

Einleitung

von

BRIGITTE BOOTHE, PIERRE BÜHLER, PAUL MICHEL, PHILIPP STOELLGER (Hg.)

„Il n'y a pas d'abîme entre lire et vivre“
Christian Bobin
(in einer Radiosendung)

1. Die erzählende Wende – transdisziplinär verarbeitet

Theorie und Praxis des Erzählens interessiert längst nicht nur die einschlägigen Fachdisziplinen wie Literatur-, Medien- und Sprachwissenschaft. Früh schon im zwanzigsten Jahrhundert wurde die Leistung des Erzählens für die Artikulation von Erfahrung und für die Organisation des Welt- und Selbstverhältnisses erkannt. Literarische und Alltagserzählungen haben in der Philosophie spätestens seit Ricœur¹ und seit Taylor² hohe Attraktivität. Ob und wie sich historische Wissensvermittlung narrativ organisiert, steht für die Geschichtswissenschaft in kontroverser Debatte. Die narrative Psychologie gibt der Gedächtnis-, Entwicklungs- und Persönlichkeitsforschung wichtige Impulse. Gesprächs- und Narrationsanalyse gehören zum Standardrepertoire soziologischer und sozialpsychologischer Forschung. Narrative Konzepte erweisen sich als fruchtbar in Psychotherapie und Psychoanalyse. Auch im rechtswissenschaftlichen Zusammenhang sind narrative Forschung und narrative Expertise sehr wichtig, wenn es beispielsweise um Glaubwürdigkeit von Zeugenaussagen oder die Psychologie der Ermittlung geht.³

¹ Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. 1, München 1988; ders., *Zeit und Erzählung*, Bd. 2: *Zeit und literarische Erzählung*, München 1989; ders., *Zeit und Erzählung*, Bd. 3: *Die erzählte Zeit*, München 1991.

² Charles Taylor, *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, Frankfurt a.M. 1994.

³ Vgl. einen aktuellen transdisziplinären Überblick bei Balz Engler (Hg.), *Erzählen in den Wissenschaften. Positionen, Probleme, Perspektiven*. 26. Kolloquium der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, Freiburg 2009; so auch in Matias Martínez/Christian Klein (Hg.), *Wirklichkeitserzählungen*, Stuttgart 2009; David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.), *The Routledge encyclopedia of narrative theory*, London/New York 2008. – Auch unser Band trägt vielerlei Spuren dieser transdisziplinären

Wie der Alltagsgebrauch des Wortes „erzählen“ breit und offen ist, so lassen sich auch die wissenschaftlichen Festlegungen kaum vereinheitlichen.⁴ Versteht man Erzählen in einem breiten Sinn, dann erscheint narrative Kommunikation in vielen Varianten des persönlichen Verkehrs. Zugleich jedoch bescheinigen geistes- und kulturwissenschaftliche Konstruktivistinnen den meisten wissenschaftlichen Darstellungen Narrativität. Dann aber setzt man sich sogleich der Gefahr der Verallgemeinerung aus.

Besonders sinnfällig wird Erzählen jenseits der Kunstformen, also die mündliche Alltagserzählung oder das Erzählen in Brief oder Tagebuch, wenn man sie als sprachliche Darstellung eines episodischen Ablaufs als Story mit Anfang (Start), Mitte (Entwicklung) und Ende (Ergebnis) versteht. Im Alltag handelt es sich dabei meist um Selbstthematisierungen, das heisst: man teilt Begebenheiten mit, in die man selbst involviert war.⁵ Diese episodischen Selbstthematisierungen entwickeln Dynamik. Der Zuhörer erlebt Spannung und entwickelt Erwartungen, wie es weiter- und ausgeht. Erzählungen können mit Vorwegnahmen, Rückblenden, Auslassungen und zeitlichen Sprüngen arbeiten. Im Unterschied zur Lebenswelt ist die narrative Textwelt interpunktiert, perspektiviert, konfiguriert, prägnant und konturiert. Man kann diese konfigurierten Modelle sowohl im individuellen als auch im kulturellen Gedächtnis aufbewahren, weiter erzählen, weiter formen und tradieren.⁶

2. Textwelt und Lebenswelt – eine fruchtbare Spannung

Der spezifische Aspekt, den unser Band in diesem breiten Feld der erzählenden Wende erforschen will, ist, wie das in der Überschrift angekündigt wird, die vielfältige Beziehung zwischen Textwelt und Lebenswelt. Ein grosser Teil unserer Lebenswelt ist überhaupt nur im Medium narrativer Textwelten erfahrbar. Und umgekehrt gilt, dass die Welten, die sich in Texten entfalten, nur zu

Verarbeitung der erzählenden Wende. Die Einleitung nimmt ständig auf sie Bezug, ohne sie im Einzelnen nachzuweisen.

⁴ Gabriele Rosenthal, *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*, Frankfurt 1995; Harald Welzer, *Was ist autobiographische Wahrheit? Anmerkungen aus Sicht der Erinnerungsforschung*. In: Klaus-Jürgen Bruder (Hg.), „Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben“. *Psychoanalyse und Biographieforschung*, Giessen 2003, S. 183-204.

⁵ Elisabeth Gülich/Heiko Hausendorf, *Vertextungsmuster Narration*. In: Klaus Brinker/Gerd Antos/Wolfgang Heinemann/Sven F. Sager (Hg.), *Text und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbbd., Berlin 2000, S. 369-385; William Labov/Joshua Waletzky, *Mündliche Versionen persönlicher Erfahrungen*. In: Jens Ihwe (Hg.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 2, Frankfurt 1973, S. 78-126; Gabriele Lucius-Hoene/Arnulf Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, Opladen 2002.

⁶ Eva Jaeggi, „Wie war das damals?“ *Biographie und Psychotherapie*. In: K.-J. Bruder, *Die biographische Wahrheit*, s. Anm. 4, S. 41-54; G. Rosenthal, *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte*, s. Anm. 4; H. Welzer, *Was ist autobiographische Wahrheit?*, s. Anm. 4.

verstehen sind, weil diese Texte kreative Querverbindungen zur Lebenswelt der Leserinnen und Leser herstellen.

Es ist bekanntlich Paul Ricœur's Verdienst, diese Thematik mit seinem Modell der *Mimèsis I-III* eingehend behandelt zu haben.⁷ Er beschreibt diese dreifache Bewegung folgendermassen: In der *Mimèsis I* (auch *préfiguration* genannt) holt die Erzählung die Leserin oder den Leser in der Lebenswelt ab, indem sie diese erzählbar werden lässt; die *Mimèsis II* (auch *configuration* genannt) bietet der Leserin oder dem Leser eine Textwelt an, in der sie oder er für sich neue Seinsmöglichkeiten entdeckt; durch diese bereichert kann sie oder er dann in der *Mimèsis III* (auch *refiguration* genannt) in die Lebenswelt zurückkehren. Die Grundausrichtung des Modells ist also, dass im Lesen der Textwelt als *configuration* die *präfigurierte* Lebenswelt *refiguriert* wird. Mit dieser *Refiguration* der Lebenswelt wird der Wirklichkeitsbezug der Erzählung gefasst: Die Arbeit des Lesers am Text ist zugleich die Arbeit der Textwelt an der Lebenswelt. Der Weg der Konfiguration ist ein kreativer *Umweg* über die Textwelt, der von der Lebenswelt ausgeht, um wieder in sie zurückzuführen. „Die Phänomenologie des Akts des Lesens [...] bedarf, um dem Thema der *Interaktion* wirklich gerecht zu werden, eines Lesers aus Fleisch und Blut, der dadurch, dass er die im und durch den Text vorstrukturierte Leserrolle ausfüllt, diesen *transformiert*“⁸ – und *transformiert* wird. „Erst in der Lektüre kommt die Dynamik der Konfiguration an ihr Ziel. Und erst *jenseits* der Lektüre, in der tatsächlichen Handlung, [...] verwandelt sich die Konfiguration des Textes in *Refiguration*“.⁹

Im Sinne einer progressiven Annäherung an diese Thematik evoziert unsere Einleitung in loser Folge unterschiedliche Facetten dieser Beziehung zwischen Textwelt und Lebenswelt, bevor sie dann, in einem zweiten Schritt, diese Beziehung mit Grenzerfahrungen konfrontiert, die sie problematisieren. Damit soll den Leserinnen und Lesern sowohl eine Einstimmung ins Thema als auch eine Vorwarnung in Hinsicht auf Gefahren und Schwierigkeiten gewährt werden, damit sie wohl vorbereitet auf die verschiedenen Aufsätze eingehen können.

3. Erste Evokationen

3.1. Die Vermittlung von Angelegenheiten im narrativen Modus

Gedächtnis, Erzählen, Empathie: das sind prominente Themen der interdisziplinären Forschung in unserem Bereich. Lebenswelt im Spiegel biographischer Erinnerung, Leben im Spiegel des unzuverlässigen Gedächtnisses, Erzählen als Schlüssel zur Transzendenz, Erzählen als Evokation des Erlebens, Erzählen und das Authentizitätsproblem, Erzählen als Manipulation und als Medium der

⁷ P. Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. 1, s. Anm. 1.

⁸ P. Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. 3, s. Anm. 4, S. 277.

⁹ Ebd., S. 255. – Zur Problematisierung dieser Kategorien Ricœur's, vgl. Einleitung, 4.4.3.

Weltaneignung: Das sind Themen, die der vorliegende Band in exemplarischen Beiträgen behandelt.

Gedächtnis, Erzählen, Empathie: Was im Individuellen oder im Kollektiv als denkwürdig gelten soll, wird als narrative Form zur Darstellung gebracht. Erzählen erlaubt identifikationsbereite Partizipation. Die Vermittlung des Denkwürdigen und Bedeutenden in narrativer Darstellung ist eine grundlegende Lebensform, in Wittgensteins Diktion.¹⁰ Das zeigt sich etwa im religiösen Kontext: Hier erfährt das Erzählen eine zeremonielle Tradierung, als Verkündigung der heiligen Geschichten.¹¹ Für die jüdisch-christliche Bibelwissenschaft ist das Erzählen zentral, denn ein grosser Teil der Schriftoffenbarung besteht aus erzählenden Texten, so auch im rabbinischen Judentum. Die rituelle Erzählung in der religiösen Gemeinde erzeugt eine Sprachgemeinschaft im Transzendenzbezug. Erzählen in Schriftkulturen bringt Formen mit ästhetischem Anspruch und eine Geschichte der Literatur hervor. Für die Literaturwissenschaft machen Erzählungen aller Genres den Löwenanteil des Untersuchungsmaterials und der Untersuchungsprogramme aus. Hier wurden und werden subtile Instrumentarien zur Beschreibung der formalen Eigenschaften von Kunstformen des Erzählens entwickelt.¹²

3.2. Erzählen und Personalisierung

Die Perspektive der ersten Person ist auch heute, viele Jahre nach Nagels prominentem Artikel, wie es ist, „eine Fledermaus zu sein“¹³, für neuwissenschaftliche Modelle des Denkens und Fühlens ein Problem. Fledermäuse erzählen nicht. Menschliche Erzähler können Fledermäusenarrative erfinden und Fledermäuse mit Gemüt ausstatten. Das ist ein Prozess narrativer Personalisierung. Die narrative Personalisierung entsteht als Dramaturgie eines anthropomorphen Fledermauslebens. Wir machen das Lebewesen zum Mitspieler im sozialen Leben. Sogar zur (einseitigen) Gemeinschaft mit dem Regenwurm – und gar der Stechmücke und der Küchenschabe – kann es kommen, wenn die Bilderbuch- und Comics-Zeichner die Körpergestalt expressiv beseelen und in einen narrativen Rahmen einbetten.

Narrative Personalisierung ist im Fall von Fledermaus, Tiercomics und Biene Maja ein Spiel. Narrative Personalisierung hat bei Neugeborenen, kleinen Kindern oder Personen, die sich noch nicht oder nicht mehr selbst artikulieren können, grosse Bedeutung für die emotionale und kognitive Entwicklung und die soziale Integration. Erzählen erlaubt das beteiligte, involvierte, partizipative Sprechen. Die Zuschreibung einer persönlichen Perspektive und die Bereitschaft, diese geltend zu machen und zu artikulieren, ist eine grundlegende Be-

¹⁰ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt 1967.

¹¹ In diesem Sinne beginnt der vorliegende Band nicht ganz zufällig mit einem Aufsatz zu einer traditionsträchtigen biblischen Erzählung.

¹² Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 2009.

¹³ Vgl. Thomas Nagel, *Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?* In: Peter Bieri (Hg.), *Analytische Philosophie des Geistes*, Bodenheim 1993, S. 261-275.

ziehungsleistung. Man geht von der Beseltheit des anderen aus und stellt sich darauf ein. Man geht vom Erfolg der personalisierenden Einstellung aus und erwartet das gleiche Verhalten vom – sprach- und kommunikationsmächtigen – Gegenüber.

Wie es ist, Angst zu haben, darüber kann man sich verständigen, indem Figuren der Angst in Geschichten gebettet werden, in fiktiven (etwa dem „Märchen, von einem, der auszog, um das Fürchten zu lernen“) wie auch in „Geschichten aus dem Leben“. Von Angst wird erzählt, und Erzählen stellt, programmatisch formuliert, eine „Wie-es-ist-Gemeinschaft“ her. Im Kontext von Lebenserfahrung, prozeduralem Wissen, „knowing how“¹⁴ verfügt man über Modelle des Erlebens und Handelns, auf deren Basis man die eigene wie die fremde Lage situieren kann. Der Schlüssel zum mentalen Leben des anderen ist nicht beobachtende Distanz, sondern partizipierende Nähe. Medium dabei ist das Narrativ.

Wie also ist es, eine Fledermaus oder ein Regenwurm zu sein? Man greift zu „Wie-es-ist-Geschichten“ und spielt Dramaturgien des Fledermaus- oder Regenwurmdaseins. Die Erzählung erlaubt das beteiligte, involvierte, partizipative Sprechen. Dass dies dann weiterhin unsere Geschichten sind, und nicht die der Fledermaus oder des Regenwurms, versteht sich. Erzählende Menschen sind engagiert in eigener Sache.

3.3. Komplexitätsreduktion und Prägnanzillusion

Erzählende Rede reduziert Komplexität, erzeugt aber zugleich die Illusion der Prägnanz. Sie verwandelt Lebenswelt in Plotstrukturen, die Kontur schaffen. Es gibt traditionsgemäss typisches Personal, typische Modellsituationen und Modellhandlungen. In der äsopischen Fabel stehen Wolf und Lamm am Bach für Risikosituationen des Machtmissbrauchs. Wer das Tierpersonal der Fabel in ihrer symbolischen Stellung begreift, wendet das Geschehen auf Macht-situationen des gesellschaftlichen Lebens an.

Anwenden heißt immer auch: wirkmächtig machen. Der Text will heraus aus dem Reservat blossen Zeigens: Die Erzählung geht uns etwas an. Erzählungen sind auf Wirkungen hin angelegt: sie wollen jemanden zum Lachen bringen; eine Handlungsalternative aufzeigen; ein Handeln als moralische Pflicht hinstellen; jemanden abschrecken; jemandem den Spiegel vorhalten; einen Präzedenzfall bereitstellen; resigniert darlegen, wie die Welt nun einmal ist; dem kontingenten Leben Sinn verleihen; anhand eines intrikaten Casus eine Diskussion entfachen; einen Wiedergutmachungs- oder Entschädigungsanspruch stellen; durch das Heraufbeschwören gemeinsamer Erinnerung Gemeinschaft stiften und vieles mehr.

Erzählungen vermögen diffuse lebensweltliche Widerfahrnisse zu strukturieren und zu organisieren (im alten Wortsinn von „Organ“: einem Element einen operativen Wert in einem funktionierenden Wesen zuteilen). Die narrative Prägnanzillusion macht eine erinnerte Episode im Gegensatz zur schwer entzifferbaren Lebenswelt attraktiv, umso mehr, wenn es sich um erfreuliche Begeben-

¹⁴ Gilbert Ryle, *Der Begriff des Geistes*, Stuttgart 1969.

heiten handelt. Für lebensweltliche Widerfahrnisse, die als problematische oder desaströse Narrative bewahrt werden, gilt das allenfalls begrenzt. Hier schafft die narrative Evokation des Erfahrenen oder Erlittenen tendenziell Aufruhr oder Verstörung. Das Erlebte kann für die sprachliche Verfertigung eine extreme Herausforderung sein. Nicht jedes Widerfahrnis lässt sich in Erzählform bringen. Nicht jede Verstörung lässt sich in Sprache bannen.¹⁵

3.4. „*Le cliché nous précède*“

Erfahrung wird in Erzählmustern fassbar, in künstlerisch gestalteten Erzählmustern exemplarisch erschlossen. Das narrative Erinnern ist kulturelle Form. Was ist Angst? Was Hänsel erlebt, wenn die Hexe ihn gefangen hält. Was ist List? Gretels scheinbare Unbeholfenheit, mit der sie die Hexe dazu bringt, in den Ofen zu klettern. Narratives Wissen, „micro-histoires“ wie „master narratives“ bilden die Kartographie der Alltagslandschaft. Es gibt ein ganzes Repertoire von Erzählmodellen, Muster-Plots, Scripts, mit dem wir unsere Erfahrungen in Geschichten transformieren. Zum Beispiel: die bestandene Herausforderung; die Läuterung nach der Versuchung; das Scheitern an widrigen Umständen; die ergriffene oder verpasste Chance; die Reue über einen Fehltritt, die unerklärliche Wendung, der Absturz aus grosser Höhe. Das so Erlebte bestätigt das Vorverständnis. Textwelt und Lebenswelt, Darstellung und Handlung stehen in vielschichtiger Verbindung.

Dadurch schafft Erzählen in der Erzähler-Hörer-Beziehung ein gemeinsames Drittes. Die Überzeugungskraft von Erzählungen liegt in einer Modellbildung, die erlaubt, *in effigie* Positionen, Handlungsvollzüge, Situationen und Zusammenhänge zu imaginieren, durchzuspielen, auszuprobieren. Am Schnittpunkt zwischen Textwelt und Lebenswelt spielt Imagination die Rolle einer Austauschplattform, das hat Ricoeur in *Du texte à l'action* stark betont.¹⁶ Im Erzählen wird die Welt zur Menschenwelt, in der erkannt, erschlossen, gehandelt, gefühlt, gelebt werden kann.

3.5. *Die Welt als personales Ereignis*

Lebenswirklichkeit gestaltet sich im Kontext des Erzählens als narrative Ordnung, und die narrative Ordnung platziert das Individuum als Mittelpunkt eines arrangierten Milieus, in dem Abläufe zum Ereignis werden. Erzähler sind Arrangeure, die Elemente des Gegebenen umschaffen zu Figuren mit umschriebener dramaturgischer Dynamik.

Dieser Befund nötigt zur Kenntnisnahme der spezifischen Art, wie diese Umwandlung geschieht. Welt erscheint als persönliches Ambiente, als Gesamt von Ausstattungselementen, von Requisiten und Kulissen für die Gestaltung des persönlichen Anliegens. Es gibt aber Grenzen der Gestaltungsfreiheit. Keineswegs lässt sich kurzerhand eine Wahrscheinlichkeitsregel aufstellen, derzufolge ein Hörer mangelnde Plausibilität pauschal übel nimmt. Das ist nicht zwangs-

¹⁵ Zu diesen Grenzen vgl. Teil 4 der Einleitung.

¹⁶ Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris 1986.

läufig der Fall, wie unter anderem der Verweis auf den Typus der rätselhaften Geschichte lehrt, ein Typus, der, nach erzählwissenschaftlichem Befund, einen festen Platz in der Alltagskommunikation einnimmt.

Erzähler stehen in der Verpflichtung, nicht zu betrügen. Der Hörer geht davon aus, dass seine Bereitschaft, emotionales Engagement aufzubringen, auf der Seite des Erzählers mit der praktischen Moral des Manipulationsverzichts honoriert wird. Der Manipulationsverzicht bildet eine Herausforderung für den Erzähler, selbstverständlich nicht allein für Glücks- und Siegesgeschichten, sondern auch für jene von Leid und Elend, Beschämung und Glück, Bosheit und Misserfolg.

Die erzählte Welt ist eine auratische Welt, die Ich-Figur ist eine auratische Figur.¹⁷ Erzählen verträgt nicht den Duktus der Indifferenz. Vergehen und Zerfallen werden dadurch aufgehoben, dass schöpferisch sinnhaltige Bezüge zu einem bedeutsamen Ganzen zusammengefügt werden. Wie in der Genesis wird eine ganze Welt erschaffen. Diese narrative Auratisierung hat als Kehrseite den Missbrauch. So schuf, um ein Beispiel zu nennen, der Autor mit dem Decknamen Wilkomirski ein düsteres Schreckensszenario, das er als authentische Erinnerung ausgab. Jedoch handelte es sich beim Roman *Bruchstücke einer Kindheit* um eine Erfindung, die als Faszinosum wirksam wurde.¹⁸ Manchmal muss man das auratische Kerzenlicht ausblasen und Taghelle verbreiten, Missbrauch enthüllen.

3.6. Erzähler und erzählte Figur

Die Unterscheidung zwischen Erzähler und erzähltem Ich, zwischen Erzähler und erzählter Figur ist aufschlussreich. Die Ich-Figur, das erzählte Ich, gehört zum Figurenrepertoire. Es wird konstruiert und nach Massgabe von erzählerischen Darstellungsinteressen positioniert. Der Hinweis auf die narrative Ich-Konstruktion verfolgt ein praktisches Interesse (man denke etwa daran, in welcher Weise biographische Alltagserzählungen, also Erzählungen mit Anspruch auf Wirklichkeitsbezug, rezipiert werden). Ein Erzähler will beim Publikum landen, er setzt auf Resonanz, er fordert Glauben. Das Publikum antwortet primär mit gläubiger Resonanz, versagt sie nur in prekären Fällen.

Im Idealfall wird das erzählte Ich als Vertreter des Erzählers akzeptiert. Anders formuliert: Der Hörer anerkennt das Selbstkonzept des Erzählers als authentischen Ausdruck seiner Person. Das gilt aber nicht durchgängig, sondern nur in Lebenszusammenhängen, in denen die Demonstration oder die Bewährung in der Praxis keine Rolle spielt. Wer sich als Opfer erlittener Gewalt narrativ konturiert, wird auf diese Weise nicht zum Richter, der den Täter überführt, auch wenn die Hörer der Erzählung am erlebten Leid nicht zweifeln. Erzählungen belegen keine Kompetenz, kein Wissen, keine Praxis. Stellt jemand im Anschluss an eine Erzählung etwa von einer bestandenen Mutprobe die Frage,

¹⁷ Matthias Rudlof, „Ich weiss, dass ich jetzt bestimmt die Kindheit verkläre“ – Autobiographische Erzählungen zwischen kommunikativer Identitätsarbeit und reflexiver Biographisierung des Subjekts. In: K.-J. Bruder, *Die biographische Wahrheit*, S. Anm. 4, S. 117-138.

¹⁸ Daniel Ganzfried, *Der Fall Wilkomirski*. In: Peter Rusterholz/Rupert Moser (Hg.), *Wir sind Erinnerung*, Bern 2003, S. 87-102.

wie die erzählende Person sich lebenspraktisch in vergleichbaren Situationen verhält, dann wird hier die Unterscheidung zwischen Erzähler und erzähltem Ich thematisch. Dass die Person ein Selbstkonzept hat, zu dem die Bewährung in Mutproben gehört, ist zweifellos. Wie sich die Person bei entsprechenden Herausforderungen verhalten mag, ist ungewiss. Die Unterscheidung zwischen Erzähler und erzähltem Ich wird also in der Alltagspraxis intuitiv gehandhabt; der Hörer verkennt den Charakter des narrativen Selbstentwurfs nicht und setzt stillschweigend voraus, dass die Produktionsgesetze des Selbstentwurfs mit denen der praktischen Erprobung keineswegs übereinstimmen.

4. Problemanzeigen

An verschiedenen Stellen des vorangegangenen Teils sind wir bereits auf Grenzerfahrungen gestossen, die an der Schnittstelle zwischen Lebenswelt und Textwelt unterschiedliche Ambivalenzen signalisieren. Es zeigt sich vielfältig, dass Erzählen den Bezug zum Lebendigen erhellen kann – und dass es diesen Bezug jedoch auch verdunkeln kann. Es kommt nicht nur auf die narrative Interpretation der Welt an, sondern ob das Erzählen hilft, das Notwendige zu tun und das Wichtige zu verändern. Diese Schwierigkeiten seien hier nun noch systematischer durch Hinweise auf Grenzen in der erzählenden Vermittlung von Text und Leben vertieft, indem ausführlicher darauf geachtet wird, *was sich nicht erzählen lässt*.

4.1. Vorherrschaft der Handlungslogik

Von Aristoteles bis Ricœur dominiert die *Handlungslogik* als Modell der Narration. Damit sind klare Grenzen gezogen, die blinde Flecken bedingen:

- Das *Andere* der Handlung bleibt unterbestimmt, nämlich *Widerfahmisse*, obwohl diese in der Lebenswelt eine entscheidende Rolle spielen.
- *Ereignisse* sind nicht auf Handlungen zurückzuführen.
- *Strukturen und Prozesse* werden dadurch enggeführt.

Hermeneutisch ist deshalb zu fragen: Was bleibt draußen und was passt durchs Nadelöhr der Handlungslogik? Was zeigt sich dadurch an Narrationen? Dass sich an ihnen alles Mögliche zeigen sollte, würde sie zum Inbegriff des Wirklichen bzw. des Gegebenen machen. Aber stimmt das? Werden dann nicht Lese- und Lebenswelt verwechselt? Umgekehrt gefragt: Was bleibt latent, was wird in der Form der Erzählung unsichtbar gemacht? Narrationen sind in der Regel an der literarischen Form zu untersuchen. Die Literalität ist aber nur eine der möglichen Formen. Wie weitet sich der Horizont der Wahrnehmung, wenn die Mündlichkeit, die Rede und Grenzfälle von Fragmenten und ähnliches in den Blick kommen? Aber wie und wo sind solche „illiteraten“ Formen greifbar? Narrationen sind meist auf Wirkungen hin angelegt: sie wollen bewegen, überzeugen, darstellen usw. Was wollen und was können Narrationen bewirken?

Erzählung ist nicht alles, und nicht alles lässt sich erzählen. Das ist trivial, hat aber untriviale Konsequenzen. Denn der Erzählung wird in der neueren Narratologie¹⁹ viel zugemutet, manchmal allzu viel, wie zu erörtern sein wird.

4.2. Erzählen ist nicht Zählen

Erzählen ist nicht Zählen, und umgekehrt. Wenn die Erzählung ein elementarer Gegenstand (und möglicherweise auch ein Medium) der Geistes- und Kulturwissenschaften ist, ist das Zählen Gegenstand und Medium der Naturwissenschaften. Dass auch Geistes- und Kulturwissenschaftler „zählen“ können, ist damit unbestritten. Aber es sind heterogene, nicht aufeinander rückführbare Techniken mit anderer symbolischer Form und Funktion. „Messen, Zählen und Wägen“ sind Kategorien, die von der Zahl und ihren Regeln regiert werden. Sprechen, Schreiben und Erzählen sind Formen, die von Satz und Text natürlicher Sprachen bestimmt werden. Naturwissenschaften operieren mit Zahlen und symbolischen Formeln, wie seit dem 19. Jh. vor allem mit Kurven und Graphiken.²⁰ Daher rühren auch die Präsentationsformen durch Bild und Graphik. Deren Versprachlichung allerdings hat ihrerseits nicht selten narrative Züge.

Das heißt schlicht: die Erzählung ist *ein* Paradigma, und zwar ein sehr enges, nach dem sich nicht die plurale Gesamtheit kulturwissenschaftlicher Gegenstände, Medien und Verfahrensweisen deklinieren lassen. Um es medientheoretisch zu exemplifizieren: Was sich erzählen lässt, ließe sich auch verfilmen. Aber keineswegs alle Quellen der Kulturwissenschaften lassen sich verfilmen, und noch weniger alle Texte dieser Wissenschaften. Offenbar ist Erzählung nicht der einzige Gegenstand und nicht das einzige Medium dieser Wissenschaften. Was sich nicht erzählen lässt, ist beispielsweise eine Argumentation – die sich daher auch nicht verfilmen liesse (man probiere das einmal mit den Kantischen Kritiken!).

4.3. Grenzen der Erzählung

4.3.1. Grenzen bilden zunächst der *Raum und die Zeit* der Erzählung: Erzählraum und erzähl(te) Zeit sind begrenzt. Das heißt schlicht: bei einer Erzählung muss *alles andere* draußen bleiben, der ganze Rest der Welt. Die Erzählung ist nicht ein Nadelöhr, durch das der Leser geht, sondern eine Nadelspitze, auf der sehr wenig Platz findet. Das gilt für den *Anfang* einer Erzählung, der in doppelter Weise *entzogen* ist. Unterscheidet man den *Erzählanfang* vom *erzählten Anfang* (wie etwa in Johannes 1), dann ist dem Erzählanfang der erzählte entzogen. Und im Erzählten kann dieser Entzug sich verdoppeln. Und beide Anfänge sind dem *Lektüreamfang* entzogen, vorgängig und seltsam fern. Vor dem Anfang liegt das Unerzählte, das nur in Form eines Regresses eingeholt werden könnte, das heisst, nicht eingeholt werden kann. Von einem „absoluten“ Anfang könnte daher nur imaginär die Rede sein, weil keiner ihn je gesehen hat. Hier treten die Mythen ein als Erzählungen vom Anfang. Auch wenn sie suggerieren,

¹⁹ Ungefähr seit Ricœurs *Zeit und Erzählung*, s. Anm. 1.

²⁰ Cornelius Borck, *Hirnströme. Eine Kulturgeschichte der Elektroenzephalographie*, Göttingen 2005.

Kunde vom absoluten Anfang zu geben, bleibt das mehr oder weniger gelungene Suggestion. Die kann man sich gefallen lassen oder nicht – das vermag die Erzählung selber nicht zu bestimmen (daher treten sekundäre Sanktionen zu den Mythen hinzu). *Mutatis mutandis* gilt das auch für das *Ende* einer Erzählung. *Erzählende* und *erzähltes Ende* sind von derselben Differenz gezeichnet, die den Anfang bestimmt. Das *Erzählte* ist nicht zu Ende mit dem *Erzählende*; und die Erzählung nimmt ein Ende, das selbst beim ultimativen Happy End, wie es die filmische Traumfabrik von Zeit zu Zeit produziert, äußerster Bedürfnisbefriedigung einen Spalt offen lässt. Denn auch wenn das *Erzählende* das *Lektüreende* ist, ist es nicht das Ende des Lesers; ebenso wenig wie mit dem *Erzählende* das *Erzählte* einfach endet. Nur Mythen von einem absoluten Ende, also Apokalypsen, suggerieren, mit ihnen ende auch der Rest der Welt. Dass, was und wie es weitergeht, übersteigt die Grenzen der Erzählung – aber nicht die späterer Erzählungen, schon gar nicht die der Imagination des Lesers.

4.3.2. Der Erzähler ist zwar mit seiner Perspektive und seinem Horizont *in* der Erzählung; so wie der Autor mit seinen Vermögen, seiner narrativen Kompetenz. Aber beides sind Grenzfiguren, die nicht von einer Erzählung *umfasst* werden. Auch für einen Autor ist die Erzählung nicht das Nadelöhr, durch das seine gesamte Lebenswelt in den Text eingeht, sondern allenfalls eine höchst begrenzte Auswahl seiner Erfahrungen, Erwartungen und Imaginationen, die in seine Narration einfließen.

4.3.3. Auch die *Medien* einer Erzählung sind begrenzt. Erzählungen sind möglicherweise schriftlich, mündlich oder auch bildlich. D.h. Auge und Ohr sind die Sinne (für) die Narration, nicht Hand, Nase, Mund und Haut. Alle Nahsinne werden von einer Erzählung nicht berührt. Wenn die aber für Erinnerung, Befindlichkeit und Erwartung relevant sind (wie die Rhetorik sowohl als auch die Neurophysiologie meinen), ist die mediale Enge auch eine Enge des Wirkungspotentials einer Erzählung.

4.3.4. Es gibt manches, wovon besser geschwiegen wird oder für das einem schlicht die Worte fehlen: Traumata, Unanständiges, Geschmackloses oder Unsägliches lassen sich nicht immer in Erzählform bringen. Die Möblierung der Erzählwelt ist meist mehr oder weniger salonfähig, sei es nach Maßgabe der Lesergruppe, der Sittlichkeit des Autors oder der Interessen eines Verlages.

4.3.5. *Erzählt* wird, was für *erzählenswert* erachtet wird, etwa was auffällt, was in Erinnerung bleibt (bleiben soll), was aufregt oder spannend ist. Warum und was *erzählt* wird, unterliegt also einer sinnlichen und sinnhaften Selektion. *Erzählt* wird meist nicht, wenn „alles in Ordnung“ ist. Das Normale, Übliche und Geordnete ist nicht *unerzählbar*, aber *gewöhnlich* für nicht *erzählenswert* betrachtet. Daher hat die Erzählung eine Affinität zum Außerordentlichen, Ungewöhnlichen, Bemerkenswerten usw. Das zeigt sich banal darin, dass von dem *erzählt* wird, der auffällt: dem Serienmörder, Präsidenten oder Terrorfürsten etwa. Und *erzählt* wird, was von der Ordnung abweicht: Katastrophen, Glückfälle oder Skurriles.

4.3.6. Erzählungen sind meistens *sinnfixiert*: Durch die Geste der Mitteilung und der Exposition von Mitteilenswertem sowie durch die Kohärenz der Erzählung insinuieren sie, Sinn darzustellen. Ob dieser in dem Dargestellten gründet oder eher in der Darstellung als Erzählung, kann man fragen. Waldenfels nannte das das „Paradox der Erzählung [...] Die Erzählung bezieht sich auf eine Erfahrung, die erst im Erzählen und Wiedererzählen Gestalt gewinnt“²¹. Es bedarf hier jedenfalls einer Differenz von *Erzählsinn* und *erzähltem Sinn* (ggf. Eigensinn des Erzählten). Gleiches gilt für *Erzählsinn* und *gelesenem Sinn*, denn was der Leser „daraus macht“, ist ein Drittes. Und es bedarf des Differenzbewusstseins von Sinn und *Unsinn* sowie *Nichtsinn*. Denn nicht alles, was sinnlos ist, ist unsinnig. Wie Wittgenstein bemerkte: „Du darfst wieder nicht vergessen, dass ‚Ein Widerspruch hat keinen Sinn‘ nicht heißt: der Sinn des Widerspruchs ist ein Unsinn.“²²

Diese Unterscheidung braucht man, um nicht vorschnell Sinnloses für (negativ) unsinnig zu halten; oder um nicht ein sinnloses Ereignis (Naturkatastrophe) als gefügiges Lustobjekt der Sinnggebung zu reduzieren. „Es gibt“ Sinnloses, das Sinn provoziert; es gibt Unsinniges, wovon nicht die Rede sein braucht; und es gibt Sinnwidriges, das sich einer Erzählung (als Sinn-ggebung) nicht fügt; aber es gibt auch Sinnwidriges (den Tod etwa), der in einer Grabrede beispielsweise in einen Horizont von Sinn gestellt werden kann, ohne dabei selber sinnvoll zu werden (etwa als der Sünde Sold, im Sinne des Apostels Paulus).

4.3.7. Formen und Figuren des *Nonsense* werden nicht selten gerade deswegen erzählt, um sie doch sinnvoll erscheinen zu lassen, oder um sich *sub contrario* der Sinnordnung zu vergewissern.

Grenzfälle der Narration (z.B. I. Calvino, *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*) sind und bleiben Verformung und Kritik der Erzählform. Offene Enden hinterlassen den Leser ratlos – und enttäuschen die Sinnerwartungen an die Erzählung. Bei einem Krimi wäre das undenkbar. D.h. *die Erzählung weckt Sinnerwartungen, die sie nicht ungestraft enttäuschen kann*. Anders gesagt: die Erzählung bewegt sich innerhalb der Grenzen von Erfahrungs- und Erwartungshorizont (wenn ein Mario Simmel unter dem Titel *Leidenschaften* einen Traktat über die *passiones animae* publizierte – würden die Verkaufszahlen schnell sinken).

4.3.8. Kann die Erzählung die Sinnerwartungen erfüllen, die sie weckt (und die an sie herangetragen werden)? Klar ist jedenfalls, dass sie die Erfüllung der Erwartungen nicht sichern kann. Das liegt jenseits ihrer Macht. Klar ist auch, dass sie im Versuch, den Erwartungen nachzukommen, übertreiben kann und Sinn suggerieren kann, wo kein Sinn ist.

²¹ Bernhard Waldenfels, *Unerzählbares*. In: ders., *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt a.M. 2004, S. 48–54, S. 50.

²² Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Frankfurt a.M. 1982 (II, Sect 290 In 1); vgl. auch: ders., *Logisch-Philosophische Abhandlung*, 4.461: „Tautologie und Kontradiktion sind sinnlos“.

4.3.9. Erzählungen gehen bei aller Auswahl und Beschränkung doch stets „irgendwie aufs Ganze“, indem sie eine Ordnung darstellen, in der sich die Ordnung des Ganzen zeigen soll. Bei Mythen, Fabeln, Geschichtswerken, biblischen Erzählungen und klassischen Epen ist das vermutlich unstrittig. Wenn Erzählungen aber einen Hang zum Außerordentlichen haben (zum Bemerkenswerten usw.), wieweit können sie das dann ordnen, einordnen oder ausschließen?

Vielleicht kann man die Funktionen der Erzählung grob folgendermaßen unterscheiden:

- Ordnung *darstellen*, wie in der antiken Geschichtsschreibung oder die Fabeln;
- aus Unordnung *Ordnung machen*, wenn etwas Abweichendes in die Rahmenordnung eingeordnet wird;
- Ordnung *herstellen*, wenn nicht mehr eine akzeptierte Rahmenordnung vorhanden ist (neue Mythologie; symbolische Welterzeugung);
- *Unordnung darstellen*; i.S. der Darstellung von Ereignissen, die nicht in eine Ordnung überführt werden können;
- *Unordnung herstellen*; im Sinne der Kritik und Labilisierung der vorgängigen Ordnung.
- Pluralisierung von Ordnungen. Wenn es mehr als eine Erzählung von der Genese eines Staates gibt, vom Verlauf eines Krieges oder von den Menschenrechten – dann wird mit jedem weiteren Ordnungsentwurf die prätendierte ‚eine‘ Ordnung pluralisiert;
- bis dahin, dass keine Ordnung mehr absehbar ist (Werteordnung, Erzählordnung, Rechtsordnung ...), auf die man sich als gemeinsame beziehen könnte.
- Man könnte die *conditio moderna* von Erzählungen so bestimmen, dass (spät)moderne Erzählungen auf ‚ein Ganzes‘ verzichten oder ohnehin dessen ermangeln.

4.3.10. Schliesslich markieren Brüche und Leerstellen ebenfalls Grenzen der Narration. Argumentationen haben kohärent und konsistent zu sein, ohne faule Flecken oder schwarze Löcher. Denn wenn man dergleichen findet, gilt der Schluss einer Argumentation nicht mehr. Erzählungen hingegen haben einen anders strukturierten Zusammenhang. Nicht das argumentative „wenn, dann“ oder „weil“ regiert die Übergänge, sondern das „und“²³ oder „dann“ (auch wenn es nicht dasteht). Die Übergänge zwischen einem Satz und dem nächsten haben nicht die Form eines Schlusses, der auf ein Urteil zielt, sondern die Form einer Reihung, die auf Mit- bzw. Nachvollzug zielt. Bei näherem Nachdenken irritierend ist das Zugleich von Offenheit und Schlüssigkeit des „und“: es schließt an das vorhergehende an, ohne zu schließen bzw. zu folgern. Es bildet einen nicht beliebigen und nicht notwendigen Übergang. Man könnte auch sagen, die Faktizität des „und“ sei die Sprachform nicht beliebiger Kontingenz, die sich im Fortgang als ‚wesentlich‘ oder zumindest als nicht unwesentlich erweist.

Eine Erzählung darf gelegentlich auch, was eine Argumentation nicht darf: springen über Räume, Zeiten und Abgründe hinweg. Den Zusammenhang

²³ B. Waldenfels, *Unerzählbares*, s. Anm. 21, S. 57f.

herzustellen, ist dann dem Leser und dem Fortgang der Erzählung überlassen. Diese Sprunghaftigkeit führt zu Brüchen und Leerstellen. Zunächst einmal sind das *interne Grenzen* der Narration, an denen sich ein (ggf. produktiver) Kohärenzmangel zeigt. Diese Sprünge mitzumachen und sich vielleicht sogar gefallen zu lassen, liegt in der Macht des Lesers, nicht in der Erzählung.

„Der Sinnzusammenhang erweist sich nicht nur als brüchig, sondern auch als löchrig. Es sind Löcher des Nicht-Sinns, die in der Erzählung aufklaffen, ein Schweigen, das nicht darin besteht, dass *etwas* nicht gesagt oder getan, verschwiegen oder unterlassen wird, sondern darin, dass das Sinnereignis selbst sich der sprachlichen oder praktischen Bewältigung entzieht.“²⁴

Diese Rationalisierung ist allerdings ihrerseits *simfixiert*. Dass hier ein „Sinnereignis“ unterstellt wird, überformt die Brüche und Löcher als Momente eines Sinns. Dem entspricht Waldenfels basal *holistischer* Zugang zur Erzählung.²⁵

4.3.11. Demgegenüber „gibt es“ Ereignisse, die erzählt werden (faktische oder erfundene Katastrophen beispielsweise), ohne dass sie per se ein „Sinnereignis“ sind. Wenn nun die Erzählung ein solches daraus macht, kann man das einerseits als Dokument der Macht der Erzählung nehmen; andererseits auch als indirekte Anzeige ihrer Ohnmacht, mit etwas anders als sinngebend umzugehen. Auch das hängt zusammen mit der *Handlungslogik* von Erzählungen. Sie operieren mit Agenten, denen Handlungen zugeschrieben werden. *Ereignisse und Widerfahrnisse* passen nicht recht in dieses Schema – und ergeben sich daher allenfalls als *Nebeneffekte* von Handlungen. Nicht darstellbar ist in diesem Schema der „Handlungsintrige“ ein Ereignis als *terminus a quo* einer Erzählung. Paul Valéry notierte einmal: „Das Unerwartete ist Schock, ungeformte Sinnesempfindung.“²⁶ Wie kann das in eine Erzählung eingehen?

4.4. Kritik der erzählenden Vernunft, oder negative und positive Narratologie

Trotz dieser vielfältigen Grenzen ist die Erzählung in den letzten Jahrzehnten in einer Weise gefeiert worden, die Zweifel streut. Die Emphase dessen soll im Folgenden nachvollzogen werden, um die dadurch geweckten Zweifel etwas zu präzisieren. Es geht, schlicht gesagt, um eine „Kritik der erzählenden Vernunft“ – im Zeichen einer von den Übertreibungen erfrischten Skepsis. Die Narratologie neigt gelegentlich zu einer Offenbarungsgeste in der Tradition allzu positiver Theologie, mit einer Tendenz zur soteriologischen Überinterpretation der Schöpfungs- und Heilmacht der Erzählung – so dass demgegenüber die negativen und auch dunklen Seiten der Erzählung leicht verdrängt werden.

²⁴ Ebd., S. 60.

²⁵ Ebd., S. 49.

²⁶ Paul Valéry, *Cahiers I*, 1271; deutsch: Werke in sieben Bänden, Frankfurt a.M., 1988-1995, IV, S. 30.

4.4.1. Das Rätsel des Erzählers

Um dafür vorab ein einfaches Beispiel zu geben: „Keiner hat ihn je gesehen“, den ominösen Erzähler. Er ist zweifellos, wenn irgend etwas, dann ein „je ne sais quoi“ in der Erzählung. Aber man kann eine Erzählung noch so oft durchmustern, nirgends findet man dort einen Erzähler in unmittelbarer Präsenz, direkt greifbar. Theologisch gesprochen gibt es den Erzähler nur als „narrator absconditus“.²⁷ Und solche verborgenen Größen – man könnte sie ‚Entzugerscheinungen‘ nennen – sind irisierend: Schaut man hin, ist er weg; schaut man weg, ist er da, der Erzähler.

Der ‚narrator absconditus‘ ist, dem verborgenen Gott verwandt, eine unberechenbare Größe: von einer Willkür, der seine Unsichtbarkeit entspricht; von einer Allmacht, zu der seine mangelnde Intelligibilität passt. Wenn sich die Neuzeit in legitimer Selbstbehauptung erhoben hätte gegenüber dem nicht intelligiblen Willkürgott (der Nominalisten), so könnte man sagen, dass sich der spätmoderne Leser gegen den Willkürautor (der großen Erzählungen) behauptet. Auch wenn man die Erzählung als Offenbarung des Autors verstehen möchte, bleibt es beim „narrator absconditus“. Denn er bleibt in der Offenbarung entzogen, den Lesern ebenso wie dem Autor.

Fraglich ist allerdings, ob man – wie K. Weimar –²⁸ behaupten kann, „der Erzähler ist das Lesen“ (anders: „der Erzähler sei eine lediglich gewohnheitsmäßig personifizierte Voraussetzung des Erzählens“), d.h. eine im Lesen vom Leser erzeugte Hypostasierung. Damit einher geht die zweite, noch größere Behauptung, aus dieser Fiktion erwachse eine fiktive Theorie: die „*illusionäre Theorie des Lesens* alias Narratologie“²⁹. Nur um die Konsequenz deutlich zu machen: dann hiesse, von Narratologie zu handeln, Chimären zu jagen und mit den gefangenen Exemplaren einen inexistenten Zoo zu bestücken. Oder positiver formuliert: Narratologie sei sinnvoll nur als Lektüרתheorie, etwa von „Genese und Grenzen der Lesbarkeit“³⁰ zu handeln.

Wenn man Narratologie nicht im Zeichen der Lektüre, sondern im Zeichen von Sprache und Schrift konzipierte, wäre die Narration ein Aspekt der Schriftlehre. Dann würde auch der Erzähler als Funktion der Schrift auftreten können, nicht nur als Funktion der Lektüre. Dann würde allerdings auch nicht der *Autor* als Erbe Gottes interessant sein, sondern die Erzählung und ihr verborgener Urheber, der Erzähler.

Das scheint durchaus passend: Denn wenn der Erzähler ein ‚je ne sais quoi‘ sowohl der Schrift (als Ungelesenes, Unverstandenes) wie auch der Sprache (als grammatische Struktur der Perspektive) ist, war er schon vor dem Leser da und bleibt auch nach dem Lesen. Er ist *plusquamperfektisch* vorgängig und bleibt nachgängig, dabei allerdings dem direkten Zugriff entzogen. Man mag den Erzähler daher für ein Gespenst halten, vor dem sich der Leser gruselt. Aber

²⁷ Vgl. Klaus Weimar, Wo und was ist der Erzähler? MLN 109, 1994, S. 495-506, S. 502.

²⁸ Ebd., S. 503.

²⁹ Ebd., S. 504.

³⁰ Philipp Stoellger, Genese und Grenzen der Lesbarkeit, Würzburg 2007.

Gespenster zu jagen, indem man sie zu Illusionen erklärt, hat noch keinem das Gruseln ausgetrieben.

Hermeneutisch formuliert: der Erzähler hat etwas Metaphorisches (im theoretischen Text), das von der Narratologie zwar gern zu etwas Metaphysischem übertrieben wird. Aber mit Metaphernkritik ist die ‚Absolutheit‘ dieser metaphorischen Dimension keineswegs reduziert, deren Eigensinn und Funktion dieser Metapher näheren Verstehens ebenso fähig wie bedürftig sind.

4.4.2. Wirksamkeit des Wortes

Das ‚wirksame Wort‘ ist ein vielgequältes Thema. Denn mit dieser Übersetzung des „*verbum efficax*“ ist theologisch Gravierendes thematisch: die Wirklichkeitsmächtigkeit des Schöpferwortes, das kaum gesprochen, schon verwirklicht ist. Etwas ins Sein zu rufen, herbeizusprechen, war das Modell, an dem sich alle Mantik, Magie und Zauberei zu messen hatten. Zaubersprüche – sei es unter Anrufung des Namens Gottes oder seines Widersachers – präntendieren stets, kleine Schöpferworte zu sein. Aber das „*verbum efficax*“ ist auch das Modell von Sakrament und Verkündigung, als Heilswort.

Die Theologie hat seit den 1960er Jahren gern zur sogenannten Sprechakttheorie gegriffen, um das göttliche, sakramentale und kerygmatische Wort als *handelndes Wort* und seine Wirksamkeit also als Handlung in, mit und unter dem Sprechen zu verstehen. Ein klassisches Beispiel dafür ist E. Jüngels „Saudackel“³¹: Kaum sagt man das zum Nächsten, wird die Wirksamkeit dieses Sprechakts offenbar. Der so Angesprochene setzt sich zur Wehr, denn eine Beschimpfung wirkt. Das liegt teils an der ‚*intentio auctoris*‘, teils an der Macht des Wortes. Im Aussprechen verändert es die Situation und damit die Welt – als wäre Magie alltäglich.

Nicht allein der Sprechakt ist demnach entscheidend, sondern auch die Eigendynamik des Wortes, seine ihm eigene Effizienz. Das ist insofern bemerkenswert, als diese Effektivität nicht mit dem Modell des Sprachhandelns bereits begriffen ist. Alles Sprechen mag man Handeln nennen, das ist gewissermaßen trivial, zumindest mittlerweile. Die *Wirksamkeit* dessen ist jedoch ein über das Handeln hinausgehender Aspekt, in dem Intentionalität und Nicht-Intentionalität auseinandertreten. Denn eine Beschimpfung ist nicht nur ein intentionaler Akt, sondern er hat möglicherweise auch nicht intendierte Risiken und Nebenwirkungen.

Wort-Wirkungs-Forschung könnte man nennen, wenn diese Effektivität untersucht werden soll. Das klingt nüchterner als die erhabene „Performanz“ und „Performativität“, und ist es auch, denn es ist nicht ein primär ästhetisches oder literarisches Phänomen, sondern so allgegenwärtig und alltäglich, wie schwer zu fassen. In diesem Horizont steht die Frage nach den *Wirkungen* des Erzählens, seinen möglichen, wirklichen und unmöglichen Wirkungen. Als ersten und vorläufigen Beitrag dazu sollen im Folgenden einige exemplarische Paradoxien der Erzählung gesammelt und geschärft werden.

³¹ Anspielung auf eine mündliche Äußerung.

4.4.3. Erzählung als Schöpfungs- und Heilsmedium

Die Erzählung gilt spätestens seit Leibniz als Paradigma der ‚symbolischen Welt-erzeugung‘, wie sie mit konstruktivistischem Anklang bei Nelson Goodman entfaltet wird.³² Damit wäre sie nicht weniger als ein oder *das* Schöpfungsmedium. Nun war Gottes Schöpfung nach Gen 1 keine Erzählung – sie ist uns allerdings in und als Erzählung tradiert. Daher wurde diese Form – explizit und implizit – zum Modell der Narratologie: *Wer* erzählt, *schafft* eine Welt, *was* er erzählt *ist* diese Welt, *wer* das liest, *lebt* in dieser Welt (zumindest während des Lesens); und *wovon* erzählt wird – *ist bzw. existiert* in der Erzählung. Dass die Figuren beim Lesen plötzlich neben uns stehen, ein Eigenleben beginnen und herumgeistern, ist zum Glück recht selten (Tintenherz, Tintenblut).

Nun ist der Modus der *Lesewelt* höchst mehrdeutig. Die übliche Verwechslung von Lesewelt und Lebenswelt ist für Menschen, die vor allem im Lesen leben, nur zu verständlich – aber doch ein Kurzschluss. Dass die Textwelt als im Lesen *belebte* Welt nicht nur eine *mögliche* Welt bleibt, sondern *keineswegs unwirklich* ist, scheint jedoch bemerkenswert. Üblich ist die harmlose Version, Erzählungen seien mögliche Welten. Darin begegnet die Narratologie der analytischen Philosophie mit ihren Erörterungen von möglichen Welten und Weltenpluralität. Die Narratologie aber hat es in doppeltem Sinne mit *mehr als möglichen* Welten zu tun: *erstens* sind sie materialisiert und wirklich, in Gestalt eines Buches etwa; *zweitens* sind diese Welten nicht leere Möglichkeiten, sondern möbliert, also erheblich detaillierter als die analytisch-philosophischen Chimären; und *drittens* werden die Erzählwelten im Lesen (imaginär) Wirklichkeit, zumindest im Kopf der Leser. Das ist in der Regel kein singularisches Phänomen, wie die Halluzinationen eines LSD-Konsumenten, sondern eine kollektive Halluzination. Stärker formuliert: wenn viele denselben Text lesen, bildet diese Lesewelt einen Raum gemeinsamer Erfahrung – einen *Erfahrungshorizont*, der *Erwartungshorizonte* bestimmt.

Diese Wendung aus der Geschichtstheorie Kosellecks zeigt an, dass Textwelten als gelesene genauso wirklich im Sinne von wirksam sein können, wie Geschichtsbücher.³³ Mythen und Verschwörungslegenden sind eine Form des Übergangs, an denen das längst vertraut ist. Wenn aber Erzählungen derart wirksam sein können – sind sie nochmals: *mehr* als mögliche Welten. Diese Wirklichkeit als Wirksamkeit einer Lesewelt kann noch gesteigert werden – wenn sie als *wahre* Welt gilt und damit als wirklicher als die Wirklichkeit, als „narratio realissima“ (wie das „ens realissimum“): Die Bibel ist in diesem Sinne mehr als nur ein Bericht vergangener Welten. Sie wird nicht selten gelesen als die Erzählung von der wahren Welt, deren Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Das verdichtet sich in Gebrauchsregeln dieser Erzählung von Erzählungen: Bis zur 25. Auflage des griechischen Neuen Testaments von Nestle-Aland stand dieser Text unter dem Motto Bengels: „*Tē totum applica ad textum, rem totam*

³² Nelson Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt a.M. 1990.

³³ Reinhart Koselleck, *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, München 1973; ders., *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979.

applica ad te. „(,)Wende dich ganz dem Text zu, die ganze Sache wende auf dich an.“³⁴ Das ist *prima facie* eine Leseregel: „tua res agitur“ in diesem Text, daher wende ihn auf Dein Leben an – und umgekehrt: Beziehe Dein ganzes Leben auf diesen Text und lebe in, mit und von ihm.

Diese Leseregel ist daher mehr als eine *Leseregel*, sie ist *Lebensregel*. So zu leben, heisst „unter dem Wort“ zu leben, aus und von ihm. Damit wird die Lese- und Lebensregel zu einer *Identifikationsregel*: *Lese- und Lebenswelt eins werden zu lassen*.

Diese Identifikationsregel hat Folgen. Wenn die Erzählung in konstruktivistischem Milieu als Welterzeugung gilt, wird sie in pietistischem Milieu zum Versöhnungsmedium. Der Schöpfungsartikel als Modell der Erzählung wird verdichtet zum Versöhnungsartikel als deren Modell. Schriftgebrauch wird gleichsam *sakramental*. Das ist nicht nur pietistisch üblich – sondern beispielsweise Programm der „poetologischen Theologie“ von Klaas Huizing.³⁵ Schriftgebrauch heiÙe primär Lesen, und da Schriftgebrauch *Heilsmedium* sei, ist Lesen ein Heilsgeschehen – und in Zeiten der Umstellung von Predigthören auf Selberlesen *das Heilsmedium*.

Die demiurgische Metaphorik – dass die Erzählung vermag, *Textwelten* zu erzeugen – wird gesteigert zur christologischen Metaphorik – dass die Erzählung das Reich Gottes erzeugt (im Gleichnis als Gleichnis) – bis zur soteriologischen Metaphorik – dass der Leser durch das Lesen dieser Erzählung ins Reich Gottes eingeht. Im Grenzwert wird daraus eine eschatologische Metaphorik – dass durch das Lesen das Reich Gottes nahe kommt und die Vollendung der Welt im Lesen beginnt.

Wäre das vielleicht doch zuviel erwartet – was nur Enttäuschungen provozieren kann?

5. Kurze Vorstellung des Bandes

Die in dieser Einleitungskizzierten Gedanken werden in den folgenden Beiträgen aus unterschiedlichen Gesichtspunkten vertieft. Um dem Band eine minimale Struktur zu verleihen, wurden die Aufsätze in vier Gruppen aufgeteilt, wobei diese Aufteilung den transdisziplinären Interaktionen nicht schaden, sondern vielmehr dienen soll.

Die drei ersten bilden eine *theologisch-philosophische* Einheit. Hier werden die Diskurstypen des Erzählens und des Argumentierens genauer erörtert und das Programm der narrativen Theologie kritisch unter die Lupe genommen. Zugleich wird an einem biblischen Beispiel gezeigt, wie in den Brüchen der Textwelt die Lebenswelt des Glaubens überraschend einbrechen kann.

³⁴ Nach Johann Ch.F. Burck, Dr. Johann Albrecht Bengels Leben und Wirken, Stuttgart 21832, S. 212 (Bengel nennt diese Regel als hermeneutisches Prinzip in der Vorrede zu seiner Handausgabe des Neuen Testaments 1738).

³⁵ Vgl. etwa: Klaas Huizing, *Homo legens. Vom Ursprung der Theologie im Lesen*, Berlin 1996.

In einer zweiten Gruppe von fünf Beiträgen geht es darum, am Schnittpunkt zwischen Textwelt und Lebenswelt in einem weiten Sinne die *Vermittlungsfunktion* des Erzählens zu erforschen. Unter welchen Bedingungen kann Narration Medium werden, sei es für rationale Wahrheitsfindung, Wissensvermittlung oder massenmediale Kommunikation, etwa am Fernsehen? In diese Gruppe gehören auch zwei Beiträge, die diese Medialität der Erzählung einerseits mit einem psychotherapeutischen Interaktionsmodell, andererseits anhand von Städtebaumetaphern erproben.

Vier weitere Aufsätze bewegen sich im *psychoanalytischen* Umfeld, um in diesem Rahmen die Rolle der Narration als therapeutische Arbeit zu erörtern. Das geschieht unter verschiedenen Gesichtspunkten: etwa als erzählerisches Verarbeiten der Lebenszusammenhänge, als Erzählen von Träumen, als narrative Gesprächsführung. Damit kommen wichtige Aspekte der psychoanalytischen Interaktionen zwischen Textwelt und Lebenswelt zur Sprache.

Der Band wird mit einer letzten Gruppe von vier Beiträgen abgeschlossen, die alle um das Thema „Lebenswelt im Text“ kreisen, und zwar aus *literaturwissenschaftlicher* Sicht. Mit Hilfe von literarischen Beispielen wird hier gezeigt, wie an Lebensfragen, Authentizität, Wendepunkte der Biographie, Raumorientierungen literarisch gearbeitet wird. Sinngemäß steht am Ende des Bandes ein Aufsatz, der sich mit dem zeitlichen Aspekt der Erzählkunst, als Problematik von Anfang und Ende gekennzeichnet, befasst!