

**Bibliographischer Hinweis sowie Verlagsrechte bei den online-Versionen der DD-Beiträge:**



**Halbjahresschrift für die Didaktik  
der deutschen Sprache und  
Literatur**

<http://www.didaktik-deutsch.de>  
13. Jahrgang 2008 – ISSN 1431-4355  
Schneider Verlag Hohengehren  
GmbH

*Ursula Klungenböck*

**TEXT IST TEXT**

**Genre und Fächer übergreifende  
Tendenzen neuerer  
literaturwissenschaftlicher  
Einführungsliteratur**

In: Didaktik Deutsch. Jg. 13. H. 25. S. 98-  
114.

---

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden.  
– Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden.

Ursula Klingeböck

TEXT IST TEXT.

Genre und Fächer übergreifende Tendenzen neuerer literaturwissenschaftlicher Einführungsliteratur.

Hans Krahl: Einführung in die Literaturwissenschaft / Textanalyse. Kiel: Ludwig 2006 (LIMES Bd. 6)

Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2004 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium Bd. 6)

*Text ist Text.* Auch abgesehen davon, dass Sätze wie dieser immer wahr sind, liegen AutorInnen neuerer literaturwissenschaftlicher Einführungsliteratur mit dieser einfachen Gleichung nicht daneben: Indem sie eine u.a. über die artifizielle Qualität von Texten begründete Gemeinsamkeit vor augenscheinliche Unterschiedlichkeiten stellen, postulieren sie grundlegende Bedeutung konstituierende und, anders herum gedacht, grundlegende Bedeutung rekonstruierende bzw. analytische Verfahren für Texte. Im Einzelnen bedeutet das eine Affinität zu Genre und/oder Fächer übergreifenden Konzepten: Monika Fluderniks *Einführung in die Erzähltheorie*<sup>1</sup> adressiert Studierende der Germanistik, der Anglistik und der Romanistik (vgl. hinterer Buchdeckel); Hans Krahl, von dem auch das Titelzitat stammt, legt seiner *Einführung in die Literaturwissenschaft. Textanalyse*<sup>2</sup> einen extensiven, (nicht nur) literarische Gattungen überschreitenden Textbegriff zu Grunde, Peter Wenzel und seine MitautorInnen verzichten in den Peritexten ihrer *Einführung in die Erzähltextanalyse*<sup>3</sup> auf die Spezifizierung „anglistisch“ und meinen somit auch anderssprachige narrative Texte; die *Erzähltheorie*<sup>4</sup> von Vera und Ansgar Nünning trägt ihr Programm im Untertitel: Sie nähert sich dem Gegenstand *transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*.

1 Monika Fludernik: Einführung in die Erzähltheorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.

2 Hans Krahl: Einführung in die Literaturwissenschaft / Textanalyse. Kiel: Ludwig 2006 (LIMES Bd. 6). Dieser Band wird im ersten Teil dieser Abhandlung noch genauer besprochen.

3 Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2004 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium. Bd 6); vgl. dazu ausführlich Teil 2 dieses Beitrags.

4 Vera und Ansgar Nünning (Hg.): Erzähltheorie. Transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2002 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium Bd. 5).

**Hans Krahs** *Einführung* ist 2006 im noch jungen (\*1996) Kieler Verlag *Ludwig* als 6. Band der noch jüngeren (\*1999) Reihe LIMES<sup>5</sup> erschienen. Die intendierte Lesart für die ***Einführung*** in die *Literaturwissenschaft*. **Textanalyse**<sup>6</sup> liefert die *Einführung zur Einführung* (x): Gegenstand der Vermittlung ist das literaturwissenschaftliche (Teil)Gebiet der Textanalyse, ihr Ziel ist ein Textverstehen, das als intersubjektiver und erlernbarer Prozess (vgl. 49) gefasst wird. Der 384 Seiten starke Band gliedert sich in fünf Kapitel: 1. *Grundlagen und Grundlegendes*; 2. *Bedeutungsorganisation/Textsemantik*; 3. *Die Sprech-/ Erzählsituation*; 4. *Text und Kontext*; 5. *Die Narration – Aspekte des Erzählens*. Ergänzt werden sie – als Teil des didaktischen Angebots – durch ein mit rund 700 Einträgen sehr umfangreiches *Sachregister*, ein *Verzeichnis behandelter Texte* sowie ein *Abbildungsverzeichnis*. Dass es nur wenige Titel enthält, erklärt sich aus der nicht illustrativen, sondern streng für die Text- bzw., im Fall der Werbung, für die Text-Bild-Analyse funktionalisierten Verwendung. Zu überlegen wäre, eventuell auch die zahlreichen grafischen Darstellungen/Schemata in das Verzeichnis aufzunehmen. Jedem Abschnitt sind kurze Informationen zu Inhalt und Aufbau im Stil eines *Abstracts* vorangestellt. Anstatt einer Gesamtbibliografie findet sich eine benutzerInnenfreundliche und dabei durchaus repräsentative Literatúrauswahl im Anschluss an das jeweilige Kapitel (*Literatur zu Kapitel [n]*). Überhaupt ist der Band äußerst sorgfältig gestaltet. Das betrifft die sprachliche Richtigkeit (auf annähernd 400 Seiten findet sich kaum eine Inkorrektheit) ebenso wie das äußere Gliederungskonzept. In ihrer optischen Gestaltung charakterisiert die *Einführung in die Literaturwissenschaft* größtmögliche Zurückhaltung (die Kursive dient der Hervorhebung von Werktiteln und wichtigen Sach- oder Gliederungsbegriffen, Beispieltex-te sind abgesetzt), Literaturangaben und das Sachregister sind wie das Inhaltsverzeichnis visuell gut fassbar und vermitteln Klarheit im Aufbau. Bestrebungen, die Strukturiertheit auch auf den Text selbst umzulegen, sind im Einzelnen kritisch zu bewerten. Eine Binnengliederung der nicht weiter hierarchisierten Unterkapitel (im Inhaltsverzeichnis kursiv) führt zu oft katalogartigen, von 1 bis n durchnummerierten Aufzählungen im Fließtext. Scheint eine Untergliederung der *Prämissen einer analytischen Literaturwissenschaft* vgl. (34ff.) von 1 bis 11 noch nachvollziehbar – Gleiches gilt für die Kriterien zur Rechtfertigung von Datenselektion und Relevanzsetzung einzelner Daten im Kapitel *Heuristik* (vgl. 70ff.) –, so ist sie für die Propositionsanalyse (vgl. 88ff.) und die 16-schrittige Textinterpretation von Klopstocks *Der Hügel und der Hain* (vgl. 251ff.) weniger plausibel. Kompliziert wird es dann, wenn verschiedene Systematisierungen ineinander greifen<sup>7</sup> und wenn es Verweise über die unterschiedlichen Kapitel und ihre Klassifikationen hinaus gibt<sup>8</sup>. Überhaupt muss man

5 *Literatur- und Medienwissenschaftliche Studien*. Vier der bislang erschienen Bände stammen vom Herausgeber Hans Krahs.

6 Sukzessivität und Hierarchie von Titel und Untertitel werden über die Farbgebung (hier sind die hervorgehobenen Begriffe durch Fettdruck ausgezeichnet) geschickt unterlaufen. Der Titel changiert damit zwischen verschiedenen Lesarten – einer Einführung in die Textanalyse auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft (im Unterschied etwa zu linguistischer Textanalyse) einerseits und einer Einführung in die Literaturwissenschaft mit Schwerpunkt Textanalyse andererseits.

7 So ergeben sich aus den 6 Faktoren des Kommunikationsmodells und den 6 Sprachfunktionen (41ff., beide nach Jakobson) vier Folgerungen (43-48), von denen die zweite (das Verhältnis von Autor, Text und Rezipient betreffend) wiederum in fünf Sätze zerfällt (44ff.).

8 Z.B. verweist die erste der Folgerungen zur Textautonomie (43f.) auf die 7. Prämisse der analytischen Literaturwissenschaft (37f.).

den bisweilen epischen Stil der *Einführung in die Literaturwissenschaft* mögen, mit anderen Worten: Dem Buch hätte mitunter eine stärkere Beachtung der ersten Konversationsmaxime (der Maxime der Quantität und der Relevanz, von Krah selbst zitiert auf Seite 87) gut getan.

Hans Krahs *Textanalyse* ist eine Einführung in den Objektbereich (= Literatur) und eine Einführung in einen „speziellen Umgang“ (ix) mit diesem Objektbereich (= Wissenschaft). „Text ist Text“ (37), das gilt nicht nur für RepräsentantInnen unterschiedlicher Einzelphilologien bzw. -literaturen, sondern – als Folge eines extensiven und wesentlich pragmatisch argumentierten Literaturbegriffs (vgl. 23f.) – auch für Texte unterschiedlicher Gattungen, für literarische und nicht literarische Texte, für kanonische und nicht kanonische Texte, für gute und schlechte Texte, für sprachlich-schriftliche Texte und für solche, die sich anderer Zeichensysteme, Informationskanäle und Medien bedienen. Der erklärten Vielfalt auf phänotypischer Ebene stehen als Grundannahmen Zeichenhaftigkeit, Kohärenz (im Sinne eines Verstehensangebots) und der kommunikative Aspekt eines Textes gegenüber. Zusammen evozieren sie den durch die struktural(istisch)e Textanalyse<sup>9</sup> und ihre Negation motivierten semiotischen Ansatz, der historisch und kontextorientiert ein interpretatives, evaluatives Paradigma darstellt und sein Interesse auf spezifische Bedeutungen in einzelnen Texten lenkt.<sup>10</sup> Textanalyse wird dabei verstanden als Rekonstruktion von Bedeutung (vgl. x) – und zwar für Texte im Allgemeinen wie für einen ganz konkreten Text. Als Einführung für StudienanfängerInnen und das Studium begleitendes „Arbeitsbuch“ ist Krahs *Textanalyse* aufbauend konzipiert. Einzelne Kapitel beziehen sich auf vorangegangene, Beispieltex-te werden wieder aufgenommen. Insbesondere für das erste Kapitel *Grundlagen und Grundlegendes* wird eine Re-Lektüre nach Durcharbeit des ganzen Buches empfohlen (vgl. 13) – wohl auch, um jenes reflexive Moment zu veranlassen, das die *Einführung* bewusst ausspart. Das Ziel, Grundlagen zu vermitteln, bestimmt ein selektives und vereinfachendes Konzept, das u.a. Details ausblenden soll. Im Vergleich zu anderen Einführungen ist Krahs *Textanalyse* allerdings mehr als detailliert, das betrifft, um nur zwei Beispiele zu nennen, die „klassischen“ Felder wie Rhetorik (bei Krah gegliedert in *Bildlichkeit – Uneigentlichkeit – Tropen*, vgl. 129-151) ebenso wie Teilaspekte der Narration, insbesondere *Narrative Strukturen – Handlung* (hier wiederum Textordnung und Ereignis, vgl. 292-349). Umfangreiche Beispielanalysen lösen die minuziösen theoretischen Vorgaben auch praktisch ein. Ihre Ergebnisse werden wiederholt in schematischen Darstellungen zusammengefasst und veranschaulicht (z.B. Zeitebenen in Perutz, *Die dritte Kugel*, vgl. 200; Rekonstruktion der Histoire für *Der Freischütz*, vgl. 290). Bei aller Anwendungsorientiertheit ist kritisch zu sehen, dass die vorgestellten Modelle auch nicht ansatzweise (denn mehr wäre tatsächlich zu viel) diskutiert werden und andere daher gar nicht erst in den Blick rücken.

Kapitel 1 *Grundlagen und Grundlegendes* skizziert literarische und andere Texte insbesondere über ihre Artifizialität (also ihr „Gemacht-Sein“), ihre mediale Konstruiertheit (Abbildung einer Realität auf eine andere) sowie ihr grundlegendes Prinzip der Bedeutungsorganisation (Kohärenz) und positioniert sie innerhalb eines kommunikativen Rahmens.<sup>11</sup> Zentrales Moment

9 Konkret angesprochen wird Michael Titzmann: *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München 1977.

10 Vgl. Mike Petry: „Post-klassische“ Erzähltheorie. In: Wenzel 2004, 223–231, hier: 231.

11 Sprachfunktionen nach Jakobson (vgl. 41ff.).

eines in der Zeichen- und Modellhaftigkeit von Literatur vorgebildeten, semiotischen Ansatzes<sup>12</sup> ist die Organisation von Bedeutung nach den grundlegenden Prinzipien von Paradigma und Syntagma auf Zeichen- und Textebene. Ziel jeder Analyse- und Interpretationstätigkeit<sup>13</sup> sei demnach die Rekonstruktion einer „Teilmenge der Textbedeutung“ (67). Heuristische Ansatzpunkte sowie (zwölf) Kriterien für die Datenselektion und die Relevantsetzung einzelner Daten formuliert Kraß im letzten Abschnitt (*Heuristik*).

Kapitel 2 *Bedeutungsorganisation/Textsemantik* befasst sich mit denjenigen Strategien der Bedeutungskonstituierung (= Semantisierung)<sup>14</sup>, die sich aus dem textuellen Kontext ergeben. Ausgehend von der Bedeutungskonstitution in der Primärsprache – der (literarische) Text wurde beschrieben als „sekundäres [Hervorhebung im Text] modellbildendes System“ (36) – müsse es zunächst darum gehen, was ein Text auf Sachebene aussagt (Propositionen) und was er zwar nicht thematisiert, aber als gegeben voraussetzt (Präsuppositionen). Als Rahmenbedingungen kommunikativer Akte gelten Kraß die Konversationsmaximen nach Grice (Quantität und Relevanz, Qualität/Wahrheit, Kooperation/Zweckdienlichkeit) – ebenso eingängig wie gründlich expliziert an ganz unterschiedlichen Texten: an einem einfachen (alltäglichen) Satz (vgl. 88), an einer Zeitschriften-Werbung mit Text- und Bildelementen (91) und (unter besonderer Berücksichtigung von Leerstelle und Propositionanalyse) an einem literarischen Beispiel (vgl. 94ff.). Entsprechend der Prämisse, dass die Semantik mitbestimmt wird durch die syntagmatische Textoberfläche (gemeint sind Argumentation und syntaktische Ordnung), werden mit Rhetorik<sup>15</sup> und Metrik<sup>16</sup> weitere Beschreibungsinventare eingeführt. Die Notwendigkeit, Form und Inhalt strukturell zu vernetzen, gelte auch für die Bereiche „Bildlichkeit – Uneigentlichkeit – Tropen“ – also das, was man für gewöhnlich die „rhetorische[n] Stilmittel“ (129) nennt. Allen gemeinsam sei die Substitution des (eigentlich) Gemeinten durch das Gesagte nach den zwei Ersetzungsbeziehungen von Similarität und Kontiguität<sup>17</sup> und die daraus resultierende Notwendigkeit der Rekonstruktion eines

12 Grundbegriffe der Semiotik nach Peirce (vgl. 50ff.).

13 Zu einer Unterscheidung der über weite Teile synonym gebrauchten Begriffe und für ihre Relation zu induktiven und deduktiven Verfahren (vgl. 65f.).

14 Grundlagen der Textsemantik nach Lotman (vgl. 82ff.).

15 Rhetorik wird installiert über die Parameter Redezweck und Mittel der ZuhörerInnenlenkung, über die Redesituationen, über die fünf Schritte bei der Ausarbeitung einer Rede (inklusive Teile einer Rede) sowie über Stillehre, Tropen und Figuren – diese wiederum unterteilt in syntaktische Figuren, Äquivalenz/Pleonasmus und Kontradiktion/Paradoxon, vgl. ab 100.

16 Metrik wird vergleichsweise knapp über Reim (unscharf ist die Definition des [End]Reimes als „Gleichklang zweier oder mehrerer Wörter im letzten voll betonten Vokal“ [113], ebenso die Lesung der Notation a-a / b-b als „ein und dasselbe Reimwort“ [113]), Metrum, verschiedene Versmaße (namentlich Blankvers, Alexandriner, Knittelvers, Hexameter und Pentameter, wobei die „zwei weisilbigen Katalaxen“ [117], die den Pentameter kennzeichnen sollen, rätselhaft bleiben), Strophen (bei einem weiten Strophenbegriff fehlen sämtliche Strophen nicht-antiker Provenienz) und Gedichtformen (mit Ode und Sonett werden lediglich zwei Exponenten unterschiedlicher Traditionen vorgestellt) definiert und für die Bedeutungszuweisung funktionalisiert: auf intratextueller Ebene als (eigenständiges) Bedeutung tragendes Element sowie über die Etablierung einer Ordnung und gegebenenfalls deren Durchbrechung, extratextuell über die Verortung der metrischen Form(en) in der Historie.

17 Metapher bzw. Metonymie und Synekdoche; Antonomasie, Emphase; Periphrase, Euphemismus, Hyperbel, Personifikation, Synästhesie, Katachrese und, ohne Beispiel, Symbol und

Abwesenden. Der abschließende Abschnitt koppelt die Konstituierung / die Rekonstruktion von Bedeutung in einem weiteren Schritt an das Beziehungsgefüge eines Textes: Signifikate seien in Relation zu anderen / zu alternativen Signifikaten des Systems (das in diesem Fall durch den Text organisiert wird) zu setzen. Die grundlegenden Beziehungsformen auf Merkmalebene<sup>18</sup> werden ergänzt um Äquivalenzrelationen auf Grund von Beziehungen<sup>19</sup>.

Kapitel 3 *Die Sprech-/Erzählsituation* (beide Begriffe werden zunächst oder auch eigentlich nicht zunächst, s.u., synonym verwendet) charakterisiert literarische Texte über ihre spezifische textinterne und für den Bedeutungsaufbau des Textes zentrale Kommunikationssituation und ihr Verhältnis zur textexternen Kommunikationssituation. Grundlegend unterschieden werden Sprechsituation (Äußerung als Sprechakt) und besprochene Situation (Inhalt). Als Fokuse der Sprech-/Erzählsituation, die als „Gesamtheit der [...] Informationen zum >Ich-jetzt-hier-System<“ (185) des Sprechers / der Sprecherin – mit anderen Worten und im Unterschied zur Erzähltheorie nach Stanzel also als Person-Raum-Zeit-Struktur des Textes – verstanden wird, fungieren SprecherIn / ErzählerIn (bzw. ihre Instanzen) und AdressatIn auf unterschiedlichen Ebenen<sup>20</sup>. Aus der Differenzierung der Kommunikationssituationen (textintern versus textextern) leitet sich die einfache, deshalb aber nicht weniger oft übersehene Unterscheidung zwischen SprecherIn des Gesamttextes<sup>21</sup> und AutorIn her. Zur Beschreibung der kommunikativen Prozesse im Text stellt Krah einen Katalog von 15 am Text abzuarbeitenden Fragen<sup>22</sup> zusammen. Wenngleich sich in der Analyse der *Sprech-/Erzählsituation* auch Elemente der „klassischen“ Erzähltextanalyse (Stichworte: Figur[en], Raum, Zeit) festmachen lassen, folgt der Abschnitt einem ausdrücklich kommunikationstheoretischen Ansatz<sup>23</sup>, in dem allerdings auf Grund des inkonsequent gesetzten Schrittes vom

---

Allegorie; Ironie. Schematisierte Erklärungen der Begriffe und ihrer Relationen zueinander – eigentlicher Begriff = a, ersetzender Begriff = z ( 131, 137 u. ö. ) – werden durch zahlreiche Beispiele veranschaulicht, vgl. ab 129.

18 Das sind: Korrelation, Äquivalenz und Opposition bzw. asymmetrische Opposition, vorgeführt an einer weiteren Detailanalyse (Schubart, *Das gnädige Fräulein*) und die Ergebnisse grafisch dargestellt (vgl. 162).

19 Homologie (vgl. ab 167) und, als ihre spezielle Form, die *Mise-in-abyme*-Struktur; beide erläutert an zwei Beispielen aus der Werbung.

20 Eine vermittelnde Erzählinstanz als „Sprecher des Gesamttextes“, sekundäre SprecherInnen (SprecherInnen von Teiltexten / „eingebettete Sprechsituation“) und, die Hierarchisierung fortgedacht, in der Folge wohl auch tertiäre etc. SprecherInnen. Analoges hätte dann für die AdressatInnen zu gelten. Vgl. dazu auch weiter unten.

21 Als sprachlich-semantisches und damit textinternes und, im Unterschied zum Autor / zur Autorin überdies fakultatives Konstrukt; der Begriff „[literarische] Figur“ wird ausgespart.

22 Zu fragen sei u.a. nach der Existenz eines Sprechers / einer Sprecherin, nach seiner/ihrer Manifestation im Text und seinen/ihren semantischen Merkmalen; nach dem Zeitpunkt und Ort der Äußerung und nach dem Spezifizierungsgrad der Daten, nach der Relation von SprecherIn und AdressatIn, von SprecherIn und Besprochenem sowie von Sprechsituation und besprochener Situation, nach den Modalitäten des Sprechaktes, dem Sprechanlass und seiner Funktion, nach SprecherInnen- und / oder AdressatInnenwechselln.

23 Zum Kommunikationsmodell vgl. ausführlich Nünning. Stellvertretend für seine zahlreichen Publikationen sei hier genannt: Ansgar Nünning (Hg.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden*. Eine Einführung. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 1995. Zum alternativen

Sprecher / von der Sprecherin zum Erzähler / zur Erzählerin auch die Konkretisierung der verschiedenen textinternen Ebenen<sup>24</sup> außen vor bleibt. Abgesehen von der Grundsatzdebatte um die Kommunikation von realem Autor / realer Autorin und realem Leser / realer Leserin sind gerade die durch Ausdifferenzierung gewonnenen Kategorien des Modells narrativer Kommunikation in Kritik geraten und hätten eine Diskussion nötig gemacht. Ob Krahs Rückzug auf die „neutraleren“ SprecherInnen 1–n bzw. AdressatInnen 1–n<sup>25</sup> das (erfolgreich) zu umgehen vermag, sei dahingestellt.

Eine Vertiefung des insbesondere in Kapitel 2. *Bedeutungsorganisation / Textsemantik* ausgeführten semantischen Ansatzes von Krahs *Textanalyse* und, wenn man so will, auch eine Fortführung der zuvor (Kapitel 3) besprochenen kommunikativen Qualität von Texten ist das 4. Kapitel. Der Titel *Text und Kontext* meint zunächst die Referenzialität von Begriffen (und in der Folge von Texten) auf die außertextuelle Realität. Eingeführt wird sie an Hand einer Detailanalyse von Wernickes *Wörterspiel* (vgl. 214–222), die zwar den für die Analyse / die Interpretation als wichtig erachteten Bedeutungskontext (m.a.W.: das Hintergrundwissen) liefert, nicht aber eine Idee, wie man „referenzverdächtige“ Begriffe erkennt oder eine Strategie dafür, wie – d.h. über welche Hilfsmittel/Quellen – man an die benötigten Informationen kommt<sup>26</sup>. Spezifiziert wird der in der Kapitelüberschrift genannte „Kontext“ durch den Begriff bzw. das Konstrukt des kulturellen Wissens – mit Titzmann und ohne Rekurs auf Assmann *et alii* definiert als die von einer Kultur (ergänze: zu einer bestimmten Zeit) für wahr gehaltenen und prinzipiell erkennbaren Propositionen (das sind Fakten, Denkkategorien, Argumentationsschemata, Formulierungsmöglichkeiten etc. bis hin zu den jeweiligen möglichen Diskursen innerhalb einer Kultur). Eine mehrseitige, alles Bisherige summierende Interpretation<sup>27</sup> von Klopstocks *Der Hügel, und der Hain* und seine Kontextualisierung in bzw. über andere/n Texte/n des Autors, in/über Gattungen, Publikations-, Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, in/über Literatursystem und Epoche, in/über literaturtheoretische/n und

Analyseinstrumentarium des Zwei- bzw. Mehrphasenmodells vgl. ausführlich Kap. 5 *Die Narration – Aspekte des Erzählens*.

24 Etwa: ErzählerIn – fiktiver Adressat / fiktive Adressatin auf Ebene der erzählerischen Vermittlung – hier ist es gleichviel, ob man noch zwischen Rahmen- und BinnenerzählerIn und ihren jeweiligen AdressatInnen differenzieren möchte – und sprechende Figur – angesprochene Figur auf Ebene des Erzählten; oder aber Modelle, die, anstatt weiterer ErzählerInnen und AdressatInnen, andere Instanzen wie impliziter Autor / implizite Autorin, impliziter Leser / implizite Leserin; ErzählerIn – fiktiver Adressat / fiktive Adressatin; FokalisiererIn (Genettes Fokalisierer oder Stanzels Reflektor klingen an in Krahs allerdings auf die Sprechsituation als Ganzes bezogenem „Filter“, 183) – impliziter Beobachter / implizite Beobachterin einführen wie etwa Wenzel 2004, 11 bzw. 12. Die auch nicht unproblematische textexterne Ebene klammere ich hier und in den folgenden Beispielen aus.

25 Eine offenbar mitgedachte Hierarchisierung geht insbesondere aus der grafischen Darstellung (189) hervor.

26 Die Versicherung, dass Sprechsituation, Rhetorik, Metrik, Semantik von einer fehlenden Einbeziehung textexterner Daten unberührt blieben (vgl. 240), gleicht dieses Defizit nicht aus.

27 Nach den Kriterien Wortbedeutung, Sprachstand, Grammatik und Syntax, formaler Aufbau, Metrik, Sprechsituation, *Discours*/syntagmatisch, Sprecherkonstellation, textuelles Beziehungsgefüge, Konzeptionen (Figuren etc.), Argumentationszusammenhänge, Titel, Raumorganisation, Handlungsstruktur, Werte/Normen, Textkonstrukte (Werte) und deren Hinterfragung, vgl. ab 251 bzw. ab 270.

poetologische/n Kontexte/n und schließlich in/über (kulturelle/n) Denksysteme/n schließt das Kapitel ab.

Insbesondere auf narrative Aspekte fokussiert das 5. und letzte Kapitel von Krahs *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Theoretischer Bezugspunkt ist das stärker, wenn auch nicht ausschließlich an Erzähltexte gebundene Zwei- bzw. Mehrebenenmodell (vgl. ausführlich auch bei Wenzel, 15ff.), das den Unterschied zwischen dem *Was* und dem *Wie* einer Erzählung (mit anderen Worten: zwischen dem Erzählten und den „Techniken“ seiner Präsentation) betont. Im Anschluss an und z.T. auch in Abgrenzung zu Genette<sup>28</sup> werden *Discours* und *Histoire* (bzw. Oberflächen- und Tiefenstruktur) als Konstitutionsebenen von Texten eingeführt. Dass zuerst auf die „abstraktere“ (288) *Histoire* eingegangen wird, begründet Krahs mit ihrer universellen Gültigkeit<sup>29</sup> und mit der Wirksamkeit des zugehörigen Beschreibungsinventars, darunter semantische Räume, Topologie und Topografie<sup>30</sup>, Raumorganisation und Extremraum/-punkt. Ausgehend von der minimalen Erzählstruktur: Ausgangssituation – Veränderung/Transformation – Endsituation befassen sich die beiden folgenden Teilkapitel mit der „eigentliche[n]“ (306) Handlung, also jenen narrativen Strukturen, die auf der semantischen Raumorganisation und ihren Ordnungssätzen beruhen. Handlung wird dabei im Sinne Lotmans verstanden als Grenzüberschreitung, die sich im Ereignis (= Spannungsverhältnis von postulierter Ordnung und faktischer Abweichung oder, einfacher: Verstoß gegen eine Ordnung) und durch den Helden / die Heldin, bzw. in Abgrenzung zu einem emphatischen HeldInnenbegriff besser: durch den Protagonisten / die Protagonistin, vollzieht. Ereignisstruktur und Handlungsverlauf sind nach Krahs durch das Konsistenzprinzip bestimmt, was soviel heißt, dass tendenziell inkonsistente = ereignishafte Zustände nach verschiedenen Mechanismen der Ereignistilgung wieder in konsistente = ereignislose Zustände überführt werden. Anders als die *Histoire* sei ihre Präsentation im und als Text abhängig von Medien und Gattungen. Für erzählende Texte seien das temporale Strukturen, die Vermittlungsinstanz und, nach Genette, Stimme (Diegese, Erzählverhalten, temporale Situierung) und Modus (Figurenbeschreibung, Fokalisierung, Wahrnehmungsperspektive, Figurenrede und Erzählweise). Als traditionelles und nach wie vor am häufigsten referiertes erzähltheoretisches Modell führt Krahs Stanzels (einfachen, d. h. dreiteiligen und nicht weiter differenzierten) Typenkreis vor – und das bei aller sonstigen Affinität zu grafischen Darstellungen ausschließlich verbal-deskriptiv. Zum Bereich Medien und Gattungen leitet ein über die partielle Differenzqualität zu erzählenden Texten entwickelter Exkurs zur Darstellungsweise in Drama und Theater über. Weitgehend unabhängig vom Genre des Dramas ist dagegen das auf den Seiten 362ff. vorgestellte Modell der Figurenanalyse und

28 Narration subsumiert hier gegen Genette, der den Begriff ausschließlich auf die Erzählsituation (also auf den kommunikativen Akt des Erzählens) bezieht, alle Faktoren des Erzählens (vgl. 286).

29 Anders als die medien- und gattungsabhängige *Discoursebene* seien narrative Strukturen in nahezu allen Texten präsent: obligatorisch in erzählenden und dramatischen Texten, fakultativ in der Lyrik (vgl. 286f.).

30 Semantische Räume als Ordnungen und, als ihr wichtigstes topologisches Merkmal, die Grenze. Die 301f. angestellten Bemühungen um semantische Räume, Ordnungen, Ordnungssätze, Ordnungssysteme und ihre Begrifflichkeit[en] wirken reichlich kompliziert – das insbesondere auch angesichts des doch relativ einfachen Ergebnisses, siehe 303. Ähnlich unscharf bleibt der Abschnitt *Narration und Ideologie* (316f.), der noch einmal überlegt, was semantische Räume sind und tun.



-konstellation. Die folgenden Seiten klassifizieren Gattungen als historisch-pragmatische und historisch-variable Größen von unterschiedlicher Relevanz in unterschiedlichen Kontexten und resümieren, was Krahs textanalytischer Ansatz von Beginn an postuliert und mehrfach – ausführlicher in Kapitel 4. *Text und Kontext* (insbesondere Abschnitt 4.2.2. *Textbedeutung und ihre Verortung in Kontexten*) – thematisiert, ohne dabei die Unterschiede von Gattungen generell leugnen zu wollen: die Irrelevanz oder, vielleicht richtiger: die geringe oder zumindest nachgeordnete Relevanz von Gattungen für die Beschreibung und Analyse von Texten.

Krahs Gattungen übergreifende und von ihnen großteils unabhängige *Textanalyse* ist von ihrem Ansatz her nicht neu, weil er zu einem guten Teil in der Sache selbst gründet. Ein einfaches Beispiel: Figurenkonzeption, -konstellation und Figurenrede sind für Texte unterschiedlicher Genres (wenn auch vielleicht nicht im selben Ausmaß) relevant, die Kenntnis des für sie erforderlichen Analyseinventars ist somit mehrfach verwertbar. Dennoch folgen die meisten Handbücher mit zumindest auch textanalytischem Interesse in ihrer äußeren Struktur der Gattungstrias.<sup>31</sup> Einzelne Kriterien wie die Figurenanalyse oder auch sprachlich-stilistische Fragen (rhetorische Figuren und Tropen, Syntax) werden meist stellvertretend einem der (drei) Genres zugeordnet – vor allem in konsekutiv angelegten Lehrbüchern und mit dem Hinweis, dass Analoges auch z. B. für dramatische Texte gilt. Vergleichsweise selten werden sie mehrfach (mit oder ohne individuelle, d.h. in diesem Fall gattungsspezifische Schwerpunktsetzung nach dem Relevanzprinzip) abgearbeitet. Vor allem jüngere Publikationen und hier wiederum jene Lehrbücher, die einer modularen Struktur folgen, stellen sie quasi „außer Konkurrenz“, d.h. in eigenen Kapiteln, zusammen. Umso mehr gilt dieser Gattungen übergreifende Trend für neuere *theoriegeleitete* Kompendien – sei es, dass sie auf Poetik und Rhetorik als Grundlagen der Textproduktion und des Textverstehens rekurrieren wie Allkemper und Eke<sup>32</sup>, sei es, dass sie einem hermeneutisch-semiotischen Ansatz folgen wie Grübel, Grüttemeier und Lethen<sup>33</sup> und, mit einer deutlichen Affinität zu kommunikationswissenschaftlichen Aspekten, auch Krahs. Neu ist dagegen die Konsequenz, mit der Krahs *Textanalyse* einen Genres übergreifenden – um nicht zu sagen: einen Genres über weite Teile erfolgreich ignorierenden – Entwurf vorführt: Sie zeigt sich in der quer zur Gattungstrias gezogenen Gliederung des Bandes und seiner Kapitel, sie zeigt sich (folgerichtig) in den zahlreichen Beispieltexten aus unterschiedlichsten literar(histor)ischen und nichtliterarischen Kontexten (Gegenstand sind z.B. genauso Gebrauchstexte und Bild-Text-Relationen), und sie spiegelt sich im kleinsten und manchmal auch banalen Detail – hier trotz aller Genauigkeit oder gerade wegen ihr, nicht immer ganz ohne Verwirrungen. Ein Problem auf methodischer Ebene bleibt allerdings erwartungsgemäß bestehen: ein „unteilbarer“ Rest in Gestalt einer eben doch auch von der Gattung (was

31 Sofern sie nicht überhaupt eine Gattung bedienen und etwa in die Dramen- oder Gedichtanalyse bzw. in die Analyse von Prosa- oder von Verstexten einführen. Beides sind Klassifizierungen/Titel der Reihe Metzler und stehen stellvertretend für eine Menge vergleichbarer Titel (in der genannten Reihenfolge: Bernhard Asmuth, 6., aktualisierte Aufl. 2004 [SM Bd. 188] und Dieter Burdorf, 2., überarb. u. erw. Aufl. 1997 [SM Bd. 284]; Alfred Behrmann, 5., neu bearb. Aufl. 1982 [SM Bd. 59] und ders., 2., durchges. Aufl. 1974 [SM Bd. 89]; die beiden letztgenannten Titel sind nicht mehr lieferbar).

32 Alo Allkemper und Norbert Otto Eke: *Literaturwissenschaft*. Paderborn: 2006 (UTB basics).

33 Rainer Grübel, Ralf Grüttemeier und Helmut Lethen: *BA-Studium Literaturwissenschaft*. Ein Lehrbuch. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2005 (re Bd. 55667).

auch immer man darunter im Einzelnen verstehen mag) konstituierten Spezifität von Texten. Die pragmatische Unterscheidung nach dem Zweiebenenmodell lokalisiert diesen in der als gattungsabhängig erkannten Ebene des *Discours*. Dementsprechend groß ist das Interesse des vorliegenden Bandes an der *Histoire*<sup>34</sup> bzw. muss es das sein. Sie vermag einzulösen, was Krah für seine *Textanalyse* postuliert: die Existenz grundlegender Bedeutung konstituierender und damit auch analytischer Verfahrensweisen (man könnte sie Textbedeutungs- und -analysegrammatik nennen) für die produktive und rezeptive Erschließung möglichst vieler „Texte“ im weitesten Sinn des Wortes. Was der radikale Ansatz der *Textanalyse* darüber hinaus und vielleicht deutlicher als andere vor Augen führt, ist die „Gemachtheit“ von Texten, sind die Mechanismen, deren sie sich bedienen und die Kontexte, in denen sie funktionieren können – nutzbar gemacht für ein universales und *step by step* erlernbares Analysieren und Verstehen von Texten.

**Peter Wenzels** *Einführung in die Erzähltextanalyse* folgt nicht einem gattungs-, sondern einem Sprachen bzw. Studienfächer übergreifenden Konzept. Auf Grund der fehlenden Spezifizierung im Titel und in den übrigen Peri-Texten kann sie als Einführung in die Analyse narrativer Texte verstanden werden, und zwar ungeachtet der Sprache, in der sie abgefasst sind.<sup>35</sup> Der Sammelband ist 2004 als 6. Band<sup>36</sup> der Reihe *WVT-Handbücher zum wissenschaftlichen Studium*, herausgegeben von Ansgar Nünning, erschienen. Elf Kapitel führen in die Analyse erzählender Texte und damit in eines der größten Arbeitsfelder der Literaturwissenschaft(en) ein. Ausgehend von übergreifenden Modellen des Erzähltextes (Kapitel 1) über „klassische“ Kategorien der Analyse wie jene der Handlung (2), der Figuren (3), des Raumes (4), der Zeit (5), der Erzählsituation und der Fokalisierung (6) sowie des Erzählmodus und verschiedener Formen von Figurenrede (7), reicht das Interesse der AutorInnen bis hin zu noch wenig beachteten Fragestellungen wie der Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses (8), der Spannung (9), sowie der Illusionsbildung und der Illusionsdurchbrechung (10). Ein Ausblick zur postklassischen Erzähltheorie schließt den inhaltlichen Teil ab. Das Hauptaugenmerk der Beiträge gilt dem methodischen Instrumentarium der Erzähltextanalyse und seiner praktischen Anwendung in Prüfungs- und Qualifikationsarbeiten (Stichwort: Transfer). Darüber hinaus vermitteln sie auf knappem Raum ein differenziertes Bild rezenter Forschung in den einzelnen Teilbereichen.

Der 254 Seiten umfassende Band versteht sich *per definitionem* als Lehrbuch für Studierende. Sein funktional-didaktisches Angebot besteht aus einem detaillierten und klar gegliederten Inhaltsverzeichnis, aus Vorwort und Einleitung mit einer ersten Bestimmung und Problematisierung des Gegenstandes, aus einer umfassenden Bibliografie, einem Index (eigentlich: Sachregister) mit rund 400 Einträgen und Verweisen sowie aus ei-

34 *Discoursphänomene* werden fast ausschließlich in Kap. 5, hier wiederum unter 5.3. *Medien und Gattungen* verhandelt.

35 Das Einzige, was diese Einführung zu einem Handbuch für AnglistInnen macht, sind die ausschließlich aus der englischsprachigen Literatur stammenden Beispiele und die häufig zweisprachigen Fachtermini – einige sind auch in der deutschen Literaturwissenschaft *usus* wie z.B. *plot*, *story* etc. – sowie Arbeits- und Forschungsbereiche der AutorInnen.

36 Mittlerweile sind neun Bände auf dem Markt, zuletzt Tobias Döring (Hg.): *A History of Postcolonial Literature in 12 1/2 Books* und Vera Nünning (Hg.): *Der zeitgenössische englische Roman. Genres, Entwicklungen, Modellinterpretationen*, beide 2007.

nem Abbildungsverzeichnis, das die grafischen Darstellungen auflistet; hier wäre eventuell eine Zuordnung zu den einzelnen Kapiteln hilfreich. Die zahlreichen Modelle bilden auch eine Besonderheit der *Einführung in die Erzähltextanalyse*: Für die Geistes- bzw. Kulturwissenschaften (noch) wenig verbreitet, nützt sie die theoretisch-ordnende, die praktisch-analytische und vor allem die kritisch-hinterfragende Funktion (vgl. Einleitung, 2) von Modellen – sie veranschaulichen nicht nur zentrale Elemente und ihre Relationen zueinander, sondern sie machen auch Unschärfen und Widersprüche von Theorien sichtbar – für ein ganz spezifisches (Vermittlungs)Konzept. Hoch strukturiert ist der Band auch auf Gliederungs- (vgl. Inhaltsverzeichnis) und Kapitelebene: Jede Darstellung schließt mit einer Zusammenfassung (*Fazit*) der wesentlichsten Ergebnisse, häufig werden auch Perspektiven für zukünftige Forschung aufgemacht, es folgen *Literaturempfehlungen* – ausformuliert zum Kurz-Forschungsbericht bzw. zur kommentierten Auswahlbibliografie, geben sie wertvolle Tipps für das Selbststudium, die Namen verweisen auf den vollen Eintrag in der Gesamtbibliografie am Ende des Bandes – und ein *Toolkit von Leitfragen* (meist zwischen 5 und 10) für die (selbstständige) Analyse von erzählenden Texten. Mit Ausnahme des ersten verfügen die Kapitel auch über eine Einleitung (Gegenstandsbestimmung, Probleme im Umgang mit dem Gegenstand und Informationen zum Aufbau des Kapitels) mit orientierender Funktion. Optimierbar scheint das Layout der Reihe: Zentrale Begriffe werden zwar durch Fettdruck hervorgehoben, allerdings sind Zeilenabstand und Satzspiegel für ein Lehrbuch eher ungünstig, da sie keinen Platz für Lesenotizen bieten. Störend wirken – zumindest für Nicht-Anglisten – auch die Literaturangaben im Text.

Der uneinheitlichen Begrifflichkeit und der fehlenden Systematik in Erzähltheorie und Methodik der Erzähltextanalyse begegnet **Peter Wenzel** mit der Einführung übergreifender Modelle: des Kommunikationsmodells und des Zweiebenenmodells des Erzähltextes. Beide werden zunächst in einer Basisversion<sup>37</sup> vorgestellt und für die praktische Erzähltextanalyse funktionalisiert, anschließend terminologisch erschlossen und auf ihre Vereinbarkeit geprüft. In einem zweiten Schritt werden die Modelle in einer bzw. mehreren elaborierteren Versionen vorgeführt – für das Kommunikationsmodell bedeutet das die Einführung weiterer Instanzen,<sup>38</sup> für das Zweiebenenmodell eine Ausgestaltung der Diskursebene nach Struktur und Medium der Umsetzung (15) bzw. die Erweiterung zum Vielebenenmodell (Ereignisse, Geschehen, Geschichte, Handlungsschema, Tiefendiskurs und Oberflächendiskurs). Laufend wird die Theorie durch Beispiele illustriert, werden die Modelle an ihrer praktischen Anwendbarkeit gemessen und einer Kritik unterzogen.<sup>39</sup> Abschließend stellt Wenzel die Etablierung eines dreigliedrigen Erzähltextmodells in der Tradition Genettes zur Diskussion – nicht zuletzt

37 Für das Kommunikationsmodell: Ebene der realen Kommunikation mit realem Autor und realem Leser, Ebene der erzählerischen Vermittlung mit Erzähler und fiktivem Adressaten (vgl. 6); Ebene des Erzählten (miteinander sprechende Figuren). Für das Zweiebenenmodell des Erzähltextes heißt das: Geschichte (*story*) mit Handlung bzw. statischen Konstituenten und Erzähldiskurs (*discourse*), vgl. 7.

38 Autor als historische Person, Autor als Textproduzent, impliziter Autor, Erzähler, Fokalisierer; Leser als historische Person, Leser als Textrezipient, impliziter Leser, fiktiver Adressat, impliziter Beobachter, vgl. 12.

39 Das gilt im Übrigen für alle Beiträge in diesem Band.

deshalb, weil sich seine Kategorien (Narration, Erzählung, Geschichte) besser<sup>40</sup> mit jenen des Kommunikationsmodells in Einklang bringen ließen. Wenzels Beitrag zeigt exemplarisch, dass sämtliche Konzepte der Erzähltheorie „arbiträre, abstrakte Setzungen“ (20) sind; die Konsequenz daraus sei aber nicht der Verzicht auf Modelle des klassischen Strukturalismus, wie ihn poststrukturalistische Erzähltheoretiker fordern, sondern „dynamischen Faktoren“ (20) wie kognitiven und rezeptionsorientierten Fragestellungen<sup>41</sup> Raum zu geben.

**Jan-Philipp Busse** entwickelt seine *Analyse der Handlung* vor dem komplexen Hintergrund verschiedener Plottheorien und Modelle zur Handlungsanalyse. Seinem Gegenstand, Handlung verstanden als „Oberbegriff für die Reihung aller dynamischen Funktionen“ (23), nähert er sich auf Oberflächen- und Tiefenstruktur – und zwar in dieser Reihenfolge. Als Bestandteile einer Geschichte werden im Anschluss an Martinez/Scheffel (vgl. 26ff.)<sup>42</sup> Eigenschaften, Handlungen, Zustände und Geschehnisse (denen die Oppositionspaare belebt/unbelebt, statisch/dynamisch zugeordnet sind) unterschieden. Frei oder verknüpft, können sie unterschiedlich motiviert sein: kausal, final, kompositorisch oder, in anderer Bezeichnung, ästhetisch. Alternativ dazu stellt Busse kritisch das stärker linear bestimmte Modell von Barthes und Chatman vor (vgl. 28ff.), das zwischen Funktionen (je nach Wichtigkeit für die Handlung Kerne oder Satelliten) und Indizes (zusätzliche Angaben, je nach Konkretheit und Handlungsbezogenheit eigentliche Indizes oder Informationen) unterscheidet. Dem hohen Grad an Formalismus und Abstraktheit beider Modelle halten neuere Konzepte entgegen, die stärker am Inhalt orientiert sind: insbesondere die *possible worlds theory*, die davon ausgeht, dass „alternativen Weltvorstellungen [auch: virtuellen Handlungsverläufen] dieselbe Wichtigkeit zuerkannt werden muss wie [...] tatsächlich existierenden [...]“ (33). Das heißt, dass zu jedem Erzähltext neben der vom Autor als real ausgegebenen Textwelt eine Vielzahl subjektiver Wirklichkeitsmodelle (Wunschwelten, Pflichtenwelten, Wissenswelten der Figuren) existiert und in Konflikt tritt.<sup>43</sup> Im Bereich der Tiefenstrukturen (verstanden als „immergleiches Grundschemata“ [37] einer Handlung) unterscheidet Busse gattungsbezogene<sup>44</sup> und universelle<sup>45</sup> Handlungsmuster. Die sehr dichte Abhandlung schließt mit einem Abschnitt über komplexe Handlungen mit mehreren Strängen und Möglichkeiten ihrer Verknüpfung (vgl. 45ff.).

Figuren „als ‚Personen‘ **und** [Hervorhebung U.K.] als funktionale Bestandteile eines konstruierten Systems“ (52) wahrzunehmen ist das Ziel von **Stephanie Bachorz**. Ausgehend von der Unterscheidung des mimetischen (Literatur ist Nachahmung der realen Welt und

40 Wenn auch nicht restlos: AutorIn, LeserIn, ErzählerIn, fiktive/r AdressatIn = Narration, FolkalisierungIn und implizite/r BeobachterIn = Erzähldiskurs, Figuren = Erzähldiskurs und Geschichte.

41 In diesem Band vgl. z.B. Spannung und Illusionsbildung bzw. -durchbrechung.

42 Dort ist statt von Bestandteilen von Motiven oder Ereignissen die Rede, vgl. Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2002.

43 Eine Auswahl möglicher Konflikttypen samt Beispielen siehe 35.

44 Propps Technik der Märchenanalyse / Stichwort: Funktionen / wird vor dem Problem literarischer Wertung auf aktuelle Trivalliteratur transponiert (vgl. 38f.)

45 Als Modelle für die Analyse von Tiefenstrukturen beliebiger narrativer Texte werden u.a. der homöostatische narrative Zyklus von A. Koch (vgl. 40), oder das Konzept zu Handlung und Grenzüberschreitung von J. Lotman (vgl. 42) genannt.

wird nach außertextuellen Regeln beurteilt) und des strukturalistischen (der Text konstruiert seine Bedeutung selbst und ist aus dem System zu beurteilen) Ansatzes, der sich für die Figurenanalyse in der Dichotomie von Charakter und Figur manifestiert, entwickelt Bachorz verschiedene Methoden und Modelle der Figurenanalyse: das Handlungsmodell nach Greimas, das zwischen begehrendem Subjekt, begehrtem Objekt, Adressat, Opponent, Schiedsrichter und Helfer unterscheidet (vgl. 54ff.), die Figurenkonstellationen (Kontrastpaar, Dreieckskonstellation und Korrespondenzpaar, vgl. 56f.), die Figurenkonzeption (in der Typologie Pfisters nach den vier Oppositionspaaren statisch/dynamisch, eindimensional/mehrdimensional, völlig definiert/offen, transpsychologisch/psychologisch, vgl. 58ff.) sowie die Figurencharakterisierung nach direkter und indirekter Charakterisierung (Handlungen, direkte Rede, äußeres Erscheinungsbild, Umwelt, vgl. 60f.). Eine Synthese von mimetischem und strukturalistischem Figurenverständnis kann nach Bachorz unter rezeptionsästhetischem Aspekt erfolgen, insbesondere durch das Figurenverständnismodell nach Culpeper, das linguistische Elemente mit solchen der Reader-Response-Theorie (Wechselverhältnis zwischen Text und LeserIn) verbindet und das Figurenlesen als zyklischen und auf mehreren Ebenen<sup>46</sup> ablaufenden Vorgang illustriert (vgl. 63). Die Probleme von rezeptionsorientierten Verfahren<sup>47</sup> übersieht sie dabei nicht.

**Birgit Haupt** wählt für ihre Analyse des Raumes einen phänomenologischen Ansatz; dementsprechend werden zunächst Möglichkeiten realer räumlicher Wahrnehmungen und ihr Zusammenhang mit dem erlebenden Subjekt skizziert (gestimmter Raum / empfindendes Subjekt, Aktionsraum / handelndes Subjekt, Anschauungsraum / sehendes Subjekt, vgl. die Darstellung 72) und anschließend auf den erzählten/dargestellten Raum übertragen. Durch den Autor / die Autorin vermittelt, erzeuge er beim Rezipienten / bei der Rezipientin einen subjektiven räumlichen Gesamteindruck, wobei nach zusätzlichen Funktionalisierungen und Semantisierungen des Raumes zu fragen sei. Dabei sei die Raumanalyse mit anderen Analysekatgorien zu korrelieren, insbesondere mit Erzählinstanz und Fokalisierung, mit Figurenanalyse und Zeit. Von besonderem Interesse seien Relationen im Raum: Die Grenze trennt verschiedene Teilbereiche des Raumes, die Teilbereiche des Raumes stehen in additiver, kausaler/konsekutiv-finaler (Entwicklung z.B. einer Figur) oder korrelativer (Parallelisierung oder Kontrastierung von z.B. Wertewelten) Relation, Wegestrukturen korrelieren mit Figuren (mobil/immobil) und Zeit (vgl. 78ff.). Manche Räume bekommen ihre Bedeutung durch Konnotationen innerhalb historischer, sozialer oder kultureller Kontexte: als Symbol und Topos oder aber auch als mythischer Raum. Abschließend stellt Haupt dem auf Ströker und Hoffmann beruhenden phänomenologischen Raumkonzept und dem kurz vorgestellten strukturalistischen Ansatz Lotmanns – beide seien auf Grund von Unschärfen und Überlappungen zu kritisieren – ein kognitives Modell gegenüber, in dessen Mittelpunkt die *mental map* des Lesers steht (85f.).

Zeit spielt, so **Peter. H. Marsden**, bei jedem Text eine Rolle: bei narrativen Texten als erzählte Zeit, als Erzählzeit und in ihrem Verhältnis zueinander, das sich in den zeitlichen Kategorien von Ordnung (linear / nicht linear; Durchbrechung des Erzählflusses durch Rückblende und

46 Kontrollsystem, Vorwissen, Situationsmodell, Textbasis, Oberflächenstruktur.

47 Sie werden vor allem in der Prozesshaftigkeit des Verstehens und seiner Darstellung sowie in der Annahme individueller Gleichförmigkeit gesehen (vgl. 61f.).

Vorausschau bzw., in anderer Terminologie: Analepse und Prolepse<sup>48</sup>, Achronie<sup>49</sup>), Dauer (Aussparung, Zeitraffung, Zeitdeckung, Zeitdehnung, Pause) und Frequenz (mögliche Varianten des Verhältnisses von Ereignishäufigkeit und Erzählhäufigkeit sind singulativ, repetitiv, multi-singulativ, iterativ) manifestiert. Ein Baumdiagramm fasst die auf Genette fußenden Kategorien zusammen (vgl. 105). Als weitere Aspekte der erzählerischen Zeitgestaltung interessieren Erzählgenauigkeit bei Zeitangaben, Zeitformen/Tempus (neben Präteritum und Futur insbesondere die ausdifferenzierten Funktionen des Präsens als episches, historisches, generisches, tabularisches und synoptisches Präsens, vgl. 107). Neben Änderungen im Tempusgebrauch (Präsens) zeige sich, so Marsden, in modernen Erzähltexten eine neue Funktionalisierung der Zeit für Innensicht und Multiperspektivität.

**Sven Strasens** Zugang zur Erzählerproblematik, insbesondere zu Erzählsituation und Fokalisierung, erfolgt über Stanzels auf den Parametern Person (Identität/Nichtidentität), Modus (Erzähler/Reflektor) und Perspektive (Innen-/Außenperspektive) und ihren möglichen Kombinationen beruhenden typischen Erzählsituationen – Ich-Erzählsituation, auktoriale und personale Erzählsituation – und deren Abwandlung durch Jahn (vgl. 118). Eine ausführlichere Kritik nach Cohn (problematisch werden vor allem die Kombinationen Innenperspektive im Erzähler-Modus sowie Außenperspektive im Reflektormodus gesehen) und eine neuerliche Modifikation des stanzelschen Typenkreises folgt im 3. Abschnitt. Zuvor geht Strasen kritisch auf die im Anschluss an Stanzel entstandenen synthetischen Modelle typischer Erzähler ein, die sich vor allem auf linguistisch beschreibbare Merkmale stützen wie z.B. Genettes Entwurf von Stimme (hetero-, homo- und autodiegetisches Erzählen) und Fokalisierung (Nullfokalisierung, interne und externe Fokalisierung). Als Alternative zu den zwar übersichtlichen, aber im Einzelnen (z.B. in den Aspekten Gender und Zuverlässigkeit) defizitären Typologien des Erzählverhaltens präsentiert Strasen listenartige Modelle zur Beschreibung der Erzählsituation wie das von Nünning (vgl. 130, 134). Die Tendenz neuerer Ansätze der Erzähltheorie sieht er in der Verbindung „klassische[r] Beschreibungsmodelle mit [...] feministischen, kognitiven und rezeptionstheoretischen Überlegungen“ (138).

Mit einer bewusst engen Definition des vielfältig verwendeten Modus-Begriffs als „Grad der erzählerischen Einflussnahme“ (142) beginnt **Ute Quinkertz** ihre Abhandlung über Erzählmodus (Erzählweise) und Figurenrede. Es folgen eine kurze Übersicht zur Forschungsgeschichte (beginnend mit Platons Mimesis-Diegesis Unterscheidung), eine Einführung in Bonheims Modell der vier bzw. fünf Modi,<sup>50</sup> das sich zunächst am Gegenstand des Erzählens und im Weiteren am Grad der Mittelbarkeit orientiert, und der Rückgriff auf das binäre Modell zur Analyse des Erzählmodus nach Martinez/Scheffel u.a., das das Erzählte (Ereignisse und Gegebenheiten – Erzählung von Worten, Gedanken, Wahrnehmung der Figuren) mit einer stufenhaft gedachten Mittelbarkeit des Erzählens (Erzählerrede / narrativer Modus – Figurenrede / dramatischer Modus) korreliert (vgl. 148f.). Den in der jüngeren

48 Wobei hier zwischen subjektiver und objektiver Anachronie bzw. zwischen kompletiver und repetitiver Anachronie zu unterscheiden sei (vgl. 95).

49 Von Richardson für die Analyse postmoderner Erzählungen weiterentwickelt zum antichronischen Zeitverlauf und seinen 6 Untertypen (vgl. 96).

50 Beschreibung/Raum, Bericht und Rede/Zeit, Kommentar/Denken (vgl. 144ff.). Der metanarrative Kommentar als 5. Modus bezieht sich nicht auf das Erzählte, sondern auf den Erzählprozess oder auf den außerfiktionalen Kontext.

Erzähltheorie viel beachteten Submodi der Figurenrede widmet sich der folgende Abschnitt; vorgestellt wird das Fünf-Stufen-Modell nach Jahn/Nünning,<sup>51</sup> das vertikal zwischen wörtlicher Rede und Gedanken der Figuren unterscheidet (vgl. 152); horizontaler Parameter ist wieder der Grad der Mittelbarkeit, der wiederum die Aspekte Erzählzeit, Fokalisierung, Erzählperspektive und Erzählstil berücksichtigt. Unter Beachtung von Form, Funktion und Wirkung werden die Tools des Fünf-Stufen-Modells an Beispielen vorgeführt.

Mit der Analyse von Erzählanfang und Erzählschluss werden die kanonisierten Kategorien der Erzähltextanalyse ein erstes Mal überschritten. **Constanze Krings** geht dabei von vorhandenen Analysemodellen aus: Schwarzes Modell des Erzählanfangs sieht mit dem Vorwort, mit dem Beginn *ab ovo*, *in medias res*, *in ultimas res* vier Typen des Erzählanfangs vor; stärkster Kritikpunkt ist die unscharfe Trennung von *story* und *discourse*. Bonheims Modell des Erzählanfangs orientiert sich an der Expositonalität (Strategie der Informationsvergabe) der Anfänge: Sie reicht – mit zunehmendem Expositonalitätsgrad – von der Rede über Bericht und Beschreibung bis hin zum Kommentar (für weitere Unterteilungen vgl. 168). Korreliert wird die Expositonalität (nicht ohne Brüche) mit Modi und deren Ausgestaltung. Bonheims und Schwarzes Modellen zum Erzählschluss setzt Krings einen eigenen Entwurf (ursprünglich entwickelt für Kurzgeschichten) entgegen. Als Voraussetzung für alles Weitere gilt ihr die Abgrenzung des Erzählschlusses vom Rest des Textes („Residualtext“, 172). Die am Textverlauf orientierten Abschnitte „Residualgeschichte“, „Schlussequenz“ und „letzter Satz“ bilden die horizontale Achse, die Ebenen von *story* und *discourse* die vertikale (vgl. 172f.). Der Vorteil dieses Modells sei die Unterscheidung von Schlussmerkmalen im Bereich von Handlung und Thematik<sup>52</sup> und solchen, die die erzählerische Vermittlung und ihre sprachliche Realisation<sup>53</sup> betreffen. Erläutert werden die Modellkategorien an verschiedenen Beispielen.

Mit der Spannung widmet sich **Peter Wenzel** einem „schwer zu fassende[n] Phänomen“ (181)<sup>54</sup> – u.a. deshalb, weil sie auf verschiedenen Ebenen (*story* – *discourse*) des Textes wirksam werde und in verstärktem Maß vom Leser / von der Leserin abhängig sei. Wenzel fragt zunächst nach der Spannungserzeugung auf *story*-Ebene: Sie resultiere aus offenen Fragen, einem limitierten Paradigma der Spannungserzeugung, gleich wahrscheinlichen Lösungen, dem Maß an Identifikation und, nicht zuletzt, aus der Wichtigkeit der offenen Fragen. Sei die Wirkung von Spannung einerseits von LeserIn zu LeserIn variabel, so werde sie andererseits auch durch biologisch fundierte Triebstrukturen<sup>55</sup> bestimmt. Spannungserzeugung auf der *discourse*-Ebene funktioniere über bestimmte Erzählschemata:

51 Report, indirekte Rede, erlebte Rede, direkte Rede, freie direkte Rede (148).

52 Schicksal der Hauptfigur/en, Lösung des Grundkonflikts, Erkenntnisgewinn, Pointe, Parallelen von Anfang und Ende (vgl. 173f.)

53 Parallelen von Anfang und Ende, Markierung der Schlussequenz [Wechsel von Erzähldauer, Fokalisierung, Erzählmodus, Stil], Markierung des Satzesatzes (vgl. 192).

54 Die Studie von Ralf Junkerjürgen (Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne. Frankfurt am Main: Lang 2002) ist erst nach Fertigstellung des Beitrages erschienen, ihre Ergebnisse konnten daher nicht eingearbeitet werden. Statt dessen findet sich ein ausführlicher Hinweis in den Literaturempfehlungen.

55 Angriff und Flucht, Nahrungsaufnahme und Fortpflanzung liefern „spannungsträchtige“ Motive (vgl. 184f.).

über das hier nicht weiter diskutierte Überraschungsschema, das Rätselspannungs- sowie über das Konflikt- und Bedrohungsspannungsschema (vgl. 186f. u. öfter)<sup>56</sup>. Mehr als alle bisher behandelten Kategorien bedürfe Spannung als „komplexes textstrategisches und rezeptionsbezogenes Phänomen“ (194) einer interdisziplinären Betrachtungsweise durch Literatur-, Kommunikationswissenschaft und Psychologie, vielleicht auch Soziologie.

Aus der für die Literatur des 20. Jahrhunderts kennzeichnenden Spannung zwischen Realismus und Experiment ergibt sich für **Anke Bauer** und **Cornelia Sander** die Notwendigkeit, nach Illusionsbildung und Illusionsdurchbrechung in erzählenden Texten zu fragen. Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist das von Wolf beschriebene Phänomen der ästhetischen Illusion (vgl. 198ff.), also der Bereich zwischen Illusion (Erleben einer scheinbaren Wirklichkeit) und Distanz (Bewusstheit der Scheinhaftigkeit). Der narrativen Illusion lägen die Prinzipien lebensweltlicher Wahrnehmung zugrunde (vgl. 198); bestimmt werde sie sowohl von „werkseitige[n]“ (Implikation des Gemachtseins von Texten, Erzähltechniken) als auch „rezipientenseitige[n]“ (Wahrnehmung, kulturelle Schemata) Faktoren (199). Als Prinzipien der Illusionsbildung nennen Bauer und Sander anschauliche Welthaftigkeit (Anschaulichkeit, Detailfülle), Mediumsadäquatheit (Berücksichtigung des Mediums und seiner Grenzen), Sinnzentriertheit (Steuerung durch formale und inhaltliche Schemata), perspektivische Präsentation (Identifikationsangebot durch konstante Perspektive / durch Markierung von Perspektivenwechseln) und Interessantheit (spannende Handlung) – jeweils illustriert durch Beispiele. Heteroreferentialität, Hervorhebung der Geschichte und Transparenz der Vermittlung seien Merkmale illusionistischer/traditioneller Erzählliteratur (vgl. 214ff.). Für Prinzipien wie für Merkmale gelte: Je weniger (sie) vorhanden seien, desto stärker sei ein Text illusionsdurchbrechend und desto mehr nähere er sich anti-illusionistischer/experimenteller Erzählliteratur.

Der Band schließt mit einem Ausblick auf die in mehreren Einzelbeiträgen bereits angesprochene „post-klassische“ (225) Erzähltheorie von **Mike Petry**. Ihre Modelle stellen eine Alternative bzw. Ergänzung zur traditionellen, d.h. strukturalistischen Erzähltheorie dar – vor allem für postmoderne Texte. Einen Überblick über die „neuen Narratologien“ (225), ihre wichtigsten Ansätze und Vertreter, gibt die Tabelle auf Seite 225. Im folgenden Kapitel werden sie näher charakterisiert und je nach ihrem Verhältnis zur klassischen Erzähltheorie in drei Kategorien eingeordnet: Weiterentwicklungen von Bestehendem (feministische, pragmatische und kognitive Narratologie, „*natural*“ *narratology* und *possible worlds*-Theorie), Reaktionen auf Bestehendes mit dem Ziel, es zu dekonstruieren (z.B. *spatial critique*) und Verschmelzungen (mit z.B. Anthropologie, Künstlicher Intelligenz, Kognitiver Psychologie, Geschichtsschreibung). Trotz aller Disparatheit zeigen sich Gemeinsamkeiten postklassischer Erzähltheorien: Sie seien im Unterschied zur strukturalistischen Narratologie historisch und diachron orientiert, kontextorientiert und interdisziplinär, sie würden Interesse an spezifischen Bedeutungen und Wirkungen in einzelnen Texten zeigen, einem interpretativen, evaluativen Paradigma folgen und auf eine ganzheitliche kulturelle Interpretation zielen (vgl.

56 Für die zuletzt Genannten nimmt Wenzel fünf Verlaufsphasen an (vgl. 187, näher ausgeführt 189-193): Wahrnehmungs- und Unbestimmtheitsphase, Reflexphase, Analytische Phase mit Lösungshypothesen, Widerstandsphase, Klärungsphase für die Rätselspannung, Vordisponierungsphase, Erweckung von Anteilnahme, *changing fortunes*, Retardierung, Entscheidung für die Konflikt- oder Bedrohungsspannung.



Tabelle 230). Inwieweit sie zu Analyseinstrumentarien werden, die die Schwerpunkte und Methoden der praktischen Erzähltextanalyse beeinflussen, wird sich zeigen.

Variierende Begrifflichkeiten und eine Vielzahl an Methoden machen Erzähltheorie und Erzähltextanalyse zu einem komplexen Gegenstand. In Peter Wenzels *Einführung in die Erzähltextanalyse* versuchen insgesamt 11 AutorInnen, die Materie in den Griff zu bekommen. Die einzelnen Beiträge sind nahezu perfekt aufeinander abgestimmt – das betrifft nicht nur die einheitliche und leserInnenfreundliche Struktur, sondern auch die konsequente Visualisierung der Theorien in grafischen Modellen und die durchgängige Verwendung von illustrativen (literarischen) Beispielen. Kohärent wird der Band insbesondere durch Verweise auf vorhergehende bzw. folgende Kapitel. Bei aller wohl auch angestrebten (vgl. Vorwort) Homogenität des Bandes bedeutet das aber keine Gleichförmigkeit, die Beiträge sind eigenständig in einem doppelten Sinn: Sie haben je unterschiedliche VerfasserInnen, sind dabei weitgehend in sich abgeschlossen und können daher jeder für sich mit Gewinn gelesen werden. Das ist nicht nur aufwändig, sondern zeigt auch, dass die Fragestellung / die Abgrenzung einzelner Kapitel gut gewählt wurde. Von vorliegenden gattungsspezifischen Einführungen in die Textanalyse<sup>57</sup> unterscheidet sich Wenzels *Einführung in die Erzähltextanalyse* vor allem durch die starke theoretische Fundierung sowie durch ein diachrones Moment in ihrer Betrachtungsweise (die einzelnen Methoden werden in ihren Entstehungs- und Wirkungskontexten gezeigt) und damit durch einen höheren Grad an – nennen wir es ruhig: Wissenschaftlichkeit. Der Band fokussiert vor allem auf strukturalistische Methoden<sup>58</sup> und ihre Wirkungen und somit auf die „klassische“ Erzählforschung. Darüber hinaus bietet er aber auch Raum für bislang wenig bearbeitete Fragestellungen (Erzählanfang/Erzählschluss, Spannung und Illusionsbildung/Illusionsdurchbrechung als Interesse der Analyse) und, wenn auch in sehr komprimierter Form, für neuere/neueste Tendenzen der Erzähltheorie. Ob sie als das strukturalistische Repertoire lediglich ergänzende Ansätze (vgl. 223) hinreichend gekennzeichnet sind, oder ob nicht vielmehr neue (d.h. postklassische) Texte neue Methoden einfordern und noch einfordern werden, sei dahingestellt. Keinen Platz finden in Wenzels *Erzähltextanalyse* dagegen Elemente, die lange Zeit fixer Bestandteil älterer Textanalysen waren wie Rhetorik, Stil, Syntax, Rhythmus u.a.

Bei aller Knappheit oder gerade wegen ihr (die meisten Kapitel umfassen in der Regel zwischen 20 und 30 Seiten, Redundanzen gibt es keine) ist Wenzels *Einführung in die Erzähltextanalyse* kein Lehrbuch für AnfängerInnen: Dafür sind die vermittelten Inhalte zu komplex und vor allem zu dicht. Für Studierende, die bereits über Grundwissen / über einige Praxis in der Analyse erzählender Texte verfügen, ist die *Erzähltextanalyse* aber ein sehr empfehlenswertes Handbuch, das den Gegenstand vertieft, ihn forschungsgeschichtlich kontextualisiert und vergleichend perspektiviert. Mit dem Verständnis für das Erzählen fördert es auch den reflektierten und kritischen Umgang mit Erzähltheorien, mit der Terminologie der Textanalyse, mit ihren Instrumentarien und Methoden. Bei allem Problembewusstsein und dem Wissen um die – produktive! – Utopie der „richtigen“ Methode haben die AutorInnen auch den Mut, nicht nur Inhalte zu transportieren, sondern sich auch zu ihrem

57 Vgl. dazu auch Anm. 31.

58 Dass die Einführung auch deutlich über sie hinausgeht, wurde an den Einzelkapiteln gezeigt, vgl. dazu oben.

Gegenstand zu verhalten und in einem komplexen Diskurs um eine sich ständig verändernde Methodendiskussion kritisch Stellung zu beziehen: Einzelne Modelle werden in ihren Vor- und Nachteilen gegenüber anderen beschrieben und auf ihre Leistungsfähigkeit geprüft – als theoretisches Konstrukt ebenso wie als Instrumentarium für die praktische Erzähltextanalyse / für die Analyse am konkreten Text.

Anschrift der Verfasserin:

*Ass. Prof. Mag. Dr. Ursula Klungenböck, Institut für Germanistik, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, Dr. Karl-Lueger-Ring 1, A - 1010 Wien*