

Aspekte der Erzähltheorie

1. Fiktionale Erzählungen und Geschichtsschreibung

Fiktion nennt man eine Aussage bzw. Darstellung eines Sachverhalts oder Geschehens, die keinen Wirklichkeitsbezug, keine Referenzialisierbarkeit beansprucht und demnach weder „wahr“ noch „falsch“ genannt werden kann. Die literarische Fiktion im besonderen stellt, nach einer Formulierung Kants, gedichtete und zugleich dabei für möglich angenommene Gegenstände vor und grenzt sich damit, in dramatischer wie epischer Ausformung, von der Wirklichkeitsaussage, besonders vom historischen Bericht ab. In dieser Darstellung des Möglichen (oder auch Vorstellbaren) sieht bereits Aristoteles die Überlegenheit der dichterischen Fiktion gegenüber der ans besondere Faktum gebundenen Historiographie begründet. Damit widerspricht er Platons Abwertung der Dichtung als Lüge und sichert ihr einen Eigenwert, der den abendländischen Literaturbegriff bis heute prägt. Die angemessene Rezeption fiktionaler Texte setzt voraus, dass aufgrund einer Übereinkunft zwischen Autor und Leser der Anspruch auf Verifizierbarkeit, den dieser an informative Texte richtet, suspendiert wird.¹

2. Erzähltheorie (Narratologie)

Sie ist die Wissenschaft vom Erzählen. Die Methoden der Erzähltheorie sind von der modernen Linguistik inspiriert. So wie die Sprachwissenschaft durch eine synchrone Untersuchung des Sprachsystems aufzeigt, wie durch die Opposition und Kombination von Basiselementen (Phonemen, Morphemen, Syntagmen, usw.) sinnvolles Sprachmaterial entsteht, so versucht die Erzähltheorie zu eruieren, wie aus Sätzen Erzählungen werden, d.h. wie man aus dem Erzähltext Rückschlüsse auf das Erzählsystem ziehen kann.²

Umstritten ist jedoch das Verhältnis von Erzähltheorie und Interpretation. Während die Narratologie sich prinzipiell als Theorie versteht, die das Was und Wie des Erzählens untersucht und diese systematisieren möchte, betonen viele Narratologen, dass die erzähltheoretischen Beschreibungskategorien ihnen wesentliche Anregungen bei der interpretatorischen Textarbeit geliefert haben, und die meisten Literaturwissenschaftler sind sich darin einig, dass die Präzision erzähltechnischer Termini einen klareren Umgang mit Texten ermöglicht.³

3. Erzähltechnische Termini

3.1 Der Erzähler: Person

Auktoriale Erzählsituation

Bei der auktorialen Erzählsituation handelt es sich um eine Konstellation, bei der Aussenperspektive vorherrscht. Die Erzählerfigur berichtet über die fiktionale Welt, der sie selbst nicht angehört, wobei der Erzähler die Welt der Figuren überblickt. Der Erzähler legt aus Distanz und mit Wissen des Ausgangs der Komplikationen die Geschichte dar und nimmt nach Belieben Einblick in das Bewusstsein der Figuren. Der Erzähler wird daher vielfach als allwissend beschrieben.⁴

Ich-Erzähler

Eine Form des Erzählens, in der der Protagonist oder einer der Protagonisten der Erzähler ist.

¹ Vogt, *Grundlagen narrativer Texte*, S. 293.

² Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 17.

³ Ebenda, S. 19.

⁴ Ebenda, S. 168.

Dabei unterscheidet man zwischen Ich-Erzählungen, bei denen es sich um eine Identität von Erzähler und Helden handelt, und Ich-Erzählungen, bei denen der Erzähler nur eine Randfigur ist, die aus der Ferne die Taten des Helden beobachtet und zu interpretieren sucht (peripherer Ich-Erzähler).

Beim Ich-Erzähler selbst unterscheidet man generell zwischen dem Ich als Erzähler (erzählendes ich) und dem Ich als Figur und Erlebendem (erlebendes ich). Eine Erzählung kann entweder das erzählende ich oder das erlebende ich betonen. Beim erzählenden ich wird häufig aus der Sicht eines älteren, weiseren Erzählers berichtet; es dominieren Evaluation, Retrospektive und Moralisierung. Beim Ich als Figur (erlebendes ich) wird die Retrospektive eher vernachlässigt und der Erzähler wird als Figur in den Mittelpunkt gerückt und die Konzentration liegt auf dem Geschehen *in actu*.⁵

Personale Erzählsituation

Die Person, die die personale Erzählsituation bezeichnet, ist eine Reflektorfigur. Durch ihr Bewusstsein ist die Geschichte reflektiert. Texte im Reflektormodus sind solche, die einen *medias in res* Einstieg haben. Es wird nichts erklärt, die Wissenslage ist die der Reflektorfigur, deren Bewusstsein für die Darstellung ausschlaggebend ist. Der Bericht ist in der personalen Erzählsituation oft unübersichtlich, da der Protagonist die Ereignisse eben erst erlebt und sie in seinem Bewusstsein daher noch nicht überblicken und ordnen kann. Daher sind auch die Auswahlkriterien dessen, was wahrgenommen wird, spontan und unsystematisch. Die Reflektorfigur vermittelt für den Leser die Illusion, direkt am Geschehen zu partizipieren, wenn auch durch den Filter des Bewusstseins des Protagonisten.⁶

3.2 Verhältnis der Erzählinstanz zum Erzählten⁷

Räumlicher Standort der Erzählinstanz:

Es wird nach dem räumlichen Verhältnis der Erzählinstanz zum Geschehen gefragt. In welchem räumlichen Verhältnis steht ihre Position zum Ort des Geschehens? Und welche räumliche Perspektive auf das Geschehen kann man aus ihrer Erzählung ableiten?

Entfernung:

Die räumliche Distanz der Erzählinstanz vom Geschehen kann von großer Nähe bis zu großer Ferne reichen.

Winkel:

Die Perspektive der Erzählinstanz kann von einem begrenzten Winkel bis hin zu einer olympischen Sicht mit einem nahezu unbegrenzten Überblick über das gesamte Geschehen variieren.

3.3 Perspektive der Erzählinstanz auf die Figuren

Innensicht:

Die Erzählinstanz kann in die Figuren hineinblicken und kennt ihre Gedanken und Gefühle, sie kann innere Zustände beschreiben. Kennzeichen: Worte der inneren Bewegung („er/sie/es wusste, verstand, glaubte, meinte, fühlte ...“).

Außensicht:

Die Erzählinstanz hat keinen Einblick in das Bewusstsein der handelnden Figuren, sie kann keine inneren Zustände, Gefühle, Befindlichkeiten oder Motivationen beschreiben, sondern ist

⁵ Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 105 und 173-174.

⁶ Ebenda, S. 108-109.

⁷ Da in Fludernik die Frage der Erzählperspektive etwas unübersichtlich dargestellt ist, geht Punkt 3.2 und 3.3 zurück auf: http://www.uni-bamberg.de/fileadmin/uni/fakultaeten/split_lehrstuehle/neuere_deutsche_literatur/pdf-Dateien/Einf_hrung_in_die_Erz_hltextanalyse.pdf (02.11.2007)

auf die Wiedergabe des äußerlich an den Figuren Beobachtbaren beschränkt („er weinte“, statt „er war traurig“).

3.4 Rahmenerzählung

Rahmen können entweder nur zu Beginn, nur am Ende, sowohl zu Beginn wie zu Abschluss der Erzählung oder auch intermittierend plaziert sein. Es gibt auch Erzählungen mit komplexen Rahmenstrukturen, wie zum Beispiel Tausendundeine Nacht. Die eingerahmte Geschichte kann, wie in Tausend und einer Nacht, jeweils eine Geschichte sein, die eine Figur erzählt, und in dieser Geschichte wird wieder eine Geschichte erzählt.⁸

3.5 Zeitstrukturen

3.5.1 Erzähltempo: Erzählzeit und erzählte Zeit

Beim Erzähltempo geht es grundsätzlich darum, wie viel Lese- oder Sehzeit welcher Dauer der Ereignisse an sich gegenübersteht. Das Erzähltempo ergibt sich aus dem Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit. Nur selten sind Erzählzeit und erzählte Zeit isochron. Man unterscheidet im wesentlichen fünf Möglichkeiten⁹:

Raffung: Die Erzählzeit ist gegenüber der erzählten Zeit stark gerafft. Am Beginn und Ende von Romanen werden zum Beispiel die Jugend des Helden oder sein Leben nach Ende der Haupthandlung in einem Kapitel zusammengefasst.

Isochronie: Die Erzählung dauert ebenso lange wie die Ereignisse. Dieser Fall kann eigentlich nur in der wortwörtlichen Wiedergabe von Figurenrede eintreten oder bei Beschreibungen von kurz aufeinander folgenden raschen Handlungen, z.B. von Raufereien. Aber bereits „Er stieg die Treppe hoch und klopfte an die Tür“ ist verzerrt, da das Treppensteigen länger dauert als das Anklopfen. Aber beides nimmt genauso viel Platz ein im Erzähltext.

Dehnung: Die Darstellungsebene dehnt die Ereignisse durch Beschreibung oder Gedankendarstellung aus. Beispielsweise kann der Moment des Sterbens auf vielen Seiten beschrieben werden.

Pause: es werden Landschaften, Bewusstseinszustände oder soziohistorische Hintergründe beschrieben, die mit keinem Geschehen auf der Ebene der dargestellten Welt korrelieren.

Ellipse: Die Ellipse (Zeitsprung, Aussparung) ist eigentlich die radikalste Form der Raffung, die ja ebenfalls auf Selektion zurückgeht. Vieles wird einfach weggefiltert, da sonst die Erzählung mit Details überfrachtet wäre.

3.5.2 Chronologie

Die meisten Romane weisen eine chronologische Struktur auf, auch wenn sie eine stark gerafft Vorgesichte eventuell in Rückblende geliefert oder den Erzählbeginn zwecks grösserer Eindringlichkeit *medias in res* gestaltet haben. Die Erzähltheorie hat sich in der Folge von Genette besonders auf die sogenannten Anachronien, also Abweichungen von der Chronologie der Geschichte, gestürzt.¹⁰

Am häufigsten trifft man auf die **Rückblende (Analepse)**. Dabei werden frühere Ereignisse erzählt, oft als Teil einer Erinnerung des Helden oder als Erklärung für unerwartete Ereignisse, die gerade geschildert wurden.¹¹ Die Arten von Analepsen können etwa sein: Vorzeithandlung, aufbauende Rückwendung (als zweiter Erzählabschnitt in vielen Novellen

⁸ Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 39-40.

⁹ Ebenda, S. 44.

¹⁰ Ebenda, S. 46.

¹¹ Ebenda, S. 46.

und Romanen), auflösende Rückwendung (als letzter Erzählabschnitt z.B. in einem Detektivroman), subjektiver Rückblick einer Figur.¹²

Vorausdeutungen (Prolepsen), die den Zukunftshorizont einer erzählten Handlung öffnen und Spannung aufbauen, sind zukunftsungewiss oder zukunfts-gewiss, je nachdem, ob sie von einer Handlungsfigur als Wunsch, Befürchtung, Versprechen usw. oder von der im Rahmen der Fiktion allwissenden Erzählinstanz geäußert werden. Besonders ausgeprägt sind einführende Vorausdeutungen, die am Beginn eines Textes oder Abschnitts stehen. Häufig sind sie im Konditional verfasst: „noch lange würde er sich dieser Worte besinnen.“ Sie können auch bereits im Titel vorkommen (z.B. „Buddenbrooks. Verfall einer Familie“).¹³ Typisch für postmoderne experimentelle Texte ist die sogenannte **Achronie**. Hier lässt sich nicht feststellen, in welcher Reihenfolge Ereignisse stattfanden, so dass auch keine chronologische Reihenfolge bzw. keine Feststellung, ob die Darstellung chronologisch ist, möglich wird.¹⁴

3.5.3 Erzählweise

Genette unterscheidet zudem unter dem Stichwort „Frequenz“ (Häufigkeit) singulative, repetitive und iterative Erzählweise.

Singulativ: einmalige Erzählung einer einmaligen Sache

Repetitiv: mehrmalige Erzählung einer einmaligen Sache

Iterativ: mehrmalige oder einmalige Erzählung einer mehrmaligen (sich

wiederholenden) Sache. Beispiel für eine einmalige Erzählung einer mehrmaligen Sache: „Lange Zeit bin ich früh schlafen gegangen.“¹⁵ Ein mögliches Beispiel für eine mehrmalige Erzählung einer mehrmaligen Sache haben wir bei der Kurzgeschichte „Der verschwundene Ehemann“ von ≠ ; deq Hed ; yat gesehen.

3.6 Redeformen

Der Erzähldiskurs¹⁶ hat volle Kontrolle darüber, was überhaupt dargestellt wird und in **welcher Form** es im Text erscheint: direkte Rede, Redebericht, indirekte Rede oder erlebte Rede.

Redebericht

Dabei handelt es sich um die Darstellung der Rede einer anderen Person in geraffter Form, wobei die genauen Aussagen der Rede und ihr Wortlaut nicht wiedergegeben werden. Beispiel: „Mit Rührung und Freude begrüßte der Konsul Thomas alsbald nach seiner Ankunft.“ Hier wird nur die Tatsache einer Rede erwähnt (Begrüßung), aber nichts über deren Inhalt gesagt.

Indirekte Rede

sie ist dadurch gekennzeichnet, dass sie syntaktisch untergeordnet ist. Im Deutschen kann jedoch auch der Konjunktiv allein die indirekte Rede markieren.

Die erlebte Rede

Sie erlaubt innerhalb einer erzählerischen Darstellung des Redehaltes stilistische und syntaktische Anleihen an die direkte Rede und baut die Rededarstellung dank des Wegfallens syntaktischer Rahmung (z.B. „Sie bemerkte, dass“) in den Erzählfuss ein, so dass es nicht immer eindeutig bestimmbar ist, wo genau erlebte Rede beginnt oder ob überhaupt eine solche vorliegt. In Referenz und Tempusgebrauch passt sie sich der umliegenden Rede an.

¹² Vogt, *Grundlagen narrativer Texte*, S. 298.

¹³ Ebenda, S. 298.

¹⁴ Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 46.

¹⁵ Vogt, *Grundlagen narrativer Texte*, S. 298.

¹⁶ Erzähldiskurs: Diskurs meint hier den Erzähltext, wie er uns als Satzfolge und Absatzfolge beim Lesen entgegentritt. Vgl. Fludernik, S. 17. Dieser Diskursbegriff hat kaum oder gar nichts gemein mit dem Diskursbegriff Michel Foucaults.

Beispiel (kursiv: erlebte Rede): „Übrigens erklärte er zu Hause, die Jurisprudenz sei der schönste Beruf [indirekte Rede], *ja, das wäre ein Beruf für ihn gewesen* [erlebte Rede].“ Oder: „Heinrich schritt die Strasse entlang. *Was, es war schon fünf?* Er musste sich beeilen, *Sonja würde um sieben eintreffen.*“¹⁷

4 Sprache und Stil

Prinzipiell sind stilistische Fragen sprachspezifisch, während Kategorien wie etwa Analepsen und Erzählsituation sprachunabhängig existieren, also in derselben Weise für verschiedene Sprachen und Kulturen Geltung beanspruchen dürfen. Zwar können in verschiedenen Literaturen, Kulturen oder historischen Zeitstufen einzelne Kategorien bevorzugt werden und andere eher marginal sein. Beispielsweise wurde der personale Roman erst im späten neunzehnten Jahrhundert erfunden.¹⁸

4.1 Dialekt-/Standardsprache-Unterscheidung

Eine wichtige Stilcategory, die Fludernik nennt und die wir auch in der persischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts antreffen, ist die Dialekt-/Standardsprache-Unterscheidung. Diese ist im (europäischen) Roman des achtzehnten bis zwanzigsten Jahrhunderts regulär ein Mittel, um die Sprache des gebildeten Erzählers von den verschiedenen Sprachebenen der Charaktere zu unterscheiden. Dabei variieren die humoristisch-satirischen direkten Reden und die empathische Verwendung von Lokalkolorit im historischen Roman. Die direkte Rede wird häufig dazu eingesetzt, um den sozialen Stand einer Person zu symbolisieren und Lokalkolorit einzubringen. Im (europäischen) zwanzigsten Jahrhundert setzt sich sodann eine Tendenz durch, dass auch der Erzähler (und nicht nur der Ich-Erzähler) Dialektsprache verwendet.¹⁹

4.2 Wortstellung: Voranstellung von Präpositionalphrasen

Die Voranstellung von Präpositionalphrasen wie z.B. „Ins Zimmer flog ein grosser Vogel“ ist in Erzählungen oft mit der Schilderung überraschender Ereignisse verbunden. Da solche Voranstellungen oft mit der Inversion von Subjekt und Verb einhergehen, wird das Problem auch häufig als stilistische Funktion der Inversion diskutiert.²⁰

4.3 Metaphorik

Eine Metapher im Erzähltext entstammt entweder zunächst einmal der Rede des Erzählers, den Gedanken einer Figur oder den Äusserungen eines Helden. Metaphern können jedoch auch eine weit über den Mikro-Kontext hinausgehende Bedeutung haben, sich also auf ein Buch als ganzes beziehen (in Dickens' Roman *Klein Dorrit* wird die Gefängnismetapher auf so viele Bereiche ausgedehnt, dass letztlich alle Figuren des Romans Gefangene zu sein scheinen, ja das Leben als solches als Gefängnis erscheint). Es gibt bestimmte Autoren und bestimmte Werke, die besonders metaphorisch sind (in Europa sind dies Dickens, Jelinek und Balzac). Eine Metapher kann sich, wie bei Dickens die Gefängnismetapher, als Strukturprinzip des Romans und daher als Strategie des Autors entpuppen. In einem solchen Fall spielt Metaphorik eine entscheidende strukturelle Rolle und ist dann auch erzähltheoretisch relevant.²¹

¹⁷ Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 81 und 170.

¹⁸ Ebenda, S. 83

¹⁹ Ebenda, S. 84-85.

²⁰ Ebenda, S. 87.

²¹ Ebenda, S. 88-91.

Exkurs: **Die Metaphertheorie der historischen Diskursanalyse Philipp Sarasin:**
Diskurse sind regulierte, stabilisierende Bezeichnungsordnungen. Was verbindet verschiedene Diskurse in- und ausserhalb der Wissenschaft miteinander? Die Metapher.
Metapher: Ein metaphorischer Signifikant ist selbst Teil einer anderen, weiteren Signifikantenkette, von wo er seine wörtliche Bedeutung erst gewonnen hat und die mit seinem Import im neuen Zusammenhang auch mitassoziiert wird. Die Anstrengung, die Bedeutung von Worten so weit zu stabilisieren, dass sie möglichst klar das bezeichnen, was sie bezeichnen sollen – und damit Begriffe sind –, ist jeder wissenschaftlichen Tätigkeit inhärent, und es ist auch klar, dass diese Stabilisierung die Funktion von Diskursen ist.
Die grundsätzliche Unterscheidung zwischen Begriff/Metapher lässt sich jedoch nur als analytische aufrechterhalten. Die „Zelle“ ist ein stabilisierter Basisbegriff in der Biologie. Zugleich ist sie weiterhin eine überaus aktive Metapher, die ihre eigene Geschichte hat = Terrorzellen spielen eine prominente Rolle.²²

4.4 Gedanken, Gefühle und das Unbewusste

In der Literatur kann in die Gedanken und Gefühle von Figuren hineingesehen werden. Dies ganz im Gegensatz zum wirklichen Leben, wo wir über das Denken und die wahren Motive unserer Mitbürger nur spekulieren können. Die Literatur ermöglicht uns also die völlige Gewissheit über das Bewusstsein anderer Personen, die uns auf solche Weise so vertraut werden, wie wir uns selbst sind. Die Empathie, welche wir für Romanfiguren empfinden, ist also zu einem nicht geringen Teil Folge der magischen Fähigkeit der Erzählung, uns Einblick in Andere zu gewähren, als ob wir diese wie uns selbst kennten. Nicht jede Erzählung erlaubt uns die Sicht in die Gedankenwelt und das Innenleben der Protagonisten. Es handelt sich also um eine Möglichkeit, die nicht immer genutzt wird. Die Gedanken- und Gefühlswelt der Figuren sind für Erzählungen deshalb wichtig, weil sie unter anderem die Intentionen und Motive von Akteuren sowie ihre Reaktionen auf äussere Einflüsse vermitteln hilft. In anderen, eher handlungsbetonten Geschichten ist es wiederum das Verständnis der Motive und Intentionen oder der Erwartungshaltung der Protagonisten, die dem Leser wesentlichen Interpretationsgewinn ermöglichen.²³

Neben der zentralen Stellung des Bewusstseins für das Narrative und insbesondere für die fiktionale Erzählung hat sich die Narratologie hauptsächlich mit der Gedankendarstellung im Roman befasst. Hervorgerufen wurde dies insbesondere durch die Entstehung des *Bewusstseinsromans* Ende des 19. Jahrhunderts, der seinen Höhepunkt in den Werken insbesondere von Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust und Franz Kafka, also in der literarischen Moderne, erlebte.²⁴

Es gibt drei Grundtypen der Gedankendarstellung²⁵:

- Eine quasi-direkte Wiedergabe von Gedanken in der direkten inneren Rede, die insbesondere durch finite Verben im Präsens kenntlich wird.
- Die Darstellung von Gedanken in erlebter Rede
- Der Gedankenbericht, der in den Verben oder Hauptwörtern auf Bewusstseinsvorgänge hinweist (z.B. „Seine Gedanken kreisten um die Frage...“, „Sie wog ihre Optionen ab“).

5. Literatur:

Fludernik, Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*, Darmstadt 2006.

Vogt, Jochen: *Grundlagen narrativer Texte*, in: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München 2003, S. 287-307.

²² Vgl. Sarasin, Philipp: *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt am Main 2003, S. 209-230.

²³ Fludernik, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 93.

²⁴ Ebenda, S. 94.

²⁵ Ebenda, S. 98.