

Kapitel 7: Modellbildung

Im Folgenden wird es darum gehen, die Befunde der Einzelfallbetrachtungen fallübergreifend zu systematisieren, zu einem Gesamtmodell zusammenzuführen und durch eine Nebenfallbetrachtung zu ergänzen. Möglich wird dies durch einen mehrstufigen Prozess der Relationierung: In einem ersten Schritt resümiere ich die einzelnen Schlüsselfalltypiken, indem ich diese paarweise miteinander ins Verhältnis setze (7.1). Im zweiten Schritt führe ich diese Typenpaare zu einem Typenmodell zueinander (7.2), das ich abschließend in einem dritten Schritt dafür nutze, die neun übrigen Fälle des Gesamtkorpus zuzuordnen (7.3).

7.1 Paarweise Relationierung der sechs Schlüsseltypen

Mit der Anordnung der Schlüsselfälle in dieser Reihenfolge spürte ich die folgende Systematisierung bereits vor. Im Auswertungsprozess habe ich nämlich die Beobachtung gemacht, dass sich die sechs Schlüsselfälle gewinnbringend und aufschließend paarweise gegenüberstellen lassen. In dieser Zuordnung resümiere ich die Schlüsseltypen also fallvergleichend und stelle damit *Reproduktion* und *Revision* als gegensätzliche Grundtypen vor, *Routinisierung* und *Reorientierung* als dynamische Zwischentypen und abschließend *Reaktivität* und *Resistenz* als Sondertypen.

7.1.1 Reproduktion und Revision als gegensätzliche Grundtypen

In die Grunddefinition von Wiedererzählen ist die Wiederholung von „Gleichem“ oder „Ähnlichem“ in „gleicher“ oder „ähnlicher“ Weise bereits eingeschrieben. In gewissem Sinn ist *Reproduktion* somit fallübergreifend und grundsätzlich als Grundtypus des Wiedererzählens aufzufassen. Ein Mindestmaß an Kanonbildung, Parallelführung, Musterbildung und auch Restabilisierung lässt sich somit allein deshalb an allen Fällen feststellen als jeweils „das gleiche“ Leben erzählt wird. Ich bezeichne Ilse Heberling somit nicht deshalb als Schlüsselfall der *Reproduktion*, weil sich ausschließlich bei ihr oder bei ihr ausschließlich *Reproduktion* finden würde. Ebenso lässt sich nicht behaupten, dass Joachim Marne nicht *reproduzieren* würde (im Gegenteil!), denn dafür müsste er – gewissermaßen generalüberholt – mit einer komplett anderen Geschichte also als *anderer* Mensch auftreten.

Vielmehr ist der Kreislauf der Wiederholung *typisch* für Ilse Heberling und der Prozess der optimierenden Überarbeitung *typisch* für Joachim Marne. Gemeinsam ist ihnen, dass ihren Darstellungen global ein Erzählplan zugrunde liegt, der eine auffällige Unabhängigkeit von Adressierungs- und Erhebungseffekten aufweist. Beide machen „ihr Ding“ und nutzen die Erzählsituation gerne und freimütig für eine biographische Rückschau als – und das meine ich wertfrei – Selbstbespiegelung. Gegentypen sind sie insofern, als Ilse Heberling sich dabei ihrer Vergangenheitsperspektive überlässt, während Joachim Marne sich hochkontrolliert auf Darstellungsabsichten seiner Gegenwartsperspektive konzentriert. Entsprechend erfüllt die Narrativität ihrer Darstellungsverfahren unterschiedliche Funktionen: Bei Ilse Heberling fungieren die Einzelereigniserzählungen der belastenden Beziehung zu ihrer Mutter somit als *narrative Zeitmaschine* in ihr früheres Selbst, dessen enttäuschte Hoffnungen und Gefühle der Nicht-Zugehörigkeit sich so immer wieder vergegenwärtigen. Die *biographische Stimme des Person-Ichs* der Lebenszeitvergangenheit dominiert in beiden Erhebungen, die Geschichten wiederholen sich, das Muster der Geschichten wiederholt sich, so dass sich psychisch-emotional auch die Vergangenheit wiederholt. Bei Joachim Marne dagegen dominiert in beiden Erhebungen die *biographische Stimme des Autor-Ichs* der Lebenszeitgegenwart. Sein Erzählen erfolgt konzeptionell und programmatisch, so dass er seine Geschichten einsetzt, um Selbst- und Weltbehauptungen zu belegen und wo sich diese Behauptungen verändert oder optimiert haben, werden auch ihre Geschichten entsprechend optimierenden Anpassungen unterzogen. Während Ilse Heberling per *Reproduktion* also darauf angewiesen ist, Umdeutungspotential abzuwehren, um ihr Selbstbild, das Bild der „bösen Mutter“ und der „lieben Oma“ zu (re-)stabilisieren, schöpft Joachim Marne eben dieses Umdeutungspotential aus, um selbstwirksam und selbstwertdienlich bessere Versionen seines Lebens und seiner selbst zu entwickeln und sein Publikum möglichst zweifelsfrei zu überzeugen von seinem Bewähren, seiner Souveränität und seinem beruflichen Erfolg.

7.1.2 Routinisierung und Reorientierung als dynamische Zwischentypen

Auch die Auswertungen zu Kurt Groscher und Vera Bergmann offenbaren einander gegenläufige Phänomene des Wiedererzählens, denn lagen beiden in der Ersterhebung klar erkennbare Erzählpläne zugrunde, weisen die Zweiterhebungen bei beiden jeweils eigentümliche Dynamiken auf. Während Kurt Groscher bereits ankündigt, diesmal *anders* erzählen zu wollen und ihm dies zunächst auch gelingt, er dann aber schließlich doch in seinen früheren Erzählweg (also in seine *route*) und also in Reproduktion zurückfällt, verhält es sich bei Vera Bergmann gerade umgekehrt. Schildert sie ihre biographische Vorvergangenheit bis zur Scheidung der ersten Ehe zwar noch deutlich parallel, weist die Folgezeit durch die zwischenzeitliche Verwitwung allerdings nicht mehr die gleiche Erzählbarkeit auf, der Erzählplan reißt ab und Vera Bergmann nutzt den Erzählanlass der Zweiterhebung für ausgedehnte, heilsame und hilfreiche narrative Selbsterkundungen.

Während sich bei Kurt Groscher somit entgegen seiner eigenen Einschätzung doch noch die frühere Erzählwürdigkeit durchsetzt, sein Revisionsvorhaben scheitert und er in die Wiederholung seiner früheren Darstellungen zurückfällt, ist Vera Bergmanns Bruch ihrer Lebenspläne mit einem Bruch des Erzählplans verbunden, so dass

sich nach ihrer lebensverändernden Krise biographische Erzählbarkeit neu erarbeiten muss.

Gemeinsam ist somit beiden, dass sie sich der Eigendynamik des Stegreiferzählens überlassen, die Zugzwänge des Erzählens entfalten sich und diese narrative Selbstläufigkeit ist es, die Kurt Groscher zurück zum bewährten Erzählweg führt und ihm verwehrt an den Krisen der Vergangenheit vorbei zu erzählen. Dagegen ist Vera Bergmann – des Vertrauten beraubt – im Gegenzug darauf angewiesen ist, neue Pfade zu finden, um das Gebiet, das ihr Leben ist und sein wird, neu gangbar und erzählbar zu machen und für die unerwartete Zukunft als Witwe – oder besser noch: als rettende Oma – zu erschließen.

Mit dem Nünning'schen Zwillingskonzept von *turning point* (Nünning 2012) und *broken narrative* (Nünning/Nünning 2016) lässt sich erklären, wie Kurt Groscher und Vera Bergmann zugleich viel gemeinsam haben und dennoch als Gegenpole zu betrachten sind: „Just like turning points, the crucial events around which broken narratives revolve interrupt the regular patterns of routine trajectories that become before and after them.“ (Nünning/Nünning 2016: 68). Der *crucial event* bzw. die lebensverändernde Krise, die beide narrativ zu bewältigen suchen liegt bei Groscher in Form von Krankheit, Selbstmordgedanken und Arbeitsunfähigkeit schon einige Jahrzehnte zurück, dagegen dominiert sie bei Bergmann in Form der Verwitwung noch vollständig die Erzählgegenwart. Kurt Groscher hat die Krise überwunden, so dass seine Wandlungserzählung von einem *benefit of hindsight* (Nünning 2012) profitiert, der Vera Bergmann noch fehlt. Er repräsentiert eine *Routine der Krise*, sie eine *Krise der Routine*. Sein Erzählfluss klinkt in alte Gleise ein, während ihrer entgleist ist und um Vorankommen ringen muss. Bei ihm hat sich die ursprüngliche Deutung überlebt, Kurt Groscher scheint selbst nicht mehr einschätzen zu können, wieso diese Geschichten wichtig und erzählwürdig sind, so dass er sie wie Belege auch noch liefert, nachdem sich die ursprünglichen Behauptungen dazu inzwischen verloren haben. Mit der *biographischen Stimme der Person* berichtet er so vergangenheitsorientiert die Chronik eines Lebens, das zu deuten – oder gar umzudeuten – ihn gar nicht reizt. Es zeigt sich eine Form der Abgeschlossenheit, die er auch auf die Lebensführung selbst hervorhebt, wenn er unterstreicht, sein Leben gelebt zu haben und nicht mehr älter werden zu müssen. Das radikale Gegenteil findet sich mit Vera Bergmann, deren Allgegenwärtigkeit sich zerschlagen hat und die gerade jetzt erst um Zukunft ringt, um weiterhin ihren Enkel rettend begleiten zu können. Ihre Geschichte ist überdeutlich weder zu Ende erzählt noch zu Ende gelebt und sie mobilisiert das Potential des Erzählens, um mit der *biographischen Stimme der Selbsterzählerin* Selbst- und Fremdpositionierungen zu erproben, ihre Lebensgeschichte neu zu ordnen und sich selbst neu kennenzulernen. Die narrative Reorientierung, die bei Groscher Jahrzehnte zurückliegt und sich zu einer unumgänglichen Wandlungschronik routinisierte, ist bei ihr noch in vollem Gange. Mit genug Zwischenzeit und *benefit of hindsight* wird sich – im Idealfall – auch ihr *broken narrative* zu einer Wandlungserzählung organisieren lassen, die sie mit dem *Narrativ der göttlichen Mission als hilfreiche Oma* bereits eindrucksvoll anbahnt.

7.1.3 Reaktivität und Resistanz als nicht-monologische Sondertypen

Während die ersten vier Schlüsselfälle in beiden Erhebungen jeweils langanhaltende Stegreiferzählungen leisten, zeigt sich bei Wolfgang Timme und Irmgard Lindgen eine deutliche Abhängigkeit vom Gegenüber als Impulsgeber. Die daraus resultierende Monologhemmung lässt sich bei Wolfgang Timme mit einer sozialen Orientierung auf intersubjektive *Erzählwürdigkeit* erklären. Seine Ersterhebung ist deutlich von dem *Versuchskaninchen-Effekt* geprägt, dass er nicht einschätzen kann, wie er dem Forschungsprojekt beitragen kann und was von ihm erwartet wird. Deshalb sind wiederholte und konkrete Erzählaufträge notwendig, um schleifenartige Teile seiner Lebensgeschichte zu elizitieren. In der Zweiterhebung fällt es ihm zwar insgesamt leichter, die einseitige Gesprächssituation des Erhebungssettings zu akzeptieren („Und jetzt fand ich dat war eigentlich 'n recht angenehmes Gespräch. .. Wenn auch bisschen einseitig aber .. manchmal ist dat so.“ [WT2017: 3229f.]), aber auch hier ist ein überdurchschnittlich hoher Interaktivitätsgrad und gemeinsame Beziehungsarbeit nötig, um seine Darstellungen zu motivieren, ihm die Rücksicherung zu spenden, seine eigene Relevanzsetzung intersubjektiv zu bestätigen und damit seinem auch weltanschaulichen Misstrauen gegenüber Hierarchien entgegenzuwirken.

Die Monologhemmung bei Irmgard Lindgen lässt sich dagegen gerade nicht über *Erzählwürdigkeit* erklären, denn ihre „Geheimnisse“ sind ohne Frage brisant relevant. Vielmehr lässt sich ihr Erzählwiderstand auf Fragen der *Erzählbarkeit* zurückführen. Michael von Engelhardt sensibilisiert für Nicht-Erzählen und die sozialen Risiken von Selbstoffenbarung:

Das lebensgeschichtliche Erzählen wird gesteuert durch spezifische Normen, die das Erzählwürdige und das Erzählnotwendige von dem Nicht-Erzählenswerten und Nicht-Erzählbaren abheben und die mit Scham-, Peinlichkeits- und Schicklichkeitsgrenzen des Erzählbaren verbunden sind. [...] Die Erzählnormen dienen als Selbstschutz des Erzählers vor ungewollter Selbstoffenbarung und Selbstentblößung, sichern seine Integrität und sind Teil seines „Identitätsmanagements“ (Goffman 1967) im Umgang mit anderen Personen. (von Engelhardt 2011: 52)

Von Engelhardt konkretisiert die Objekte des Selbstschutzes wie folgt: „Selbstentwurf, Ich-Ideal, Gewissen und Stolz, das Interesse, sein Gesicht und sein positives Selbstbild der Umwelt gegenüber zu bewahren, richten [...] Schranken des Erinnerns und Erzählens auf und modifizieren das Erinnerte und Erzählte“ (von Engelhardt 2011: 53). Solche Schranken des Erzählens sind bei Irmgard Lindgen allgegenwärtig. Mit Fassaden-Darstellungen bemüht sie sich um Abkürzungsstrategien, versucht ihre biographischen Belastungsfelder auszulassen oder zu beschönigen. Es kommt zu Widersprüchen und Erzählversionen stehen unvereinbar nebeneinander. Die eigentlichen Ereignisse werden verunklart und/oder deutend mystifiziert. Durch Nachfragen und Gegenerzählen kommt es jedoch zu mehr und häufig unfreiwilliger Selbstentblößung. Gleichzeitig steht ihre erzählerische Unzuverlässigkeit einer solidarisierenden Beziehungsbildung zum Adressierten im Weg. Denn Irmgard Lindgen wirbt aktiv um Anerkennung und Nachvollzug („*Aber ich sitz doch

gut vor Ihnen, oder?* [schmunzelnd]" [IL2017: 1379]), die sie durch das Vexierspiel ihrer Darstellungswidersprüche riskiert und erschwert.

Somit sind beide deutlich abhängig von den Reaktionen und Interventionen des Gegenübers, einer dialogisch offenen Dynamik für die Erzählsituation im Hier und Jetzt, so dass Umfang und Art ihrer Selbstberichte deutlich vom Verhalten der interviewenden Person und den Bedingungen der Erhebungssituation abhängt. Beide orientieren sich an konkreten Darstellungsaufträgen und orientieren sich an den gestellten Fragen und benötigen kleinschrittig Lizenzen der Erzählwürdigkeit bzw. Impulse zur Erzählbarkeit. Bei Wolfgang Timme kommt es über seine Beziehungsorientierung dann doch zur Selbstläufigkeit, so dass ihm in der Zweiterhebung die umfassende monologische Stegreiferzählung gelingt. Meine affektvolle und responsive Interviewführung versorgt ihn mit der dialogischen Anteilnahme, auf die seine erfahrungshaften Erzählungen zielen. Anekdotisierung und Weltanschaulichkeit zielen auf Herstellung gemeinsamer Identität, Metaphern, Humor, subkulturelle Codes und Anspielungen und intime Authentizität wirken wie *Insider*, durch die eine Beziehung angebahnt wird, die mit dem Angebot des „Du“, einer Umarmung, der Hausführung und der Einladung, wiederzukommen, schließlich besiegelt wird. Seine Lebensgeschichte vermittelt Wolfgang Timme maßgeblich mit der *biographischen Stimme des Erzählers* und spielt häufig damit, sich selbst als Subjekt und Objekt zugleich zu sehen („und dann dacht ich: „Na, hau ab Junge, hau ab! Geh!““ [leiser]“ [WT2006: 242f.]), so dass der zusätzliche Perspektivwechsel zwischen der Personhaftigkeit der Vergangenheit und der überzeitlichen Autorhaftigkeit von besonderer Bedeutung ist. Bei Irmgard Lindgen ist die Resistanz dagegen so wirkmächtig, dass sich gar keine *biographische Stimme* ausmachen lässt. In gewisser Hinsicht dominiert ein verstummtes Selbst.¹ Eine *Person-Stimme* wehrt sie ab, indem sie in der Gegenwart bleibt und dem Rückversetzen in bzw. ein Vergegenwärtigen von Vergangenheit nach aller Möglichkeit ausweicht. Selbst die chronikalische Dimension ihrer Lebensgeschichte vermittelt sich lückenhaft und uneindeutig. Zusätzlich liegt eine *Autor-Stimme* zwar insofern vor, als sie auf Sinnbildung und Erklärungsanspruch zwar nicht vollständig verzichtet. Allerdings sind ihre biographischen Deutungen abstrakt und mystifizierend, sollen konzeptionell Optimismus und Zuversicht sicherstellen und vermitteln. Sie werden aber zu wenig an tatsächliche Lebensereignisse und Handlungen rückgekoppelt, um überzeugen zu können. Selbst die *Erzähl-Stimme* bleibt weitgehend stumm. Ausnahmen finden sich vielsagend in den versehentlichen Selbstentlarvungen, wann immer ausgerechnet Beleggeschichten für positive Charaktereigenschaften dazu führen, selbstwertriskante oder -schädigende Ereignisse einzugestehen.

1 Kate McLean (2008) erkennt einen blinden Fleck der Erzählforschung und weist darauf hin, dass diese zu wenig „the untellable and the silenced self“ (ebd.: 11) berücksichtigt habe. Kulturelle sogenannte *master narratives* begünstigten „canonical narratives“, also kulturell erwünschte Geschichten. Erschwert würden demgegenüber „non-canonical narratives“, also Geschichten, die bestimmten Normerwartungen nicht zu entsprechen scheinen. Strukturell zum Schweigen gedrängt würden dadurch Geschichten bestimmter Erfahrungen (z.B. sexueller Missbrauch und Vergewaltigung) oder bestimmter Menschen (z.B. Minderheiten, Frauen, Homosexueller): „Silencing refers to the explicit or implicit message that one's stories, and consequently, one's self, are not acceptable, interesting, or relevant, thus rendering one's voice unheard.“ (McLean 2008: 11). Im gleichen Sinn sprechen in Bezug auf retellings Fivush/Habermas/Reese 2019 davon, „how dominant cultural expectations both give voice to some forms of experiences, and silence others“ (ebd.: 164).