



Eva von Contzen / Stefan Tilg (Hg.)

Handbuch Historische Narratologie



J.B. METZLER



J.B. METZLER

Eva von Contzen / Stefan Tilg (Hg.)

Handbuch Historische Narratologie

J. B. Metzler Verlag

Die Herausgeber

Eva von Contzen ist Juniorprofessorin für Englische Philologie unter Einschluss des Mittelalters an der Universität Freiburg.

Stefan Tilg ist Professor für Klassische Philologie (Latein) an der Universität Freiburg.

ISBN 978-3-476-04713-7

ISBN 978-3-476-04714-4 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-476-04714-4>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J. B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland,
ein Teil von Springer Nature, 2019

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: Philadelphia Museum of Art, The George W. Elkins Collection, E1924-4-1)

J. B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature

Die Anschrift der Gesellschaft ist:
Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Inhalt

Einleitung VII

Eva von Contzen / Stefan Tilg

I Vormoderne Konzepte und Kontexte des Erzählens

- 1 Theorien und Praktiken – Antike / Theories and Practices – Antiquity Thomas A. Schmitz 3
- 2 Theorien und Praktiken – Mittelalter Eva von Contzen 11
- 3 Theorien und Praktiken – Frühe Neuzeit Jan Mohr 20
- 4 Literaturbetrieb – Antike Bernhard Zimmermann 34
- 5 Literaturbetrieb – Mittelalter Frank Bezner 44
- 6 Literaturbetrieb – Frühe Neuzeit Seraina Plotke 58

II Erzähltheoretische Kategorien

- 7 Autor und Erzähler – Antike Stefan Tilg 69
- 8 Autor und Erzähler – Mittelalter Florian Kragl 82
- 9 Autor und Erzähler – Frühe Neuzeit Rahel Orgis 94
- 10 Figur – Antike / Character – Antiquity Koen De Temmerman 105
- 11 Figur – Mittelalter / Character – Middle Ages Katharina Philipowski 116
- 12 Figur – Frühe Neuzeit Silvia Reuvekamp 129
- 13 Perspektive – Antike Dennis Pausch 138
- 14 Perspektive – Mittelalter Brigitte Burrichter 149
- 15 Perspektive – Frühe Neuzeit / Perspective – Early Modern Period
Burkhard Niederhoff / Roland Weidle 157
- 16 Zeit – Antike Jonas Grethlein 170
- 17 Zeit – Mittelalter Susanne Reichlin 181
- 18 Zeit – Frühe Neuzeit Monika Fludernik 194
- 19 Raum – Antike Robert Kirstein 206
- 20 Raum – Mittelalter Dominik Streit 218
- 21 Raum – Frühe Neuzeit Coralie Rippl 229
- 22 Handlung und Handlungslogik – Antike Manuel Baumbach 239
- 23 Handlung und Handlungslogik – Mittelalter Christian Schneider 249
- 24 Handlung und Handlungslogik – Frühe Neuzeit Karin Kukkonen 262

III Forschungsberichte

- 25 Klassische Philologie / Classics Irene J. F. de Jong 275
- 26 Anglistik / Medieval English Studies Eva von Contzen 285
- 27 Germanistik Matthias Meyer 289
- 28 Skandinavistik Sabine H. Walther 300
- 29 Romanistik Brigitte Burrichter 304
- 30 Byzantinistik / Byzantine Studies Uffe Holmsgaard Eriksen / Markéta Kulhánková 307
- 31 Islamische Welt Stephan Conermann 310
- 32 Japanologie Sebastian Balmes 319
- 33 Ägyptologie Gerald Moers 323

Anhang

Autorinnen und Autoren 329

Register 331



19 Raum – Antike

Einführung

Die Erforschung der antiken Literatur hat in den vergangenen Jahren zahlreiche neue Impulse durch die Narratologie erhalten (de Jong 2014, 137). Dies gilt nicht zuletzt für solche Ansätze, die sich mit dem Thema ›Raum‹ und ›Raumdarstellung‹ befassen. Gegenstand sind zahlreiche Texte der griechischen und lateinischen Literatur von Homer bis in die Spätantike, wobei ein signifikanter Schwerpunkt auf der narrativen Großform des Epos liegt. Beispiele für das neu erwachte Interesse am Raum als erzähltheoretischer Kategorie sind der von de Jong herausgegebene Band *Space in Ancient Greek Literature* (2012a) sowie der Sammelband von Skempis/Ziogas *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic* (2013a).

Im folgenden wird zunächst ein Überblick über den *spatial turn* und seine Auswirkungen auf die Literaturwissenschaften gegeben. Im Anschluss werden solche Theorien und Konzepte vorgestellt, die für die Analyse antiker Texte als besonders geeignet und anschlussfähig erscheinen. Die Analyse der Actaeon-Geschichte aus Ovids *Metamorphosen* dient als Fallbeispiel für ihre praktische Anwendung. Der Schlussteil blickt auf den Status quo raumnarratologischer Forschung im Bereich der Antike und enthält einen Ausblick auf Bezüge zu verwandten Forschungsfeldern.

Der *spatial turn* in den Literaturwissenschaften

Unter dem Begriff des *spatial turn*, der in seiner heutigen Verwendung auf die *Postmodern Geographies* des Stadtplaners Edward Soja zurückgeht (Soja 1989 und 1995; vgl. Döring/Thielmann 2008, 7), wird eine Beschäftigung mit dem Raum in den Kultur-, Sozial- und Literaturwissenschaften zusammengefasst, die zu einem neuen Verständnis von Raum als wissensproduzierender Größe geführt und Möglichkeiten eröffnet hat, Räume und Raumdarstellungen als konstitutive Elemente übergreifender Weltaneignungsprozesse zu analysieren (zentrale Texte bei Dünne/Günzel 2012; Günzel 2013; vgl. auch Hallet/Neumann 2009b, 12–18; Schmitz 2006, 76–90). Raum erscheint darin nicht mehr als unveränderliche Größe, sondern als fluide, subjektiv erfahrene und verarbeitete Konstituente (Foucault 2005). Als »Kind der Postmoderne« (Bach-

mann-Medick 2010, 284; Döring/Thielmann 2008) ist der *spatial turn* verbunden mit einer übergreifenden Tendenz, sich von einer der Moderne eigenen Fixierung auf Zeit und temporale Phänomene zu lösen und den Raum als vormalig »unreinen Stiefbruder der Zeit« zu rehabilitieren (Böhme 2005, XII; vgl. Foucault 2012, 317; Assmann 2012, 139). Diese Distanzierung von einem als idealistisch empfundenen Interesse an Geist und Zeit bedingt ein neues, pragmatisch verstandenes Interesse nicht nur am Raum, sondern auch an Körper und Körperlichkeit, an der Welt der Dinge und Aspekten von Materialität (Haas 2015, 27–31). Eng verwandt ist der *topographic turn*, der die Erzeugung von Räumen durch topographische Kulturtechniken in den Mittelpunkt stellt (Böhme 2005; Bachmann-Medick 2010, 311; Günzel 2010, 100–102). Nicht ohne Parallele zu den raumorientierten *turns* steht auch der *visual* oder *pictorial turn*, in dessen Zuge sich eine Verschiebung weg vom Text und hin zum Bild vollzieht. Beide Verschiebungsprozesse – sowohl von der Zeit zum Raum im *spatial turn* als auch vom Text zum Bild im *visual turn* – sind eingebunden in einen im weitesten Sinne gesellschafts- und kulturpolitischen Anspruch einer emanzipatorisch ausgerichteten Debatte, in der, zugespitzt formuliert, der Raum demokratischer und polyphoner als die Zeit und das Bild zugänglicher und offener als der Text erscheint. Über die Schwierigkeiten, die mit dem *turn*-Begriff und seinem teilweise inflationären Auftreten verbunden sind, ist viel diskutiert worden (Bachmann-Medick 2010, 7–57; Haas 2015). Doch kann in Bezug auf den Raum konstatiert werden, dass der *spatial turn* Debatten in Gang gesetzt hat, die an Dynamik bisher nicht verloren haben. Allein in den Jahren 2008 und 2009 erschienen drei Sammelbände, die sich dem Thema des *spatial turn* im Titel widmen, Lotmans Raumsemiotik erlebt gegenwärtig geradezu eine Renaissance und die Anzahl von Arbeiten, die sich dem Thema Raum widmen, ist weiterhin hoch. Generell erfordern die einzelnen *turns* weit längere Zeiträume für ihre Abarbeitung in den kultur- und literaturwissenschaftlichen Einzeldisziplinen als der Rhythmus immer neu auftretender *turns* zu gewähren scheint, sodass man in Abwandlung Lotmans von einer ›Polyphonie der *turns*‹ im Sinne gleichzeitiger oder sich überlappender epistemischer Paradigmata sprechen kann.

An die Stelle des *einen* Raumes tritt in diesem epistemischen Paradigmenwechsel des *spatial turn* eine Vielzahl gleichzeitig existierender und sich vielfach überlagernder, konstruierter und relationaler Räume,

von Eigenräumen, die in individuellen wie kollektiven kulturellen, sozialen und politischen Ausdifferenzierungsprozessen entstehen und permanenten Wandlungsprozessen ausgesetzt sind. Bereits der Literaturwissenschaftler und Semiotiker Jurij Lotman spricht prägnant von einer »Polyphonie der Räume« (Lotman 1993, 328–329). In seinem kultursemiotischen Modell spielen Grenzen, das liminale Überschreiten solcher Grenzen, die Grundspannung von Zentrum und Peripherie sowie die korrelative Verknüpfung von topologischen Oppositionen wie »oben und unten« mit Semantisierungen wie »gut und böse« eine tragende Rolle (ebd., 318–321). »Verschiedene Helden«, so Lotman, »können nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein. Dann erweist sich ein und dieselbe Welt des Textes als für den jeweiligen Helden in verschiedener Weise aufgeteilt« (ebd., 329). Lotman hebt zugleich die Bedeutung der »Ideologisierung« von Räumen und die darauf aufbauende (subjektivistische) Konstruktion von Weltbildern hervor: »Historische und national-sprachliche Raummodelle werden zum Organisationsprinzip für den Aufbau eines »Weltbildes« – eines ganzheitlichen ideologischen Modells, das dem jeweiligen Kulturtyp eigentümlich ist« (ebd., 313; vgl. Koschorke 2012, 114). Lotmans Raumsemiotik gehört – zusammen mit Bachtins Chronotopik, Cassirers mythisch-ästhetisch-theoretischem Raummodell sowie den Raumsoziologien von Foucault, Levevre und Soja – zu den zentralen Ideengebern des *spatial turn*.

Für Literaturwissenschaften und Narratologie bedeutet der *spatial turn* eine grundlegende Verschiebung zwischen den »wesentlichen Konstitutionsmerkmalen der Dichtung«, Raum und Zeit (Ritter 1975, 1; vgl. Nünning 2013, 634–635; Hallet/Neumann 2009a). Während ältere Arbeiten wie Lämmerts *Bauformen des Erzählens* (1955) oder Stanzels *Theorie des Erzählens* (1979) dem Raum entweder keine oder nur kurze Kapitel widmen, enthalten jüngere Arbeiten wie Bals *Narratology* (1985) ein gesondertes und ausführliches Raumkapitel (vgl. auch Chatman 1978, 96–107; mehr dazu weiter unten); andere Werke verbinden Raum- und Zeitanalysen in gemeinsamen Kapiteln (Dennerlein 2009, 3). Und während »klassische« Großmodelle der Literaturwissenschaften die temporale Ordnung und Diachronizität eines Vorher und Nachher in den Vordergrund stellen, betonen raumorientierte Ansätze nun die Synchronizität und das spatiale (oder chronotopische) Nebeneinander von Objekten, Figuren, Handlungen. Vor allem aber sehen

sie im literarisch dargestellten Raum keine starre, von Handlung und Figuren abgelöste, sondern eine dynamisch integrierte Größe, die der Erzählung nicht lediglich als Rahmen dient, sondern funktionaler Bestandteil der erzählten Welt ist und selbst »Protagonistenqualitäten entwickelt« (Piatti 2009, 21; Skempis/Ziogas 2013b, 1, 7).

Die Gründe für die allgemein konstatierte Vernachlässigung des Raumes in den Literaturwissenschaften decken sich teilweise mit denen in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Hinzu tritt die heute insbesondere mit Lessing verbundene Auffassung von erzählender Literatur als temporaler, durch ein Nacheinander gekennzeichnete Kunst, die im Gegensatz zu Malerei und Bildhauerei steht, deren Kennzeichen gerade umgekehrt das räumliche Nebeneinander ist (Buchholz/Jahn 2005, 551; Tsagalis 2010, 87–88; de Jong 2012b, 2). Zwar existiert seit Langem eine breite und ausdifferenzierte, überwiegend werkimmanente Forschung zu gängigen Raumthemen wie zu den Schauplätzen von Handlungen und zu den damit verbundenen Raumrelationen, zur Symbolisierung von Ereignissen und Handlungen durch räumliche Phänomene und zu typischen räumlichen Einzelmotiven wie dem *locus amoenus* (Nünning 2013, 635). Doch hat die Fixierung auf kausale und temporale Strukturen auch dazu geführt, dass eine eigentliche narratologische Theoriebildung weiter in den Anfängen steckt (Bal 2009, 133–134; Dennerlein 2009, 13–47; de Jong 2012b, 2). Zu den Hemmnissen, die durch den *spatial turn* ermöglichte Erkenntnisse und Modelle in eine übergreifende narratologische Konzeptionalisierung von Raum zu integrieren, gehört schließlich auch die machtanalytisch-sozialkonstruktivistische und politisch-kritische Ausrichtung vieler Untersuchungen im Zuge des *spatial* und des *topographic turn* (etwa in Verbindung mit den *postcolonial studies*, Schmitz 2006, 226–227; Günzel 2010, 177–191), die in einem gewissen Spannungsverhältnis zu einer ihrem Selbstverständnis nach wertfreien Methodik der Narratologie stehen (Dennerlein 2009, 13–47).

Die literaturwissenschaftliche Forschung zum Thema Raum gliedert sich grundsätzlich in zwei verschiedene Bereiche: Zum einen geht es um eine Analyse der narrativen Erzeugung von Räumen in literarischen Texten, etwa das Verhältnis zwischen Raum und Zeit, Raum und Figur, Raum und Handlung, Raum und Bewegung. Zum anderen werden die Semantisierungen von Räumen untersucht, die als Bedeutungsträger im »Wechselspiel zwischen kulturellem und literarischen Diskurs« (Gerok-Reiter/Hammer 2015, 491–492; vgl.

Skempis/Ziogas 2013b, 3) stehen. Insbesondere in der Frage nach den politischen Semantisierungen und symbolischen Aufladungen von Landschaften berühren sich literaturwissenschaftliche Untersuchungen mit historischen Fragestellungen (zu Letzteren vgl. Spencer 2010; Brodersen 2010; Hölkeskamp 2014; Guldin 2014; Schmidt-Hofner 2014).

Raumnarratologische Theorien und Konzepte

Für narrativ hochkomplexe und hochsemantisierte Textsorten wie das antike Epos spielen Raum und Raumbeschreibung eine zentrale Rolle, umspannen die erzählten Welten von *Ilias*, *Odyssee*, *Argonautika* oder der *Aeneis* doch große Teile des damals bekannten »Georaums« (Piatti 2009, 23) und verbinden dabei unter anderem lebensweltlich erfahrbare Räume wie das Karthago der *Aeneis* mit solchen, die ausschließlich fiktionalen Textwelten zugehören, wie die Unterwelten oder der Sitz der olympischen Gottheiten. Der *spatial turn* hat eine Fülle neuer Modelle an die Hand gegeben, die den dargestellten Raum in seiner Funktionalität zwischen Handlungsort und kulturellem Bedeutungsträger besser beschreibbar machen. Diese Modelle betreffen zum Teil die Erzählstruktur als Ganzes, denn überall dort, wo Figuren und Handlungen gegeben sind, ist notwendig auch Raum mitgegeben, und sei das Detail der Raumbeschreibung noch so klein und der Anteil aktiver komplementierender Rezeption noch so groß. Raumanalysen können darüber hinaus aber auch fruchtbar gemacht werden, einzelne Bauformen des Epos genauer zu analysieren, sowohl in Hinsicht auf ihre jeweiligen Funktionen innerhalb des Textganzen als auch, wenn es um diachron-vergleichende Fragen zur Geschichte und Entwicklung der Textsorte *Epos* geht. Wenn beispielsweise in Ovids *Metamorphosen* in der Erzählung von Diana und Actaeon (3,131–172) das Erroten der beim Bade nackt erblickten Göttin mit der Färbung der Wolken im Licht der Morgensonne verglichen wird, findet in diesem Vergleich neben den offensichtlichen Semantisierungen zugleich auch ein *spatiales zoom-out* statt, das den Blick des Lesers/der Leserin aus der Enge der Grotte in die Weite einer Himmelperspektive umlenkt und so die epische Bauform »Vergleich/Gleichnis« in eine strukturelle und übergreifende Konnektivität zu den übrigen Rauminformationen der Actaeon-Erzählung stellt.

Zunächst erscheint es sinnvoll, nach Art der Repräsentation (»*media-related*«) eine begriffliche Differen-

zierung zwischen »*scenically presented*« (Drama), »*depicted*« (Film) und »*described*« (Text) vorzunehmen (Buchholz/Jahn 2005, 553). Mit Nünning (2013, 634) kann man literarische Raumdarstellung verstehen als »Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen« (vgl. auch Buchholz/Jahn 2005, 552–553; Piatti 2009, 22–23, 361–363). Raum (*space*) kann dann als Oberbegriff und Ort (*place*) als Unterbegriff gefasst werden, wobei Ort (*place*) allerdings nicht geeignet ist, sämtliche einen Raum konstituierenden Objekte zu bezeichnen, weil zu diesen auch Gegenstände wie Tisch und Stuhl gehören und grundsätzlich jedes denkbare Objekt innerhalb einer literarischen Textwelt Raumobjekt sein kann (»die Vase auf dem Tisch«). Problematisch sind ebenfalls Begriffe wie »Schauplatz« oder das englische *setting*, weil beide nur Teilaspekte von Raum und seiner Darstellung zum Ausdruck bringen. Zudem werden Begriffe wie »Schauplatz« und *setting* häufig entweder mit *background* gleichgesetzt und so von Handlung und Figuren abgetrennt oder mit Beschreibung (*description*, vgl. unten) verbunden und dadurch in ein Spannungsverhältnis zum Narrativen gesetzt (Haupt 2004, 69; vgl. Herman/Phelan/Rabinowitz 2012, 84–85).

Weiter kann man unterscheiden zwischen dem »Raum der erzählten Welt« (*story space*) und dem »Erzählraum« (*space of narration*). Während »Raum der erzählten Welt« die Gesamtheit aller Orte, Schauplätze etc. einer Erzählung meint, bezeichnet »Erzählraum« den Raum, in dem sich die erzählende Stimme befindet. Überträgt man (mit Frank 2017, 64–65) darauf die Genettesche Terminologie der Erzählebenen, ergibt sich die Opposition von diegetischem und extradiegetischem Raum. In Vergils *Aeneis* reicht der Raum der erzählten Welt von Troja über Karthago und Sizilien bis nach Italien und von der Unterwelt bis zu den olympischen Göttersitzen. Dagegen erfährt der Leser/die Leserin über den Erzählraum der erzählenden Stimme nichts. Anders verhält es sich wiederum mit der intradiegetischen Stimme im zweiten und dritten Buch der *Aeneis*: Hier ist die Erzählung vom auktorialen Erzähler, dem (*external*) *primary narrator*, an die Figur des Aeneas als (*internal*) *secondary narrator* abgegeben (Terminologie nach de Jong 2014), und über dessen Erzählraum erfahren wir, dass es sich um den Palast der Dido in Karthago handelt.

Viel erörtert ist die auf Seymour Chatman (1978) zurückgehende und auf der etablierten Unterschei-

dung von *story time* und *discourse time* beruhende Begriffsbildung *story space* und *discourse space*. Dieses Konzept haben u. a. Bal und de Jong in der parallelen Terminologie *fabula space* und *story space* aufgegriffen, um den vollständigen Raum der theoretisch aus dem Textganzen rekonstruierbaren erzählten Welt (*fabula space*) von dem unvollständigen Raum, der in der dargebotenen Erzählung tatsächlich gegeben wird (*story space*), abzuheben (de Jong 2012b, 2). Dieser Versuch ist mehrfach kritisiert worden (Grethlein 2012; Ryan 2014), weil die Analogie zwischen *discourse time* und *discourse space*, die Chatman vor allem in Bezug auf filmische Medien entwickelt hatte, eigentlich erfordert, unter *discourse space* denjenigen Raum zu verstehen, den die Erzählung in ihrer spatialen Materialität, etwa als Buch, beansprucht: »Discourse time« is a useful concept because language (or film) is a temporal medium. But Chatman's notion of ›discourse space‹ does not involve space in the same way as ›discourse time‹ involves time, for it does not concern the space physically occupied by narrative discourse but, rather, describes the disclosure by discourse of the space in which the story takes place« (Ryan 2014, 799; anders Tsagalis 2010, 88). Eine Unterscheidung zwischen *story* und *discourse space* lässt u. a. erkennen, dass metaleptische Grenzüberschreitungen zwischen den verschiedenen diegetischen Ebenen einer (epischen) Erzählung, etwa in der Adressierung einer Figur durch einen extradiegetischen Erzähler, nicht nur eine Zeit-, sondern auch eine Raumdimension haben (zur Metalepse vgl. Eisen/von Möllendorff 2013).

Raum in fiktionaler Literatur ist immer fiktionaler Raum, unabhängig von der Frage, ob die enthaltenen Orte und Raumobjekte lebensweltlich erfahrbar sind oder nicht. Piatti 2009, 23 spricht im ersten Fall von »fiktionalisierten Räumen«, im zweiten von »Räumen der Fiktion«. Denn reale Objekte, die in einem fiktionalen Medium dargestellt werden, durchlaufen im Akt der literarischen Repräsentation einen Prozess der Fiktivisierung. So kann die Stadt Rom, die Ovid in der *Ars amatoria* beschreibt, nicht identisch sein mit dem realen Rom seiner Zeit, sowenig wie das London Sherlock Holmes' mit dem historischen London zusammenfällt. Details und konkrete Hinweise auf reale Orte wie ›hier‹ und ›dort‹ aktivieren die Imagination des Lesers/der Leserin (Buchholz/Jahn 2005, 553), »verschleier[n] aber zugleich die Fiktionalität« (Fludernik 2010, 53). Umgekehrt bedeutet dies jedoch nicht, dass der Realgehalt von Raumobjekten wie Städten oder Landschaften durch die Fiktivisierung gänzlich aufgehoben würde. Es ist im Gegenteil ein

Mindestmaß an identitären Eigenschaften vonnöten, um zu gewährleisten, dass das Objekt im fiktionalen Text vom Leser/der Leserin auf das zugehörige reale Objekt der eigenen Lebenswelt zurückbezogen werden kann, im Falle einer Stadt wie dem antiken Rom etwa Name, Lage oder markante Eigenschaften in Topographie und Architektur. Der Prozess der Fiktivisierung erzeugt somit Objekte, die in einer doppelten Ausrichtung sowohl auf die reale Lebenswelt als auch auf die fiktive Textwelt bezogen sind und so als »immigrant objects« (Pavel 1986, 29) zwischen Text- und Realwelt schweben (Haller 1986, 57–93; Reicher 2014; Kirstein 2015b). Schon die notwendige Unterdeterminiertheit fiktiver Objekte verweist auf die Abhängigkeit der erzählerischen von der realen Welt: »Keine erzählerische Welt könnte vollkommen autonom neben der realen Welt bestehen, weil sie keinen maximalen und konsistenten Zustand angeben könnte, indem sie *ex nihilo* eine ganze Ausstattung von Individuen und Eigenschaften hervorbrächte. Eine mögliche Welt überlagert in redundanter Weise die ›reale‹ Welt der Enzyklopädie des Lesers« (Eco 1987, 165).

Ronen 1986 hat ein raumnarratologisches Modell vorgestellt, das auf dem aus der kognitiven Linguistik bekannten Begriff des *frame* beruht: »A frame is a fictional place, the actual or potential surrounding of fictional characters, objects and places« (ebd., 421). Die verschiedenen *frames* beschreiben »places and locations which provide a *topological determination* to events and states in a story« (ebd., 423), wobei kleinere und größere *frames* als ineinander verschachtelt gedacht sind: Jeder *frame* kann von einem größeren *frame* umfasst sein, der Schauplatz eines Zimmers vom *frame* eines Hauses, dieser vom *frame* einer Stadt usw. (vgl. auch Buchholz/Jahn 2005, 552). Als *setting* bezeichnet Ronen im Unterschied zu den distanteren *frames* den Ort, an dem die jeweilige Handlung einer Geschichte stattfindet: »A setting is the zero point where the *actual* story-events and story-states are localized« (ebd., 423). Die Differenzierung der verschiedenen *frames* beruht auf der gedachten Distanz, in der sie zum aktuellen *setting* stehen: »Frames differ according to their position in the overall organization of the fictional universe. A setting is distinguished from frames in general in being formed by a set of fictional places which are the *topological focus* of the story« (ebd., 423). Im Seesturm des ersten Buches der *Aeneis* ist das *setting* demnach die stürmische See; in dem irrealen Wunsch, im Kampf um Troja heldenhaft durch Diomedes' Hand gestorben zu sein statt nun zum Opfer der See zu werden (*Aeneis* 1,94–101), wird durch

die Figurenrede ein *extra-scenic space* erzeugt. Generell erweist sich die Modellierung literarischer Räume durch *frames* als besonders geeignet, um Funktionen und Relationen von Raumobjekten zu beschreiben, die nicht als unmittelbarer Schauplatz/*setting* von Handlungen dienen, sondern als *distant frames* hinzutreten (ebd., 427). Dies kann auf jeder Ebene der Erzählung durch eine Vielzahl erzählerischer Mittel wie Erzählerkommentar oder Figurenrede geschehen, besonders prägnant im Kontext etwa antiker Epik sind Bauformen wie Träume und Orakel. Ryan, 797–799 formuliert in Fortentwicklung von Ronens Modell fünf Kategorien, die hier mit einigen Auslassungen wörtlich wiedergeben sind (möglicherweise verwirrend ist dabei, dass Ryan die Begriffe *frame* und *setting* [a und b] anders verwendet als Ronen [1986]: Ronens *setting* als ›Nullpunkt‹ wird bei Ryan durch *spatial frame(s)* ersetzt. Ryans *story space* [c] entspricht in etwa Chatmans, Bals und de Jongs *story space*, ihr *narrative [or story] [d] world* dem *fabula space*):

- a) *Spatial frames*: the immediate surroundings of actual events, the various locations shown by the narrative discourse or by the image [...] *Spatial frames* are shifting scenes of action, and they may flow into each other: e. g. a ›salon‹ frame can turn into a ›bedroom‹ frame as the characters move within a house. They are hierarchically organized by relations of containment (a room is a subspace of a house), and their boundaries may be either clear-cut (the bedroom is separated from the salon by a hallway) or fuzzy (e. g. a landscape may slowly change as a character moves through it).
- b) *Setting*: the general socio-historico-geographical environment in which the action takes place. In contrast to *spatial frames*, this is a relatively stable category which embraces the entire text.
- c) *Story space*: the space relevant to the plot, as mapped by the actions and thoughts of the characters. It consists of all the *spatial frames* plus all the locations mentioned by the text that are not the scene of actually occurring events.
- d) *Narrative (or story) world*: the *story space* completed by the reader's imagination on the basis of cultural knowledge and real world experience [...] While *story space* consists of selected places separated by voids, the *narrative world* is conceived by the imagination as a coherent, unified, ontologically full and materially existing geographical entity, even when it is a fictional world that possesses none of these properties [...] In a story that refers to both real and imaginary locations, the narrative

world superimposes the locations specific to the text onto the geography of the actual world.

- e) *Narrative universe*: the world (in the spatio-temporal sense of the term) presented as actual by the text, plus all the counterfactual worlds constructed by characters as beliefs, wishes, fears, speculations, hypothetical thinking, dreams, and fantasies.

Übertragen auf die Eingangssequenz der *Aeneis* ergibt sich anhand dieses Modells folgende beispielhafte Analyse: (a) Der *spatial frame* ist der Raum zwischen Troja im Osten und Italien im Westen, sowie zwischen Italien im Norden und Karthago im Süden, genauer die Summe der Orte, die mit Figuren und Handlungen verbunden sind. (b) Das *setting* ist die (aus moderner Sicht) fiktive Situation im Jahrzehnt nach dem Fall Trojas. (c) Der *story space* umfasst sämtliche *story frames* sowie auch solche Orte, die erwähnt werden, aber nicht als Handlungsschauplätze dienen. Letzteres gilt beispielsweise für die Insel Samos, die als Vergleichspunkt für diejenigen Orte der Menschen dienen, die Juno gottgefällige Ehren erweisen (*Aeneis* 1,15–16). Der Vergleich vervollständigt zugleich das initiale Mapping der *Aeneis* um den Raum Griechenland, für das die Insel Samos *pars pro toto* stehend gelesen werden kann (man denkt vielleicht nicht nur an den Sieg Roms über Karthago, sondern auch an die Eroberung Griechenlands). Zum *story space* gehört u. a. die Stadt Rom selbst, die in 1,5 »dum conderet urbem« (»bis er endlich seine Stadt gründen [...] konnte«; Edition Mnors 1972; Übers. Binder 2005) und 1,7 »altae moenia Romae« (»die Mauern des hochragenden Rom«) gleich zu Beginn genannt wird. (d) Für die *Aeneis* mit ihrer teleologischen Überblendung von mythischer Vergangenheit und erzählerischer Gegenwart ist die Kategorie *narrative world* von besonderem Interesse. Denn nur durch das kulturelle Wissen späterer Zeit entsteht im Akt der Rezeption ein vollständigeres Bild der geographischen, politischen und sonstigen Gegebenheiten. (e) Die letzte Kategorie, das *narrative universe*, ist noch umfassender als die *narrative world*, weil sie auch solche Räume berücksichtigt, die innerhalb der Textwelt zwar in irgendeiner Form angelegt, aber nicht realisiert werden. Dazu gehört in der *Aeneis* etwa die in der Dido-Episode aufscheinende *possible (contrafactual) world* eines gemeinsamen trojanisch-karthagischen Reiches (vgl. auch Sistakou 2013 zu Apollonius).

Haupt (2004) hat ein raumnarratologisches Modell vorgestellt, dessen Ursprünge in der Philosophie liegen (Ströker 1965; vgl. Hoffmann 1978) und das von dort Eingang in die Literaturwissenschaften gefunden hat. Darin wird Raum triadisch nach drei ›Akzentue-

rungsmöglichkeiten« aufgefächert, die drei verschiedenen Arten der Wahrnehmung durch das Bewusstsein entsprechen: *gestimmter Raum*, *Aktionsraum* und *Anschauungsraum*:

1. Im *gestimmten Raum* (GR) steht die atmosphärische Färbung des Raumes im Vordergrund. Gebäude mit hochsemantischem Potenzial wie Kirchen können beispielsweise je nach Anlass – Hochzeit oder Trauergottesdienst – ganz unterschiedliche Grundatmosphären erzeugen. Dem gestimmten Raum entspricht auf Bewusstseinsseite das empfindende Subjekt.
2. Der *Aktions- oder Handlungsraum* (HR) wiederum stellt das Handeln ins Zentrum und beleuchtet die Wechselwirkung zwischen handelndem Subjekt und Raum. Hierzu gehören etwa die Bewegung im Raum und die Erzeugung spezifischer Raumstrukturen durch die von den Figuren zurückgelegten Wege.
3. Im *Anschauungsraum* (AR) geht es schließlich um die Frage, wie das Subjekt den Raum sieht (visuell wahrnimmt) und wie sich umgekehrt der Raum dem wahrnehmenden Subjekt darbietet (Sehen und Gesehen-Werden).

Die drei Raumarten bilden dabei keine getrennten, einander ausschließenden Räume (Haupt 2004, 71), sondern lassen sich wie Folien übereinanderlegen. Sie existieren in einer unabsehbaren Vielfalt denkbarer Kombinationen miteinander im Erzähltext. Zu den Vorteilen des von Haupt vorgestellten Raummodells gehört die Betonung der dynamischen Interdependenzen zwischen den drei Akzentuierungsmöglichkeiten. Insgesamt lassen sich mindestens drei dynamische Elemente feststellen: Zunächst besteht in allen drei Akzentuierungen die Wechselwirkung zwischen Raum und systematisch zugeordnetem Subjekt, etwa zwischen gestimmtem Raum (GR) und empfindendem Subjekt. Weiter stehen die verschiedenen Raumarten in dynamischen Wechselbeziehungen zueinander, wie im Fall der Kirche, die bei einer Hochzeitsfeier nicht nur mit einer bestimmten Atmosphäre (GR) aufgeladen ist, sondern zugleich über ein Set typischer Aktivitäten zum Handlungsraum wird (HR). Schließlich entsteht bei Konstellationen mit mehreren Figuren ein komplexes Nebeneinander unterschiedlicher Empfindungen, Sichtweisen und Handlungen, insgesamt eine ›Polyphonie« von Raumwahrnehmungen (vgl. oben Lotman). Auf der Ebene der sprachlichen Darstellung manifestiert sich die Raumakzentuierung durch unterschiedliche Ausdrucksmittel. So lassen sich in Darstellungen, in denen die Handlung im Vordergrund steht

(HA), eine erhöhte Dichte von Verben wie z. B. Bewegungs- und Beobachtungsverben, während im Anschauungsraum (AR) Verben der sinnlichen Wahrnehmung und Eigenschaftswörter vorherrschen, im gestimmten Raum (GR) wiederum solche Wörter und Begriffe, die in einer korrelativ-symbolischen Beziehung zu Handlung und Figuren stehen.

Im Zuge des *spatial turn* haben auch mittlerweile klassisch gewordene Konzepte der Narratologie wie Genettes Fokalisierung neue Impulse erfahren. So hebt de Jong zu Recht hervor, dass die durch Genette ausgelöste Diskussion um den Fokalisationsbegriff und die damit verbundene Frage nach der subjektiven Filterung der Wahrnehmung die Frage nach dem räumlichen Sehpunkt (*spatial viewpoint/standpoint*) in den Hintergrund haben treten lassen: »As a consequence, an aspect which used to be encompassed in the earlier, so to speak commonsensical or pre-theoretical concept of perspective, namely the spatial standpoint of the narrator or Erzählerstandpunkt, has receded into the background« (de Jong/Nünlist 2004, 63; vgl. de Jong 2014, 60–65). Verbindet man die Aspekte von Fokalisation und räumlichem Sehpunkt ergibt sich ein zweiteiliges Modell, das zunächst (1) unterscheidet, über welche fokalisierende Instanz eine Raumdarstellung erfolgt, in der Regel über den (auktorialen) Erzähler, über eine anonyme, als ›man/jemand« lexikalisierte Instanz oder über eine Figur. Im zweiten Schritt (2) wird der räumliche Sehpunkt (*spatial viewpoint*) der Fokalisationsinstanz unter den binären Parametern *panoramic-scenic* und *fixed-shifting* näher bestimmt. Wichtig für den geschilderten Ansatz ist, dass de Jong mit Bal (2009) auch den auktorialen Erzähler (*primary narrator*) als fokalisierende Instanz wahrnimmt (*primary narrator*), während Genette (2010, 121) hier von Nullfokalisierung im Sinne von Nicht-Fokalisierung spricht und Fokalisierung nur für die Wahrnehmung durch Instanzen *innerhalb* der erzählten Welt gelten lässt. Es ergibt sich damit folgendes Schema nach de Jong 2012b, 8–13 und 2014, 60–65:

- 1) Focalization, implicit or explicit
 - narrator as focalizer
 - anonymous as focalizer
 - character as focalizer (e. g. looking through a window, entering a room, walking through a city)
- 2) Spatial viewpoint (*or* standpoint), fixed or shifting
 - panoramic viewpoint
 - by narrator (narratorial panoramic viewpoint)
 - by character (actorial panoramic viewpoint)
 - scenic viewpoint, fixed or shifting

- by narrator (narratorial scenic viewpoint)
- by character (actorial scenic viewpoint)

Die Szene in *Aeneis* 1,180–181, in der Aeneas nach überstandem Seesturm einen Felsen besteigt, um nach Überlebenden Ausschau zu halten (»Aeneas scopulum interea conscendit, et omnem / prospectum late pelago petit«; »Aeneas steigt inzwischen auf den Felsen und versucht einen umfassenden Blick weit auf das Meer zu gewinnen«), fällt unter die Kategorie (*shifting/fixed*) *actorial panoramic viewpoint by character*. Die Semantisierung des Raumes und die dadurch erzeugte Figurencharakterisierung wird hier besonders deutlich, denn der Text zeigt wenige Verse später den Göttervater Jupiter in der Kategorie *actorial panoramic viewpoint by character* den Gipfel des Olymp besteigen. *Primary narrator* ist auch an diesen beiden Stellen weiterhin der auktoriale Erzähler der *Aeneis*, die Fokalisation ist aber durch das von Bal und de Jong als *embedding* bezeichnete Verfahren explizit an die Figuren Aeneas und Jupiter abgeben (vgl. *Aeneis* 1,181 über Aeneas und *Aeneis* 1,223–226 über Jupiter). Die spatiale Ordnung des ersten Buches setzt sich zu Beginn des zweiten Buches sinnfällig fort, wenn Aeneas in dem Moment, in dem er zu reden anhebt, sich von seinem erhöhten Sitzplatz erhebt (*Aeneis* 2,2 »inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto«; »da begann Vater Aeneas, hoch auf dem Polster sitzend, seinen Bericht«). Diese Situation bringt ihn in einen (*fixed*) *actorial panoramic viewpoint*, der wiederum an einen auktorialen Erzähler (*primary narrator*) erinnert, und zu diesem wird Aeneas geradezu im Lauf des zweiten und dritten Buches: zwar ist er als am erzählten Geschehen Beteiligter ein *internal secondary narrator*, aber dieser Status gerät teilweise so in den Hintergrund, dass man den *external primary narrator* zu hören vermeint. Zu den Problemen einer exakten Analyse literarischer Raumdarstellungen gehört, dass die häufig auftretende Ambiguität der Fokalisation – wenn statt expliziter nur implizite Marker vorliegen (de Jong 2014, 52) – notwendig eine Ambiguität der Raumdarstellung nach sich zieht (vgl. auch Bal 2009, 162–163 zur Ambiguität der Fokalisation).

Der *spatial turn* in den Literaturwissenschaften ist auch geeignet, das Verhältnis zwischen Erzählung und Beschreibung genauer zu bestimmen. Insbesondere Modelle, die Schauplätze und andere Raumobjekte nicht als starre Bühne und unbewegliche Dekoration, sondern als dynamisch-funktionale, mit Figuren und Figurenhandlung eng verbundene Bestandteile der erzählten Welt wahrnehmen, haben die überkommene scharfe Scheidung von Erzählung und Beschrei-

bung in Frage gestellt und gezeigt, dass erzählende Texte auf verschiedenste Weise Beschreibungen »narrativisieren« (»narrativization of descriptions«, de Jong 2014, 114) und gerade nicht notwendig zu einem *stand still* der Handlung führen müssen.

Als abschließender Gesichtspunkt sei genannt, dass die Deixis des Raumes eine andere als die der Zeit ist. Im Fall der Zeit ist das Nacheinander der Normalfall, der nicht eigens indiziert werden muss, sondern vom Leser/der Leserin im Sinne eines »*principle of minimal departure*« (Ryan 1992, 54–57; Ryan 2005, 447) angenommen wird; Simultaneität als Abweichung von der Norm erfordert dagegen eine entsprechende Deixis (»*während*«, etc.). Mit dem Raum verhält es sich genau umgekehrt: Die Bewegung von einem Ort zu einem anderen muss durch den Text explizit eingefordert werden (Fludernik 2010, 54–55). Raumdeixis neigt deshalb dazu, in auktorialen Erzählungen weniger eindeutig definiert zu sein (Aperspektivismus) als in anderen Erzählsituationen (ebd., 111).

Fallbeispiel – Die Actaeon-Geschichte in Ovids Metamorphosen: Die Werke Ovids vereinigen in hochkomplexer Dichte die literarischen Traditionen sowohl der griechisch-hellenistischen als auch der römisch-lateinischen Literatur. Selbst auf der Grenze zwischen augusteischer und nachaugusteischer Zeit stehend nimmt Ovid zugleich eine zentrale Vermittlerrolle zwischen der antiken und der nachantiken Literatur Europas ein, denn insbesondere das epische Großgedicht *Metamorphosen* gehört zu den am häufigsten rezipierten narrativen Texten der Antike überhaupt. Im Folgenden sollen die oben vorgestellten Theorien und Konzepte beispielhaft und in bewusster Engführung auf Raumaspekte anhand der Erzählung von Actaeon und Diana im dritten Buch der *Metamorphosen* angewendet werden.

Die Bestrafung Actaeons durch die Göttin Diana ist immer wieder behandelt worden (z. B. Schwindt 2005; Schmitzer 2008; Krupp 2009, 67–84), nicht zuletzt wegen der möglichen Parallele zwischen dem Schicksal des thebanischen Helden Actaeon und der römischen Dichter-*persona* Ovid. Denn diese sagt in den Exilgedichten über sich selbst, sie habe durch einen Blick Schuld auf sich geladen wie der unwissende Actaeon (*Tristia* 2,103–105 »*cur aliquid uidi? cur noxia lumina feci? / cur imprudenti cognita culpa mihi? / inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam*«; »Warum habe ich etwas gesehen? Warum habe ich meine Augen schuldig gemacht? Warum habe ich Unwissender die Verfehlung bemerkt? Der ahnungslose Actaeon hat Diana

ohne Bekleidung gesehen«; zur Stelle z. B. Williams 1994, 174–176; Ingleheart 2010, 122–127; McGowan 2010, 196). Dass Actaeon – ohne jede Absicht und nur zufällig auf der Jagd umherirrend (*Metamorphosen* 3,175 »per nemus ignotum non certis passibus errans«; »durch den unbekanntem Wald, den er mit zögernden Schritten durchstreift«; vgl. V. 142 »quod enim scelus error habebat?«; »Denn was für eine Sünde lag in seinem Irrtum?«; Edition Tarrant 2004; Übers. von Albrecht 2012) – Diana beim Entkleiden sieht und zur Strafe in einen Hirsch verwandelt wird, der dann von seinen eigenen Jagdhunden zerfleischt wird, steht im Zentrum dieser »tragischen« Erzählung.

Die Erzählung beginnt mit einer typisch ovidischen Ortsbeschreibung, eingeleitet mit einer Wendung vom Typ »Es gab einen Ort ...« (*locus-erat*-Schema; *Metamorphosen* 3,155–160):

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu, 155
 nomine Gargaphie succinctae sacra Dianae,
 cuius in extremo est antrum nemorale recessu
 arte laboratum nulla: simulaverat artem
 ingenio natura suo; nam pumice vivo
 et levibus tofis nativum duxerat arcum; 160

Dort war ein Tal, dicht bewachsen mit Kiefern und spitzen Zypressen; es hieß Gargaphie und war der hochgeschürzten Diana heilig. In seinem hintersten Winkel liegt, vom Wald umgeben, eine Grotte, die nicht künstlich ausgestaltet ist. Die Natur hatte in freier Schöpferlaune ein Kunstwerk vorgetäuscht, denn aus lebendem Bimsstein und leichtem Tuff hatte sie einen gewachsenen Bogen gespannt.

Analysiert man diese Ortsbeschreibung mithilfe des triadischen Raummodells von Haupt, wird deutlich, dass zunächst der *gestimmte Raum* (GR) im Vordergrund steht. Die Information, dass das Tal namens Gargaphie »dicht mit spitzen Zypressen« bewaldet ist, semantisiert die Landschaft als unheilvoll und todbringend und antizipiert das tragische Finale der Erzählung. Zugleich greift sie das Motiv der »blutigen Jagd« auf, die dem Aufeinandertreffen zwischen Actaeon und Diana vorausgeht (V. 143 »mons erat infectus variarum caede ferarum«; »Es gab daselbst einen Berg; der war gefärbt vom Blut verschiedener Tiere«). Zwei weitere Elemente machen die Atmosphäre des Raumes aus: Das Tal ist der »gegürteten« Göttin Diana geweiht (»succinctae«, V. 156), das Motiv des Gürtels weist voraus auf den Höhepunkt der Geschichte, die Entkleidung zum Bade und das Motiv (erotischer) Nacktheit (vgl. »incinctus« in V. 162 über eine von ei-

nem Rasensaum »eingegürtete« Quelle). Und außerdem befindet sich der Ort in »äußerster Abgeschiedenheit« (»in extremo [...] recessu«, V. 157). Einsamkeit und Isolation der Helden sind ein typisches ovidisches Motiv; hier ist die Vereinsamung Actaeons in einem mehrstufigen *zoom-in* verräumlicht, das sich durch die zugehörigen spatialen *frames* beschreiben lässt: von der durch seinen Vater Cadmus frisch gegründeten Stadt Theben (V. 131 »iam stabant Thebae«; »schon stand Theben«) über die Berglandschaft außerhalb der Stadt, in der die Jagdgesellschaft am Mittag auseinandergeht (V. 143 »mons erat«), über das zypressenbestandene Tal (V. 155 »vallis erat«) bis zu der an seinem äußersten Ende gelegenen Grotte (V. 157 »cuius in extremo est antrum nemorale recessu«), die dann das eigentliche *setting* (nach Ronens Modell) für die Handlung zwischen Actaeon und Diana bildet (V. 173–176 »dumque ibi perluitur [Diana] [...] pervenit in lucum [Actaeon]«). Die hier exemplarisch beschriebene atmosphärische Gestimmtheit von Räumen findet sich durchgängig in Ovids *Metamorphosen*, und bevorzugt gerade in den die einzelnen Erzählungen einleitenden Ortsbeschreibungen. So beginnt die zuvor stehende Erzählung von Cadmus und dem Drachen (3,1–130) mit dem Hinweis, dass der Wald, in dem das Cadmus-Gefolge beim Wassers schöpfen auf das Ungeheuer stoßen wird, nie zuvor von einem Beil »verletzt« worden sei (3,28 »silva vetus stabat nulla violata securi«). Ähnlich heißt es in der Geschichte von Hermaphroditus und Salmacis im vierten Buch der *Metamorphosen* (4,276–388), das Wasser der Quelle Salmacis sei so »steril«, dass jeglicher Pflanzenbewuchs fehle, ein scharfer Kontrast zur im Verlauf der Geschichte sich manifestierenden sexuellen Begierde der Nymphe, die zur Vergewaltigung des Jungen führt und schließlich in der Verschmelzung beider Körper gipfelt (4,298–300 »non illic canna palustris / nec sterile ulvae nec acuta cuspidi iunci; / perspicuus liquor est«; »Dort wachsen kein Schilfrohr, keine tauben Rohrkolben und keine Binsen mit scharfen Spitzen. Durchsichtig ist das Wasser«).

Im weiteren Verlauf der Erzählung von Actaeon und Diana lässt sich eine Verschiebung der Akzentuierung vom gestimmten Raum (GR) hin zu Anschauungsraum (AR) und Handlungsraum (HR) beobachten (3,173–185):

dumque ibi perluitur solita Titania lympha,
 ecce nepos Cadmi dilata parte laborum
 per nemus ignotum non certis passibus errans 175
 pervenit in lucum: sic illum fata ferebant.

qui simul intravit rorantia fontibus antra,
 sicut erant, nudae viso sua pectora nymphae
 percussere viro subitisque ululatus omne
 inplevere nemus circumfusaeque Dianam 180
 corporibus texere suis; tamen altior illis
 ipsa dea est colloque tenus supereminet omnis.
 qui color infectis adversi solis ab ictu
 nubibus esse solet aut purpureae Aurorae,
 is fuit in vultu visae sine veste Dianae. 185

Während sich dort Titania im vertrauten Gewässer baden läßt, siehe, da kommt der Enkel des Cadmus, der einen Teil seines Tagwerks aufgeschoben hat, durch den unbekannt Wald, den er mit zögernden Schritten durchstreift, in jenes Gehölz. So führte ihn das Verhängnis. Kaum hatte er die Grotte mit der taufrischen Quelle betreten, als die Nymphen beim Anblick des Mannes sich nackt, wie sie waren, an die Brust schlugen, mit plötzlichem Heulen den ganzen Wald erfüllten, sich um Diana drängten und sich schützend vor sie stellten. Doch größer als sie ist die Göttin selbst und überragt alle um Haupteslänge. Wie Wolken sich färben, wenn die Sonne sie von vorn anstrahlt, oder wie die purpurne Morgenröte glüht, so war die Farbe von Dianas Antlitz, als sie ohne Gewand gesehen wurde.

Der liminale Akt, der in dem Betreten der Grotte liegt, wird durch die Wendung »non certis passibus errans / pervenit in lucum« (V. 175–176) vorbereitet und hat in dem Bewegungsverb »intrare«, »betreten« (V. 176 »intravit ... antra«) einen klaren sprachlichen Marker. Die Ereignishaftigkeit dieser Grenzüberschreitung im Lotmanschen Sinne wird durch den temporalen Aspekt der Plötzlichkeit (V. 179 »subitis ululatus«) noch unterstrichen. Und während die Actaeon-Figur mit Bewegungsverben verbunden und als »mobile male hero« gezeichnet ist, erscheint die Göttin Diana in dieser Szene als »female immobile obstacle« (vgl. Keith 1999, 217), die sich dem männlichen Part in den Weg stellt. Dass Diana die anderen Nymphen, die ihr beim Entkleiden zu Diensten sind, an Körpergröße überragt (V. 181–182 »tamen altior illis / ipsa dea est colloque tenus supereminet omnis«), zeichnet sie als Göttin aus. Damit ist sie zugleich Teil einer übergreifenden Höhensemantik, die sich im dritten Buch der *Metamorphosen* auch in der Erzählung von Cadmus und der Kuh und der anschließenden Drachen-Episode manifestiert (vgl. V. 20–21 über die Kuh, die Cadmus die Stelle der zu gründenden Stadt Theben anzeigt: »bos stetit et tollens speciosam cornibus altis / ad caelum frontem mugitibus inpulit auras«; »Da blieb

das Rind stehen, hob die mit hohen Hörnern geschmückte Stirn *zum Himmel* und ließ die Luft von seinem Gebrüll erzittern«; meine Herv.; V. 43–45 vom Drachen der sich über die Baumwipfel erhebt: »ac media plus parte leves erectus in auras / despicit omne nemus tantoque est corpore, quanto, / si totum spectes, geminas qui separat arctos«; »und weit über die Mitte seines Körpers hinaus reckt er sich in die leichten Lüfte empor, blickt auf den ganzen Wald herab und ist so groß wie die Schlange am Himmel zwischen den beiden Bären in ihrer vollen Länge«; dazu Viehhauser/Kirstein/Barth 2018). Die narrative Dichte der Partie lässt sich auch daran ablesen, dass Sehen und Handeln zusammenfallen und sich so die modellhaften Akzentuierungen von Anschauungsraum (AR) und Handlungsraum (HR) nahezu deckungsgleich übereinander schieben. Denn der entscheidende Wendepunkt der Erzählung liegt ja darin, dass auf der einen Seite Actaeons Betreten der Grotte und sein Erblicken Dianas und auf der anderen Seite Dianas Gesehen-Werden und ihr bestrafendes Handeln sich gleichzeitig vollziehen. Nur auf Diskurs-Ebene erfährt der Text durch den epischen Wolken-Vergleich eine Verzögerung. Die Pointe der Darstellung liegt darin, dass Sehen und Gesehen-Werden zunächst umgekehrt werden, denn anders als vielleicht zu erwarten heißt es zunächst nicht etwa, dass Actaeon Diana »sieht«, sondern umgekehrt dass Actaeon von der Frauengruppe »gesehen wird« (V. 178–179 »nudae viso sua pectora nymphae / percussere viro«). Erst im anschließenden Vergleich erfährt der Leser, dass Actaeon Diana sieht, allerdings wiederum in passivischer Formulierung (V. 185 »visae sine veste Dianae«), sodass jede aktive Handlung Actaeons vermieden bleibt. Die narrativ nicht repräsentierte Aktivität Actaeons kann dann auch als Hinweis auf seine Schuldlosigkeit – und parallel die der Dichter-*persona* Ovid – gelesen werden.

Der epische Vergleich, durch den Dianas Zornesröte mit im Widerschein der Morgensonne rot glühenden Wolken veranschaulicht wird, hat zugleich eine Raumdimension. Denn der enge Raum der Grotte erfährt darin einen mächtigen *zoom-out* in die Weite des Himmels, der als *extra-scenic space* oder *frame* in das *setting* der aktuellen Handlung – Actaeon und Diana in der Grotte – hineingeholt wird. Für einen Moment nimmt der Leser/die Leserin im Modell de Jongs automatisch einen vertikalen *panoramic* oder *bird's eye viewpoint* ein, während davor und danach die Blickrichtung durch die *embedded focalization* der Figuren horizontal und *scenic* ist. Die aus dem Film vertraute

Technik des Wechsels von *zoom-in* und *zoom-out* (mit oder ohne Wechsel der Fokalisationsinstanz) findet sich beispielsweise auch in der Erzählung von Cadmus und dem Drachen, in dem Moment, in dem der Drache sich über die Baumkronen erhebt und von oben auf das Geschehen herabblickt und so für einen Moment einen *actorial panoramic viewpoint* einnimmt, ähnlich wie im oben gegebenen Beispiel von Aeneas, der im ersten Buch der *Aeneis* (1,180–181) von einem Felsen aus Ausschau nach Überlebenden eines Seesturms hält. Das Beispiel veranschaulicht, dass deskriptive Elemente wie epische Vergleiche integraler Bestandteil der Handlung sind und nicht nur *standstill*, sondern umgekehrt sogar Bewegung erzeugen können.

Status quo und Ausblick

Die hier vorgestellten Modelle für die Analyse der narrativen Erzeugung und Semantisierung von Räumen sind teils Fortführungen älterer erzähltheoretischer Ansätze und teils unmittelbare Reflexe des durch den *spatial turn* ausgelösten verstärkten Interesses an Raumphänomenen in den Kultur- und Literaturwissenschaften. Als solche sind viele Modelle weniger ausgereifte und anwendungsorientierte Modelle in einem engeren Sinne als vielmehr begriffliche und systematische Annäherungsversuche an den Raum und tragen häufig den Charakter von Zwischenbilanzen und Resümees der jeweils aktuellen Forschungslage.

Die Analyse des Raumes hat zudem zahlreiche Berührungspunkte mit weiteren Themen der Kultur- und Literaturtheorie, etwa mit Genderanalysen (Keith 2000, 36–64; vgl. Keith 1999; Schmitz 2006, 200; Günzel 2010, 162–176; Herman/Phelan/Rabinowitz 2012, 92), mit der Figuren- und Handlungsanalyse oder mit der Analyse von Ereignissen. Zwar müssen Ereignisse nicht notwendig räumlicher, sondern können auch mentaler, moralischer oder anderer Art sein; doch sind sie häufig direkt oder indirekt mit Raumphänomenen verbunden (Schmid 2010; Schmid 2017). Diese Liminalität im Sinne von Lotmans Raumsemiotik sowie generell Prozesse der »Transformation des geographischen in einen symbolischen Raum« (Nöth 2000, 285) sind nicht zuletzt für die Tradition des antiken Epos von zentraler Bedeutung, das eng mit der Hochsemantik kulturell-politischer Diskurse verbunden ist. Räume und Grenzen spielen zudem auch eine Rolle bei Fragen der Intermedialität und der Überschreitung medialer Grenzen, etwa zwischen Bild und

Text in Bauformen wie der Ekphrasis (Robert 2014, 7–29). Schließlich eröffnen Raumanalysen wichtige Perspektiven für interdisziplinäre Forschungen (Bachmann-Medick 2010, 305), etwa in den *Digital humanities* (Coffee/Bernstein 2016; Viehhauser/Kirstein/Barth 2018) oder den *cognitive sciences* (Ryan 2003; Herman 2014), und sind ein wesentlicher Baustein für das Projekt einer historisch und diachron ausgerichteten Narratologie.

Literatur

- Assmann, Aleida: Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues. Berlin 2012.
- Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften [2006]. Reinbek bei Hamburg ⁴2010.
- Bal, Mieke: Narratology. Introduction to the Theory of Narrative [1985]. Toronto ³2009.
- Barker, Elton/Bouzarovski, Stefan/Pelling, Christopher u. a. (Hg.): New Worlds Out of Old Texts. Revisiting Ancient Space and Place. Oxford 2016.
- Binder, Edith/Binder, Gerhard (Hg.): P. Vergilius Maro. Aeneis. Lateinisch/Deutsch [1994]. Stuttgart 2005.
- Böhme, Hartmut: Einleitung. Raum–Bewegung–Topographie. In: Ders. (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. Stuttgart 2005, IX–XXIII.
- Brodersen, Kai: Space and Geography. In: Alessandro Barchiesi/Walter Scheidel (Hg.): The Oxford Handbook of Roman Studies. Oxford 2010, 827–837.
- Buchholz, Sabine/Jahn, Manfred: Space in Narrative. In: David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London 2005, 551–555.
- Chatman, Seymour: Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca 1978.
- Coffee, Neil/Bernstein, Neil W.: Digital Methods and Classical Studies. In: Digital Humanities Quarterly 10/2 (2016).
- Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin 2009.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial turn und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld 2008, 7–45.
- Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften [2006]. Frankfurt a. M. ⁷2012.
- Eco, Umberto: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. München 1987 (it. 1979).
- Eisen, Ute/Möllendorff, Peter von (Hg.): Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums. Berlin 2013.
- Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung [2006]. Darmstadt ³2010.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Schriften in vier Bänden. Dits et écrits. Bd. 4. Frankfurt a. M. 2005, 931–942 (frz. 1994) [auch in: Dünne/Günzel 2012, 317–329].

- Frank, Caroline: Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamp's ›Der Turm‹. Würzburg 2017.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Paderborn ³2010 (frz. 1972/1983).
- Gerok-Reiter, Annette/Hammer, Franziska: Spatial Turn/Raumforschung. In: Christiane Ackermann/Michael Egerding (Hg.): Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch. Berlin 2015, 481–516.
- Grethlein, Jonas: Rezension von de Jong 2012a. In: Bryn Mawr Classical Review 2012.09.18.
- Günzel, Stephan (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010.
- Günzel, Stephan (Hg.): Texte zur Theorie des Raums. Stuttgart 2013.
- Guldin, Rainer: Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität. Bielefeld 2014.
- Haas, Stefan: Theory Turn. Entstehungsbedingungen, Epistemologie und Logik der Cultural Turns in der Geschichtswissenschaft. In: Ders./Clemens Wischermann (Hg.): Die Wirklichkeit der Geschichte. Wissenschaftstheoretische, mediale und lebensweltliche Aspekte eines (post-)konstruktivistischen Wirklichkeitsbegriffes in den Kulturwissenschaften. Stuttgart 2015, 11–44.
- Haller, Rudolf: Facta and Ficta. Studien zu ästhetischen Grundfragen. Stuttgart 1986.
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld 2009. (2009a)
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung. In: Hallet/Neumann 2009, 11–32. (2009b)
- Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier 2004, 69–87.
- Heirman, Jo/Klooster, Jacqueline (Hg.): The Ideologies of Lived Space in Literary Texts, Ancient and Modern. Gent 2013.
- Herman, David: Cognitive Narratology. In: Peter Hühn/Jan Christoph Meister/John Pier u. a. (Hg.): Handbook of Narratology [2009]. 2 Bde. Berlin ²2014. Bd. 1, 46–64.
- Herman, David/Phelan, James/Rabinowitz, Peter J. u. a.: Narrative Theory. Core Concepts and Critical Debates. Columbus 2012.
- Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart 1978.
- Hölkeskamp, Karl-Joachim: Raum, Präsenz, Performanz. Prozessionen in politischen Kulturen der Vormoderne, Forschungen und Fortschritte. In: Ortwin Dally/Tonio Hölscher/Susanne Muth u. a. (Hg.): Medien der Geschichte. Antikes Griechenland und Rom. Berlin 2014, 359–395.
- Ingleheart, Jennifer: A Commentary on Ovid, ›Tristia‹, Book 2. Oxford 2010.
- Jong, Irene J. F. de (Hg.): Space in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative. Leiden 2012. (2012a)
- Jong, Irene J. F. de: Introduction. Narratological Theory on Space. In: de Jong 2012a, 1–18. (2012b)
- Jong, Irene J. F. de: Narratology and Classics. A Practical Guide. Oxford 2014.
- Jong, Irene J. F. de/Nünlist, René (2004): From Bird's Eye View to Close-up. The Standpoint of the Narrator in the Homeric Epics. In: Anton Bierl/Arbogast Schmitt/Andreas Willi (Hg.): Antike Literatur in neuer Deutung. München 2004, 63–83.
- Keith, Alison M.: Versions of Epic Masculinity in Ovid's ›Metamorphoses‹. In: Philip Hardie/Alessandro Barchiesi/Stephen Hinds (Hg.): Ovidian Transformations. Essays on Ovid's ›Metamorphoses‹ and its Reception. Cambridge 1999, 214–239.
- Keith, Alison M.: Engendering Rome. Women in Latin Epic. Cambridge 2000.
- Kirstein, Robert: Der sehende Drache. Raumnarratologische Überlegungen zu Ovids ›Metamorphosen‹. In: Christoph Kugelmeier (Hg.): Translatio humanitatis. St. Ingbert 2015, 209–238. (2015a)
- Kirstein, Robert: Ficta et Facta. Reflexionen über den Realgehalt der Dinge bei Ovid. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 60 (2015), 257–277. (2015b)
- Klooster, Jacqueline J. H./Heirman, Jo (Hg.): The Ideologies of Lived Space in Literary Texts, Ancient and Modern. Gent 2013.
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012.
- Krupp, József: Distanz und Bedeutung. Ovids ›Metamorphosen‹ und die Frage der Ironie. Heidelberg 2009.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens [1955]. Stuttgart ⁸1993.
- Leach, Eleanor Winsor: The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome. Princeton 1988.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte [1972]. München ⁴1993 (russ. 1970).
- McGowan, Matthew M.: Ovid in Exile. Power and Poetic Redress in the ›Tristia‹ and ›Epistulae ex Pontico‹. Leiden 2010.
- Nöth, Winfried: Handbuch der Semiotik [1985]. Stuttgart ²2000.
- Nünning, Ansgar: Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe [1998]. Stuttgart ⁵2013, 634–637.
- Ovidi Nasonis Metamorphoses. Hg. von Richard J. P. Tarant. Oxford 2004.
- Pavel, Thomas G.: Fictional Worlds. Cambridge 1986.
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien [2008]. Göttingen ²2009.
- Purves, Alex C.: Space and Time in Ancient Greek Narrative. Cambridge 2010.
- Reicher, Maria E.: Ontologie fiktiver Gegenstände. In: Tobias Klauk/Tilmann Köppe (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin 2014, 159–189.
- Rimell, Victoria/Asper, Markus (Hg.): Imagining Empire. Political Space in Hellenistic and Roman Literature. Heidelberg 2017.

- Ritter, Alexander (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975.
- Robert, Jörg: *Einführung in die Intermedialität*. Darmstadt 2014.
- Ronen, Ruth: *Space in Fiction*. In: *Poetics Today* 7 (1986), 421–438.
- Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds. Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington 1992.
- Ryan, Marie-Laure: *Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space*. In: David Herman (Hg.): *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford 2003, 214–242.
- Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds Theory*. In: David Herman (Hg.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London 2005, 446–450.
- Ryan, Marie-Laure: *Space*. In: Peter Hühn/Jan Christoph Meister/John Pier u. a. (Hg.): *Handbook of Narratology* [2009]. 2 Bde. Berlin 2014. Bd. 2, 796–811.
- Schmid, Wolf: *Narratology. An Introduction*. Berlin 2010 (russ. 2003; dt. 2005).
- Schmid, Wolf: *Mentale Ereignisse. Bewusstseinsveränderungen in europäischen Erzählwerken vom Mittelalter bis zur Moderne*. Berlin 2017.
- Schmidt-Hofner, Sebastian: *Politik räumlich denken. Herodots drei Parteien in Attika und das politische Imaginaire der Griechen*. In: *Historische Zeitschrift* 299 (2014), 624–668.
- Schmitz, Thomas A.: *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung* [2002]. Darmstadt 2006.
- Schmitzer, Ulrich: *Transformierte Transformation. Eine Fallstudie zu Erzähltechnik und Rezeption der ›Metamorphosen‹ Ovids anhand der Actaeon-Sage*. In: *Gymnasium* 115 (2008), 23–46.
- Schwindt, Jürgen P.: *Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung*. In: Ders. (Hg.): *La représentation du temps dans la poésie augustéenne / Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg 2005, 1–18.
- Sistakou, Evina: *Mapping Counterfactuality in Apollonius' ›Argonautika‹*. In: *Skempis/Ziogas* 2013a, 161–180.
- Skempis, Marios/Ziogas, Ioannis (Hg.): *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*. Berlin 2013. (2013a)
- Skempis, Marios/Ziogas, Ioannis (Hg.): *Introduction. Putting Epic Space in Context*. In: *Skempis/Ziogas* 2013a, 1–18. (2013b)
- Soja, Edward: *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London 1989.
- Soja, Edward: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Cambridge 1996.
- Spencer, Diana: *Roman Landscape. Culture and Identity*. Cambridge 2010.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens* [1979]. Göttingen 1995.
- Ströker, Elisabeth: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt a. M. 1965.
- Tsagalis, Christos: *Epic Space Revisited: Narrative and Inter-text in the Episode between Diomedes and Glaucus* (Il. 6.119–236). In: Philip Mitsis/Ders. (Hg.): *Allusion, Authority, and Truth. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*. Berlin 2010, 87–113.
- Tsagalis, Christos: *From Listeners to Viewers. Space in the Iliad*. Cambridge 2012.
- Vergili Maronis opera [1969]. Hg. von Roger A. B. Mynors. Oxford 1972.
- Viehhauser, Gabriel/Kirstein, Robert/Barth, Florian u. a.: *Cadmus and the Cow. A Digital Narratology of Space in Ovid's ›Metamorphoses‹*. In: Paolo Fogliaroni/Andrea Ballatore/Eliseo Clementini (Hg.): *Proceedings of Workshops and Posters at the 13th International Conference on Spatial Information Theory (COSIT 2017)*. Heidelberg 2018, 293–304.
- Williams, Gareth D.: *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge 1994.
- Willis, Ika: *Now and Rome. Lucan and Vergil as Theorists of Politics and Space*. London 2011.

Robert Kirstein