

Einheit und Vielfalt des Erzählens



von / by

Prof. Dr. Matías Martínez

martinez@uni-wuppertal.de

Erzählt wurde und wird überall. Erzählen ist eine Grundform unserer Wirklichkeitserfassung. Das Zentrum für Erzählforschung (ZEF) der Bergischen Universität ist deshalb interdisziplinär ausgerichtet. Drei Beispiele aus Kunstgeschichte, Journalismus und Rechtsprechung: Der Teppich von Bayeux (11. Jh.) benutzt bei seiner bildlichen Darstellung der Eroberung Englands durch den Normannen Wilhelm Abweichungen von der Chronologie, um die Sympathien der Betrachter zu lenken. Die pietätlose Hast des angelsächsischen Kontrahenten der Normannen, Harold, sich nach dem Tod seines Vorgängers krönen zu lassen, wird visuell durch die unmittelbare Konfrontation der Krönungsszene mit dem Bild des kranken Edward angezeigt. In solchen erzählerischen Kunstgriffen zeigt sich politische Wirkungsabsicht. Zweitens: Fußballspiele stellen den Live-Reporter vor große erzählerische Herausforderung. Er muss eine Geschichte erzählen, deren Ende er nicht kennt. Dafür verwendet er prospektiv Plotstrukturen, die dem disparaten Spielgeschehen Sinn verleihen, die aber auch gegebenenfalls ad hoc abweichendem Spielverlauf anzupassen sind. Drittens: Vor Gericht wird die Glaubhaftigkeit von Zeugenaussagen u. a. nach erzählerischen Kriterien wie Detaillierungsgrad und Inkontinenz beurteilt. Wer besser erzählt, gewinnt.

Abb. 1: Teppich von Bayeux (11. Jh., Ausschnitt): Die Darstellung der Eroberung Englands 1066 durch den Normannen Wilhelm setzt Abweichungen von der chronologischen Reihenfolge ein, um die Ereignisse zu bewerten: Die Krönung des Angelsachsen Harold (Szene 29) wird durch die Nachbarschaft der Krönungsszene mit Bildern seines sterbenden Vorgängers Edward (Szenen 27/28) als pietätlose Hast eines Usurpators gebrandmarkt, während die zeitlich spätere Szene der Überführung Edwards nach Westminster Abbey (Szene 26) vorweggenommen wird.

Fig. 1: Bayeux Tapestry (11th century, detail). The depiction of the conquest of England by William of Normandy in 1066 diverges from strict chronology in order to give the story a specific slant: Harold's coronation (scene 29) is placed immediately after the death of Edward (scene 27-28) in order to brand it as expressing the impious haste of a usurper. The later scene of the removal of Edward's remains to Westminster Abbey (scene 26) is placed before these events.



Always and everywhere stories have been told; indeed, narrative is one of the basic forms in which we grasp our world. Hence the interdisciplinary structure of UW's Center for Narrative Research. Three examples – from art history, journalism and law – illustrate the universality of the phenomenon. (1) The 11th century Bayeux Tapestry intentionally diverges from the strict chronology of its story – the conquest of England by William of Normandy in 1066 – in order to engage the

sympathy of the observer. The immediate juxtaposition of Harold's coronation scene with that of the sickness and death of his predecessor, Edward, expresses the unseemly haste of the Anglo-Saxon earl to secure the succession. Narrative interventions of this sort reveal an underlying political purpose. (2) Soccer games present the live commentator with the challenge of telling a story whose end is unknown. This calls for plot structures that make sense of disparate game moves whilst allowing for ad hoc »

Erzählt wurde und wird in allen Kulturen und Epochen, in unterschiedlichsten Situationen, mit Hilfe verschiedenster Medien. Die Disziplin der Narratologie, die das Phänomen des Erzählens untersucht, sollte eigentlich dementsprechend umfassend und methodisch vielfältig sein. Lange Zeit war sie es nicht. Vielmehr fand sie hauptsächlich in den Literaturwissenschaften statt und konzentrierte sich weitgehend auf die Analyse literarischen Erzählens, genauer gesagt, des schriftlich-fiktionalen Erzählens in der westlichen Moderne. Mit Blick auf dieses beschränkte Korpus wurde seit Beginn des 20. Jahrhunderts, seit den Russischen Formalisten in Moskau und St. Petersburg (Leningrad) und den Vertretern der sogenannten morphologischen Schule in Deutschland, ein feingliedriges Begriffsinventar zur Analyse literarischer Erzähltexte entwickelt, das zwischen 1960 und 1980 im französischen Strukturalismus seine bis heute in weiten Teilen maßgebliche Prägung erhielt.

Das Phänomen des Erzählens reicht aber über die Literatur weit hinaus. Das wird sofort deutlich, wenn man bedenkt, was wir alles *erzählen* nennen. Eine Erzählung repräsentiert ein räumlich und zeitlich bestimmtes Geschehen, gibt eine Geschichte mit Personen, Handlungen und Ereignissen wieder. Das geschieht nicht nur in Romanen, Epen oder Novellen. In einem weiteren Sinn verstanden, erzählen etwa auch Filme und Fernsehserien Geschichten. Auch mit unbewegten Bildern lassen sich Geschichten erzählen. Das Erzählen in Serien von Einzelbildern reicht von mittelalterlichen Kirchenfenstern, die den Leseunkundigen Episoden der christlichen Heilsgeschichte zugänglich machen, bis hin zu zeitgenössischen Comics wie Art Spiegelmans meisterhafter Holocaust-Darstellung „Maus“ (1986/97). In den

letzten Jahren entstanden im Zuge der elektronischen Revolution mit interaktiven Videospiele wie „World of Warcraft“ neue Formen des visuellen Erzählens.

Das interdisziplinäre Zentrum für Erzählforschung (ZEF), im Jahr 2007 an der Bergischen Universität gegründet, vereint Mitglieder aus verschiedenen Fächern. Sein Interesse richtet sich außer auf die Besonderheiten des literarischen Erzählens und seines historischen Wandels auch auf filmisches Erzählen, auf das Erzählen im Alltag und in sozialen Institutionen sowie auf Formen und Funktionen, die die literarische wie nicht-literarische Praxis des Erzählens in bestimmten medialen, historischen, kulturellen und politischen Kontexten aufweist.

So wurden auf Tagungen des ZEF der aktuelle Stand der internationalen Erzählforschung bilanziert (vgl. Sandra Heinen u. Roy Sommer [Hg.]: *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, Berlin u. New York 2009), Formen der Sinnbildung in verbalen und nichtverbalen Erzählungen verschiedener Epochen untersucht (vgl. Julia Abel, Andreas Blödorn u. Michael Scheffel [Hg.]: *Kohärenz und Ambivalenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung*, Trier 2009) und nicht-literarisches Erzählen in Institutionen und in alltäglicher Kommunikation analysiert (vgl. Christian Klein u. Matías Martínez [Hg.]: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, Stuttgart u. Weimar 2010).

An drei Beispielen möchte ich die große Spannweite des Phänomens *Erzählen* und die Fruchtbarkeit narratologischer Analysen verdeutlichen. Der Teppich von Bayeux aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, noch heute in dem gleichnamigen Ort in der Nor- »

adaptation. (3) A court will judge a witness's statements (among other things) by narrative criteria like level of detail and (lack of) coherence. The side that tells the best story will win. ©

» mandie zu besichtigen, verbildlicht mit kunstvollen Wollstickereien auf insgesamt 70 Meter langen Leinenbahnen in 58 Einzelszenen die Eroberung Englands durch die Normannen Wilhelms des Eroberers im Jahr 1066. Der Teppich stellt die historischen Ereignisse von links nach rechts in nebeneinander gestellten, streng chronologisch geordneten Bildern dar. In den Szenen 26 bis 28 (sowie an einer weiteren Stelle) ist die Chronologie jedoch durchbrochen. Hier wird zunächst die Überführung des gestorbenen englischen Königs Edward zur Beisetzung in Westminster Abbey gezeigt (Szene 26, siehe Abb. 1). Rechts daran anschließend zeigen zwei übereinander gesetzte Szenen eben diesen Edward noch lebend auf seinem Krankenlager (Szene 27) und, gleich nach dem Tod, seine Aufbahrung (Szene 28). Der Sinn dieser auffälligen Störung der narrativen Linearität wird erkennbar, wenn man die wiederum rechts anschließende Szene 29 betrachtet: Dort lässt sich der Usurpator Harold noch am Tag von Edwards Tod als dessen Nachfolger krönen. Die (uns unbekannt) normannischen Gestalter des Teppichs von Bayeux betonen die unziemliche Hast dieser Krönung durch den erzählerischen Kunstgriff der verkehrten Chronologie: Die Szene mit Harolds Krönung steht so auf dem Teppich unmittelbar neben der Abbildung des noch lebenden Königs Edward auf seinem Sterbelager und macht Harolds Hast anschaulich.

Die politische Wirkungsabsicht dieser Erzählstrategie ist deutlich: Der angelsächsische Harold erscheint als pietätloser Usurpator, damit das Licht seines späteren normannischen Besiegers Wilhelm umso heller strahle.

Auch in der Alltagskommunikation orientieren und verständigen wir uns, sei es schriftlich oder mündlich,

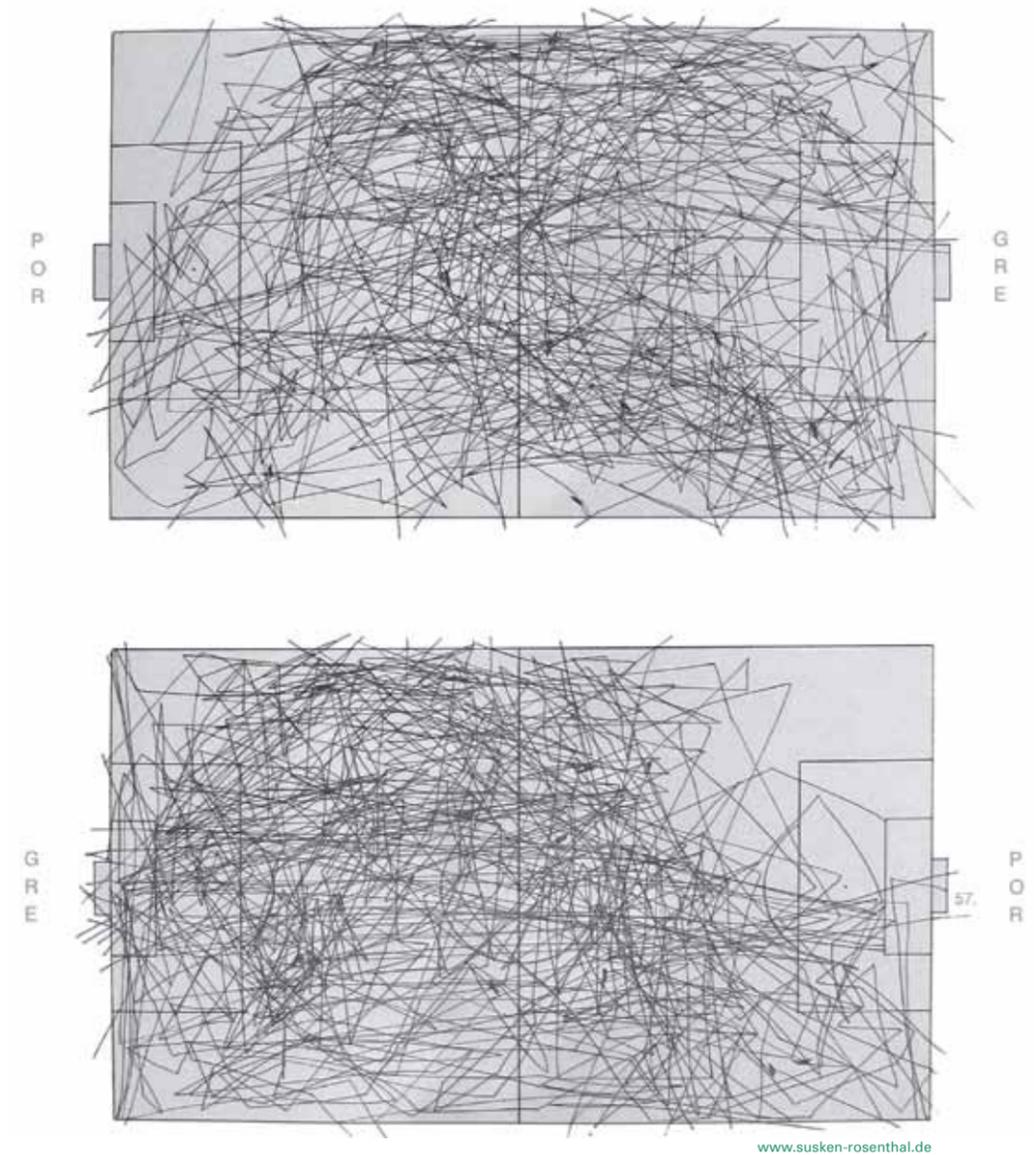
sprachlich oder bildlich, mit Hilfe von Erzählungen. Anamnesen im Patientengespräch, Reportagen des investigativen Journalismus, Plädoyers vor Gericht, Predigten im Gottesdienst, Tratschen und Klatschen in der Kaffeepause, Unternehmensanalysen von Wirtschaftsberatern, Lernstoffvermittlung im Klassenzimmer, Rekonstruktionen eigener und fremder Biographien, historische Fundierungen nationaler Identitäten – all diese Tätigkeiten erfolgen nicht ausschließlich, aber auch in narrativer Form. Erzählen ist eine grundlegende Form unserer Wirklichkeitserkenntnis und unseres sozialen Verhaltens.

Ein narratologisch interessanter Fall alltäglichen Erzählens sind die Live-Reportagen von Fußballspielen in Radio und Fernsehen. Oft wird ein Erzähler als „raunender Beschwörer des Imperfekts“ (Thomas Mann) verstanden, als jemand, der seine Geschichte notwendig retrospektiv erzählt. Denn eine angemessene erzählerische Gestaltung einer Geschichte setzt doch, so scheint es, einen Überblick über den Gesamtverlauf voraus. Ein Erzähler muss bereits zu Beginn wissen, wer die Protagonisten seiner Geschichte sein werden und welche Ereignisse für den Handlungsfaden besonders wichtig und deshalb erzählenswert sind, um der Erzählung Kohärenz zu geben.

Nun ist ein Fußballspiel, wie Susken Rosenthals künstlerisches Diagramm der Ballbewegungen auf dem Rasen während eines Spiels veranschaulicht (Abb. 2), ein ungeheuer komplexes Geschehen (– so einfältig es Fußballverächtern auch vorkommen mag). 22 Spieler und ein Schiedsrichter laufen 90 Minuten lang hin und her, hinzu kommt noch das Verhalten der Linienrichter, Trainer, Ersatzspieler und Zuschauer im Stadion. »

Abb. 2: Susken Rosenthal: »Portugal - Griechenland, Endspiel 2004« (2004, aus der Serie »EURO 2004 in Portugal«, Nr. 31 von 34 Bleistiftzeichnungen, 44 x 60 cm): Das visuelle Protokoll der Ballbewegungen während eines Fußballspiels illustriert die große Komplexität des Geschehens. Ein Sportreporter muss die Ereignisse auf dem Rasen narrativ rekonstruieren, um sie in Form einer Geschichte erzählen zu können.

Fig. 2: Susken Rosenthal: "Portugal - Greece, Cup Final 2004" (2004, from the series "EURO 2004 in Portugal". No. 31 of 34 pencil drawings, 44 x 60 cm). The visual record of ball movements in a game of soccer illustrates the immense complexity of the proceedings. The commentator must reconstruct what happens on the field in order to be able to tell it as a meaningful narrative.



www.susken-rosenthal.de

» Um die unzähligen Einzelereignisse auf und neben dem Spielfeld erzählen zu können, ist eine radikale Filterung und Rekonstruktion des Informationsmaterials unumgänglich. Nur so wird das disparate Geschehen überhaupt vermittelbar und interessant. Das geschieht, indem dem Fußballspiel die Struktur eines Dramas gegeben wird: durch die Hervorhebung einzelner Spieler zu Protagonisten, durch die psychologische Aufladung des sportlichen Geschehens zu emotionalen Konflikten, durch die Präsentation isolierter Ereignisse als Schlüsselmomente oder Wendepunkte des Spiels und schließlich durch die Verwendung von Masterplots, die die Spielereignisse in eine einfache, übergreifende Sinnstruktur integrieren. Vermutlich bedienen sich Sportreporter eines relativ kleinen Arsenal von Masterplots (wie z.B. „David gegen Goliath“), um die Gemengelage von Ereignissen während eines Spiels mit Hilfe einer befriedigenden Sinnstruktur zu rekonstruieren. Im Unterschied zum retrospektiv erzählenden Printjournalisten steht der Live-Reporter nun aber vor einer besonderen Schwierigkeit: Er muss eine Geschichte erzählen, deren Ende er noch nicht kennt. Er ist, mit anderen Worten, kein retrospektiver, sondern ein simultaner Erzähler und passt seine Erzählstrategien immer wieder dem

unvorhersehbaren Spielverlauf an. Empirische Untersuchungen zeigen, dass Live-Reporter während eines Spiels ständig die Plotstrukturen ihrer Fußballerzählungen umstellen, wenn beispielsweise die favorisierte Mannschaft unerwartet gegen Underdogs unterliegt.

Ein ganz anderes Beispiel für die Bedeutung narratologischer Analysen in der Alltagskommunikation findet man in der Rechtsprechung. Richter müssen oft, wie etwa im derzeit vieldiskutierten Fall des wegen Vergewaltigung angeklagten Wettermoderators Jörg Kachelmann, die Glaubwürdigkeit von Zeugenaussagen beurteilen. Im Fall Kachelmann steht dessen Aussage gegen die seiner ehemaligen Freundin, während die Indizien offenbar keine eindeutige Beweislage ergeben.



Wie lässt sich in solchen Fällen beurteilen, wer die Wahrheit sagt? Wie kann Justitia widerstreitende Behauptungen sachgerecht gegeneinander abwägen? Die Gerichtspsychologie verwendet seit Jahrzehnten einen Katalog von Kriterien, anhand dessen ein Richter die Glaubhaftigkeit der Erzählungen von Zeugen oder Beklagten intern, d.h. ohne Rückgriff auf die Glaubwürdigkeit der Person insgesamt und auf aussageunabhängige Indizien, beurteilen kann. Fast könnte man also sagen: Wer besser erzählt, gewinnt. Zu diesen rein sprachlichen

Kriterien gehört die Detailliertheit des Aussageinhalts. So steigern etwa originelle Einzelheiten, die für die eigentliche Handlung funktionslos sind („Es lief gerade der Tatort im Fernsehen, als es an meiner Haustür klingelte“), die Glaubhaftigkeit einer Aussage. Wer seine Geschichte bloß erfunden hat, so die Vermutung, wird sich auf Details beschränken, die für den Fortgang der Handlung funktional sind.

Ein anderes Merkmal, das sich nicht auf den Aussageinhalt, sondern auf die Art und Weise der Aussage bezieht, ist die Inkontinenz. Damit ist nichts Urologisches gemeint, sondern eine sprunghafte, ungeordnete Art des Erzählens – wenn beispielsweise Ereignisse, die dem chronologischen Verlauf der Aussage gemäß darzustellen wären, aber für den Sprecher besonders peinlich oder belastend sind, zunächst verschwiegen und erst später nachgetragen werden. Solche Inkontinenz kann Ausdruck einer starken emotionalen Beteiligung des Sprechers sein und deshalb die Authentizität seiner Aussage stützen. Dagegen wirkt eine chronologisch glatt durchgezählte Geschichte eher wie einstudiert. Richterliche Entscheidungen über die interne Glaubhaftigkeit von Aussagen sind ebenso folgenreich wie prekär. Denn selbstverständlich kennen auch Anwälte die Merkmalskataloge glaubhafter Rede und instruieren ihre Mandanten entsprechend.

Die drei genannten Beispiele veranschaulichen in gebotener Kürze Formen und Funktionen des Erzählens in bestimmten historischen, medialen und institutionellen Kontexten. Sie zeigen, dass Erzählen keine nachgeordnete Vermittlungsform gegebener Inhalte ist, sondern ein konstruktives Verfahren der Sinnherstellung. Solche Beispiele gut zu untersuchen, erfordert offensichtlich

interdisziplinäre Zusammenarbeit. Die Literaturwissenschaft kann dafür das differenzierte Inventar an erzähltextanalytischen Begriffen und Unterscheidungen beisteuern, das die klassische Narratologie hervorgebracht hat. Andere Disziplinen (in meinen Beispielen: Kunstgeschichte, Publizistik und Jura) müssen ihre spezifische Expertise des Feldes hinzufügen, in dem das jeweilige Erzählen stattfindet.

Das Zentrum für Erzählforschung versucht einen institutionellen Raum für solche Verbindungen und Kooperationen zu schaffen und heißt Interessierte aus allen Fächern zu seinen Vorträgen, Ringvorlesungen, Kolloquien und Tagungen willkommen. Zu seinen aktuellen Projekten gehört die Gründung eines transdisziplinär angelegten und durch einen internationalen Gutachterbeirat breit vernetzten E-Journals für Erzähltheorie. Wenn – wofür vieles spricht – Erzählen tatsächlich eine grundlegende Form unserer Wirklichkeitserfassung ist, dann kann eine breit angelegte Erzählforschung interessante Beiträge liefern zum besseren Verständnis des symbolischen Universums, in dem wir leben und uns verhalten. 