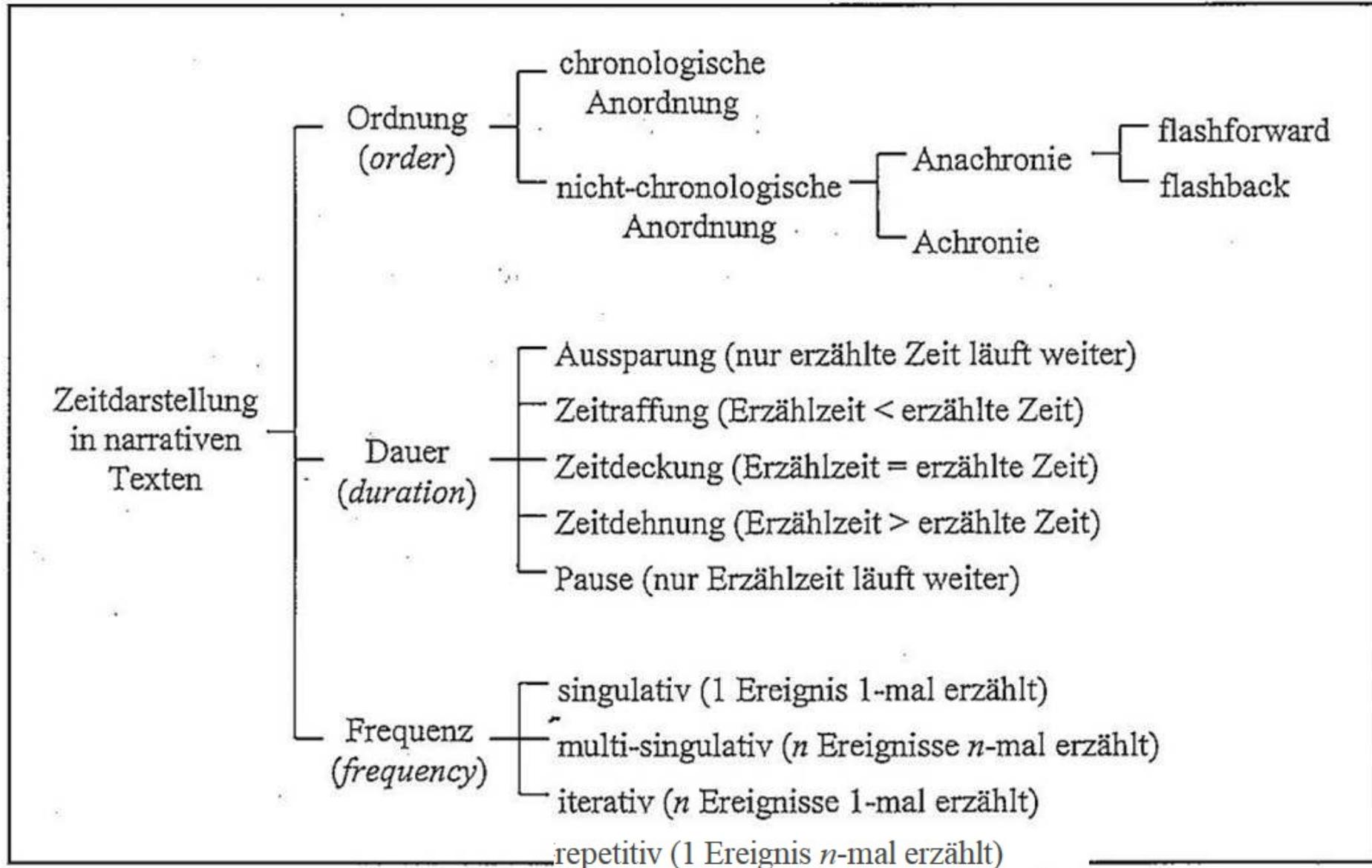


# Einführung in die Literaturwissenschaft II

08.04.2025



# Heinrich Böll, *Der Tod der Elsa Baskoleit*

- Beantworten Sie folgende Fragen zur Zeitstruktur der Erzählung:
  1. Welchen Umfang hat die erzählte Zeit?
  2. Wie groß ist der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählzeitpunkt und der erzählten Geschichte?
  3. Wie ist das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit? Herrscht Zeitraffung, Zeitdeckung oder Zeitdehnung vor?
  4. Gibt es Ellipsen oder Pausen?
  5. Gibt es Anachronien oder wird die Geschichte linear erzählt?
  6. Wie ist die Erzählfrequenz? Werden dieselben Ereignisse mehrmals erzählt?
  7. Welche Rolle spielt die Zeit in der Erzählung überhaupt? Wie genau sind die Zeitangaben? Wird das Verstreichen der Zeit explizit thematisiert?

# Zwischenfazit

- Wer erzählt?
- Wie wird erzählt?
- Was wird erzählt?

# Erzählform: Wer erzählt?

- Ich-Erzähler: Der Erzähler ist Teil der erzählten Welt.
- Er-Erzähler: Der Erzähler gehört nicht zu den Figuren der erzählten Welt, er befindet sich nur auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung.
- Der Erzähler ist nie mit dem Autor gleichzusetzen!!!

# Wie wird erzählt?

Erzählverhalten	auktorial, personal, neutral
Perspektive	Innensicht / Außensicht
Standort	olympische Position / begrenzter Blickwinkel
Modus	<i>telling / showing</i>
Darbietungsweisen	Bericht / Beschreibung (Erzählerrede) Kommentar (Erzählerrede) innerer Monolog / Bewusstseinsstrom (Figurenrede) Erlebte Rede (Figurenrede)
Zeit	Erzählzeit / erzählte Zeit Ordnung, Dauer, Frequenz

# Erzählhaltung

- Welche Haltung gegenüber dem Erzählten nimmt der Erzähler ein?
  - neutral
  - bejahend, affirmativ
  - ablehnend
  - (selbst-)kritisch
  - ironisch etc.

„Mit diesen ausgesuchten Worten schmeichle ich mir, meine Gedanken so vollkommen wie möglich zum Ausdruck gebracht zu haben.“

Thomas Mann, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*

# Wie zuverlässig ist der Erzähler?

„Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den blauäugigen, nicht durchschauen kann.“

Grass, *Die Blechtrommel*

# Was wird erzählt?

Stoff	z.B. der Romeo-und-Julia-Stoff
Thema	z.B. die Liebe
Motiv	z.B. verfeindete Familien, gemeinsamer Liebestod
Figuren	
Raum	
Handlung	

Figuren

- mimetisch-außertextueller Ansatz (= „Person“, „Charakter“,  
psychologisierend ggfs. spekulierend)

vs.

- strukturalistisch-textueller Ansatz (= „Figur“, „paper being“,  
funktionales Konstrukt)

# Figurencharakterisierung

- direkt: Was wird über eine Figur gesagt?
  - Was sagt der Erzähler über die Figuren?
  - Welche Aussagen machen andere Figuren über sie?
  - Wie zuverlässig sind all diese Aussagen?

# Figurencharakterisierung

- indirekt:
  - Wie verhalten sich die Figuren?
  - Wie reden sie?
  - Wie sehen sie aus?
  - Wie ist ihre Kleidung?
  - Wie ist ihre Umgebung?
  - Wie heißen sie?
  - etc.

# Figurenkonzeptionen

- Entwickelt sich die Figur oder nicht?  
Dynamische Figuren entwickeln sich im Laufe der Handlung, statische Figuren entwickeln sich nicht.
- Wie komplex ist die Figur?  
Eindimensionale Figuren sind auf der Basis einer einzigen Idee oder Eigenschaft konzipiert, mehrdimensionale Figuren überraschen den Leser durch mehrere Ideen oder Eigenschaft.
- Ist eine Figur völlig definiert oder offen, mysteriös?

# Figurenkonstellationen

- Gegensatzpaar (klassisch: der Gute und der Böse)
- Dreieckskonstellation
- Korrespondenzpaar

Raum

# Wahrnehmungsformen des realen Raums

## 1. Anschauungsraum

= Raum, der *gesehen* wird: Größe und Gestaltung spielen eine Rolle. Es ist die objektivste Raumwahrnehmung.

## 2. Aktionsraum

= Raum, in dem *gehandelt* wird: Die Ausführung von Handlungen, Bewegung und Veränderung des Aktionsradius sind hier wichtig.

## 3. gestimmter Raum

= *wie fühlt* man sich im Raum? Welche Stimmung, Atmosphäre vermittelt der Raum? Es ist die subjektivste Raumwahrnehmung.

# Beispiel: Kirche

## Anschauungsraum:

- Wie groß ist die Kirche? Wie ist der Innenraum gestaltet? Wie sind die Wände geschmückt? Wie sieht der Altar aus? usw.

## Aktionsraum:

- Geht man in die Kirche hinein oder bleibt man draußen? Sucht man sich einen Sitzplatz oder bleibt man stehen? Wie leicht ist es, zu einem Sitzplatz zu kommen? usw.

## Gestimmter Raum:

- z.B. die Atmosphäre bei einer Hochzeitsfeier und bei einer Trauerfeier.

# Erzählter Raum

- „Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen“ (Metzler, *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*)

= nicht einfache ‚Hintergrundfolie‘ für die Handlung → *setting*

# Erzählter Raum

- wird vom Autor/Erzähler bewusst vermittelt
- wird von Figuren ggfs. unterschiedlich wahrgenommen
- wird vom Leser unterschiedlich rezipiert

# Anschauungsraum

- Wie detailliert wird der Raum beschrieben?
- Imitiert der erzählte Raum den realen Raum oder nicht?

# Aktionsraum

- Wie handelt eine Figur im Raum?
- Hindern oder ermöglichen Gegenstände das Handeln der Figur?
- Spielen Bewegung und Wegstrukturen eine Rolle?
- Ist Mobilität / Immobilität positiv oder negativ, eigen- oder fremdbestimmt (z.B. Queste oder Flucht, Gefängnis oder Rückzug ins Innere)?

# Gestimmter Raum

- Wessen Raumeindruck wird vermittelt?
- Ändert sich der Raumeindruck?
- Welche Oppositionen spielen bei der Gestaltung des Raums eine Rolle (hell/dunkel, vertraut/fremd, innen/außen, oben/unten etc.)
- Werden Wetterphänomene und Geräusche geschildert?
- Hat der Raum symbolische Bedeutung?

# Konventionalisierung des Raums

- Symbolischer Raum, z.B.:
  - Haus → Geborgenheit oder Gefängnis
  - unberührte Natur → Idylle oder Gefahr etc.
- Mythischer bzw. archetypischer Raum, z.B.  
Labyrinth, Kanalisation, unterirdisches Tunnelsystem etc.
- Topoi: *locus amoenus* / *locus terribilis*

Handlung

- **Oberflächenstruktur**

= konkrete Elemente der Handlung und ihre Beziehung zueinander

- **Tiefenstruktur**

= immer gleiche abstrakte Muster hinter der Oberfläche

# Oberflächenstruktur

- **Ereignis** = die kleinste, elementare Einheit eines narrativen Textes im Bereich der Handlung, auch **Motiv** genannt, z.B.: ‚Der König starb‘.
- **Geschehen** = chronologische Reihenfolge von Ereignissen, z.B.: ‚Der König starb, und dann starb die Königin‘.
- **Geschichte** = die Ereignisse, Motive, in einen kausalen Zusammenhang gestellt, z.B.: ‚Der König starb, und dann starb die Königin vor Kummer‘.

# Ereignis

- Das Ereignis (Motiv) kann ‚dynamisch‘ oder ‚statisch‘ sein.
  - a. Dynamisch** nennt man ein Ereignis, das die Situation verändert.
  - b. Statisch** ist ein Ereignis, das die Situation nicht verändert.

# Dynamische Motive

- Dynamische Motive können ‚Geschehnisse‘ oder ‚Handlungen‘ sein:
  - a. Geschehnis** ist ein dynamisches Ereignis, das nicht intendiert ist, z.B. ein Erdbeben.
  - b. Handlung** ist eine Situationsveränderung, die intendiert ist, also durch eine (bewusst) vollzogene Tat einer Figur zustande kommt.

# Statische Motive

- Statische Ereignisse werden unterteilt in ‚Zustände‘ und ‚Eigenschaften‘:
  - a. Zustände** beziehen sich auf Dinge, z.B.: „Eine widerliche Schwüle lag in den Gassen“ (Mann, *Tod in Venedig*).
  - b. Eigenschaften** dagegen sind auf Menschen bezogen, z.B. „Gustav von Aschenbach war etwas unter Mittelgröße, brünett, rasiert« (ebd.).

# Bestandteile der Geschichte

	[STATISCH]	[DYNAMISCH]
[BELEBT]	<b>Eigenschaften</b>	<b>Handlungen</b>
[UNBELEBT]	<b>Zustände</b>	<b>Geschehnisse</b>

- Ereignisse können darüber hinaus entweder ‚verknüpft‘ oder ‚frei‘ sein:
  - a) Verknüpfte** Motive sind für den Fortgang der Handlung unmittelbar kausal notwendig,
  - b) Freie** Motive stehen ohne kausale Bezüge nebeneinander.

# Motivierung der Handlung

- **Kausale Motivierung:** Ein Ereignis ist in einen Ursache-Wirkungszusammenhang eingebettet, wobei es keine Rolle spielt, ob es sich um eine Folge von nicht-intendierten Geschehnissen oder bewussten Handlungen handelt.
- **Finale Motivierung:** Das Ziel des Handlungsverlaufs steht von vornherein fest bzw. alle Ereignisse steuern auf ein bestimmtes Ziel zu.
- **Kompositorische / ästhetische Motivierung:** Gattungstypische Kompositionsprinzipien diktieren die Struktur einer Handlung.

- „Čechovs These, wenn man zu Beginn einer Erzählung von einem Nagel in der Wand spreche, müsse sich der Held am Ende der Erzählung an diesem Nagel aufhängen, zielt genau auf die kompositorische Motivierung.“ (Tomaševskij, zit. nach Martinez/Scheffel)
- Wobei aber auch funktional überschüssige Details einer Erzählung gerade darin ihre Funktion haben, überflüssig zu sein und so die Alltagserfahrung zu imitieren. Roland Barthes nennt das „Realitätseffekt“.

Tiefenstruktur

# Gattungsbezogene Handlungsmuster

- Vladimir Propp, *Morphologie des Märchens* (1927)
- Systematische Untersuchung der Handlung von 100 russischen Märchen
- Ergebnis: Märchen lassen sich auf eine gemeinsame abstrakte Handlungsstruktur reduzieren, z.B.:

Beispiel:

X gibt Y etwas, das Y in ein anderes Reich bringt

1. Der Zar gibt dem Burschen einen Adler. Dieser bringt den Burschen in ein anderes Reich.
2. Der Großvater gibt Sucenko ein Pferd. Das Pferd bringt Sucenko in ein anderes Reich.
3. Der Zauberer gibt Ivan ein kleines Boot. Das Boot bringt Ivan in ein anderes Reich.
4. Die Zarentochter gibt Ivan einen Ring. Die Burschen, die in dem Ring stecken, bringen Ivan in das fremde Zarenreich.

# Oder Sherlock Holmes (nach Peter Wenzel):

1. Ausgangssituation (oft: die gelehrte Idylle zwischen Watson und Holmes).
2. Ein Klient nimmt Kontakt auf und bittet um Hilfe.
3. Ein völlig unverständliches Indiz wird präsentiert.
4. Holmes und Watson beginnen mit der Untersuchung.
5. Die Untersuchung hat keinen Erfolg (gegebenenfalls verschwindet Holmes hier).
6. Watson ermittelt alleine erfolglos weiter.
7. Holmes tritt auf (gegebenenfalls in einer Verkleidung) und hat etwas in der Hand.
8. Holmes löst den Fall und erklärt das unverständliche Indiz.

???

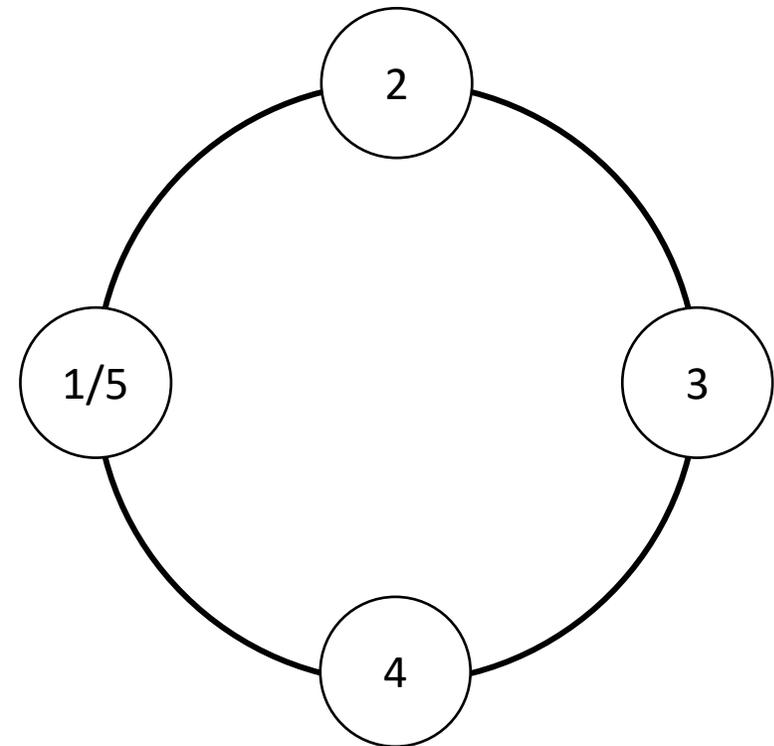
- M zieht und beauftragt B.
- Der Böse zieht und erscheint B. (eventuell in einer Stellvertreterrolle).
- B. zieht und bietet dem Bösen zum ersten Mal Schach - oder der Böse bietet B. zum ersten Mal Schach.
- Die Frau zieht und präsentiert sich B.
- B. vereinnahmt die Frau: er schläft mit ihr oder beginnt mit ihrer Verführung.
- Der Böse nimmt B. gefangen (mit oder ohne Frau, oder in anderen Situationen).
- Der Böse foltert B. (mit oder ohne Frau).
- B. schlägt den Bösen (er tötet ihn oder seinen Stellvertreter oder wohnt seiner Ermordung bei).
- Als Genesender vergnügt sich B. mit der Frau, die er bald darauf verlieren wird.

# James Bond

- M zieht und beauftragt B.
- Der Böse zieht und erscheint B. (eventuell in einer Stellvertreterrolle).
- B. zieht und bietet dem Bösen zum ersten Mal Schach - oder der Böse bietet B. zum ersten Mal Schach.
- Die Frau zieht und präsentiert sich B.
- B. vereinnahmt die Frau: er schläft mit ihr oder beginnt mit ihrer Verführung.
- Der Böse nimmt B. gefangen (mit oder ohne Frau, oder in anderen Situationen).
- Der Böse foltert B. (mit oder ohne Frau).
- B. schlägt den Bösen (er tötet ihn oder seinen Stellvertreter oder wohnt seiner Ermordung bei).
- Als Genesender vergnügt sich B. mit der Frau, die er bald darauf verlieren wird.

# Universelle Handlungsmuster

- Der homöostatische narrative Zyklus von Walter A. Koch
  1. Zustand der Stabilität
  2. Prozess der Destabilisierung
  3. Zustand der Instabilität
  4. Prozess der Stabilisierung
  5. (Neuer) Zustand der Stabilität



# Jurij Lotmans Modell der Grenzüberschreitung

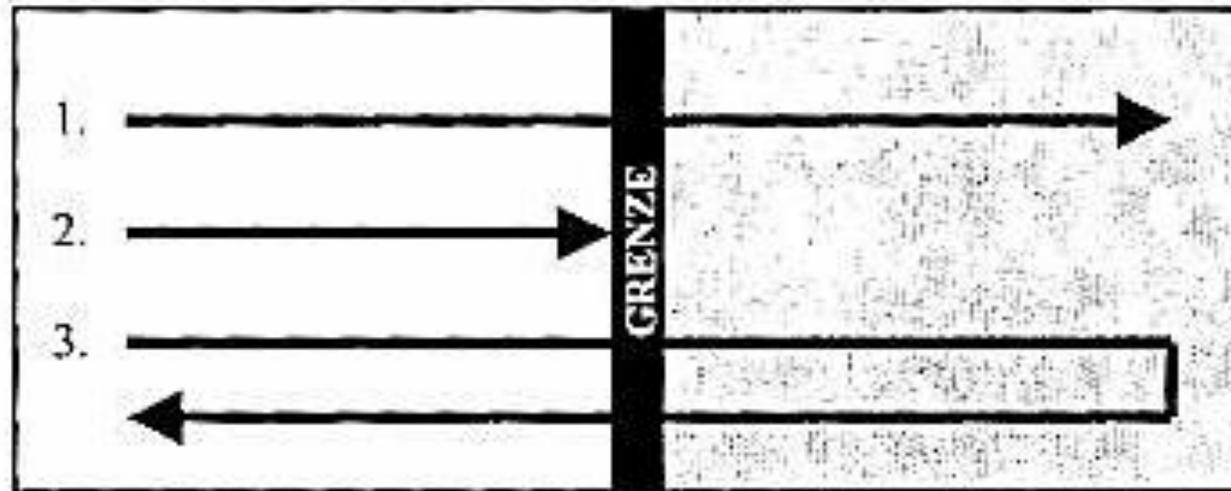


Abb. 2.1: Modell zu Handlung und Grenzüberschreitung

# Lotmans Raumsemantik

- Zwei Teilbereiche, die Oppositionen auf drei Ebenen aufweisen:
  - (abstrakt) topologische, z.B. ‚oben – unten‘, ‚links – rechts‘, ‚innen – außen‘ etc.
  - semantische, die oft wertend sind, z.B. ‚gut – böse‘, ‚vertraut – fremd‘, ‚natürlich – künstlich‘ etc.
  - konkret topographische, z.B. ‚Berg – Tal‘, ‚Stadt – Wald‘, ‚Himmel – Hölle‘ etc.
- Zwischen den zwei Teilbereichen besteht eine Grenze, die (normalerweise) nicht überschreitbar ist.
- Für den Helden ergeben sich drei Möglichkeiten:

1. Der Held kann die Grenze überschreiten (= *revolutionärer* Text).
  2. Der Held versucht die Grenze zu überschreiten, schafft es aber nicht (= *restitutiver* Text).
  3. Der Held überschreitet die Grenze, diese Überschreitung aber wird – freiwillig oder nicht – rückgängig gemacht (= *restitutiver* Text).
- *Restitutive* Texte bestätigen die Werte und Normen der Ausgangswelt, während *revolutionäre* Texte die Ordnung der Ausgangswelt durchbrechen.

# Grenze

- im Aktionsraum: Verbildlichung der Schwierigkeit hinüber zu kommen (z.B. Mauer, Fluss etc.)
- im Anschauungsraum: Fixierung auf einen beschränkten Ort (z.B. Zimmer, Gefängniszelle)
- im gestimmten Raum: unsichtbare, nur erfahrbare Grenze (z.B. in Gremien oder Klassenzimmern)

- „Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. Gestern hatte er noch hinten auf den Ackern Kartoffeln geharkt mit den andern, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten hinten, er war frei.

[...]

Die Strafe beginnt.

- „Er stand **vor dem Tor** des Tegeler Gefängnisses und war **frei**. Gestern hatte er noch **hinten** auf den Ackern Kartoffeln geharkt mit den andern, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten **hinten**, er war **frei**.

[...]

Die **Strafe** beginnt.

- räumliche Opposition: „**vor – hinten**“
- semantische Opposition: „**frei – Strafe**“
- Grenze: „**Tor**“