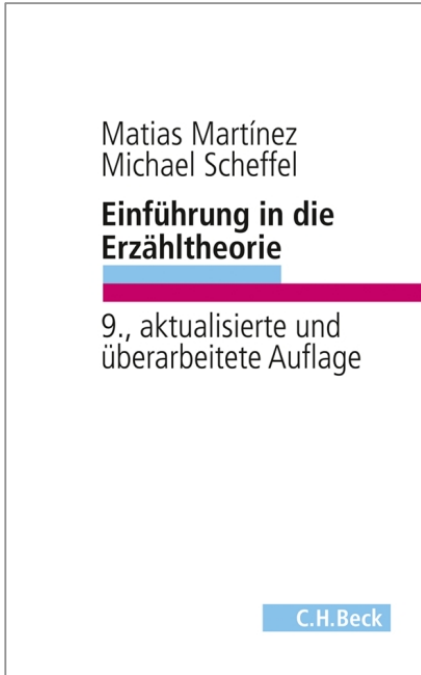


Unverkäufliche Leseprobe



**Matías Martínez, Michael Scheffel
Einführung in die Erzähltheorie**

222 Seiten, Broschiert
ISBN: 978-3-406-63860-2

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/11153801>

Vorwort

Die Erzähltheorie gehört seit den frühen sechziger Jahren zu den zentralen Anliegen der internationalen Literaturwissenschaft. Damals entstanden die maßgeblichen Entwürfe im Rahmen des Strukturalismus und der Semiotik. Zur selben Zeit wurden wichtige ältere Arbeiten (von Michail Bachtin, Vladimir Propp, den Russischen Formalisten) durch erste Übersetzungen in die westliche Diskussion eingeführt. In den folgenden Jahren kamen zahlreiche Termini und Systeme für die Analyse erzählender Texte auf, die eine schwer überschaubare Konkurrenz alternativer Methoden, Begriffe und Nomenklaturen entstehen ließen – auch wenn sich die zugrundeliegenden Einsichten der Sache nach häufig ähnelten. Viele Beiträge stützten sich zudem auf Modelle und Paradigmen, die inzwischen in den Hintergrund der literaturwissenschaftlichen Diskussion gerückt sind. Diese Entwicklung führte zu der unbefriedigenden Situation, dass sich die Erzähltheorie zwar im Bewusstsein des Faches und in den Lehrplänen der philologischen Studiengänge und der gymnasialen Oberstufe als eine der wenigen Grundlagendisziplinen der Literaturwissenschaft – neben der Metrik, Rhetorik und Stilistik – etablieren konnte, sie aber bis heute weder eine einheitliche Begrifflichkeit noch eine überzeugende Systematik hervorgebracht hat. In den letzten Jahren ist nun zu beobachten, dass sich die Forschungsdiskussion im Zuge der allgemeinen Hinwendung der Philologien zu kulturgeschichtlichen Fragestellungen verlangsamt hat. Das scheint uns ein geeigneter Moment zu sein, um die vorgelegten Ansätze für eine möglichst umfassende und relevante Theorie des literarischen Erzählens kritisch auszuwerten und dabei auf Einsichten aufmerksam zu machen, die bislang nicht zum narratologischen *mainstream* gehören. Auch die Öffnung der Literaturwissenschaften gegenüber anderen Disziplinen soll in diesem Zusammenhang berücksichtigt werden. Denn einige der interessantesten Beiträge der letzten Jahre zum Phänomen des Erzählens sind in der Soziolinguistik, der Kognitionspsychologie, der Anthropologie und der Geschichtswissenschaft zu finden.

Der Aufbau des Buches ist systematisch. Im Gegensatz zu ande-

ren Überblicksdarstellungen der Erzähltheorie leitet es zentrale Komponenten literarischen Erzählens aus dem Grundphänomen der Fiktionalität ab und umfasst sowohl das ›Wie‹ als auch das ›Was‹ von Erzählungen. Unter Verwendung zahlreicher Beispiele aus verschiedenen Literaturen und Epochen führt es in Begriffe und Beschreibungsformen ein, die eine differenzierte Analyse von Erzähltexten ermöglichen. Dabei finden auch solche Aspekte Berücksichtigung, die in anderen Einführungen vernachlässigt werden (u. a. ›Selbstreflexion‹, ›unzuverlässiges Erzählen‹, ›Handlung‹, ›Motivation des Geschehens‹, ›erzählte Welt‹, ›Erzählschema‹). Im letzten Kapitel werden Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen Erzählforschung mit entsprechenden Untersuchungen aus anderen Disziplinen in Verbindung gebracht.

Unsere Darstellung ist in manchen Teilen eklektisch, aber nicht kompilatorisch. Dass sie nicht einem einzigen wissenschaftlichen Paradigma folgt, sondern Einsichten aus unterschiedlichen Traditionen zusammenfasst, um ein möglichst nützliches Analysemodell fiktionalen Erzählens zu entwickeln, werden unsere Leserinnen und Leser hoffentlich als Vorteil empfinden.

Ein letztes Wort zur Benutzung des Buches: Um den Haupttext weitgehend von Fußnoten und bibliographischen Angaben zu entlasten, weisen wir Titel und Zitate dort nur in Kurzform nach. Die kommentierten *Hinweise zur Forschungsliteratur* geben, ebenfalls in Kurzform, weiterführende Literatur an. Ausführliche bibliographische Angaben enthält das *Literaturverzeichnis*. Das *Register* ist mit Definitionen der wichtigsten Termini versehen und dient so auch als *Lexikon* erzähltheoretischer Begriffe.

*München und Göttingen,
im Januar 1999*

*Matías Martínez
Michael Scheffel*

Zur neunten Auflage

Unsere Einführung hat sich erfreulicherweise als eine Art Standardwerk etabliert, das in der akademischen Lehre unterschiedlicher Fächer Verwendung findet. Zugleich hat sich die Erzähltheorie seit dem Erscheinen der ersten Auflage weiterentwickelt und bildet inzwischen in den Literatur- und Kulturwissenschaften eine eigenständige Forschungsdisziplin. Die neunte Auflage versucht, der aktuellen Ent-

wicklung Rechnung zu tragen, ohne das offensichtlich bewährte Konzept unseres Buchs grundlegend zu verändern. Wir haben den Text an einigen Stellen leicht überarbeitet und um neue Abschnitte zu den Themen «Figur» und «Raum» ergänzt. Im Übrigen wurden vor allem die Hinweise zur Forschungsliteratur aktualisiert.

*Wuppertal,
im März 2012*

*Matías Martínez
Michael Scheffel*

I. Merkmale fiktionalen Erzählens

1. Faktuales und fiktionales Erzählen

Wie lässt sich der Gegenstand der Erzähltheorie aus literaturwissenschaftlicher Sicht bestimmen? Der Blick in ein neueres Wörterbuch der deutschen Sprache zeigt, in wievielen unterschiedlichen Bedeutungen und Zusammenhängen wir das Wort <Erzählen> in der alltäglichen Sprache benutzen:

1 ein Geschehnis, etwas Erfundenes erzählen *ausführlich, auf unterhaltsame Weise in Worten weitergeben*; ein Erlebnis, Geschichten, Märchen, einen Traum erzählen; den Hergang, Verlauf von etwas erzählen; (...) 1.0.1. davon kann ich etwas erzählen (fig.; umg.) *darüber weiß ich Bescheid, die Sache kenne ich* 1.0.2. er kann von seiner Reise etwas erzählen *er hat viel dabei erlebt* 1.0.3. man erzählt sich, daß ... *es geht das Gerücht, daß ...* 1.1. jmdm. etwas erzählen *im Vertrauen mitteilen, sagen*; ihm kann man wirklich alles erzählen; sie erzählte ihrer Freundin alles, was sie bedrückte; sie erzählten sich ihre Sorgen, Kummernisse 2 jmdm. etwas erzählen (umg.) *weismachen, vortäuschen*; das kannst du anderen erzählen!; das kannst du deiner Großmutter erzählen!; erzähl mir doch keine Märchen!; mir kannst du nichts, viel erzählen! 3 (Lit) 3.1. Erzählende Dichtung, *Dichtung, die in Versen oder Prosa eine abgeschlossene Begebenheit schildert, z. B. Roman, Novelle, Fabel, Märchen*; *Sy epische Dichtung* 3.2. erzählte Zeit *Zeitraum, über den sich die erzählte Handlung erstreckt*; Ggs *Erzählzeit* [*< mhd. erzeln, erzellen <der Zahl nach darlegen, aufzählen> → Zahl*] (*Brockhaus Wahrig*, Bd. 2, S. 593)

Versucht man, die Bedeutung des Wortes <Erzählen> im Sinne eines größten gemeinsamen Nenners seiner im Wörterbuch dokumentierten Verwendungsweisen zu ermitteln, so lässt sich aus dem zitierten Artikel etwa folgendes Vorverständnis gewinnen: Als <Erzählen> bezeichnet man eine Art von mündlicher oder schriftlicher Rede, in der jemand jemandem etwas Besonderes mitteilt; sieht man von einer Bedeutung im weiteren Sinne von «im Vertrauen mitteilen, sagen» (1.1.) und einigen Wendungen im übertragenen und umgangssprachlichen Sinne ab (1.0.1. und 2), so heißt eine Rede offenbar eine <Erzählung>, wenn diese Rede einen ihr zeitlich vorausliegenden Vorgang vergegenwärtigt, der als <Geschehnis> oder <Begebenheit> bestimmt werden kann.

Neben einer allgemein gültigen Definition des ›Erzählens‹ ermöglicht es der Wörterbucheintrag aber auch, Unterschiede in der Verwendung des Wortes zu benennen, die für eine Theorie des literarischen Erzählens offenbar von Bedeutung sind. Diese Unterschiede betreffen einerseits den Realitätscharakter dessen, was erzählt wird, und andererseits die Redesituation, in der eine Erzählung erfolgt. Hier wie dort weist das Wörterbuch zwei grundsätzlich verschiedene Möglichkeiten der Verwendung nach:

1. Erzählt werden kann von realen oder erfundenen Vorgängen.
2. Erzählt werden kann im Rahmen von alltäglicher Rede oder aber im Rahmen von dichterischer Rede.

Erzählungen lassen sich demnach mit Hilfe der Merkmalspaare ›real vs. fiktiv‹ und ›dichterisch vs. nichtdichterisch‹ spezifizieren, so dass vier verschiedene Kombinationen denkbar sind.

Für den Fall der nichtdichterischen Erzählung sind beide Möglichkeiten leicht nachvollziehbar und scheinen keiner weiteren Erläuterung zu bedürfen. Da ist zum einen der Normalfall der nichtdichterischen Erzählung, die den Anspruch erhebt, von realen Vorgängen zu berichten, also z. B. die im Wörterbuch genannte Erzählung von einer Reise, der Zeitungsbericht über einen Verkehrsunfall oder die Biographie einer historischen Person. Diese Form der authentischen Erzählung von historischen Ereignissen und Personen sei hier als *faktuale Erzählung* bezeichnet (Genette, *Fiktion*, S. 66). Und da ist zum anderen die nichtdichterische Erzählung erfundener Vorgänge, also die Lüge oder Täuschung, die hier als ein Sonderfall der faktualen Erzählung verstanden sei.

Von dem Normalfall der faktualen Erzählung deutlich zu unterscheiden ist z. B. die Erzählung im Rahmen eines Märchens oder einer Fabel, in denen in dichterischer Rede von eindeutig erfundenen Vorgängen berichtet wird. Wie aber ist die Erzählung in einem Roman wie etwa der *Blechtrommel* (1959) von Günter Grass zu werten, in dem eine offensichtlich erfundene Figur namens Oskar Matzerath die Geschichte ihres Lebens erzählt, die an historischen Orten, u. a. in Danzig, spielt und eng verflochten ist mit zahlreichen historischen Ereignissen wie z. B. der ›Reichskristallnacht‹ oder der Belagerung und Eroberung der Danziger Polnischen Post im September 1939? Dass der Roman *Die Blechtrommel* ein Werk der ›erzählenden Dichtung‹ darstellt, ist wohl unumstritten. Was aber bedeutet das im Hinblick auf unsere zwei Merkmalspaare? Stellt der

Lebensbericht, den Oskar der Trommler in einer Heil- und Pflegeanstalt auf «unschuldigem Papier» (*Blechtrommel*, S. 11) niederschreibt, einen Fall von dichterischer oder nichtdichterischer Erzählung dar, und handelt etwa Oskars Geschichte vom Kampf um die Polnische Post, bei dem Oskars mutmaßlicher Erzeuger Jan Bronski getötet wird, von realen oder erfundenen Vorgängen? Berücksichtigt man, dass das zitierte Wörterbuch als Spezifikum des Erzählens in der Dichtung allein das «Schildern» einer «abgeschlossenen Begebenheit» verzeichnet, so steht hier zumindest eines fest: Mit solchen Fragen überfordern wir die Kompetenz des alltagssprachlichen Wissens und sind demnach auf Hilfe aus fachsprachlicher Sicht angewiesen.

Um die besonderen Eigenschaften und Möglichkeiten des Erzählens in der Dichtung in einem theoretischen Modell angemessen erfassen und von denen des faktualen Erzählens unterscheiden zu können, sei zunächst ermittelt, was wir gemeinhin als die Voraussetzung aller Formen von «Dichtung» betrachten. Werfen wir zu diesem Zweck einen kurzen Blick auf die Geschichte der Dichtungstheorie und rekapitulieren wir, mit welchen Überlegungen das abendländische Verständnis von Dichtung begründet wurde.

In seiner *Poetik* (4. Jh. v. Chr.) reflektiert Aristoteles die besonderen Aufgaben der Dichtung erstmals auf der Basis einer folgenreichen Unterscheidung. Nicht ihre sprachliche Form, sondern das, wovon sie spricht, zeichnet die Dichtung nach Aristoteles aus. So heißt es im berühmten 9. Kapitel der *Poetik*:

Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt (...); sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. (*Poetik*, 1451b)

Aristoteles' systematische Differenzierung zwischen Autoren, die «das wirklich Geschehene» erzählen, und solchen, die erzählen, «was geschehen könnte», ist das Ergebnis eines über mehrere Jahrhunderte reichenden kulturhistorischen Prozesses, in dessen Folge man eine Welt des Glaubens und der Dichtung von einer Welt der Wirklichkeit unterschied und für fiktiv erklärte. Diesem Prozess entsprechen zwei gegensätzliche Beurteilungen des Geschäftes der Dichter. Innerhalb der abendländischen Kultur lässt sich ihr Einfluss bis in die Gegenwart hinein beobachten. Auf der einen Seite steht der auf Platon zurückgehende Vorwurf, dass Dichtung nichts als Täu-

schung und insofern überflüssig, wenn nicht gar schädlich sei – konsequenterweise wollte Platon die Dichtung aus dem in seiner Schrift *Der Staat* (*Politeia*, um 370 v. Chr.) entworfenen Idealstaat ausschließen (s. 2., 3. u. 10. Buch, bes. 398a u. 595a-607b). Auf der anderen Seite gibt es die erstmals von Aristoteles vertretene These, dass die Dichtung nützlich und notwendig sei: Sie kultiviere den Trieb zur Nachahmung – den Aristoteles als einen Urtrieb des Menschen ansieht (*Poetik*, 1448b) –, und sie sei «etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung», weil sie nicht, wie der Geschichtsschreiber, «das Besondere» (also diesen oder jenen kontingenten historischen Einzelfall), sondern «mehr das Allgemeine» mitteile, indem ihre Geschichten «nach der Wahrscheinlichkeit» und «nach der Notwendigkeit» gebaut seien und damit allgemeine Prinzipien menschlichen Handelns zu erkennen erlaubten (*Poetik*, 1451b).

Die Frage nach dem Wert der Dichtung, die, wie man wiederholt behauptet hat, zwar nichts Wirkliches darstelle, wohl aber eine besondere ‚Wahrheit‘ kundtue, wollen wir hier nicht weiter untersuchen. Für unsere Zwecke sei allein das Verhältnis von ‚Dichten‘ und ‚Lügen‘ näher betrachtet und verfolgt, mit welchen Argumenten sich die Dichter gegen den Vorwurf der Lüge verteidigt haben. Schon die griechischen Dichter haben diesem Vorwurf den Boden zu entziehen versucht, indem sie den Fiktionscharakter ihrer Werke in diesen selbst offen eingestanden. So beginnt z. B. Lukian das erste Buch seiner *Wahren Geschichten* (um 180 n. Chr.) mit einer Vorrede, in der er sich wie folgt von den Erzählungen seiner Kollegen abzugrenzen versucht:

Da ich nun der Eitelkeit nicht widerstehen kann, der Nachwelt auch ein Werkchen von meiner Fassung zu hinterlassen, und wiewohl ich nichts wahres zu erzählen habe, (denn mir ist in meinem Leben nichts denkwürdiges begegnet) nicht sehe warum ich nicht eben so viel Recht zum Fabeln haben sollte als ein andrer: so habe ich mich wenigstens zu einer ehrenfestern Art zu lügen entschlossen als *die* meiner Herrn Mitbrüder ist; denn ich sage doch wenigstens *Eine* Wahrheit, indem ich sage daß ich lüge; und hoffe also um so getroster, wegen alles übrigen unangefochten zu bleiben, da mein eigenes freywilliges Geständniß ein hinlänglicher Beweis ist, daß ich niemanden zu hintergehen verlange. Ich urkunde also hiemit, daß ich mich hinsetze um Dinge zu erzählen, die mir nicht begegnet sind; Dinge, die ich weder selbst gesehen noch von andern gehört habe, ja, was noch mehr ist, die nicht nur nicht *sind*, sondern auch *nie* seyn *werden*, weil sie – mit Einem Worte – gar nicht möglich sind, und denen also meine Leser (wenn ich anders welche bekommen sollte) nicht den geringsten Glauben beyzumessen haben. (S. 88 f.)

Aristoteles' Bestimmung der Tätigkeit des Dichters ist hier deutlich radikalisiert. Nach Lukian lügen alle Dichter, denn sie erzählen von etwas, das nicht ist und nie sein wird. Mit dem Geständnis, die folgende «wahre Geschichte» frei erfunden zu haben, spricht Lukian sich selbst jedoch davon frei, seine Leser täuschen zu wollen.

Dass das Geschäft der Dichter mit dem Begriff der Lüge grundsätzlich nicht zu erfassen sei, diese – im Vergleich zu Lukian – zuge-spitzte und vom Einzelfall ins Allgemeine gewendete These wird dann viele Jahrhunderte später von dem englischen Dichter Sir Philip Sidney vertreten. Scharfsinnig schlägt dieser in seiner *Defence of Poesie* (1595) den Vertretern des Täuschungsvorwurfs die Argumente aus der Hand, indem er sich, anders als Aristoteles, weniger auf den Inhalt als auf den besonderen Status der Rede des Dichters beruft:

(...) I think truly, that of all writers under the sun the Poet is the least liar, and though he would, as a poet can scarcely be a liar. (...) the Poet, he nothing affirms, and therefore never lieth. For, as I take it, to lie, is to affirme that to be true, which is false. So as the other artists, and especially the historian, affirming many things, can, in the cloudy knowledge of mankind, hardly escape from many lies. But the Poet (as I said before) never affirmeth, the Poet never maketh any circles about your imagination, to conjure you to believe for true what he writes: he citeth not authorities of other histories, but even for his entry, calleth the sweete Muses to inspire into him a good invention; In truth, not labouring to tell you what is or is not, but what should or should not be. And therefore, though he recount things not true, yet because he telleth them not for true, he lieth not (...). (*Defence*, S. 52 f.)

Unter allen möglichen Verfassern von Texten, so Sidneys vielzitierte These, lügen die Dichter am allerwenigsten, weil sie – im Gegensatz zu den Geschichtsschreibern – in ihren Werken erklärtermaßen nichts behaupten, sondern von mehr oder minder frei erfundenen Gegenständen handeln. Der Dichter erzählt von etwas, das nicht ist (aber sein oder nicht sein sollte); sein Geschäft ist das Erfinden, nicht aber das Lügen oder Täuschen. Mit modernen Worten: Die Werke der Dichter sind fiktional in dem Sinne, dass sie grundsätzlich keinen Anspruch auf unmittelbare Referenzialisierbarkeit, d. h. Verwurzelung in einem empirisch-wirklichen Geschehen erheben; wovon sie handeln, das ist – mehr oder minder – fiktiv, aber nicht fingiert. (Wir unterscheiden die verwandten Begriffe <fingiert>, <fiktional> und <fiktiv> folgendermaßen: *Fingieren* verwenden wir im Sinne von <[vor]täuschen>. *Fiktional* steht im Gegensatz zu <faktual> bzw. <authentisch> und bezeichnet den pragmatischen Status einer Rede. *Fiktiv*

steht im Gegensatz zu «real» und bezeichnet den ontologischen Status des in dieser Rede Ausgesagten.)

Sidneys These, dass Dichtung die Rede eines Dichters und die Rede des Dichters in der Dichtung eine besondere, nämlich nicht-behauptende Rede ohne unmittelbare Referenz in der Wirklichkeit sei, haben neuzeitliche Theoretiker in verschiedenen Kontexten aufgegriffen und ihre Implikationen auf der Grundlage aussagentheoretischer, semantischer und pragmatischer Ansätze begrifflich differenzierter zu formulieren versucht. In diesem Zusammenhang hat man auch den alten aristotelischen Gedanken, dass das in der Dichtung Dargestellte «fiktiv» und die Dichtung selbst «Nachahmung» von Handlungen sei, neu interpretiert. So hat z. B. die amerikanische Literaturtheoretikerin Barbara Herrnstein Smith die vielbeachtete These aufgestellt, dass Dichtung in erster Linie nicht Nachahmung (d. h. Mimesis) von Welt, sondern von Rede darstelle. «The essential fictiveness of novels», schreibt Smith,

is not to be discovered in the unreality of the characters, objects, and events alluded to, but in the unreality of the *alludings* themselves. In other words, in a novel or tale, it is the *act* of reporting events, the *act* of describing persons and referring to places, that is fictive. The novel *represents* the verbal action of a man reporting, describing, and referring. (Smith, *Margins*, S. 29)

Dichtung wäre demnach als die Fiktion einer sprachlichen Äußerung anzusehen, d. h. als Repräsentation einer Rede ohne empirischen Objektbezug und ohne Verankerung in einem realen Situationskontext. Am Beispiel der *Blechtrommel* verdeutlicht, hieße das zweierlei: zum einen, dass der reale Autor Günter Grass in seinem Roman nicht spricht (und hier schon deshalb weder der Lüge noch irgendwelcher falscher Behauptungen bezichtigt werden kann); zum anderen, dass Oskars mit dem Satz «Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt (...)» (S. 9) beginnende Erzählung als eine Rede zu verstehen ist, die niemand je geäußert hat und die sich auf keine außersprachliche Wirklichkeit bezieht. Eine solche Sichtweise scheint einleuchtend, erfasst jedoch nur die halbe Wahrheit. Denn sie unterschlägt, was ganz offensichtlich zur adäquaten Rezeption nicht nur dieses Romans, sondern von Dichtung überhaupt gehört: Soll sie ihre Wirkung entfalten können, müssen wir ihre Rede als die authentische (wenn auch fiktive) Rede eines bestimmten (wenn auch fiktiven) Sprechers verstehen, die nicht auf nichts, sondern auf bestimmte (wenn auch z. T. fiktive) Dinge referiert. In

diesem Sinne bedeutet etwa die klassische Eingangsformel «Es war einmal» am Beginn eines Märchens wie «Es war einmal ein Müller, der war arm, aber er hatte eine schöne Tochter» für uns als Rezipienten eben nicht nur «Glauben Sie nichts von dem, was Sie im folgenden hören bzw. lesen», sondern immer auch soviel wie die Aufforderung: «Stellen Sie sich bitte vor, dass einmal ein Müller war, etc.» Wer die Sätze der *Blechtrommel* als die Erinnerungen einer realen Person versteht, nach Oskars Geburtshaus in einer Straße mit dem historischen Namen Labesweg in Danzig sucht und Oskars Erzählung als Ganzes oder auch nur in Teilen (wie z. B. die Geschichte von der vergeblichen Verteidigung der Polnischen Post) auf ihre historische Wahrhaftigkeit hin überprüft, verwechselt die Geschäftsgrundlage und liest einen Roman nach den pragmatischen Regeln einer realen Autobiographie. Wer sich aber in keinerlei Hinsicht die Existenz eines Trommlers namens Oskar und die Echtheit seiner Erzählung vorstellt, kommt nicht ins Spiel und bringt sich selbst um sein Lesevergnügen.

[...]