

3 NARRATIVITÄT ALS INTERDISZIPLINÄRER FORSCHUNGSGEGENSTAND

Die Frage, welcher Stellenwert Erzählungen im Leben eines Menschen zukommt und was letztlich geschieht, wenn wir Erinnerungen an vergangene Ereignisse in Form von Geschichten thematisieren, führt ins Zentrum eines Diskurses, der, von den traditionellen Bereichen Literaturwissenschaft und Linguistik ausgehend, in den letzten Jahrzehnten eine Vielzahl sozial- und kulturwissenschaftlicher Disziplinen erreicht und maßgeblich beeinflusst hat. Die Beschäftigung mit »Erzählungen« oder »Narrativen« eroberte sich innerhalb kurzer Zeit (und keinesfalls nur im deutschsprachigen Raum) in etlichen Bereichen eine Schlüsselposition und hat dabei für viele Fragestellungen und Diskussionen entscheidende Impulse gegeben. So schreibt etwa Kenneth Gergen:

»Noch vor zwei Jahrzehnten hat die Erzählforschung lediglich eine geringe Rolle in der akademischen Diskussion gespielt. Die Beziehung zwischen Erzählanalyse und Historiographie war kaum untersucht; der Begriff der ›Erzählung‹ hatte kaum Eingang ins Vokabular der Psychologie gefunden. Heute verbindet die Erzählforschung die gesamten Geistes- und Sozialwissenschaften, und die Probleme, die die entsprechenden Analysen für unsere Vorstellungen von Geschichte und damit für das historische Bewusstsein des Individuums aufwerfen, sind tiefgreifend.« (Gergen 1998: 170)

Für manche Disziplinen ist damit auch ein tiefgreifender Wandel im »Erscheinungsbild« und Selbstverständnis verbunden: Die zu Grunde liegende Auffassung von wissenschaftlichem Arbeiten hat sich infolge des Interesses an der Analyse von Sinn- und Bedeutungsstrukturen in »narrativen Konstruktionen« und dem damit notwendig einhergehenden Einsatz interpretativer oder hermeneutischer Verfahren zum Teil erheblich verändert. Die damit verbundene Orientierung an einem text- oder erzähltheoretischen Ansatz wird durch Begriffe wie »narrative Wende« oder »narratives Paradigma« gekennzeichnet, in denen auch der fundamentale Wandel der theoretischen und methodologischen Grundlagen zum Ausdruck kommt. Aus dem damit angedeuteten umfangreichen Diskurs, der auch gegenwärtig noch in stetiger Ausweitung begriffen ist, soll im Fol-

genden ein kurzer Einblick in einige Fragestellungen und Ansätze gegeben werden, die für eine psychologisch-autobiographische Erzählforschung von Interesse sind. Die getroffene Auswahl berührt dabei die Disziplinen Literaturwissenschaft, Linguistik und Geschichtswissenschaft bzw. Geschichtsphilosophie.

3.1 Narrative Gestaltungsspielräume aus Sicht der Literaturwissenschaft: Die »Theorie des Erzählens« von Franz Stanzel

Zu Beginn der Beschäftigung mit interdisziplinären Beiträgen zur Erzähltheorie soll zunächst auf einen Ansatz aus der Literaturwissenschaft Bezug genommen werden, dem Bereich, in dem die Erzählforschung ihre historischen Wurzeln hat. Bereits in Jakob Grimms theoretischen Schriften werden Themen angeschnitten, die in den letzten Jahren im Rahmen der Oral History sowie der biographischen Erzählforschung erneut Beachtung finden, wie zum Beispiel das Verhältnis zwischen oraler und literaler Tradierung oder das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Erzählung.¹ Und auch wenn Diltheys Versuch, den Unterschied zwischen den Natur- und den Geisteswissenschaften methodologisch zu begründen, letztlich als gescheitert angesehen werden muss (vgl. hierzu Grondin 1991: 110ff. sowie Gadamer 1990: 223-246), hatte er trotzdem einigen Einfluss auf die Entstehung einer Erzähltheorie. Vor allem der Weg des Verstehens vom äußeren Ausdruck zum inneren Wort hatte einigen Einfluss auf den Umgang mit Erzähltexten: Aufbauend auf der Unterscheidung zwischen einer »äußeren Form« und einer »inneren Form« entwickelte sich die geisteswissenschaftliche Formpoetik, die den Vorgang des Erzählens als Formgebung auffasst und sich mit der Analyse literarischer Gestaltungsmöglichkeiten oder *Erzählformen* beschäftigt.² Dabei geht es auch um den Zusammenhang zwischen bestimmten Inhalten und bestimmten Prinzipien der Formgebung. Ein Ansatz neueren Datums, der eine gewisse Relevanz für eine historisch-autobiographisch orientierte Erzählforschung besitzt, soll im Folgenden exemplarisch behandelt wer-

1 Zu Jakob Grimm vgl. die Darstellung in Paukstadt (1980). Aktuelle Themen im Bereich der Oral History, die gewisse thematische Berührungspunkte mit Grimms Überlegungen haben, finden sich beispielsweise bei Schütze (1983), Niethammer/von Plato (1985), Schröder (1995), Barrelmayer (1995) sowie aus dem angelsächsischen Sprachraum bei Olson/Torrance (1991).

2 In neueren Veröffentlichungen wird der Begriff der »Erzählform« häufig durch den Begriff der »Erzählrhetorik« abgelöst. Dies hat den Vorteil, dass auch die »Effekte« verschiedener Erzählformen in ihrer Wirkung auf den Zuhörer/Leser stärker betont werden.

den: Die »Theorie des Erzählens« von Franz Stanzel. Dieser Ansatz bietet für die autobiographische Erzählforschung die Möglichkeit, eine Vielfalt gattungstypischer Gestaltungsmerkmale beim Erzählen differenziert zu beschreiben und damit von einem allzu »eindimensionalen« Erzählbegriff wegzukommen. Die Heterogenität der Phänomene, die unter dem Begriff »Erzählung« zusammengefasst werden, sollte gerade in einer Studie berücksichtigt werden, die nach den Funktionen erzählter Erinnerungen fragt und sich für verschiedenartige Möglichkeiten des »Führens am Abwesenden« interessiert. In dieser Hinsicht vermag Stanzels »Theorie des Erzählens« auch für eine narrative Psychologie einige wertvolle Anregungen zu liefern.

»Die Interdisziplinierung des Erzählproblems«, schreibt Stanzel in der Einleitung seiner *Theorie des Erzählens*, »hat nicht nur die Zahl der erkennbaren Facetten des zu untersuchenden Objekts vermehrt, sie hat auch zur Verfeinerung des Instrumentariums beigetragen, mit dem Erzähltexte analysiert werden können« (Stanzel 1995: 14). Eine solche Theorie, die auf die Beschreibung und Analyse verschiedener Gestaltungsmerkmale des Erzählens hin angelegt ist, bietet damit auch die Möglichkeit, einen Rahmen für die Analyse autobiographischer Erzählungen abzustecken und einige Besonderheiten, Mechanismen und Konstituenten dieser Sorte von Erzähltexten zu identifizieren und zu präzisieren. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, dass Stanzel trotz der erwähnten »Interdisziplinierung« und Erweiterung der Erzählforschung keine autobiographischen Texte im Sinne einer »lebensgeschichtlichen Stegreiferzählung« (Schütze) oder des »konversationellen Erzählens« (Quasthoff) im Auge hat, sondern ausschließlich auf literarische Werke Bezug nimmt. Neben dem Ziel, aus dieser vielseitigen Erzähltheorie einige Ideen und Konzepte zur »Verfeinerung des Instrumentariums« zu übernehmen, geht es in der vorliegenden Arbeit also vor allem darum, dieses Instrumentarium an die »Facetten des zu untersuchenden Objekts« – in unserem Fall eben einer transkribierten autobiographischen Stegreiferzählung – anzupassen. Mit solchen Modifikationen verlassen wir aber keineswegs den Wirkungsbereich des Stanzel'schen Modells, den dieser wie folgt umschreibt: »Jetzt, nachdem die Tabulierung der wesentlichsten Erzählweisen erreicht ist, kann der Versuch unternommen werden, der »Widerspenstigkeit« des einzelnen Erzählwerkes etwas mehr als früher gerecht zu werden und damit auch die Theorie der Erzählung wiederum einen Schritt näher an die Realität der Erzähltexte heranzubringen.« (Stanzel 1995: 14)

Mit dem Begriff »Tabulierung« ist bereits angedeutet, worum es in der *Theorie des Erzählens* in erster Linie geht, nämlich um eine typisierende Beschreibung spezifischer formgebender Merkmale von Erzählun-

gen, die anhand von literarischen Werken (»inhaltlichen Stoffen«) demonstriert werden.³ Dabei wird auch auf die Wechselwirkungen zwischen Form und Inhalt eingegangen. Während einerseits die »Variationsbreite« autobiographischer Erzählformen begrenzt ist – eine autobiographische Erzählung ist z.B. weitgehend an eine Ich-Erzählsituation gebunden –, gewinnt andererseits der »existentielle[...] Zusammenhang zwischen den Erlebnissen des Helden und dem Erzählvorgang, zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich« (Stanzel 1995: 124) in besonderer Weise an Bedeutung, da hier auf konkrete Begebenheiten und eigene Erfahrungen Bezug genommen wird, auf erlebte Vergangenheit, die nicht selten auch konstitutiv ist für die Wahrnehmung der Gegenwart durch die erzählende Person. Hier geht es also um eine Erweiterung bzw. Modifikation von Stanzels Untersuchungen, wenn wir die Analyse literarischer Erzählungen mit der Analyse »lebensgeschichtlicher Selbstthematisierungen« vergleichen und kontrastieren. Die folgende Darstellung der *Theorie des Erzählens* ist daher selektiv angelegt und behandelt vorzugsweise Aspekte, die für die Erforschung historisch-autobiographischer Erzähltexte eine gewisse Relevanz beanspruchen können.

Die Mittelbarkeit von Erzählungen

Nach Stanzel ist das grundlegende Gattungsmerkmal von Erzählungen ihre Mittelbarkeit. Eine Erzählung unterscheidet sich demnach von anderen Darstellungsformen dadurch, dass die Ereignisse den Zuhörer bzw. Leser nur über eine weitere Person erreichen, die in der Erzählung auch als konkrete »Figur« fassbar sein muss: »Wo eine Nachricht übermittelt, wo berichtet oder erzählt wird, begegnen wir einem Mittler, wird die Stimme eines Erzählers hörbar. Das hat bereits die ältere Romantheorie als Gattungsmerkmal, das erzählende Dichtung vor allem von dramatischer unterscheidet, erkannt.« (Stanzel 1995: 15)

3 Da Stanzel von Haus aus eigentlich Anglist ist, bezieht er sich in großem Umfang sowohl auf literarische Werke aus dem englischsprachigen Raum als auch auf Veröffentlichungen und Abhandlungen aus dem Diskursfeld der angelsächsischen Erzählforschung. So kommt es, dass neben AutorInnen wie Elisabeth Gülich, Eberhard Lämmert oder Karlheinz Stierle, die heute im deutschsprachigen Raum zu den Wegbereitern einer interdisziplinären Erzählforschung gerechnet werden, auch hierzulande weniger geläufige Autoren aus dem angelsächsischen Raum von Wayne C. Booth über Norman Friedman hin zu Seymour Chatman (um nur einige Namen zu nennen) berücksichtigt werden. Damit trifft man in der »Theorie des Erzählens« also auch auf einige der theoretischen Ansätze, die das Fundament der später zu besprechenden »narrative Psychology« nachhaltig mit geprägt haben.

Dass auch in autobiographischen Erzählungen die Figur eines Erzählers anzutreffen ist, steht außer Frage, die Spannung zwischen *erzählendem Ich* und *erzähltem Ich* kann sogar als »Schlüsselphänomen« für eine ganze Reihe wichtiger psychologischer Funktionen und Prozesse angesehen werden, die bei der Vergegenwärtigung erlebter Ereignisse und Erfahrungen in Form erzählter Erinnerungen Gestalt annehmen. Während Stanzel die vom Autor literarischer Werke oft in minutiöser Feinarbeit gestaltete Mittelbarkeit literarischer Erzählungen analysiert, haben wir es in autobiographischen Stegreiferzählungen hingegen (meist) mit relativ spontanen, dabei aber oft kaum weniger komplexen sprachlichen Gebilden zu tun. Denn schließlich ist zu berücksichtigen, dass der *Held* oder Protagonist der Erzählung und der *Erzähler* nichts anderes als zwei verschiedene Aspekte derselben Person darstellen. Die Differenz und Spannung, die sich zwischen dem gegenwärtigen Erzähler und dem in der Vergangenheit agierenden, erlebenden und empfindenden Protagonisten erstreckt, gilt es in der Erzählung zu bearbeiten.

Es geht hier also um vielfältige Facetten der Selbst-Bezugnahme unter Berücksichtigung des situativen und historischen Kontextes, die im Rahmen einer biographischen Erzählung thematisiert, gestaltet und wirkungsvoll präsentiert werden können und dabei auch kontrastierende, kritische und vor allem selbstreflexive Bezugnahmen aufweisen. Durch das Moment der Mittelbarkeit werden diese heterogenen Elemente zu einem Ganzen, der eigenen Lebensgeschichte zusammengeschlossen, die damit ihren spezifischen Ausdruck und ihre subjektive Bedeutung erhält. Infolge der Mittelbarkeit kommt die (unhintergebar) subjektive Weltsicht des Interviewpartners ebenso zum Ausdruck wie seine individuellen Vorstellungen von der vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen sozialen Wirklichkeit. Der Aspekt der Mittelbarkeit schafft für den Bereich autobiographischer Erzähltexte damit wichtige Grundlagen für den Akt der Selbstdarstellung und Selbstthematisierung. Der Aufspaltung der Person des Sprechenden in verschiedene Figuren ist es zu verdanken, dass hier ein temporal komplexes Selbstverhältnis entwickelt und artikuliert werden kann. Damit ist auch die Entstehung bzw. Stiftung einer narrativ gefassten und reflexiv angelegten personalen Identität mit dem Phänomen der Mittelbarkeit eng verbunden.

Ob das Phänomen der Mittelbarkeit jedoch dazu geeignet ist, Erzählungen als Gattung zu bestimmen und von anderen literarischen Formen abzugrenzen, darf mit gutem Grund bezweifelt werden. Berichte und Beschreibungen können sich dieses Merkmals in ebenso selbstverständlicher Weise bedienen wie Mitteilungen oder Stellungnahmen. Dies bedeutet jedoch noch keineswegs, dass sie damit den Status von Erzäh-

lungen erlangen.⁴ Mittelbarkeit stellt damit für den Bereich der autobiographischen Erzählforschung ein zwar wichtiges, vielleicht sogar essenzielles Phänomen dar, als Differenzierungsmerkmal zwischen einzelnen Diskursformen erscheint es hingegen ungeeignet.⁵

Autobiographische Stegreiferzählungen garantieren aber nicht nur aufgrund ihrer Selbstbezüglichkeit ein hohes Maß an Komplexität. Berücksichtigt man neuere Veröffentlichungen aus dem Bereich der narrativen Psychologie, die beschreiben, welche enorme erzählerische Fertigkeit erforderlich ist, um die Vielfalt der lebensweltlichen Erfahrungen und Eindrücke im Rahmen der zeitgeschichtlichen Ereignisse zu arrangieren und dann in eine »wohlgeformte Geschichte« (Gergen) zu überführen, so ist es nicht verwunderlich, dass ein so hoch gestecktes Ziel nicht immer ohne Abstriche erreicht werden kann. Lebensgeschichten sind »temporal komplexe Phänomene« (Straub) und können als solche nur beim Vorhandensein einer gehörigen Portion »narrativer Kompetenz« in der erforderlichen bzw. erwünschten Komplexität zur Darstellung gebracht werden. »Kühne Sprünge« in der Erzählperspektive oder formale Brüche in der Erzählstruktur sind dabei eher die Regel als die Ausnahme. Solche »Sprünge«, »Wechsel« oder »Brüche« dokumentieren aber keineswegs ausschließlich die Schwierigkeit oder Hilflosigkeit, mit der sich ein Interviewpartner beim Entwurf seiner Lebensgeschichte konfrontiert sieht. Sie dienen mitunter auch bestimmten erzählerischen Zwecken, wie etwa der Darstellung des historischen Kontext durch einen informativen historischen Exkurs oder aber der szenischen Darstellung eines Ereignisses, um einen intensiven und lebensnahen Eindruck zu vermitteln. An diesem Punkt wird allerdings eine grundlegende Differenz zu der von Stanzel in der *Theorie des Erzählens* vertretenen Position deutlich. Denn Stanzel legt in seinen Ausführungen als Analyseeinheit die gesamte Geschichte zu Grunde, während hier gerade die Wechsel in der Erzählperspektive innerhalb einer Erzählung und manchmal sogar innerhalb eines Satzes interessieren.

Differenzierungen dieser Art lassen sich in einem ersten Schritt mit Hilfe der *typischen Erzählsituationen* vornehmen, die Stanzel als »die drei grundsätzlichen Möglichkeiten, die Mittelbarkeit des Erzählens zu gestalten« (Stanzel, 1995: 17), versteht. Alle drei dieser zu besprechen-

4 Die späteren Bemühungen einiger Linguisten wie Labov und Waletzky (1973), Quasthoff (1980) etc., Erzählungen im Hinblick auf ihren spezifischen strukturellen Aufbau zu identifizieren und zu definieren, erscheinen vor diesem Hintergrund wesentlich plausibler (vgl. hierzu Kap. 3.2).

5 Von einigen Literaturwissenschaftlern wird sogar der Standpunkt vertreten, dass sich gerade die Autobiographie einer Bestimmung als eigenständige Gattung entzieht bzw. dass sich dieses Vorhaben generell als unproduktiv erweist (vgl. hierzu etwa de Man 1993: 131-146).

den Erzählsituationen (bei Stanzel abgekürzt mit »ES«) sind in Lebensgeschichten potenziell anzutreffen, allerdings nicht mit der gleichen Häufigkeit. Für die Biographieforschung steht jedoch nicht so sehr das Vorkommen oder Fehlen dieser eher statischen Idealtypen im Vordergrund, sondern der abrupte oder allmähliche *Wechsel* von einer bestimmten Erzählsituation (die meist eine Mischform der typischen Erzählsituation darstellt) zu einer anderen hin. Durch einen solchen Wechsel oder mit anderen Worten durch Unterschiede in der »Gestaltung von Mittelbarkeit« kann sich in eindrucksvoller Weise die Stimmung der Erzählung verändern und damit auch ihre Wirkung auf die Zuhörerschaft. Stanzel weist darauf hin, dass die drei beschriebenen Erzählsituationen im Sinne von Weber'schen Idealtypen zu verstehen sind und nur in Ausnahmefällen in »Reinform« vorliegen. Die Idealtypen lassen sich andererseits mit drei verschiedenen »Oppositionen« oder »Polen« in Verbindung bringen, mit denen sich auch die Übergänge zwischen den einzelnen Erzählsituationen beschreiben und analysieren lassen. (Vgl. hierzu auch das Modell des »Typenkreises« in Stanzel 1995: 70 sowie ebd.: 240) Solche Veränderungen lassen sich im Sinne einer »Feinanalyse« mit Hilfe der *Konstituenten der Erzählsituation* (Person, Modus und Perspektive) bestimmen, auf die ich bei der Besprechung der *typischen Erzählsituationen* ebenfalls mit eingehen werde. Wechsel in der Erzählsituation bzw. hinsichtlich der Verwendung narrativer Gestaltungsprinzipien lassen sich mit ihrer Hilfe gezielt beschreiben, weshalb sie auch für die Feinanalyse autobiographischer Erzählungen von Nutzen sein können. Auch wenn die Abgrenzung der einzelnen Typen von Erzählformen bei Stanzel nicht immer überzeugend gelingt, so liegt das Verdienst dieses Ansatzes doch vor allem darin, dass hier der Begriff der »Erzählung« eine sehr differenzierte Betrachtung und Beschreibung erfährt. Was in anderen Veröffentlichungen lapidar unter dem Stichwort »die Erzählung« abgehandelt wird, erscheint hier als ein breites Spektrum von Gestaltungsmöglichkeiten, die in spezifischer Weise auch in autobiographischen Erzählungen Verwendung finden und bei der Vergegenwärtigung und Vermittlung von Erinnerungen qualitativ recht unterschiedliche Erfahrungsdimensionen in Szene setzen können.

Es sei an dieser Stelle vorweggenommen, dass im Rahmen der historisch-biographischen Erzählforschung den Interviewpartnern eine Doppelrolle abverlangt wird: Während sie einerseits dem autobiographischen Aspekt, also ihrer *individuellen Vergangenheit* gerecht werden sollen, geht es andererseits auch um eine Einordnung der eigenen Erfahrungen in das *kollektive Zeitgeschehen*, was wiederum eine überindividuelle Zeitzeugenperspektive erforderlich macht. Hier sollen also lebensgeschichtliche Selbstthematisierung und gesellschaftlich-historische Welt-

thematisierung in ein Verhältnis zueinander gesetzt werden, was die Notwendigkeit, unterschiedlich gelagerte Formen des Erzählens in Anspruch zu nehmen, umso nachvollziehbarer macht. Der Wechsel zwischen diesen beiden Thematisierungsschwerpunkten lässt sich mit Hilfe der erwähnten Konstituenten der Erzählsituation genauer beschreiben. Auch der in biographischen Erzählungen nicht selten anzutreffende Wechsel von einer individuellen Ich-Erzählperspektive zu einer kollektiven Wir-Perspektive geschieht selten unmotiviert oder zufällig, sondern hat in vielen Fällen ganz konkrete bzw. pragmatische Gründe.⁶ Wenn etwa bei der Schilderung des fesselnden Einflusses einer Hitlerrede statt der Ich-Perspektive plötzlich die Wir-Perspektive verwendet wird, rückt die kollektive Wirkung der Rede auf Kosten des individuellen Eindrucks in den Vordergrund (vgl. hierzu die Interpretation des Textbeispiels in Kapitel 5.2). Dies mag bestimmte – sozusagen »erzählstrategische« – Gründe haben, auf die ich an dieser Stelle nicht näher eingehen werde. Eines wird an diesem Beispiel allerdings deutlich: Mit erzählerischen Mitteln dieser Art können offensichtlich nicht nur wichtige Dinge in den Vordergrund gerückt, sondern auch bestimmte Aspekte vergangener Wirklichkeit vor der Aufmerksamkeit der Zuhörer verborgen werden. Betrachten wir nun die drei von Stanzel beschriebenen Erzählsituationen.

Die Ich-Erzählsituation

Was sind nun die drei typischen Erzählsituationen Stanzels und worin liegt ihre Relevanz für die autobiographische Erzählforschung? Wir wollen mit der für die biographische Erzählung »klassischen« *Ich-Erzählsituation* beginnen:

»Für die Ich-ES ist kennzeichnend, dass die Mittelbarkeit des Erzählens ihren Ort ganz in der fiktionalen Welt der Romanfiguren hat: der Mittler, das ist der Ich-Erzähler, ist ebenso ein Charakter dieser Welt wie die anderen Charaktere des Romans. Es besteht volle Identität zwischen der Welt der Charaktere und der Welt des Erzählers.« (Stanzel 1995: 15)

Ersetzen wir die Formulierung »fiktionaler Welt der Romanfiguren« durch den Ausdruck »vergangene Wirklichkeit des autobiographischen Erzählers«, dann haben wir den Basistyp der mündlich erzählten Lebens-

6 Dieser Aspekt der Erzählsituation, die Thematisierung von Ereignissen aus einer individuellen vs. kollektiven Erzählperspektive, findet bei Stanzel allerdings keine Berücksichtigung, was vermutlich auf die Beschäftigung mit literarischen Erzählungen zurückzuführen ist. Die damit angedeutete Differenzierung ließe sich aber vermutlich ohne größere Schwierigkeiten in die Konstituente »Person« integrieren.

geschichte vor uns. In dieser interagiert der Held der erinnerten Lebensgeschichte – das *erlebende Ich* – mit anderen Charakteren in der erzählten Vergangenheit, es ist seine leibliche Präsenz im Rahmen der verschiedenen Ereignisse, Erlebnisse und Widerfahrnisse, die hier der Erzählung ihren inneren Zusammenhalt verleiht. Die Welt der Ereignisse und der Charaktere ist in diesem Sinne in biographischen Erzählungen per se die Welt des erlebenden Ich, die unter Zuhilfenahme lebensgeschichtlicher Erinnerungen rekonstruiert wird. Das *erzählende Ich* präsentiert also das *erlebende Ich* im Kontext bestimmter Handlungen und Situationen, die eine gewisse Relevanz für das eigene Leben, für die Charakterisierung der vergangenen Wirklichkeit sowie für die individuelle Art der Auseinandersetzung mit dieser Wirklichkeit besitzen.⁷ Dies impliziert auch, dass hier von einem häufigen Wechsel zwischen erlebendem Ich und erzählendem Ich auszugehen ist, wie er etwa in folgender Interviewpassage mit dem bereits mehrfach zitierten Zeitzeugen Neuberger zum Ausdruck kommt: »Und einmal waren wir in Neapel am Bahnhof und die Händler kommen, damals gab's noch schöne, gute Stoffe, und die wollen ihre Stoffe verkaufen.« Die kursiv gesetzten Worte markieren in beiden Fällen einen Wechsel vom erzählenden Ich hin zum erlebenden Ich, der erzählte Verlauf der Ereignisse ist mit szenischen Elementen durchsetzt. Charakteristisch ist dabei der Wechsel des Tempus vom Imperfekt, dem Erzähltempus, hin zum Präsens, in dem die Eindrücke des erlebenden Ich thematisiert werden. Die Ich-Erzählsituation steht logischerweise für den Basistyp der autobiographischen Erzählung, sie bildet die »Mitte«, von der aus Variationen in der erzählerischen Ausgestaltung möglich sind, wie wir sie unter den Stichpunkten »auktoriale« und »personale« Erzählsituation noch behandeln werden.

Stanzel beschreibt den Zusammenhang zwischen erzählendem und erlebendem Ich für den quasi-autobiographischen Roman, der mit den hier interessierenden Lebensgeschichten am engsten verwandt ist, folgendermaßen:

»Das charakteristische Merkmal der quasi-autobiographischen Ich-ES ist die innere Spannung zwischen dem Ich als Helden und dem Ich als Erzähler. [...] Die Erzähldistanz, die zeitlich, räumlich und psychologisch die beiden Phasen des Erzähler-Ich trennt, ist im allgemeinen ein Maß für die Intensität des Erfahrungs- und Bildungsprozesses, dem das erzählende Ich unterworfen war, ehe es begann, seine Geschichte zu erzählen. Die Erzähldistanz (zwischen erzählendem und erlebendem Ich) ist daher auch einer der wichtigsten Ansatz-

7 Zum Begriff der Relevanz im Hinblick auf alltagsweltliche Lebenszusammenhänge vgl. Schütz/Luckmann, 1991: 224-240.

punkte für die Interpretation des quasi-autobiographischen Ich-Romans.« (Stanzel 1995: 271)

Die Herausforderung, die im autobiographischen Erzählen steckt, könnte man damit folgendermaßen beschreiben: Es geht um die Darstellung einer nachvollziehbaren Entwicklung vom erlebenden Ich und seiner Auseinandersetzung mit der vergangenen psychosozialen Wirklichkeit hin zum erzählenden Ich in der Gegenwart. Je stärker die Lebensumstände, Ansichten, Charakterzüge etc. dieser beiden Ich-Figuren divergieren, desto größer ist auch der Bedarf an narrativer Erklärung. In diesem Sinne sind Erzählungen ein wertvolles Medium, in dem lebens- und zeitgeschichtliche Differenzen zur Sprache gebracht werden können. Nicht nur die Distanz zwischen erzählendem und erlebendem Ich ist aber von Bedeutung, mindestens ebenso wichtig ist die unhintergehbare Verbindung zwischen diesen beiden Figuren, durch die sich das Erzählen einer Lebensgeschichte mit einem Wort Stanzels als »existenziell motiviert« erweist.

Diese Relation zwischen dem Erzähler in der Gegenwart und der Welt der Charaktere bzw. dem erzählenden und dem erlebenden Ich charakterisiert Stanzel durch eine der drei Konstituenten der Erzählsituation unter dem Stichwort *Person*. Obwohl hinsichtlich der »Balance« zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich sehr unterschiedliche Akzentuierungen vorgenommen werden können, sind diese beiden Figuren durch den Aspekt der Leiblichkeit fest miteinander verbunden: »Mit der Reduktion der Darstellung des erzählenden Ich [...] nimmt auch der Grad der ›Leiblichkeit‹ des erzählenden Ich ab, doch tritt dafür die ›Leiblichkeit‹ des erlebenden Ich umso deutlicher hervor«. (Stanzel 1995: 125) Aus der unhintergehbaren – und von manchen Zeitzeugen vielleicht sogar als »unentrinnbar« empfundenen – Verbindung zwischen diesen beiden Figuren, die als sprachliche Konstrukte das heutige vom damaligen Leben trennen, lässt sich für autobiographische Erzählungen eine doppelte Erzählmotivation ableiten:

»Für ein ›Ich mit Leib‹ ist diese Motivation existentiell, sie hängt direkt mit seinen Lebenserfahrungen, seinen erlebten Freuden und Leiden und seinen Stimmungen, Bedürfnissen zusammen. Sie kann von daher etwas Zwanghaftes, Schicksalhaftes, Unausweichliches erhalten [...]. Die Erzählmotivation kann aber auch einem Bedürfnis nach ordnender Überschau, einer Sinnsuche vom Standpunkt des gereiften, abgeklärten Ich, das den Irrungen und Wirrungen des Lebens entwachsen ist, entspringen. Hier ist ebenso, wenn auch über eine größere Erlebnisdistanz hinweg, die Motivation zum Erzählen letztlich existenziell bedingt, denn in einer Ich-Erzählung bildet der Erzählvorgang

immer mit Erlebnis und Erfahrung des Ich einen Zusammenhang, eine eigentliche Einheit, bzw. ist der Leser dazu verhalten, in seinem Vorstellungsbild diese existenzielle Einheit von Erleben und Erzählen zu konkretisieren.« (Stanzel 1995: 127)

Die Motivation zum Erzählen kann also auf existenzielle Erfahrungen zurückzuführen sein, die in der Lebensgeschichte ihren Ausdruck finden, sie kann aber auch auf ein Bedürfnis nach Selbstreflexion und Selbsterkenntnis zurückgehen, das eine selbst-konstitutive Funktion besitzt. Dass Erzählungen nicht nur als ein Akt der Sinnsuche, sondern auch der Sinnstiftung zu begreifen sind, darauf wurde in neueren Ansätzen der interdisziplinären Geschichts- und Biographieforschung bereits mehrfach hingewiesen (vgl. hierzu White 1994a, Bruner 1986, 1990, Straub 1991a, 1996a, Gergen 1985, 1996). Durch den einheitsstiftenden Effekt der Leiblichkeit wird autobiographisches Erzählen demnach in doppelter Hinsicht existenziell: Sowohl individuelle existenzielle Erfahrungen als auch selbst-konstitutive Konstrukte wie Identität, Biographie oder erlebte Vergangenheit lassen sich vorzugsweise im Rahmen narrativer Selbstthematisierungen gestalten und schaffen.

In diesem Zusammenhang wird auch darauf hingewiesen, dass wir es beim Erzählen keineswegs mit einem starren oder gar determinierten Vorgang zu tun haben: »Das erzählende Ich hat aber nicht nur retrospektive, sondern auch rekreative Kompetenz. Mit anderen Worten, ein Ich-Erzähler ist nicht nur ein sich an sein früheres Leben Erinnernder, sondern auch ein dieses Leben in seiner Phantasie Nachgestaltender.« (Stanzel 1995: 113) Dabei können, wie bereits an dem kurzen Zitat aus der »Neapel-Episode« des Zeitzeugen Neuberger gezeigt wurde, in einem einzigen Satz die Perspektiven des erzählenden und erlebenden Ich mehrfach gewechselt werden, ohne dass die Darstellung an Stringenz oder Transparenz verliert. Man könnte sogar beinahe behaupten, dass sich dadurch die Prägnanz erhöht hat. Dabei sind natürlich unterschiedliche Relationierungen möglich, die eine ganze Reihe von Sinn- und Bedeutungszusammenhängen konstituieren. Die beiden Sichtweisen können sich gegenseitig bestätigen, ergänzen, aber auch (allerdings nur aus Sicht der gegenwärtigen Ich-Figur!) Kritik geltend machen und Fehleinschätzungen zur Sprache bringen. Allein aufgrund dieser vielfältigen Relationen zwischen erzählendem und erlebendem Ich wird klar, dass Erzählen Vergangenheit potenziell auf immer neue Weise gestalten kann.

Die auktoriale Erzählsituation

Einen von der Ich-Erzählsituation abweichenden Typus sieht Stanzel in der *auktorialen Erzählsituation*, die u.a. durch einen Blick von außen auf die Ereignisse und Handlungen geprägt ist und in der den Charakteren sowie Ereignissen gegenüber sozusagen systematisch eine Beobachterrolle eingenommen wird. Handlungen, Ereignisse und Erlebnisse werden dabei gewöhnlich in der dritten Person thematisiert. In manchen Fällen stoßen wir bei diesem Typus auch auf das Phänomen des allwissenden Erzählers: Alle Beschränkungen, die einer individuellen Weltsicht auferlegt sind, scheinen hier außer Kraft gesetzt. Während beim Ich-Erzähler der eingeschränkte, subjektiv getönte Blick auf das Geschehen an manchen Stellen deutlich zu spüren ist, können Restriktionen dieser Art in einer auktorialen Erzählsituation mitunter kaum noch wahrgenommen werden. Wird die distanzierte und/oder reflektierte Grundhaltung in einer solchen Erzählsituation geschickt eingesetzt, so erhält die Erzählung den Anschein einer gewissen Neutralität oder gar Objektivität. Sie kann damit auch den Eindruck von Klarheit, Übersicht und Überschaubarkeit erwecken.

Der Einsatz dieser Perspektive im Rahmen von autobiographischen Erzählungen ist in mehreren Abstufungen, gewissermaßen als eine schrittweise Annäherung an die auktoriale Erzählperspektive möglich. Ein erster Schritt in Richtung einer Auktoralisierung der Erzählsituation wäre etwa dann gegeben, wenn der Erzähler eine deutliche Distanz gegenüber dem Protagonisten, also dem die Vergangenheit erlebenden und in ihr handelnden Selbst, einnimmt, wie sie etwa in folgenden Worten zum Ausdruck kommt: »Was ich damals dachte und tat, lässt sich eigentlich nur folgendermaßen verstehen ...«. Hier geht es um eine Form der Distanzierung, die sich durch eine »Brechung« der Ich-Perspektive bemerkbar macht. Obwohl Erzähler und Protagonist ein und dieselbe Person sind, ist für den Erzähler die Situation des Protagonisten keineswegs (mehr) evident, selbstverständlich oder naheliegend, sondern nur mit einem gewissen reflexiven und argumentativen Aufwand rekonstruierbar. Ein Hauch von Fremdheit hat sich in diesem Selbstverhältnis niedergeschlagen. Noch einen Schritt weiter in Richtung Auktoralisierung der ES geht eine »Erzählstrategie«, in der das erlebende Ich als eine neutrale Person dargestellt wird. Hier wird also mit der Ich-Perspektive – zumindest vorübergehend – vollständig gebrochen, wie das folgende (fiktive, aber sinngemäß in vielen Interviews anzutreffende) Beispiel dokumentieren soll: »Stellen Sie sich einen jungen Menschen vor, der verzweifelt nach Arbeit sucht. Und dann kommt ein Politiker und verspricht Arbeit, Ansehen, Anerkennung und eine starke nationale Identität. Und der junge

Mensch denkt: Mit dem Mann geht es wieder aufwärts! Ein solcher junger Mensch war auch ich damals im Fall von Hitlers Machtergreifung«. Die Psycho-Logik des thematisierten Verhaltens wird hier also zuerst als »allgemeiner Fall« entwickelt und dabei die Ich-Perspektive absichtlich vermieden. Damit wird das beschriebene Denken und Verhalten gleichzeitig objektiviert und zum kollektiven Phänomen gemacht (umgekehrt wird die Verantwortung für das Handeln entindividualisiert).⁸ Nach einer solchen »Beweisführung« wird dann die Auktoralisierung wieder rückgängig gemacht und der Protagonist nimmt seine individuelle Position und lebensgeschichtliche Perspektive wieder ein.

Eine konsequente und durchgängige Auktoralisierung der Ich-Perspektive ist im Rahmen autobiographischer Erzählungen jedoch nicht möglich, zumindest nicht, was den Aspekt der Selbstthematisierung angeht: Spräche jemand über sich und seine Vergangenheit ausschließlich in der dritten Person, so würden wir – wenn es sich nicht um einen Scherz oder ein ungewöhnliches rhetorisches Stilmittel handelt – darin keine gängige Variante einer autobiographischen Selbstthematisierung mehr sehen, sondern eher Hinweise auf eine Denk- oder Persönlichkeitsstörung. Als »Einschübe« oder »Exkurse« sind konsequent auktoralisierte Passagen in autobiographischen Erzählungen jedoch dann anzutreffen, wenn es um andere Personen geht, die für die Geschichte von Bedeutung sind, ihren eigentlichen Wirkungsbereich aber vorübergehend »außerhalb« der alltäglichen Lebenswelt des Erzählers haben. Als Beispiel einer solchen Thematisierung lebensgeschichtlicher Ereignisse Dritter könnte die Erzählung einer Frau gelten, die bei der Schilderung des Zweiten Weltkriegs auf die Ereignisse an der Front eingeht, obwohl sie die Kriegszeit als Zivilistin zu Hause verbracht hat. Ein solcher, konsequent auktorial gestalteter »Einschub« kann sich im weiteren Verlauf der Geschichte sogar als unverzichtbar herausstellen, wenn ihr Ehemann etwa von der Front und aus dem Krieg als »völlig veränderter Mensch« heimkehrt und das Eheleben dadurch auf eine harte Belastungsprobe gestellt wird.

Relativ häufig anzutreffen ist dieses Gestaltungsmittel hingegen bei der Thematisierung und Herstellung zeitgeschichtlicher Bezüge. Wir hatten eingangs auf die Doppelaufgabe der Zeitzeugen hingewiesen, die Aspekte der Selbst- und Weltthematisierung im Rahmen ihrer autobiographischen Erzählung aufeinander zu beziehen, und finden nun in der Auktoralisierung der Erzählsituation ein probates Mittel, um einen zeitge-

8 Auch in rhetorischer Hinsicht wären hier einige Bemerkungen zu machen, wird hier doch ein Syllogismus verwendet, der den Eindruck einer der Episode immanenten zwingenden Logik hervorrufen soll. Hier wird mit einem »exemplarischen Fall« operiert, der gleichzeitig der »eigene Fall« ist. Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 5.

schichtlichen Kontext sprachlich zu rekonstruieren und historische Ereignisse aus einer gewissen erzählerischen Distanz und mit einem gewissen Überblick zu präsentieren. So kann im Rahmen der Thematisierung übergeordneter zeitgeschichtlicher Ereignisse (etwa der diplomatischen Schachzüge Hitlers vor Beginn des Zweiten Weltkriegs) die Figur des »Helden« oder erlebenden Ich völlig außer Acht gelassen werden, wenn der Erzähler die Zeitgeschichte mit Hilfe seines kumulierten Geschichtswissens rekonstruiert. Häufig taucht das erlebende Ich auch als eine Art distanzierter Beobachter oder Berichterstatter auf, der über bestimmte Aspekte des Zeitgeschehens spricht, die er aus Sicht seiner Alltagswelt – sozusagen aus sicherem Abstand – mitbekommen hat.

In diesem Zusammenhang kommt die zweite Konstituente der Erzählsituation unter dem Stichwort *Perspektive* ins Spiel. Sie berührt die Frage, in welcher Weise der Leser bzw. Zuhörer bei seiner Wahrnehmung der dargestellten Wirklichkeit gelenkt wird. Hier treffen wir also ganz explizit auf den Vorgang des Führens am Abwesenden in Erzählungen. Die Wahrnehmung der erzählten Ereignisse durch den Rezipienten ist dabei natürlich abhängig von der Rolle, die der Erzähler selbst im Rahmen des Geschehens einnimmt:

»Die Art und Weise dieser Wahrnehmung hängt wesentlich davon ab, ob sich der Standpunkt, von dem aus das Erzählte präsentiert wird, innerhalb der Geschichte befindet, d.h. in der Hauptfigur oder im Zentrum des Geschehens, oder außerhalb des Geschehens liegt, in einem Erzähler, der nicht selbst Träger der Handlung ist, sondern als Zeitgenosse der Hauptfigur des Geschehens, als Beobachter oder unbeteiligter Chronist die Geschichte berichtet. Dementsprechend ist zwischen einer Innenperspektive und einer Außenperspektive zu unterscheiden. Das die Opposition Perspektive konstituierende Element ist also der Grad des Beteiligtseins der Mittlerfigur am Geschehen.« (Stanzel 1995: 72)

Die Auktoralisierung der Erzählsituation liefert damit zum einen die Möglichkeit, komplexe Sinnbezüge innerhalb einer Erzählung herzustellen, wenn nämlich die Ereignisse sowohl aus einer distanzierten, übergeordneten Außenperspektive wie auch aus der Perspektive individueller Erlebnisse und Erfahrungen thematisiert werden. Das Verhältnis der beiden »Ebenen« zueinander kann sehr unterschiedlich gestaltet werden, die individuellen Erfahrungen können den zeitgeschichtlichen Verlauf z.B. illustrieren oder konkretisieren, sie können ihn aber auch kontrastieren.⁹

9 Vgl. hierzu die Ausführungen im folgenden Abschnitt 3.2, in der es u.a. um das Verhältnis einzelner Episoden oder Strukturelemente im Rahmen einer Großerzählung geht.

Im Fall der Auktorialisierung verschwindet also die »Erlebniskomponente«, das erzählende Ich übernimmt die Führung und es entsteht der Eindruck, dass das erlebende Ich nicht direkt mit den Ereignissen konfrontiert wurde. Im anderen Fall stellt die Erlebniskomponente hingegen das vorherrschende Gestaltungsmerkmal dar. Auf diese Weise lassen sich zwischen individuellen Erlebnissen und Erfahrungen und dem historischen Kontext Relationen herstellen, die komplexe Sinnbezüge hinsichtlich des Selbst-Welt-Verhältnisses des Zeitzeugen vermitteln.

Je fremdartiger sich die erzählte Wirklichkeit jedoch für den Zuhörer erweist, desto häufiger sind Kommentare und Bemerkungen des erzählenden Ich erforderlich, die eine Brücke zur Gegenwart schlagen und damit die im Rahmen der Erzählung artikulierten historisch-biographischen Sinn- und Bedeutungszusammenhänge dialogisch »absichern«. Die Differenz zwischen Gegenwart und vergangener Wirklichkeit muss mit Hilfe der beiden Ich-Figuren (Ich-Erzähler und Protagonist) zum einen artikuliert und zum anderen narrativ bearbeitet und für den Zuhörer *nachvollziehbar* und *glaubwürdig* gemacht werden. Zu diesem Vermittlungsproblem beim Führen am Abwesenden gesellt sich aber noch ein generelles Dilemma in autobiographischen Selbst- und Weltthematisierungen. Denn die Anforderung, im Rahmen einer einzigen Erzählung sowohl den zeitgeschichtlichen Ereignissen als auch den eigenen Erfahrungen und Erlebnissen gerecht zu werden, führt, was die Perspektivierung der Erzählung angeht, zu folgendem Problem: Der Zugewinn an Authentizität und Erlebnissnähe bei der Thematisierung eigener Erfahrungen ist nicht selten erkaufte durch einen Verlust an gesellschaftlich-historischer Weitsicht, Klarheit oder »Objektivität«. Umgekehrt scheint das Fehlen von Involviertheit und der damit verbundenen psychisch-affektiven Nähe zum Geschehen, wie bereits erwähnt, in vielen Fällen eine gewisse Neutralität, Objektivität oder Souveränität zu vermitteln. In bestimmten Zusammenhängen werden Darstellungen oft gerade dann als glaubwürdig eingestuft, wenn sie von einer nicht in das Geschehen verwickelten, »unbefangenen« Person vorgetragen werden.

Die Glaubwürdigkeit einer Erzählung lässt sich offenbar mit sehr unterschiedlichen Phänomenen in Verbindung bringen. Während in bestimmten Fällen Objektivität, Neutralität oder Distanz einer Geschichte erst ihre Überzeugungskraft verleihen, ist es in anderen Fällen der Aspekt der Authentizität, die Nähe zum Geschehen und der »direkte«, unvermittelte Eindruck, der Glaubwürdigkeit schafft. Dazu kommt dann noch die im nächsten Kapitel zu behandelnde Orientierung an einer sprachlichen Form bei der Gestaltung der autobiographischen Erinnerungen – dem Erzählschema – was ebenfalls ein hohes Maß an Komplexität und Gestaltungsmöglichkeiten mit sich bringen kann. Für die Präsentation lebens-

geschichtlicher Erzählungen ist dementsprechend ein gewisses »Fingerspitzengefühl« bzw. eine erhebliche *narrative Sensibilität* von Seiten des Zeitzeugen notwendig, wenn dieser eine gelungene Balance zwischen diesen drei Aspekten herzustellen versucht:¹⁰

- Die Gestaltung einer Ebene der Authentizität und subjektiven Wahrhaftigkeit, die sozusagen der Innenperspektive des thematisierten Geschehens gerecht wird und damit die Individualität und (gegebenenfalls) die Einzigartigkeit der Erfahrungen und Erinnerungen hervorhebt.
- Um seine Erfahrungen und Erinnerungen nicht auf ein individuelles Schicksal und damit gewissermaßen auf eine »Privatangelegenheit« oder einen »Spezialfall« zu reduzieren, müssen sich Erzähler auch an intersubjektiven Kriterien für die sprachliche Gestaltung und Vermittlung von Erfahrungen orientieren. Nur so können Erzählungen auch Anspruch auf übersubjektive Wahrheit, auf Relevanz und normative Richtigkeit erheben.
- Authentizität und subjektive Stringenz garantieren jedoch noch nicht, dass das »Führen am Abwesenden« erfolgreich ist. Auch formale Kriterien sind bei der sprachlichen Gestaltung von Erinnerungen zu berücksichtigen. Erzählungen weisen hinsichtlich ihrer Gestaltung zwar einerseits ein erhebliches Potenzial und damit auch einen erheblichen »Ermessensspielraum« auf, andererseits werden sie aber auch daran gemessen, ob sie den subtilen Regeln oder Vorstellungen von einer »wohlgeformten Erzählung« entsprechen.

Die Verwendung einer distanzierten »Außenperspektive« stellt mitunter nicht nur ein vielseitiges und komplexes Gestaltungsmerkmal dar, sondern auch so etwas wie einen »erzählerischen Kunstgriff«, mit dessen Hilfe gezielt Aspekte des Selbst-Welt-Verhältnisses zur Sprache gebracht werden können. Dieser Effekt kann natürlich auch mit einem ganz be-

10 Der Begriff der narrativen Sensibilität könnte auch als eine Art Subkategorie des etablierten Begriffes der narrativen Kompetenz angesehen werden, auf den ich in Kapitel 4 noch ausführlich eingehen werde. Während der Begriff der narrativen Kompetenz sich auf die Vielfalt der Aspekte bezieht, die für die Präsentation von Erinnerungen in Form von komplexen Erzählungen erforderlich sind, würde ich von narrativer Sensibilität dann sprechen, wenn die vorliegende Erzählung auch in der Hinsicht gelungen ist, dass sie von anderen Personen als interessant, nachvollziehbar, spannend oder glaubwürdig aufgefasst wird. Während der Begriff der narrativen Kompetenz die Rekonstruktion eigener Erfahrungen und Erlebnisse in den Blick nimmt, fokussiert der Begriff der narrativen Sensibilität den Vorgang der Vermittlung dieser Inhalte an eine Zuhörerschaft oder mit anderen Worten das Feingefühl, die Stringenz und die Glaubwürdigkeit beim »Führen am Abwesenden«.

stimmten Kalkül eingesetzt werden, nämlich der »Entlastung« des Erzählers vor dem Hintergrund heikler und unangenehmer Episoden der Geschichte. Ist das erlebende Ich nicht in das thematisierte Geschehen involviert, dann muss es sich auch nicht mit den Folgen und Konsequenzen identifizieren. Und auch das Problem der Verantwortlichkeit stellt sich infolge der Verwendung einer auktorialen Erzählsituation natürlich nicht mehr in voller Schärfe. Gerade bei der Beschäftigung mit autobiographischen Interviews über den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg drängt sich manchmal der Eindruck auf, dass die Verwendung einer distanzierten, auktorialen Erzählperspektive mit der Absicht eingesetzt wird, Schuldzuweisungen, Vorwürfen und Konfrontationen zu entgehen. Die Perspektive des »Berichterstatters« wird in manchen Zeitzeugeninterviews über den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg nur dann durchbrochen, wenn es um private, familiäre oder bestimmte berufliche Erfahrungen geht, die in keinem erkennbaren Zusammenhang mit den schrecklichen Entgleisungen dieser Zeit stehen.

Eine Auktorialisierung der Erzählperspektive dient damit nicht nur der ausgewogenen und abwechslungsreichen Gestaltung einer Lebensgeschichte und der Herstellung komplexer Sinn- und Bedeutungszusammenhänge, sondern hilft dem Erzähler auch – als Ausdruck narrativer Sensibilität –, das Verhältnis zwischen ihm und den Zuhörern zu »steuern«. Hier geht es also nicht nur um die individuelle Rekonstruktion von Vergangenheit, sondern auch um ein geschicktes Führen am Abwesenden, womit auch das Verhältnis zwischen dem Führenden und dem Geführten an Bedeutung gewinnt. Diese Bemerkungen unterstreichen auch eine für die narrative Psychologie wesentliche Einsicht, nämlich dass es höchstens »objektivierende« Darstellungen geben kann, niemals jedoch »objektive«. Es gibt kein »innocent eye« bei der Präsentation von (erlebter) Vergangenheit, keine »zwingende« Perspektive, sondern eine erhebliche Flexibilität bei der Wahl und Kombination von Perspektiven, die jeder Erzählung eine charakteristische und unverwechselbare Gestalt, Prägung und Wirkung verleihen.

Im Hinblick auf die beschriebenen Varianten und unter Berücksichtigung der genannten Einschränkungen erscheint es sinnvoll, auch bei Lebensgeschichten von einer »Auktorialisierung der Erzählsituation« zu sprechen, denn mit dieser Form der Gestaltung von Mittelbarkeit sind offensichtlich einige bedeutsame erzählerische Effekte und Konsequenzen verbunden. Verglichen mit der Ich-Erzählsituation geht es dabei im Wesentlichen um den Wegfall der Erlebniskomponente. Der erzählerische Effekt einer solchen Auktorialisierung liegt für den Zuhörer im »Verzicht« auf die lebensweltliche Nähe und damit verbunden auf die affektiv-psychologische Präsenz der Ereignisse bzw. im Verzicht auf die

Stimmung und Betroffenheit der thematisierten Ich-Figur. Es ist der Grad der Involviertheit bzw. der emotionalen Teilhabe am Geschehen, der mehr oder minder drastisch reduziert wird und für den im Gegenzug die Neutralität oder Übersubjektivität der Darstellung gesteigert werden kann. Bei der Analyse autobiographischer Erzähltexte können wir also weiterhin von der Ich-Erzählsituation als dem »Regelfall« oder »Grundtypus« ausgehen, der jedoch eine Auktorialisierung der Erzählsituation als episodischen Einschub oder »strategisches« Gestaltungsmittel zulässt.

Die personale Erzählsituation

Der dritte und letzte Typus, die *personale Erzählsituation*, hat etwas mit dem Verschwinden der Mittelbarkeit zu tun. Die Figur des Erzählers, der die Geschehnisse an die Zuhörer oder Leser heranträgt, tritt zurück bzw. wird zu einer sogenannten »Reflektorfigur«, die ihre Eindrücke und Erfahrungen spiegelt. Stanzel spricht hier von der Verwandlung des Erzählers in ein »namenloses personales Medium« (Stanzel 1995: 255). Die Erzählung suggeriert dadurch in vielen Fällen eine unverfälschte, direkte oder authentische Teilhabe an den Ereignissen. Hier gibt es keine Reflexion, kein ordnendes Denken, sondern die direkte Wiedergabe durch eine

»Romanfigur, die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht. Hier blickt der Leser mit den Augen dieser Reflektorfigur auf die anderen Charaktere der Erzählung. Weil nicht ›erzählt‹ wird, entsteht in diesem Fall der Eindruck der Unmittelbarkeit der Darstellung. Die Überlagerung der Mittelbarkeit durch die Illusion der Unmittelbarkeit ist demnach das auszeichnende Merkmal der personalen ES.« (Stanzel 1995: 16)

Auf den ersten Blick erscheint dies paradox: Eine autobiographische Erzählpassage, in der ein Ich-Erzähler fehlt! Lässt sich eine biographische Erzählung nicht gerade dadurch charakterisieren, dass ein Individuum sich in seinen lebensgeschichtlichen Bezügen thematisiert? Gibt es Momente, in denen das erzählende Subjekt gewissermaßen in seiner eigenen Geschichte »verschwindet«?

Tatsächlich werden biographische Erinnerungen keineswegs ausschließlich im Rahmen einer Ich-Erzählsituation mit auktorialen Einschüben präsentiert. Die Ich-Erzählsituation beruht, wie bereits erwähnt, auf einer Trennung zwischen erzählendem Ich und erlebendem Ich und setzt damit eine gewisse Distanz zwischen diesen beiden Figuren und folglich auch gegenüber den vergangenen Ereignissen voraus. Diese Distanz kann in manchen Episoden einer Lebensgeschichte jedoch vorübergehend aufgehoben werden, etwa wenn es um die Darstellung besonders

intensiver Erlebnisse oder um Erfahrungen geht, die von extremer emotionaler Anspannung begleitet werden. Im Gegensatz zur *Auktorialisierung der Erzählung*, die wir als Wegfallen der Teilhabe oder Involviertheit, als ein Zurücktreten der erlebenden Figur vom Geschehen und damit als Variante zur Ich-Erzählsituation beschreiben konnten, lässt sich die *Personalisierung der Erzählung* durch eine Abnahme der Mittelbarkeit von der Ich-Erzählsituation abgrenzen.

Durch das Zurücktreten des »vermittelnden« Ich-Erzählers kommt es zu einer Art dramatischen Reinszenierung in der Rede, die vergangene Wirklichkeit scheint sich plötzlich in der Gegenwart (wieder) zu entfalten und erhält damit auch für den Zuhörer eine starke sinnliche und affektive Präsenz. Die damit verbundene Dynamisierung der Erzählsituation kann vom Erzähler mit Absicht hergestellt worden sein, um die Spannung beim Zuhörer zu steigern, sie kann aber auch Ausdruck davon sein, dass die thematisierten Ereignisse im Bewusstsein des Erzählers eine so außergewöhnliche Lebendigkeit, Gegenwärtigkeit oder »Un-Vergänglichkeit« besitzen, dass sie sich kaum in eine abgeschlossene und aus einer reflektierten Distanz heraus artikulierbare Erzählepisode überführen lassen. Mit anderen Worten soll oder kann die Trennung zwischen erlebendem Ich und erzählendem Ich nicht mehr konsequent aufrechterhalten werden. Dies lässt sich etwa daran erkennen, dass extreme, unbewältigte oder traumatische Ereignisse im Verlauf eines narrativen Interviews manchmal förmlich aus den Zeitzeugen »herauszudrängen« scheinen und die Vergangenheit für sie in ganz existenzieller Weise wieder spürbar und erfahrbar werden lassen, wenn etwa Zeitzeugen unter Tränen von Verfolgung, Bombenangriffen, Flucht, Vertreibung oder ähnlichen Ereignissen berichten.¹¹

Hier treffen wir auf einen Pol der dritten Konstituente der Erzählsituation, die unter dem Stichwort *Modus* behandelt wird und die etwas zu tun hat mit der Frage »Wer erzählt?«. Diese Konstituente läuft auf die Opposition »Erzähler« vs. »Reflektor« hinaus. Damit sind nach Stanzel

»zwei Grundformen des Erzählens umschrieben, deren Unterscheidung in der Erzähltheorie ziemlich allgemein anerkannt ist und für die meist folgende Begriffspaare verwendet werden: »eigentliche« und »szenische« Erzählung (O. Ludwig), »panoramic« und »scenic presentation« (Lubbock), »telling« und

11 Dass die Präsenz extrem traumatisierender Erfahrungen während der Zeit des Nationalsozialismus nicht nur das Leben der unmittelbar betroffenen Personen in irreversibler Weise geprägt hat, sondern auch die Nachfolgegeneration, zeigen die Beiträge in dem Sammelband von Grünberg und Straub (2001). Wie quälend und unausweichlich in diesem Fall die Präsenz des Vergangenen sein kann, deutet sich schon im Titel »Unverlierbare Zeit« an.

›showing‹ (N. Friedman), ›berichtende Erzählung‹ und ›szenische Darstellung‹ (Stanzel).« (Stanzel 1995: 70)

Die theoretischen Grundlagen dieser begrifflichen Differenzierung lassen sich auf die Unterscheidung zwischen »diegesis« (berichtende Erzählung) und »mimesis« (szenische Darstellung) bei Platon zurückführen.¹² Da die berichtende Erzählung dem Basistyp zuzuordnen ist und deshalb an vielen Stellen dieser Arbeit behandelt wird, wollen wir uns hier dem Fall der szenischen Präsentation zuwenden. Hinsichtlich der Ausgestaltung der szenischen Darstellung lassen sich nach Stanzel wiederum zwei Möglichkeiten unterscheiden: die »unkommentierte Spiegelung der dargestellten Wirklichkeit im Bewusstsein einer Romangestalt, die wir im Gegensatz zum Erzähler einen Reflektor nennen« und die dramatisierte Szene, »die nur, oder fast nur aus Dialogen der Charaktere besteht« und damit dem Drama nahe steht (Stanzel 1995: 70f.). Eine solches Element der Dramatisierung verwendete auch der im ersten Kapitel zitierte Panzerfahrer Neuberger bei der Darstellung seiner Gefechtssituation. Durch die »Wiedergabe« eines Dialogs gewinnt die Szene ihre Spannung, Präsenz und Anschaulichkeit, der Zuhörer bekommt gewissermaßen den Eindruck vermittelt, als würde er dem Ereignis beiwohnen:

»Und dann schreit mein Kommandant: kehr um, kehr um! Na hab' i g'sagt: i kehr nicht um! Schieß den ab, hab' i g'sagt! Na hat er den abg'schossen.

12 Vgl. Friedman (1955). Auch Ricœur (1988), auf dessen Erzähltheorie ich weiter unten noch eingehen werde, kommt bei seiner Beschäftigung mit der Poetik des Aristoteles auf diesen Punkt zu sprechen: »[F]ür den Nachahmenden, also für den Urheber der mimetischen Tätigkeit [...] ist es nicht das Gleiche, sich als ›Erzähler‹ (*apangellonta*) zu verhalten oder die Gestalten ›selbst als handelnd tätig auftreten zu lassen‹. Diese Unterscheidung beruht also auf der Einstellung des Dichters gegenüber seinen Gestalten (insofern bildet sie einen ›Modus‹ der Darstellung); der Dichter spricht entweder direkt: dann erzählt er, was seine Gestalten tun; oder er gibt ihnen das Wort und spricht indirekt durch sie: dann sind sie es, die das ›Drama‹ zur Darstellung bringen.« (Ricœur 1988: 62) Übertragen auf die Situation des autobiographischen Erzählens bedeutet dies, dass der Erzähler wählen kann, ob er ein Geschehen berichtet oder seine Erlebnisse in der Erzählung durch Dialoge oder die Gedanken, Wahrnehmungen, Empfindungen und dergleichen des erlebenden Ich szenisch darstellt bzw. »dramatisiert«. Ricœur bringt diese beiden Darstellungsweisen mit den Gattungen Drama und Epos in Verbindung und verweist in diesem Zusammenhang auch auf erhebliche Überschneidungen zwischen diesen beiden Gattungen. Diese Überschneidungen bzw. Gemeinsamkeiten sind aber keineswegs überraschend, wenn man bedenkt, dass Ricœur »Epos und Drama unter dem Begriff der Erzählung zusammenzufassen« (ebd: 62) beabsichtigt. Für den Bereich der autobiographischen Erzählung können wir damit von zwei Präsentationsformen mit unterschiedlichen erzählerischen »Effekten« sprechen.

[Dann] hab i g'sagt und jetzt kann i [...] umdrehen, weil i lass mich doch net von hinten abknallen.«

Die Verwendung einer Reflektorfigur vermittelt dem Leser bzw. Zuhörer den Eindruck, direkt in das Bewusstsein des Erzählers zu blicken. Dies hat zur Folge, dass hier zwar noch gesprochen, im strengen Sinne aber nicht mehr erzählt wird – es wird gewissermaßen suggeriert, dass gar kein explizit kommunikativer Bezug mehr vorliegt und der Zuhörer bzw. Leser direkt an den affektiven, kognitiven und valorativen Prozessen des Protagonisten teilhat. Im Hinblick auf das Führen am Abwesenden verdienen »dramatische Reinszenierung« und »Spiegelung« unser besonderes Interesse, da sie die zeitliche Distanz zu den Ereignissen – und damit eine der Grundvoraussetzungen jeder Erzählung – nivellieren bzw. auslöschen und dadurch auch beim Zuhörer einen starken, emotional vielschichtigen und »lebensnahen« Eindruck von der vergangenen Wirklichkeit hervorrufen können.¹³

Dieses auf den Zuhörer meist sehr intensiv wirkende Phänomen soll mit einem kurzen Zitat aus einem Zeitzeugeninterview angedeutet werden. Eine Zeitzeugin, geben wir ihr das Pseudonym Frau Steinbach, berichtet von den dramatischen Erlebnissen auf ihrer Flucht nach Kriegsende. Im Verlauf ihrer atemlosen und mit erheblichen Spannungseffekten vorgetragenen Darstellung verwendet sie die Worte: »... dann hab ich mich kaum getraut äh mich in'n Kornfeld zu legen, bisschen zu schlafen. *Der Bauer könnte ja kommen und könnte mich wegjagen.*« Während der erste Satz noch explizit ein erlebendes Ich aufweist, verliert diese Figur im zweiten Satz ihre Konturen. Die Gedanken von Frau Steinbach werden dem Erzähler nicht mehr als erzählte Gedanken präsentiert, wie es etwa in dem Satz »ich dachte, der Bauer könnte kommen und mich wegjagen« der Fall gewesen wäre, sondern sie reinszeniert bzw. spiegelt ihre damaligen Gedanken in der Erzählung. Der Konjunktiv verweist auf einen anderen Status der Rede, in die Erzählung wird für einen Moment eine Gedankenwiedergabe eingeschoben. Der Zuhörer blickt direkt und unvermittelt auf ihre Ängste, Sorgen und Nöte, als wären sie gegenwärtig. In diesem Zusammenhang ist erneut der Wechsel des Tempus von Bedeutung. Während der erste Satz im Perfekt formuliert ist, erscheint

13 Beim »Zitieren« umfangreicher Dialogpassagen aus dem Gedächtnis taucht natürlich auch ein Problem auf, mit dem sich z.B. Booth (1961) unter dem Stichwort »reliability« auseinandergesetzt hat. Stanzel bemerkt hierzu »Das Problem der »Unverlässlichkeit« des Erzählers, genauer seiner beschränkten Einsicht in die wahren Zusammenhänge, zeigt sich dort am deutlichsten, wo er von dem Privileg Gebrauch macht, das praktisch alle Ich-Erzähler in Anspruch nehmen, nämlich Dialoge der Charaktere in großer Ausführlichkeit wiederzugeben.« (Stanzel 1995: 265.)

der zweite Satz im Präsens. Das Leid des erlebenden Ich drängt sich gewissermaßen bis in die Gegenwart herein. Der Aspekt der Mittelbarkeit scheint in solchen Fällen gerade in psychologischer Hinsicht eine äußerst interessante »Aufhebung« zu erfahren.¹⁴ Da Stanzel nur den Bereich literarischer Erzählungen berücksichtigt, entgeht ihm diese »Variante«, bei der die Mittelbarkeit nicht wegen der Spannung oder aus ästhetischem Kalkül »verdeckt« bzw. »maskiert« wird, sondern aufgrund der Intensität der Eindrücke und manchmal auch aufgrund des Unvermögens, einen reflexiven Standpunkt gegenüber der eigenen Vergangenheit einzunehmen.

Die Dynamisierung der Erzählsituation

Erzählungen sind den bisherigen Ausführungen zufolge also auch in formpoetischer Hinsicht sehr komplexe und vielseitige Gebilde, in denen die Verwendung der beschriebenen Erzählsituationen und Oppositionen auch während des gesamten Verlaufs der Erzählung kontinuierliche Veränderungen aufweisen kann. Ein Umschlagen von der Beschreibung der gesellschaftlichen Ereignisse aus der Außenperspektive hin zur innenperspektivischen Reflexion der eigenen Situation wird in autobiographischen Erzählungen ebenso selbstverständlich eingesetzt wie ein kontrastierender »Dialog« zwischen erzählendem Ich und erlebendem Ich. Durch solche Vorgänge, die manchmal sogar mit einer gewissen Regelmäßigkeit vollzogen werden, erhält die Erzählung sozusagen ein individuelles rhythmisches Muster. Dieser Vorgang wird auch als Dynamisierung der Erzählsituation bezeichnet:

»Unter Dynamisierung fassen wir alle Erscheinungen in der Gestaltung der Mittelbarkeit zusammen, die im Ablauf einer Erzählung den Vorgang der Übermittlung an den Leser beleben, ihn abwechslungsreich machen und so der Monotonie entgegenwirken, die sich aus einer überkonsequenten Durchführung einer bestimmten Erzählsituation ergeben könnte.« (Stanzel 1995: 107)

Damit verbunden ist nicht nur der Effekt, dass eine Erzählung abwechslungsreicher oder spannender wird, sondern auch, dass bestimmte Aspekte der Darstellung sowie bestimmte Funktionen der Erzählung – etwa im Hinblick auf die Wirkung beim Hörer – prägnanter hervortreten. Auch der Hörer soll mit Hilfe von reinszenierten Dialogen oder einer unmittelbaren Darstellungsweise die Intensität der vergangenen Wirklichkeit spü-

14 Solche Passagen lassen sich natürlich auch als ein spezieller Fall von Enactments bzw. als Re-Inszenierungen erlebter Vergangenheit begreifen (vgl. Streeck 2000).

ren und an anderer Stelle wiederum mit dem Erzähler aus sicherer geschichtlicher Distanz die Ereignisse reflektieren und einordnen, um den in der Erzählung angelegten Bedeutungszusammenhängen gewahr zu werden.

Zusammenfassung

Zum Abschluss der Beschäftigung mit den typischen Erzählsituationen und deren Konstituenten sollen die für die autobiographische Erzählforschung wichtigsten Stichpunkte noch einmal in einer Tabelle zusammengestellt werden. Im Mittelpunkt steht dabei die Ich-Erzählsituation als »Prototyp« der biographischen Erzählung. Ausgehend von diesem Zentrum lässt sich mit den entsprechenden erzählerischen Gestaltungsmitteln eine Personalisierung bzw. Auktoralisierung der Erzählsituation erreichen:

»Personalisierung«	Ich-Erzählsituation	»Auktoralisierung«
Betonung der Innenperspektive; bevorzugte Darstellung »innerer Erlebnisse«; psychische Qualitäten eines Geschehens stehen im Vordergrund.	Ich-Perspektive als Grundform des autobiographischen Erzählens; Abweichungen in Richtung Personalisierung und Auktoralisierung möglich.	Betonung der Außenperspektive; bevorzugte Darstellung »äußerer Ereignisse«; Beschreibung von Handlungs- und Ereignisverläufen.
Erlebendes Ich überwiegt; Aktualisierung der Eindrücke vergangener Erlebnisse; »Nacherleben« in der Gegenwart.	Existenzielle Verbindung zwischen erzählendem und erlebendem Ich wird herausgearbeitet; »Selbstthematisierung« mit temporaler Struktur.	Erzählendes Ich überwiegt; Beobachter- oder Zeitzeugenperspektive; »Weltthematisierung«; Tendenz zu »übersubjektiver« Darstellung.
Psychische bzw. affektive Nähe zum Geschehen; Unmittelbarkeit, Involviertheit; lebendige und authentische Wirkung.	Subjektiver Blick auf vergangene Ereignisse und Erlebnisse vermischt mit Beiträgen des erzählenden Ich.	Reflexive Distanz zum Geschehen; Überblick, Klarheit, Übersubjektivität als mögliche Effekte.
Reflektorfigur; szenische Präsenz, Spiegelung; Wiedergabe von Dialogen.	Präsentation durch das Erlebende Ich; Erzählendes Ich steuert Ergänzungen und Reflexionen sowie Kommentare und Korrekturen bei.	Souveräne oder distanzierte Erzählerfigur; berichtende Erzählung; dokumentarischer Eindruck.

Hervorhebung der Wahrnehmungen, Kognitionen und Emotionen des erlebenden Ich.	Umfassende Präsentation kognitiver, affektiver, evaluativer und reflektiver Beiträge von erzählendem sowie erlebendem Ich.	Hervorhebung der räumlich-situativen und zeitgeschichtlichen Bezüge.
Glaubwürdigkeit aufgrund von unverfälschter, unmittelbarer, »direkter« Wiedergabe; Eindruck von »Authentizität«.	Glaubwürdigkeit aufgrund von komplexen temporalen Bezugnahmen zwischen erzählendem und erlebendem Ich.	Glaubwürdigkeit aufgrund von Neutralität, Reflektiertheit, Objektivität; gezielter Einsatz von »Fakten«.

Tabelle 1: Auktorialisierung und Personalisierung der Ich-Erzählsituation.

Anhand dieser Tabelle, die man auch als eine Abwandlung des Stanzelschen Typenkreises¹⁵ verstehen kann, lässt sich erkennen, dass bei der Darstellung von Ereignissen drei verschiedene Arten von Strukturen berücksichtigt werden müssen: Neben der *räumlich-situativen* Struktur vergangener Ereignisse, die etwa in Verbindung mit der Zeitzeugenperspektive besondere Berücksichtigung erfahren kann und der *psychologischen* Struktur, mit deren Hilfe der subjektive Eindruck von den vergangenen Ereignissen zum Ausdruck kommt, ist es vor allem die *temporale* Struktur, die Erzählungen auszeichnet und die die Möglichkeit der Thematisierung von Zeiterfahrung schafft. Kritisch wäre dabei anzumerken, dass in Stanzels Theorie des Erzählens die Frage, wie in Erzählungen solche temporalen Bezüge überhaupt zustande kommen können, so gut wie vollständig ausgeblendet wird. Lediglich der Hinweis auf die existenzielle Verbindung zwischen erzählendem Ich und erlebendem Ich geht in diese Richtung. Wie solche komplexen temporalen Bezüge hergestellt werden können, wird in den folgenden interdisziplinären Beiträgen zur Erzähltheorie noch unter verschiedenen Aspekten behandelt werden.

15 Vgl. hierzu den Aufsatz von Breuer (1998), der einige interessante Überschneidungen mit den Ausführungen in diesem Kapitel enthält. So wandelt auch Breuer beispielsweise den Typenkreis Stanzels um in ein Kontinuum, welches er unter Berücksichtigung der Ansätze von Gérard Genette, Wayne C. Booth und Dorrit Cohn erweitert und inhaltlich ausdifferenziert. Manche der dabei beschriebenen Erzählkategorien werden auch im oben aufgeführten Modell in vergleichbarer Weise eingeordnet.

3.2 Rekonstruktionsprinzipien erlebter Vergangenheit: Linguistische Strukturmodelle der Erzählung

Die Frage, wie ein Text organisiert sein muss, damit er den Anforderungen einer Erzählung gerecht wird, wurde erstmals im Rahmen der antiken Rhetorik behandelt. Aristoteles sieht etwa in seiner Rhetorik (III. Buch, 16. Kapitel) die Aufgabe der Erzählung darin, den zur Disposition stehenden Sachverhalt mit der erforderlichen Ausführlichkeit zur Darstellung zu bringen und liefert diesbezüglich einige praktische Hinweise und Vorschläge. Die Frage nach der »Regelmäßigkeit« im Aufbau solcher Erzählungen bzw. der typischen Struktur von Erzählungen besitzt im Gegensatz dazu eine vergleichsweise kurze Tradition. Und obwohl bereits Kinder im Grundschulalter auf Anhieb in der Lage sind, zu entscheiden, ob jemand wie angekündigt eine Geschichte erzählt oder nicht,¹⁶ ist es keineswegs eine leichte Aufgabe, ein globales Strukturmodell zu erstellen, das auch wissenschaftlichen Ansprüchen genügt. Die ersten narrativen Strukturmodelle entstanden im Rahmen der strukturalistischen Erzählforschung im Zusammenhang mit der Untersuchung von Mythen, Märchen, Fabeln und anderen volkstümlichen Erzählungen durch Propp, Bremond, Lévi-Strauss u.a. Die breite Beschäftigung mit »konversationellen« oder Alltags-Erzählungen – und damit der Beginn der »neuen Erzählforschung« im engeren Sinne – muss letztendlich aber mit einigen linguistischen Beiträgen in Verbindung gebracht werden, von denen im Folgenden zwei prominente Ansätze sowie einige weiterführende Gedanken besprochen werden sollen.

Im Hinblick auf unser Interesse an Lebensgeschichten und dabei speziell an den Vorgängen der Vergegenwärtigung und des Führens am Abwesenden geht es dann auch darum, besondere Strukturierungsmerkmale und Strukturierungsleistungen von Erzählungen herauszuarbeiten. Diese dienen nicht nur der Identifizierung von Erzählungen, sondern sie ermöglichen es dem Zuhörer auch, Erwartungen über den weiteren Ver-

16 Zur Entwicklung narrativer Kompetenz vgl. Stein und Policastro (1984), Boueke et al. (1995: 67ff.), Straub (1989: 182ff.), Kölbl (2003) sowie Kölbl/Straub (2001). Auch Ricœur (1991: 23) weist darauf hin, dass bereits Kinder ein relativ gut ausgeprägtes Verständnis für narrative Darstellungen besitzen. Ricœur sieht darin eine Bestätigung für die »pränarrative Struktur« menschlicher Erfahrung, die eine Voraussetzung für die Kommunikation narrativer Inhalte zwischen Erzähler und Zuhörer darstellt. Eine Beschäftigung mit den Prozessen der narrativen Strukturierung dient damit nicht nur linguistischen und literaturwissenschaftlichen Interessen, sondern ganz generell dem Verständnis menschlicher Erfahrungen. Wie später noch zu zeigen sein wird, ist es vor allem die Erfahrung der Zeitlichkeit, die in Erzählungen in exemplarischer Weise gestaltbar ist.

lauf einer Erzählung zu entwickeln und den Schluss zu antizipieren. Damit ermöglichen charakteristische strukturelle Merkmale von Erzählungen dem Zuhörer eine gewisse Orientierung und erleichtern den Mitvollzug der Geschichte.

3.2.1 William Labov und Joshua Waletzky: Erzählung als Ausdruck persönlicher Erfahrung

Der im Jahr 1967 im Original erschienene und 1973 in deutscher Übersetzung veröffentlichte Aufsatz von William Labov und Joshua Waletzky mit dem Titel *Erzählanalyse: Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung* gilt heute als Klassiker der Erzählforschung.¹⁷ So sieht etwa die Linguistin Uta Quasthoff in diesem Strukturmodell den »Beginn linguistischer Forschungstradition« (Quasthoff 1980: 14) bezüglich der Analyse konversationaler Erzählungen und spricht in einer aktuelleren Veröffentlichung von dem »seit Labov/Waletzky (1967) üblichen Erzählbegriff der linguistischen Erzählforschung« (Quasthoff 1996: 11). Ausgangspunkt des genannten Aufsatzes ist die These, dass in komplexen literarischen Erzählungen wie Mythen, Legenden und dergleichen, die traditionell in den Literaturwissenschaften analysiert wurden, durch die lange Tradition der Überlieferung bestimmte fundamentale narrative Strukturen weitgehend verdeckt worden sind: »In vielen Fällen hat die Evolution einer bestimmten Erzählung diese so weit von ihrer Ursprungsfunktion abgerückt, dass es Schwierigkeiten bereitet, ihre gegenwärtige Funktion anzugeben.« (Labov/Waletzky 1973: 78) Alltägliche mündliche Erzählungen erweisen sich im Gegensatz dazu als ein Medium, in dem wir alle mehr oder minder spontan und tagtäglich unsere persönlichen Wahrnehmungen, Stimmungen und Erfahrungen zum Ausdruck bringen. Die solche Erzählungen auszeichnende Nähe zu den Geschehnissen in unserer alltäglichen Lebenswelt hat letztlich zur Folge, dass die damit verbundenen »Ursprungsfunktionen« uns wesentlich vertrauter und damit deutlicher zu erkennen und leichter zu analysieren sind. In einer programmatischen Erklärung zu Beginn des Aufsatzes von Labov und Waletzky heißt es diesbezüglich:

»Unserer Meinung nach wird es nicht möglich sein, in der Analyse und im Verstehen solcher komplexer [literarischer, H.S.] Erzählungen größere Fortschritte zu erzielen, bevor die einfachsten und grundlegendsten narrativen Strukturen in direktem Zusammenhang mit ihren Ursprungsfunktionen analy-

17 Das englische Original ist unter dem Titel »Narrative analysis: oral versions of personal experience« erschienen in Helm (1967). Eine Übersetzung des Beitrags, nach der hier auch zitiert wird, findet sich in Ihwe (1973).

siert worden sind. Wir meinen, dass solche grundlegende Strukturen in mündlichen Versionen persönlicher Erfahrung zu finden sind: nicht in den Produkten geschulter Geschichtenerzähler, die oftmals nacherzählt worden sind, sondern in den originalen Produktionen einer repräsentativen Auswahl aus der Gesamtbevölkerung. Die Untersuchung der konkreten Erzählungen einer großen Anzahl unausgebildeter Sprecher wird es ermöglichen, die formalen Eigenschaften der Erzählung mit ihren Funktionen in Beziehung zu setzen.« (ebd.: 78)

Der Beginn der Auseinandersetzung mit mündlichen Stegreiferzählungen wird damit nicht als eine Variante oder Alternative zur Analyse kulturell bedeutsamer Erzählwerke aufgefasst, sondern als eine Art »Vorstufe« bzw. »Vorarbeit« für das Verständnis komplexer literarischer Erzählungen. Denn Stegreiferzählungen lassen aufgrund ihrer z.T. transparenten alltagspraktischen Struktur, ihrer Aktualität, direkten Betroffenheit und »Ereignisnähe« sowie ihres weitgehend vertrauten Kontextes eine Analyse der grundlegenden narrativen Funktionen aussichtsreicher erscheinen. Die Konzeptualisierung der mündlichen Erzählung als *Ausdruck persönlicher Erfahrung* verschafft diesem Ansatz natürlich auch im Rahmen der Fragestellungen einer psychologischen Erzählforschung einen besonderen Rang. Der These von der »Unverfälschtheit« oder »Ereignisnähe« spontaner Stegreiferzählungen kann man hingegen durchaus mit einer gewissen Portion Skepsis begegnen. Wie klar eine Erzählstruktur in einem konkreten Fall »umgesetzt« werden kann, hängt sicherlich auch von der Komplexität der thematisierten Inhalte ab. Um einzusehen, dass gerade eine Lebensgeschichte so verwickelt sein kann, dass sich selbst der Erzähler nicht mehr mühelos darin zurechtfindet, muss man nur einen Blick in den Bereich psychotherapeutischen Handelns werfen (vgl. hierzu etwa Boothe 1994, Eisenmann 1995, Lucius-Hoene 2002, Schafer 1980, 1980b, 1994, Straub/Boothe 2002). Andere, vielleicht weniger krasse Beispiele begleiten uns auch in unserem Alltag, wenn uns die Dinge manchmal »aus der Hand gleiten« oder »über den Kopf wachsen«. Hier können natürlich gerade Erzählungen Orientierung stiften, doch sind solche Orientierungen keineswegs immer spontan verfügbar, sondern Ergebnis von Reflexion und manchmal auch von Entwicklungsprozessen, die einen gewissen Zeitraum benötigen.

Labov und Waletzky zeigen in ihrem Beitrag anhand von Interviewpassagen aus einer Studie, dass die Anordnung einzelner Teilsätze einer Erzählung bestimmten Regeln gehorcht bzw. bestimmten Beschränkungen unterworfen ist: Manche Teilsätze lassen sich beliebig verschieben, ohne dass sich der Sinn einer Geschichte ändert, während andere an einem ganz bestimmten Punkt der Erzählung erscheinen müssen. Auf diese

Weise werden u.a. etwa »narrative Teilsätze« von »freien Teilsätzen« unterschieden bzw. definiert. Es geht also um die *temporale Abfolge* solcher narrativer Teilsätze, die einerseits bestimmten strukturellen Regeln zu folgen hat und sich andererseits natürlich mit der Sequenzialität der erlebten Ereignisse in Verbindung bringen lässt: »Die elementaren narrativen Einheiten, die wir isolieren wollen, sind dadurch definiert, dass sie Erfahrungen in der Reihenfolge der ursprünglichen Ereignisse rekapitulieren.« (ebd.: 96) Damit ist das angesprochen, was die Autoren im Hinblick auf die »getreue« Wiedergabe der Wirklichkeit als *referentielle Funktion* beschreiben und für ein essenzielles Merkmal von Erzählungen halten. Diese referentielle Funktion lässt sich in ihrer Grundform, die Labov und Waletzky als *Primärfolge* bezeichnen, auf die temporale Beziehung »a-then-b« reduzieren. Obwohl diese Primärfolge beim Erzählen erlebter Erfahrungen meist in erheblichem Ausmaß ausgestaltet, erweitert oder modifiziert wird, schafft sie doch die Voraussetzungen für die bemerkenswerte »Leistung« von Erzählungen bei der Thematisierung temporaler Ereignisverläufe.

Die Gesamtstruktur von Erzählungen

Von besonderem Interesse für die autobiographische Erzählforschung sind die auf die linguistische Analyse folgenden Überlegungen zur *Gesamtstruktur von Erzählungen* (vgl. Labov/Waletzky, 1973: 111-125). Offensichtlich bilden in etwas längeren Erzählungen einzelne Gruppen von Teilsätzen spezifische Einheiten, die sich auch in funktionaler Hinsicht charakterisieren lassen. Wir haben es also nicht nur mit der Annahme zu tun, dass sich Erzählungen in unterschiedliche Strukturelemente untergliedern lassen, sondern dass diesen auch eine bestimmte syntaktische, semantische oder pragmatische Funktion zuzuordnen ist. Aus solchen strukturellen Einheiten entwickeln Labov und Waletzky ihr fünfstufiges Strukturmodell der Erzählung, das – wie sie selbst betonen – idealtypischen Charakter besitzt, da keinesfalls jede Erzählung alle diese Stufen durchlaufen muss. Ein solcher idealtypischer Aufbau wäre natürlich auch für die Erzähler-Zuhörer-Interaktion von Bedeutung, denn der Zuhörer würde implizit von diesem strukturellen Aufbau ausgehen bzw. er hätte die Erwartung, diesen Aufbau beim Verfertigen der Erzählung anzutreffen. Hier finden wir also ein abstrakt-strukturelles Merkmal des Führens am Abwesenden, dem sich auch der Erzähler zu fügen hätte.

Am Beginn einer Erzählung befindet sich in vielen Fällen ein Abschnitt, der der *Orientierung* dient: »Untersucht man diese Gruppen freier Teilsätze im Hinblick auf ihre referentielle Funktion, so zeigt sich, dass sie zur Orientierung des Zuhörers in bezug auf *Person, Ort, Zeit* und

Handlungssituation [...] dienen.« (ebd.: 112) Diese Angaben, die manchmal auch an anderen Stellen der Erzählung »eingeschoben« werden, sind beteiligt an der Gestaltung des Kontextes einer Erzählung.

Der wesentliche Anteil an narrativen Teilsätzen ist gewöhnlich in der zweiten Struktureinheit einer Erzählung aufzufinden, die von Labov und Waletzky als *Komplikation* bezeichnet wird. Das Ende der Komplikation ist allein aufgrund von Strukturmerkmalen jedoch oftmals nicht eindeutig zu bestimmen, weshalb auch semantische Kriterien berücksichtigt werden müssen, obwohl diese »oft schwierig anzuwenden und selten konsistent sind« (ebd.: 113). Mit anderen Worten bedarf es hier oft einer inhaltlichen Interpretation, um zwei Strukturelemente voneinander unterscheiden zu können. Dies mag u.a. auch damit zu tun haben, dass manche Erzählungen aus mehreren kleinen Erzählepisoden bestehen und dementsprechend mehrere Komplikationsteile in kurzen Abständen aufeinander folgen können. Obwohl Labov und Waletzky beanspruchen, eine funktionale Analyse der Erzählung (als einer »verbalen Technik der Erfahrungsrekapitulation«, ebd.: 79) zu liefern, fehlt jeder Hinweis darauf, was eine Komplikation eigentlich ist und welche Funktion ihr im Rahmen der Gesamterzählung zukommt. Dies erscheint verwunderlich, haben wir es hier doch mit dem Kernbestandteil narrativen Handelns zu tun (wir werden später auf diesen Punkt noch zurückkommen).

Dass die Funktion von Erzählungen keineswegs auf den Aspekt der Referenz, der getreuen Wiedergabe vergangener Ereignisse beschränkt sein muss, wird beim Erzählen persönlicher Erfahrungen besonders deutlich. Die beiden Autoren stellen fest, »dass eine Erzählung, die Orientierung, Komplikationshandlung und Resultat enthält, keine vollständige Erzählung ist« (ebd.: 114). Was hier noch fehlt, ist der *Evaluationsteil*, durch den die Geschichte erst ihr Ziel und ihre Signifikanz erhält: »Erzählungen werden gewöhnlich in Reaktion auf einen bestimmten Stimulus von außen und zum Ausdruck irgendwelcher persönlicher Interessen erzählt.« (ebd.: 114) Dies hat auch zur Folge, dass die Funktionen des Evaluationsteils sehr unterschiedlich sein können; erwähnt werden in diesem Zusammenhang die Steigerung der Wirkung durch lebendiges Erzählen, das Herausstellen des »fremdartigen und ungewöhnlichen Charakter[s] einer Situation« (ebd.: 115) und der Versuch des Ich-Erzählers, sich selbst in möglichst günstigem Licht erscheinen zu lassen (»self-aggrandizement«). Hier kommt also erstmals der Zuhörer in den Blick, für den die Geschichte ja schließlich erzählt wird. Man könnte also vermuten, dass Labov und Waletzky hier zwei Dinge trennen, die in der Erzählpraxis gewöhnlich eine innige Verbindung eingehen die »reine« Darstellung des temporalen Verlaufs im Rahmen der Komplikation und die

Bewertung sowie die Gestaltung der Erzählung im Hinblick auf eine erwünschte Wirkung beim Zuhörer.

Der Evaluationsteil dient damit nicht nur dem persönlichen Ausdruck, sondern auch ganz allgemein der kognitiven Strukturierung des Erzählten und leistet damit wichtige Dienste für das Verständnis der Geschichte: »Es ist daher für den Erzähler notwendig, die Struktur der Erzählung dadurch klarzumachen, dass er den Punkt maximaler Komplikation besonders hervorhebt: den Einschnitt zwischen Komplikation und Resultat.« (ebd.: 116) Diese beiden Momente – persönliche Stellungnahme und Strukturierung durch die Gewichtung einzelner Teilaspekte – sind letztlich ausschlaggebend für die Definition des Evaluationsteils: »Die Evaluation einer Erzählung wird von uns als jener Teil der Erzählung definiert, der die Einstellung des Erzählers gegenüber seiner Erzählung dadurch anzeigt, dass die relative Wichtigkeit bestimmter narrativer Einheiten mit Bezug auf andere hervorgehoben wird.« (ebd.: 119) Interessanterweise behandelt diese Definition nur das Verhältnis des Erzählers zu seiner Geschichte, nicht aber zum Adressaten der Erzählung. An dieser Stelle wird die Gefahr einer »egozentristisch« angelegten Erzähltheorie deutlich. Der systematische Einbezug des Zuhörers in die Erzähltheorie wird hier jedenfalls nicht geleistet.

Wie bereits bei der Komplikation lässt sich der Evaluationsteil in vielen Fällen jedoch nicht allein aufgrund von funktionalen Kriterien definieren, sondern nur bei entsprechender Berücksichtigung und Analyse der Semantik. Dieser zweimalige »Rückzug« auf die semantische Ebene macht die essenzielle Bedeutung interpretativer Schritte auch bei diesem strukturorientierten linguistischen Ansatz erkennbar. Der Erwerb des Erzählschemas ist damit nicht nur als rein kognitive Strukturierungsleistung aufzufassen, sondern er setzt auch die Teilhabe an einer »interpretative community« (David Olson) voraus, also den Umgang mit Sinn- und Bedeutungsstrukturen in einem bestimmten gesellschaftlich-kulturellen Kontext.

Auf die Evaluation folgen schließlich noch die *Auflösung* und in manchen Fällen eine *Coda*, mit der der Erzähler gewissermaßen zur Abrundung der Geschichte versucht, »die Sprecherperspektive wieder auf den Gegenwartszeitpunkt einzustellen« (ebd.: 122). Hier lassen sich wiederum eine Vielfalt erzählerischer Mittel unterscheiden, durch die z.B. die Abgeschlossenheit der Ereignisfolge hervorgehoben wird, weitere Effekte eines Ereignisses in der nachfolgenden Zeit ergänzend hinzugefügt werden oder aber darauf hingewiesen wird, dass sich die Wirkung der Ereignisse bis in die Gegenwart hinein erstreckt.

Obwohl Labov und Waletzky betonen, dass Erzählungen keineswegs eine universelle Struktur besitzen und auch hinsichtlich ihrer Komplexi-

tät erhebliche Unterschiede aufweisen, lässt sich nach ihrer Meinung doch so etwas wie »eine *Normalform* [...] für mündliche Versionen persönlicher Erfahrung« (ebd.: 124) angeben. Diese Normalform kann als Vergleichshorizont für die Analyse weiterer Erzählungen herangezogen werden, um Übereinstimmungen und Differenzen herauszuarbeiten: Während sie für den Erzähler eine handlungsleitende Funktion besitzt, hilft sie dem Zuhörer beim Mitvollzug der Geschichte und strukturiert seine Erwartungen an den weiteren Verlauf.

Dieses vergleichsweise einfache Schema brachte für die weitere Entwicklung der Erzählforschung entscheidende Impulse. Obwohl die Auseinandersetzung mit diesem Modell in den vergangenen Jahrzehnten auch ausgesprochen kritische Züge getragen hat (einige Einwände und Anmerkungen finden sich etwa bei Michel 1985: 6-12 sowie Bruner 1990: 83 und 1998: 53, auf die hier aus Platzgründen nur verwiesen werden kann) – was die einzelnen strukturellen Einheiten, vor allem aber die im Schema postulierte Linearität von Erzählungen angeht –, wurde es im Laufe der Zeit zu einer Art »Referenzobjekt« der Erzählforschung.

3.2.2 Uta Quasthoff: Erzählung und kognitive Geschichte

Ein im deutschsprachigen Raum verbreiteter und einflussreicher erzähltheoretischer Ansatz wurde von der Linguistin Uta Quasthoff entwickelt und in zahlreichen Veröffentlichungen erweitert und ausgebaut (vgl. hierzu Quasthoff 1980, 1985, Hausendorf/Quasthoff 1996; ein Vergleich von Quasthoffs Ansatz mit anderen Strukturmodellen der Erzählung findet sich in Boueke et al. 1995). Quasthoff unterzieht als ehemalige Schülerin von Labov und Waletzky deren Erzählmodell einer kritischen Überprüfung und Revision und bemüht sich in ihren Beiträgen um eine Integration linguistischer und kognitionspsychologischer Befunde, wie sie in Anknüpfung an den Schemabegriff von Bartlett und in den Untersuchungen zur »story grammar« vor allem bei Rumelhart (1975), Mandler/Johnson (1978) sowie Stein/Glenn (1979) zu finden sind. Die Besonderheit von Quasthoffs Ansatz liegt unter anderem auch darin, dass hier nicht die fertige Erzählung im Zentrum der Reflexionen steht, sondern – ganz im Sinne einer kognitivistisch orientierten Psychologie – die mentalen Prozesse, die der Verbalisierung vorausgehen.

Die Struktur der kognitiven Geschichte

Das Erzählen von Geschichten wird von Quasthoff aber auch handlungstheoretisch begründet und als ein soziales Handeln beschrieben, das aus wissenschaftlicher Perspektive im Schnittpunkt zwischen Linguistik,

Psychologie und Soziologie anzusiedeln ist.¹⁸ Zwei Bedürfnisse liegen dem Erzählen von Geschichten zu Grunde, eines hat mit dem Inhalt erzählter Erinnerungen zu tun, das andere ist auf den Zuhörer gerichtet: »Im Erzählen sind kognitive Bedürfnisse der Erfahrungsbewältigung und soziale Bedürfnisse des Austauschs mit anderen gleichzeitig erfüllt.« (ebd.: 11) Aufgrund der besonderen Berücksichtigung kognitionspsychologischer Ergebnisse und Fragestellungen liegt ein Schwerpunkt der Quasthoff'schen Analysen auf den kognitiven Prozessen, die der Verbalisierung einer Geschichte vorangehen. Das Erzählen erlebter Erinnerung wird dabei als intentionales Handeln beschrieben, bei dem zunächst ein Ausschnitt der erinnerten Ereignisse bzw. der originalen Geschichtserfahrung in eine kognitive Geschichte überführt wird. Anders als bei der linearen Erzählstruktur von Labov und Waletzky handelt es sich bei der kognitiven Geschichte um ein relationales Modell mit dem Ziel der bedeutungsmäßigen Wissensrepräsentation, das die hierarchische Stellung der einzelnen Teile zueinander abbildet. Hinsichtlich der Linearisierung ist auf dieser Ebene noch erheblicher Spielraum vorhanden (vgl. Quasthoff 1980: 88 sowie 96). In einem weiteren Schritt wird die kognitive Geschichte dann abgewandelt, um nicht nur den referentiellen, sondern auch den verschiedenen kommunikativen und interaktiven Absichten und Zielsetzungen der erzählenden Person gerecht zu werden. Damit liegt die Geschichte in ihrer Relationsstruktur vor und kann (über weitere Zwischenschritte, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll) schließlich linearisiert und als Erzählung verbalisiert werden. Quasthoff spricht in diesem Zusammenhang auch von »drei miteinander in Verbin-

18 Ich beziehe mich in den folgenden Ausführungen auf Quasthoffs Veröffentlichung von 1980. Dafür sind vor allem zwei Gründe zu nennen. Zum einen hatte diese Veröffentlichung einen gravierenden Einfluss auf die Biographieforschung im deutschsprachigen Raum und stellt daher einen festen Bezugspunkt für später folgende Arbeiten und Entwicklungen dar. Zum anderen konzentriert sich Quasthoff in dem 1996 gemeinsam mit Heiko Hausendorf verfassten Buch über »Sprachentwicklung und Interaktion« auf den *Erwerb* von narrativen Kompetenzen bei Kindern. Die damit angesprochene Thematik stellt zwar eine unverzichtbare Voraussetzung für autobiographisches Erzählen dar, der Aspekt der autobiographischen Relevanz bzw. der Erfahrungsbasiertheit erzählter Erinnerungen tritt aber gegenüber dem Erwerb und Einsatz bestimmter erzählerischer Gestaltungsmittel in den Hintergrund. Es ist jedoch wichtig, darauf hinzuweisen, dass Hausendorf und Quasthoff (1996) einen konsequent interaktionistischen Ansatz vertreten, ganz im Gegensatz zu Quasthoff (1980), wo sich die Autorin noch streng am Paradigma des Informationsverarbeitungsansatzes orientierte. Einige der im Folgenden formulierten Kritikpunkte sind damit im Hinblick auf die Veröffentlichung von Hausendorf und Quasthoff (1996) hinfällig geworden. Anzumerken ist dabei allerdings, dass in der Veröffentlichung von 1996 keine Gründe für diesen doch relativ einschneidenden Paradigmenwechsel angegeben werden.

dung stehenden ausgezeichneten Ebenen von Operationen [...]: (1) der Ebene der Handlungen zum Geschehenszeitpunkt, (2) der Ebene der kognitiven Operationen bzw. der ›Arrangements‹ des durch (1) gegebenen Ausschnitts, (3) der Ebene der (Sprech-)Handlungen im Zeitraum der Erzählsituation.« (Quasthoff 1980: 48)

Dieses Modell der Entstehung von Geschichten setzt also bereits weit vor dem Akt der Verbalisierung einer Erzählung an und versucht gewissermaßen alles vom »Geschehenszeitpunkt« (Ebene 1) bis hin zum sprachlichen Handeln in der Erzählsituation in einen theoretischen Rahmen zu integrieren. Quasthoff beschäftigt sich dabei vor allem mit den mentalen Prozessen auf Ebene 2, die das Entstehen der kognitiven Geschichte begleiten. Als ausschlaggebendes Kriterium wird in diesem Zusammenhang das Durchkreuzen des Handlungsplans des Erzählers in der erinnerten Situation angeführt und im Konzept des *Planbruchs* dann zu einem konstitutiven Merkmal von Erzählungen erhoben (vgl. hierzu auch Brewer/Lichtenstein 1981 sowie Stein/Glenn 1982). Damit wird ein wesentliches Defizit des Strukturmodells von Labov und Waletzky behoben, deren Begriff der Komplikation doch recht vage geblieben ist (vgl. hierzu auch Kernan 1977). Quasthoff konkretisiert ihr Planbruchkonzept folgendermaßen:

»Ganz entscheidend für die weitere Analyse ist, dass nicht alle Ausschnitte, die als (relativ abgegrenztes) Geschehen identifiziert werden können, in die Form der kognitiven Geschichte überführt werden. Nur diejenigen Geschehensabläufe, in denen bei der Realisierung des *Handlungsplans* [...] durch den Aktanten aus seiner Sicht eine ›Bruchstelle‹ auftritt, die die Gesamtrealisierung des ›Plans‹ und damit das Erreichen des *Planziels* zunichte macht oder vorübergehend in Frage stellt, bekommen in Form einer kognitiven Geschichte den Status als Gegenstand einer möglichen Erzählung.« (ebd.: 48f.; Hervorhebungen im Original)

Phänomene wie »unvorhergesehene«, »unerwartete« bzw. »nicht antizipierte Ereignisse« (aus der Sicht des Protagonisten) werden damit zu einem Wesensmerkmal der Erzählung. Der Widerspruch zwischen »Plan« und Realität, der ein Ereignis im Rahmen der kognitiven Geschichte erst zu einer erzählenswerten Episode macht, wird von Quasthoff auch als *Gegensatzrelation* bezeichnet. Dieses Merkmal der kognitiven Geschichte stellt damit gleichzeitig auch eine Kritik an Erzählmodellen dar (vor allem an der story-grammar-Konzeption von Erzählungen), die eine kontinuierliche kausale Entwicklung der Ereignisse in Erzählungen postulieren. Der in Erzählungen gerade zur Disposition stehende »normal course of events« (van Dijk) oder mit anderen Worten die Diskontinuität, die in

Erzählungen thematisiert wird, wurde von Quasthoff erstmals systematisch berücksichtigt.¹⁹ Es ist sicherlich leicht nachvollziehbar, dass in vielen Erzählungen über die Zeit des Nationalsozialismus gerade diesem Aspekt eine konstitutive Rolle zukommt. Fast in jedem Interview wird über Schicksalsschläge berichtet, die allen Wünschen und Erwartungen der handelnden Individuen zuwiderlaufen. Die Thematisierung dieses aus den Fugen geratenen Selbst-Welt-Verhältnisses stellt damit keinen Sonderfall, sondern letztlich eine der entscheidenden Funktionen narrativen Handelns dar (vgl. hierzu auch Kap. 3.3.2).

Bei dieser Gegensatzrelation werden drei verschiedene Typen unterschieden: Beim gewöhnlichen Fall, dem *Agentenplanbruch* (APB) geht es um das Durchkreuzen der Handlungspläne des Ich-Erzählers. In manchen Fällen sind es aber gar nicht unsere Handlungen, die durchkreuzt werden, sondern unsere Wahrnehmungsgewohnheiten oder Erwartungen, die wir als mehr oder minder beteiligte Beobachter an ein Geschehen herantragen: »Auch die bloße Beobachtung eines ungewöhnlichen Ereignisses, das ›Ich kann sagen, ich bin dabei gewesen‹, kann im höchsten Maße ›erzählenswert‹ sein.« (ebd.: 59) Es wäre in diesem Sinne zum einen der Bruch mit dem Alltagsgeschehen, der eine Situation oder ein Ereignis erzählenswert macht und zum anderen die Teilhabe an dem Geschehen, die den Erzähler (als Zeitzeugen) gegenüber dem Zuhörer auszeichnet. In diesem Fall spricht Quasthoff von einem *Beobachterplanbruch* (BPB). Erzählenswert sind Ereignisse und Entwicklungen aber auch dann, wenn sie für andere Figuren in der Erzählung unerwartet oder in völlig unvorhersehbarer Weise eintreten. Das »heldenhafte« Verhalten Herrn Neubergers etwa, der nicht vor dem feindlichen Panzer flieht, wie vom Kommandanten empfohlen, sondern angreift, wäre hierfür ein Beispiel. Die »erstaunten Reaktionen des ›generalized other‹« (ebd.: 63) innerhalb der Erzählung kennzeichnen damit die dritte Ausprägung der Gegensatzrelation (OPB)²⁰. Diese verschiedenen Brüche setzen natürlich auch die Gestaltung einer jeweils adäquaten Perspektive voraus, wie wir sie im Erzählmodell von Stanzel bereits kennen gelernt haben.

Sind die für eine Erzählung wesentlichen Ausschnitte der Erinnerung aktualisiert und in die kognitive Geschichte überführt, gibt es bis zur Verbalisierung der Erzählung aber noch eine ganze Reihe weiterer Dinge zu berücksichtigen. Da das Erzählen nach Quasthoff sich neben der kognitiven Bewältigung auch an sozialen Bedürfnissen orientiert, sind es vor

19 Zum Begriff der Diskontinuität in verschiedenen erzähltheoretischen Ansätzen vgl. die Übersicht von Boueue et al. (1995: 80).

20 Diese Abkürzung wird von Quasthoff nicht ausgeführt. In Analogie zu den beiden anderen Planbrüchen müsste man hier den »Otherness-Planbruch« vermuten – eine vielleicht etwas unglückliche Wortschöpfung.

allem die situativen Komponenten, die bei der bevorstehenden Präsentation der Erzählung in Betracht gezogen werden müssen:

»Das heißt konkret: Das Erinnern und kognitive Rekonstruieren der Geschichte vollzieht sich bereits unter dem Einfluss des beim Hörer (häufig als Repräsentanten des ›generalized other‹) gemutmaßten Systems von Wertungen und Erwartungen. Die kognitive Geschichte wird also dazu neigen, solche Bestandteile der eigenen Handlungsweise im Geschehnis, die mit diesen gemutmaßten Wertungen – die zumeist auch die eigenen sind – nicht übereinstimmen, zu ›verdrängen‹ oder umzugestalten.« (ebd.: 72f.)

Damit sind wir an dem Punkt angekommen, an dem die kognitive Planung »umschlägt«. Es findet ein Wechsel von der gedanklichen Beschäftigung mit der erlebten Vergangenheit hin zur bevorstehenden interaktiv-kommunikativen Handlung statt, wodurch die »Festlegung eines mit den Inhalten der kognitiven Geschichte erreichbaren ›kommunikativen Ziels‹« bewerkstelligt wird (ebd.: 73). An diesem Punkt kommen also Überlegungen mit ins Spiel, die explizit dem Bereich einer Zuhörerpsychologie zuzuordnen sind.

Quasthoff spricht – ganz im Sinne der Einbettung des Erzählprozesses in eine intentionalistische Handlungstheorie – an dieser Stelle von der Entstehung eines *Erzählplans*, durch den der Erzähler seine kommunikativen und interaktiven Ziele fixiert:

»Die *kommunikative* Intention legt dabei die mit der verbalkommunikativen Realisierung der *Geschichte* zu verbindenden Ziele fest, also z.B. Rechtfertigung, Selbstdarstellung, Belustigung etc. Die eng mit der kommunikativen Intention verbundene *interaktive* Intention bestimmt demgegenüber das Ziel, das mit der Realisierung der Geschichtsdarstellung in der *Form der Erzählung* verbunden ist.« (ebd.: 73; Hervorhebungen im Original)

Obwohl Quasthoff betont, dass die Zielsetzungen und Intentionen des Erzählers keine »statischen Größen« darstellen, »sondern im Sinne der Prozesshaftigkeit beeinflussbar« sind und lediglich einen »möglichen Kommunikationsverlauf« antizipieren (ebd.: 81f.), stellt sich hier doch die Frage, inwieweit intentionale Prozesse bzw. das »Abarbeiten« eines Erzählplans dem Vorgang des Erzählens einer Geschichte tatsächlich gerecht werden. Bedeutet Erzählen wirklich nichts anderes, als einen einmal gefassten Plan – mit den erforderlichen »Feinkorrekturen« und der erforderlichen »Flexibilität« gegenüber dem Zuhörer – Schritt für Schritt auf bestimmte »Sollwerte« hin abzuarbeiten? Dass Quasthoff durchaus in diese Richtung denkt, belegt die Metapher vom Erzählen als »Informati-

onsverarbeitungsprozess« (ebd.: 12) ebenso, wie der Vergleich eines Plans mit einem »Computerprogramm« (ebd.: 49).

Zwei weitere Schritte des Strukturmodells fehlen noch, bis es zur Verbalisierung der kognitiven Geschichte kommen kann: die Festlegung einer *Detailliertheitsebene* und die *Linearisierung* der relationalen Bedeutungsstruktur. Der Grad der Detailliertheit hat zum einen etwas zu tun mit der Erwartung des Erzählers bezüglich der Informiertheit des Zuhörers. Je besser der Zuhörer mit den Inhalten vertraut ist, desto weniger kommentierende, orientierende und beschreibende Passagen sind notwendig. An diesem Punkt des Modells wird deutlich, dass Erzählen nicht nur Fähigkeiten zur Strukturierung der eigenen Erinnerungen erfordert, sondern auch die Berücksichtigung des Wissens sowie der Vorstellungskraft beim Zuhörer. Abgesehen davon ist nach Quasthoff ein relativ hoher Grad an Detailliertheit auch ein für die »Diskurseinheit« Erzählung charakteristisches Merkmal. Dies hat unter anderem damit zu tun, dass ein hoher Detaillierungsgrad auch ein Stilmittel zur Erzeugung von Spannung ist, das eingesetzt wird, »unmittelbar bevor die Erzählung die Komplikation erreicht« (ebd.: 116). Je »langsamer« die erzählten Ereignisse ablaufen, desto deutlicher, einprägsamer und intensiver werden die dargestellten Bilder und Szenen. Und damit steigen die Chancen für den Zuhörer, durch Identifizierung sich in die Erfahrungswelt des Erzählers hineinzuversetzen und sowohl an der emotionalen Qualität als auch an der szenischen Präsenz des narrativ vermittelten Geschehens teilzuhaben.²¹

Die Frage, wie detailliert erzählt wird, geht Hand in Hand mit dem sogenannten Linearisierungsproblem, das heißt den Bemühungen des Erzählers, die einzelnen Elemente der hierarchischen Relationsstruktur bzw. der kognitiven Geschichte in aufeinanderfolgende Sätze zu überführen. Manchmal müssen auch Passagen, die im Erzählplan nicht vorgesehen waren, »nachgeschoben« werden, um das Hörerverständnis zu sichern, was aufgrund der relationalen Struktur jedoch nicht mit einem Planbruch beim Erzählen gleichzusetzen ist. Anders als in dem linearen Erzählmodell von Labov und Waletzky ist hier der Aspekt der Interaktivität und der Prozesshaftigkeit von Anfang an vorgesehen:

21 Ein *durchgängig* hoher Detaillierungsgrad dürfte hingegen das genaue Gegenteil bewirken, nämlich die Ermüdung des Zuhörers, der irgendwann den Faden verliert oder sich zu langweilen beginnt. Die Erzeugung von Spannung beim Zuhörer ist damit abhängig von einem dosierten und geschickten Einsatz dieses Stilmittels und damit dem gekonnten Wechsel zwischen knappen und ausführlichen Erzählpassagen. Auch dies lässt sich als ein Aspekt der narrativen Sensibilität begreifen.

»Es ist wichtig, dass ein solches verspätetes Nachschieben, das in klassischen linearen Erzählstruktur-Konzeptionen immer als abweichend bezeichnet werden musste, in unserer Konzeption der Prozesshaftigkeit des ›Plans‹ voll entspricht und Ausdruck der ständigen situationsgebundenen Kontroll-Relation zwischen Realisierung und ›Plan‹ ist.« (ebd.: 119)

Trotz dieser »Prozesshaftigkeit« sollte nicht übersehen werden, dass wir es hier mit einem Erzählbegriff zu tun haben, der konsequent auf einem bestimmten Typus einer intentionalistischen Handlungstheorie aufbaut. Die Verbalisierung von Erinnerungen wird durch die »Vorgaben« eines Erzählplans »geregelt«, in dem die kommunikativen und interaktiven Absichten bereits ebenso *vorab* festgelegt sind, wie der Grad der Detailliertheit, mit dem erzählt werden soll. Das erwähnte »Nachschieben« ist nicht etwa Ausdruck einer freien oder kreativen Gestaltung durch den Erzähler, sondern eher eine Art »Korrektur« oder »Nachbesserung« zum Erreichen der Zielsetzungen des Erzählplans. Während in der eingangs zitierten Passage Erzählen noch als Prozess der Bewältigung auftaucht, haben wir es hier eher mit einem komplexen »Algorithmus« zu tun, nach dessen Vorgaben die Erzählung »abgewickelt« wird.

Zur Konzeption von Erzählen als intentionalem Handeln

Die damit angedeuteten Schwierigkeiten und Einseitigkeiten sind im Handlungsbegriff Quasthoffs angelegt, den sie explizit von Miller, Galanter und Pribram übernimmt (ebd.: 49). Deren vielzitierte Veröffentlichung von 1960 stellte einen Meilenstein in der kritischen Auseinandersetzung mit dem Behaviorismus bzw. dem Reiz-Reaktions-Denken dar und leistete einen entscheidenden Beitrag zur kognitiven Wende in der Psychologie (vgl. hierzu Billmann-Mahecha 1998 sowie Draaisma 1999: 158). Nach diesem Modell beruht menschliches Handeln auf Vorstellungsbildern (»image«), die mit der Wirklichkeit verglichen werden. Diese Bilder werden mit einem Handlungsplan (»plan«) in Beziehung gebracht, dessen Kernstück das TOTE-Schema bildet. In der Abfolge der Schritte »Test – Operate – Test – Exit« sehen Miller, Galanter und Pribram die kleinste Einheit einer menschlichen Handlung und eine sinnvolle Alternative zum behavioristischen Reflexmodell.

Diese Konzeption einer intentionalistischen Handlungstheorie auf kognitionspsychologischer Basis rief später aber auch zahlreiche Kritiker auf den Plan. Zum einen wurde bemängelt, dass das Modell – und in seinem Gefolge die gesamte kognitive Psychologie – sich immer mehr von dem ursprünglichen Ziel, »zwischen den Reiz und die Reaktion ein bisschen Weisheit einzuschieben« (Edward Tolman, zitiert nach Ziterbarth

und Werbik 1990: 229), entfernt hat. Zitterbart und Werbik sprechen diesbezüglich von der »Halbherzigkeit« der kognitiven Wende (ebd.: 231). Und einer der einstmals führenden kognitiven Psychologen, Jerome Bruner, beschreibt rückblickend in einer Veröffentlichung zu Beginn der 90er Jahre die Entwicklung der kognitiven Psychologie gar als eine Fehlentwicklung:

»Very early on, for example, emphasis began shifting from ›meaning‹ to ›information‹, from the *construction* of meaning to the *processing* of information. These are profoundly different matters. The key factor in the shift was the introduction of computation as the ruling metaphor and of computability as a necessary criterion of a good theoretical model. Information is indifferent with respect of meaning.« (Bruner 1990: 4)

Auch linguistische Strukturmodelle narrativen Handelns, wie das von Quasthoff, bauen implizit auf handlungstheoretischen Grundannahmen auf. Die entscheidende Frage liegt aber darin, ob sich Erzählen generell als rein zielorientiertes Handeln beschreiben lässt. Bereits Schütze verweist auf »Bedingungsgefüge für soziale Prozesse, welche der Erzähler nicht als Vorstellungsgegenstände in seinem Orientierungstableau hat und nicht intentional adressieren kann. [...] Diese Bedingungsgefüge sollen als heteronome Systembedingungen lebensgeschichtlichen Handelns und Erleidens bezeichnet werden.« (Schütze 1984: 99; vgl. auch Schütze 1976)

Anders als in Quasthoffs Theorie kann man sich in vielen Fällen nämlich dem Eindruck kaum entziehen, dass die erzählte Geschichte weniger das »Produkt« einer eingehenden Reflexion und umfangreicher mentaler Rekonstruktionsprozesse ist, als der »Anstoß« dazu. Erst im Verlauf der Thematisierung von Erinnerungen entsteht das Bedürfnis bzw. der Anlass zu einer weitergehenden Beschäftigung mit bestimmten Facetten der eigenen Vergangenheit. Viele Zeitzeugen sind erstaunt oder überrascht, wenn sie sich ihre früheren Erlebnisse vergegenwärtigen, sie entdecken erst im Vollzug des Erzählens wieder erfreuliche und traurige, beschwingende und bedrückende Aspekte ihrer Vergangenheit, die ihnen zu Beginn der Erzählung nicht präsent waren. Im Rahmen autobiographischer Selbstthematizationen fungiert Sprache, wie bereits gesagt, in mehrfacher Hinsicht eher als ein Mittel der Selbstkonstitution, denn als ein »Werkzeug« des Selbstaudrucks.

Am deutlichsten aber wird das Defizit des kritisierten Handlungsbegriffs in solchen Situationen sichtbar, wo eine erzählende Person bei der Thematisierung leidvoller Erfahrungen plötzlich mit zitternder oder stotternder Stimme spricht oder in Tränen ausbricht. Haben wir es hier

wirklich mit kommunikativen oder interaktiven Funktionen zu tun, die bei der mentalen Konstruktion der kognitiven Geschichte bereits mit »eingepflanzt« worden sind? Wäre es nicht sinnvoller, davon zu sprechen, dass der Erzähler von seiner eigenen Geschichte beeinflusst, »eingeholt« oder manchmal gar »überwältigt« wird? Angemessener wäre es doch zu sagen, dass er manchmal durch seine Darstellung zu einer Fortsetzung und einem Schluss »gezwungen« wird, der für ihn selbst belastend ist und gewissermaßen unausweichlich. Es geht hier offensichtlich weniger um einen »Erzählplan«, sondern vielmehr um einen *Erzählpzwang*, der die Geschichte vorantreibt. Dieser baut auf gesellschaftlichen Konventionen auf, nach denen eine Handlung so weit expliziert werden muss, bis sie an einem Schlusspunkt angekommen ist (und es gibt selbst Geschichten, die so belastend sind, dass der Erzähler keinen Schluss »findet« und mit Konventionen brechen muss).

Damit übersieht der Ansatz von Quasthoff ein wesentliches Merkmal der Vergegenwärtigung von Vergangenheit: Der für die vorliegende Arbeit zentrale Aspekt der *Lebendigkeit* des Erinnerungshandelns wird hier reduziert auf den Schritt der kognitiven Strukturierung der Geschichte plus die flexible Erfüllung des Handlungsplans. Sind die kognitive Geschichte sowie der Erzählplan erst einmal vorhanden, dann sind auch die sinnstiftenden und kreativen Prozesse des Erzählens weitgehend geleistet. Die spontane Wirkung der Erzählung, in der Erinnerungen eine lebendige Gestalt annehmen, verlangt nach einer weitaus »offeneren« Konzeption des Erzählverlaufs, als dies von Quasthoff vorgesehen ist. Das kreative Potenzial und die wirklichkeitskonstituierende Funktion narrativen Handelns erweist sich durch die Möglichkeit der spontanen Reaktion des Erzählers auf seine eigene Geschichte und die spontanen Reaktionen des Zuhörers aufgrund der szenischen Präsenz der Ereignisse als weitaus größer und radikaler, als in diesem Erzählmodell vorgesehen.²²

Nicht ohne Grund wird auch von Seiten der pädagogischen Biographieforschung die Frage gestellt, »ob sich nicht gerade im aktuellen Prozess der narrativen Konstruktion einer Lebensgeschichte biographisch bedeutsame Lern- und Bildungsprozesse vollziehen« (Koller 1994: 260; vgl. auch Koller 1993). Mit einem vorab gefassten Erzählplan lassen sich solche Lernprozesse jedenfalls nicht mehr in Einklang bringen. Man gewinnt den Eindruck, dass Quasthoff sich bei ihrem Erzählbegriff stark am Modell des *Monologs* orientiert. Der dialogische, intersubjektive Prozesscharakter, der in vielen Fällen jedoch anzutreffen ist, würde das alltagsweltliche Erzählen eher in die Nähe des *Gesprächs* rücken. Die dar-

22 Eine Konzeption des Erzählens, die diesen Merkmalen und Qualitäten besser gerecht wird, stammt von Paul Ricoeur. Ich werde im folgenden Teilkapitel 3.3 näher darauf eingehen.

aus resultierenden Differenzen sind erheblich: Niemand würde bei einem alltagsweltlichen Gespräch davon ausgehen, dass vorab ein »Gesprächsplan« auf beiden Seiten vorhanden sein muss.

Um solchen Befunden gerecht werden zu können, bedarf auch eine Erzähltheorie einer Reflexion ihrer handlungstheoretischen Grundlagen. Andere Konzeptionen des Intentionalitätsbegriffs sowie vielversprechende Alternativen dazu finden sich etwa bei Boesch (1991), Joas (1992) oder Waldenfels (1980, 1990) (vgl. auch die Ausführungen zum Handlungsbegriff bei Straub 1999).

Funktionen von Erzählungen

Die allgemeinen Funktionen von Sprache, wie sie im ersten Kapitel anhand des Organon-Modells von Bühler vorgestellt wurden, lassen sich selbstverständlich auch auf die »spezielle« Diskursform der Erzählung übertragen. Die Beschäftigung mit verschiedenen Funktionen von Erzählungen ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit vor allem deswegen von Bedeutung, weil sich mit ihrer Hilfe nicht nur bestimmen lässt, auf welche Aspekte beim Vergegenwärtigen autobiographischer Erinnerungen ein Erzähler selbst achtet und besonderen Wert legt, sondern auch, weil sich aus manchen der Funktionen von Erzählungen charakteristische Merkmale über das Verhältnis zwischen Erzähler und Zuhörer ableiten lassen. Solche Funktionen definieren letztlich auch für das narrative »Führen am Abwesenden« den Interaktionsrahmen zwischen Erzähler und Zuhörer.

Im Folgenden soll deshalb kurz auf einige relevante Funktionen von Erzählungen eingegangen werden, die Quasthoff in ihrem erzähltheoretischen Modell aufzählt und behandelt. Grundsätzlich unterscheidet Quasthoff zwischen drei Formen, den primär sprecher-orientierten, den Hörer-orientierten und kontext-orientierten Funktionen von Erzählungen (vgl. Quasthoff, 1980: 146). Auch hier gilt, dass einer Passage in der Regel mehrere Funktionen zugeordnet werden können bzw. müssen.

Zur Gruppe der *primär sprecher-orientierten Funktionen* werden die *psychische/kommunikative Entlastung* und die *Selbstdarstellung* gezählt. Viele autobiographische Erzählungen aus dem Zeitzeugen-Projekt enthalten Passagen, die der psychischen Entlastung dienen und in denen das Bedürfnis, eine Geschichte oder Episode unbedingt mitzuteilen oder »loszuwerden«, unübersehbar ist. Dabei kann es sich ebenso um die Thematisierung schrecklicher oder leidvoller Erfahrungen bzw. Traumatisierungen handeln, wie um Passagen, die zur Rechtfertigung des damaligen Denkens, Fühlens und Handelns herangezogen werden. Die zweite sprecher-orientierte Funktion, die *Selbstdarstellung* bzw. die *Präsentation*

eines Selbstbildes, gilt Quasthoff »in vieler Hinsicht als die grundlegende Funktion des Geschichten-Erzählens« (ebd.: 151). Dies wird damit begründet, dass unser Bild von anderen Personen in erster Linie auf gemeinsamen Erfahrungen in konkreten Lebenssituationen aufbaut. Gewöhnlich bekommen wir jedoch von anderen Menschen nur einen winzigen Ausschnitt ihrer Lebenswelt zu Gesicht, was letztlich ein sehr eingeschränktes, selektives oder fragmentarisches Bild zur Folge hätte. Dieses Defizit kann durch das Erzählen von Geschichten in gewisser Weise kompensiert werden: »Wenn man die Erfahrung im direkten Erleben nicht machen kann, so kann das verstehende Nacherleben einer Handlungsweise beim Zuhören einer Erzählung stellvertretend wirken« (ebd.: 155). Für den Erzähler bietet sich damit aber nicht nur die Möglichkeit einer facettenreichen Selbstpräsentation, sondern auch der »Kompensation«, des Verbergens eigener Schwächen und Fehler oder aber der Stilisierung bestimmter Leistungen und Fähigkeiten.²³ (Die im ersten Kapitel analysierte Interviewpassage, in der der Panzerfahrer Neuberger von seinen Kriegserfahrungen berichtete, dürfte diesen funktionellen Aspekt von Erzählungen exemplarisch veranschaulicht haben.)

Was die *primär Hörer-orientierten Funktionen* angeht, so sind hier nach Quasthoff zwei Bereiche zu unterscheiden, *Information* einerseits und *Belustigung/Unterhaltung* auf der anderen Seite. Geht es in einer Erzählung vorrangig darum, den Zuhörer zu informieren, so nähert sich die Erzählung an einen Bericht an und bestimmte erzähltypische Merkmale wie Gegensatzrelation/Planbruch oder Spannungskurve verlieren an Bedeutung. Bei der Funktion Belustigung/Unterhaltung wird die starke Abhängigkeit vom situativen Rahmen beim Erzählen deutlich.

Insgesamt fällt auf, dass auf die Hörer-orientierten Funktionen, die für unser Anliegen natürlich von besonderem Interesse sind, relativ knapp eingegangen wird. Der komplexen Leistung des Führens am Abwesenden kann das Modell damit jedenfalls nicht gerecht werden. Der Grund dafür dürfte in der theoretischen Konzeption des Erzählmodells zu finden sein, da hier der Schwerpunkt auf die kognitive Strukturierung der zu erzählenden Inhalte gelegt wird. Einen »guten Erzähler« zeichnet jedoch nicht nur die Fähigkeit aus, eine Geschichte gut strukturiert darzubieten und die Person des Zuhörers als »generalized other« bei der Kon-

23 Auch Sarbin weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass bei der narrativen Konstruktion des Selbstbildes bzw. der eigenen Identität zwei komplementäre Fähigkeiten eine wichtige Rolle spielen: »In order to maintain or enhance self-identity, people will reconstruct their life histories through the employment of two identifiable skills: the skill in spelling out engagements in the world and the skill in not spelling out engagements.« (Sarbin 1986a: 16) Es ist die Aufgabe des (kritischen) Zuhörers, hier zwischen Wunsch und Wirklichkeit zu trennen, bzw. zwischen erzählter Wirklichkeit und verschwiegener Wirklichkeit.

struktion der Erzählung vorab zu berücksichtigen. Erforderlich beim »Führen am Abwesenden« ist auch das individuelle Eingehen auf die Person des Zuhörers, die Berücksichtigung des Wissensstandes, der bereits vorhandenen Vorstellungen und dergleichen, also von Dingen, die eigentlich erst an den Reaktionen des Zuhörers ablesbar werden. Durch diesen individuellen Zuschnitt erreicht eine Geschichte ihre besondere Wirkung oder ihren (eventuell sogar bleibenden) Eindruck und letztlich gewinnt sie auch dadurch, wie noch genauer zu zeigen sein wird (vgl. Teil II dieser Arbeit), an Glaubwürdigkeit und Authentizität.

Unter dem Stichwort *primär kontext-orientierte Funktionen* geht es schließlich um »alle kommunikativen Funktionen [...], die sich aus dem Zusammenhang einer übergeordneten Diskurseinheit ableiten« (ebd.: 160) und konkret im Einsatz von *Belegpassagen* und *Erklärungen* zum Ausdruck kommen. Belege können in sehr unterschiedlicher Weise eingesetzt werden; Rechtfertigung, Beschuldigung, Persuasion²⁴ und Dokumentation dienen allesamt dem Zweck, »die Wahrheit oder Gültigkeit von Daten oder anderen Teilen des Arguments durch Hinweis auf einen je konkreten Tatbestand [zu] untermauern« (ebd.: 161). In Verbindung mit der auf Authentizität ausgerichteten »Zeugenrolle« des Sprechers entfalten gerade Erzählungen eine sprachlich-kommunikative Wirksamkeit, die sie vor anderen Arten der Darstellung von Ereignissen auszeichnet: »Erzählungen verbinden den Augenzeugenstatus des Sprechers, der in der Identität zwischen Aktant in der Geschichte und Erzähler liegt, mit der Suggestivität des ›Wirklichen‹, das mit der sprachlich-kommunikativen Form der Erzählung, ihrem szenischen Charakter und ihrem hohen Detailliertheitsgrad gegeben ist« (Quasthoff 1980: 162). Damit nennt Quasthoff einige Merkmale von Erzählungen, die traditionellerweise dem Bereich der Rhetorik zuzuordnen sind und die in Kap. 5 und 6 mit dem Begriff der psychagogischen Funktion in Verbindung gebracht werden sollen.

Eng verwandt damit ist die *phatische Funktion* der Erzählung, mit der ich meine Auswahl beschließen will. Auch diese macht sich den hohen Detailliertheitsgrad sowie szenische Elemente zu Nutze, um »den Kontakt zum Zuhörer über einen möglichst langen Zeitraum hinweg nicht abreißen zu lassen« (Quasthoff 1980: 170). Erzählen findet immer

24 Dass die Persuasion gerade unter den primär kontext-orientierten Funktionen aufgeführt wird, bestätigt den gewonnenen Eindruck, dass der Aspekt der Interaktion bzw. des sozialen Austauschs in Quasthoffs Modell unterrepräsentiert ist. Selbstverständlich kann Persuasion auch der Untermauerung eines konkreten Tatbestands dienen, doch ist es das erklärte Ziel jedes Persuasionsversuchs, direkt auf die Vorstellungen, Erwartungen, Emotionen oder Handlungen der Zuhörer Einfluss zu nehmen. Seit der antiken Rhetorik gilt Persuasion als *das* hörerzentrierte Kommunikationsziel schlechthin! Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 5.

in einem sozialen Kontext statt und ist nicht selten mit der Absicht des Erzählers verbunden, eine zumindest vorübergehende Beziehung zu stiften (vgl. Watzlawick/Beavin/Jackson 1967, McCann/Higgins 1988). Das Führen am Abwesenden gelingt mit Sicherheit leichter und besser, wenn der Zuhörer eine gewisse Identifikation mit dem Erzähler (bzw. dem Protagonisten der autobiographischen Erzählung) eingeht. Auf diese Weise kann eine Teilhabe an der erlebten vergangenen Wirklichkeit erreicht werden, die durchaus auch interaktive Züge aufweist und sich in einer beiderseits geteilten Perspektive äußert (vgl. hierzu Hardin/Higgins 1996, Higgins 1992).

Der ebenfalls in diesem Bereich anzusiedelnden Funktion emotionaler Qualifizierungen, der im Erzählmodell von Boueke et al. (1995: 35ff.) eine zentrale Stellung zugeschrieben wird, schenkt Quasthoff wiederum kaum Aufmerksamkeit. Die Ursache für diese Vernachlässigung liegt m.E. erneut in der Konzeption des Erzählplans. Die in der Erzählsituation auftauchenden Emotionen (sowohl des Erzählers als auch des Zuhörers) sind manchmal wenig vorhersehbar und erfordern eine spontane Reaktion. Da sie einen gravierenden Einfluss auf den weiteren Verlauf der Erzählung haben können (von »das Herz ausschütten« bis hin zum Abbruch des Gesprächs), kollidieren sie mit einem vorab gefassten Erzählplan. Aus der Beschäftigung mit autobiographischen Erzählungen lässt sich also der etwas ambivalente Eindruck gewinnen, dass Lebensgeschichten zwar eigentlich der Bewältigung von Kontingenz dienen (vgl. Kapitel 3.3.2), sich manchmal im Verlauf der Darstellung aber selbst als ein kontingenzbehaftetes Unternehmen entpuppen.

Damit kann man sagen, dass Quasthoffs Konzept einer relationalen Erzählstruktur die zwar leicht überschaubare, aber in konkreten Erzählsituationen wahrscheinlich kaum in »Reinform« anzutreffende »Normalform« von Labov und Waletzky in sinnvoller Weise ausbaut. Der etwas zu simple Gedanke des »a-than-b« – selbst wenn im Sinne der strukturellen Flexibilität nach Labov und Waletzky mehrere Komplikationsteile aufeinander folgen können – ist gerade in komplexen Erzählungen keineswegs Standard. Das Erzählen komplexer Ereignisse und Entwicklungen verlangt in der Regel nach der Berücksichtigung und narrativen Bewältigung mehrerer, oftmals auch parallel verlaufender Zeitstränge. Kompetente Erzähler, die über ein gewisses Ausmaß an narrativer Sensibilität verfügen, arbeiten in solchen Fällen mit Rückblenden, Einschüben, Exkursen usw. und schaffen damit ein sinnhaftes Netz von Verweisungs- und Bedeutungszusammenhängen, dessen Analyse der Erzählforschung wichtige Einsichten liefern kann. Fragwürdig bleibt m.E. jedoch der rein intentionalistisch gefasste Handlungsbegriff, durch den manche Aspekte narrativen Handelns ausgegrenzt werden. Einige Gedanken, die das Ziel

verfolgen, solchen komplexeren Erzählverläufen gerecht zu werden und die über den Quasthoff'schen Ansatz hinausgehen, seien im Folgenden noch kurz skizziert.

3.2.3 Die Struktur- und Funktionsmerkmale komplexer Erzählungen

Die Erzählordnung scheint gegenüber der Ereignisordnung, auf die sich die Erzählung bezieht, ungeahnte Freiheitsgrade zu besitzen. So stellt Nelson Goodman nach der exemplarischen Auflistung einer Reihe von sehr unterschiedlich wirkenden Erzählepisoden, die aber alle den Verlauf ein und desselben Pferderennens zum Inhalt haben, beinahe erstaunt fest: »Kurz gesagt, beim Narrativen sind Rückblenden und Vorblenden etwas Alltägliches, und solche Umstellungen beim Erzählen einer Story scheinen uns nicht nur mit einer Story, sondern mit genau derselben Story zu konfrontieren.« (Goodman 1987: 159) Nicht nur die Komplexität einer Erzählung scheint damit kaum Grenzen zu kennen, Geschichten erweisen sich auch als ausgesprochen »widerstandsfähig«, was ihre Bezugnahme auf die Ereignisordnung angeht. Dabei ist zu berücksichtigen, dass erzählerische Mittel, wie etwa die Rückblende, nicht nur bestimmte narrative Kompetenzen erfordern, sondern auch ganz bestimmte Funktionen im Hinblick auf die Präsentation der Ereignisse besitzen. Das folgende Zitat von Anne McKeough thematisiert diese Zusammenhänge und belegt gleichzeitig, dass auch in der Entwicklungspsychologie das Interesse an solchen Zusammenhängen gewachsen ist:

»In studies of young adolescents developing competence, we found that adolescents can use flashbacks in order to create inner worlds of characters and to lend poignancy to events and depth to characterization [...]. They construct two or more time lines by manipulating the flow of the plot and juxtapose them in such a way as to contextualize one within the other. In order to achieve this effect, they must create text segments that deal with the story characters' presents and pasts and mark the event sequences as such in the text.« (McKeough 2000: 110)

Hier zeichnet sich auch ein neuer Gedanke für die Analyse von Erzähltexten ab, nämlich dass auch verschiedene Erzählstränge oder Episoden sinnhaft aufeinander bezogen sind und auf diesem Wege »innerhalb« der Erzählung ganz bestimmte Relationen zwischen verschiedenen Strukturteilen konstruiert werden können. Das erzählerische Mittel des »flashback« kann nach dem Beispiel von McKeough etwa dazu dienen, den äußeren Verlauf der Ereignisse mit dem inneren Erleben des Protagonis-

ten zu kontrastieren. Die Aufgabe eines solchen Strukturteils wäre damit eine Hervorhebung oder Betonung zweier unterschiedlicher Wirkungsebenen einer Erzählung. Jerome Bruner, auf den McKeough Bezug nimmt, sieht das Vorhandensein dieser beiden Ebenen, die er als »dual landscape« bezeichnet, als ein charakteristisches und unverzichtbares Merkmal von Erzählungen, denn

»a story must construct two landscapes simultaneously. One is the landscape of action, where the constituents are the arguments of action: agent, intention or goal, situation, instrument, something corresponding to a ›story grammar‹. The other landscape is the landscape of consciousness: what those involved in the action know, think or feel, or do not know, think or feel.« (Bruner 1986: 14)

Solche Relationen lassen sich aber nicht nur zwischen der Ebene des Handlungsverlaufs und dem Erleben des Protagonisten nachweisen und analysieren, sondern ganz generell zwischen verschiedenen Einschüben, Exkursen und eingestreuten Episoden im Verlauf einer Erzählung. Ein solches Zusammenspiel zwischen Struktur und Funktion spielt vor allem in »Großerzählungen« eine Rolle, wie sie exemplarisch im Fall einer Lebensgeschichte vorliegen. Wie Kochinka zu Recht bemerkt, lassen sich in solchen komplexen narrativen Konstrukten nicht nur aufeinander folgende Episoden als Strukturelemente ausweisen und hinsichtlich ihrer Relation analysieren. Sie stehen auch untereinander in einem Verhältnis sowie im Hinblick auf den übergeordneten Gesamtverlauf bzw. die hierarchische Struktur der Erzählung:

»Erzählte Geschichten - insbesondere groß angelegte, wie etwa eine Lebensgeschichte - sind, wie man unpräzise, jedoch mit einem modischen Begriff sagen könnte, rekursiv. Gemeint ist: Geschichten können ihrerseits Geschichten enthalten, aus Geschichten bestehen. Ich kann, wenn ich mein Leben erzähle, innerhalb dieser Geschichte auch erzählen, wie ich einmal den Bus verpasst habe. Ich tue das z.B. dann, wenn ich wegen des verpassten Busses zu spät zu einer Examensprüfung erschien und die Prüfung ein halbes Jahr später nachholen musste, oder auch dann, wenn ich beim Warten auf den nächsten Bus die Frau kennen lernte, mit der ich heute verheiratet bin. Groß angelegte, übergeordnete Geschichten sind verschachtelt mit kleineren eingestreuten Geschichten. Wenn wir also beide weiterhin als Geschichten begreifen und verstehen wollen, was liegt dann näher, als bei der Analyse übergeordneter, komplexer Geschichten die eingestreuten als deren Strukturteile zu begreifen und [...] nach dem Verhältnis dieser Strukturteile zueinander

und damit auch nach ihrer internen Funktion für das Gesamt der Geschichte zu fragen?« (Kochinka 2001: 122f.)

Kochinka schlägt diesbezüglich drei Kriterien vor, mit deren Hilfe verschiedene »Typen« von Episoden eingeordnet werden können. Infolge der Verschachtelung bei autobiographischen Erzählungen lassen sich Geschichten zum einen hinsichtlich ihres *Status* in »kleinere« und übergeordnete Geschichten unterteilen. Eine Episode kann »die komplexe Geschichte illustrieren, detaillieren« aber natürlich auch »widerlegen oder zumindest angreifen, sie kann sich der übergeordneten sperren und entziehen, sie kann Zweifel an ihr wecken« (Kochinka 2001: 125). Ein weiteres Kriterium wäre dann am *Themenbereich* festzumachen, eine Lebensgeschichte enthält in der Regel Episoden aus verschiedenen Lebensbereichen, wie etwa dem Berufsleben, dem Familienleben, dem Freizeitbereich etc. Solche Themenbereiche können »in einem Spannungsverhältnis stehen [...], aufeinander verweisen und miteinander harmonisieren, sie können sogar miteinander nahezu verschmelzen, sich bis zur Ununterscheidbarkeit amalgamieren.« (Kochinka 2001: 122) Schließlich kann auch noch die in einer Episode *erzählte Zeit* als Unterscheidungsmerkmal dienen.

Natürlich sind auch bei diesem Ordnungsschema wieder Kombinationen möglich, ein autobiographisches Schlüsselereignis kann zum Beispiel eine Dauer von wenigen Minuten haben und trotzdem im Status ganz weit oben anzusiedeln sein. Wie Kochinka weiter ausführt, lässt ein solches Verfahren bei der Strukturanalyse auch inhaltliche Rückschlüsse zu und kann damit im Rahmen einer interpretativen hermeneutischen Analyse wichtige Hinweise liefern:

»Eine Analyse, die [...] gezielt nach den Elementen auch sehr komplexer Erzählungen und ihren Relationen fragt, verhilft im günstigsten Fall dazu, den unerschöpflichen Kosmos begründbarer Interpretationsangebote, den z.B. eine einzige, in zwei Stunden erzählte Lebensgeschichte eröffnet, ein Stückchen tiefer auszuschöpfen.« (Kochinka 2001: 125f.)

Die Komplexität des strukturellen Schemas einer Erzählung, die bei einer solchen Analyse ans Licht kommen kann, ist nicht zuletzt ein wichtiger Hinweis auf das Vorhandensein einer enormen Kompetenz und Sensibilität, die sowohl zum Verfassen einer solchen Erzählung als auch zum Mitvollzug der Ereignisentwicklung erforderlich ist.

3.3 Der Akt der Fabelbildung: Narrative Wirklichkeitskonstituion im Kontext historiographischer Überlegungen

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Erzählungen erfuhr in der zweiten Hälfte der 70er Jahre vor allem aus dem angelsächsischen Raum neue Impulse. Diese führten zur Herauslösung der Thematik aus den angestammten Bereichen der Literaturwissenschaften, der Linguistik sowie der Geschichtstheorie und zur Etablierung eines breit angelegten interdisziplinären Diskursfeldes, in dem neben dem »klassischen« Forschungsgegenstand literarischer Erzählungen in immer stärkerem Maße auch historische, biographische und Alltagserzählungen berücksichtigt wurden. Damit einher geht auch eine inhaltliche Akzentverschiebung. Das Interesse an Erzählungen verlagert sich immer stärker von formal bzw. ästhetisch inspirierten Fragestellungen hin zur Diskussion erkenntnistheoretischer, psychologischer, sozialer und kultureller Aspekte oder »Leistungen« von Erzählungen. Erzählungen sind eben nicht nur ästhetische Gebilde mit literarischen Ansprüchen, sondern sie spielen auch eine wichtige Rolle im Rahmen individueller lebensweltlicher Erfahrungen und bei der Schaffung sozialer, historischer und gesellschaftlich-kultureller Aspekte der Wirklichkeit. Zu nennen wären hier etwa die Leistungen von Erzählungen im Hinblick auf moralische Begründungen und Rechtfertigungen von Handlungen, Regeln und Normen oder die historisch-biographischen Sinnbildungsleistungen, die wiederum ein wichtiger Bestandteil, ja sogar Voraussetzung für die individuelle Identitätsbildung sind. Des Weiteren kommt in Erzählungen die zeitliche Dimension menschlicher Erfahrung zum Ausdruck.

Das breit gefächerte wissenschaftliche Interesse am Phänomen der Narrativität spiegelt sich in einer ständig wachsenden Zahl von einschlägigen Buchserien und Zeitschriften, Kongressen und Fachpublikationen wieder. Dass der interdisziplinäre Diskurs über Narrativität bereits Ende der 70er Jahre ein bemerkenswertes Niveau erreicht hatte, lässt sich beispielsweise an dem viel zitierten Sammelband von Mitchell (1981) mit dem Titel »On narrative« nachvollziehen, der Vorträge enthält, die auf einem Kongress an der Universität in Chicago im Jahr 1979 unter dem Motto »Narrative: The Illusion of Sequence« gehalten wurden. In dieser Veranstaltung diskutierten führende Vertreter ihres Faches – unter ihnen z.B. Hayden White, Roy Schafer, Jaques Derrida, Paul Ricœur u.v.a. – eine ganze Reihe unterschiedlicher Aspekte des Phänomens »Narrativität«. Erklärtes Ziel der Herausgeber des genannten Sammelbandes war bei diesem Unterfangen, die Beschäftigung mit Erzählungen aus ihrem

literaturwissenschaftlichen Zusammenhang herauszulösen und auf eine breitere Basis zu stellen:

»Reflecting the debates and collaboration of literary critics, philosophers, anthropologists, psychologists, theologians, art historians, and novelists, the collection is intended to carry thinking about the problem of narrative well beyond the province of the ›aesthetic‹ – that is, poetic, dramatic, or fictional narrative – and to explore the role of narrative in social and psychological formations, particularly in structures of value and cognition.« (Mitchell 1981, Foreword: vii)

Manche der auf diesem Kongress vorgestellten Ansätze und Positionen haben bis heute einen prägenden Einfluss auf den Diskurs über »Narrativität«. Die Entstehung der »narrativen Psychologie«, mit der ich mich zum Abschluss des erzähltheoretischen Teils dieser Arbeit in Kapitel 4 beschäftigen werde, verdankt vor allem den Ansätzen von Hayden White und Paul Ricœur, die im Folgenden behandelt werden, entscheidende Impulse. Gerade für die Psychologie gilt jedoch, dass sich der Einfluss dieser Autoren vorwiegend indirekt entfaltet – eine sorgfältige Rezeption und Reflexion dieser Arbeiten stellt in diesem Bereich also eher eine Ausnahme dar.

3.3.1 Hayden White und die Einebnung der Trennung zwischen Poesie und Historiographie

Nicht nur im Rahmen der Geschichtswissenschaften stellt die Präsentation der Vergangenheit und das »Führen am Abwesenden« die zentrale Aufgabe und das zentrale Anliegen dar. Die narrative Psychologie begegnet dem Bemühen um die Rekonstruktion, die Vermittlung und das Verständnis der vielfältigen Aspekte vergangener sozialer Wirklichkeit ebenfalls mit größtem Interesse und größter Aufmerksamkeit. Diese Prozesse bilden auch hier den Dreh- und Angelpunkt wissenschaftlichen Denkens und Handelns – wenngleich natürlich unter einer etwas anderen Perspektive und mit einer anderen Akzentuierung als in den Geschichtswissenschaften.

Neben anderen Gemeinsamkeiten taucht deshalb auch in der Psychologie die geschichtsphilosophische Frage auf, von was für einer Art von »innerem« Zusammenhang zwischen einer Erzählung und einem vergangenen Ereignis auszugehen ist. Oder anders gefragt: Welches Verhältnis besteht zwischen der Struktur der Ereignisse und der Struktur der erzählerischen Darstellung dieser Ereignisse? Und wie erlangt eine Geschichte die ihr innewohnende Kohärenz? Auch wenn in elaborierten zeitgenössi-

schen Ansätzen kaum mehr von einem direkten Abbildverhältnis zwischen vergangener Wirklichkeit und gegenwärtiger Erinnerung ausgegangen wird, so muss zumindest das Argument geprüft werden, wonach es eine »Logik« der Ereignisse gibt, der sich auch der Erzähler zu unterwerfen hat.²⁵ Die Wahl eines Standpunktes im Rahmen dieses angedeuteten Fragenkomplexes hängt schließlich eng damit zusammen, welche »Rolle« bzw. »Aufgabe« dem Erzähler zugestanden wird. Lässt sich die Aufgabe des Erzählers wirklich als die eines »Führenden« auffassen, dem sich die Zuhörer anschließen können, oder folgt auch der Erzähler letztlich nur der »Logik der historischen Tatsachen«, die ihm die Marsch- bzw. Denkrichtung vorgeben? Je mehr die Präsentation vergangener Wirklichkeit als *individuelle Leistung* des Erzählers eingestuft wird (bzw. auf individuelle Kompetenzen zurückgeführt wird), desto größer ist auch der Rekonstruktions- und Gestaltungsspielraum, den der Erzähler im Hinblick auf seine Zuhörer entfalten kann. Dass dem Erzähler diesbezüglich in vielen Ansätzen in der Erzählforschung neben inhaltlichen, formalen und sachlogischen »Zwängen« mitunter auch ganz beträchtliche Spielräume bzw. Freiheiten zugestanden werden, lässt sich an folgender »Zweigleisigkeit« narrativen Handelns erkennen: Einerseits gelten sowohl historische als auch biographische Erzählungen zwar als soziokulturell vermittelte, an inhaltlichen Konventionen orientierte und auf sprachlichen Formen und Schemata aufbauende Phänomene (Bruner 1990, White 1994a, 1994b, Straub 1998). Andererseits können gerade Narrative – und dies trifft in ganz besonderem Maße auf autobiographische Erzählungen zu, die sich in mancherlei Hinsicht gerade nicht »standardisieren« oder »konventionalisieren« lassen – immer auch auf sehr individuelle Weise Bedeutungszusammenhänge stiften und gestalten. Das Bestreben, eine eigene, in gewisser Hinsicht vielleicht sogar einzigartige Sicht der Dinge zu artikulieren, bleibt somit gleichzeitig gekoppelt an das Bestreben, diese individuellen Bedeutungszusammenhänge mit dem Anspruch auf allgemeine Gültigkeit zu versehen, was die Wahrheit, Verbindlichkeit oder Authentizität der jeweiligen Darstellung angeht.

Um etwas Licht in die Frage zu bringen, welche Rolle und Bedeutung dem Erzähler und seinem Narrativ bei der Vermittlung vergangener Wirklichkeit zukommt, soll im Folgenden kurz auf Arbeiten von White eingegangen werden. Whites Ansatz ist vor allem deshalb für uns von Interesse, weil er die Darstellung geschichtlicher Ereignisse und Verläufe als einen konstruktiven Akt versteht, und weil er davon ausgeht, dass vie-

25 Vgl. hierzu etwa die »Homologiethe« von Kallmeyer/Schütze (1977) sowie Schütze (1984), nach der Erzählungen ein *getreues* Abbild der vergangenen Wirklichkeit darstellen. Zur kritischen Auseinandersetzung um diese These in der Biographieforschung vgl. etwa Stempel (1983), Bude (1985), Koller (1994) sowie Nassehi (1996).

le Aspekte von Geschichte vorzugsweise sprachlich konstituiert werden. (Auch hier gilt jedoch wieder, dass der für die Gedankenführung in dieser Arbeit ausgewählte Ansatz von Hayden White lediglich *einen* ausgewählten Standpunkt im Rahmen einer umfangreichen und interdisziplinären Debatte darstellt, auf die hier aus Platzgründen nicht näher eingegangen werden kann.)

Ausgangspunkt von Whites Überlegungen ist die Frage nach dem »Ort« der Geschichtswissenschaften. Der Umgang mit Erzählungen besitzt unter Historikern eine lange Tradition, denn schließlich greifen diese bei der Präsentation ihrer Arbeit in den meisten Fällen auf die Textform der historischen Erzählung zurück. Ausgehend von einem viel beachteten Aufsatz aus dem Jahr 1966, in dem er die Naivität und Sorglosigkeit der Geschichtswissenschaftler kritisiert, die – nach einer treffenden Formulierung Straubs – »durch eine geschickte Verortung ihrer Disziplin *zwischen* Kunst und Wissenschaft den aktuellen Anforderungen und Problemen sowohl der ersten als auch der zweiten aus[...]weichen« (Straub 1995: 8, Hervorhebung im Original²⁶), machte es sich White zum Programm, die seit Aristoteles als selbstverständlich hingenommene Trennung zwischen Poetik und Historiographie zu demontieren:

»Das alles verweist auf die Notwendigkeit, die bei der Erörterung solcher Erzählformen wie der Geschichtsschreibung traditionellerweise gemachte Unterscheidung zwischen dichterischem und prosaischem Diskurs zu revidieren und zu erkennen, dass diese seit Aristoteles geltende Unterscheidung zwischen Geschichte und Dichtung bei beiden ebensoviel verdunkelt wie erhellt. [...] Die ältere Unterscheidung zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung, in der die Fiktion als die Darstellung des Vorstellbaren und die Geschichtsschreibung als die Darstellung des Tatsächlichen verstanden wird, muss der Erkenntnis Platz machen, dass wir das *Tatsächliche* nur erkennen, wenn wir es mit dem *Vorstellbaren* kontrastieren oder vergleichen.« (White 1994b: 153, Hervorhebungen im Original)

White wendet sich mit aller Schärfe gegen den Mythos, die Geschichtswissenschaftler würden bei eingehender Beschäftigung mit dem vorgefundenen geschichtlichen Material eine diesem Material innewohnende narrative Struktur »entdecken«. Die Arbeit des Historikers liegt nach Ansicht Whites vielmehr darin, dem vorgefundenen Material die Struktur einer Erzählung »aufzuzwingen«, was in der Regel nicht ohne erhebliche

26 Dieser Aufsatz ist mittlerweile in der Zeitschrift BIOS in überarbeiteter Version und unter dem Titel »Zur narrativen Konstruktion von Vergangenheit. Erzähltheoretische Überlegungen und eine exemplarische Analyse eines Gruppengesprächs über die ›NS-Zeit‹« erschienen (Straub 1996b).

Eingriffe infolge der notwendigen Schritte wie Selektion und Sequenzialisierung zu bewerkstelligen ist.²⁷ Denn schließlich müssen die vorgefundenen historischen Details und Fragmente in eine kohärente, kontinuierliche Form gebracht werden, die auch dem klassischen Aufbau einer Erzählung mit ihrer »Minimalstruktur« von Anfang, Mittelteil und Schluss gerecht wird. Die mit dem Prozess des »emplotment« verbundene Sinnstiftungsleistung wird nach White weniger vom historischen Material dem Forscher »auferlegt« als umgekehrt. Indem der Historiker sein Material in die Struktur einer Erzählung überführt, verleiht er selbst den historischen Ereignissen ihren spezifischen Sinngehalt:

»Wie eine bestimmte historische Situation anzuordnen ist, hängt von der Geschicklichkeit des Historikers ab, mit der er eine bestimmte Plotstruktur und eine bestimmte Menge von historischen Ereignissen, der er eine bestimmte Bedeutung verleihen will, einander anpasst. Das ist im Wesentlichen ein literarisches, d.h. fiktionsbildendes Verfahren. Eine derartige Kennzeichnung tut dem Status der historischen Erzählung als eine Art von Erkenntnisleistung keinerlei Abbruch.« (White 1994b: 131)

Geschichtsschreibung – bzw. der uns hier interessierende Ausschnitt oder »Sonderfall« dieser Disziplin: Die Darstellung temporal komplexer autobiographischer Ereignisse und Verläufe in Form von Lebensgeschichten – wird damit zu einem Akt, der wesentliche Merkmale einer *poetischen Schaffensleistung* trägt. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist darin zu sehen, dass die Bildung einer narrativen Struktur gleichzusetzen ist mit einer speziellen *Form der Erklärung* von Ereignissen (vgl. Danto 1980, Ricœur 1988, Straub 1999: 141-146). Dies ist die Grundthese, die White in seinem Buch »Metahistory« vertritt. Hier findet sich auch seine bekannte, in Anlehnung an Northrop Frye entwickelte Tropologie, nach der sich narrative Strukturen auf vier »umfassende[...], archetypische[...] Erzählformen« (White 1994a: 22) zurückführen lassen. Diese Grundformen der Erzählung sind im Einzelnen: die Romanze, die Tragödie, die Komödie und die Satire. Jeder Historiker, der die Ergebnisse seiner Arbeit in Form von historischen Erzählungen präsentiert, ist gewissermaßen gezwungen, auf einer dieser Grundformen – oder eine Kombination dieser Grundformen – aufzubauen und das geschichtliche Material in den damit vorgegebenen Erzählverlauf einzupassen.

27 Unterstützung holt sich White von Lévi-Strauss, der ebenfalls moniert, dass »die ›angeblichen historischen Kontinuitäten‹, die der Historiker in der Überlieferung zu finden behauptet, ›nur mittels trügerischer Einzelzeichnungen‹, die der Historiker der Überlieferung einschreibt, hergestellt werden können« (White 1994b: 140).

Durch Bezugnahme auf eine bestimmte archetypische Erzählform, wie etwa die Tragödie, wird aber gleichzeitig auch die Sinnstruktur der betrachteten geschichtlichen Ereignisse in bestimmten Grenzen festgelegt. Verlauf und Ende einer Tragödie lassen zwar vielfältige Spielarten zu, nicht jedoch eine grundlegende Umdeutung der existenziellen Botschaft der Tragödie, die sich charakterisieren lässt als »Darstellung eines ungelöst bleibenden tragischen Konflikts mit der sittlichen Weltordnung, mit einem von außen herantretenden Schicksal usw., der das Geschehen zum äußeren oder inneren Zusammenbruch führt, doch nicht unbedingt im Tod des Helden, sondern in seinem Unterliegen vor dem Ausweglosen gipfelt« (von Wilpert 1979: 850). Die »korrekte« Umsetzung einer solchen archetypischen *Plotstruktur* ist nach White einzig und allein die Aufgabe des *Autors* der Erzählung, der aus dem vorhandenen »Material« entsprechende Episoden auswählt und diese in angemessener Weise beispielsweise zu einer Tragödie verknüpft.

Der Ansatz von White impliziert damit natürlich auch, dass bei der Überführung des historischen Materials in eine Erzählung immer *Alternativen* denkbar sind. Bei der Verfertigung von Erzählungen ist nicht eine streng chronologische Erzählstruktur das oberste Gebot, sondern eine gewisse Kunstfertigkeit im Umgang mit den verschiedenen Plotstrukturen und eine gelungene Integration der vorliegenden Handlungsepisoden, Ereignisse und szenischen Elemente unter dem Paradigma einer solchen archetypischen Erzählform. Damit entstehen Spielräume und Variationsmöglichkeiten für die Ausgestaltung einer Erzählung, die über die Ausschmückung durch den Einsatz bestimmter Stilfiguren weit hinausgehen und grundlegender kompositorischer Art sind. Bei jeder Erzählung besteht die Möglichkeit, dass das verwendete Material auch in eine andere Plotstruktur mit einem anderen Sinnhorizont hätte überführt werden können. Damit tritt aber auch unweigerlich die Frage nach der Authentizität einer Erzählung und ihrem Geltungsanspruch auf den Plan:

»In order for an account of the events to be considered a historical account, however, it is not enough that they be recorded in the order of their original occurrence. It is the fact that they *can* be recorded otherwise, in an order of narrative, that makes them at once questionable as to their authenticity and susceptible to being considered tokens of reality. In order to qualify as ›historical‹, an event must be susceptible to at least two narrations of its occurrence. Unless at least two versions of the same set of events can be imagined, there is no reason for the historian to take upon himself the authority of giving the true account of what really happened.« (White 1981: 19)

Von entscheidender Bedeutung kann dabei auch die Festlegung des Anfangs- und Endpunktes einer Erzählung sein. So wählen Zeitzeugen bspw. für die Darstellung ihrer autobiographischen Erinnerungen an den Zeitraum von der Machtergreifung Hitlers bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs nicht selten die Form der Tragödie. Lässt man die Erzählung hingegen mit der Demokratisierung der BRD, dem Wirtschaftswunder und der Entwicklung hin zu einer Wohlstandsgesellschaft enden, dann dürften auch optimistischere Töne und Aspekte der »Versöhnung« in der Erzählung auftauchen, die in die Plotstruktur integriert werden müssen. Eine charakteristische Tragödie wäre damit überfordert, hier müsste zwangsläufig eine Mischform mit Strukturen der Komödie eingegangen werden (die Versöhnung am Ende ist ein Charakteristikum der Komödie) oder aber der komplette Verlauf der Erzählung neu strukturiert und anders ausgerichtet werden. In letzter Konsequenz bedeutet dies, dass sich mit jedem neuen Ereignis, das einer Erzählung hinzugefügt wird, die Plotstruktur als unangemessen oder erweiterungsbedürftig erweisen kann. Und gerade dies ist ja der Fall, wenn individuelle Lebensentwürfe »aus den Fugen geraten« oder aus den unterschiedlichsten Gründen die Ordnung oder Kontinuität des Lebens in Frage gestellt wird. Dann sieht sich der autobiographische Erzähler ganz im Sinne Whites mit der Aufgabe konfrontiert, der »gesamten Lebensgeschichte eine neue ›Plotstruktur‹ zu verleihen [to reemplot], so dass sich der Sinn [meaning] jener Ereignisse für ihn und ihre Bedeutung [significance] für die Ökonomie der gesamten Folge von Ereignissen, die sein Leben ausmachen, ändert.« (White 1994b: 134)

White diskutiert auch Alternativen zur Darstellung von Ereignissen in Form von Erzählungen und nennt in diesem Zusammenhang die Annalenform und die Chronik (vgl. White 1981, 1994a). Da auch biographische Erzähler gelegentlich Elemente solcher Darstellungsformen aufgreifen und zum Einsatz bringen, sei im Folgenden kurz darauf eingegangen. Bei der Interpretation solcher biographischer Welt- und Selbstthematisierungen wäre es sicherlich interessant und aufschlussreich, sich die Frage zu stellen, warum auf eine von der Erzählung abweichende Darstellungsform zurückgegriffen wird, bzw. welcher Effekt damit verbunden ist. Vermutlich geht es dabei um den Eindruck von Objektivität, die Fakten bzw. Ereignisse sollen »für sich« sprechen. Dabei stellt sich natürlich die Frage, was einen Sachverhalt zu einem Faktum macht und vor allem, *wer* hier *welche* Fakten für eine Darstellung auswählt (vgl. hierzu die Kritik von Young an der »Rhetorik des Faktischen« in Kapitel 6.2).

Die Annalenform unterscheidet sich deutlich von einer Erzählung. Zwar wird der temporale Verlauf durch Jahreszahlen markiert, denen bestimmte relevante Ereignisse zugeordnet werden (z.B. in den Annalen

von St. Gallen aus dem Frühmittelalter: »725 Die Sarazenen kamen zum ersten Mal«). Doch gibt es im chronologischen Ablauf dieser Annalen weder ein Subjekt, dem das zentrale Interesse gilt, noch eine Erzählerfigur, noch eine Markierung, die den Ereignissen die Funktion von Anfang, Mittelteil und Schluss zuweist. Aus dem Verlauf der geschichtlichen Ereignisse werden einige als bedeutsam eingeschätzt und in die Annalen aufgenommen, andere finden hingegen keine Erwähnung. White fasst den Eindruck einer solchen Annalensequenz folgendermaßen zusammen: »[T]here is no suggestion of any necessary connection between one event and another.« (White 1981: 7)

Die Chronik steht der Erzählung schon wesentlich näher, weist ihr gegenüber jedoch zwei wichtige Unterscheidungsmerkmale auf (vgl. White 1981: 16ff.). Zum einen hält sich die Chronik streng an die Reihenfolge der Ereignisse und kann daher keinen so komplexen Beitrag zur historischen Sinnbildung leisten wie die historische Erzählung. Zum anderen besitzt die Chronik keinen definitiven Schluss. Die Darstellung bricht mitten in der Ereignisfolge an einer (beliebigen) Stelle einfach ab und gibt dem Leser auch keine Hinweise auf einen ereignis- oder handlungslogischen Zusammenhang mit dem Beginn der Chronik. Das dargestellte Geschehen hängt für den Leser gewissermaßen »in der Luft«: »As a result, all of the narratological expectations of the reader [...] remain unfulfilled.« (White 1981: 17) Von solchen Erwartungen werden auch Alltagserzählungen in der Regel begleitet. Im alltagsweltlichen Kontext interessieren uns ja gerade die ereignis- und handlungslogischen Zusammenhänge und ihre Sinn und Bedeutung stiftenden Funktionen.

In seinen späteren Veröffentlichungen wurde die Chronik für White immer mehr zur bevorzugten Darstellungsform für geschichtliche Ereignisse im Bereich der Historiographie, da sie sich gegenüber den »subjektiven« Deutungsbemühungen der Historiker in Form von Erzählungen (angeblich) als resistenter erweist. Diese Forderung nach Objektivität und danach, den historischen »Tatsachen« gerecht zu werden, steht allerdings in einem offenen Widerspruch zu Whites früheren Bestrebungen, die strikte Trennung zwischen fiktiven Erzählungen und Historiographie nicht nur zu reflektieren, sondern auch zu relativieren. White geht nach wie vor von dem Vorhandensein historischer Tatsachen aus, die in den Geschichtswissenschaften in eine adäquate Form gebracht werden müssen. Die angemessene Form wird für ihn nun jedoch nicht mehr durch die Erzählung repräsentiert, sondern durch die Chronik. Damit bezieht White in seinen späteren Schriften eine anti-narrativistische Position. Diese fällt jedoch in mancherlei Hinsicht hinter seine kritische Ausgangsposition von 1966 zurück (vgl. hierzu Straub 1995). Denn die vermeintliche »Lösung« des Problems, nach der »historische Tatsachen« nur in einer Chro-

nik angemessen berücksichtigt werden können, ist nur eine Scheinlösung, die für einen Moment vergessen hat, dass alle repräsentierten historischen Tatsachen symbolische, überwiegend sprachliche Konstruktionen sind. Auch historische Tatsachen werden im Rückgriff auf und mit Hilfe von bestimmten Vorstellungen erzeugt und gestaltet und lassen daher eine »unverfälschte Wahrheit«, die sich streng an den Ereignissen und der ihnen innewohnenden Verlaufslogik orientiert, prinzipiell nicht zu.

Für den Bereich autobiographischer Erzählungen bestätigt sich damit die »Führungsrolle« des Erzählers. Seine Kunstfertigkeit oder Kompetenz ist gefragt, wenn es um eine Sinn und Bedeutung stiftende Darstellung vergangener Ereignisse geht. Der Wert von Whites Ausführungen liegt zweifellos in dem Nachweis, dass solche Darstellungen keineswegs »beliebig« gestaltet werden können, sondern an bestimmte Typen oder Grundformen von Erzählungen gebunden sind. Diese stellen letztendlich *kulturell verankerte und tradierte Deutungsmuster* dar, die den Ereignissen bestimmte emotionale und handlungslogische Grundqualitäten zuweisen. Damit eröffnen diese grundlegenden Darstellungsformen einen Möglichkeitsraum sinnstiftender erzählerischer Leistungen und beschränken diesen gleichzeitig auf eine überschaubare Anzahl von Elementen und Kombinationen derselben. Der Erzähler – so könnte man die eingangs gestellte Frage nun beantworten – wird damit nicht so sehr durch die »Logik der Ereignisse« eingeschränkt als durch die für die Darstellung kulturell verfügbaren Erzählarchetypen.

3.3.2 Paul Ricœur: Erzählen als Kompositionskunst und die Refigurationsleistungen des Zuhörers

Ähnlich wie Hayden White interessiert sich auch Paul Ricœur für die »Leistungsmerkmale« des Erzählens sowie für das Verhältnis zwischen Poesie und Wissenschaft. Ricœur setzt jedoch etwas andere Akzente beim Vorgang der Fabelkomposition und bezieht auch den Prozess der Fabelrefiguration durch den Zuhörer mit ein.²⁸ In seiner Analyse der Poe-

28 Da im deutschen Sprachraum der Begriff »Fabel« gewöhnlich in seiner engeren, auf Äsop zurückgehenden Bedeutung von »Tierdichtung« verwendet wird und nicht im Sinne des wesentlich umfassenderen lateinischen Begriffes *fabula* = Erzählung, sei, um Irritationen zu vermeiden, im folgenden Straubs Definition des Begriffes »Fabelbildung« wiedergegeben: »Unter einer Fabelbildung – dem Ausdruck »Fabel« entspricht das englische Wort »plot« und das französische »intrigue« – soll einfach jene Gestaltung oder Modellierung der Erzählstruktur verstanden werden, durch die Ereignisse differenziert, sequenzialisiert und in die Gesamtgestalt einer Geschichte mit einem Anfang, einer Mitte und einem Ende integriert werden.« (Straub 1998: 145) Weitere konzeptionelle Überlegungen zur Klärung der verwirrenden Vielfalt von Termini wie »story«, »histoire«,

tik des Aristoteles in »Zeit und Erzählung« (Ricoeur 1988) weist er zunächst darauf hin, dass bereits Aristoteles mit seinem Begriff der Mimesis weniger die »Abbildung« eines Vorganges oder Ereignisses meinte, sondern den aktiven Prozess des Vergegenwärtigens, Nachahmens oder Darstellens: »Die Nachahmung oder Darstellung ist eine mimetische Tätigkeit, sofern sie etwas schafft, nämlich gerade den Handlungsaufbau durch die Fabelkomposition.« (Ricoeur 1988: 59)

Fabelbildung und Fabelrefiguration

Die damit angedeutete Dynamisierung des Erzählbegriffes bleibt natürlich nicht ohne Konsequenzen für den Stellenwert der Erzählstruktur im Rahmen von Ricoeurs Erzähltheorie. Anders als Quasthoff, die aus der »originalen Geschichtserfahrung« ohne viel Umstände die »kognitive Geschichte« mit der darin angelegten bedeutungsmäßigen Wissensrepräsentation hervorgehen lässt, sieht Ricoeur im Schritt der Fabelkomposition ein komplexes Unterfangen, in dem wesentliche Leistungsmerkmale des Erzählens zum Ausdruck kommen. Und während bei Quasthoff die »Relationsstruktur« gewissermaßen das Herzstück der Erzähltheorie ausmacht, sieht Ricoeur (in Anlehnung an Aristoteles) in der fertigen Struktur der Erzählung letztlich nur einen manifesten Ausdruck des eigentlichen Geschehens, nämlich des Aktes der *Fabelbildung*: »Die Poetik [des Aristoteles, H.S.] spricht nicht von der Struktur, sondern von der Strukturierung; die Strukturierung ist nun aber eine gerichtete Tätigkeit, die erst beim Zuschauer oder Leser ihren Abschluss findet.« (Ricoeur 1988: 82) Neben der Dynamisierung des Erzählvorganges und der Distanzierung von einem allzu statischen Strukturbegriff liefert der Hinweis auf die Rolle des Zuschauers oder Lesers ein weiteres wichtiges Moment in der Erzähltheorie von Ricoeur. Hier wird nämlich erkennbar, dass es Ricoeur nicht ausschließlich um den Akt der Fabelkonfiguration durch den Erzähler geht, sondern um den umfassenden Prozess des narrativen Verstehens, bei dem auch der Rezipient mit einbezogen werden muss.²⁹

»history«, »plot«, »intrigue«, »Geschichte«, »Erzählung« etc. im Hinblick auf ihre Differenzen und Gemeinsamkeiten finden sich bei Culler (1975), Mc Quillan (2000: 327) sowie Echterhoff/Straub (2003).

- 29 Die Einführung des Rezipienten ist jedoch mit einer wichtigen Einschränkung verbunden. Es ist kaum davon auszugehen, dass Ricoeur das Beispiel von Alltagserzählungen im Blick hatte. Zwar variieren die Formulierungen vom »Erzähler und seinem Publikum« über »den Hörer oder Leser [...] der Geschichte« hin zum »Dichter und sein[em] Leser«, doch dürfte Ricoeur dabei vorrangig historische (Band I) und literarische Werke (Band II) sowie deren Rezeption im Auge gehabt haben. Viele der in *Zeit und Erzählung* auftauchenden Gedanken lassen sich daher nur in modifizierter Weise auf die Situation alltäglicher oder biographischer Erzählungen übertragen. Einige Aspekte sind in dieser Arbeit bereits genannt worden: die einer Steg-

In diesem Punkt liegt ein wesentlicher Beitrag von Ricœur's Theorie für unsere Frage nach der Möglichkeit des Führens am Abwesenden. Während viele Erzähltheorien ausschließlich auf der Perspektive des Erzählers aufbauen und operieren und damit sozusagen kurz vor dem Zuhörer halt machen, liefert Ricœur Hinweise darauf, wie sich zwischen den Tätigkeiten und den dafür erforderlichen Kompetenzen des Zuhörers und denen des Rezipienten eine Brücke schlagen lässt. Mit dieser intersubjektiven Konzeption des Erzählens kommen einige Fragestellungen in den Blick, die im Rahmen unseres Themas von grundlegender Bedeutung sind.

Wie ist es zum einen möglich, dass ein Zuhörer eine Vorstellung von der erzählten Wirklichkeit gewinnt, die ausreichend ist, um dem weiteren Verlauf der Erzählung angemessen folgen zu können? Ricœur schlägt in diesem Zusammenhang eine Brücke zwischen dem erzählerischen Akt der Fabelkomposition und dem Akt der Refiguration einer vorgetragenen Erzählung durch den Rezipienten. Mit der Beantwortung dieser Frage ist aber sozusagen erst die Spitze des Eisberges sichtbar geworden. Aspekte, die in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielen, betreffen zum einen die Regelgeleitetheit oder Tradition des Erzählvorgangs sowie die Erwartungen des Zuhörers.

Ein weiterer Aspekt, der von Ricœur zwar nicht fokussiert wird, der aber im Rahmen der Interaktion Erzähler – Zuhörer relevant ist, hat zu tun mit der *phatischen Kraft*, die Erzählungen freisetzen können. Das Erzählen einer Lebensgeschichte stiftet nicht nur einen Zusammenhang zwischen Ereignissen, sondern auch eine emotionale Verbindung zwischen Erzähler und Zuhörer. Dieser – aus meiner Sicht in der psychologischen Erzählforschung eher vernachlässigte Aspekt – gewinnt einiges an Komplexität, wenn man die Unterscheidung zwischen erzählendem und erlebendem Ich mit berücksichtigt. Die Frage, mit welcher dieser beiden Figuren eine emotionale Verbindung geknüpft wird und in wie weit die beiden in dieser Hinsicht überhaupt voneinander getrennt werden können, ist nämlich alles andere als einfach. So können wir das frühere Leben eines autobiographischen Erzählers verdammern, den Erzähler als gegenwärtige Person aber gleichzeitig wertschätzen, wir können Mitleid mit der Hilflosigkeit des Protagonisten in weit zurückliegenden Phasen seines Lebens empfinden und gleichzeitig die Souveränität und ge-

reiferzählung innewohnende Spontaneität, das individuelle Eingehen auf den Zuhörer sowie die Möglichkeit einer wechselseitigen Kommunikation und die Situationsabhängigkeit oder Kontextsensibilität des Erzählvorgangs. Obwohl Ricœur seine Gedanken an einem etwas anderen Sujet entwickelt hat, lassen sich seine Ausführungen auch auf den hier interessierenden Bereich übertragen und stellen eine wichtige Erfahrungsquelle für eine narrativ ausgerichtete Psychologie dar.

reife Persönlichkeit des Erzählers bewundern, die aus seiner Darstellung spricht. Wir können Sympathie empfinden für die naive Weltsicht während der Jugendzeit und ebenso Sympathie für den aufgeklärten und reflektierten Blick des gealterten Menschen auf seine Person, sein Leben und die erlebte soziale Wirklichkeit usw. Genauso wie Erzählungen die Möglichkeit bieten, komplexe reflexive Selbstverhältnisse zu artikulieren, lassen sie auch komplexe phatische Verhältnisse zwischen Erzähler/Protagonist und Zuhörer entstehen. Auch diese Verhältnisse lassen sich mit sprachlichen Gestaltungsmitteln in Verbindung bringen, wie etwa der Gestaltung der Mittelbarkeit, sie verweisen aber auch auf den Bereich der Rhetorik, insofern sie mit der Einflussnahme auf die Gefühle und Stimmungen des Gegenüber etwas zu tun haben (vgl. Kapitel 6). In diesem Sinn wäre Rhetorik also auch die Fähigkeit, Erzählpassagen so zu gestalten, dass sie eine spezifische Stimmung, emotionale Reaktion oder Identifikation beim Zuhörer hervorrufen oder fördern.

*Exkurs: Situierete Intersubjektivität in der
»Hermeneutischen Dialoganalyse«*

Auf den Aspekt situierter Intersubjektivität und die Beziehung zwischen Erzähler und Zuhörer/Interviewer konzentriert sich auch Harald Welzer mit seiner »Hermeneutischen Dialoganalyse« (vgl. hierzu Welzer 1993: 87-99, 1995, 2000 sowie Welzer/Montau/Pläß 1997). Ausgehend von einer Kritik an der in der qualitativen Forschung öfter anzutreffenden Vorgehensweise, die Interaktionsbeiträge des Interviewers bei der Analyse zu übergehen, fordert Welzer zunächst, den in einem Interview entstehenden Text als ein Produkt *intersubjektiver* Konstitution sozialer Wirklichkeit zu verstehen: »Der Kardinalfehler der interpretativen Sozialforschung liegt darin, die Dynamik des sozialen Austauschprozesses und dessen gemeinsame Konstitution durch beide Akteure systematisch auszublenden.« (Welzer 1993: 94, vgl. hierzu auch Welzer/Montau/Pläß 1997: 34ff.) Auf methodischer Ebene wird diesem Sachverhalt durch ein an Oevermann angelehntes Interpretationsverfahren Rechnung getragen, bei dem nicht nur die Äußerungen des Interviewers mit interpretiert werden, sondern auch die pragmatische Ebene der Interaktion systematisch berücksichtigt wird (Welzer/Montau/Pläß 1997: 37). So sticht etwa in manchen Interviewpassagen die Tendenz von Zeitzeugen hervor, sich »nach Maßgabe der Erwartungen, die [...] den Interviewern unterstellt [werden], möglichst vorteilhaft zu präsentieren« (ebd.: 37). Aber auch der Einfluss des Interviewers wird deutlich, der grundlegende Intentionen des Erzählers auf subtile Weise durchkreuzen oder zumindest behindern kann.

Am Beispiel eines Aufsatzes über ein biographisches Interview mit Herrn »Wildt« (Welzer 2000), einem hochrangigen NS-Jugendfunktionär, kann das Potenzial dieses Ansatzes gut veranschaulicht werden. Man kann Welzers Aufsatz über weite Strecken lesen als eine Analyse der narrativen Strategie Herrn Wildts, mit deren Hilfe er die Interaktion und damit auch die Beziehung zu den beiden Interviewern – trotz des extrem heiklen Themas – nach seinen Absichten und Wünschen gestaltet. Ein wesentlicher Beitrag zum Gelingen dieses Vorhabens liegt in der »Adressatenbezogenheit« der Darstellung: Herr Wildt teilt sozusagen demonstrativ die kritisch-distanzierte Position der Interviewer gegenüber »dem« Nationalsozialismus und konstruiert seine eigene Position in dieser Zeit als die eines »anderen Nazis«. Durch diesen narrativen »Kunstgriff« schafft er eine gemeinsame Basis, die ihn vor so manchem kritischen Einwand schützt. Die beiden Interviewer zeigen über weite Strecken sogar Ansätze zu einer Identifikation mit dem Erzähler, und als Herr Wildt von seiner Begegnung mit Hermann Hesse berichtet, schwingt nicht nur Faszination, sondern sogar Bewunderung mit. In anderen, eher heiklen und Kritik herausfordernden Passagen, bringt Herr Wildt hingegen seinen »Authentizitätsvorteil« (Welzer) ins Spiel und kontert damit die auf vermitteltem historischem Wissen basierenden Einwände und Entgegnungen der Interviewer. Welzer fasst seine Analyse wie folgt zusammen:

»Das Interview mit Herrn Wild ist [...] recht arm an Dialogen, aber man kann doch gut erkennen, wie sehr Herr Wildt der Darstellung seiner Lebensgeschichte jene Perspektive zugrundelegt, die er seinen jüngeren und, wie er weiß, kritischen Zuhörern unterstellt. Die mimetische biographische Konstruktion, die er in diesem Gespräch entwickelt, verläuft gelegentlich [...] über direkte Affirmationen, und kommt dort zur Vollendung, wo die Herstellung von biographischen Gleichklängen gelingt: Das geschieht einmal im Rahmen der Hesse-Geschichte, die ja von den Interviewern regelrecht mitkonstruiert wird, zum andern beim Zeigen der Photos [die ihn in der Gemeinschaft mit Nazi-Größen zeigen, H.S.], die nicht nur die Wahrhaftigkeit von Herrn Wildts Erzählungen bezeugen, sondern noch im Transkript einen Abglanz des Gruppencharismas der NS-Führungselite erkennen lassen, die die kognitive Distanz des Interviewers locker unterläuft.« (Welzer 2000: 84f.)

Aus solchen Diskursanalysen ließen sich bei einem systematischen Vergleich über mehrere Studien hinweg die narrativen Strategien der Erzähler sowie typische Erzähler/Interviewer-Interaktionen in ihren kognitiven, emotionalen, aber auch soziokulturellen Dimensionen beschreiben. Dabei sollte allerdings nicht nur die konkrete Interaktionsebene berück-

sichtigt werden, sondern auch die gewissermaßen »darunter« liegende und bei Welzer vernachlässigte Ebene der sprachlich-literarischen Gestaltungsmittel (vgl. Kap. 3.1), die zur Durchsetzung einer bestimmten narrativen Strategie erforderlich sind.

Damit ist nicht nur ein vielversprechender Zugang zur Analyse situierter Intersubjektivität und der Erzähler-/Zuhörerbeziehung möglich, sondern auch ein Zugang zu situativen Konstituenten lebensgeschichtlichen Erzählens und deren Auswirkungen auf die gemeinsame interaktive Praxis, die Welzer an anderer Stelle als »conversational remembering« beschreibt (Welzer 2001). Freilich gibt es noch mehr Bereiche, an denen zwischen den Erwartungen, Interessen und Eindrücken der beiden Interaktionspartner Verbindungen entstehen können, als die konkreten Erlebnisse. Ich werde an gegebener Stelle auf weitere Aspekte, wie etwa die kognitiven Konstrukte von Andersheit oder die Verwendung von Fantasmen im Sinne von Ernst Boesch, zu sprechen kommen. Auch ist die Qualität der Interaktion kein statisches Phänomen: Da jede einzelne Episode beispielsweise die Glaubwürdigkeit des Erzählers stützen oder reduzieren kann, ist das Ausmaß an Glaubwürdigkeit gleichzeitig ein Indikator für die Haltung, die der Zuhörer bei der Refiguration der nächsten Episode dem Erzähler entgegenbringen wird. So gesehen kann sich die Beziehung zwischen Erzähler und Zuhörer (in positiver wie auch in negativer Hinsicht) verfestigen, sie kann aber auch von Episode zu Episode Schwankungen unterworfen sein. Auch Zuhörer und Erzähler haben eine (wechselhafte) Geschichte miteinander.

In einem Punkt greift der Ansatz von Welzer allerdings zu kurz. Intensivieren wir uns nämlich für die Möglichkeiten des intersubjektiven narrativen Geschehens in seiner vollen Komplexität, dann stoßen wir unausweichlich auch auf die Frage nach der *Innovationskraft* von Erzählungen. Wie ist es möglich, dass Erzählungen neuartige Einblicke in historisch-soziale Wirklichkeiten eröffnen und damit das Verständnis sozialer Wirklichkeit der Zuhörer nicht nur erweitern, sondern bisweilen sogar »umkrepeln« können? An diesem Punkt kommt das von Welzer favorisierte Grundaxiom der Interaktionsforschung (»dass man so spricht, wie man erwartet, dass der andere erwartet, wie man sprechen wird«; Welzer/Montau/Platz 1997: 20) ins Wanken, denn wenn ein Erzähler die Vorstellungen, Meinungen usw. des Zuhörers durchbrechen oder transformieren möchte (was freilich nicht bei allen historisch-autobiographischen Erzählungen der Fall ist!), dann ist auch die gezielte Konfrontation mit den Vorstellungen und Erwartungen des Zuhörers ein probates und effektives Mittel. Innovative Erzählungen müssen manchmal demonstrativ Platz schaffen für neue Bedeutungsinhalte. Das Erzählen von Lebensgeschichten ist nicht in jedem Fall ein »erwartungskonform« operierendes,

auf »Affirmation« angelegtes Unterfangen. In lebensgeschichtlichen Interviews tauchen durchaus auch Passagen auf, die den Zuhörer provozieren, Tabus verletzen und damit Ablehnung hervorrufen.³⁰ In der Veröffentlichung von Welzer, Montau und Pläß wird dieser Aspekt dann auch weit stärker in Betracht gezogen als es das Grundaxiom der Interaktionsforschung eigentlich zulässt, wenn einerseits vom selbst-bestätigenden und andererseits vom selbst-transzendierenden Charakter von Erzählungen ausgegangen wird (Welzer/Montau/Pläß 1997: 32). Selbst-bestätigende Erzählungen, so heißt es dort, dienen der Selbstvergewisserung und der Sicherung der eigenen Identität. Für den Zuhörer befriedigen sie ein Bedürfnis nach Spannung und Unterhaltung. Selbst-transzendierende Erzählungen hingegen überschreiten die »ausschließliche Binnenperspektive des Protagonisten und [lassen] Raum für Widersprüchliches und Widerständiges. [Sie] ermöglichen dem Zuhörer die Erweiterung seines Horizonts, vermögen aufzurütteln und können zu sozialem Handeln motivieren.« (ebd.: 32) Das damit verbundene Innovationspotenzial von Erzählungen zeigt, dass das Grundaxiom der Interaktionsforschung den Sachverhalt in unzuverlässiger Weise vereinfacht. Kommen wir damit wieder zurück zu Ricœur.

Die drei Ebenen der Mimesis

Neben dem Aspekt der Fabelbildung und der Refiguration der Erzählung durch den Zuhörer beschäftigt sich Ricœur auch mit einer Reihe von konstitutiven Vorverständnissen und gesellschaftlich-kulturellen Grundlagen, die als Basis und Voraussetzung des Erzählprozesses und des narrativen Verstehens angesehen werden müssen. In diesem Zusammenhang

30 Welzer neigt zu Übergeneralisierungen, die dem differenzierten Modell einer »Dialogischen Hermeneutik« widersprechen, etwa wenn er behauptet, dass »alle Befragten in Interviews darum bemüht [sind], sich [...] möglichst vorteilhaft zu präsentieren« (Welzer 2000: 75). Was hier per se behauptet wird, stellt eigentlich eine Hypothese dar, die an einer Reihe - möglichst verschiedenartiger Interviews - erst zu verifizieren wäre. Es gibt aber - um nur ein Beispiel aus dem thematischen Kontext von Welzers Studien zu nennen, das allerdings mit Sicherheit kein Beispiel für Innovationskraft ist - durchaus auch den biographischen Erzähler, der das »Dritte Reich« und die damit verbundenen Ideale und Ideologien auch heute noch vertritt. Und dies mitunter auch im vollen Bewusstsein darüber, dass der Zuhörer hier aller Wahrscheinlichkeit nach seinen Standpunkt nicht teilt, was an Kommentaren und Floskeln wie »das darf man ja eigentlich gar nicht laut sagen« oder »sie werden da sicherlich anderer Meinung sein, aber...« erkennbar wird. Hier wird jedenfalls nicht so gesprochen, wie es der andere erwartet und zugleich als »vorteilhaft« begrüßt. Befunde aus anderen Bereichen, die in eine vergleichbare Richtung weisen, finden sich etwa bei Baumeister/Newman (1995) und Oliveira (1999).

sind drei Ebenen einer Theorie der Narrativität zu unterscheiden, die Ricœur mit jeweils unterschiedlichen Modi der *Mimesis* in Zusammenhang bringt.

Auf der Ebene der *Mimesis I* geht es um das eben erwähnte Vorverständnis menschlichen Handelns, das Erzähler und Zuhörer/Leser gemeinsam sein muss, damit narratives Verstehen überhaupt stattfinden kann. Drei Dinge setzt der Umgang mit Erzählungen auf dieser Stufe voraus:

- Zunächst müssen Erzähler und Zuhörer mit den Begriffen vertraut sein, die wir zur Beschreibung und Charakterisierung von Handlungen verwenden (wie z.B. Ziel, Mittel, Konflikt, Misserfolg ...), beide müssen mit anderen Worten das »Begriffsnetz« der Handlungssemantik teilen. Darüber hinaus müssen beide mit den typischen Kompositionsregeln einer Fabel vertraut sein, durch die sich Ereignisse auf sprachlicher Ebene in eine diachrone Ordnung und einen übergeordneten sinnhaften Zusammenhang bringen lassen. Ricœur beschreibt diese Anforderungen auf der semantischen Ebene folgendermaßen: »Eine Geschichte verstehen heißt, zugleich die Sprache des ›Tuns‹ und die kulturelle Überlieferung zu verstehen, auf der die Typologie der Fabel beruht.« (Ricœur 1988: 93)
- Ein weiterer grundlegender Aspekt einer Erzähltheorie ist darin zu sehen, dass Handlungen in einem gegebenen gesellschaftlich-kulturellen Rahmen immer auch symbolisch vermittelt werden und damit im Rahmen von Erzählungen auf dem Symbolsystem der Sprache aufbauen. Diese symbolische Komponente unterlegt einer Handlung einen Teil ihrer Bedeutung und verleiht ihr damit eine »Vorform der Lesbarkeit«. Zu diesem Punkt gehört auch, dass eine Erzählung nicht nur eine Handlung bzw. eine handelnde Person voraussetzt, sondern gleichzeitig auch einen menschlichen Charakter mit ethischen Qualitäten.
- Eine (prä-)narrative Struktur gewinnen Handlungen aber erst dann, wenn ihre temporalen Merkmale mit berücksichtigt werden. Mit Rückgriff auf Heideggers Konzepte der Zeitlichkeit, Geschichtlichkeit und Innerzeitlichkeit argumentiert Ricœur, dass mit den Geschichten, die uns widerfahren und in die wir ständig verstrickt sind, auch prä narrative Strukturen menschlicher Erfahrung verbunden sind (vgl. Ricœur 1981).

Die Notwendigkeit einer solchen »Ebene der Vorverständnisse« signalisiert letztlich auch, dass in Geschichten und Erzählungen nur das gestaltet werden kann, »was in der menschlichen Handlung bereits Gestalt hat«

(Ricoeur 1988: 104). Damit ist die gemeinsame Basis von Erzähler und Zuhörer benannt, die für eine gelingende Kommunikation narrativ gestalteter Bedeutungszusammenhänge unerlässlich ist.

Die Annahme einer prä-narrativen Struktur menschlicher Erfahrung ist indes nicht unumstritten. So wendete sich White, wie wir sehen konnten, vehement gegen den »Mythos«, dass Geschichtswissenschaftler in ihrem historischen Material narrative Strukturen »entdecken« und diese lediglich »herauspräparieren« müssen (vgl. auch die Auseinandersetzung mit den Thesen von White in Ricoeur 1988: 242ff.). Historische Erzählungen gehen für White auf ein fiktionsbildendes Verfahren zurück, das dem unverbundenen und fragmentarischen Material immer auch eine bestimmte Erklärungsleistung oder Sinnstiftungsleistung aufzwingt. Den Gegenpol dazu bildet die Ansicht, dass menschlichen Erfahrungen per se eine narrative Struktur zu Grunde liegt und diese »nur noch« zur Sprache gebracht werden muss (vgl. hierzu Howard 1991, Wood 1991: 160-187, Carr 1992). Polkinghorne sieht in Ricoeur einen Vertreter der »mittleren Position«, nach deren Auffassung unser prä-narratives Wissen unvollständig ist und einer Reflexion bedarf: »Die reflexive Rückschau schafft eine vollständig ausformulierte Erzählung, indem sie das erinnerte, prä-narrative Verständnis, das man zur Zeit des Geschehens besitzt, und das Verständnis, das man nach dem Ausgang der Episode hat, integriert.« (Polkinghorne 1998: 23) Der Vorteil dieser Position liegt u.a. darin, dass sie verständlich machen kann, warum autobiographische Erzähler ihr Leben bei jeder neuen Gelegenheit in etwas anderer Form, mit neuen Episoden, Schwerpunkten und Akzentuierungen zur Sprache bringen können, ohne dem Zuhörer dabei einen anderen »Gegenstand« unterzuschieben. Denn auch die Differenz des soziokulturellen Kontextes von Gegenwart und Vergangenheit spielt hier eine Rolle und zwingt den Erzähler zu unterschiedlichen Darstellungen. Es ist der sich mit jeder wichtigen individuellen oder kollektiven Erfahrung verändernde Erzählstandpunkt, der einen Zeitzeugen dazu bringt, seine Darstellung zu modifizieren oder »nachzujustieren«, damit die eigene Lebensgeschichte weiterhin »angemessen« zur Darstellung gebracht werden kann.

Ein prä-narratives Verständnis sozialer Wirklichkeit, wie es von Ricoeur postuliert wird, kommt aber nicht nur in Erinnerungen, also retrospektiv gerichteten kognitiv-emotionalen Akten, zum Zuge.³¹ Die vorhandenen narrativen Schemata gestalten und strukturieren (um nicht zu sagen: ermöglichen) auch in erheblichem Maße unsere *Gegenwart*: die Wahrnehmung des Augenblicks, das Verständnis und die Orientierung

31 Vgl. hierzu auch Zelazo (2001), der eine Verbindung zwischen dem Begriff der Mimesis und dem in der kognitiven Psychologie seit einiger Zeit sehr verbreiteten Begriff der Repräsentation herzustellen versucht.

angesichts von präsenten Eindrücken, Ereignissen und Widerfahrnissen, zu denen wir durch unser jeweiliges aktuelles Handeln Stellung beziehen. Auch dieses situationsadäquate Handeln weist eine enge Verbindung zu den prä-narrativen Strukturen auf, die wir im Laufe unseres Lebens erworben und erprobt haben und die in kreativer Weise in unserem Handlungsrepertoire zum Einsatz kommen. Darüber hinaus gibt es natürlich auch prospektiv ausgerichtete Konstruktionen, die nicht nur unsere Vorstellungen, Entwürfe und Antizipationen *zukünftiger Ereignisse* betreffen, sondern auch die damit verbundenen Erwartungen, Hoffnungen, Befürchtungen, Sehnsüchte und Wünsche. In diesem Zusammenhang sei auf Ernst Boeschs »Psychologie der Sehnsucht« (Boesch 1998) hingewiesen, die auf eindrucksvolle Weise vor Augen führt, dass einen Menschen keineswegs nur das ausmacht, was er erlebt und erfahren hat, was er ist und was er (sein) kann. Konstitutiv ist gerade auch das (zumeist narrativ artikulierte) Verhältnis gegenüber dem Imaginären, dem, was man nicht ist, was man nicht erfahren hat, was man vermisst, wonach man strebt, aber auch wovor man sich fürchtet und wovon man sich abwendet. Die Ordnung und Orientierung, die man mit Hilfe solcher narrativer Entwürfe etabliert, ist für unser Leben essenziell (vgl. hierzu auch Robinson/Hawpe 1986). Sie vermitteln uns eine Vorstellung nicht nur davon, was wir nicht sind und was uns verwehrt bleibt, sondern vor allem auch davon, was wir erreichen können. Aus diesen Dingen resultiert nicht selten ein Begehren, eine Sehnsucht, in der Boesch zu Recht ein schier unerschöpfliches Handlungspotenzial sieht (ich werde darauf noch zurückkommen).

Mit der Ebene der *Mimesis II* ist der Akt der Fabelkomposition verbunden, der in Anlehnung an den aristotelischen Begriff des »Mythos« – verstanden als »Zusammensetzung der Handlungen« – entwickelt wird. Ricœur weist hier auf die dreifache Vermittlerrolle der Fabel hin, die verschiedene Ereignisse zu einer kohärenten Geschichte zusammenfasst, eine Reihe höchst heterogener Faktoren wie Charaktere und Absichten miteinander verbindet und den einem Ereignis oder Geschehen innewohnenden Aspekt der Zeitlichkeit konstituiert.

Zunächst wird im Zuge der Fabelbildung eine Vielzahl verschiedener Ereignisse, Begebenheiten und Episoden in eine als Ganzes zu betrachtende Geschichte mit einem bestimmten »Thema« verwandelt. Dieser erste Schritt der Fabelkomposition entspricht damit einem »Vorgang, der aus einer bloßen Abfolge eine Konfiguration macht«. (Ricœur 1988: 105) Doch nicht nur die Vorfälle oder Ereignisse werden zu einer Ganzheit verbunden und aufeinander bezogen, auch so heterogene Dinge wie diverse Handlungsträger (bzw. Charaktere), unterschiedliche Ziele,

wechselnde Umstände, überraschende Resultate usw. bekommen im Zuge der Fabelbildung ihren Platz und ihre Funktion zugewiesen. Die Dissonanz dieses umfangreichen Materials, das beim Vorgang der Fabelbildung berücksichtigt werden muss, ist unübersehbar und wird von Ricœur auch als konstitutives Merkmal einer Geschichte behandelt. Ein entscheidendes Leistungsmerkmal der Fabelbildung liegt aber eben darin, dass diese dissonanten Zeiterfahrungen der geschlossenen Einheit der Erzählung einbeschrieben werden. Ricœur charakterisiert die Fabel in diesem Zusammenhang als *dissonante Konsonanz* und sieht in Anlehnung an Aristoteles die Kunst der Fabelbildung darin, »diese Dissonanz als eine Konsonanz erscheinen zu lassen: dann triumphiert das ›durch einander‹ (dia) über das ›nach einander‹ (meta)« (ebd.: 73). Dies geschieht etwa, indem Zufälle, überraschende Wendungen, wechselnde Ziele und Absichten u. dgl. durch den weiteren Verlauf der Geschichte *narrativ erklärt* werden. Sie werden im Rahmen der Fabelbildung dergestalt in einen größeren Zusammenhang eingebunden, dass sie als »Zwischenglied« einer übergeordneten und längerfristigen Entwicklung erkennbar werden.

Konstitutiv für den Prozess der Fabelbildung ist auch, dass sie sich auf einen Endpunkt zubewegt. Damit ist ein weiterer entscheidender Schritt für den Akt des Konfigurierens angesprochen, die Etablierung einer Zeitdimension, die der Erzählung nicht nur ihre Dynamik verleiht, sondern vor allem auch die komplexe temporale Dimension menschlicher Erfahrung sichtbar werden lässt. In diesem Schritt kommt der Vermittlungsakt der Fabel zu seinem Abschluss und die Fabelbildung führt zu einer *Synthesis des Heterogenen*, in der die unterschiedlichen Charaktere, Episoden und Ereignisfragmente eine sinnvolle Orientierung nicht nur zueinander, sondern auch im Hinblick auf eine inhaltlich-thematische Entwicklung im Verlauf der Geschichte eingenommen haben.³² Ricœur betont, dass hierbei zwei Zeitdimensionen miteinander in Verbindung gebracht werden müssen, eine chronologische und eine nicht-chronologische. Im ersten Fall geht es um die Ereignisstruktur der Geschichte, durch sie finden die einzelnen Episoden oder Vorfälle ihren geeigneten Platz in der Abfolge der Erzählung. Dieser chronologischen Zeit wird ei-

32 Hier wird deutlich, dass Ricœur literarische Erzählungen im Blick hat, die auf kunstfertige Weise die beschriebenen Hürden zu nehmen in der Lage sind. Für den Bereich des alltäglichen Erzählens gestaltet sich dieser Aspekt mitunter etwas schwieriger, hier sind wir von einer gelungenen Synthese bisweilen weit entfernt. Diesbezüglich wird aber auch erkennbar, welche Bedeutung alleine der Beschreibung von Widrigkeiten, Schicksalsschlägen etc. im Sinne einer Entlastung und Standortbestimmung zukommt. Die Thematisierung kontingenter Ereignisse ist manchmal ein entscheidender Schritt, auf den erst allmählich zaghafte Versuche der Bewältigung dieser Kontingenz folgen.

ne weitere Dimension zur Seite gestellt, in der die spezifische Leistung von Narrativen, einzelne Elemente zu einer geschlossenen, temporal komplexen Einheit zu verbinden, zum Ausdruck kommt:

»Die zweite ist die eigentliche konfigurierende Dimension, durch die die Fabel die Ereignisse in Geschichte verwandelt. Dieser Akt des Konfigurierens besteht darin, die Einzelhandlungen oder was wir die Vorfälle der Geschichte nannten, »zusammenzunehmen«; aus dieser Vielfalt von Ereignissen macht er die Einheit einer zeitlichen Totalität.« (ebd.: 107)

Neben der Berücksichtigung einer »Zeitachse« geht es hier um so etwas wie eine thematische »Bündelung« der Einzelteile im Hinblick auf einen bestimmten Entwicklungsverlauf, auf bestimmte Schlüsselereignisse und auf einen bestimmten »Endpunkt« hin. Dadurch erreichen Erzählungen eine gewisse Kohärenz und Geschlossenheit in Bezug auf die dargestellten Ereignis- und Handlungskomplexe. Diese zweifache Zeitdimension und die daraus resultierende Geschlossenheit der Erzählung besitzt natürlich auch eine Funktion im Hinblick auf den Zuhörer. Ihm soll es möglich sein, die »episodische Dimension« und die »konfigurierende Dimension« zu erfassen, damit die einzelnen erzählten Episoden bezüglich der sie verbindenden »narrativen Logik« erkennbar und verständlich werden. Ricœur spricht hier von der Aufgabe des Erzählers, eine mitvollziehbare Geschichte zu komponieren:

»Eine Geschichte mitvollziehen heißt, inmitten von Kontingenzen und Peripetien unter der Anleitung einer Erwartung voranzuschreiten, die ihre Erfüllung im Schluss findet. Dieser Schluss ist nicht im logischen Sinne in den vorausgehenden Prämissen enthalten. Er gibt der Geschichte einen »Schlusspunkt«, der wiederum den Gesichtspunkt beibringt, von dem aus die Geschichte als ein Ganzes wahrnehmbar wird. Die Geschichte verstehen heißt zu verstehen, wie und warum die einander folgenden Episoden zu diesem Schluss geführt haben, der keineswegs vorhersehbar war, doch letztlich als annehmbar, als mit den zusammengestellten Episoden kongruent erscheinen muss.« (ebd.: 108)

Dass Geschichten einen »Schlusspunkt« haben, bedeutet aber letztlich auch, dass die episodische Dimension und die konfigurierende Dimension in gewisser Hinsicht in einem Spannungsverhältnis zueinander stehen. Die episodische Dimension könnte in stetiger Folge fortgesetzt werden, aber die konfigurierende Dimension zwingt diesem linearen Entwicklungsverlauf eine thematische Ausrichtung und einen Schluss auf. Eine wesentliche Leistung der konfigurierenden Dimension ist mithin die Vorbereitung auf einen Endpunkt der Erzählung, der in der Darstellung

der einzelnen Episoden oftmals bereits berücksichtigt oder angelegt ist. Damit ist hier eine Zeitqualität angesprochen, die sich von der chronologischen, kontinuierlich fortlaufenden Zeit grundlegend unterscheidet. Dieses besondere Merkmal weist Erzählungen als geeignetes Medium aus für die Artikulation und Thematisierung des zeitlichen Charakters menschlicher Erfahrungen.

Die im zuletzt angeführten Zitat verwendete Formulierung »eine Geschichte mitvollziehen« verweist bereits auf den Übergang zur Ebene der *Mimesis III*, in der schließlich die Rezeptionsleistung der Zuhörer (respektive Leser) in den narrativen Prozess mit hineingenommen wird. Es geht um den »Schnittpunkt zwischen der Welt des Textes und der des Zuhörers oder Lesers« (ebd.: 114). Wir gehen also einen Schritt weiter, vom Bemühen des Erzählers um die Konfiguration einer verständlichen Plotstruktur hin zum Zuhörer, der versucht, diese Plotstruktur aufzunehmen und zu »refigurieren«. Ricœur verweist an diesem Schnittpunkt erneut auf die »prä-narrative Struktur« menschlicher Erfahrung: »Haben wir nicht, ohne die Alltagserfahrung zu verlassen, die Tendenz, in dieser oder jener Episodenfolge unseres Lebens »(noch) nicht erzählte« Geschichten zu erblicken, die erzählenswert sind oder Ansatzpunkte zur Erzählung bieten?« (ebd.: 118) Nicht ohne Grund gilt der Mensch als ein »in Geschichten verstricktes« Wesen (Schapp) und unser Leben lässt sich auffassen als ein Konglomerat von »unausdrücklichen Geschichten«, die im »Erzählen, Mitvollziehen und Verstehen [...] nur die »Fortsetzung« finden (Ricœur 1988: 119).³³ Geht man mit Ricœur von einer prä-narrativen Struktur menschlicher Erfahrung aus, dann besitzen Erzähler und Zuhörer bereits vorab eine gemeinsame und essenzielle Basis für ihre Kommunikation und damit für die Vermittlung lebendiger Erinnerungen. Der erste Schritt auf dem Weg zu dieser Vermittlung, die Konfiguration der Geschichte durch den Erzähler, wurde mit der Ebene der *Mimesis II* abgeschlossen. Welche Prozesse bestimmen nun aber den Vorgang der »Refiguration« beim Zuhörer? Mit dieser Frage treffen wir letztlich auf eine Variante unserer anfänglichen Fragestellung, wie das Bühler'sche »Führen am Abwesenden« möglich sei. Zwei Aspekte sind in diesem Zusammenhang gesondert zu betrachten. Zum einen geht es um die Frage, wie es möglich ist, einer anderen Person Erzählinhalte so zu vermitteln,

33 Noch radikaler versteht der Psychoanalytiker Roy Schafer unser Leben als etwas, das auf Bruchstücke von Geschichten verweist, die zu erzählen und damit zusammensetzen unsere Aufgabe darstellt. Manche dieser Fragmente unserer Lebensgeschichte können dabei so belastend oder gar bedrohlich sein, dass sie erst im Laufe langer therapeutischer Arbeit Teil unserer Biographie und unserer personalen Identität werden. Vgl. hierzu Schafer (1980b: 25-50) sowie Ricœur (1988: 118f.).

dass diese eine hinreichende Vorstellung von den Ereignissen hat, um dem weiteren Verlauf der Erzählung (gemäß den vorhandenen Erwartungen) folgen zu können. Einen Schritt weiter geht dann die Frage, wie Erzählungen einem Zuhörer auch ganz neuartige Vorstellungen von sozialer oder historischer Wirklichkeit eröffnen und auf diese Weise den individuellen Erfahrungshorizont erweitern, ergänzen oder gar grundlegend verändern können.³⁴

Neben dem Hinweis auf die prä narrative Struktur menschlicher Erfahrung und die gemeinsame Teilhabe von Erzähler und Zuhörer an einem gesellschaftlich-kulturell vermittelten Symbolsystem und Begriffsnetz weist Ricœur nicht zuletzt auf die Bedeutung von Traditionen hin, die dem Zuhörer eine wichtige Orientierungshilfe bieten. Die weiter oben besprochenen erzähltheoretischen Ansätze aus den Literaturwissenschaften, der Linguistik und der Philosophie stellen letztendlich nichts anderes dar als den Versuch, sich Aspekte einer solchen Tradition bewusst zu machen und diese zu reflektieren. Der Akt der Refiguration baut damit auch auf den Erfahrungen des Zuhörers auf, die diesen mit der Erzähltradition verbinden:

- 34 In diesem Sinne ließe sich narratives Verstehen auch als eine Art Sonderform des Lernens am Modell beschreiben – allerdings ohne den Rückgriff auf eine konkrete Beobachtungssituation. Damit wäre auch dieses behavioristische Moment in Banduras Ansatz aus seiner konstitutiven Funktion herausgelöst. Der Vorgang der Beobachtung wird durch das Generieren von Vorstellungen und die Refigurationsleistung des Erzählten »ersetzt«. Man könnte einwenden, dass die Mehrdeutigkeit von Sprache und Vorstellungskraft die Gefahr von Täuschungen und Fehlinterpretationen mit sich bringt. Doch von dieser Gefahr bleibt andererseits auch das Modelllernen nicht prinzipiell verschont. Trotz intensiver vorangehender Beobachtungsphasen werden beispielsweise Kinder im Vorschulalter, die gerne so gut lesen könnten wie ihre älteren und lesegeübten Geschwister, das Verhalten bis ins Detail kopieren. Dennoch werden sie ohne Anleitung und Übung durch Ältere nicht »lesen«, sondern immer nur das »Leseverhalten« älterer Personen imitieren, ohne konkrete Bezugnahme auf den dargebotenen Text. Selbstverständlich ist die Gefahr von Verzerrungen und Täuschungen größer, wenn neue Einsichten allein auf der Refiguration narrativer Episoden und damit auch mitunter recht subjektiv geprägter Vorstellungen über bestimmte Zusammenhänge aufbauen. Doch bedeutet das letztlich nur, dass erstens eine gewisse Vertrautheit mit bestimmten Dingen bereits vorhanden sein muss und dass zweitens die Aktivierung von Vorstellungen von einer intensiven Interaktion begleitet sein sollte. Niemand wäre beispielsweise imstande, allein aufgrund von Beobachtung und Nachahmung mit einer fremden Kultur tiefer vertraut zu werden. Ohne eine Interaktion mit den »Trägern« einer fremden Kultur, die bei subtileren Zusammenhängen auch auf sprachliche Interaktion zurückgreifen muss, würde auch ein Anthropologe weiterhin seinen kulturell vorgeprägten Vorstellungen, Deutungen und Erklärungen verhaftet bleiben.

»Einerseits bestimmen die rezipierten Paradigmen die Struktur der Erwartungen des Lesers und helfen ihm dabei, die formale Regel, die Gattung oder den Typus zu erkennen, die von der erzählten Geschichte exemplifiziert werden. Sie geben der Begegnung zwischen dem Text und seinem Leser bestimmte Richtlinien. Kurz, sie sind es, die die Nachvollziehbarkeit der Geschichte bestimmen. Andererseits begleitet der Akt des Lesens die Konfiguration der Erzählung und aktualisiert ihre Nachvollziehbarkeit. Eine Geschichte mitvollziehen heißt, sie lesend zu aktualisieren.« (Ricoeur 1988: 121)

Die Nachvollziehbarkeit einer Erzählung hat also auch damit zu tun, ob ein Zuhörer erkennen kann, in welchem Verhältnis zur gängigen Erzähltradition der Erzähler seine Geschichte nicht nur inhaltlich, sondern auch formal konfiguriert hat. Narratives Verstehen baut auf der Fähigkeit auf, die Kompositionsregeln auf eine bestimmte Geschichte in vergleichbarer Weise anzuwenden wie der Erzähler und dabei gleichzeitig auf Differenzen zur »üblichen« Vorgehensweise zu achten.

Narratives Handeln unterliegt damit einer formalen und strukturellen *Schematisierung*, die eine gewisse Vertrautheit im Umgang mit Erzählungen – oder mit anderen Worten: ein gewisses Maß an *narrativer Kompetenz* – voraussetzt (vgl. hierzu Kapitel 4). Einer solchen narrativen Kompetenz ist es zu verdanken, dass Zuhörer an einer Geschichte einen bestimmten handlungs- oder ereignislogischen Aufbau, bestimmte Hinweise oder Signale identifizieren und dann den weiteren Verlauf der Erzählung mit *Erwartungen formaler, struktureller und inhaltlicher Art* begleiten können.³⁵ Der Akt der Refiguration beim Mitvollziehen einer Geschichte dient demnach nicht nur der Rekonstruktion des aktuellen Erzählverlaufs, er enthält in Verbindung mit den Erwartungen des Lesers immer auch eine prospektive Komponente.

Da den Erwartungen des Zuhörers offensichtlich im Hinblick auf das Führen am Abwesenden eine grundlegende Bedeutung zukommt, wollen wir auf diesen Aspekt etwas näher eingehen. Zunächst wäre hier anzumerken, dass der Begriff der »Erwartung« in zweifacher Hinsicht gebraucht wird. Zum einen gehen Erwartungen einher mit Vorstellungen und Phantasien darüber, wie sich der weitere Verlauf der Erzählung inhaltlich entwickeln wird und auf welche Komplikation oder welchen Schluss die Erzählung zusteuert. Bereits das Mitvollziehen einer Ge-

35 Würden solche Erwartungen vor allem inhaltlicher Art wegfallen, dann könnten Geschichten niemals »spannend« oder »überraschend« sein. Solche Zuschreibungen setzen notwendig voraus, dass der Zuhörer eine Vorstellung vom weiteren Verlauf der Handlungen bzw. der Ereignisse entwirft, die vom tatsächlichen Verlauf der Erzählung abweicht (oder dies zumindest könnte). Das Spiel mit Erwartungen ist komplexer Art und niemals auf einen lediglich »erwünschten Verlauf« beschränkt.

schichte setzt damit komplexe Fähigkeiten hinsichtlich der Gestaltung von Zeitlichkeit voraus. Solche Erwartungen bleiben allerdings oft sehr vage oder werden bei Bedarf modifiziert, über längere Passagen einer Erzählung vertrauen wir uns aber auch konsequent der Führerschaft des Erzählers an. Wir »hängen an seinen Lippen«, ohne selbst Spekulationen über den weiteren Erzählverlauf oder die entstehende Erzählstruktur anzustellen.

Daneben spielt noch ein eher »unspezifischer« Erwartungsbegriff eine Rolle, bei dem der Zuhörer sozusagen implizit von der Annahme ausgeht, dass sich der Kontext des Diskurses im Rahmen des Bekannten und Vertrauten bewegt. Hier werden weniger konkrete szenische oder erzähllogische Erwartungen formuliert, sondern der Zuhörer geht davon aus, dass es ihm gelingen wird, die Geschichte mit vertrauten Eindrücken, Szenen, Komplikationen und Entwicklungsverläufen in Einklang zu bringen. Aber auch grundlegende Konversationsmaximen, wie sie etwa von Paul Grice formuliert wurden, können hierbei eine Rolle spielen:

»Menschen folgen bei der Kommunikation dem »Grundsatz der Kooperation« - sie arbeiten zusammen, indem sie bestimmte »Konversationsmaximen« befolgen, auf denen der wirkungsvolle Einsatz von Sprache beruht. Vier grundlegende Maximen werden unterschieden [...]: Die *Maxime der Qualität* besagt, dass jeder Gesprächsbeitrag der Wahrheit entsprechen sollte. Man sollte weder etwas sagen, was man für falsch hält, noch etwas, wofür Beweise fehlen. Die *Maxime der Quantität* besagt, dass der Beitrag so informativ sein sollte, wie es für den Zweck des Gesprächs erforderlich ist. Man sollte weder zu wenig, noch zu viel sagen. Die *Maxime der Relevanz* besagt, dass die Beiträge sich eindeutig auf den Zweck des Austausches beziehen sollten. Die *Maxime der Modalität* besagt, dass der Beitrag gut verständlich sein sollte - vor allem sollte er geordnet und knapp sein und keine Unklarheiten oder Zweideutigkeiten enthalten.« (Grice, zitiert nach Crystal 1995: 117. Hervorhebungen im Original)

Diese Basiserwartungen an Kommunikationssituationen lassen sich natürlich für den narrativen Bereich beliebig ergänzen sowie spezifizieren. Grundlegende Erwartungen, die wir an Erzählungen herantragen, sind etwa von der Art: »die Erzählung geht weiter, bis sie einen Schluss gefunden hat« oder »der Spannungsbogen wird durchgehalten« sowie »der Charakter einer Person ändert sich nicht in beliebiger Weise«. Unspezifische Erwartungen inhaltlicher Art, die ein Zuhörer an eine Erzählung bzw. an deren Verlauf heranträgt, bauen damit auf seinen persönlichen Erfahrungen und Eindrücken, auf seinem Wissen über bestimmte Inhalte

und Geschehnisse und damit letztendlich auf seinen konkreten Vorstellungen über bestimmte Aspekte der sozialen Wirklichkeit auf.

Fantasma und alternative Wirklichkeiten

Neben den eigenen Erfahrungen, den authentischen Eindrücken, können Wissensbestände und Vorstellungen auch in vermittelter Weise vorliegen, sie lassen sich auf Berichte, Dokumentationen, Filme und Erzählungen Dritter zurückführen, die der Zuhörer im Laufe seines Lebens aufgenommen hat. Doch auch dann fehlen noch wesentliche Aspekte, die Ernst Boesch im Zusammenhang mit seiner Psychologie der Sehnsucht in ihren mannigfaltigen Facetten beschreibt. Boesch verwendet hier Begriffe wie »das Andere«, die »alternative Wirklichkeit« oder »Fantasma«, die er als ein notwendiges Kompositum zu erlebten und vermittelten Erfahrungen versteht und dessen Funktion sich beim Aufbau von lebensweltlichen Ordnungen und Orientierungen ebenfalls als unverzichtbar erweist:

»So könnten wir sagen, dass sich der Wirklichkeit, in der wir leben und handeln, wie ein Schatten eine alternative Wirklichkeit hinzugeselle, ein Bild all dessen, was auch möglich wäre, eine Vorstellung von Alternativen, die uns entgangen sind, die wir vielleicht noch schaffen, oder die uns noch zustoßen könnten. Diese alternative Wirklichkeit beeinflusst die Art, wie wir unser konkretes Handlungsfeld beurteilen, sie trägt bei zu unserer Zufriedenheit oder unserem Ungenügen. Damit beeinflusst sie aber auch die Art, wie wir uns selbst sehen, sie ist beteiligt an der Bildung unseres Selbstgefühls: Ich bin der, lässt sie uns sagen, der das Andere nicht geschafft hat oder der es noch schaffen muss. Das Andere, oder die alternative Wirklichkeit, wird zu einer Dimension unseres Ich. Man beachte, wie wesentlich sich das von jenen psychologischen Aussagen unterscheidet, die meinen, das Ich konstituiere sich aus der Summe des Geleisteten und Erfahrenen; das, obwohl grundsätzlich möglich, Nicht-Geleistete gehört nicht minder zu den Determinanten unseres Ich. Die Wirklichkeit unserer Welt wie unserer Person ist sowohl eine solche des Seienden, wie des Möglichen.« (Boesch 1998: 25f.)

Hinter dem Begriff Fantasma steht eine Welt, die sich unserem Leben und Erleben bislang weitgehend entzogen oder verweigert hat, diese Welt verkörpert das Andere, das Fremde, welchem wir uns zwar in unseren Phantasien und Imaginationen nähern können, das jedoch keinen Bestandteil unserer bisherigen sozialen Wirklichkeit ausmacht (vgl. hierzu Boesch 1991: 265-278 sowie 1998: 30ff.) Für Boesch ist es wichtig, »zu verstehen, dass wir in zwei Wirklichkeiten leben, einer unserer konkreten

Erfahrung sowie einer des Anderen, nach dem wir unsere Erfahrungen beurteilen und unsere Zukunft antizipieren. Konkrete und alternative Wirklichkeit im Verbund erst machen unseren Weltbezug aus.« (Boesch 1998: 30)

Die Welt der Fantasmen lässt sich mit sehr heterogenen Eindrücken und Emotionen in Verbindung bringen. Zum einen wäre hier das »Andersartige« zu nennen, das, was wir (noch) nicht sind, ein Zustand, der etwa seit langem erstrebt wird oder der immer nur eine begrenzte Zeitdauer anhält und dann wieder verschwindet, um vielleicht irgendwann erneut erreicht zu werden. Boesch bringt solche Imaginationen der Andersheit mit Gefühlen und Gedanken in Verbindung wie Sehnsucht, unerfüllten Wünschen, dem Ungenügen der Gegenwart, dem Streben nach Schönheit und Vollkommenheit. Das Andere ist aber auch das Rätselhafte, das Unbekannte, der Bereich der Wirklichkeit, den wir zwar nicht kennen, der aber mit Überraschungen und Offenbarungen aufwarten könnte und einen großen Reiz und eine große Faszination auf uns ausübt. Dieses Streben nach neuen Entdeckungen, das einen unverzichtbaren Gegenpol zum Bekannten, Erfahrenen, Vertrauten darstellt und das Handeln vieler Menschen in beeindruckender Weise motiviert hat, besitzt gleichzeitig auch sehr ambivalente Züge. Denn dem Fremden, Andersartigen wohnen immer auch bedrohliche und angsterregende Qualitäten inne, es kann erschreckend sein, einen aus dem Gleichgewicht bringen, Schaden zufügen. Und schließlich können fantasmische Imaginationen auch ein Gegenentwurf zu dem sein, was wir uns wünschen und erhoffen, die Negation des Angenehmen, Schönen, Vollkommenen: das, was wir keinesfalls erleben wollen, was uns niemals widerfahren soll, was wir zutiefst verabscheuen, von uns und anderen Menschen fernhalten wollen. Aber auch dieser abgründige Teil der Welt besitzt nicht nur eine gewisse Relevanz als permanent unser Handeln begleitender »Gegenhorizont«, sondern auch eine ganz eigentümliche Faszination, die darin zum Ausdruck kommt, dass Schreckensszenarien immer wieder unser Denken beschäftigen und als Imaginationen zum unverzichtbaren Bestandteil gerade auch der »heilen« oder »geordneten« Welt geworden sind. Man denke nur an die Darstellung solcher Ereignisse in den Medien – seien sie nun fiktiver Art oder tatsächlich irgendwo geschehen. Der Abstand unseres Alltags zu solchen Schrecknissen und Katastrophen wirkt dabei gewissermaßen stabilisierend, er hebt das Handlungspotenzial hervor, über das wir verfügen, die Freiheiten, die wir genießen und die Sorgen und Leiden, die uns erspart bleiben. Und auch die gedankliche Vorwegnahme des »schlimmsten Falles« dient dazu, unser Handlungsvermögen abzusichern. Damit erhalten Fantasmen, wie Boesch betont, auch einen wichtigen Platz im Rahmen der Selbstkonstitution:

»Wir definieren uns einerseits durch ein Eigenes, mit dem wir uns identifizieren, aber auch, andererseits, durch Fremdes, sei es eines, dem wir uns widersetzen, sei es umgekehrt eines, das uns Selbstbestätigung verspricht. Im Eigenen, könnte man sagen, lokalisieren wir unser erlebtes Ich, im Fremden dagegen potentielle Bedrohungen, Bewährungs- oder Erfüllungen.« (Boesch 1998: 96)

Während Boesch über die Bedeutung von Fantasmen aber vorwiegend im Kontext des Entwurfs einer Zukunft spricht, kann man davon ausgehen, dass Fantasmen auch bei der Beurteilung und Einordnung der Vergangenheit und Gegenwart eine entscheidende Rolle spielen. Denn was wäre beispielsweise eine »behütete Kindheit« ohne den Gegenhorizont einer Kindheit mit Entbehrungen und Bedrohungen, Leid und Traumatisierungen oder mit Verlockungen, geheimnisvollen Entdeckungen und aufregenden Erfahrungen? Erzähler operieren demnach unter anderem mit Fantasmen, um Gegenhorizonte zu entwerfen und Alternativen zum Verlauf einer Lebensgeschichte aufzuzeigen. Und Zuhörer greifen auf Fantasmen zurück, wenn sie Erzählpassagen refigurieren, die von bestimmten Ereignissen und Erfahrungen handeln, die ihnen bislang verwehrt wurden bzw. von denen sie verschont geblieben sind. Ein weiterer Punkt ist, dass Erzählungen immer Material enthalten können, das den Zuhörer bei der Gestaltung seiner Fantasmen inspiriert oder ihm dabei hilft, diese in mancher Hinsicht zu konkretisieren und zu präzisieren. Damit erweisen sich Fantasmen als ein wichtiges Hilfsmittel sowohl bei der Konfiguration als auch bei der Refiguration von Erzählungen.

Dazu kommt ein weiterer wichtiger Aspekt. Wie man an den angeführten Zitaten unschwer erkennen kann, schaffen Fantasmen Relationen, sie verweisen auf Alternativen und Spielräume des Möglichen, auf Abwege, Wünsche und Vollendungen. Sie stiften und artikulieren mit anderen Worten lebensgeschichtliche Ordnungen und Orientierungen. Dies kann explizit oder implizit geschehen. Der Erzähler präsentiert seine Autobiographie und die darin zum Ausdruck kommende Wirklichkeit in der Regel nicht nur, er möchte sie auch verorten, bewerten. Neben der Kontrastierung mit Erfahrungen und Erlebnissen Dritter, kann dies auch erreicht werden, indem die eigenen Erfahrungen und Widerfahrnisse explizit zu bestimmten Fantasmen in ein Verhältnis gesetzt werden. Auf diese Weise schreibt der Erzähler dem eigenen Leben einen spezifischen Sinn und eine spezifische Bedeutung zu. Dieser Vorgang kann jedoch auch implizit vorgenommen werden, in Form von Anspielungen seitens des Erzählers oder wenn der Zuhörer im Verlauf der Erzählung selbst die erzählten Eindrücke und Episoden in ein Verhältnis zu seinen Fantasmen

setzt. Auf diesem Weg wird die Erzählung auch in die vorhandenen »Ordnungsstrukturen« des Zuhörers integriert.

Manche Erzählpassagen können den Erzähler aber auch zur Bildung neuer Fantasmen anregen oder zur Neugestaltung des individuellen Ordnungs- und Orientierungssystems. Das gleiche gilt für den Zuhörer, der sich durch die Relationierung mit anderen Lebensentwürfen, Lebenserfahrungen und Fantasmen Anregungen zur Verortung seiner Lebensgeschichte und seines Selbst verschafft. Die Beziehung zwischen Erzähler und Zuhörer ist damit nicht nur von einem innovativen sowie phatischen Potenzial geprägt, sondern sie liefert zum einen auch Anreize zur Konstruktion von »Andersheit« und enthält zum anderen ein nicht zu vernachlässigendes Ordnungs- und Orientierungspotenzial. Zuhören ist damit auch ein Vergleichen von Ordnungen, allerdings nicht nur mit dem Ziel des »Abgleichs« und dem Erreichen von Zufriedenheit aufgrund von Übereinstimmungen. Eine Autobiographie bietet die Ordnung und Verortung eines Lebens an, die vom Zuhörer anerkannt, in Teilen vielleicht sogar übernommen, aber natürlich auch zurückgewiesen werden kann. Das Ergebnis dieses Prozesses kann also letztlich auch darin liegen, dass der Zuhörer aufgrund der Auseinandersetzung mit anderen Lebensläufen und Lebensentwürfen den Sinn, die Bedeutung und die »Ausrichtung« des eigenen Lebens klarer fassen und artikulieren kann.

Refiguration als Bestätigung sowie Erweiterung des Vorstellungshorizontes

Die Gesamtheit der dem Zuhörer in der Erzählsituation verfügbaren Erfahrungen, Wissensbestände, Vorstellungen, Imaginationen und Fantasmen konstituiert damit zunächst eine Art »Möglichkeitsraum«, in dem die autobiographische Erzählung eines Zeitzeugen so adäquat wie möglich rekonstruiert wird, ohne dem Zuhörer umfangreiche Ergänzungen, Erweiterungen, Modifikationen oder Korrekturen seiner kognitiven »Bestände« und Kompetenzen abzuverlangen. Lässt sich die Erzählung innerhalb dieses unspezifischen Erwartungshorizontes refigurieren, so erweist sie sich nicht nur als kompatibel mit den kognitiven Beständen und Kompetenzen des Zuhörers, sondern bestätigt auch seine Vorstellungen, Wissensbestände, Fantasmen und Deutungsmuster. Eine solche unproblematische oder erwartungskonforme Refiguration einer Erzählung besitz im Wesentlichen einen affirmativen und phatischen Charakter.

Genau genommen müsste man von einem »weitverzweigten Möglichkeitsraum« bei der Fortsetzung der Erzählung sprechen, von dem im weiteren Verlauf immer wieder einzelne Wahlmöglichkeiten wegfallen, wenn sich die Geschichte in eine Richtung entwickelt, die mit bestimm-

ten, zunächst möglichen Verläufen nicht mehr kompatibel erscheint. So kann eine Erzählung schließlich an den Punkt kommen, wo sie sich mit keinem Aspekt des Erwartungshorizontes des Zuhörers mehr »verträgt« und diesem dann neue Schematisierungsleistungen abverlangt. Die Erzählung fordert oder erzwingt damit eine Erweiterung des Vorstellungs- und Erwartungsraumes. Mechanismen, die im Rahmen einer solchen Erweiterung zum Tragen kommen, gehen von der Aufnahme neuer und dabei essenzieller Informationen bis hin zur Manipulation von Vorstellungen. Aber auch die reflektierte Übernahme neuer Deutungsmuster oder Metaphern kann einigen Einfluss auf unsere Vorstellungen von der vergangenen Wirklichkeit haben. Auf manche dieser Aspekte werde ich im zweiten und dritten Teil dieser Arbeit noch zu sprechen kommen.

Erzählungen zeichnen sich andererseits natürlich auch gerade dadurch aus, dass sie, in den Worten Quasthoffs, einen »Planbruch« enthalten. Sie verlangen damit vom Zuhörer neben der Rekonstruktion oder Refiguration der Fabel auch die Fähigkeit, das Ungewöhnliche und Überraschende an einer Erzählung wahrzunehmen und bei der Fabelbildung zu berücksichtigen. Dabei kann es sich um kleinere, alltägliche Überraschungen handeln, die leicht zu integrieren sind, aber auch um neuartige Dinge, die weitreichende Konsequenzen haben und hinsichtlich ihrer Integration einen erheblichen kognitiven Aufwand erfordern. Unsere besondere Aufmerksamkeit gilt damit dem (Sonder-)Fall, wenn der Akt der Refiguration »ins Stocken« gerät. Wird der Erwartungs- und Erfahrungshorizont des Zuhörers im Verlauf einer Erzählung überschritten, verletzt oder durchbrochen, heißt das oftmals gerade nicht, dass die Geschichte schlecht erzählt oder »misslungen« ist. Manche Erzählungen erschließen dem Zuhörer neue Einblicke und verlangen daher notwendigerweise nach einer Erweiterung des Erwartungs- bzw. Vorstellungshorizonts beim Rezipienten, die in manchen Fällen auch eine Umdeutung seiner eigenen Erfahrungen und Erlebnisse zur Folge hat. Während »traditionelle« Erzählungen sich mit den vorhandenen subjektiven Strukturen des Verstehens beim Zuhörer in Einklang bringen lassen, verlangen »innovative« Erzählungen von den Zuhörern kreative Schematisierungsleistungen. Sie können von den bisherigen Erfahrungen bei der sinn- und bedeutungshaften Erschließung narrativer Gebilde deutlich abweichen und zwar im Hinblick auf formale, strukturelle sowie inhaltliche Aspekte. Daraus resultiert eine Korrektur der vorhandenen Vorstellungen, Einstellungen, Wissensbeständen u.dgl.

Natürlich akzeptieren Zuhörer keineswegs immer bereitwillig die von ihnen verlangten Konfigurations und Schematisierungsleistungen. In vielen Fällen ist zu beobachten, dass einzelne Darstellungen miteinander im Widerstreit liegen und um eine gültige oder einheitliche Version sozi-

aler Wirklichkeit gerungen wird. Wenn etwa der Aufstieg des Nationalsozialismus von einem Gesprächspartner als »glorreiche Zeit« thematisiert und von einem anderen als »Anfang vom Ende« aufgefasst wird, liegt eine derart gravierende inhaltliche Differenz vor, dass hier eher ein »offener Schlagabtausch« zu erwarten ist. Erzählungen können an einem solchen Punkt in Streit übergehen und schließlich abgebrochen werden. Obwohl wir uns in dieser Arbeit hauptsächlich mit den *Möglichkeiten* des »Führens am Abwesenden« beschäftigen, soll natürlich keineswegs übersehen werden, dass Zuhörer oft und manchmal auch mit gutem Grund weder bereit noch willig sind, dem Erzähler bei seiner Darstellung der vergangenen sozialen Wirklichkeit zu folgen. Bei bestimmten »konfliktträchtigen« Themen (wie etwa der in dieser Arbeit exemplarisch behandelte Umgang mit der NS-Vergangenheit Deutschlands) sind Widerstände und Konflikte, Zurückweisungen und Konfrontationen bisweilen eher die Regel als die Ausnahme. In dieser Hinsicht muss man sich dementsprechend fragen, wann und in welcher Weise vom Zuhörer ein »Rückzug aus der Erzählung« eingeleitet wird und die Erzählsituation ihre Dimension der Glaubwürdigkeit einbüßt oder in eine Konfrontation übergeht.

In den Fällen, wo die Verständigung gelingt (und die uns hier vorrangig interessieren), wird hingegen der Erwartungshorizont dergestalt »erweitert«, dass die Zuhörer dem abweichenden, ungewöhnlichen oder überraschenden Verlauf der Erzählung folgen können. Dabei ist auch zu berücksichtigen, dass Schematisierungsleistungen nicht immer im Vollzug der Erzählsituation erbracht werden. Jeder kann sich an Beispiele erinnern, wo ihm der »Sinn« einer Erzählung erst durch nachträgliche Reflexion »aufgegangen« ist und der erforderliche Erfahrungshorizont, in den die Geschichte dann eingebettet wurde, erst im Nachhinein »verfügbar« gemacht werden konnte. Gerade bei einer Überschreitung der Erwartungen sowie der vorhandenen Erfahrungs- und Wissensbestände wird die Bedeutung der Schematisierungsleistung bei der Refiguration eines Erzählverlaufs am deutlichsten. Doch auch diese innovativen Schematisierungsleistungen sind natürlich vor dem Hintergrund von Konventionen und regelgeleitetem Handeln zu verstehen. Gleichzeitig haben sie aber auch das Potenzial, mit den vorhandenen Regeln und Konventionen zu brechen und damit eine vorhandene Tradition zu verändern:

»This phenomenon of traditionality is the key to the function of narrative models and, consequently, of their identification. The constituting of a tradition indeed depends on the interaction between two factors, innovation and sedimentation. [...] The rules change under the pressure of innovation, but

they change slowly and even resist change by reason of this process of sedimentation.« (Ricoeur 1991a: 24f.)

Traditionsbildung und Schematisierung stellen damit ein Bindeglied dar zwischen der Erinnerung an Bekanntes und Vertrautes und der Öffnung gegenüber dem Neuen, Überraschenden und Einzigartigen. Neues und Einzigartiges verkörpern Erzählungen damit nur aufgrund bestimmter Abweichungen gegenüber der vorhandenen Tradition und den damit verbundenen Erwartungen. Diesbezüglich können wir von einer Parallele zu Boesch's Ansatz sprechen, der darauf hinweist, dass menschliches Handeln immer auf einem kulturspezifischen »Geflecht« von Regeln aufbaut und nur infolge der Vertrautheit mit diesen Regeln seine spezifische Bedeutung gewinnt. In Ricoeurs Ansatz, der dem Phänomen der Innovation wie auch der Schematisierung gerecht zu werden versucht, wird Erzählen ebenfalls als ein regelgeleitetes Handeln konzeptualisiert. Originalität bzw. Experimentierfreude und strikte Traditionsgebundenheit werden dabei aber nicht als unversöhnliche Gegensätze aufgefasst, sondern eher als unterschiedliche Strategien im Umgang mit den vorhandenen Regeln und Konventionen des Erzählens:

»Each work is an original production, a new being in the realm of discourse. But the opposite is no less true: innovation remains a rule-governed behaviour; the work of imagination does not come out of nowhere. It is tied in one way or another to the models handed down by tradition. But it can enter into a variable relation to these models. The range of solutions is broad indeed between the poles of servile repetition and calculated deviance, passing by way of all the degrees of ordered distortion.« (Ricoeur 1991a: 25)

Die Erzählung in ihrer Originalität ist damit auch ein Produkt der »Vorstellungskraft« des Erzählers, doch selbst diese bleibt immer auf die vorhandenen traditionellen Regeln und Schemata bei der Einführung des Neuen und Fremden bezogen. Damit zeichnet sich für die Frage nach dem Führen am Abwesenden in einer Richtung bereits eine Lösung ab: Bleibt eine Geschichte mit den jeweils etablierten Regeln des Erzählens kompatibel und fügen sich die Erwartungen und vom Zuhörer imaginierten Szenen, die dieser aus seinen Erfahrungen und Wissensbeständen ableitet, weitgehend bruchlos in den Verlauf der Erzählung ein, dann wäre das Führen am Abwesenden allein aufgrund der Teilhabe an einer gemeinsamen Tradition und der Konstruktion eines adäquaten »*Vorstellungshorizontes*« möglich.

Ich habe versucht zu zeigen, dass die Erwartungen und Vorstellungen sowie die subjektiven Verständnisseleistungen des Zuhörers eine wichtige

Rolle im Rahmen des narrativen Prozesses spielen, denn durch sie wird eine Annäherung zwischen dem Erfahrungshorizont des Erzählers und dem Vorstellungshorizont des Zuhörers möglich. Im Zuge dieser Annäherung kann das freigesetzte innovative Potenzial einer Erzählung weitergegeben werden. Dies setzt von Seiten des Zuhörers natürlich auch eine gewisse Flexibilität und »Anpassungsbereitschaft« voraus, ein Sich-einlassen-Können auf die in der Erzählung angelegten Besonderheiten und Möglichkeiten: »Following a story is a very complex operation, guided by our expectations concerning the outcome of the story, expectations that we readjust as the story moves along, until it coincides with the conclusion.« (Ricœur 1991a: 21)

Der Erzähler versucht also einerseits, dem Zuhörer bestimmte Vorstellungen zu vermitteln und Erwartungen bzw. Interessen in ihm zu wecken, während andererseits der Zuhörer darum bemüht ist, dem weiteren Verlauf bzw. Aufbau der Erzählung vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen und Fantasmen zu folgen und möglichst sogar dem Verlauf der Ereignisse noch einen Schritt voraus zu sein. Die der Erzählung inhärenten räumlich-situativen, handlungsbezogenen und psychologischen Aspekte werden im Verlauf einer gelungenen Kommunikation immer mehr zum Berührungspunkt oder Schnittpunkt der Horizonte von Erzähler und Zuhörer. Die Gemeinsamkeit des damit angedeuteten Geschehens mit Gadammers Begriff der »Horizontverschmelzung« wird auch von Ricœur betont:

»A text is not something closed in upon itself, it is the projection of a new universe distinct from that in which we live. To appropriate a work through reading is to unfold the world horizon implicit in it which includes the actions, the characters and the events of the story told. As a result, the reader belongs at once to the work's horizon of experience in imagination and to that of his or her own real action. The horizon of expectation and the horizon of experience continually confront one another and fuse together. Gadamer speaks in this regard of the ›fusion of horizons‹ essential to the art of understanding a text.« (Ricœur 1991a: 26)

Die Tatsache, dass Ricœur einen Text als ein »neues Universum« bezeichnet, liefert einen weiteren Hinweis darauf, dass Geschichten nicht nur vor dem Hintergrund der eigenen Erfahrungen gedanklich mitvollzogen werden, sondern sowohl dem Erzähler selbst als auch dem Zuhörer neue Einsichten vermitteln können. Die Prozesse der Konfiguration und der Refiguration bauen zwar einerseits auf der prä-narrativen Struktur der Erfahrung sowie einer geteilten soziokulturellen Erfahrungsbasis auf, sie stellen jedoch andererseits immer auch »teilautonom« ablaufende, indi-

viduelle kognitive (Schematisierungs-)Leistungen dar. Nur so wird verständlich, dass bestimmte Merkmale, Hinweise und Akzentuierungen einer Erzählung beim Zuhörer in manchen Fällen »ankommen« und in anderen Fällen »ins Leere laufen« können. Die wirklichkeitskonstituierende Funktion von erzählten Erinnerungen wird in dieser erzähltheoretischen Konzeption sehr schön deutlich. Und schließlich kann selbst die Refiguration durch den Zuhörer in einer Weise ausfallen, dass sie bei entsprechenden Rückmeldungen dem Erzähler selbst neue Einsichten in die von ihm erzählerisch gestalteten Ereignisse vermittelt. Den Möglichkeiten des Führens am Abwesenden stehen allerdings – und das gilt prinzipiell und sollte nicht vergessen werden – in mehrfacher Hinsicht immer auch individuelle Grenzen des Fremdverstehens gegenüber.

