

# V Weitere Themenfelder der narratologischen Analyse

- 1 Lyrik
- 2 Drama
- 3 Film
- 4 Comic
- 5 Digitale Erzähltextanalyse

## Einleitung

**Erzählen und Repräsentieren:** Geschichten werden nicht nur in sprachlichen Texten wie Romanen, Witzen oder Biographien **erzählt**, sondern auch in anderen literarischen Gattungen und Medien **repräsentiert** – etwa in der Lyrik, im Drama, im Film oder im Comic. Erzählen und Repräsentieren sind insofern beides Modi der Narration, weshalb sie in der alltags-sprachlichen Verwendung zumeist undifferenziert unter den Begriff ›Erzählen‹ gefasst werden. Bei genauerer Betrachtung muss man jedoch **einen engen von einem weiten Begriff des Erzählens** unterscheiden.

**Übertragbarkeit narratologischer Kategorien:** Alle narratologischen Kriterien basieren zunächst auf der Grundunterscheidung zwischen:

- repräsentierter **Geschichte** (dem ›Was‹ der Erzählung),
- **Repräsentationsform** (dem ›Wie‹ der Erzählung als Produkt),
- **Repräsentationsakt** (dem ›Wie‹ des Erzählens als Prozess).

Dieser Unterscheidung verdankt sich die Übertragbarkeit narratologischer Kategorien auf andere Gattungen und Medien.

**Konstituenten von Narrativität:** Das Gemeinsame zwischen den verschiedenen Erscheinungsformen des Erzählens in unterschiedlichen Medien und Gattungen liegt dabei in der Grundstruktur von Geschichten, d. h. den Konstituenten von Narrativität. Geschichten bestehen aus einer **zeitlichen Geschehensequenz**, die sich von einer Ausgangssituation über Veränderungen (Ereignisse) zu einer Endsituation (bezogen auf dieselben Figuren) erstreckt. Die gattungs- und medienspezifischen Unterschiede sind vor allem durch die **Vermittlungsmodalitäten**, d. h. durch die zur Repräsentation der Geschichte jeweils genutzten Vermittlungsinstanzen und -kanäle bedingt. Als Instanzen treten auf (hierarchisch gestaffelt): **realer Autor, abstrakter (impliziter) Autor, Erzähler, Figur**.

**Der reale Autor** kann unberücksichtigt bleiben, weil in einer narratologischen Analyse immer das Werk (und nicht der reale Autor) als Gegenstand der Analyse und als letzter Bezugspunkt aller Verstehensleistungen gilt.

**Der abstrakte Autor** (allgemeiner: das übergeordnete Präsentationssystem) ist diejenige Instanz, der die Gesamtorganisation des Werkes (Auswahl, Anordnung, Präsentationsmodus, Wertungsimplicationen etc.) zugeschrieben wird, die aber selbst keine Stimme hat. Der abstrakte Autor kommuniziert **durch andere Instanzen**.

**Erzähler und Figuren** dagegen sind Instanzen, die jeweils nach Gattung unterschiedliche Funktionen in der Vermittlung übernehmen:

- **Literarische Erzählungen** sind idealtypisch durch die Einschaltung einer (extradiegetischen) **Erzählerfigur** charakterisiert und kommunizieren gänzlich im sprachlichen Medium. Das Geschehen wird also **diegetisch vermittelt** (*telling*).
- **Lyrik** ist hinsichtlich der Vermittlungsinstanzen variabel: Gedichte können eine extradiegetische Instanz, einen Sprecher analog dem Erzähler in einer Erzählung, einsetzen und so eine Geschichte **diegetisch** präsentieren, oder aber diese nur durch Figurenrede, also **mimetisch**, vermitteln.

Gattungsspezifische Vermittlungsformen

- **Dramen** – im engeren Sinne die Aufführungen auf der Bühne – verzichten prinzipiell auf die Erzählinstanz und präsentieren das Geschehen gänzlich über die (von Schauspielern verkörperten) Figuren, durch deren Reden (Stimmen) sowie mittels Gestik, Mimik, Kleidung, Bühnenbild, Beleuchtung etc., d. h. **mimetisch** (*showing*). Sie nutzen dabei sowohl das sprachlich-akustische als auch das visuelle Medium.
- **Filme** weisen ähnlich wie ein auf der Bühne inszeniertes Drama zumeist keine übergeordnete Erzählinstanz auf. Nicht selten treten jedoch innerhalb der audiovisuellen Darstellung Erzählinstanzen auf – wenn etwa eine Stimme aus dem Off eingangs den Hintergrund darstellt oder Überleitungen zwischen Szenen erläutert. Vorhanden sind aber immer die Ebene des Figurenhandelns und die faktisch gegebene, aber nicht personalisierte Ebene des realen Filmemachers (in Form der Auswahl, Anordnung, Perspektivierung etc. der Sequenzen). Das Geschehen im Film wird also vorzugsweise **mimetisch** (*showing*) vermittelt.
- **Comics** kommunizieren anders als literarische Erzählungen nicht allein im sprachlichen Medium, sondern nutzen ähnlich wie Filme zudem auch das visuelle Medium – allerdings nicht in Form dynamischer, sondern mittels statischer Bilder. Der akustische Kanal hingegen wird in aller Regel nicht bedient, wenn auch Besonderheiten – wie etwa das Erönen einer Melodie beim Umblättern einer bestimmten Seite – prinzipiell möglich sind. Comics weisen somit idealtypisch eine visuelle Erzählinstanz und eine sprachliche Erzählinstanz auf. Letztere kommentiert meist mittels Erzählkästen das in Bildern dargestellte Figurenhandeln, stellt zeitliche Bezüge zwischen den Panels her oder liefert zusätzliche Informationen zur Bildebene. Das Geschehen wird also **diegetisch** (*telling*) und **mimetisch** (*showing*) vermittelt.

Im Folgenden konzentrieren wir uns zunächst auf die Erscheinungsweisen des Erzählens in der Lyrik und im Drama, wobei im Mittelpunkt die Frage der Anwendbarkeit narratologischer Analysekategorien stehen soll. Anschließend widmen wir uns dem audiovisuellen Erzählen insbesondere im Spielfilm sowie dem sprachlich-bildlichen Erzählen im Comic.

Abschließend behandeln wir in V.5 die Grundlagen der **digitalen Erzähltextanalyse**. Diese bedeutet eine Erweiterung und Bereicherung traditioneller philologischer Verfahren um computergestützte Methoden, die prinzipiell gattungs- und genreunabhängig eingesetzt werden können. Dabei betrachten wir sowohl qualitativ (*close reading*) wie quantitativ (*distant reading*) orientierte Ansätze, die zum Teil durch webbasierte Tools und Arbeitsumgebungen unterstützt werden.

#### Literatur

- Chatman, Seymour:** Coming to terms. The rhetoric of narrative in fiction and film [1990]. Ithaca<sup>2</sup>1993.
- Titzmann, Michael:** »The systematic place of narratology in literary theory and textual theory«. In: Kindt, Tom/Müller, Hans-Harald: What is narratology? Berlin/New York 2003 (= Narratologia 1), S. 175–204.
- Weidle, Roland** (Hg.): Focus on transmedial and transgeneric narration. [Themenheft von] Anglistik 18/2 (2007).

# 1 Lyrik

**Anwendbarkeit narratologischer Kategorien auf die Lyrik:** Sowohl die Vermittlungsform als auch die (zeitlich geordnete) Ereignisfolge in Gedichten lassen sich mit narratologischen Kategorien analysieren (Hühn/Schönert 2002; Hühn 2004), wie hier an Johann Wolfgang von Goethes Gedicht *Dem aufgehenden Vollmonde: Dornburg, 25. August 1828* demonstriert sei.

**Dem aufgehenden Vollmonde  
Dornburg, 25. August 1828**

Willst du mich sogleich verlassen?  
Warst im Augenblick so nah!  
Dich umfinstern Wolkenmassen,  
Und nun bist du gar nicht da.  
Doch du fühlst, wie ich betrübt bin,  
Blickt dein Rand herauf als Stern!  
Zeugst mir, dass ich geliebt bin,  
Sei das Liebchen noch so fern.  
So hinan denn! hell und heller,  
Reiner Bahn, in voller Pracht!  
Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,  
Überselig ist die Nacht.

Johann Wolfgang  
von Goethe:  
*Dem aufgehenden  
Vollmonde*

## Die Vermittlungsmodalitäten im Gedicht

### Interpretationskizze

In Bezug auf die Vermittlung ist festzustellen, dass der Sprecher in Goethes Gedicht *Dem aufgehenden Vollmonde* – als Protagonist – eine ihn betreffende Geschichte im Präsens ›erzählt‹ (präsentiert). Dies geschieht im Moment des Erlebens (gleichzeitiges Erzählen), also mimetisch (im Modus des *showing*) und scheinbar unvermittelt, wie bei einer Figur in einem Drama, die man auf der Bühne sprechen sieht. Zugleich wird jedoch, durch Titel, Orts- und Datumsangabe, die Identität des Sprechers/Erzählers mit dem empirischen Autor impliziert. Es fallen also drei Positionen – Autor, Erzähler, Figur/Protagonist – zusammen. Ein derartiger Zusammenfall ist für Gedichte (in manchen Epochen, etwa der Romantik) typisch; daher wird der Lyrik generell das **Merkmal der Subjektivität** und Erlebnishaftigkeit zugeschrieben.

Dieser Eindruck unvermittelter Subjektivität ist jedoch ein sorgfältig **inszenierter Effekt**, der die strategische Formung der präsentierten Erfahrung (durch Selektion, Anordnung, Blickpunkt, Stil etc.) und damit die arrangierte Vermitteltheit als solche bewusst verschleiert. Damit soll eine bestimmte **Wirkung** erzielt werden: So geht es in Goethes Gedicht darum, die Authentizität des Erlebens zu steigern, indem das Geschehen in der Krise selbst wiedergegeben wird. Zugleich soll das Streben nach ihrer Lösung, hier die Sehnsucht nach Erwidern der Liebe, intensiviert und

damit der Übergang vom Gefühl des Verlassenseins zur Zuversicht auf Gegenliebe glaubhaft gemacht werden.

**Das Erleben als mentale Geschichte:** Die so präsentierte Erfahrung stellt eine **Geschehenssequenz im Bewusstsein** des Sprechers dar, der damit zugleich der eigentliche Protagonist dieser Geschichte wird. Narratologisch gesehen spricht sich das lyrische Ich mit der Präsentation des Gedichts zugleich eine eigene (mentale) Geschichte zu. Mit dieser Geschichte stabilisiert der Sprecher sein Ich – und ermöglicht dem Leser den stellvertretenden **identifikatorischen Nachvollzug**.

Die Geschichte selbst beginnt in der ersten Strophe mit der **Erzählung eines Naturvorgangs** (der Verdeckung des Vollmondes durch Wolken), der sogleich mit der **psychischen Situation des Sprechers** (dem Gefühl des Verlassenseins als Parallele zur Verdunkelung) assoziiert wird. Das äußerliche Geschehen wird damit als Ausdruck der psychischen Lage (des Liebesverlangens) thematisch gerahmt. Die zweite Strophe führt den Naturvorgang weiter, bis zum Erscheinen des hellen Mondrandes über den Wolken. Der Vorgang wird jetzt deutlicher als vorher mit der Gefühlslage des Sprechers verknüpft – er spiegelt zunächst dessen Betrübnis, wird aber dann zum Indiz (»zeugest«) dafür, dass die ferne Geliebte ihn wiederliebt. Die dritte Strophe vollendet schließlich diesen Vorgang mit dem vollen Wiederauftauchen des Mondes, das das Ich als Zeichen der Liebesgewissheit deutet, die den Sprecher »überselig« macht. **Im Laufe des Gedichtes verschiebt sich die Betonung** hierbei immer mehr von der (äußeren) **Naturerscheinung** zu der mit ihr assoziierten (inneren) **Gefühlslage des Sprechers**, und zwar im Sinne der ereignishaften Überwindung einer Krise mit der Implikation der Erfüllung (wenn auch – vorläufig – erst mental).

Diese Erzählung wird in der Sprecherrede an den Mond adressiert, was eine stellvertretende Anrede an die ferne Geliebte darstellt, so dass der Sprecher die Erscheinungsweise des Mondes als Ausdruck der Einstellung der Geliebten zu deuten vermag. Hierzu suggeriert er punktuell eine (Wahrnehmungs-)Perspektive von ihrer Position aus, sozusagen ihre interne Fokalisierung (vor allem in »willst du mich [...] verlassen«, »du fühlst«, »blickt dein Rand«, »zeugtest mir«, »hinan«), ehe er dann in der vorletzten Zeile seine eigene psychische Reaktion hierauf direkt formuliert, **den Umschwung des Gefühls als entscheidendes Ereignis der vermittelten Geschichte**.

#### Typische Merkmale lyrischen Erzählens

Lyriktypisch sind folgende Merkmale des Erzählens in diesem Gedicht:

- die starke **Raffung von Geschehensabfolgen**;
- die **Konzentration auf psychische Vorgänge** unter Verzicht auf konkrete soziale und äußerliche Details wie Namen oder Lebensumstände;
- die **Vorliebe für gleichzeitiges (simultanes) Erzählen**, nicht selten in der zweiten Person;
- der **Vollzug des ereignishaften Umschwungs** in einer konkreten Handlung. Dies bezeichnet man als **performativen Vollzug**.

Vielfach ist aber der Erzählakt auch direkt vor das Ereignis platziert (allerdings nicht in diesem Beispiel), mit der Implikation, dass das Erzählen gezielt dazu dient, dieses herbeizuführen, das Erzählen also zur Problemlösung und (Selbst-) Klärung funktionalisiert wird.

**Hühn, Peter/Schönert, Jörg:** »Zur narratologischen Analyse von Lyrik«. In: *Poetica* 34 (2002), S. 287–305.

Literatur

**Hühn, Peter:** »Transgeneric narratology: Applications to lyric poetry«. In: Pier, John (Hg.): *The dynamics of narrative form*. Berlin/New York 2004 (= *Narratologia* 4), S. 139–158.

**Hühn, Peter/Kiefer, Jens:** *The narratological analysis of lyric poetry. Studies in English poetry from the 16th to the 20th century*. Berlin/New York 2005 (= *Narratologia* 7).

**Kafalenos, Emma:** »Narrative Borderlands I: The lyric, the image, and the isolated moment as temporal hinge«. In: Dies.: *Narrative causalities*, Columbus 2006, S. 157–178.

**Müller-Zettelmann, Eva:** »Lyrik und Narratologie«. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier 2002, S. 129–153.

**Schönert, Jörg:** »Normative Vorgaben als ›Theorie der Lyrik‹?«. In: Frank, Gustav/Lukas, Wolfgang (Hg.): *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*. Passau 2004, S. 303–318.

**Schönert, Jörg/Hühn, Peter/Stein, Malte** (Hg.): *Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Berlin/New York 2007 (= *Narratologia* 11).

**Heiden, Bruce:** »Narrative in poetry. A problem of narrative theory«. In: *Narrative* 22/2 (2014), S. 269–283.

Literatur zum  
Weiterlesen

**Hühn, Peter/Sommer, Roy:** »Narration in poetry and drama«. In: Hühn, Peter/Meister, Jan Christoph/Pier, John/Schmid, Wolf (Hg.): *Handbook of narratology*. Berlin/Boston 2014, Bd. 1, S. 419–434.

**Hühn, Peter:** *Facing Loss and Death, Narrative and Eventfulness in Lyric Poetry*. Berlin, Boston 2016 (= *Narratologia* 55).



<http://www.springer.com/978-3-476-02598-2>

Einführung in die Erzähltextanalyse

Lahn, S.; Meister, J.C.

2016, XIII, 337 S. 45 Abb., 18 Abb. in Farbe., Softcover

ISBN: 978-3-476-02598-2