Michael Niehaus

Erzähltheorie und Erzähltechniken

Fakultät für
Kultur- und Sozialwissen-schaften

S002680254
V1.0
26305-02-S#1

FernUniversität in Hagen

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, verbleiben bei der FernUniversität. Das Werk darf gemäß § 53 UrhG im privaten Rahmen zum Beispiel durch Kopien oder digitale Speicherung vervielfältigt werden.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG I

1. ERZÄHLEN ALS ANTHROPOLOGISCHE UNIVERSALIE 1
2. DEFINITIONSVERSUCHE 8
3. MÜNDLICHES ERZÄHLEN 20
4. DAS PROBLEM DES ERZÄHLERS 37
5. ERZÄHLER-ERZÄHLEN UND ARTIFIZIELLES ERZÄHLEN 48
6. FOKALISIERUNG 62
7. PERSPEKTIVE UND TEXTINTERFERENZ 79
8. *SKAZ* 98
9. IMPLIZITER AUTOR, UNZUVERLÄSSIGES ERZÄHLEN 110
10. ALTERATIONEN 127
11. NARRATIVE DARSTELLUNG VON BEWUSSTSEINSPROZESSEN 140
12. ERLEBTE REDE 153
13. ANALEPSEN 166
14. ITERATIVES ERZÄHLEN 184

SCHLAGWORTREGISTER 200

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

EINLEITUNG

Der Studienbrief *Erzähltheorie und Erzähltechniken* soll Sie in das Modul *Literatur und Narration* einführen. Dies geschieht in etwas ungewohnter – hoffentlich unterhaltsamer – Form, nämlich der eines fiktiven Dialogs (in mehreren Etappen). Daraus folgt auch, dass dieser Studienbrief keine systematische Darstellung beabsichtigt, sondern auf diese Weise in verschiedene Problemkomplexe einführen möchte, die mit dem Faktum des literarischen Erzählens und des Erzählens überhaupt verknüpft sind. Die Gesprächspartner heißen (unter anderem der Kürze halber) Kim und Toni. Kim beschäftigt sich vor allem mit Erzähltheorie, Toni vorzugsweise mit Erzähltechniken. Der Verlauf des Gesprächs, in dem sich die Beiden über ihre Perspektiven austauschen, wird deutlich machen, was sich dahinter verbirgt.

Um die Dialoge richtig einordnen und einschätzen zu können, seien an dieser Stelle aber noch einige Erklärungen zur Gesamtkonzeption vorweggeschickt. Das Modul *Literatur und Narration* – das fünfte Modul des Studienganges – bildet mit dem sechsten Modul *Literatur und Performanz* eine Einheit. Dahinter steht die Auffassung, dass man in *Narration* und *Performanz* zwei grundlegende *Register* vor sich hat, die in einer Kultur prozediert werden und die Kultur prozedieren – und die natürlich vielfach ineinander greifen. Man kann sich das zum Beispiel am Begriffspaar Mythos und Ritual verdeutlichen. Ein *Mythos* ist – dem griechischen Wortsinn nach – bekanntlich eine *Erzählung*; das *Ritual* ist etwas *Performatives*. Beides erfüllt die Funktion, eine Gemeinschaft zusammenzuhalten (wie immer man auch diese Funktion und wie immer man diese Gemeinschaft genauer spezifiziert).

Narrativität und Performativität gibt es nun nicht nur in allen uns bekannten (und für uns denkbaren) Kulturen, sondern mit ihnen sind auch die beiden grundlegenden Formen gegeben, in denen vermittelt wird, was wir heute als Literatur bezeichnen: eben die erzählende Literatur (Epik) und das Drama. Es wird natürlich sogleich verwundern, dass die dritte Form der sogenannten ‚Gattungstrias', die Lyrik, hierbei keine Berücksichtigung zu finden scheint. Es ist aber kein Zufall, dass ‚die Lyrik' in der Antike und auch lange danach nicht als eine einheitliche Gattung aufgefasst worden ist. Man unterschied (vereinfacht gesprochen) zunächst zwischen der Darstellung *ohne* Vermittlung durch einen Dichter (Drama) und einer solchen *mit* einem Vermittler (Epik). Dichterische Formen, die wir als Lyrik bezeichnen würden, werden bei Platon nicht der Dichtung, sondern dem Gesang (*melos*) zugeordnet. Und das ist letztlich nicht unplausibel – auch das Wort *Lyrik* verweist ja auf die Musik (*lyra* = Leier), und wenn man es rein quantitativ betrachtet, so werden heutzutage sicher mehr als 99 Prozent aller Gedichte in gesungener Form als Songtexte rezipiert (bzw. selbst in der einen oder anderen Form gesungen). Das rein sprachlich bzw. schriftlich vermittelte Gedicht ist, so gesehen, ein Randphänomen. Insofern sie gesungen wird, spielt in der Lyrik überdies die performative Dimension eine zentrale Rolle, und umgekehrt wurde ein Merkmal, das wir heutzutage nur noch mit der Lyrik verbinden, nämlich die Formung in der gebundenen Rede, in gereimten oder ungereimten Versen, die längste Zeit als ein wesentliches Merkmal auch der erzählenden und der dramatischen Dichtung angesehen.

In jedem Fall wird Erzählen – wie auch immer man es genauer definiert – vor jeder Formgebung als ein menschliches Grundverhalten angesehen, das zunächst und zumeist in außerliterarischen Zusammenhängen vorkommt. Jeder von uns kann jederzeit zu einem Erzähler werden. Und wir können uns nicht vorstellen, dass das nicht schon immer so war. Wie man genauer darüber nachdenken kann, wie man Erzählen definieren kann, welche Schlussfolgerungen man daraus ziehen kann – damit beschäftigen sich Toni und Kim in unserem fiktiven Dialog. Sie versuchen einen Eindruck davon zu geben, wie man über das Erzählen als solches spricht. Sie dokumentieren also in groben Zügen und einzelnen Verästelungen – ohne Ambitionen zur Systematisierung – die Grundlagen der Erzähltheorie, wie sie sich heutzutage aus verschiedenen Perspektiven bzw. theoretischen Ansätzen darstellen. Es markiert nämlich schon einmal einen großen Unterschied, ob man von Erzählforschung, Erzähltheorie oder Narratologie spricht und ob der Ausgangspunkt das Erzählen im Alltag, das literarische Erzählen oder die narrative Verknüpfung schlechthin ist.

Der Titel dieses Studienbriefes – *Erzähltheorie und Erzähltechniken* – klingt so, als werde zunächst die allgemeine Theorie vermittelt und dann die praktische Anwendung in den konkreten Erzähltechniken. Das ist aber nur begrenzt der Fall. Gerade die Form des Dialogs erlaubt es, auch die Perspektive der konkreten Erzähltechniken von vorn herein mit ins Spiel zu bringen. Und damit kommt auch eine historische Dimension ins Spiel. Denn so wie alle Techniken müssen auch die Erzähltechniken erst entwickelt werden (insofern gilt auch für sie, was im Studienbrief über *Kulturtechniken* im Allgemeinen gesagt wird). Eine ausführliche Darlegung bloß theoretischer Aspekte wäre innerhalb eines literaturwissenschaftlichen Studiengangs letztlich nicht zielführend. Überhaupt scheint es leicht ein wenig müßig, sich mit theoretischen Fragen – Gibt es einen impliziten Autor? Was ist unzuverlässiges Erzählen? Wie lässt sich Diegese definieren? Wie steht es um das Verhältnis von Erzählen und Raum? Usw. – zu beschäftigen, wenn die Ergebnisse dieser Beschäftigung keine Konsequenzen für die konkrete Auseinandersetzung mit Texten bzw. Textstellen haben.

Dies gilt im Übrigen sowohl für diesen wie für den anschließenden Studienbrief *Medien des Erzählens*. In der zeitgenössischen Narratologie wird Erzählen meist als ein sogenanntes *transmediales* Phänomen bezeichnet. Gemeint ist damit, dass in ganz verschiedenen Medien erzählt werden kann. Das ist natürlich nicht zu bezweifeln. Die Frage ist aber, welche Schlüsse man daraus zieht. Im Falle der Strukturierung dieses Moduls liegt schon in der Arbeitsteilung dieser beiden Studienbriefe eine Positionierung. Weil es im Studienbrief *Medien des Erzählens* eben um die verschiedenen Medien geht, in denen Erzählungen – vorsichtig formuliert – irgendwie transportiert werden können, geht es in diesem Studienbrief um das Erzählen *mit Worten*. Und damit wird das *sprachliche* Erzählen als die *primäre* Form des Erzählens betrachtet. Das wird Ihnen vielleicht (hoffentlich!) sehr naheliegend erscheinen, aber es ist keineswegs eine allseits geteilte Auffassung. Es ist jedoch in jedem Fall die Voraussetzung dafür, dass in diesem Studienbrief die Techniken des *literarischen* Erzählens untersucht werden. Die technische Seite des Erzählens soll also im Vordergrund stehen. Bezieht man sich auf die Unterscheidung zwischen *Discours*- und *Histoire*-Narratologie (wie sie auch im Studienbrief zur *Literaturwissenschaftlichen Textanalyse* im ersten Modul dieses Masterstudiengangs zugrunde gelegt wird), geht es also allein um *Discours*-Narratologie, um die Ebene des *Wie* der Darstellung.

Insofern ist der Ansatz von Gérard Genette ein hauptsächlicher (aber nicht der einzige) Bezugspunkt. Der Begriff der Technik soll aber noch mehr implizieren. Techniken (im Plural) werden angewendet, um etwas auf eine ihm gemäße Weise hervorzubringen (vgl. die komplexe Bedeutung des Wortes *techné* im Griechischen). Was in diesem Fall hervorgebracht wird, ist eine Erzählung, bei der (in der Regel) an verschiedenen Stellen verschiedene Erzähltechniken zum Einsatz kommen. In diesem Studienbrief geht es daher zunächst einmal nicht um Erzählungen *als Ganzes*, sondern um *Passagen* (oder *Stellen*) in einem Text, die geeignet sind, verschiedene Techniken des Erzählens exemplarisch zu veranschaulichen. Ein Dialog zwischen zwei Personen kann zum Beispiel summarisch zusammengefasst, in indirekter Rede wiedergegeben oder wörtlich zitiert werden (wie es auch im Hauptteil dieses Studienbriefs der Fall ist[1]). Das sind verschiedene Techniken, einen Dialog wiederzugeben. Die Techniken stehen natürlich in unmittelbarem Zusammenhang zu übergeordneten Erzähl*strategien* (wenn man diesen Begriff mag), denn die Entscheidung, ob ich mit einem bestimmten Dialog nun so oder so verfahre, hängt von den weitergehenden Zielen ab, die mit dem Erzählen verfolgt werden. Darüber hinaus können Techniken auch als Verfahren betrachtet werden (dieser Aspekt wird in dem Studienbrief *Literatur und Verfahren* im letzten Modul dieses Master-Studiengangs näher beleuchtet).

In gewisser Weise kommen Erzähltechniken natürlich bei jedem Erzählen zum Einsatz. Das heißt aber nicht, dass sie als Techniken aufgefasst und reflektiert werden. Wer etwas mündlich erzählt, wird im Normalfall kein *technisches* Verhältnis zu den Mitteln haben, die er dabei einsetzt. Die längste Zeit – so die methodische Ausgangsvoraussetzung in diesem Studienbrief – sind die Menschen beim Erzählen weitgehend ohne ein solches technisches Verständnis des Erzählens ausgekommen (sie hatten eher ein technisches Verständnis für die *Sprache*, das in der Lehre der *Rhetorik* zum Ausdruck kommt).[2] In den letzten zweihundertfünfzig Jahren jedoch hat sich – grob gesprochen – ein solches Verständnis entwickelt. In *technischer* Hinsicht hat das Erzählen in diesem Zeitraum zweifellos Fortschritte gemacht. Am deutlichsten ist das wohl bei den Verfahren zur erzählerischen Repräsentation von Bewusstseinszuständen erkennbar. Verfahren wie die erlebte Rede oder der innere Monolog, die es Ende des 18. Jahrhunderts in dieser Form noch nicht gab, stehen heute jedem, der erzählen will, wie selbstverständlich zur Verfügung. Sie werden nicht als experimentell wahrgenommen, sondern funktionieren unauffällig. Auch diese Unauffälligkeit soll mit dem Begriff der Technik erfasst werden. Und letztlich lässt sich die – späte – Entwicklung der Erzähltheorie selbst, mit deren Kategorien wir diese Techniken beschreiben können, als eine Folge der technischen Einstellung zum Erzählen betrachten. Freilich ist zu betonen, dass diese Techniken keineswegs ‚bloße' Techniken sind, da sie das Dargestellte und Vermittelte verändern bzw. überhaupt erst bestimmen, was vermittelbar oder darstellbar *ist*.

Aber damit sind wir eigentlich schon bei den Themen, die unseren Gesprächspartnern vorbehalten sind. Oft findet sich am Ende der „Einleitung" oder „Vorbemerkung" zu einem Studienbrief

---

[1] Erzählt der fiktive Dialog dieses Studienbriefs dann also auch eine Geschichte? Inwiefern? Es wäre eine gute Übung, dies bei Gelegenheit in einem Text zu diskutieren…

[2] Das ist natürlich *grosso modo* formuliert und bedarf insofern der Einschränkung, als auch die *narratio* ein Gegenstand der Rhetorik ist.

der Hinweis: „*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." In diesem Studienbrief gilt das nur insoweit, als es ja Kim und Toni überlassen ist, wie sie es in dieser Sache halten wollen. Allerdings kommt auch eine dritte Stimme in diesem Studienbrief zu Wort. Zwar mischt sie sich nicht in das Gespräch, aber sie kommentiert hin und wieder und ergänzt es in Fußnoten. Für diese dritte Stimme gilt auch der oben zitierte Hinweis.