

versuchte ihr zu sagen, daß ich Aineias – nein, zuletzt zurückgenommen. Wie ich, leider, unterdrücken mußte, was ich ihm jetzt erst hätte sagen können. Wofürich, um es wenigstens zu denken, am Leben blieb. Am Leben bleibe, die wenigen Stunden. Nicht nach dem Dolch verlange, den, wie ich weiß, Marpessa bei sich führt. Den sie mir vorhin, als wir die Frau, die Königin gesehen hatten, nur mit den Augen angeboten hat. Den ich, nur mit den Augen, abgelehnt. Wer kennt mich besser als Marpessa? Niemand mehr. Die Sonne hat den Mittag überschritten. Was ich begreife werde, bis es Abend wird, das geht mit mir zugrund. Gehtes zugrund? Lebt der Gedanke, einmal in der Welt, in einem andern fort? In unserm wackern Wagenlenker, dem wir lästig sind? Sie lacht, hör ich die Weiber sagen, die nicht wissen, daß ich ihre Sprache sprech. Schaudernnd ziehn sie sich von mir zurück, überall das gleiche. Myrine, die mich lächeln sah, als ich von Aineias sprach, schrie: Unbelehrbar, das sei ich. Ich legte meine Hand in ihren Nacken, bis sie schwieg und wir beide, von der Mauer neben dem Skäischen Tor, die Sonne ins Meer tauchen sahn. So standen wir zum letzten Mal beisammen, wir wußten es. [K]

6. Zitiert: Festung

1. Untersuchen Sie die drei Romananfänge. Beschreiben Sie möglichst genau, wie Sie als Leser/in jeweils in die Welt des Romans eingeführt werden. Gehen Sie dabei folgenden Fragen nach:
 - Welche Informationen erhalten Sie über **Ort, Milieu, Atmosphäre und Zeit**?
 - Welche **Figuren** lernen Sie kennen und welches Bild gewinnen Sie von diesen Figuren?
 - Finden Sie Hinweise darauf, was für eine Geschichte Sie beim Weiterlesen erwartet? Beachten Sie in diesem Zusammenhang auch den Titel.
 - Aus welcher **Perspektive** wird Ihnen die Welt des Romans dargeboten und wie trägt das dazu bei, sich in dieser Welt zurechtzufinden?
 - Was fällt Ihnen hinsichtlich der **sprachlichen Gestaltung** auf: Verständlichkeit und Eingängigkeit, Sprachebene(n), Tonfall, Stilmittel, Tempusgebrauch, Satzbau, Adressatenbezug etc.?
2. a) Diskutieren Sie, welcher der drei Romananfänge Sie am stärksten zum Weiterlesen reizt.
 b) Sammeln Sie zu jedem Romananfang die Argumente, die Sie für die Fortsetzung der Lektüre anführen können.
- c) Machen Sie sich auf Grund der Diskussion und der Argumentesammlung bewusst, was Sie von der Lektüre eines Romans erwarten.
3. Die Romananfänge sind in chronologischer Reihenfolge abgedruckt. Entsprechen sie den Erwartungen, die Sie Texten aus der betreffenden Zeit entgegenbringen? Begründen Sie Ihre Einschätzung.
4. a) Orientieren Sie sich über den Inhalt und die Autoren bzw. die Autorin der drei Romane in Literaturlexika (z. B. Kindlers Literaturlexikon), Autorenlexika und Literaturgeschichten.
 b) Vergleichen Sie die dort gefundenen Informationen mit Ihren eigenen Eindrücken und Überlegungen zu den Romananfängen.

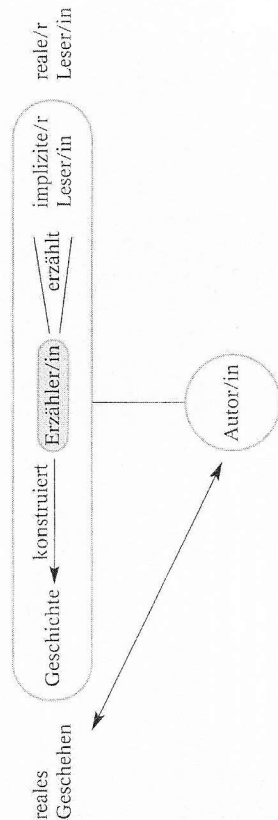
BUCHVORSTELLUNGEN

Wählen Sie einen der folgenden Romane aus und stellen Sie ihn dem Kurs vor (Angaben zu Verfasser/in, Titel, Inhalt, Leseindruck, Erzählstruktur und erzählerischen Mitteln; Textprobe):

- Theodor Fontane: Effi Briest* (1895)
Franz Kafka: Der Prozess (1914/15)
Wolfgang Koeppen: Tauben im Gras (1951)

- Max Frisch: Homo faber* (1957)
Tschingis Atimatow: Dsthamlja (1958)
Gabriel García Márquez: Chronik eines angekündigten Todes (1981)
Christa Wolf: Cassandra (1983)
Patrick Süskind: Das Parfum (1985)
Christoph Hein: Der Tangospieler (1989)
Zoë Jenny: Das Blütenstaubzimmer (1997)

1.2 Ein Modell literarischen Erzählens



Ein Autor erschafft sich einen Erzähler oder eine Erzählerin, der/die einer vorgestellten Leserschaft eine Geschichte erzählt. Als Anregung für seine Geschichte kann er auf ein reales Geschehen, das er selbst erlebt hat oder das er einer Quelle (Geschichtsbuch, Zeitungsartikel etc.) entnommen hat, aber auch auf Fiktionen zurückgreifen. Diese Fiktionen können wiederum der eigenen Fantasie entstammen oder vorgefundenes Material aus literarischen Texten bzw. aus Filmen sein. Vollendet wird der Vorgang des Erzählens erst, wenn ein realer Leser das Erzählte aufnimmt. Im Folgenden werden die einzelnen Bestandteile dieses Erzählmodells, das die epische **Ursituation** darstellen soll, genauer beschrieben.

Der Erzähler/die Erzählerin

Das entscheidende gattungsspezifische Merkmal, das die Epik von allen anderen literarischen Gattungen auf charakteristische Weise trennt, ist der Erzähler bzw. die Erzählerin. Der Erzähler/die Erzählerin ist, wie das obige Modell verdeutlicht, streng zu unterscheiden vom Autor, dessen Name auf dem Buchrücken eines Romans oder neben dem Titel einer Kurzgeschichte steht. Der Erzähler/die Erzählerin ist die **fiktive**, im Text mehr oder minder deutlich erscheinende **Figur**, die der Autor erfundet, um uns die Geschichte zu präsentieren. Ganz deutlich wird das am Beispiel des Romananfanges von „Cassandra“ (S. 141 f.). Der Roman ist von der Autorin Christa Wolf geschrieben, erzählt wird er im ersten Abschnitt von einer anonymen Erzählerin oder einem anonymen Erzähler, ab dem zweiten Abschnitt von der Titelfigur Cassandra. Jeder Autor schafft für seinen Erzähler ein bestimmtes Erzählsystem, indem er innerhalb einer Reihe von Erzählkategorien, bewusst oder unbewusst, Auswahlentscheidungen trifft.

Der Autor wählt eine **Erzählform**.

In der **Er-/Sie-Form** erzählt der Erzähler von einer dritten Person, in der **Ich-Form** von sich selbst und in der **Du-Form** vom Angesprochenen. Diese letzte Form steht in der Übersicht in Klammern, da sie so gut wie nie vorkommt.

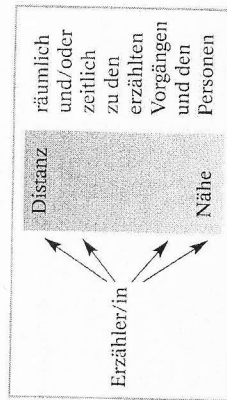
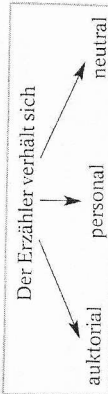
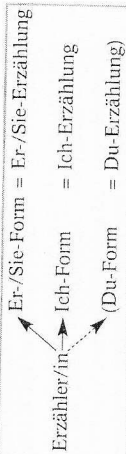
In der **Er-/Sie-Erzählung** tritt der Erzähler als Person ganz in den Hintergrund. Der Leser erfährt nichts oder kaum etwas über den Charakter und das Leben des Erzählers, der nur ein Vermittler der Geschichte ist und hauptsächlich in Kommentaren zum Erzählten im Text erscheint. Ein **Ich-Erzähler** macht dagegen sich selbst zum Gegenstand des Erzählens und wird für den Leser als Person greifbar. Das wird ersogar auf zweifache Weise: einmal als **erlebendes Ich**, das in die erzählte Geschichte verstrickt ist, und zum anderen als **erzählendes Ich**. Zwischen diesen beiden Ich-Aspekten kann ein großer oder kleiner Abstand bestehen, je nachdem, ob der Ich-Erzähler unmittelbar aus der erlebten Situation heraus erzählt oder von einem späteren Zeitpunkt aus darauf zurückblickt.

Der Erzähler zeigt ein bestimmtes **Erzählverhalten**.

Beim **auktorialen** Erzählverhalten greift der Erzähler in den Erzählvorgang ein: durch Kommentare zu den erzählten Vorgängen, durch allgemeine Reflexionen, Urteile über Personen, Ansprachen an den Leser, Hinweise auf kommende Ereignisse etc. Es handelt sich dabei um ein Erzählverhalten, das den Leser mehr oder minder spürbar durch die Geschichte leitet. Das vermag sowohl ein **Er-/Sie-Erzähler** als auch ein **Ich-Erzähler**. Beim **personalen** Erzählen hingegen schlüpft der Erzähler in eine oder auch abwechselnd in verschiedene Personen und erzählt aus deren **Perspektive**. Der Erzähler blickt mit den Augen der gewählten Figur in die Welt, sieht und hört nichts anderes als diese Figur, weiß nicht mehr als sie. Das **neutrale** Erzählverhalten ist dadurch gekennzeichnet, dass weder aus der Sicht einer Person erzählt noch ein kommentierender, den Leser leitender Erzähler erkennbar wird. Neutrales Erzählverhalten erweckt den Anschein höchster Objektivität. Vorgänge werden sachlich berichtet, tragen sich sozusagen selbst vor, oder das Erzählen besteht einfach darin, dass Gespräche der Figuren ohne Zwischenbemerkungen des Erzählers wiedergegeben werden („szenisches Erzählen“).

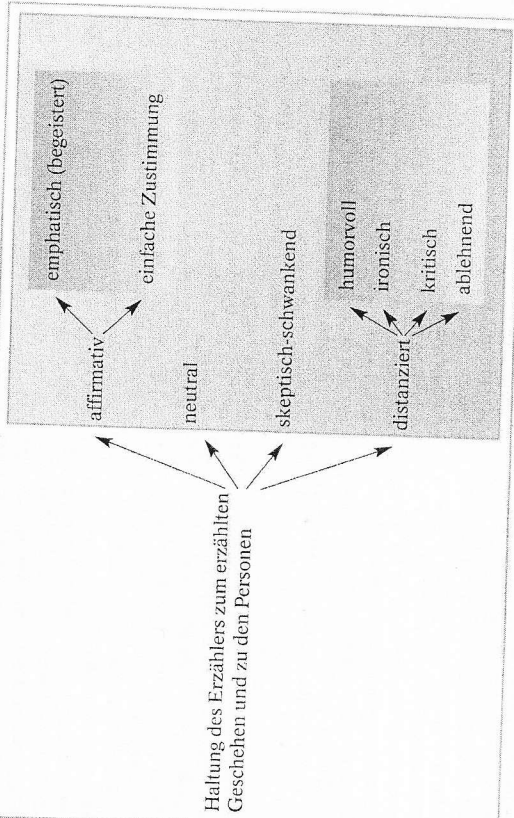
Der Erzähler nimmt einen **Erzählstandort** ein. Es gibt eine Bandbreite von Entfernungen, in denen sich der Erzähler zum Erzählten befinden kann. Sie reicht von größter Nähe, bei der unmittelbar aus dem Geschehen heraus erzählt wird, womit ein geringer Überblick, aber ein spannungsförderndes Miterleben für den Leser verbunden ist, bis hin zu einer weiten Distanz zum erzählten Geschehen. Häufig zu finden in traditionellem Erzählen ist der so genannte „olympische Erzählerstandort“. Man drückt damit aus, dass der Erzähler göttergleich über der erzählten Welt thront, dass er alle Zusammenhänge kennt und alles weiß. Er wird deshalb auch der allwissende oder omnipotente Erzähler genannt.

Der Erzähler erzählt aus einer bestimmten **Sichtweise**. Der Erzähler kann sich auf die Außensicht bei der Darstellung der Figuren beschränken, er kann aber auch in sie hineinblicken, ihre Gedanken und Gefühle wieder-



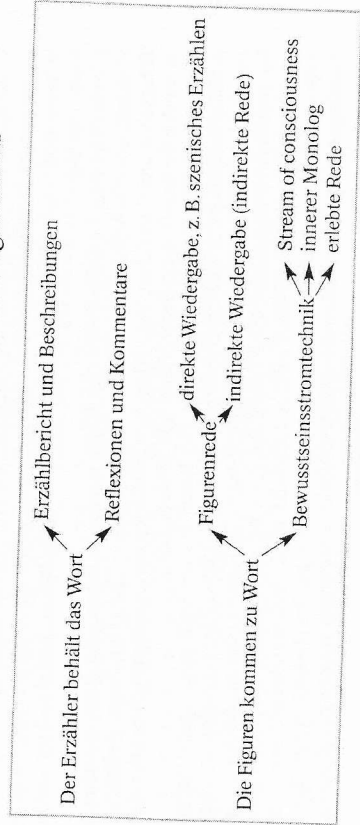
geben. Die Außensicht steht jedem Erzähler zur Verfügung, die uneingeschränkte Innensicht für alle auftretenden Figuren nur dem Er-/Sie-Erzähler. Der Ich-Erzähler kann natürlich sein eigenes Innenleben vor dem Leser detailliert ausbreiten, vom Innenleben anderer kann er nur berichten, wenn er zugleich auch dem Leser einsichtig macht, woher er seine Kenntnisse hat, ob er zum Beispiel vom Äußerer auf das Innere schließt oder ob die betreffende Person ihm ihr Innenleben offenbart hat.

Der Erzähler zeigt eine bestimmte **Erzählhaltung**.



Die Kategorie der Erzählhaltung ist nicht ganz präzise zu trennen von der Kategorie des Erzählverhaltens. Der Begriff „neutral“ erscheint in beiden Kategorien. Es liegt aber auf der Hand, dass ein neutrales Erzählverhalten auch eine neutrale, alle Wertungen und Urteile vermeidende Erzählhaltung erfordert.

Das Erzählen und seine Darbietungsformen



Die Grundform des Erzählens ist der **Erzählbericht**, der besonders beim traditionellen Erzählen vorherrscht. Hier wendet sich der Erzähler der Handlung und ihren Figuren zu, er vermittelt sich oder minder ausführlich seinen eigentlichen Erzählgegenstand. Darin kann er dann, wenn er sich auktorial verhält, allerlei eigene **Reflexionen**, also Überlegungen und Betrachtungen, sowie **Kommentare** einstreuen. Der Erzähler wird aber auch seine Figuren zu Wort kommen lassen. Das kann er in der Form der **direkten Rede** tun, so kann er zum Beispiel Gespräche wie kleine Dramenszenen in direkter Dialogform wiedergeben (**szenisches Erzählen**), oder auch in der Form der zusammenfassenden **indirekten Rede**, in der der Erzähler wieder stärker hervortritt und die vom Erzählerbericht nicht immer klar zu trennen ist. Zu Wort kommen die Figuren aber auch durch die besonders in modernen Erzählen häufig angewandte Technik des **Bewusstseinsstroms**. Dabei wird, zuweilen recht minutiös, aufgezeichnet, was einer Figur in einer Situation durch den Kopf geht. Der zuerst in der angelsächsischen Literatur verwendete **Stream of consciousness** reiht ganz ungefiltert Gedankenketten, Wahrnehmungen und Empfindungen in ihrer assoziativen Folge aneinander, wobei der Erzähler völlig zurücktritt. Werden die Gedanken und Empfindungen in der Ich-Form wiedergegeben, nennt man das **innerer Monolog**. Der Erzähler kann aber auch die Form der **erlebten Rede** wählen, wobei der Gedanken- und Empfindungsfluss einer Figur in der Er-/Sie-Form wiedergegeben wird. Die erlebte Rede wird bevorzugt vom personalen Erzähler verwendet. Sie ermöglicht es ihm, alles aus der subjektiven Perspektive einer Figur zu betrachten, ohne jedoch völlig in ihr aufzugehen, da er das distanzierende Er/Sie nicht aufgibt.

Die Geschichte

Der Autor eines epischen Textes erzählt nicht irgendetwas, was er fertig vorgefunden hat, so wie wir im Alltag von einem miterlebten Ereignis, einem Kinobesuch oder einem Traum erzählen. Er erschafft seine Geschichte erst im Akt des Erzählens, sie ist seine Fiktion. Dabei ist es völlig gleichgültig, woher er das **Geschehen** mit seinen Schauplätzen und Figuren nimmt. Das Material kann aus der Wirklichkeit stammen wie in Fontanes Roman „Effi Briest“ (S. 136 ff.) der Ehebruchs- und Duellskandal um eine adlige Dame im Berlin des ausgehenden 19. Jahrhunderts, aus überlieferter Literatur wie in Christa Wolfs „Kassandra“ (S. 141 f.), das auf Homers Epos vom Kampf um Troja zurückgeht, oder aus der die eigene Lebenssituation verarbeitenden Fantasie des Autors wie im „Prozess“ des Franz Kafka (S. 139 f.). Auf dieses Material greift der Autor zurück und lässt auf dieser Basis den Erzähler seine fiktionale Welt errichten, die nicht mit der realen Welt verwechselt werden darf. Die Sätze des Erzählers unterliegen damit nicht dem Maßstab der Nachprüfbarkeit bzw. Widerlegbarkeit. Das Geschehen, die Kette der aufgeführten oder erdachten Ereignisse, wird zur **Geschichte** erst dadurch, dass vom Erzähler im Erzählvorgang ein sinnhafter Zusammenhang hergestellt wird. Von der **Fabel** eines epischen Textes spricht man, wenn die oft in Nebenhandlungen sich auffächernde oder zeitlich kompliziert verschnürte Geschichte auf den chronologisch geordneten zentralen Handlungsstrang reduziert wird. Funktion einer Inhaltsangabe ist es für gewöhnlich, die Fabel einer Geschichte wiederzugeben.

Eine wichtige Rolle im Aufbau einer Geschichte spielen die **Figuren** mit ihrem Aussehen, ihrer Herkunft, ihrer beruflichen und sozialen Stellung, ihrem Charakter, ihrem Weltbild, ihren Fähigkeiten und Schwächen, ihren Wünschen und Zielen sowie die **Konstellation der Figuren**, in der sich ihr Beziehungsgeflecht ordnen und abbilden lässt. Weiterhin bedeutsam sind Raum und Zeit. Der **Kaum** in einer Erzählung ist nicht einfach der zufällige Ereignisort. Er erhält über seine reine Gegenständlichkeit hinaus Bedeutung, indem er zum Beispiel mit den Gefühlslagen und Stimmungen der Figuren oder mit der Art des Handlungsverlaufs korrespondiert. Eine Landschaft kann beispielsweise wesentlich zur Dramatik der Handlung beitragen, sie kann auch im Extremfall reine „Seelenlandschaft“ sein, das nach außen projizierte Augenblicks- oder Lebensgefühl einer Figur. Im Hinblick auf die **Zeit** muss man fragen, ob und wie deutlich die erzählte Geschichte **historisch verortet** ist, ob sie sich also

klar erkennbar einer historischen Situation zuordnen lässt, und welche Bedeutung der zeitliche Rahmen für das erzählte Geschehen hat. Unter dem Aspekt der Erzähltechnik ist auch zu fragen, wie das Verhältnis von **Erzählzeit** (die Zeit, in der die Geschichte erzählt bzw. gelesen wird) und **erzählter Zeit** (der Zeitraum, in dem das erzählte Geschehen sich abspielt) gestaltet ist. Drei Möglichkeiten sind zu unterscheiden:

- **Zeitdeckung:** die beiden Zeiträume sind annähernd gleich, z. B. im szenischen Erzählen;
- **Zeitdehnung:** die Erzählzeit ist länger als die erzählte Zeit, z. B. in der Wiedergabe des Bewusstseinsstroms;
- **Zeitraffung:** die Erzählzeit ist kürzer als die erzählte Zeit, z. B. im Erzählerbericht, wenn immer wieder für die Handlung unwichtige Zeitspannen übersprungen oder stark zusammengefasst wiedergegeben werden.

Zur Zeitgestaltung gehört weiterhin der Umgang des Erzählers mit der **Chronologie** des erzählten Geschehens. Er kann sich streng an die zeitliche Reihenfolge der Ereignisse halten, also chronologisch erzählen, er kann aber auch in **Vorausdeutungen** nach Belieben weit vorgeifen, und er kann in **Rückblenden** Vorgeschichten und Voraussetzungen in die laufende Handlung einfügen. Es können auch mehrere **Parallelhandlungen** in einer Art **Montagetechnik** ineinander verschachtelt werden, sodass komplizierte, schwer zu überblickende Erzählstrukturen entstehen.

Der Leser/die Leserin

Im Hinblick auf den Leser/die Leserin ist zu unterscheiden zwischen dem **impliziten Leser** und dem **realen Leser**. Der Autor stellt sich im Akt des Schreibens eine Leserschaft vor und lässt auf dieser Basis seinen Erzähler mit einem in die Erzählung eingehenden fiktiven Leser korrespondieren. Der Erzähler kann diesen Leser ausdrücklich ansprechen, wodurch der implizite Leser im Text direkt sichtbar wird, aber auch ohne solche Ansprachen ist der implizite Leser im Text präsent, zum Beispiel darin, was der Erzähler ihm inhaltlich oder sprachlich glaubt zuzumuten zu können. Der **reale Leser** ist demgegenüber der Leser, der die Erzählung in einer ganz bestimmten konkreten Situation liest und sein individuelles Verständnis des Erzählten entwickelt.

1. a) Versuchen Sie zu den beiden Abschnitten „Die Geschichte“ und „Der Leser/die Leserin“ **Strukturskizzen** anzufertigen, die den dargestellten Sachverhalt anschaulich und übersichtlich machen. Orientieren Sie sich dabei an den vorangegangenen Abschnitten.
b) Erläutern Sie Ihre Strukturskizzen mit eigenen Worten und überprüfen Sie gegenseitig, ob der Inhalt der Abschnitte vollständig erfasst worden ist.
2. Fertigen Sie zu den einzelnen Erzählkategorien **Referate** an. Stellen Sie den Kursmitgliedern die verschiedenen Kategorien nur mit Hilfe eines Stichwortzettels vor und erläutern Sie sie an Beispielen aus literarischen Texten (z. B. dieses Bandes).
3. Fertigen Sie zu den auf S. 136–142 abgedruckten Romananfängen eine genaue Beschreibung des **Erzählsystems** an. Berücksichtigen Sie dabei sämtliche Bestandteile des epischen Modells.
4. a) Wählen Sie eine **Kurzgeschichte** (z. B. auf S. 16–22) und notieren Sie in einigen Sätzen Ihr erstes, vorläufiges Verständnis der Geschichte.
b) Beschreiben Sie möglichst genau den Erzählvorgang in der Kurzgeschichte.
c) Überprüfen Sie, ob und inwiefern die genaue Analyse des Erzählvorgangs Ihr Primärverständnis der Geschichte erweitert bzw. verändert hat.
d) Ergänzen Sie Ihre Beschreibung des Erzählsystems der Geschichte zu einer vollständigen **Interpretation**.
5. a) Verändern Sie das Erzählsystem der ausgewählten Kurzgeschichte, indem Sie zum Beispiel die Erzählerform, das Erzählerhalten, den Erzählerstandort oder die Erzählhaltung wechseln.
b) Lesen Sie Ihre Neufassung vor und besprechen Sie mit Ihren Zuhörerinnen und Zuhörern die Wirkung der Veränderungen gegenüber dem Originaltext.