Michael Niehaus

Populäre Gattungen und Formate des Erzählens

Fakultät für
Kultur- und Sozialwissen-schaften

S002680262
V1.0
26305-03-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

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: *Don Quixote* ... 122
3.1.4 Daniel Defoe: *Robinson Crusoe* ... 124
3.1.5 Karl May: *Durch die Wüste* ... 127
3.2 Liebesroman ... 131
3.2.1 Heliodor: *Die Abenteuer der schönen Chariklea* ... 132
3.2.2 Jane Austen: *Emma* ... 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: *Der Herr der Ringe* ... 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 (*Memorabile* 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.