

Christian Benesch

Grenzenlose Erzähltheorie?

36 grundlegende Beiträge zum Erzählen in und jenseits der Literatur in einem von Martin Huber und Wolf Schmid herausgegeben Handbuch

Martin Huber / Wolf Schmid (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen*. Berlin / Boston, MA: de Gruyter 2017 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft). 659 S. EUR 159,95. ISBN 978-3-11-040118-9

Der Band *Erzählen* aus der Reihe „Grundthemen der Literaturwissenschaft“ ist bei weitem nicht das erste Handbuch zu diesem Thema in unserem Jahrtausend und auch nicht das einzige in deutscher Sprache. Die Konjunktur narratologischer Handbücher hat Michael Scheffel im ersten Heft von DIEGESIS seinerzeit mit einem allgemeinen *narrative turn* und einer „verstärkt ‚interdisziplinär‘, ‚transgenerisch‘ und ‚intermedial‘ operierenden narratologischen Forschung“ begründet (Scheffel 2012, 43). Lexika und Handbücher sollen angesichts dieser Entwicklung einen Überblick über die höchst unterschiedlichen Zugänge zum Erzählen wie der klassischen Narratologie, kognitivistischen Ansätzen oder dem Erzählen in Recht oder Psychotherapie – um nur wenige zu nennen – schaffen.

Auswirkungen des *narrative turn* auf die Konzeption eines intermedial und transdisziplinär angelegten Sammelbandes

Im Fall des hier besprochenen Handbuchs ist der hybride Charakter des Titels bezeichnend. Er lautet schlicht *Erzählen*, also nicht etwa *Erzähltheorie* oder *Erzählliteratur*, und untermauert insofern einerseits einen allgemeinen Anspruch, während es andererseits doch offensichtlich um Grundthemen der *Literaturwissenschaft* geht.

Die Durchlässigkeit der Fächergrenzen ist allerdings nicht immer bidirektional, teilweise muss man wohl selektive Permeabilität konstatieren. Das zeigt ausgerechnet einer der Beiträge des Bandes zum „Erzählen jenseits der Literatur“. Michael Niehaus operiert in „Narration im Recht und vor Gericht“ mit einer neutralen Fokalisierung (S. 522), was immer das auch sein mag, und spricht auch von Nullfokalisierung, also einem Konzept, das mehrfach kritisiert wurde und zu dem in demselben (!) Band von Sonja Zeman („Per-

spektive / Fokalisierung“) unproblematischere Alternativen vorgeschlagen werden. Das ist ein Beispiel dafür, dass der *narrative turn* zwar nicht nur in den Geisteswissenschaften stattgefunden hat, es aber gleichwohl kaum einen Austausch zwischen den einzelnen Fachdisziplinen gibt. Solch ein Austausch aber wäre nicht nur im Sinne einer einheitlichen Terminologie wünschenswert, durch die Beachtung jeweiliger Erkenntnisse würde man auch voneinander profitieren.

Versteht man Transdisziplinarität als, im Gegensatz zur Interdisziplinarität, Disziplingrenzen aufhebende Herangehensweise, so ist diese durchaus in den Beiträgen „Erzählen im Film“ (Matthias Christen) oder „Erzählen in der Musik“ (Werner Wolf) zumindest im Ansatz erkennbar, in „Narration im Recht und vor Gericht“ (Michael Niehaus) oder „Erzählungen und narrative Praktiken in der Psychotherapie“ (Carl Eduard Scheidt und Anja Stukenbrock) bleiben die Disziplingrenzen hingegen vollkommen erhalten. Die Nähe zur Literaturwissenschaft von Film und Fernsehen ist offenbar größer als jene von Recht und Psychotherapie.

Insgesamt betrachtet ist das Handbuch mit seinen 659 Seiten in vier Sektoren gegliedert. Nach einer Einleitung, die auf den Modellcharakter der literaturwissenschaftlichen Narratologie als „begriffs- und modellgebende [...] Disziplin für die Nachbarn“ (S. 6) verweist, versammelt der zweite Teil vier Aufsätze zur „Entwicklung der Erzählforschung“. Ein dritter Teil erörtert „Zentrale Fragestellungen“ unterteilt in vier Großkapitel („Instanzen und Modi des Erzählens“, „Zeit, Handlung, Raum und Ereignis“, „Gattungen“ und „Rezeption“). Dieser größte Abschnitt versammelt insgesamt achtzehn Beiträge. Die dreizehn Aufsätze des vierten Teils („Transdisziplinäre Implikationen und Konzepte“) sind auf die beiden Großkapitel „Erzählen jenseits der Literatur“ und „Transdisziplinäre Fragestellungen und Konzepte“ verteilt. Die Zuordnung der Aufsätze und die Aufteilung der Themen offenbaren allerdings ein konzeptionelles Problem. So wird zum Beispiel nicht ersichtlich, welche Kriterien erfüllt sein müssen, um als zentrale Fragestellung anerkannt zu werden. Wenn „Rezeption“ (mit den Aufsätzen „Ästhetische Illusion“ von Werner Wolf und „Unnatürliches‘ Erzählen“ von Rüdiger Henze) dazu zählen, warum nicht auch „Erzählen und Gender“ (Susan Lanser) oder die „Kulturwissenschaftlichen Konzepte des Erzählens“ (Roy Sommer)?

Die Vielfalt der Disziplinen und Medien (Historiografie, Film, Fernsehen, Bilder, Comic, Musik, Recht und Gericht, Psychotherapie, Arzt / Patient), die unter „Erzählen jenseits der Literatur“ subsumiert werden, bringt es mit sich, dass fiktionales und faktuales Erzählen nicht voneinander abgegrenzt werden. Dem Phänomen der Fiktionalität wird, wenngleich im Handbuch oft thematisiert, jedoch kein eigener Beitrag gewidmet. Dabei ist diese doch eines „der Grundmerkmale des künstlerischen Erzähltextes“ (Schmid 2014, 31), mit anderen Worten, ihre Bestimmung gehört zu den zentralen Fragestellungen. Oder anders gewendet: Der Zusammenhang der hier versammelten disziplinären Felder besteht lediglich darin, nicht ‚Literatur‘ zu sein (wobei jedoch nicht bestimmt wird, was ‚Literatur‘ oder ‚literarisches Erzählen‘ eigentlich ausmacht).

Als Orientierungshilfe bietet der Band ein Gesamtregister der Namen und Werke sowie ein hilfreiches Sachregister, was ihn grundsätzlich zu einem praktikablen Nachschlagewerk macht. Die Literaturhinweise befinden sich am Ende jedes Artikels. Dabei fällt auf, dass ein Großteil der in diesem rein deutschsprachigen Handbuch (zwei Beiträge wurden eigens übersetzt) verwendeten Literatur in englischer Sprache verfasst ist. Die Erzählforschung ist also nicht nur ‚interdisziplinär‘, ‚transgenerisch‘ und ‚intermedial‘, sondern auch international. Der Interessentenkreis des Bandes umfasst erklärtermaßen „fortgeschrittene Studierende“ und „Forscherinnen und Forscher mit speziellen Interessen“ (Umschlagseite 4), d.h. mit zumindest erweiterten Grundkenntnissen ausgestattete Leserinnen und Leser. Diesem Leserkreis könnten auch sinnvolle Querverweise zwischen den Aufsätzen die Arbeit mit dem Band erleichtern. Verweise sind jedoch allzu selten der Fall, etwa in „Figur“ von Claudia Hillebrandt und in Ralf Schneiders „Kognitivistische Narratologie“. Sonja Zeman, die zwei Beiträge beisteuert („Perspektive / Fokalisierung“ und „Episches Präteritum und Historisches Präsens“), verweist immerhin auf sich selbst, Natalia Igl („Erzähler und Erzählstimme“) verweist ausschließlich auf die beiden Beiträge Zemans. Ein boshafter Narratologe könnte also vom *discours* (fehlende Querverweise) auf die grundlegende Unvereinbarkeit der Disziplinen schließen.

Gattungsfragen und transgenerische Narratologie

Während der interdisziplinäre Zugang, hier als transdisziplinär verstanden, durch Aufsätze aus verschiedenen Disziplinen ersichtlich ist, sind transgenerische Konzepte nur schwer zu finden. In Abschnitt III.3 sind unter dem Begriff „Gattungen“ zwei Aufsätze aufgenommen: Rüdiger Zymner erklärt „Narrative Gattungen“; Peter Hühn beschäftigt sich mit dem „Erzählen in der Lyrik und im Drama“. Zymners Verständnis von Gattungen ist eingeschränkt auf „narrative Gattungen im Sinne von *erzählenden* Gattungen“ im Gegensatz zu „*geschehensdarstellenden* oder *storyvermittelnden* Gattungen“. Mit Dietrich Weber versteht er darunter Gattungen, die mithilfe der „Allerweltstätigkeit des Erzählers“ zustande kommen, genauer: „adressierte, serielle, entfaltend berichtende Rede mit zwei Orientierungszentren über nicht-aktuelle (meist vergangene), zeitlich bestimmte Sachverhalte vonseiten eines Außenstehenden“ (S. 365). Zymner ist der Einzige, der anhand dieser Definition seine Argumentation entfaltet. Narrative Texte sind bei Zymner also das, was andere Narratologen als vermittelte narrative Texte oder im engeren Sinn narrative Texte verstehen (u.a. Schmid 2014, 8). Mimetisch narrative Texte, also die „in einem weiteren Sinne narrativen, aber eben nicht erzählenden Gattungen“ (S. 365) schließt Zymner von vornherein aus der Betrachtung aus und verzichtet damit, die triadische Gattungsauffassung affirmierend, auf einen transgenerischen Zugriff.

Die generische Differenzierbarkeit der solcherart eingeschränkten Erzähltexte entstehe durch „den Umfang des Textes, die ‚Welthaltigkeit‘ des Mitgeteilten [Schmid würde sagen: Ereignishaftigkeit], Fiktionalität und Faktualität, aber auch Art und Reihenfolge der Informationsvergabe im Text sowie thematische und stilistische Aspekte“ (S. 366). Damit ist zur detaillierteren Behandlung von Epos, Roman, Novelle, Erzählung, Märchen und Kurzgeschichte übergeleitet. Allerdings lässt es sich Zymner nicht entgehen, auf Erscheinungsformen und Funktionen von Gattungen hinzuweisen: „Normen der Kommunikation“, „Exemplifikationen von Normen der Kommunikation bzw. Exemplifikation für Normen der Kommunikation“ oder Schutz vor „Willkür oder Beliebigkeit“ durch „Konventionalisierung und Vergesellschaftung“ von Gattungsbegriffen (S. 367). Er bleibt damit also genau den „restriktiv normativen Gattungsvorstellungen verhaftet“, die Peter Hühn nur wenige Seiten später in seinem Aufsatz „Erzählen in der Lyrik und im Drama“ erläutert. Also jenen Ansätzen, die einer transgenerischen Narratologie vorwerfen, Gattungsgrenzen zu verwischen (S. 393). Peter Hühns Text wiederum ist in zwei voneinander unabhängige Kapitel gegliedert: „Erzählen in der Lyrik“ und „Erzählen im Drama“. „Die transgenerische Übertragbarkeit narratologischer Kategorien [...] auf die Lyrik“ (S. 384) wird ermöglicht durch die grundsätzliche Unterscheidung von *histoire* und *discours* sowie den Repräsentationsakt auch in Gedichten. Hier wird der Einfluss Genettes mit seinen drei narrativen Ebenen deutlich, während der Mitherausgeber des Handbuchs Wolf Schmid eine vierteilige Ebenenstruktur postuliert (Schmid 2014, 223-225). Lyrikspezifische Unterschiede zu „Geschichten in Romanen und Dramen“ betreffen Art und Weise der Zustandsveränderungen: Diese sind eher mentaler Natur als physischer oder sozialer (S. 384).

Hühns Darstellung zu den „Besonderheiten des Narrativen im Drama“ beginnt hingegen mit der unmotivierten Erklärung, Drama als „Drameninszenierung auf einer Bühne“ zu verstehen, nicht „lediglich“ als Dramentext. Dabei gehe es um die „Beschreibung und Analyse einer prototypischen Dramenaufführung“ in Abgrenzung zu konkreten, einzigartigen Inszenierungen (S. 389). Abgesehen davon, dass hier die Begriffe Aufführung und Inszenierung in problematischer Weise verwendet werden (vgl. dazu Roselt 2008, 52f.), vernachlässigt man auf diese Weise auch den Nebentext eines Dramas mit all seinem narrativen Potential. Da im Drama „zweifelloso“ Geschichten erzählt werden, sei ein narratologischer Ansatz nicht umstritten. Zur Unterscheidung des Dramas von Erzählliteratur macht Hühn drei Merkmale namhaft: Erstens werde die Geschichte „direkt leibhaft mittels Schauspieler in ihren körperlichen Aktionen und Reden, also mimetisch, präsentiert, zeitgleich vor den Augen und Ohren der Rezipienten ohne die (diegetische) Vermittlung durch die Stimme einer personalisierten Erzählerinstanz“ (S. 390). Hier stellt sich die Frage, ob etwas, das „mittels“ etwas präsentiert wird, wirklich direkt, unvermittelt sein kann. Selbst im noch so illusionistischen Theater ist die Verkörperung einer Rolle durch einen Schauspieler stets ein So-tun-als-ob. Umgekehrt zählt ein rollendistanzierter Schauspielstil ohnehin zu den episodierenden Verfah-

ren. Unmittelbare Gegenwärtigkeit gibt es nur in der Performance, wenn Körper, Raum oder Stimme als solche Thema sind und die Präsentation auch nicht durch eine (womöglich Guckkasten-) Bühne gerahmt und mit der Bühnentechnik überhaupt erst ermöglicht wird (vgl. Roselt 2008, 36). Auch die Tatsache, dass fiktive Dialoge auf der Bühne für die Zuschauer gesprochen werden, lässt sich wohl nicht leugnen. Zu fragen bleibt gleichwohl, ob, illusionsästhetisch gesehen, ein Roman nicht sogar unmittelbarer wahrgenommen wird, überhaupt in Fällen, in denen der Erzähler kaum in Erscheinung tritt. Das zweite Merkmal sei eine streng chronologische Darbietung des Geschehens – hier ist plötzlich von Geschehen, nicht mehr von Geschichte die Rede –, ohne Umstellung der zeitlichen Ordnung. Das ist schlicht falsch. Abgesehen davon, dass es Prolepsen und Analepsen im Drama (und auf der Bühne) gibt, kann die Permutation des Geschehens im Drama (und auf der Bühne) zuweilen soweit gehen, dass chronologisch komplett rückwärtsgerichtet erzählt / präsentiert wird. Drittens seien als Folge des mimetischen Darbietungsmodus „mentale Vorgänge nicht direkt vermittelbar“ (S. 390). Das heißt also, dass die Geschichte direkt präsentiert wird, mentale Vorgänge aber indirekt.

Richtigerweise trennt Hühn „im engeren Sinne epische Elemente“ im Drama wie u.a. Botenbericht und Teichoskopie von der narratologischen Analyse des Dramas als Ganzes. Bei Letzterem hebt er vor allem die Analyzierbarkeit der „dramatischen Plotstruktur“, insbesondere „Figur und Figurenkonstellation“, „Segmentierung der Geschichte“, „Bezug auf *frames* und *scripts*“, „ereignishafte Umschwünge“ und deren Bedingungsfaktoren hervor (S. 390).

Im Abschnitt „Ansätze zur narratologischen Analyse inszenierter Dramen“ – was auch immer inszenierte Dramen sind, geht doch der dramatische Text, wenn überhaupt, als eines unter vielen anderen Zeichensystemen in der Inszenierung auf – kommt Hühn zunächst ganz grundsätzlich auf die Narrativität des Dramas zu sprechen. Von Aristoteles zur erzähltheoretischen Dramenanalyse wird auf kürzestem Raum ein Bogen gespannt, der in der Erklärung mündet, warum narratologische Dramenanalyse möglich ist (weil nicht Mittelbarkeit, sondern die Zustandsveränderungen von dargestellten Personen und Situationen, also Geschehensdarstellung, Narrativität ausmachen) und wer (u.a. Korthals, Weidle, Munny) derartige Konzepte wie (meist mit dem Instrumentarium Genettes) anwendet (S. 391).

Ein Hauptproblem einer Narratologie des Dramas wird dann noch angesprochen: „Die narratologisch zu beschreibende Dimension der narrativen Vermittlungsmodalität“. Also wer oder was eigentlich das Drama vermittelt. Hier werden unter anderem die Konzepte von Chatman („*presenter*“) beziehungsweise Jahn vorgestellt, der „die Annahme einer Vermittlungsinstanz“ aus unterschiedlichen Gründen für notwendig erachtet (S. 392). Vor einem abschließenden Beispiel lässt Hühn Gegenpositionen zu Wort kommen, bewertet die Leistungen einer transgenerischen Narratologie insgesamt positiv und bekräftigt seine eigene Position, die hinsichtlich einer narrativen Vermittlungs-

instanz im Drama „einen kollektiven menschlichen Agenten voraussetzt, auch in Fällen, in denen ein epischer Erzähler fehlt“ (S. 393).

Genderfragen und Erzählen

Unglücklich gewählt ist das grundlegende Beispiel von Susan S. Lanser in ihrem Aufsatz „Erzählen und Gender“. Zunächst legt sie plausibel dar, „dass die Kategorie Gender bzw. Geschlecht ein fast ebenso fester Bestandteil des Erzählens ist“ (S. 569) wie andere auch, dass für eine „ganzheitliche Annäherung an das Erzählen“ ‚Gender‘ in unterschiedlichen Erscheinungsformen und mit je spezifischen Funktionen zu berücksichtigen sei, ebenso wie die Überschneidungen mit anderen „Identitätsträgern“ wie Ethnie, Alter, Religion, Klasse usw. Wie ‚Gender‘ in der Sprache selbst ausdifferenziert sei, versucht Lanser anhand der amerikanischen Kindererzählung *The Giving Tree* zu veranschaulichen. Dieser selbstlose Baum könne im Englischen weiblich vorgestellt werden, in deutscher Sprache jedoch nicht, weil es eben *der* Baum und nicht *die* Baum heißt:

In den meisten anderen Sprachen hingegen trägt ‚Baum‘ das grammatikalische Genus Maskulinum, so dass es sprachlich unmöglich ist, ihn als weiblich vorzustellen, was auch von keinem Übersetzer versucht worden ist. Typisch für dieses Dilemma ist die Übersetzung ins Deutsche (obwohl der elaborierte deutsche Titel *Der Baum, der sich nicht lumpen ließ* auch das ‚Geben‘ des Baumes verschönert), die das Potential des Originals (einen großzügigen weiblichen Baum mit einem selbstsüchtigen, ausbeuterischen Mann zu kontrastieren) komplett aufgibt. (S. 572)

Mit ein wenig Phantasie wäre aus *dem* Baum natürlich leicht *die* Kastanie, *die* Birke, *die* Buche oder meinetwegen *die* Tanne zu machen gewesen. Aber abgesehen davon, ist zu fragen, ob das grammatische Geschlecht hier tatsächlich ein biologisches mitbedingt. Stellt man sich *die* deutsche Eiche wirklich weiblich vor? Und stellt sich nicht jedes Kind – um bei Beispielen aus der Kinderliteratur zu bleiben – *den* Apfelbaum (gleichnamiges Kinderbuch von Mira Lobe) durchaus mütterlich vor? Sicher wären einleuchtendere Beispiele zu finden gewesen, die deutlich machen „in welchem starkem Maße genderspezifische Denkweisen durch sprachliche Systeme bestimmt werden, die ihrerseits die narrative Bedeutung formen.“ (S. 572).

Fazit: Grundthemen eines Grundthemas

Im Einzelnen sind die Beiträge informativ und fast durchweg von namhaften Experten des jeweiligen Fachgebiets verfasst. So ist nicht nur ein kenntnisreicher Einblick in die Phänomene auf dem (meist) letzten Stand der Forschung gewährleistet, die Beiträge informieren auch über die diachrone

Entwicklung des behandelten Aspekts, erörtern zentrale Problemfelder und schließen (meist) mit differenzierten Forschungsdesideraten ab.

Alles in allem bietet das Handbuch einen fundierten Einblick in erzähltheoretische Aspekte sowie einen informativen Überblick über transdisziplinäre Konzepte. Der entwicklungsgeschichtliche Abriss, besonders John Piers aufschlussreiche Darstellung „Von der französischen strukturalistischen Erzähltheorie zur nordamerikanischen postklassischen Narratologie“, hat – nicht trotz, sondern wegen seiner Kompaktheit – Potential zur akademischen Pflichtlektüre. Diese positiven Aspekte gelten ungeachtet aller hier rein selektiv formulierter Kritik.

Literaturverzeichnis

Roselt, Jens (2008): *Phänomenologie des Theaters*. München.

Scheffel, Michael (2012): „Nach dem ‚narrative turn‘. Handbücher und Lexika des 21.

Jahrhunderts“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 1 (H. 1), S. 43-55.

Schmid, Wolf (2014): *Elemente der Narratologie*. Berlin / Boston, MA.

Christian Benesch

Universität Wien / Institut für Germanistik

Universitätsring 1

A-1010 Wien

E-Mail: christian.benesch@univie.ac.at

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Benesch, Christian: „Grenzenlose Erzähltheorie? 36 grundlegende Beiträge zum Erzählen in und jenseits der Literatur in einem von Martin Huber und Wolf Schmid herausgegeben Handbuch. [Rezension zu: Martin Huber / Wolf Schmid (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Erzählen*. Berlin / Boston 2017 (= Grundthemen der Literaturwissenschaft)]“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 9.1 (2020). 103-109.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20200618-091215-6](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20200618-091215-6)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/378/582>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).