

Michael Niehaus

Populäre Gattungen und Formate des Erzählens

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

INHALTSVERZEICHNIS

0	Vorbemerkung	5
1	„Einfache Formen“	8
1.1	Legende.....	8
1.1.1	Die Legende nach André Jolles	8
1.1.2	Die Schriftlichkeit der mittelalterlichen Heiligenlegende	12
1.1.3	Strukturzüge der Legende	14
1.1.4	Ein Beispiel.....	17
1.1.5	Legende heute.....	27
1.2	Märchen.....	31
1.2.1	Ein Beispiel.....	31
1.2.2	Die „Geistesbeschäftigung“ des Märchens.....	33
1.2.3	Merkmale des Märchens	37
1.2.4	Erzählgrammatik des Märchens	42
1.2.5	Die magische Flucht	47
1.2.6	Anhang: Walter Benjamin über das Märchen	51
1.3	Sage.....	53
1.3.1	Definitionsprobleme.....	53
1.3.2	Beispiele	56
1.3.3	Beschreibungsversuche.....	60
1.3.4	Urban Legends.....	65
1.4	Witz	67
1.4.1	Einen Witz machen – einen Witz erzählen.....	67
1.4.2	Ein Beispiel.....	70
2	Weitere kleine Formen	73
2.1	Schwank.....	73
2.1.1	Einmal mehr: die Definitionsfrage	73
2.1.2	Beispiele	75
2.1.3	Schwänke im Verbund	82
2.2	Anekdote.....	85
2.2.1	Allgegenwart der Anekdote	85
2.2.2	Die Anekdote als Form: das Apophthegma	87
2.2.3	Anekdote als Stoff	91
2.2.4	Ein Beispiel.....	97

2.3	Fabel	99
2.3.1	Fabel und Fabel	99
2.3.2	Die Pragmatik der Fabel	101
2.3.3	Ein Beispiel	105
2.4	Novelle?	108
3	Populäre Romanformen	111
3.1	Abenteuerroman	113
3.1.1	Abenteuer, Abenteurer	114
3.1.2	Das Romanhafte	117
3.1.3	Miguel de Cervantes: <i>Don Quixote</i>	122
3.1.4	Daniel Defoe: <i>Robinson Crusoe</i>	124
3.1.5	Karl May: <i>Durch die Wüste</i>	127
3.2	Liebesroman	131
3.2.1	Heliodor: <i>Die Abenteuer der schönen Charikleä</i>	132
3.2.2	Jane Austen: <i>Emma</i>	135
3.2.3	The End	138
3.3	Kriminalroman	141
3.3.1	Mediale und erzähltechnische Voraussetzungen des Kriminalromans	142
3.3.2	Gesellschaftliche und institutionelle Voraussetzungen des Kriminalromans	146
3.3.3	Rätsel und Geheimnisse	150
3.3.4	Serialität	154
3.4	Fantasy-Roman	156
3.4.1	J.R.R. Tolkien: <i>Der Herr der Ringe</i>	158
3.4.2	Macht	162
3.4.3	Variationen	164
3.4.4	Diegese	169
4	Populäre Serialität	171
4.1	Strip	176
4.2	Fernsehserie	184
5	Literaturverzeichnis	194

0 Vorbemerkung

Dieser Studienbrief soll Sie in die Beschäftigung mit ‚populären Gattungen und Formaten des Erzählens‘ einführen. Aber was sind denn solche populären Gattungen und Formate? Was soll man unter ‚populär‘ verstehen? Wie soll man diese Formen einteilen? Und – da es doch auf jeden Fall eine ganze Menge solcher Gattungen und Formate gibt –: Nach welchem Prinzip soll man sie für die Darstellung auswählen und in welcher Hinsicht soll man sie thematisieren?

Beginnen wir mit einer *vorläufigen* Beantwortung dieser Fragen, damit Sie ein wenig abschätzen können, was Sie in diesem Studienbrief erwartet. Das Wort „populär“ leitet sich aus dem lateinischen Wort *populus* ab, welches (in etwa) mit „Volk“ zu übersetzen ist. Das lateinische Wort *popularis* bedeutet entsprechend ‚zum Volk gehörig‘, ‚einheimisch‘, ‚volkstümlich‘. Im Deutschen kommt es als Entlehnung aus dem Französischen (*populaire*) im 18. Jahrhundert auf und meint ungefähr dasselbe: Populär ist, was im Volke beliebt ist. Anfangs wird es vor allem auf Personen angewendet: Ein Herrscher kann populär sein, aber auch ein Dichter.

Das Wort ‚populär‘ ist im Deutschen also sehr viel älter als die Begriffsbildung *Populärkultur*, die erst in den 1950er Jahren auftaucht und gewissermaßen als die ‚seriöse‘ Version von *Popkultur* aufzufassen ist. Die Bezeichnungen *Pop-Art* und *Pop-Musik* (und später auch *Pop-Literatur*) indizieren in diesem Zusammenhang die tiefgreifende Umwertung des Populären seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Populärkultur wird – abgesehen davon, dass sie aufgrund ihrer Affinität zu den modernen Medien im „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ (Walter Benjamin) sozusagen ‚herrschend‘ wird – *reflexiv* (indem sie *als solche* affirmiert wird) und *reflektiert* (indem sie zum Gegenstand von wissenschaftlichen Diskursen verschiedener Disziplinen gemacht wird).¹ Sie ist in unserem Zusammenhang nur indirekt von Interesse, obwohl natürlich dieser Studienbrief selbst diese Umwertung zur Voraussetzung hat und auch in seiner Konzeption von ihr profitiert.

Im Folgenden wird einerseits nur ein Teilbereich des Populären behandelt – eben nur *narrative* Formen, und von diesen narrativen Formen auch nicht alle, sondern vornehmlich Formen *sprachlichen* (literarischen) Erzählens. Andererseits wird aber ein weiter Begriff des Populären zugrundegelegt. Es geht auch um narrative Formen, die sozusagen ‚seit jeher‘ populär (‚volkstümlich‘) waren – also nicht erst, seitdem es mehr oder weniger technische Medien ihrer Verbreitung gibt. Mit anderen Worten, der Studienbrief wird sich zunächst – in den ersten beiden Teilen – solchen Formen zuwenden, bei denen das mündliche Erzählen (das Weitererzählen, das Nacherzählen) eine Rolle spielt. Diese Form der Verbreitung besagt zugleich, dass die in diesen Formen auftretenden Produkte keinen Autor haben und insofern niemandem gehören (außer, wenn man so will, dem ‚Volk‘). Dies gilt etwa für Anekdoten, für Märchen, für Sagen und Legenden, für Witze. Einigen dieser Formen hat André Jolles seine berühmte, seit 1930 immer wieder neu aufgelegte Untersuchung *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* gewidmet. Nicht alle dieser „Einfachen

¹ Vgl. für einen Überblick über Gegenstände und Positionen etwa das von Hans-Otto Hügel herausgegebene *Handbuch Populäre Kultur* oder *Theorien der Populärkultur* von Thomas Hecken.

Formen“ sind evident narrativ (*Rätsel* und *Spruch* würden wir nicht narrativ nennen) und nicht alle sind in gleicher Weise als Formen populär (*Memorable* und *Kasus* sind gewiss keine populären Gattungsbegriffe). Es bleiben die *Legende*, das *Märchen*, die *Sage*, der *Witz* (und die „Mythe“, die wir aber aus noch zu klärenden Gründen aus unseren populären Formen ausschließen). Dieser Ausgangspunkt wird uns im ersten Teil dieses Studienbriefs dabei helfen, die populären Gattungen und Formate nicht von ihren Stoffen, sondern von ihren Formen aus zu verstehen – und damit die ‚Stoffe‘ als etwas zu begreifen, was eigentlich bereits Form ist.

Der zweite Teil des Studienbriefs fügt weitere populäre Formen hinzu, die bei Jolles nicht als ‚Einfache Formen‘ geführt werden: den *Schwank*, die *Anekdote* und die *Fabel*. Auch dies sind Gattungen (oder Textsorten), die nicht in erster Linie als Eigentum eines Autors gelten, sondern gewissermaßen als Allgemeingut betrachtet werden. Bei der Fabel trifft die Autorlosigkeit freilich nicht so richtig zu, da mit Äsop, Phädrus, Lafontaine und Lessing sehr wohl berühmte Fabeldichter namhaft gemacht werden können. Gleichwohl gehört auch die Fabel zu den Textsorten, in denen ein Stoff sozusagen zur Bearbeitung freigegeben ist und gerade dies seine Popularität verbürgt.

Bei dieser Auswahl für die ersten beiden Teile fällt sofort auf, dass es sich um sogenannte *kleine* Formen handelt. Man möchte daher vielleicht einwenden: Sind denn die Großformen, allen voran das Epos, keine populären narrativen Formen? Gewiss sind auch das Epos oder der höfische Roman populär, und erst recht ist das, was wir als Mythos bezeichnen, populäres Allgemeingut. Aber sie sind es auf eine andere Art und Weise, und dies unter anderem schon deshalb, weil sie Großformen, große Erzählungen sind. In der Terminologie von Jolles handelt es sich um ‚Kunstformen‘. Das hängt damit zusammen, dass ihnen – schematisch und vereinfacht gesprochen – eine andere Art von *Verbindlichkeit* innewohnt (abgesehen davon, dass sie möglicherweise einem Autor zugeschrieben werden). Sie spielen eine andere *institutionelle* Rolle, sind eher ‚hoch‘ als ‚niedrig‘ – gewissermaßen staatstragend –, weil sie ‚offizielle‘ Erklärungen dafür liefern, weshalb die wesentlichen Dinge einer Gemeinschaft (die Götterwelt, die politische Struktur usw.) so sind, wie sie sind. Für die ersten beiden Teile dieses Studienbriefs wird also geltend gemacht, dass die behandelten populären Formen Allgemeingut sind, weil sie klein sind und ihnen deshalb etwas ‚Anarchisches‘ innewohnt.

Für die populären narrativen Formen, die im dritten Teil dieses Studienbriefes behandelt werden, trifft dies nicht mehr zu. Insofern machen wir zwischen dem zweiten und dem dritten Teil einen Sprung in eine andere Sphäre. Die Formen des dritten Teils sind weder klein noch sind sie anarchisch. Und ‚Allgemeingut‘ sind sie auch nicht. Vorgestellt werden vielmehr besonders populäre Ausformungen der schriftbasierten Literaturform *Roman*: der *Liebesroman*, der *Kriminalroman*, der *Abenteuerroman*, der *Fantasyroman*. Auch für diese Auswahl gilt, dass sie weder beliebig ist noch für sich in Anspruch nehmen darf, systematisch zu sein. Es handelt sich hier um vier ‚Erzähllogiken‘, die der an sich formlosen Romanform in ausgeprägter Weise eine Form *geben*. Gerade deshalb werden diese Genres – und das verbindet sie neben ihrer Popularität mit den im Volk zirkulierenden ‚einfachen Formen‘ – zunächst einmal nicht der ‚Hochkultur‘ zugerechnet. Auch wenn hiermit nicht postuliert wird, dass es genau *diese* vier Grundformen gibt, so möchte die Darstellung doch plausibel machen, dass sich anhand ihrer der Möglichkeitsraum populärer narrativer Großformen in der Literatur aufspannen lässt.

Schließlich enthält dieser Studienbrief noch einen vierten Teil, der mit *Serialität* überschrieben ist. Er kommt schon deshalb einem Ausblick gleich, weil die seriellen narrativen Formen zwar im literarischen Erzählen ihren Ausgang nehmen und ohne sie nicht denkbar sind, aber gleichwohl in anderen Medien als der Schrift ihren Platz finden. Dem liegt die Behauptung zugrunde, dass narrative Serialität im Bereich der Erzählformen die entscheidende Neuerung gewesen ist, die durch die neuen technischen Medien in die Welt gekommen ist. Dies wird an zwei medialen Formaten gezeigt: dem Comicstrip und der Fernsehserie. Auch diese beiden populären Formen werden zunächst einmal nicht der ‚Hochkultur‘ zugerechnet.

Es versteht sich von selbst, dass es bei einem so umfangreichen Programm nicht möglich ist, den einzelnen populären Formen jeweils eine auch nur im Ansatz umfassende und systematische Darstellung angedeihen zu lassen und ihnen in ihrer (auch historischen) Vielfalt gerecht zu werden. Was Ihnen dieser Studienbrief bieten kann, ist lediglich ein *problemorientierter Aufriss*, der es Ihnen ermöglichen soll, selbständig weiterzudenken. Für weiterführende Darstellungen finden Sie eingestreute bibliographische Hinweise. Um das eigenständige Weiterdenken zu üben bzw. zu erproben, sollte am Ende der einzelnen Abschnitte eine Übungsaufgabe in Angriff genommen werden, die im Kern jeweils darin besteht, ein einzelnes – selbstgewähltes – Beispiel der betreffenden Form einer konzentrierten Formanalyse zu unterziehen.

Nota bene: Im vorliegenden Studienbrief wird aus praktischen Gründen und zwecks besserer Lesbarkeit meist das generische Maskulinum als übergreifende Anredeform für alle Geschlechter gleichermaßen verwendet.

1 „Einfache Formen“

Die von André Jolles in seinem Buch *Einfache Formen* verfolgte Fragestellung soll uns als Ausgangspunkt für unseren Streifzug durch die populären Gattungen und Formate dienen. Mit der Wahl dieses Ausgangspunktes wird die ‚Gültigkeit‘ der von Jolles aufgestellten Theorie der „Einfachen Formen“ nicht unbedingt vorausgesetzt. Die methodischen Fragen und Probleme, die mit dieser einflussreichen Theorie verbunden sind, werden in diesem Studienbrief zwar wiederholt gestreift, aber nicht eingehend diskutiert.² Der Aufbau dieses Studienbriefes wird uns jedenfalls nach und nach schon wegen des abweichenden Erkenntnisinteresses von Jolles wegführen (aber auch verschiedentlich zu ihm zurück).

1.1 Legende

1.1.1 Die Legende nach André Jolles

Ist die Legende überhaupt eine populäre Gattung? Vielleicht, mag man denken, *war* sie es einmal, im Mittelalter – denn wir verbinden mit der Legende zweifellos die christliche *Heiligenlegende*. Mit Heiligen haben wir aber (so glauben wir) nicht mehr viel zu tun. Insofern scheint es auch, dass populäre Gattungen entstehen und vergehen bzw. zumindest ihre Popularität einbüßen können. Darüber hinaus kann man sich auch darüber wundern, dass die Legende eine *einfache* Form sein soll. Denn schon ihr Name scheint anzudeuten, dass sie schriftbasiert ist – *legenda* ist ja lateinisch das „zu Lesende“. Und schließlich – auch das kündigt sich schon im Namen an – ist es fraglich, ob die Legende wahrhaft ‚volkstümlich‘ ist, da sie dem Einzelnen (oder der Gemeinschaft) doch anscheinend etwas zu rezipieren *auflegt*.

Aber das sind genau auch die Gründe, aus denen André Jolles in seinen *Einfachen Formen* mit der Legende beginnt:

„Ich habe als erste von diesen Formen die *Legende* gewählt, weil sie in einem bestimmten Abschnitt der abendländischen Kultur als abgeschlossenes Ganzes vor uns liegt: ich meine die christliche Legende, wie sie sich in der katholischen Kirche seit den ersten nachchristlichen Jahrhunderten herausgebildet und bis heute erhalten hat. [...]

Es ist ein Vorteil, wenn wir eine Form an einer Stelle greifen können, an der sie wirklich zu sich gekommen, wirklich sie selbst ist, das heißt in unserem Fall, wenn wir die Legende in dem Kreise und in der Zeit untersuchen, wo sie mit einer gewissen Ausschließlichkeit gelesen wurde [...].

Freilich hat dieser Vorteil auch seine Gefahr; wir dürfen nicht so ohne weiteres die mittelalterliche Legende als Paradigma hinnehmen und müssen uns hüten, das Bild, das wir von ihr gewinnen, allzuschnell begrifflich so auszuwerten, daß wir meinen, wir hätten die Legende damit in ihrer Gesamtmöglichkeit umrissen.“ (Jolles 1930/1999, 23)

² Vgl. etwa zum Überblick Hermann Bausingers ausführlichen Artikel *Einfache Form(en)* in der *Enzyklopädie des Märchens* (Bausinger 1981); vgl. zur Würdigung von Jolles auch Kurt Rankes gleichnamigen Aufsatz (Ranke 1965/1978).

In diesen Äußerungen wird schon Einiges von der methodischen Ausgangslage deutlich, mit der man es zu tun hat, wenn man sich mit ‚einfachen‘ – und auch ‚populären‘ – Formen beschäftigt. Es liegt auf der Hand, dass es nicht so ohne weiteres möglich ist, diese Formen zu isolieren und zu fassen. Zum einen, weil sie sich, so wie sie vorliegen, mit anderen Formen vermischen mögen, zum anderen, weil wir nach Jolles – wie wir sehen werden – unterscheiden müssen zwischen der einfachen Form *als solcher* und den *abgeleiteten*, gegenwärtigen Formen, die uns historisch zugänglich sind. Die Form der Legende ist uns durch die christlichen Heiligenlegenden geläufig. Das heißt aber nicht, dass diese Erscheinungsform der Legende die primäre ist. Gerade wenn es darum geht, die Legende als etwas ‚Populäres‘ zu begreifen, darf man sie nicht mit ihrer (ehemals) ‚populärsten‘ Form, der katholischen Heiligenlegende in Eins setzen.

Betrachten wir aber erst einmal, an Jolles angelehnt, wie es um die christliche Heiligenlegende in etwa bestellt ist. Die katholische Kirche hat seit mehr als 1500 Jahren eine umfängliche Sammlungstätigkeit um ihre Heiligen entfaltet. Die Zuordnung der Tage unseres Kalenders zum Namenstag eines Heiligen ist nur die Spitze eines Eisbergs. Sammlungen von Heiligenlegenden spielen bereits in der Spätantike und dann im Mittelalter eine überragende Rolle. Besonders berühmt ist die *Legenda aurea* des Dominikaners Jakobus de Voragine (um 1230–1298), die in über tausend Handschriften überliefert ist. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde als erste volkssprachliche Sammlung *Der Heiligen Leben* populär, in der die Legenden nach ihrer kalendarischen Ordnung präsentiert werden.³

In der frühen Neuzeit – also in einer Epoche, in der die normative Kraft der Heiligenlegenden nicht zuletzt aufgrund der reformatorischen Kritik im Abnehmen begriffen war – wurde diese Sammlungstätigkeit in eine umfängliche (gegenreformatorische) Verwaltungstätigkeit überführt. Seit dem 17. Jahrhundert werden die Heiligenlegenden, angestoßen vor allem von dem Jesuiten Johannes Bollandus, systematisch in den *Acta Sanctorum* gesammelt. 1643 erschien der erste Band; 1902 – vermerkt Jolles – betrug die Zahl der Bände 63, die Anzahl der Heiligenleben schätzt er schon 1930 auf etwa 25.000. Betrieben wird das Ganze von einer Kommission, der *Société des Bollandistes*, die es auch heute noch gibt. Parallel dazu wurde im 17. Jahrhundert auch die Anerkennung der Heiligen als Heiligen durch ein von Papst Urban VIII. endgültig festgelegtes Verfahren geregelt, der *canonisatio*. Dieses Verfahren hat eine „Prozeßform“ (Jolles 1930/1999, 27). Es wird in der Regel erst fünfzig Jahre nach dem Tod des Betroffenen eingeleitet. Zeugen müssen darlegen, dass er ein *servus dei?* ist, der Wunder vollbracht hat; das kann dann zur Seligsprechung (*beatificatio*) führen; das ist die erste Etappe. Für die zweite Etappe, die Heiligsprechung müssen weitere Voraussetzungen – vor allem: weitere Wunder⁴ – erfüllt sein. Wieder werden Zeugen gehört, Gründe und Gegenstände abgewogen usw., bis der Papst *ex cathedra* den bisherigen *beatus* zu einen *sanctus* erklärt.

³ Vgl. für einen vorzüglichen und leicht zugänglichen Überblick über die Geschichte der Legende anhand von Beispielen die von Hans-Peter Ecker im Reclam-Verlag herausgegebene Anthologie *Legenden. Heiligengeschichten vom Altertum bis zu Gegenwart* (Stuttgart 1999).

⁴ Vielleicht fragen Sie sich, wie denn nach dem Tode noch einmal neue Wunder auftauchen können. Die Antwort ist einfach: Dies geschieht durch *Reliquien*, denen regelmäßig eine spezifische Macht zugeschrieben wird. Dieser sehr wichtige Aspekt kann hier nicht näher ausgeführt werden, wir werden ihm aber noch einmal begegnen.