

Grundthemen der Literaturwissenschaft

Herausgegeben von
Klaus Stierstorfer

Wissenschaftlicher Beirat
Martin Huber, Barbara Korte, Schamma Schahadat,
Christoph Strosetzki und Martina Wagner-Egelhaaf

Martin Huber und Wolf Schmid (Hrsg.)

Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-040118-9
e-ISBN (PDF) 978-3-11-041074-7
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-041080-8
ISSN 2567-241X

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2018 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com



Die Reihe bietet substanzielle Einzeldarstellungen zu Grundthemen und zentralen Fragestellungen der Literaturwissenschaft. Sie erhebt den Anspruch, für fortgeschrittene Studierende wissenschaftliche Zugänge zum jeweiligen Thema zu erschließen. Gleichzeitig soll sie Forscherinnen und Forschern mit speziellen Interessen als wichtige Anlaufstelle dienen, die den aktuellen Stand der Forschung auf hohem Niveau kartiert und somit eine solide Basis für weitere Arbeiten im betreffenden Forschungsfeld bereitstellt.

Die Bände richten sich nicht nur an Studierende und WissenschaftlerInnen im Bereich der Literaturwissenschaften. Von Interesse sind sie auch für all jene Disziplinen, die im weitesten Sinn mit Texten arbeiten. Neben den verschiedenen Literaturwissenschaften soll sie LeserInnen im weiten Feld der Kulturwissenschaften finden, in der Theologie, der Philosophie, der Geschichtswissenschaft und der Kunstgeschichte, in der Ethnologie und Anthropologie, der Soziologie, der Politologie und in den Rechtswissenschaften sowie in der Kommunikations- und Medienwissenschaft. In bestimmten Fällen sind die hier behandelten Themen selbst für die Natur- und Lebenswissenschaften relevant.

Münster, im November 2017 Klaus Stierstorfer

Inhaltsverzeichnis

Dank – *Martin Huber und Wolf Schmid* — IX

I Erzählen – *Martin Huber* — 3

II Die Entwicklung der Erzählforschung

- II.1 Traditionslinien der Erzähltheorie von der Antike bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts – *Matthias Grüne* — 15
- II.2 Formalistische und strukturalistische Erzähltheorie in Russland und ihre westliche Proliferation – *Wolf Schmid* — 36
- II.3 Von der französischen strukturalistischen Erzähltheorie zur nordamerikanischen postklassischen Narratologie – *John Pier* — 59
- II.4 Erzählen: Eine anthropologische Universalie? – *Jan Christoph Meister* — 88

III Zentrale Fragestellungen

III.1 Instanzen und Modi des Erzählens

- III.1.1 Reale und implizite Autoren – *Brian Richardson* — 117
- III.1.2 Erzähler und Erzählstimme – *Natalia Igl* — 127
- III.1.3 Adressaten- und Leserinstanzen – *Rolf Fieguth* — 150
- III.1.4 Figur – *Claudia Hillebrandt* — 161
- III.1.5 Perspektive / Fokalisierung – *Sonja Zeman* — 174
- III.1.6 Bewusstseinsdarstellung – *Wolf Schmid* — 203
- III.1.7 Mündliches Erzählen / Alltagserzählungen – *Jarmila Mildorf* — 229
- III.1.8 Episches Präteritum und Historisches Präsens – *Sonja Zeman* — 244

III.2 Zeit, Handlung, Raum und Ereignis

- III.2.1 Zeit – *Antonius Weixler und Lukas Werner* — 263
- III.2.2 Handlung / Plot – *Karin Kukkonen* — 278
- III.2.3 Strukturmomente der Erzählung – *Anja Burghardt* — 299
- III.2.4 Ereignis – *Wolf Schmid* — 312
- III.2.5 Metalepse – *Sonja Klimek* — 334
- III.2.6 Raum – *Caroline Frank* — 352

III.3 Gattungen

- III.3.1 Narrative Gattungen – *Rüdiger Zymner* — 365
 III.3.2 Erzählen in der Lyrik und im Drama – *Peter Hühn* — 384

III.4 Rezeption

- III.4.1 Ästhetische Illusion – *Werner Wolf* — 401
 III.4.2 ‚Unnatürliches‘ Erzählen – *Rüdiger Heinze* — 418

IV Transdisziplinäre Implikationen und Konzepte**IV.1 Erzählen jenseits der Literatur**

- VI.1.1 Historiografie als Erzählen – *Daniel Fulda* — 433
 VI.1.2 Erzählen im Film – *Matthias Christen* — 447
 VI.1.3 Erzählen im Fernsehen – *Kathrin Rothmund* — 458
 VI.1.4 Erzählen in Bildern – *Wolfgang Kemp* — 472
 VI.1.5 Erzählen im Comic – *Lukas Etter und Jean-Noël Thon* — 485
 VI.1.6 Erzählen in der Musik – *Werner Wolf* — 499
 VI.1.7 Narration im Recht und vor Gericht – *Michael Niehaus* — 514
 VI.1.8 Erzählungen und narrative Praktiken in der Psychotherapie –
Carl Eduard Scheidt und Anja Stukenbrock — 528
 VI.1.9 Erzählen im Arzt/Patient-Gespräch – *Karin Birkner* — 547

IV.2 Transdisziplinäre Fragestellungen und Konzepte

- VI.2.1 Erzählen und Gender – *Susan Lanser* — 569
 VI.2.2 Kognitivistische Narratologie – *Ralf Schneider* — 580
 VI.2.3 Computergestützte Erzähltextforschung – *Fotis Jannidis* — 597
 VI.2.4 Kulturwissenschaftliche Konzepte des Erzählens –
Roy Sommer — 613

Register der Namen und Werke — 623**Sachregister — 642****Dank**

Unternehmungen wie ein Handbuch *Erzählen* können nur gelingen, wenn viele kompetente Menschen gut zusammenarbeiten. Dafür möchten wir herzlich danken. An erster Stelle gilt der Dank unseren Autorinnen und Autoren, die sich in ihrem Forschungsfeld mit viel Engagement noch einmal neu auf den ihnen bekannten Gegenstand eingelassen haben. Dabei sind verständliche und zugleich hochinformativ Beiträge entstanden, die so noch nicht publiziert sind.

Für die sorgfältige redaktionelle Begleitung der Manuskripte und die Erstellung der Register danken wir Lisa Sattler. Anja-Simone Michalski und Annika Goldenbaum möchten wir für die freundliche und umsichtige Lektorierung des Bandes im Verlag besonderen Dank sagen.

Martin Huber und Wolf Schmid

Caroline Frank

III.2.6 Raum

1 Raum in Erzählungen

Im Zentrum von Erzählungen stehen in der Regel Figuren, die zielgerichtete Handlungen ausführen und die in zeitlicher, aber auch räumlicher Hinsicht existentiell in einer erzählten Welt verankert sind (Fludernik 2008, 13). Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive lassen sich vier Formen von Räumlichkeit unterscheiden: erstens der Raum, den ein Text als Medium in seiner Materialität einnimmt; zweitens der Raum, in dem eine Erzählung in der Realität gelesen oder gesprochen wird; drittens eine metaphorisch verstandene Räumlichkeit im Sinne von Erzählverfahren, die die Temporalität der Erzählung durch Fragmentierung oder Montage unterminieren (J. Frank 1991 [1945]), und viertens der konkrete Raum der erzählten Welt im Sinne der Umgebung von Figuren (Ryan 2012).

Die Narratologie beschäftigt sich hauptsächlich mit dem konkreten Raum, den sie als Phänomen von *histoire* (Geschichte) und *discours* (Darstellung) sowie als Träger außertextueller Diskurse in den Blick nimmt und der wie folgt definiert werden kann: Er ist Bestandteil jedes erzählten Weltentwurfs, besitzt in der Regel ein Innen und Außen, ist zumeist dreidimensional (vgl. Dennerlein 2011, 158) und untergliedert in einzelne Teilräume, die in Relation zueinander stehen. Diese Relation findet häufig Ausdruck in lokaldeiktischen Referenzen, die ein Hier und Dort, ein Oben und Unten sowie Nähe und Ferne explizit oder zumindest implizit benennen (vgl. Würzbach 2001, 108). Weitere sprachliche Marker zur Bezeichnung von Raum in Erzähltexten sind Toponymika, Eigennamen, Präpositionalphrasen, metrische und georeferentielle Angaben etc. (Dennerlein 2011, 159). Darüber hinaus enthalten erzählte Raumentwürfe immer Unbestimmtheitsstellen, die vom Leser auf Basis der im Text vergebenen Informationen und durch Inferenzen auf raumbezogenes Weltwissen ausgefüllt werden müssen. In fiktionsontologischer Hinsicht lassen sich narrative Räume danach unterscheiden, ob sie innerhalb der Fiktion einen realen Status besitzen oder ob sie von den Figuren nur imaginiert werden, wenn diese sich z. B. an einen anderen Ort wünschen oder an einen anderen Ort erinnern.

2 Narratologische Kategorien zur Untersuchung erzählter Räume

Die Vielfalt an möglichen Untersuchungsaspekten lässt sich in drei Hauptaspekten zusammenfassen (vgl. C. Frank 2017): (1) Selektion und Kombination von Teilräumen; (2) narrative Verfahren der Raumdarstellung; (3) Bedeutung des Raumes.

Selektion und Kombination von Teilräumen

Erzählte Welten können im Hinblick auf paradigmatische Bezugsfelder untersucht werden (Nünning 2009, 39–44). Natürlich ist es unmöglich, die inhaltliche Vielfalt der räumlichen Einheiten aufzulisten, auf die Raumentwürfe potentiell referieren können. Es lassen sich aber größere Referenzrichtungen und damit Raumgruppen benennen, auf die narrative Raumentwürfe Bezug nehmen können.

Die erste Bezugsgruppe besteht aus Räumen der außertextuellen Wirklichkeit. Für den Rezipienten ist diese Wirklichkeit in der Regel eine räumliche Alltagswirklichkeit, die sich aus alltäglichem Wissen sowie wissenschaftlichen Erkenntnissen über den Raum zusammensetzt. Da Wirklichkeitskonzepte ihrerseits permanenter Veränderung unterworfen sind, referiert ein Rezipient aus der heutigen Zeit auf eine andere räumliche Alltagswirklichkeit als vorherige Leser- bzw. Hörergenerationen (vgl. Goodman 1978, 20; Zipfel 2001, 75–80). Zur Bestimmung des Realitätsgrades erzählter Räume ist eine Skalierung entlang der beiden Pole *Imagination* und *Realität* sinnvoll. Am einen Ende der Skala befinden sich Texte wie Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) oder Wolfgang Koepens *Der Tod in Rom* (1954), die ein dichtes Netz an Referenzen auf außertextuelle Räume enthalten. Eine Art Zwischenposition nehmen Texte ein, die mit einigen wenigen Bezügen auf reale Räume auskommen. Am anderen Ende der Skala befinden sich Texte, die gar nicht auf Räume außerhalb der Erzählung referieren und in denen hauptsächlich imaginäre Schauplätze beschrieben werden. Fast alle Texte von Franz Kafka zählen zu dieser Gruppe, weil sie keine Toponymika oder andere Formen der Realitätsreferenz enthalten, die dabei helfen könnten, die Handlung im räumlichen Außerhalb des Textes zu verorten – was zusätzlich zu der ständig variierenden Ausdehnung und Entfernung der Räume zur Irritation des Lesers beiträgt. Wichtige Hilfsdisziplinen, um erzählte Räume ins Verhältnis zum Georaum zu setzen und sie in Karten zu verzeichnen, sind die Literaturgeo- und die Literaturkartografie. Im besten Fall ergeben sich aus dem kartografischen Vergleich zwischen realem und erzähltem Raum Erkenntnisse,

die über die Ergebnisse der Lektüre hinausgehen (Piatti 2009; Moretti 1997; Piatti und Weber 2006 ff.: <http://www.literaturatlas.eu>).

Die zweite Bezugsgruppe bilden andere Erzählungen, wobei die Raumreferenzen hinsichtlich ihrer intertextuellen Intensität differenziert werden können (Nünning 2009, 41; zur Skalierung intertextueller Referenzen vgl. Pfister 1985). Einen niedrigen Intensitätsgrad besitzen Referenzen auf stereotypisierte Orte, sogenannte *loci*, die keinem bestimmten Ausgangstext und keiner bestimmten Textgruppe zugeordnet werden können – zu denken wäre hier etwa an das Landschaftsidyll des *locus amoenus*, das sich inzwischen von seinen antiken Ursprüngen in der pastoralen Dichtung gelöst hat. Deutlicher erkennbar sind Referenzen auf Raummuster einer Gattung wie beispielsweise auf die Dichotomie aus phantastischer und realistischer Welt in Texten der phantastischen Literatur. Die größte Intensität bezüglich raumbezogener Referenz liegt dann vor, wenn eine Erzählung auf das individuelle Raummuster oder auf individuelle Teilräume eines einzigen Hypotextes Bezug nimmt wie etwa Friedrich Nicolais kurze Erzählung *Die Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes* (1775) auf Johann Wolfgang Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774).

Neben der Selektion können erzählte Teilräume im Hinblick auf ihre Kombination und damit auf ihre Beziehung zueinander untersucht werden, die qualitativer und topografischer Natur sein kann. Mit qualitativer Kombination ist die Unterscheidung von Teilräumen nach den ihnen inhärenten, semantischen Merkmalen gemeint. Anregungen zu semantischen Relationen liefert hier die strukturalistische Raumforschung, zu deren prominentesten Vertretern Jurij Lotman zählt. Lotman nimmt an, dass Erzählungen zum Entwurf eines binären Weltmodells tendieren. Dies wiederum geht auf die anthropologische Grundannahme zurück, dass Menschen die Welt visuell und damit räumlich wahrnehmen und deshalb häufig nicht-räumliche Sachverhalte räumlich modellieren. Die diversen literaturwissenschaftlichen Adaptionen von Lotmans Thesen auf narrative Gattungen und Einzeltexte zeugen davon, wie häufig Narrationen mit Binarismen, um genauer zu sein, mit binär-kontrastiven Zweiteilungen arbeiten, die sich in der Topografie der Diegese in Unterscheidungen wie oben/unten, nah/fern, hoch/tief, außen/innen widerspiegeln. Ein Beispiel wäre die mit den Gegensatzpaaren gesund/krank oder realitätsnah/realitätsfern auflösbare Antinomie zwischen Tal und Bergdorfsanatorium in Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924). In der konkreten Analysepraxis scheint es aber wichtig zu sein, die Suche nach Dichotomien nicht absolut zu setzen und nicht-binäre sowie nicht-kontrastive Decodierungen – Korrelation, Permutation, Substitution etc. – zuzulassen.

Zusätzlich zum qualitativen Verhältnis zwischen Teilräumen ist nach der konkreten topografischen Strukturierung der erzählten Welt zu fragen – und

damit nach räumlichen Achsen und topografischen Verteilungsmustern. Dabei bietet sich eine Unterscheidung verschiedener Texttopografien entlang der topologischen Organisationsformen *linear*, *gestaffelt*, *punktuell* und *polyzentrisch* an (vgl. Piatti 2009, 130). Eine punktuelle Raumordnungsform kennzeichnet etwa den Thesenroman der Aufklärung, dessen Ordnungsmuster „stationenhaft zersplittert“ (Engel 1993, 132) ist. Meist werden die Räume dieser Textgruppe, zu der unter anderem Voltaires *Candide* (1759) oder Denis Diderots *Jacques le fataliste et son maître* (1796 posthum veröffentlicht) zählen, nicht ausführlich beschrieben oder genau lokalisiert, sie dienen ebenso wie die Figuren und die rudimentäre Handlung lediglich der satirischen Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Verhältnissen. Als linear können hingegen Topografien in Romanen bezeichnet werden, deren Helden eine Veränderung durchleben, die sich räumlich in Form von aneinandergereihten Orten vollzieht. Die Lebensreise wird zu einer Reise im Raum, die Stationen sind nicht zersplittert, sondern stehen in einem semantischen Zusammenhang (z. B. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [1795/1796] oder Max Frischs *Homo Faber* [1957]). Ein gestaffeltes Raummuster kennzeichnet unter anderem die vielfach in die Tiefe potenzierten, enigmatischen Erzählwelten in Kafkas Texten. Das Schloss aus dem gleichnamigen, 1926 posthum veröffentlichten Roman, in das die Figur K. nur allmählich Einblicke gewinnen kann, besteht aus mehreren Ebenen von Behörden, die hintereinander liegen und von denen K. nur die erste selbst betreten darf. Polyzentrische Raummodelle hingegen konstituieren sich aus mehreren Orten, die zu Handlungszentren werden und dies auch für eine längere Spanne der erzählten Zeit bleiben. Meist entspricht der polyzentrischen Raumordnungsstruktur eine Differenzierung des Figurenpersonals in mehrere Gruppen, die sich zur selben Zeit an verschiedenen Orten der Diegese aufhalten.

Häufig werden die einzelnen Teilräume durch eine Grenze getrennt, die eigentlich erst distinkte räumliche Einheiten erkennbar werden lässt. In Erzählungen können Grenzen als gegebene Größen dargestellt werden, die sich konkret in der narrativen Welt als Demarkationen manifestieren – zu denken wäre etwa an Gebirgs- oder Flussgrenzen sowie an nationale oder regionale Grenzen. Sie können aber auch als konstruierte und unnatürliche Trennungen erscheinen, die es zu überwinden gilt. Entscheidend für die Interpretation ist die Frage nach dem Umgang der Figuren mit den räumlichen Hindernissen und nach der Art und Weise, wie sie diese erleben. Bezogen auf ihre räumliche Ausdehnung können erzählte Grenzen linear sein oder den Charakter eines als Kontaktregion fungierenden Bereichs besitzen. Meist tendieren insbesondere solche Erzählungen zum Entwurf von Grenzen, in denen von Expansions-, Rebellions-, Loslösungs- und Abgrenzungsprozessen erzählt wird.

Narrative Verfahren der Raumdarstellung

Für die Untersuchung der narrativen Vermittlung von raumbezogenen Informationen sind Fragen nach dem Grad an Mittelbarkeit des Raumerzählens, dem Grad an Präsenz der Erzählinstanz, nach dem Wahrnehmungsträger – anonyme Wahrnehmungsinstanz, Erzählinstanz oder Figur – sowie nach der Dauer im Sinne des Verhältnisses von Erzählzeit und erzählter Zeit relevant. Die aus Gérard Genettes narratologischer Taxonomie (Genette 2010 [1972 u. 1983]) bekannte Kategorie der Distanz muss, bezogen auf den Untersuchungsgegenstand des Raums, um die folgenden Formen der Perzeptionswiedergabe erweitert werden, die sich an Kategorien der Gedanken- und Redewiedergabe orientieren: erlebter Eindruck, Wahrnehmungsbericht und Wahrnehmungsmonolog (vgl. Steinberg 1971, Bd. 1, 27–30). Beim erlebten Eindruck handelt es sich in Analogie zur erlebten Rede um eine transponierte, Erzähler- und Figurenstimme zusammenführende Form der Wahrnehmungswiedergabe (z. B.: „Übrigens schien oben auf dem Berg viel weniger Schnee zu sein als hier im Dorf“). Der Wahrnehmungsbericht ist eine Zusammenfassung des Wahrnehmungsaktes mit den Worten und aus der Sicht der Erzählinstanz (z. B.: „Nun sah er oben das Schloß deutlich umrissen“), und der Wahrnehmungsmonolog gibt die Wahrnehmungen der Figuren mit Techniken wieder, die Unmittelbarkeit suggerieren (z. B.: „Jener Turm, bestimmt, ohne Zögern, geradenwegs nach oben sich verjüngend, breitchig abschließend mit roten Ziegeln, ein irdisches Gebäude – was können wir anderes bauen?“) (alle Zit. aus Kafka 2002 [1926], 16–18).

Typische Ausprägungen dieser narratologischen Kategorien lassen sich wiederum in den drei Modi Raumbeschreibung, Raumbericht und Raumkommentar bündeln. Raumbeschreibungen, wie zu Beginn von Theodor Fontanes *Effi Briest* (1894–1895), führen häufig in die erzählte Welt ein:

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit Canna indica und Rhabarberstauden besetztes Rondell warf. (Fontane 1998 [1894–1895], 5)

In dieser Beschreibung wird nicht von einem einmaligen Ereignis erzählt und die anonyme narrative Instanz, die eventuell identisch mit der Wahrnehmungsinstanz ist, schildert zeitdeckend einen detailreichen Blick auf das Anwesen der Familie Briest. Nicht in allen Raumbeschreibungen werden allerdings Wahrnehmungen erzählt, mitunter erfolgt die raumbezogene Informationsvergabe auch ohne gleichzeitige Erwähnung eines Perzeptionsaktes.

Raumberichte sind im Unterschied zu Raumbeschreibungen an die Schilderung von Ereignissen gebunden und in ihnen wird tendenziell zeitraffend erzählt. Der Modus des Raumkommentars ist tendenziell ereignislos, tendenziell statisch und besitzt im Unterschied zu den beiden anderen Formen eine große Affinität zur Pause in der erzählten Zeit, wobei die narrative Instanz sich kommentierend und bewertend zum Raum äußert.

Ebenfalls zum Bereich der narrativen Raumdarstellung zählt die Beschäftigung mit der raumbezogenen Syntagmatik, die sich in den folgenden Fragen bündeln lässt: In welcher Reihenfolge, Frequenz und Dauer wird von einzelnen Teilräumen erzählt und inwiefern beeinflusst das erzählchronologische Nacheinander die Beziehung der Teilräume zueinander? Eine direkte Aufeinanderfolge von Raumschilderungen kann den Kontrast oder die Korrelation zwischen Teilräumen verstärken. Andererseits kann eine repetitive Schilderung desselben Raums aus verschiedenen Perspektiven Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Welterfassung der Figuren betonen und Hinweise zum fiktionsontologischen Status der erzählten Welt liefern.

Bedeutung des Raumes

Räume erfüllen in Erzählungen potentiell sehr viele verschiedene Funktionen. Sie erzeugen nicht nur einen Realismuseffekt und tragen damit zur Illusionsbildung bei, sie stehen häufig auch in enger Wechselbeziehungen zu den Figuren und der Handlung. Zudem können sie als Träger von Diskursen fungieren und diese entweder bestätigen oder hinterfragen. Folgt man Jurij Lotman, lassen sich Figuren nach dem Grad ihrer Agilität im Raum unterscheiden. Während bewegliche Figuren, von Lotman „Figuren des Weges“ genannt, räumliche Grenzen überwinden und von einem räumlich-semanticen Feld ins andere wechseln, verharren die unbeweglichen „Figuren der Steppe“ in einem Teilraum und bringen keine Handlung in Gang (Lotman 1974, 202–203).

Des Weiteren lässt sich das Verhältnis zwischen Raum und Figuren unter Bezug auf die Sozialgeografie als Wechselverhältnis von Ordnen und Anordnen beschreiben. Räume basieren demnach einerseits auf der Praxis des Anordnens im Sinne der Leistung wahrnehmend-synthetisierender Verknüpfung sowie der konkreten Platzierung, andererseits geben sie aber zugleich eine gesellschaftliche Ordnung vor. Diese Ordnung, verstanden als gesellschaftliche Struktur, ist sowohl dem Handeln vorgängig als auch Folge des Handelns (vgl. Löw 2009, 63). Übertragen auf die Erzähltextanalyse sind daraus Fragen nach dem Aktivitätsgrad der Figuren im Verhältnis zum Raum ableitbar: Gestalten sie ihr räumliches Umfeld selbst und entsteht so der Eindruck, Raum sei ein veränderbares, von den

Figuren gemachtes Konstrukt, oder haben die Figuren das Gefühl, lediglich im Raum verortet zu werden, ohne selbst etwas verändern und sich aktiv verorten zu können? Charakteristisch für den letzten Typus sind die meisten Figuren in Kafkas Texten, die in der Regel, wie K. im *Schloss* oder Josef K. im *Process* (1925 posthum veröffentlicht), nicht in diejenigen Räume vordringen können, die für sie von besonderer Wichtigkeit sind.

Darüber hinaus kann der Raum als Element der epischen Situation in metonymischer Verbindung zu den Figuren stehen, wenn er in seiner Ausdehnung oder Beschaffenheit indirekt auf Merkmale der Figuren verweist. Er kann auch als Barometer von Stimmungen fungieren, wenn die Art und Weise, wie die Figuren den Raum erleben, zu einem Ausdruck ihrer Befindlichkeiten wird. Mehrere Beispiele hierzu finden sich in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, wenn Werther die Landschaft in Abhängigkeit von seiner Gemütsverfassung als lieblich oder bedrohlich wahrnimmt. In Abgrenzung davon wird der erzählte Raum dann zu einem Symbol, wenn er unabhängig vom figuralen Erleben eine Handlungs- oder Figurenentwicklung widerspiegelt. Im *Werther* dient die Beschreibung der vom Gewitter heimgesuchten Landschaft als Symbol für die Dramatisierung der Handlung kurz vor Werthers Selbstmord.

Wie insbesondere die literaturwissenschaftliche Forschung jüngerer Datums nachweisen konnte, werden erzählte Räume häufig zu Trägern von Diskursen, wenn sie auf raumbezogene oder nicht-raumbezogene Diskurse ihrer Entstehungszeit verweisen. In Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) wird etwa auf die fortschrittskritischen soziologischen Großstadtdiskurse zu Beginn des 20. Jahrhunderts Bezug genommen (Simmel 1995 [1903]), der Stadt Paris aber zugleich ein persönlichkeitsveränderndes Innovationspotential zugesprochen. Und Erzählungen wie Jorge Luis Borges „Aleph“ (1949), in der plötzlich ein Raum auftaucht, der angeblich alle Punkte der Welt in sich vereint, stellen traditionelle Containerraumkonzepte durch die Hybridität und Unkonventionalität ihrer Raumentwürfe radikal infrage.

3 Geschichte der narratologischen Raumforschung

Während Arbeiten der frühen, vorstrukturalistischen Erzählforschung dominant an semantischen Aspekten des Raums interessiert waren (z. B. Petsch 1934; Ritter 1975), bemühte sich die strukturalistisch-phänomenologische Raumforschung ab den 1960er Jahren verstärkt um die Typologisierung von räumlichen Einheiten sowie um die Beschreibung raumbezogener Tiefenstrukturen. So unterscheidet

Gerhard Hoffmann (1978) drei verschiedene Raumtypen: den gestimmten Raum, in dem Schauplätze zu Symbolen für figurale oder atmosphärische Stimmungen werden, den Aktionsraum, der dominant durch die in ihm stattfindende Handlung charakterisiert ist, und den Anschauungsraum, der einen panoramatischen Blick auf die Diegese ermöglicht. Neben Jurij Lotmans Arbeiten zur Semiotik erzählter Räume gehört auch Michail Bachtins Chronotopos-Konzept im weitesten Sinn zum Bereich der strukturalistischen Raumnarratologie. Diesem Konzept liegt die These zugrunde, dass es in der außertextuellen Wirklichkeit epochenspezifische raumzeitliche Muster der Welterfassung gibt, die sich in der Konzeption literarischer Raum-Zeit-Modelle spiegeln. Für den Abenteuerroman als Untergattung des griechischen Romans identifiziert Bachtin in den 1930er Jahren etwa den Chronotopos der ‚Abenteuerzeit‘ und des ‚Abenteuerraums‘, die den größten Teil der erzählten Zeit und des erzählten Raums ausmachen. Ausgangspunkt der Handlung ist in jenen Romanen zumeist das erste Treffen der Liebenden, den Endpunkt markiert ihre Heirat, dazwischen werden sie mehrfach getrennt und finden erst nach zahlreichen Abenteuern wieder zueinander. Laut Bachtin liegt die Abenteuerzeit als Spanne der Trennung der Liebenden jedoch „außerhalb der biographischen Zeit“, da die Figuren keinerlei Veränderungen durchleben. Auch der Abenteuerraum hat keinerlei Spezifität, er ist potentiell beliebig translozierbar und ordnet sich vollständig dem Handlungsmuster unter (Bachtin 2008, 13–14).

Seit der transdisziplinären Proklamation des *spatial turn* durch den Humangeografen Edward Soja (1990) erlebt die literaturwissenschaftliche bzw. erzähltheoretische Raumforschung eine Phase erhöhter Produktivität. Narrative Räume werden unter Rekurs auf die konstruktivistischen Raumtheorien des *spatial turn* nun zunehmend als Repräsentationen kultureller Raumdiskurse verstanden und auf ihr poetisches, die Diskurse beeinflussendes Potential hin untersucht. Erzählungen können dabei realweltliche Raumkonzepte einerseits bestätigen oder andererseits kritisch hinterfragen. Einen raumkritischen literaturwissenschaftlichen Zugang favorisieren etwa der Sammelband von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann (2009) und der von Hartmut Böhme (2005). Mit dem Verhältnis zum Außerhalb des Textes beschäftigt sich auch die kognitionswissenschaftliche Raumnarratologie, für die die Annahme leitend ist, dass erzählte Räume eigentlich erst im Zuge des Rezeptionsprozesses entstehen, indem die Leser aus den im Text vergebenen raumbezogenen Informationen und unter Rückgriff auf ihr raumbezogenes Weltwissen ein mentales Raummodell bilden (vgl. Dennerlein 2009; mit stärker empirischem Zugang Ryan 2003).

Raumnarratologische Arbeiten jüngerer Datums liefern unter Bezug auf Methoden der strukturalistischen und der postklassischen Narratologie differenzierte Systematiken und Modelle, um den erzählten Raum auf der Ebene des *dis-*

cours und der *histoire* (vgl. Dennerlein 2009; C. Frank 2017) untersuchen und ins Verhältnis zu anderen Elementen der epischen Situation wie Figuren, Zeit und Handlung setzen zu können (vgl. C. Frank 2017).

4 Desiderata der narratologischen Raumforschung

Bisher noch ein Forschungsdesiderat sind Arbeiten zur historischen Raumnarratologie, die diachrone Veränderungen fiktionaler Raumentwürfe in unterschiedlichen narrativen Genres und unterschiedlichen literaturgeschichtlichen Epochen untersuchen und die, wie von Michail Bachtin in seiner *Chronotopos*-Studie angedacht, nach einzeltextübergreifenden Mustern der Raumdarstellung suchen (vgl. C. Frank 2014). Forschungsbedarf besteht außerdem im Hinblick auf die vielfältigen Möglichkeiten der literaturwissenschaftlichen Raumforschung, an Erkenntnisse der kognitiven Narratologie und der empirischen Leserforschung anzuschließen, sowie im Bereich der transgenerischen Raumnarratologie, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Raumdarstellungen in Literatur, Film, Comic und Computerspiel beschreibt (vgl. Schüwer 2008; Günzel 2012).

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michail M. (2008). *Chronotopos*. Übers. von Michael Dewey, mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt a. M.
- Böhme, Hartmut (Hg. 2005). *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar.
- Dennerlein, Katrin (2009). *Narratologie des Raumes*. Berlin.
- Dennerlein, Katrin (2011). „Raum“. In: M. Martínez (Hg.), *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart/Weimar, 158–165.
- Engel, Manfred (1993). *Der Roman der Goethezeit*. Bd. 1: *Anfänge in Klassik und Frühromantik. Transzendente Geschichten*. Stuttgart.
- Fludernik, Monika (2008). *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 2. durchges. Aufl. Darmstadt.
- Fontane, Theodor (1998 [1894–1895]). *Effi Briest*. In: Th. Fontane, *Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk*. Hg. von G. Erler. Bd. 15. Hg. von Ch. Hehle. Berlin.
- Frank, Caroline (2014). „Prolegomena zu einer historischen Raumnarratologie am Beispiel von autodiegetisch erzählten Lebensgeschichten“. In: *Diegesis* 3.2. <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/166/219> (28. Mai 2007).
- Frank, Caroline (2017). *Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps „Der Turm“*. Würzburg.
- Frank, Joseph (1991 [1945]). *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick.
- Genette, Gérard (2010). *Die Erzählung*. Übers. von Andreas Knop. 3., durchges. und korr. Aufl. Paderborn.
- Goodman, Nelson (1978). *Ways of Worldmaking*. Indianapolis.
- Günzel, Stephan (2012). *Egoshoooter. Das Raumbild des Computerspiels*. Frankfurt a. M.
- Hallet, Wolfgang, und Birgit Neumann (Hgg. 2009). *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld.
- Hoffmann, Gerhard (1978). *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart.
- Kafka, Franz (2002 [1926]). *Das Schloß*. In: F. Kafka, *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Hg. von J. Born u. a. Bd. 5. Hg. von M. Pasley. Frankfurt a. M.
- Lotman, Jurij (1973 [1970]). *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt a. M.
- Lotman, Jurij (1974). „Das Problem des künstlerischen Raums in Gogols Prosa“. In: J. Lotman, *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Hg. von K. Eimermacher. Kronberg i. Ts., 200–271.
- Löw, Martina (2009). *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M.
- Moretti, Franco (1997). *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Köln.
- Nünning, Ansgar (2009). „Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven“. In: W. Hallet, B. Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld, 33–52.
- Petsch, Robert (1934). *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle (Saale).
- Pfister, Manfred (1985). „Konzepte von Intertextualität“. In: M. Pfister, U. Broich (Hgg.), *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen, 1–30.
- Piatti, Barbara (2009). *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen.
- Piatti, Barbara, und Anne-Kathrin Weber (2006 ff.). *Ein literarischer Atlas Europas*. <http://www.literaturatlas.eu> (28. Mai 2017).
- Ritter, Alexander (1975). *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt.
- Ryan, Marie-Laure (2003). „Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space“. In: D. Herman (Hg.), *Narrative Theory and Cognitive Sciences*. Stanford, 214–242.
- Ryan, Marie-Laure (2012). „Space“. In: P. Hühn et al. (Hgg.), *the living handbook of narratology*. Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space> (28. Mai 2017).
- Schüwer, Martin (2008). *Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermediären Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier.
- Simmel, Georg (1995 [1903]). „Die Großstädte und das Geistesleben“. In: G. Simmel, *Gesamtausgabe in 24 Bänden*. Hg. von O. Rammstedt. Bd. 7: *Aufsätze und Abhandlungen. 1901–1908*. Bd. I. Hg. von R. Kramme, A. Rammstedt, O. Rammstedt. Frankfurt a. M., 116–131.
- Soja, Edward (1990). *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London.
- Steinberg, Günter (1971). *Erlebte Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. 2 Bde. Göttingen.
- Würzbach, Natascha (2001). „Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung“. In: J. Helbig (Hg.), *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fieger*. Heidelberg, 105–129.
- Zipfel, Frank (2001). *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin.