

3.1 Aspekte der Prosa- und Erzähltext-Analyse

Der Erzähler – so vertraut uns der Name klingt – ist uns in seiner lebendigen Wirksamkeit keineswegs durchaus gegenwärtig. Er ist uns etwas bereits Entfernertes und weiter noch sich Entfernendes.

Walter Benjamin

Lyrik und erzählende Prosa sind, anders als dies im klassischen, geschlossenen Drama der Fall ist, in der Sprechsituation oftmals komplexer: Es ist nicht immer eindeutig, wer jeweils spricht und was Erzähler- oder Figurenrede ist. In der neueren Erzähltheorie unterscheidet man nach Gérard Genette zwischen drei zentralen Kategorien der Prosa- und Erzähltext-Analyse: ‚Stimme‘, ‚Modus‘ und ‚Zeit‘ der Erzählung.

Die Kategorie ‚Stimme‘ umfasst das Verhältnis von erzählendem Subjekt und Erzähltem sowie (...) von erzählendem Subjekt und Leser¹. Wir kommen darauf gleich unter dem Aspekt der Sprechsituation zurück.

‚Modus‘ meint den „Grad der Mittelbarkeit und Perspektivierung des Geschehens“.² Dieser Punkt wird ebenfalls für die Sprechsituation und auch für Form und Strukturen eine Rolle spielen, sofern es dabei auch um grammatische Formen der Erzähler- und Figurenrede wie direkte oder indirekte Rede geht. Ganz wichtig: Der Modus kann sich im Verlauf einer Erzählung ändern, die Distanz des Lesers zum Erzählten kann mal größer, mal kleiner sein.

‚Zeit‘ schließlich zielt zum einen auf das Verhältnis zwischen erzählter Zeit (Der trojanische Krieg soll zehn Jahre gedauert haben) und Erzählzeit (Homers ‚Ilias‘ zu erzählen bzw. zu lesen dauert kaum länger als einige Tage oder Wochen). Auf der anderen Seite geht es bei dieser Kategorie um die Relation zwischen einer ‚Geschichte‘ mit ihrer Chronologie und deren literarischer Darbietung, die sich dank Rückblenden und Vorgriffen

Komplexe
Sprechsituation

Stimme

Modus

Zeit

- 1 Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 9. Auflage München 2012, S. 214. – Dieser Band zweier führender Erzählforscher ist absolut einschlägig geworden. Besonders hilfreich wird er auch durch ein „Lexikon und Register erzähltheoretischer Begriffe“ am Ende und durch Hinweise auf narratologische Websites. Meine Zitate und Beispiele stammen im Folgenden, wo nicht anders angegeben, aus dem Buch von Martínez und Scheffel.
- 2 Martínez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, S. 213.

nicht an die lineare Abfolge der natürlichen Zeit halten muss. In diesem Zusammenhang sind auch die Kategorien ‚Ordnung‘, ‚Frequenz‘ und ‚Dauer‘ von Bedeutung. Auf diese Themen werde ich im Zusammenhang mit der Frage nach dem Inhalt eingehen.

Die besten Anhaltspunkte für eine Prosa- oder Erzähltext-Interpretation bietet das Zusammenspiel von Erzähler- und Figurenrede, auf die ich vor allem unter dem Aspekt der Form eingehere. Von hier aus lassen sich begründete Aussagen machen über den Modus und die Stimme eines Textes, also das so genannte ‚Wie‘ des Erzählens respektive die Akte des Darstellens. Das ‚Was‘ des Erzählens, die Handlung und die fingierte oder dokumentierte Welt, betrifft hingegen vor allem die Inhaltsanalyse.

Folgende tabellarische Übersicht setzt die Begriffe und Interpretationsprobleme, um die es hier geht, zueinander in Beziehung:

3.1.1 Sprechsituation in der Prosa

Gérard Genette hat, wie gesagt, eine fundamental wichtige Unterscheidung in die Erzähltext-Analyse eingeführt. Sie wird deutlich, wenn man die beiden Fragen ‚Qui parle?‘ (Wer spricht?) und ‚Qui voit?‘ (Wer sieht?) stellt. Die erste Frage erkundet sich nach der Erzählerstimme oder der Erzählinstanz, bei Genette Homo- bzw. Heterodiege genannt, die zweite nach der Perspektive der erzählten Figuren im Verhältnis zur Erzählerstimme, bei Genette als ‚Fokalisierung‘ bezeichnet und dem ‚Modus‘ zugeordnet.³

Jürgen H. Petersen benutzt statt Homo- und Heterodiege die Begriffe Ich-Form und Er-Form, statt von Fokalisierung spricht er vom Erzählverhalten.⁴

Dieses kann entweder neutral sein, personal oder auktorial, bei Genette heißen die Fokalisierungstypen entsprechend externe, interne und Null-Fokalisierung. Man kann fragen, wie stark ein Erzähler in das Geschehen involviert ist.

Anhaltspunkte:
Erzähler- und Figurenrede

Wer spricht – wer sieht?

Ich- und Er-Form

Erzählverhalten

Das Wie und das Was Erzählens

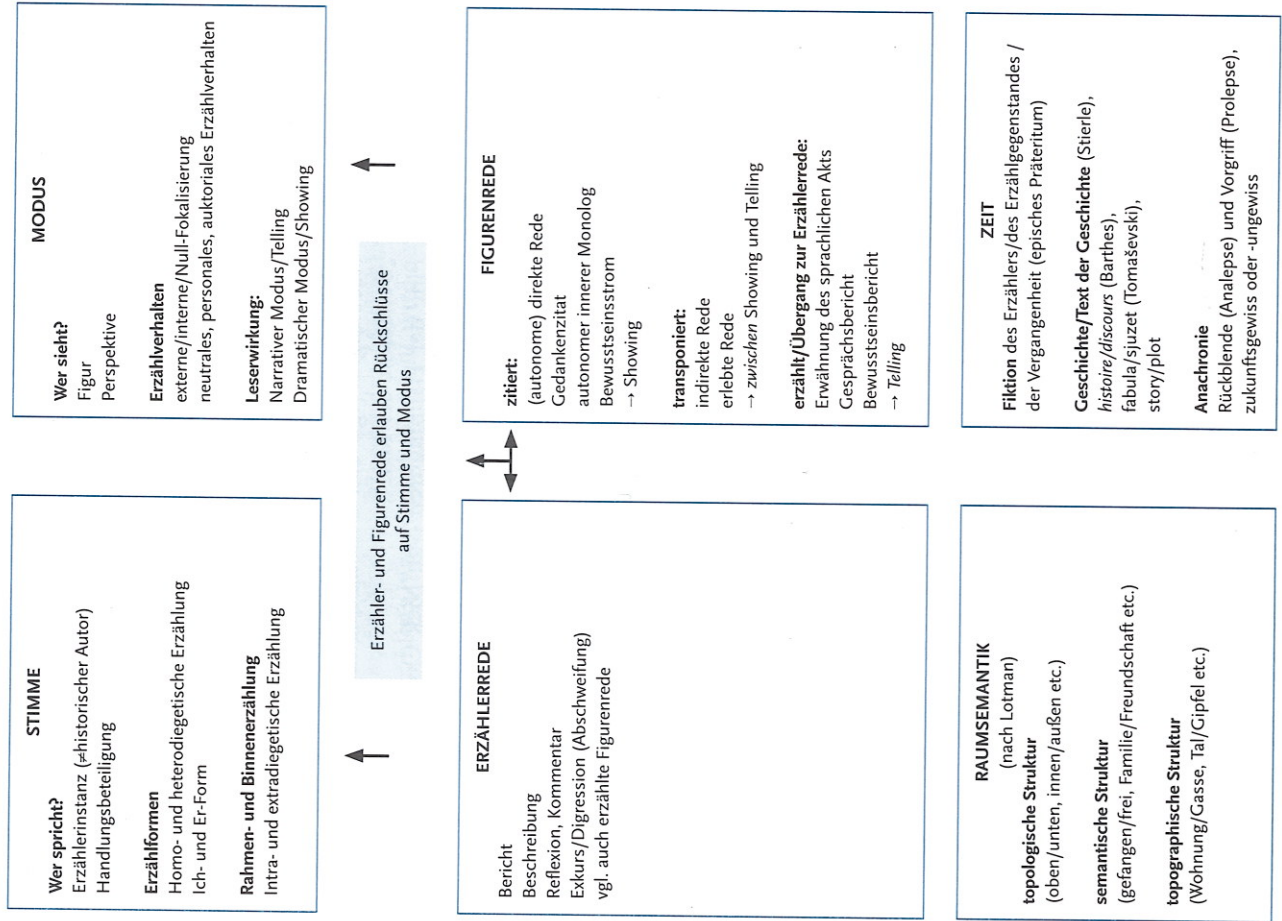


Abb. 4: Übersicht zu den Analysekategorien von Prosatexten

3 Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Hg. v. Jochen Vogt. [französisch 1993] München 1994. S. 132-138 (Wer sieht?) und S. 151-164 (Wer spricht?).

4 Vgl. Petersen, Jürgen H.: Erzhlssysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart/Weimar 1993, S. 53-93 („Aufriß“).

3. Prosa

Handlungsbeteiligung des Erzählers

Mit Martínez/Scheffel lassen sich sechs Möglichkeiten der Handlungsbeteiligung eines Erzählers unterscheiden. Die erste betrifft die Heterodiegese bzw. den Erzähler in der dritten Person, der keine Figur der erzählten Welt darstellt; die Möglichkeit zwei bis sechs beziehen sich auf die Homodiegese bzw. den Erzähler, der in der ersten Person selber eine fassbare Figur der erzählten Welt ist:

1. unbeteiligter Erzähler (vgl. Büchners „Lenz“)
2. Unbeteiligter Erzähler (vgl. Faulkners „A Rose for Emily“)
3. Beteiligter Beobachter (vgl. Grillparzers „Der arme Spielmann“)
4. Nebenfigur (vgl. den Benediktinermönch Adson in Ecos „Der Name der Rose“)
5. Eine der Hauptfiguren (vgl. Nick Carraway in Fitzgeralds „The Great Gatsby“)
6. Die Hauptfigur (wie in Goethes „Werther“)

Im sechsten Fall spricht man auch von einem autodiegetischen Erzähler.

Rahmen und Binnenhandlung
Extra- und Intradiegese

Manchmal kennt eine Erzählung mehrere narrative Ebenen und entsprechend mehrere Erzählstimmen, die wie eine russische Puppe ineinander verschachtelt sind: Es gibt dann eine Rahmen- und eine oder mehrere Binnen Erzählungen wie in Theodor Storms „Der Schimmelreiter“, wo der äußere Rahmen übrigens nicht mehr geschlossen wird. Genette nennt den äußeren Rahmen ‚extradiegetisch‘, den inneren ‚intradiegetisch‘ und weitere innere Ebenen ‚metadiegetisch‘.

3.1.2 Inhalt in der Prosa

Der Aspekt der ‚Zeit‘ spielt für die Inhaltsanalyse von Prosa, aber auch von lyrischen Texten wie einer Ballade und von Dramen, die eine Geschichte erzählen, eine Rolle, weil hier die auf Roland Barthes zurückgehende Unterscheidung zwischen *histoire* und *discours* greift; Karlheinz Stierle übersetzt das mit ‚Geschichte‘ bzw. ‚Text der Geschichte‘:⁵

Genette unterscheidet in der Einleitung zu seinem Grundlagentext beim *discours* noch einmal zwischen *récit* (Erzählung

⁵ Vgl. Stierle, Karlheinz: Text als Handlung. Grundlegung einer systematischen Literaturwissenschaft. München 2012, S. 159-165.

als *Text*, wie er für die Formanalyse zentral ist) und *narration* (Akt des Erzählens, wie er für die Sprechsituation bedeutsam ist).

So hat die *histoire* eines Geschehens immer eine natürliche, chronologische ‚Ordnung‘, die in ihrem literarischen *discours* allerdings umgestellt werden kann (Genette spricht dann von *Anachronien*).

Möglich sind grundsätzlich *Analepse* (Rückblick) und *Prolepse* (Vorschau, der zukunftsweisend oder ungewiss sein kann).

Es liegt auf der Hand, dass diese Spannungen für die Deutung der Aktualisierung eines eingebürgerten Stoffs oder Motivs von zentralem Interesse sind.

Mit ‚Frequenz‘ meint Genette, wie oft ein Ereignis aus der *histoire* im *discours* vorkommt, hierbei gibt es die drei Möglichkeiten des ‚singulativen‘ Erzählens (was einmal geschieht, wird erzählt), des ‚repetitiven‘ Erzählens (was einmal geschieht, wird zwei- oder mehrmals erzählt) und des ‚iterativen‘ Erzählens (was zwei oder mehrmals geschieht, wird einmal erzählt).

Dauer

Unter ‚Dauer‘ versteht Genette schließlich die ‚Erzählgeschwindigkeit‘. Wie viel Zeit im *discours* nimmt ein Ereignis der *histoire* in Anspruch? Hier gibt es die Möglichkeiten der Zeitdehnung (vgl. den ‚Sekundenstil‘ der Naturalisten), der Zeitdehnung (die kurze Zeit eines Unfalls kann wie in Uwe Timms Roman „Rot“ in Form einer fiktiven Autobiographie auf die Erzähl- und Lesezeit von mehreren hundert Seiten gestreckt werden) und schließlich den häufigsten Fall, die im Zusammenhang mit der „Ilias“ oben schon erwähnte Zeitraffung.

Raumsemantik

Martínez/Scheffel haben in ihrer Einführung auch auf die Bedeutung einer *räumlichen* Semantik in Geschichten hingewiesen.⁶ Der russische Erzählforscher Jurij M. Lotman hat im Gegensatz zum Mainstream der Erzählforschung sein Augenmerk vor allem auch auf räumliche Strukturen und Basisoppositionen in der *histoire* eines Text gelegt, die sich folgendermaßen ermitteln lassen:

1. Der Raum der erzählten Welt kann durch Gegensatzpaare wie hoch/tief, links/rechts oder auch, wie bei der Kafka-

⁶ Vgl. das achte Kapitel in Lotmann, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München 1993; dazu auch Martínez/Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, S. 156-160; Krab, Einführung in die Literaturwissenschaft, S. 302-306.

Interpretation in Kapitel 3.3, innen/außen strukturiert sein ('topologische Struktur').

2. Diese Raumstruktur kann in der Interpretation eine Bedeutung zugewiesen werden, in Kafkas „Der plötzliche Spaziergang“ etwa entspricht der Gegensatz innen/außen je nach Deutungshypothese demjenigen von gefangen/frei oder fremdbestimmt/selbstbestimmt ('semantische Struktur').
3. Stoffgeschichtlich konkret werden topologische und semantische Struktur schließlich in einer ‚topographischen Struktur‘ der erzählten Welt, beim Kafka-Beispiel wäre das etwa Wohnung/Gasse.

3.1.3 Narrative Formen

Entscheidend für die Wirkung und Interpretation erzählender Prosa ist vor allem der Modus eines Textes. Damit ist gemeint, wie ein Text aufgrund seiner Erzähler- und Figurenrede auf einen Leser wirkt. Idealtypisch lässt sich zwischen einem ‚dramatischen‘ Modus ('Showing') unterscheiden, der einen Leser direkt anspricht und so die Illusionswirkung verstärkt, und einem ‚narrativen‘ Modus ('Telling'), bei dem ein Leser dem Erzählten gegenüber die Distanz wahrnimmt. Welcher Modus vorherrscht, lässt sich erschließen, wenn man die Formen der narrativen Redewiedergabe, also die Erzähler- und die Figurenrede, analysiert. Sie zeigen darüber hinaus, welche Sprechsituation jeweils vorherrscht.

Mit Martínez/Scheffel lassen sich im Bereich der Figurenrede, wiederum idealtypisch, drei Möglichkeiten unterscheiden:

1. ‚Zitierte‘ Figurenrede erscheint in Form einer (autonomen) direkten Rede, eines Gedankenzitats, eines (autonomen) inneren Monologs oder eines Bewusstseinsstroms. Wo sie auftaucht, liegt normalerweise ein dramatischer Modus (Showing) vor. Die Prosa wird dank ihrer szenischen Darbietungsform sozusagen zum Drama.

2. Herausfordernder für die Interpretation ist der Typus der ‚transponierten‘ Rede. Er kommt in Form der indirekten Rede vor oder, mit einem erzähltheoretischen Begriff, der ‚erlebten Rede‘. Diese Variante setzen Martínez/Scheffel zwischen dramatischem und narrativem Modus bzw. zwischen Showing und Telling an.

3. Am geringsten ist die Illusionswirkung, wenn ‚erzählte Rede‘ vorliegt wie im Fall der Erwähnung eines sprachlichen

Modus:
dramatisch/
narrativ
Showing/Telling

Zitierte
Figurenrede

Transponierte
Figurenrede

Erzählte Rede

Akts bzw. des Gesprächs- oder Bewusstseinsberichts, aber auch wie im Fall einer Erzählerrede, die kommentiert oder reflektiert. Da der Leser hier dem Erzählten reflexiv ferner rückt, bewirkt diese Spielart einen narrativen Modus bzw. ein Telling.

Für die genannten Formen der Figurenrede lassen sich nach Martínez/Scheffel folgende Beispiele anführen es wird auf jeweils andere Weise die *histoire* erzählt, in welcher die Figur Valentin nachdenkt, ob und wie er mit einer Grete darüber sprechen könne, dass sich ein Nest in ihrem Garten befindet bzw. wie er mit dieser darüber spricht:

Zitierte Figurenrede (größte Nähe zum Showing):

gesprochen:

direkte Rede: Valtin sagte zu Grete: „Weißt du, wir haben ein Nest in unserem Garten!“

autonome direkte Rede: Weißt du, wir haben ein Nest in unserem Garten! **gedacht:**

Gedankenzeit: „Ich will Grete unbedingt von unserem Nest erzählen!“, dachte er.

(Autonome) innerer Monolog: Da kommt Grete in den Garten ... sie sieht traurig aus ... na, da will ich ihr doch mal von unserm Nest erzählen ...

Bewusstseinsstrom: Grete im Garten, traurig irgendwie, mir ist, mmh, ich weiß nicht, erzählen? Soll ich es ihr – vielleicht lieber nicht, oder doch oder was, verdammte, keine Ahnung, also gut, dann – nö, ich denk nochmal drüber nach, hier riechts nach Kartoffelpuffern, Grete macht so gute Kartoffelpuffer

Transponierte Figurenrede (zwischen Telling und Showing):

gesprochen:

indirekte Rede: Valtin sagte zu Grete, sie hätten ein Nest in ihrem Garten.

erlebte Rede: Ja, sie hatten wirklich ein Nest in ihrem Garten.

gedacht:

indirekte Rede: Valtin dachte bei sich, er wolle Grete von dem Nest erzählen.

erlebte Rede: Doch, jetzt wollte er Grete unbedingt von dem Nest erzählen!

Erzählte Rede (größte Nähe zum Telling):

gesprochen:

Erwähnung des sprachlichen Akts: Valtin sprach mit Grete. *Gesprächsbericht:* Valtin erzählte Grete von einem Nest.

gedacht:

Bewusstseinsbericht (in Form der indirekten Frage): Valtin hatte darüber nachgedacht, ob er Grete ein Geheimnis verraten sollte, und er war nun entschlossen, es auszuplaudern!

Erlebte Rede

Besonders die in der Moderne oft verwendete ‚erlebte Rede‘ ist interpretationsbedürftig, diese Art der Figurenrede hat häufig auch die Form einer Frage. Sie ist in der dritten Person im Präteritum ohne Einleitungssatz und ohne doppelte Anführung gehalten, so dass nicht eindeutig ist, ob wir die Erzählerstimme oder die Figurenstimme hören.

In Kafkas „Verwandlung“ etwa liest man im sechsten Absatz: „Sollte der Wecker nicht geläutet haben?“. Wer spricht und wer sieht hier, das kommentierende Erzählmedium (Heterodiegese, Er-Form, Nullfokalisierung) oder die Figur des in einen Käfer verwandelten Gregor Samsa (interne Fokalisierung)?

3.1.4 Bildlichkeit

Die Analyse der Bildlichkeit wurde im Kapitel 1 bereits für alle drei Großgattungen erläutert.⁷

3.1.5 Weiterführende Literaturhinweise zur Prosa- und Erzähltextanalyse

Sie finden hier neben ein paar Klassikern vor allem jüngere Titel aus einer Fülle von Einführungsliteratur.

Allgemeine Darstellungen

Fludernik, Monika: Erzähltheorie: Eine Einführung. Darmstadt 2011. [Zusammenschau der auch hier genutzten Systematik mit guten Definitionen]

Genette, Gérard: Die Erzählung. Hg. V. Jochen Vogt. [französisch 1993] München 1994.

[Forschungsgeschichtliche zentrale Arbeit, Grundlage auch für Martínez/Scheffel]

Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt/Main 2012.

[Geht vom homo narrans, vom Menschen als dem erzählenden Tier, aus und entwickelt daraus eine anthropologische Kultur- und Literaturtheorie]

⁷ Vgl. 1.1.4 und den Überblick zu einigen Tropen und Figuren im Anhang 6.2.

Lahn, Silke/Meister, Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart 2013. [Wie Fludernik 2011]

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1957. [Immer noch lesenswert, vor allem im Zusammenhang mit dem Aspekt der ‚Dauer‘, ‚Ordnung‘ und ‚Frequenz‘ beim ‚Modus‘]

Lotmann, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München 1993. [Wichtig vor allem der raumsemantische Ansatz im achten Kapitel]

Martínez, Matias (Hg.): Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart 2011.

[Hilfreiche Ergänzung und Vertiefung zur „Einführung in die Erzähltheorie“, auch mit forschungsgeschichtlichen Ausblicken]

Martínez, Matias/ Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 9. Aufl. 2012.

[Sollte begrifflich und systematisch Grundlage jeder Prosa-Analyse bilden]

Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart/Weimar 1993.

[Begrifflich schlanke, hoch auflösende Darstellung]

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen 1989.

[Vor allem an Schulen noch weit verbreitete, aber im Vergleich etwa mit Genette, Martínez/Scheffel und auch Petersen unterkomplexe Systematik]

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. München 2014.

[Souveräne Darstellung eines Kriminalroman-Experten, in unserem Zusammenhang vor allem Kapitel zwei relevant]

Exemplarische Handreichungen:

Vgl. auch das Literaturverzeichnis am Ende von Kapitel 1.

Sinn, Christian: Textanalyse und -interpretation in Schule und Hochschule: Eine Einführung am Beispiel von Erzähltexten, Würzburg 2015. [Gute Beispiel-Analysen]

Vogt, Jochen: Wie analysiere ich eine Erzählung? Ein Leitfaden mit Beispielen. Paderborn 2011.

[Knappe Theorieübersicht und vor allem sehr erhellende Modell-Analysen]

Interpretationsbeispiele aus der Forschung

Die folgende Auswahl ist natürlich höchst ungerecht und meiner eigenen Lese- und Unterrichtserfahrung zu verdanken. Sie lässt sich beliebig verlängern.