne Gunnar, Guthorm und Högni), die eine Figur mit einer

²¹ Für die Fälle, in denen verschiedene Erzählwelten an Werke gebunden sind, wird im Folgenden von Werken und nicht von Erzählwelten die Rede sein.

²² Zum Problem der Eigennamen, hier am Beispiel der Figur Emma Woodhouse, vgl. Weinsheimer 1979/80, 195–208.

anderen in Beziehung setzen. Und obwohl es keinen verlässlichen Indikator dafür gibt, wie Figuren wiedererkannt werden können und wie viele oder welche ihrer Merkmale dazu übereinstimmen müssen, ist ganz unzweifelhaft ein großer Teil der Bedeutung von Werken, in denen transdiegetische Figuren begegnen, genau dadurch konstituiert, dass ihre Rezipienten in der Lage sind und dazu eingeladen werden, diesen Figuren eine bestimmte und spezifische Identität und mit ihr auch eine Geschichte, die ihnen ihre Prätexte zuweisen, zuzuschreiben. Gerade deshalb ist die Frage nach der Beziehung zwischen Figuren auch so relevant, denn diese ist, auch wenn sich Abhängigkeiten zwischen Werken oder Erzählwelten nur selten ausmachen lassen, keine reziproke: So verweist die Brünhild aus *Biterolf und Dietleib* mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Brünhild des *Nibelungenliedes*, diese aber nicht auf die Brünhildfigur in *Biterolf und Dietleib*. Doch ungeachtet der vielen Unbestimmtheiten und Unbestimmbarkeiten ist die Frage, welche Beziehungen Werke zueinander unterhalten, relevant. Für die Deutung des *Lanzelet*-Romans ist die Frage, ob die Lanzelet-Figur jene Figur ist, von der auch der *Prosa-Lancelot* erzählt, wesentlich. Doch von welchem Punkt an erlischt der Zusammenhang, der Figuren verschiedener Werke (womöglich) zu einer Figur macht, wann wird er zu lose, um von einer transdiegetischen Figur zu sprechen? Bilden sich dann zwei selbständige Figuren aus oder entstehen Spross- oder Geschwisterfiguren? Kaum, denn ein solches Verzweigungsmodell würde eine Entscheidung darüber voraussetzen, was den Kern und was die Peripherie einer Figur ausmacht und eine solche Entscheidung ist für Figuren der mittelhochdeutschen Literatur in vielen Fällen nicht zu treffen. Bei der Analyse moderner Literatur kann für die Definition dessen, was den Kern und was die Peripherie einer Figur ausmacht,²³ von Originalschöpfungen und Autorisierungen ausgegangen werden, in denen Figureneigenschaften vom Autor eines Werkes festgelegt werden.²⁴ Für mittelalterliche Literatur, innerhalb derer nur in Ausnahmefällen Autoren ausgemacht werden können, die originale Figuren schaffen,²⁵ welche von anderen Autoren aufgegriffen und für ihre eigenen

23 Von einem solchen »core feature of the fictional being« (19), bzw. einem »prototypical core of the concept of character« (10), der eine Figur wiedererkennbar macht, sprechen auch Eder, Jannidis und Schneider (2011).

24 Wichtig ist an dieser Stelle zu erwähnen, dass diese Unterscheidung zwischen mittelalterlicher und moderner Literatur den Produktionsaspekt betrifft, nicht aber die Rezeption: Auch hinsichtlich moderner Literatur muss der Originaltext nicht zwingend jener sein, in dem eine Rezipientin oder ein Rezipient einer Figur erstmals begegnet. Eine Leserin kann beispielsweise der Figur Sherlock Holmes erstmals im Rahmen einer Kinderbuchbearbeitung begegnen. Zu einer transdiegetischen Figur wird sie für diese Leserin erst, wenn sie der Figur in einem weiteren Werk mit eigener Erzählwelt begegnet. Auch das muss durchaus nicht der Originaltext sein.

25 Bezeichnenderweise sind es oft genau solche von ihren Autoren erfundenen Figuren, die in der Regel nicht zu transdiegetischen Figuren (und also gewissermaßen literarisch erfolgreich) werden:

Erzählungen genutzt werden, ist das keine Option. Wo eine Beziehung von Original-Variante (oder primärer und sekundärer) nicht auszumachen ist, muss eine kontingente Setzung an ihre Stelle treten:

When a relative chronology of the pertinent texts cannot be established, there is no original in the strict sense, and the decision is rather which IND [individual, K.P.] to employ as point of departure or fixed point of reference. This decision is purely heuristic in nature and depends on the context and purpose of the enquiry. (Margolin 1992, 44)

Es liegt auf der Hand, wie sehr eine solche Unterstellung von Ausgangs- und Referenztext die Analyse beeinflusst: Wer vom *Nibelungenlied* als Ursprungswerk für die Figur ›Siegfried‹ ausgeht, wird andere Merkmale der Figur als zentral und wesentlich ansehen als jemand, der als Ausgangspunkt des Vergleichs den *Hürnen Seyfrid* oder die *Thidrekssaga* zugrunde legt: Ist es beispielsweise für die Figur wesentlich, ein Königssohn zu sein, der behütet am Hof aufwächst (wie im *Nibelungenlied*) oder ein Findelkind, das (wie in der *Thidrekssaga*) von einer Hirschkuh gesäugt wird? Oder macht es Siegfried wesentlich aus, unermüdlich gegen Riesen und Drachen zu kämpfen? Ein Drache kommt, wenn gilt, was zum Vorkommen einer Figur oben gesagt worden ist, im *Nibelungenlied* gar nicht vor. Die Antwort auf die Frage, »which of a character's internal properties are supposed to be essential and which are not« (Reicher 2010, 111–133, 127)²⁶ kann, wo nicht ein identifizierbares Original zugrunde liegt, immer nur eine normative sein.²⁷ Das gilt auch für

Der Pfaffe Amis, Daniel vom blühenden Tal, Mätzli Rüenzumpf und Fortunatus werden von anderen Autoren nicht aufgegriffen und weiterverwendet.

26 Zur Diskussion um »essential properties« vgl. auch Margolin 1992, 52 f.

27 Vgl. dazu auch die skeptische Einschätzung von Glauch: »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 Prototypenlogik funktioniert ganz ähnlich – man kann nicht abstrakt angeben, was den Prototyp im Kern zusammenhält« (Glauch 2025, 205 f.), die ihre Skepsis gegenüber der Möglichkeit, essentielle Eigenschaften einer transtextuellen Figur definieren zu können, allerdings etwas anders begründet. Gerade aber deshalb, weil (wohl gerade im Mittelalter, in dem literarisches Wissen oft auf Hörensagen zurückgeht) kein Konsens darüber vorliegen dürfte, welche Eigenschaften einer Figur essentiell sind, liegen hier deutliche Entsprechungen zu dem vor, was Glauch als Merkmal modernen populären Erzählens ansieht, nämlich den Bezug auf Figuren mit unscharfen Rändern, der kein Wiedererkennen ist, weil das Wissen bezüglich der Figur nicht einem schriftliterarischen Text entspringt, sondern dem Hörensagen: »Im nichtliterarischen, 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 Figurensubstrat geben kann – eine an den Rändern unscharfe Figurenidee, die nicht mehr an einen prägenden Ausgangstext gekoppelt ist, sondern sich durch

einige Figuren des Artusromans, die meiner Auffassung nach eben nicht (wie Mohr behauptet) »are associated, if at all, with a few, always the same actions. In this way, they convey somewhat clearly contoured connotations and can thus serve as exemplary characters within the Arthurian storyworld« (Mohr 2025, 269). Ginover beispielsweise wird im *Prosa-Lancelot* wesentlich über ihre ehebrecherische Liebe zu Lancelot charakterisiert, von der andere mittelhochdeutsche Romane jedoch nichts erzählen. Zwar lassen sich alle diese Eigenschaften, auch jene, die sich widersprechen (wie frühes Aufwachsen als behüteter Königssohn und Aufwachsen im Wald) einer abstrakten maximalen Figur zurechnen, doch das, was die Identität und Wiedererkennbarkeit einer Figur ausmacht, ihr »Kern«, ist über das Konzept der maximalen Figur, die rein summarisch und additiv ist, gerade nicht zu erschließen.²⁸ Vielmehr verteilen sich die Eigenschaften transdiegetischer Figuren auf diese eher wie Familieneigenschaften²⁹ auf die Mitglieder einer Familie. Deshalb gibt es Kriemhild-Figuren, die nur eine einzige Eigenschaft miteinander teilen, die nämlich, Ehefrau Siegfrieds zu sein, und die dennoch als Kriemhild identifizierbar sind – man denke an die blutrünstige Kriemhild im *Rosengarten* und die entführte Kriemhild im *Hürnen Seyfrit*. Figuren, die durch ihren Namen oder durch spezifische andere Merkmale (wie ihre Beziehungen zu anderen, durch ihren Namen oder durch spezifische andere Merkmale identifizierbare Figuren) wiedererkannt werden können, bleiben Figuren, die durch ihre Zugehörigkeit zur maximalen

zahllose Erzählvarianten hindurch als eine Art ikonischer Kern [...] ausgebildet hat.« (Glauch 2025, 206 f.) Mit dem Begriff des »ikonischen Kerns« bezieht Glauch sich auf den Beitrag von Schneider in diesem Band. Wichtig scheint mir, dass gerade die Tatsache, dass nicht erkennbar sein muss, dass ein Bezug auf eine bestimmte Ausformung der Figur vorliegt, auch das Vorliegen eines ikonischen Kerns in Zweifel zieht. Wer von Dracula nur weiß, dass er ein untoter Graf aus den Karpaten ist, wird womöglich gar nicht wissen (müssen), dass er sich von Blut ernährt, obwohl naheliegt, dass dieses Merkmal zum ikonischen Kern der Figur, sollte es einen solchen geben, gehört. Entsprechend kann ein mittelalterlicher Rezipient des *Hürnen Seyfrit* von Kriemhild wissen, dass sie die Schwester dreier burgundischer Könige ist, die von einem Drachen entführt und von Siegfried befreit wurde, ohne zu wissen, dass sie als Ehefrau Etzels seinen Tod grausam rächt.

28 Dies begründet auch die Skepsis gegenüber Modellen wie dem soziosemiotischen Kern oder dem ikonischen Kern, die in den Beiträgen von Reuvekamp und Schneider in diesem Band zur Modellierung von Transtextualität vorgeschlagen werden.

29 Thon spricht in seinem Beitrag von »recognizability-without-identity« (Thon 2025, 428) und an anderer Stelle von einem »global transmedia character network«: »instead of positing the existence of a singular Arthur character, it seems more appropriate to capture the multiplicity of Arthur(ian) characters via the concept of a global transmedia character network consisting of work-specific characters, some of which can – but do not have to – coalesce into a singular transtextual or even transmedia character under certain conditions« (Thon 2025, 419). Vom Modell der Familieneigenschaften scheint mir das nicht weit entfernt zu sein. Zum Modell der Familienähnlichkeiten vgl. z. B. Fishelov 1991, der das Modell zur Beschreibung von Texttypen fruchtbar macht.

Figur Bedeutung erlangen, wie lose diese Zugehörigkeit auch immer sein mag. Das dürfte wohl sogar noch für die Brynhild der *Völsungasaga* und die Brünhild in Hermanns von Sachsenheim *Mörin* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts gelten, die bis auf den Namen gar keine Eigenschaften mehr teilen. Aus der Walküre ist hier eine angriffslustige Schwarze geworden. Ein direkter Zusammenhang ist nicht auszumachen, was die Auseinandersetzung mit den indirekten Verbindungen aber umso relevanter macht: Auf welcher Ebene ist die Anbindung der Brünhild-Figur der *Mörin* an die maximale Figur ›Brünhild‹ beschreibbar? Wie vage diese Anbindung auch immer sein mag – solange sie erkannt werden kann, ist sie vorhanden und wirksam.

3 Bibelepisches Erzählen (als Beispiel faktualen Erzählens)

Auch die Bibelepik ist ein Beispiel für die figurenzentrierte Re-Textualisierung, die oben angesprochen wurde. Denn hier entstehen aus den verschiedenen kanonischen wie apokryphen biblischen Erzählungen um bestimmte Figuren und deren berühmte Taten, solchen des Alten wie des Neuen Testaments, immer wieder neue Texte, aber auch Werke unterschiedlicher Gattungszugehörigkeit. Aus dieser Perspektive scheint es zunächst naheliegend zu sein, sämtliche Figuren der Bibelepik als transtextuell³⁰ zu verstehen, weil sie allesamt dem Bezug auf den biblischen Prätext sowie auf apokryphe biblische Erzählungen, also einem Akt des Wieder- und Neuerzählens, entspringen, der teilweise nicht nur Bearbeitungen, Redaktionen und Fassungen biblischer Texte schafft, sondern sogar neue Werke (wie im Falle des *Heliand* oder der Kindheitsevangelien). Damit scheint die Bibelepik einerseits ein Paradefeld für Fragestellungen, die die Theorie der transtextuellen Figuren aufwirft. Allerdings sind hier hinsichtlich der Figuren kaum Akte der Neuschöpfung zu verzeichnen. Bibelepischem Erzählen sind hinsichtlich seiner zentralen Figuren und deren Handlungen und Konflikte dadurch enge Grenzen gesetzt, es lassen sich nicht einfach zu den biblischen oder apokryphen Erzählungen zusätzliche, andere oder neue Erzengel oder Verwandte Marias einführen. Demgegenüber sind den Variationen, Kürzungen und Amplifikationen von biblischen und apokryphen Erzählungen in der weltlichen Dichtung kaum Beschränkungen auferlegt.³¹

³⁰ Ob sie auch als transdiegetisch gelten können, wird weiter unten diskutiert.

³¹ Thon beispielsweise unterscheidet mit den Begriffen ›Redundanz‹, ›Expansion‹ und ›Modifikation‹ drei Formen der Weiterentwicklung von *storyworlds*: »I have previously suggested that two single narrative works within a transmedia franchise can be defined, first, by a relation of

Welchen Status haben Figuren der Biblepik also hinsichtlich ihrer Transtextualität oder Transdiegetik und dürfen (müssen, sollen) sie behandelt werden wie Gawein, Laurin oder Neidhart/Neithart?³² Das ist insofern fraglich, als – ohne dass das in der Theorie zur Transtextualität explizit reflektiert oder diskutiert würde – (wie unter ›1 Fragestellung‹ bereits angesprochen) von Transtextualität (beziehungsweise jenem Phänomen, das hier mit dem Begriff ›Transdiegetik‹ bezeichnet wird) dann die Rede ist, wenn es um Figuren fiktionaler Texte geht, biblepische Figuren aber von ihren Autoren als faktuale geschaffen und von ihren Rezipienten als faktuale verstanden werden (sollen).³³ Man könnte auch sagen, es handelt sich bei den Figuren, an deren Beispiel Transtextualität diskutiert wird, um erfundene Figuren, und nur deshalb, weil sie erfunden sind, kann die Frage ihrer Identitätsbedingungen überhaupt interessieren oder diskutabel sein. Genau das scheint auch Richardson vorauszusetzen, wenn er, eher beiläufig, schreibt: »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. K.P.). Als Bestandteile von »fictional narrative« fasst auch Margolin jene Figuren auf, die transdiegetisch sein können.³⁴

Quite often, when we read a fictional narrative, we encounter in its story world a named individual (=IND) who can be intuitively regarded as a version of an original, bearing the same proper name, which is located elsewhere. Now this elsewhere can be another subdomain of

redundancy, when one is aiming to represent the same elements of a storyworld that the other represents; second, by a relation of expansion, when one is aiming to represent the same storyworld that the other represents, but adds previously unrepresented elements; and, third, by a relation of modification, when one is aiming to represent elements of the storyworld represented by the other, but adds previously unrepresented elements that make it impossible to comprehend the elements represented by the two narrative works as part of a single, noncontradictory storyworld.« (Thon 2019, 188)

32 Für Teile der Forschung zu biblepischen Figuren stellt sich hier kein Problem. Ich zitiere stellvertretend dafür Eisen, für die selbst Gott als die »Gottesfigur« eine transtextuelle Figur ist: »Auch überschreitet die Gottesfigur den von einzelnen Texten und ihren intertextuellen Bezügen vorgegebenen Rahmen und gewinnt eine transtextuelle, also die Textreferenzen übersteigende, Gestalt.« (Eisen 2016, 21)

33 Mit dieser Aussage soll keinem Binarismus in Sachen Fiktionalität das Wort geredet werden. Neuere mediävistische Auseinandersetzungen mit dem Begriff haben erfolgreich vorgeschlagen, von einer (rezeptionsseitigen) Skalierbarkeit von Fiktionalität auszugehen. Doch auch unter dieser plausiblen Grundannahme wäre biblepisches Erzählen sehr deutlich auf der Seite der Faktualität anzusiedeln.

34 Margolin verwendet andere Begriffe, doch ›transdiegetisch‹ trifft sein Konzept gut, da für ihn *storyworlds* Ausgangspunkt der Beziehung von Original und Version sind, die er untersucht.

the story world represented by this very text, or it may be another fictional, as if, story world represented by another text [...]. (Margolin 1992, 43)³⁵

Doch genau in der Frage, ob die Theorie der Transtextualität oder Transdiegetik auf fiktionale Texte beschränkt ist oder nicht, besteht kein Konsens. Für Lăcan beispielsweise stellt sich die Frage nach der Identität zwischen Original und Version gleichermaßen für Texte, die von historischen Personen und erfundenen Figuren erzählen: »Egal ob die Figur ein reales Pendant hat, d. h. eine wirkliche Person, z. B. eine historische Persönlichkeit, oder ein fiktives, d. h. eine andere nicht-wirkliche Figur einer möglichen Welt, stellt sich die Frage nach der Identität zwischen Original und Version.« (Lăcan 2019, 136) Auch Thon sieht keinen Grund dafür, dass eine Figur notwendigerweise fiktional sein müsste, um in verschiedenen Erzählwelten existieren zu können: »I remain unconvinced 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« (Thon 2019, 178). Ryan ist bestrebt, eine Ausgrenzung faktualer Erzählungen zu vermeiden und würde deshalb eigentlich den Begriff der Trans-textualität gegenüber Transfikcionalität bevorzugen, wäre er nicht bereits durch Genette anders besetzt:

The best solution would be to coin a term that covers a certain type of relation between both narrative and fictional texts. Transtextuality would be the obvious candidate, but it has already been claimed by Genette with a broader meaning, and I will therefore stick with the term transfictionality, though I will not insist on the fictionality of both texts. (Ryan 2008, 387 f.)

Dass faktuale Personen im Rahmen der Theorie mit fiktionalen Figuren gleichgestellt werden können, versteht sich allerdings durchaus nicht von selbst. Denn im Fall einer Person sind einige Merkmale anders gelagert als im Falle einer erfundenen Figur. So sind Personen hinsichtlich ihrer Merkmale vollständig (vgl. dazu Thomasson 2003, 154 f.): Auf eine Person treffen im Gegensatz zu einer erfundenen Figur alle denkbaren Merkmale entweder zu oder nicht. Nicht alle Merkmale sind bekannt, nicht alle überliefert, aber unabhängig davon, ob diese Merkmale bekannt und überprüfbar sind, trifft auf eine Person ein jedes (wie Geburtsort und -jahr, natürliche Haarfarbe, Blutgruppe, Name der Eltern, Anzahl der Geschwister) unabhängig davon, ob sie bekannt sind, in spezifischer Weise zu. Darin liegt der Unter-

³⁵ Margolin setzt den zitierten Abschnitt mit der Ergänzung fort: »[...] or, finally, it may be a socially encoded model of the as is, actual historical world as represented by a certifying discourse of the culture« (Margolin 1992, 43). Im Rahmen seiner weiteren Argumentation wird aber deutlich, dass er das, was er untersucht, ausschließlich auf fiktionale Figuren beschränkt.

schied zu Figuren, die ausschließlich aus den Attributen bestehen, die ein Erzähler ihnen zuweist.³⁶

Es sind diese Attribute, die von anderen Autoren nachträglich ergänzt, präzisiert, revidiert oder variiert werden können wie im Falle von Dietrich von Bern, der – je nach Werk – (noch) unverheiratet, mit der Zwergenkönigin Virginal oder mit Herat verheiratet ist. Das Prinzip der Ergänzung und Variation verfolgen Werke, die einem Heldenleben entweder eine *enfance*, eine Vorgeschichte, hinzudichten oder eine Fortsetzung wie im Fall des *Rennewart*, der sich an den *Willehalm* anschließt.³⁷ Versteht man Ulrichs vonatzikhoven *Lanzelet* als Auseinandersetzung mit dem *Prosa-Lancelot*, dann wäre er ein Beispiel dafür, dass Figuren in ihrer Weiterentwicklung auch bestimmter Attribute beraubt werden können, im Falle Lanzelets beispielsweise der Eigenschaft, der ehebrecherische Liebhaber von Königin Ginover zu sein.

Man kann sich nun natürlich auf den Standpunkt stellen, dass durch ihr Eintreten in die Literatur eine Figur wie Kaiser Otto, Napoleon oder Marie Curie zu einer fiktionalen wird. So argumentiert auch Haug: »Die Fakten werden, auch wenn sie authentisch sind, im fiktiven Zusammenhang letztlich fiktionalisiert.« (Haug 2003, 133) Es drängt sich aber unter der Maßgabe dieser Auffassung die Frage auf, warum Autoren in ihren Erzählungen dann überhaupt auf historische Personen zurückgreifen. Wird nicht diese ihre Entscheidung übergangen, wenn unterstellt wird, zwischen Bertschi Triefnas im *Ring* Heinrich Wittenwilers und Thomas von Aquin, den Dante in der *Göttlichen Komödie* im Paradies trifft, bestünde in dieser

36 Damit ist in keiner Weise bestritten, dass Rezipienten eingeladen sind, die Angaben in einem Text zu ergänzen. Diese Ergänzungen liegen aber auf einer anderen Ebene als die Merkmale, die ein Autor einer Figur zuweist.

37 Wie mit transdiegetischen Figuren umzugehen ist, zu denen widersprüchliche Aussagen vorliegen (etwa hinsichtlich ihrer Eltern, ihres Geburtsortes etc.) hängt vom jeweiligen Standpunkt ab. Richardson schlägt vor, von Varianten zu sprechen: »Most of the narrative materials are already at hand, largely in variable oral forms that preclude the idea of a fixed essence of character or event. We will seek in vain to find an original/copy model; in these cases there is no original to be unearthed. The character pre-exists, but not in a definitive form; all versions are variants.« (Richardson 2010, 538) Und: »Someone other than the author may depict the same character in sequels, but only with the authorization of the creator or his or her legitimate proxies. In these cases, the later works will fulfill Harweg's criterion: information from the later works will add to our knowledge of the character. Other figures derived from an original character can be considered variants« (Richardson 2010, 539). Wie umfangreich eine Veränderung sein muss, damit eine Variante entsteht, ist eine der offenen Fragen innerhalb des Modells. Im Rahmen der hier vorgeschlagenen Theorie sind Varianten ausgeschlossen. Die konkreten einzelnen Figuren (wie Brünhild und Brynhild oder Gudrun und Kriemhild) bilden gemeinsam die transdiegetische Figur. Die Zugehörigkeit zu dieser liegt immer dann vor, wenn sie für eine Rezipientin oder einen Rezipienten erkennbar ist, mag sie, wie im Fall der Brünhild in Sachsensheims *Mörin*, auch nur im Namen selbst bestehen.

Beziehung kein Unterschied? Die historische Person besitzt schließlich, solange sie referenzialisierbar ist, stets einen konkreten außertextuellen Bezug und wird an diesem, nicht an einem literarischen Prätext, gemessen: Wer in Tolstois *Krieg und Frieden* dem Namen Napoleon begegnet, stellt ganz selbstverständlich die Verbindung zur historischen Person her – und soll es selbstverständlich auch.³⁸ Zwar kann eine historische Figur wie Kaiser Otto oder Napoleon zu einer gattungsübergreifenden literarischen Figur werden, die zumindest nicht nur, sondern auch auf dem Hintergrund literarischer Prä-Texte verstanden wird. Doch ihr Ursprung liegt dennoch in der (historischen) Wirklichkeit und an ihr bemessen sich die Abweichungen, die die literarische Gestaltung an ihr vornimmt. Anders gesagt: Figuren, deren Ursprung außerhalb eines literarischen Werkes oder überhaupt eines Textes liegt oder vermutet wird, werden auch auf diese außertextuelle Welt bezogen.

Hier ist wieder auf die bibelepischen Figuren zurückzukommen, denen Faktualität gleich zweifach (wenn auch auf unterschiedlichen Ebenen) zukommt: Sie gelten nicht als erfunden, sondern als historisch, weswegen mittelalterliche Weltchroniken auch ganz selbstverständlich mit der Nacherzählung biblischer Ereignisse beginnen. Die Authentizität der Ereignisse, die die Bibel erzählt, wird im Mittelalter nirgends und von niemandem für irrelevant gehalten.³⁹ Manuwald weist in ihrer Auseinandersetzung mit bibelepischem Erzählen am Beispiel des *Tobias* darauf hin, dass die Sinnzusammenhänge, die hier Bedeutung konstituieren, auch jenseits seiner Textgrenze Geltung besitzen:

Bei biblischen Stoffen hat dieses Wissen [das intersubjektive Wissen über die erzählte Welt, K.P.] für eine christliche Rezeptionsgemeinschaft (so, wie sie im *Tobias* entworfen wird) jedoch eine besondere Verbindlichkeit. Denn die Bibel als Text besitzt eine besondere Autorität; zudem sind bei einem solchen Rezeptionsrahmen der Wahrheitscharakter und die Sinnerfülltheit des dahinterliegenden Geschehens nicht zu hinterfragen. Für das ›Erzählen‹ bedeutet das, dass selektiv auf dieses Geschehen zugegriffen werden kann, nicht weil das Wissen darum tatsächlich bei allen Rezipienten vorausgesetzt werden kann, sondern weil die Sinnzusammenhänge auch außerhalb des konkreten Textes existieren. Dafür ist nicht zuletzt die autoritative Quelle ein Garant. (Manuwald 2017, 279)

Dass die Sinnzusammenhänge der biblischen Erzählungen auch außerhalb und unabhängig von der Bibel existieren, gültig und wahr sind, bedeutet, dass sich,

³⁸ Allerdings ist unbestreitbar, dass die volkssprachigen mittelalterlichen Literaturen mit Figuren wie König Karl oder Dietrich von Bern ursprünglich historische Figuren so stark literarisieren, dass ihr Status und jener der Texte, in denen sie vorkommen, uneindeutig wird.

³⁹ Dieses Kriterium schlägt Manuwald in einem neuen Beitrag zur Fiktionalität mittelalterlichen Erzählens (am Beispiel von Märenliteratur) vor: »Thus, my criterion for identifying the concept of a practice of fictionality is that the authenticity of the story is presented as irrelevant.« (Manuwald 2020, 233)

wer sich im Mittelalter auf sie bezieht, nicht (primär) auf eine Erzählung bezieht, sondern auf das dahinter liegende Geschehen, von dem sie berichten:

Greift man auf die Intertextualitätstheorie zurück, dann könnte man, weil der eine Text aus dem anderen abgeleitet ist, die Tobias-Dichtung Lambrechts versuchsweise als Hypertext fassen, mit dem Buch Tobit als Hypotext. Ganz passend ist diese Kategorisierung aber nicht, weil der sekundäre Text weder durch Transformation noch durch Nachahmung im Sinne Gérard Genettes entstanden ist. Außerdem ist der Bezugspunkt von Lambrechts Tobias – trotz der Quellenberufungen – nicht in erster Linie die textuelle Oberfläche des Buches Tobit, sondern das dahinter liegende Geschehen, für das das Buch Tobit als Garant dient. (Manuwald 2017, 277)

Die Sinnerfülltheit und Wahrheit des Geschehens, das hinter dem in der Bibel Erzählten steht und von dem sie erzählt, unterstreicht zusätzlich zu ihrer historischen Faktualität ihre Autorität und Gültigkeit: Biblische Personen und ihre Taten werden der zwar vergangenen, aber dennoch geteilten, eigenen Welt zugerechnet. Auf Pilgerfahrten ins Heilige Land können Pilger deshalb die historischen Stationen des Lebens Christi konkret nachvollziehen. Diese Faktualität konstituiert spezifische Rahmenbedingungen für die Rezeption: Während eine erfundene Figur erst mit ihrer Erfindung durch einen Autor in die Existenz tritt,⁴⁰ existiert eine Person zum Zeitpunkt der Abfassung eines Textes, der sich ihrer bedient, bereits, sie entsteht im Erzählzusammenhang nicht durch die Erzählung von ihr, sondern durch die Übernahme aus der Wirklichkeit, aus der sie ihre Merkmale und Eigenschaften in einen Text mitbringt. Das dürfte für historische Figuren ebenso gelten wie für biblische (die ihren mittelalterlichen Rezipienten als historische gelten). Über ihre Historizität hinaus aber ist die Bibel Wort Gottes. Das Geschehen, von dem die Bibel in ihren kanonischen und apokryphen Büchern erzählt, ist Heilsgeschichte: »Für die primären Produzenten und Rezipienten von legendarischen Texten des Mittelalters sind Heilige keine Bewohner von storyworlds, die sich als non-actual state of affairs definieren und innerhalb von Textgrenzen einhegen ließen, sondern vielmehr Teil ihrer Realität.« (Koch 2020, 94) Die Bedeutung dieses Geschehens kann durch unterschiedliche Perspektivierung und Ausschmückung unterschiedlichen Zielgruppen auf verschiedene Weise vermittelt werden, steht aber hinsichtlich der zentralen Handlung, Figuren und Konflikte nicht der freien Umgestaltung, Neuakzentuierung oder Fortsetzung zur Verfügung. Um die literarische Praxis zu beschreiben, die geistlichem Erzählen in »Bibel, Bibelepik, Legenden, Visionen u. a.« (Koch 2020,

⁴⁰ Margolis formuliert diesen an sich trivialen Sachverhalt folgendermaßen: »a fictional world must first be created [by language, K.P.] in order for reference to obtain within it« (Margolis 1980, 278).

105; an anderer Stelle spricht sie von »glaubensbasierte[n] Texte[n]« [87]) zugrunde liegt, hat Koch den Begriff des »fidealen Erzählens« geprägt:

Ungeachtet dessen, ob man Protagonisten von Legenden als Figuren oder Personen bezeichnen will, sind sie nicht als »Figuren« im Sinne von non-actual individuals und storyworld participants zu konzeptualisieren, da legendarisches Erzählen nicht fiktional ist. Sie sind aber auch nicht ohne weiteres als »Personen« in faktualen Texten zu konzeptualisieren, da ihr Status als Heilige gerade dadurch gekennzeichnet ist, dass sie teil an einer Sphäre der Realität haben, die menschlichem Wissen grundsätzlich [...] entzogen ist. Ich halte es daher für angemessen, den Modus des Erzählens von religiösen Texten wie beispielsweise Heiligenlegenden von der pragmatischen Rahmung des Glaubens ausgehend zu bestimmen. (Koch 2020, 98)⁴¹

Wichtig für meinen Argumentationszusammenhang ist die Feststellung, dass das biblische Personal nicht als literarische Figur zu konzeptualisieren ist, weil es keiner fiktionalen *storyworld* entspringt. Dass diese Figuren Koch zufolge umgekehrt auch nicht ohne weiteres als »Personen« in faktualen Texten zu konzeptualisieren seien, da ihr Status dadurch gekennzeichnet ist, dass sie Teil an einer Sphäre der Realität haben, die menschlichem Wissen grundsätzlich entzogen ist, dass sie also in bevorzugter Weise schon während ihres irdischen Lebens an der Transzendenz teilhaben, wäre demgegenüber kein Grund, sie nicht (im Sinne Christian Schneiders [im Heft], vgl. darin Anm. 3) als faktual zu verstehen.

Eine weitere Bestätigung der unbestrittenen Faktualität biblischer Erzählungen kann in dem Bestreben vieler bibelepischer Texte gesehen werden, den Verdacht abzuweisen, bloße Erfindung zu sein. In der *Judith* aus der Stuttgarter Handschrift beispielsweise macht der Erzähler den Geltungsanspruch seiner Bearbeitung unmissverständlich deutlich, wenn er dem *bruder und vriunt* gegenüber, den er anspricht, klarstellt:

da bi so hore mich dir sagen:
wiltuz vor eine fabula han
und also blozlich verstan,
als ich dir schribe ein mere, –
owe daz wurde mir swere

⁴¹ Koch zufolge ergibt sich aus den Differenzen von Figuren religiöser Texte zu fiktionalen Figuren die Schlussfolgerung, dass für erstere mit der Kategorie des fidealen Erzählens eine Zuordnung jenseits von Fiktionalität und Faktualität geschaffen werden sollte. Denn »Heilige werden indessen als Personen in einer jenseitigen Existenzweise geglaubt, die den letztlich empirisch gedachten Wissensmöglichkeiten, die für Personen bei der figurenontologischen Unterscheidung geltend gemacht werden, prinzipiell entzogen ist. Diese partielle, aber für das Konzept von Heiligkeit konstitutive Entzogenheit des Heiligen ist nicht mit der Unvollständigkeit von Figuren zu verwechseln, und die höhere Wirklichkeit, die Heiligen als Heilsmittlern zugesprochen wird, kann nicht mit den Abgrenzungen der Figurenontologie erfasst werden« (Koch 2020, 96).

und mochte mir wol werden zorn,
wand so were gar verlorn
die arbeit, die ich leite an dich. (V. 668–675)

Die *Judith* erhält, wie Lähmann zeigt, mit der Aufforderung zum richtigen Verständnis (also einer Abgrenzung von der *fabula*)⁴² eine eindeutige Bestimmung:

Das Stehenbleiben beim nackten Literalsinn [...] würde den im Prolog dezidiert als kanonisch bezeichneten Text auf den Status fiktiver Erzählung reduzieren. Die *fabula* ist hier offensichtlich dem negativ konnotierten *maere* verwandt und so als Gegenbegriff zu *historia* zu verstehen. (Lähmann 2006, 208)

Solche Geltungsbehauptungen schließen »Thematisierungen des ›Machens‹ einer Geschichte« (Glauch 2014, 404, Anm. 68) aber durchaus nicht aus, so wie umgekehrt diese Thematisierungen den Geltungsanspruch einer biblischen Erzählung nicht schmälern, sondern wohl eher zusätzlich unterstreichen. Dieser Geltungsanspruch dürfte auch für bibelespische Erzählungen ganz anderen Stils wie die *Kindheit Jesu* Konrads von Fussesbrunnen maßgeblich sein, der für sein Kindheitsevangelium neben der *Legenda aurea* des Jacobus von Voragine auch den apokryphen *Pseudo-Matthäus* zugrunde legt, der seinerseits auf das Kindheitsevangelium des Thomas zurückgeht. Ungeachtet der unterhaltsamen Räuberpistole samt spektakulärer Erzählung vom heilkräftigen Jesusbaby-Badewasser, die die *Kindheit Jesu* für den Leser bereithält und der irritierenden Beschreibung, die hier vom jähzornigen, selbstgerechten und herablassenden Jesusknaben gegeben wird, dürfte es, wie das Prologgebet deutlich macht, der Anspruch auch dieses Textes sein, Gott zu verherrlichen und seine Wunder zu vermitteln. Es geht der *Kindheit Jesu* nicht darum, eigenmächtig eine Figur entsprechend eigenen Ermessens und zugunsten des Unterhaltungsbedürfnis seiner Rezipienten auszuschnitten oder ihr probeweise neue Facetten zuzuweisen (wie man es wohl für die Gestaltung der blutrünstigen Kriemhild im *Rosengarten* oder der einschüchternden und bedrohlichen Brünhild in *Biterolf und Dietleip* und der *Mörin* Hermanns von Sachsenheim unterstellen darf), sondern im Zuge der Bearbeitung den umfassenden göttlichen Heilsplan anschaulich zu machen, was eine unterhaltsame oder kunstvolle Erzählweise durchaus nicht ausschließt. Nicht nur deshalb, sondern auch, weil Konrad sich mit dem Kindheitsevangelium des Thomas auf eine autoritative (wenn auch nicht-kanonische) biblische Vorlage bezieht, ist es nicht unproblematisch, diese Erzählung als »episodische Fiktion« zu klassifizieren, eine Bezeichnung, die Glauch

⁴² Zum Begriff und Konzept von *fabula* vgl. u. a.: Glauch 2014, 410 f. und Brinkmann 1980; Ernst 2004.

von Green übernimmt zur Bezeichnung »für die mittelalterliche Praxis, *Lücken* der Geschichte zu nutzen, um sie mit »erfundene« Geschichten zu füllen: man denke an Alexanders Indienabenteuer, apokryphe Kindheit-Jesu- und Marienlegenden und die Karlsepik« (Glauch 2014, 394; Glauch zitiert Green 2002), wobei sie betont, dass »episodische Fiktion [...] den Wahrheitsanspruch und die generelle Historizität eines Stoffes nicht [tangiert]« (Glauch, 2014, 394). Denn wie weit entfernt vom Kanon das Erzählen Konrads in der *Kindheit Jesu* sich auch immer bewegen mag, es bezieht sich doch stets auf Vorlagen, die ungeachtet ihres apokryphen Status nicht nur eine starke Verbreitung besaßen, sondern auch eine verbindliche Geltung – was ihre poetische Gestaltung nicht in Abrede stellt: Natürlich schreiben die mittelalterlichen Autoren bibelespischer Texte nicht ausschließlich als Theologen, sondern immer auch als Dichter. Ihre poetische Tätigkeit erfolgt aber unter anderen Maßgaben als die Bearbeitung zum Beispiel des *Roman de Renart* durch Heinrich den Gleißner. Denn anders als Kriemhild, Isengrim und Ginover überschreiten Adam, König David und Johannes der Täufer, wenn sie in verschiedenen Werken auftreten, nicht die Grenzen einer *storyworld*, denn die Welt, der sie entspringen, auf die sie verweisen und der sie angehören, ist die Bibel. Diese aber schafft nur in dem Sinne eine Erzählwelt, wie es auch jeder andere faktuale Erzähltext tut.

Die entscheidende Frage ist nun, ob ein faktualer Erzähltext überhaupt eine eigene Welt erschafft und in diesem engeren Sinne eine *storyworld* besitzt. Aufschlussreich ist diesbezüglich die nähere Betrachtung dessen, was unter einer Diegese verstanden wird: »Auf der Grundlage relativ weniger expliziter Informationen, die der Rezipient typischerweise durch eine Erzählung erhält, ergänzt er diese zu einer möglichst schlüssigen Vorstellung von der Welt, die darin geschildert wird – der Diegese.« (Fuxjäger 2007, 17) Und weiter:

Eine Erzählung verstehen heißt vor allem: eine möglichst konsistente raum-zeitliche Vorstellung von der Diegese bilden. Die Diegese ist der Inhalt des mentalen Konstrukts, das der Rezipient im Zuge des Versuchs, eine Erzählung zu verstehen, anfertigt und das auch der Autor anfertigen muss, bevor er eine Erzählung zu Papier oder was auch immer bringen kann. (Fuxjäger 2007, 18)

Was aber, wenn der Rezipient die dargestellte Erzählwelt mit seiner Lebenswelt identifizieren soll, also erkennen soll, dass in der Erzählung von genau der Welt berichtet wird, in der er lebt? Natürlich verfügen auch Biographien und Zeugenberichte über Erzählwelten, und zwar bereits dadurch, dass sich Erzählungen als Wiedergebrauchsrede, ungeachtet ihrer Fiktionalität oder Faktualität, auf Begebenheiten beziehen, die zeitlich und meist auch räumlich aus der Kommunikationssituation ausgelagert sind. Im Gegensatz zu fiktionalen Erzählwelten erschaffen sie aber ihre Entitäten, also Figuren/Personen und Ereignisse, nicht: Der Unfall,

von dem eine Zeugin berichtet, wird durch ihren Bericht nicht erfunden, und die Biographie schafft nicht ihren Gegenstand. Daran ändert sich nichts, wenn die Personen fiktionaler Erzählungen als Repräsentationen verstanden werden: Man mag Michelle Obama in einer ihr gewidmeten Biographie als Repräsentation verstehen, doch bezieht sich diese auf eine Person, die ihre Existenz nicht einem Text verdankt. Würden faktuale Erzählungen als Erzählungen verstanden werden, die ihre Gegenstände erschaffen, würden sie schlicht *nicht* verstanden werden. In diesem Sinne äußert sich auch Harweg:

In this, fictional texts differ fundamentally from nonfictional texts. For whereas every fictional text has its own (fictive) world – a world which it creates, all nonfictional texts refer to one and the same world, the nonfictive world we live in, a world which instead of being created by these texts is presupposed (and, at most, modified) by them. (Harweg 2004, 291)⁴³

4 Fazit: Transfiktionalität

Aus dem Gesagten dürfte deutlich geworden sein, dass und warum faktuale Figuren nicht als transdiegetisch gelten können. Denn damit dies vorliegen kann, müssen mehrere Voraussetzungen erfüllt sein: Bezugsgröße und Referenzpunkt sind weder Texte noch Werke, sondern distinkte Erzählwelten. Damit ist gemeint, dass weder die Siegfried-Figuren in den 37 Handschriften, die das *Nibelungenlied* überliefern, untereinander in einer Beziehung der Transdiegetik stehen, noch der Dietrich im *Nibelungenlied* und der der *Nibelungenklage*. In einer Beziehung der Transdiegetik steht demgegenüber der Siegfried des *Nibelungenliedes* zum Siegfried des *Rosengartens*, weil *Nibelungenlied* und *Rosengarten* nicht nur Werkstatus zugewiesen werden kann, sondern sie auch unterschiedliche Erzählwelten aufweisen. Maßgeblich für Transdiegetik ist also, dass eine Figur aus einer Erzählwelt in eine andere übernommen wird. Erst dann entsteht jene Irritation, die Autoren durch den Rückgriff auf (ihnen) bekannte Figuren herbeiführen.

43 Kragl ist in diesem Punkt zurückhaltender und begnügt sich damit, auf die klareren Grenzen fiktionaler Erzählungen hinzuweisen: »Allerdings besteht ein indirekter Zusammenhang zwischen Transtextualität und Fiktionalität dergestalt, dass fiktionale Texte (bzw. Texte, die für fiktional angesehen werden) sich in der Regel deutlich vom Alltagserzählen abheben und ihren Erzählwelten klare Konturen spenden (vgl. die Einleitung zum Themenheft sowie nun Glauch 2025).« (Kragl 2025, 353) Demgegenüber sieht Thon keine Unterschiede zwischen der storyworld eines fiktionalen und eines nicht-fiktionalen Textes: »Yet, it is also worth highlighting here that the concept of the storyworld (as opposed to the related concept of the fictional world) ›applies both to fictional and nonfictional narratives‹ (Herman 2002, 16; cf. also, e.g., Gerrig 1993; Thon 2016b) and is thus agnostic with regard to the issue of fictionality« (Thon 2025, 414).

Die Antwort auf die hieran anschließende Frage, ob Figuren faktualer Texte diese Bedingung erfüllen, hängt davon ab, welcher Status ihrer Erzählwelt oder Diegese zugeschrieben wird: Wer keinen Unterschied zwischen den Diegesen faktualer und fiktionaler Texte erkennt, wird wohl auch kein Problem haben, eine historische Person wie beispielsweise Churchill, der uns in einer Biographie, in einer Geschichte Großbritanniens und einem Zeitungsartikel begegnen könnte, als eine transdiegetische Figur aufzufassen. Im obigen Abschnitt habe ich dargelegt, warum ich eine andere Auffassung vertrete. *Storyworlds* im engeren Sinne können nur fiktionale Texte haben, die ihre Erzählwelten selbst schaffen, die *storyworld* eines faktualen Textes beansprucht demgegenüber, die Welt der Rezipientin oder des Rezipienten zu sein, wobei sich die Erzählwelten so eklatant voneinander unterscheiden können, wie es Lebenswelten eben tun. Doch diese Unterschiede würden nicht dazu führen, dass wir in Berichten von Personen, die aus einer Lebenswelt in eine andere wechseln, diese als transtextuell verstehen würden.

Damit ergibt sich abschließend die Frage, ob das Phänomen, das anfangs als transtextuell und im Anschluss an eine Präzisierung als transdiegetisch bezeichnet worden ist, nicht am genauesten transfikional genannt würde. Dieser Begriff wäre allerdings in einem engen Sinne zu gebrauchen, also als Bezeichnung für Figuren, die im Rahmen fiktionaler Texte entstehen und aus diesen in andere fiktionale Erzählwelten übernommen werden. In diesem engen Sinne wird der Begriff in der Literaturtheorie bislang kaum verwendet. Für Richard St. Gelais liegt Transfiktionalität vor, wenn »two (or more) texts share elements such as characters, imaginary locations or fictional worlds« (Saint-Gelais 2005, 612 f.). Und auch Ryan setzt in ihren Analysen zu Figuren in verschiedenen Erzählwelten immer wieder beiläufig voraus, dass diese Welten fiktionale seien. Was hier als Transfiktionalität bezeichnet wird, ist für sie »the practice of playing with preexisting fictional worlds« (Ryan 2008, 386).

Obwohl mittlerweile zum hier beschriebenen Phänomen eine stark gewachsene Zahl von Forschungsbeiträgen vorliegt, ist in der zentralen Frage der Reichweite dessen, was als transtextuelle, transdiegetische oder transfiktionale Figuren oder als *transworld characters* bezeichnet werden kann, noch kein Konsens abzusehen. Das mag damit zusammenhängen, dass diese Frage in der Schnittmenge ihrerseits kontroverser Debatten um die Definition von Figuren, von Fiktionalität und von Diegese angesiedelt ist. Für die Mediävistik sind all diese Debatten überdies auch noch eigens zu historisieren. Der vorliegende Aufsatz hätte seinen Zweck erfüllt, wenn er einen Anstoß zu einer solchen Präzisierung gegeben hätte.

Danksagung: Für die Möglichkeit, meine Überlegungen auf der Tagung von Anja Becker und Albrecht Hausmann zu »Bibelepik. Mediävistische Perspektiven auf

eine europäische Erzähltradition«, die vom 14.–16. Februar 2022 als Online-Konferenz stattfand, vorstellen zu dürfen, sei Anja Becker und Albrecht Hausmann hier gedankt. Beide haben durch Kritik und Anregungen zur Schärfung der Fragestellung beigetragen.

Literatur

- Bleumer, Hartmut, *Figur/Persona. Wort- und Begriffsgeschichte einer Kippfigur – mit fünf Thesen zum ästhetischen Potential einer historischen Narratologie*, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 52:2 (2022), 375–409.
- Brinkmann, Hennig, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen 1980.
- Bumke, Joachim/Ursula Peters (Hg.), *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2005.
- von Contzen, Eva et al., Introduction: Theorizing Transtextual Characters in Ancient and Medieval Literature, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 169–189.
- Eder, Jens/Fotis Jannidis/Ralf Schneider, Characters in Fictional Worlds. An Introduction, in: J.E./F.J./R.S. (Hg.), *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, Berlin/Boston 2011, 3–64.
- Eisen, Ute E./Ilse Müller, Gott als Figur – eine Einführung, in: U.E.E./I.M. (Hg.), *Gott als Figur. Narratologische Analysen biblischer Texte und ihrer Adaptionen*, Freiburg i.Br. 2016, 9–26.
- Ernst, Ulrich, Lüge, *integumentum* und Fiktion in der antiken und mittelalterlichen Dichtungstheorie. Umriss einer Poetik des Mendakischen, *Das Mittelalter: Perspektiven mediävistischer Forschung* 9:2 (2004), 73–100.
- Fishelov, David, Genre Theory and Family Resemblance – Revisited, *Poetics* 20:2 (1991), 123–138.
- Fuxjäger, Anton, Diegese, Diegesis, diegetisch. Versuch einer Begriffsentwirrung, *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 16:2 (2007), 17–37, <https://doi.org/10.25969/mediarep/272>.
- Genette, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a.M. 1993.
- Glauch, Sonja, Fiktionalität im Mittelalter, in: Tilmann Köppe/Tobias Klauk (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/New York 2014, 385–418.
- Glauch, Sonja, Transtextuelle Figuren in der mittelalterlichen Literatur: Transgression oder Normalmodus?, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 190–212.
- Green, Dennis Howard, *The Beginnings of Medieval Romance. Fact and Fiction, 1150–1220*, Cambridge et al. 2002, 189–191.
- 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 (2004), 290–301.
- Haug, Walter, Die Entdeckung der Fiktionalität, in: W.H. (Hg.), *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, Tübingen 2003, 128–144.
- Heidbrink, Henriette, Fictional Characters in Literary and Media Studies. A Survey of the Research, in: Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.), *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings Literature, Film, and Other Media*, Berlin/New York 2010, 67–110.
- Hillebrandt, Claudia, Figur, in: Martin Huber/Wolf Schmid (Hg.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen*, Berlin 2018, 161–173.
- Johansson, Christer, Telling and Showing. A Semiotic Perspective, in: C.J./Göran Rossholm (Hg.), *Disputable Core Concepts of Narrative Theory*, Bern 2012, 147–182.

- Judith. Aus der Stuttgarter Handschrift HB XIII 11, besorgt von Hans-Georg Richter nach der Ausgabe von Rudolf Palgen, Tübingen ²1969.
- Klauk, Tobias/Tilman Köppe, Telling vs. Showing [2009], in: Peter Hühn et al. (Hg.), *Handbook of Narratology*, Berlin/New York ²2014, 846–853.
- Klinkert, Thomas, Wiedererzählen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Ein Problemaufriss, in: Elke Schumann et al. (Hg.), *Wiedererzählen. Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*, Bielefeld 2015, 89–118.
- Koch, Elke, Fideales Erzählen, *Poetica* 51:1–2 (2020), 85–118.
- Kragl, Florian, Die transtextuelle Figur als generische Norm. Überlegungen zum heldenepischen Erzählen am Beispiel der *Heldenbuchprosa*, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 346–371.
- Lăcan, Carmen, Transworld Characters. Inferenzen zwischen realer Welt und der Textwelt von Peter Handkes *Don Juan*, in: Christoph Bartsch/Frauke Bode (Hg.), *Welt(en) Erzählen. Paradigmen und Perspektiven*, Berlin 2019, 135–151.
- Lähnemann, Henrike, ›Hystoria Judith‹. *Deutsche Judithdichtungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*, Berlin et al. 2006.
- Lieb, Ludger, Die Potenz des Stoffes. Eine kleine Metaphysik des ›Wiedererzählens‹, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 124 (2005), 356–379.
- Manuwald, Henrike, Intertextualität als Programm. Derivatives Erzählen im *Tobias* des Pfaffen Lambrecht, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47:2 (2017), 269–280.
- Manuwald, Henrike, Fictionality and Pleasure. Traces of a Practice of Fictionality in Medieval German Short Verse Narratives?, *Journal of Literary Theory* 14:2 (2020), 215–240.
- Margolin, Uri, Fictional Individuals and Their Counterparts, in: Andrew Joe (Hg.), *Poetics of the Text. Essays to Celebrate Twenty Years of the Neo-Formalist Circle*, Amsterdam 1992, 43–56.
- Margolis, Joseph, *Art and Philosophy*, Brighton 1980.
- Mohr, Jan, Expansion and Densification of Fictional Spaces. Transtextual Characters in Arthurian Romances and Grimmelshausen, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 263–283.
- Pearson, Roberta, »You're Sherlock Holmes, Wear the Damn Hat!« Character Identity in a Transfiction, in: Paola Brembilla/Ilaria A. De Pascalis (Hg.), *Reading Contemporary Serial Television Universes. A Narrative Ecosystem Framework*, New York 2018, 144–166.
- 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.
- Rabinowitz, Peter J., Showing vs. Telling, in: David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, 530–531.
- Reicher, Maria E., 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 E., Materielle und abstrakte Artefakt-Fragmente, in: Kay Malcher et al. (Hg.), *Fragmentarität als Problem der Kultur- und Textwissenschaften*, München 2013, 211–323.
- Reuvekamp, Silvia, Transtextuelle Figuren als soziosemiotische Kerne. Ein Vorschlag, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 372–403.
- 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, *Narrative and Virtual Reality. Revisiting Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore 2001.

- Ryan, Marie-Laure, Transfictionality across Media, in: John Pier/José Ángel García Landa (Hg.), *Theorizing Narrativity*, Berlin/New York 2008, 385–417.
- Saint-Gelais, Richard, Transfictionality, in: David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, 612–613.
- Schmid, Wolf, *Elemente der Narratologie* [2005], Berlin/Boston ³2014.
- Schneider, Christian, Fiktionalität im Mittelalter, in: Lut Missinne/Ralf Schneider/Beatrix 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.
- Spoerhase, Carlos, Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen, *Scientia Poetica* 11 (2007), 276–344.
- Thomasson, Amie L., Fictional Characters and Literary Practices, *British Journal of Aesthetics* 43:2 (2003), 138–157.
- Thomasson, Amie L., Die Ontologie literarischer Werke, in: Lutz Danneberg/Annette Gilbert/Carlos Spoerhase (Hg.), *Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs*, Berlin/Boston 2019, 29–46.
- Thon, Jan-Noël, Transmedia Characters. Theory and Analysis, *Frontiers of Narrative Studies* 5:2 (2019), 176–199.
- Thon, Jan-Noël, Arthur/Artoria/Arthas. Some Theoretical Remarks on Arthur(ian) Characters in Contemporary Media Culture, *Journal of Literary Theory* 19:2 (2025), 404–435.
- Weinsheimer, Joel, Theory of Character. Emma, *Poetics Today* 1:2 (1979/80), 185–211.
- Worstbrock, Franz Josef, Wiedererzählen und Übersetzen, in: Walter Haug (Hg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Berlin/Boston 1999, 128–142.