

Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, hrsg. von DAVID HERMAN, MANFRED JAHN und MARIE-LAURE RYAN, London und New York (Routledge) 2005, 718 S.

Es darf als erwiesen gelten, dass die Suche nach Wissen heute vorwiegend über das Internet erfolgt. Gleichwohl, oder vielleicht gerade darum, besteht weiterhin erheblicher Bedarf an geordneten und in sich geschlossenen Informationsquellen. Dass sich die Verlagswelt dieser Nachfrage bewusst ist, beweist das so reichhaltige Angebot an Handbüchern, die als Sammelwerke konzipiert über Inhalt und Terminologie verschiedener Fachgebiete unterrichten. Und so hat der renommierte angloamerikanische Verlag Routledge nun auch ein Lexikon der Erzähltheorie herausgebracht, das über alle Aspekte narrativer Vermittlung Auskunft zu geben verspricht. Wie bereits der beachtliche Umfang des Werks vermuten ließe, wird der Modus des Erzählens dabei sehr weit gefasst, so dass keineswegs nur erzählerische Texte, sondern auch soziologische Arbeiten, medizinische Fallstudien, Prozessakten, die Produktionsformen visueller Medien und des Rundfunks und vieles andere mehr erfasst wird. Ein so weitgespannter narratologischer Rahmen schließt eben vieles ein. Doch soll die interdisziplinäre Reichhaltigkeit des Gebotenen keineswegs bekrittelt werden. Immerhin legt der Titel der Publikation ihre enzyklopädische, somit alles umfassende Ausrichtung fest; was andererseits nahelegt, dass der Verleger auch ein weiteres Lesepublikum als Zielgruppe ins Auge gefasst haben mag.

Wie lässt sich nun aber eine solche Fülle von Informationen, zu deren Erstellung mehr als zweihundert Einzelautoren beigetragen haben, am geeignetsten vermitteln, ohne dass die angestrebte Geschlossenheit des Werks gesprengt wird? Dem begegnet ein mehrstufiges System, dem zu Folge der Umfang der jeweiligen Eintragungen nahezu exakt auf ihre Bedeutung hin abgestimmt wird. So werden die Hauptpunkte der eigentlichen Erzählforschung in längeren Artikeln abgehandelt, während untergeordnete Themen in knapper Form und Stichworte oder bloße Termini in Kurzbeiträgen erläutert werden. Die angestrebte Aufgliederung des Materials zielt auf Klarheit und Übersichtlichkeit hin; dass sie über dieser Stringenz nicht an Kohärenz verliert, wird durch ein vielschichtiges Netzwerk an Querverweisen erreicht, das sich in Überschneidungen, Erweiterungen, mitunter geradezu in Leitfäden niederschlägt. Letztlich ist dem Benutzer der Enzyklopädie noch ein mehrteiliges ausgeklügeltes Register zur Verfügung gestellt, das nicht nur die Einzelbeiträge selbst, sondern auch angrenzende Konzepte einschließt und dies alles noch in graphisch differenzierter Form auflistet.

Dass die Vielfalt der angesprochenen Themen eine nicht zu unterschätzende Suggestivität ausübt, kann nicht angezweifelt werden; dennoch wird sich das Interesse zunächst den Kernbereichen der Erzähltheorie zuwenden wollen, die wie erwartet besonders ausführlich und einsichtig dargestellt werden. Dabei fällt freilich auf, dass eine kritische Auseinandersetzung mit dem Phänomen narrativer Mittelbarkeit weitgehend aus der Theoriebildung im französischen Strukturalismus und ihren linguistischen Voraussetzungen abgeleitet wird. Immerhin erfahren auch die Überlegungen der russischen Formalisten und der neo-aristotelischen Chicago-Schule eine gewisse Beachtung, doch die grundlegenden Konzepte und das Instrumentarium der Narratologie werden im Wesentlichen strukturalistisch beschrieben. So wenig die Beiträge der französischen Theoretiker abgewertet werden sollen, von denen Gérard Genette am häufigsten angezogen wird, hätte man sich gerade in diesem Bereich eine abgerundete Darstellung erwartet.

Stattdessen wird in diesem Bereich eine Orientierung erkennbar, die auch andere Themen der Enzyklopädie bestimmt. Es geht hier um die Tendenz, Fortschritte im theoretischen Diskurs als Wendungen zu konzipieren, die einen völligen Umsturz der überkommenen Auffassungen bewirkt hätten. In manchen Fällen wäre erst im Zuge einer solchen Wende eine wissenschaftliche Auseinandersetzung möglich geworden. Der „narrative turn“, von dem behauptet wird, dass alle Bereiche des Kulturlebens von ihm erfasst wurden, müsste somit als allgegenwärtiger

Paradigmenwechsel angesprochen werden: „Narrative cuts across genre, substance, form, culture, class, history – seemingly all of human thought and activity“ (378). Dass ein regulatives Konzept dieser Konsequenz wesentlich zur Geschlossenheit der Enzyklopädie beiträgt, ist nicht zu bezweifeln. Doch gelingt es in der Tat allen Beiträgern, die Nachwirkung eines „narrative turn“ in ihrem Fachgebiet nachzuweisen? Dafür liefern unter anderem die Artikel über Geschichtsschreibung und Geschichtstheorie ein Gegenbeispiel. Sehr wohl wird hier wie dort die Relevanz einer narratologischen Analyse historiographischer Darstellungen oder selbst simpler Annalen hervorgehoben, doch lässt sich daraus keineswegs folgern, dass ein solcher Ansatz die Arbeitsweise des modernen Historikers, der nicht von den überlieferten Fakten abweichen darf, substantiell verändert hätte. In einem anderen Zusammenhang, unter *medicine and narrative*, lernen wir, dass narrative Berichte in der modernen Medizin vielerorts Anerkennung gewonnen hätten. Nicht nur werde es dem Patienten mithin ermöglicht, seine Beschwerden in eine fortlaufende Schilderung zu übertragen und derart als Aktant des eigenen Leidens aus seiner Passivität herauszutreten; vielmehr könne nun selbst der Arzt die anfallenden Untersuchungsergebnisse und Beobachtungen in einer narrativ ausformulierten Krankengeschichte darlegen. Demgegenüber hinterlässt der sehr präzise abgehandelte Artikel über *trauma theory* den Eindruck, dass die eher traditionelle Methode, traumatisch gestörte Menschen ihre Anamnese erzählen zu lassen, heute vielfach auf Ablehnung stößt.

Doch gerade dem als universell postulierten narrativen Paradigmenwechsel, der historische Prozesse und kulturelle Erscheinungsformen narratologisch zu erfassen vermag, wird in weiterer Folge ein „cultural turn“ in der Literaturwissenschaft zugeschrieben. Hätte sich diese doch in den letzten Jahrzehnten zusehends kulturwissenschaftliche Fragestellungen zu Eigen gemacht und damit ihrer philologischen Grundlagen entraten. Nun ist es gewiss anzuerkennen, wenn in der Eintragung *cultural studies approaches to narrative* das komplementäre Wechselspiel zwischen kulturwissenschaftlichen Betrachtungsweisen und narratologischen Verfahren nachdrücklich herausgestellt wird. Hingegen wird man sich der Behauptung, erst in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts sei sich die Literaturgeschichte der Signifikanz kultureller Kontexte für die Interpretation literarischer Werke bewusst geworden, verschließen müssen. Es ist kursorisch gesagt zutreffend, dass die philologischen Disziplinen bis ins letzte Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts den literarischen Text in den Mittelpunkt ihres Interesses stellten (wenn dies auch nur von den Anhängern einer werkimmanenten Interpretation verabsolutiert wurde). Doch wäre es verfehlt, darüber die kulturhistorischen Richtungen in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft zu übersehen, auch wenn diese keinen theoretischen Überbau hinterlassen haben. Immerhin hat Levin Schücking schon 1918 sein später in zahlreiche Sprachen übersetztes Buch über die ›Soziologie der literarischen Geschmacksbildung‹ veröffentlicht; Walter H. Bruford in seinem Buch ›Germany in the Eighteenth Century. The social background of the literary revival‹ von 1935 eine eingehende Darstellung des kulturellen Rahmens einer literarischen Epoche vorgelegt; David Daiches wieder 1938 eine Studie ›Literature and Society‹ herausgebracht. Hier könnten noch eine ganze Reihe von Untersuchungen angeführt werden, welche die Annahme einer erst in den letzten Jahrzehnten erfolgten Zuwendung auf sozio-kulturelle Kontexte entkräften würden. Und was mag die Verfasser eines repräsentativen Handbuchs bewegt haben, die schon seit einem halben Jahrhundert überaus aktive interdisziplinäre Fachrichtung der Amerikanistik auszuklammern, in deren weitgefasstem Programm der Erfassung narrativer Strukturen aus ihren kulturellen Gegebenheiten besonderes Gewicht eingeräumt wird?

Es entspricht der Anlage der ›Encyclopedia of Narrative Theory‹, dass literaturwissenschaftliche Konzepte jeweils aus der Perspektive des Narrativen behandelt werden. Obschon der Titel eines Beitrags über *thematic approaches to narrative* fürs Erste auf thematische Zugänge verweisen könnte, geht es hier vielmehr im Wesentlichen um die Funktion thematischer

Elemente im Aufbau narrativer Strukturen. Immerhin werden dabei die Kategorien Stoff, Thema und Motiv definiert und in ihrer Relation zueinander beschrieben und die virtuelle Autonomie thematischer Einschlüsse im literarischen Werk angerissen. Eine einschlägige, wenn auch knappe Diskussion des Motivbegriffs findet sich dann unter dem Lemma *motif*. Hier wird nun eine Katalogisierung einzelner Motivtypen und Motivkonstellationen sowie deren Funktion in der Plot-Konstruktion unternommen, daneben die Bedeutung des Motivs in der Folklore vermerkt, auf die einige spezifisch ethnographische Beiträge weit ausführlicher eingehen. Dafür wird das Konzept des Leitmotivs in einem kurzen Beitrag dieses Titels aus der Musik abgeleitet.

Es ginge zu weit, wollte man auf Grund der eher schmalen Berücksichtigung literaturwissenschaftlicher Themen von einer Vernachlässigung des Literarischen sprechen. Im Gegenzug dazu könnte wohl auf die eingehende Auseinandersetzung mit aktuellen literaturwissenschaftlichen Fragen, wie die Debatte um den Tod oder die Wiederkehr des Autors, die Konstruktion des Plots nach der „possible worlds“ Theorie, das kognitive Modell des literarischen Charakters oder die so weitgehende Erschließung intermedialer Bezüge im literarischen Text verwiesen werden. Gleichwohl bleibt unübersehbar, dass das literarische Werk an sich oftmals nur marginale Beachtung findet. Wie nicht anders zu erwarten, wird bei der Behandlung von Film und Fernsehen ihren narrativen Kompositionselementen besonderes Augenmerk geschenkt, ohne dass mehr als eine kurze Präambel auf ihre literarischen Voraussetzungen verweisen würde. Andererseits befasst sich eine Eintragung über *montage* ausschließlich mit deren Platz in der Filmtechnik. Lediglich die letzte Zeile räumt ein, dass diese Kompositionsform auch der Literatur nicht unbekannt sei.

Auch der Artikel über *description* vermag den Erwartungen des Literaturwissenschaftlers nur bedingt zu entsprechen. Obschon die grammatikalischen und figuralen Elemente dieses Modus diskutiert werden, fehlt ein spezifischer Verweis auf die Funktion deskriptiver Passagen im erzählerischen Werk (ein solcher lässt sich immerhin unter dem Stichwort *space in narrative* finden). Dafür erfahren wird, dass der Film sehr wohl das Mittel der Beschreibung heranzuziehen vermag und davon häufig Gebrauch macht. Anders verhält es sich wieder mit dem kurzen Eintrag *interactive fiction*, der ausschließlich Computer-Spiele anführt, die Leseraktivität im postmodernen Roman völlig außer Acht lässt. An vielen Stellen der Enzyklopädie wird das Leseverhalten im literarischen Prozess problematisiert, wobei allerdings stets nur psychologische Untersuchungen und Testverfahren angeführt werden. Umso mehr muss es Wunder nehmen, dass die heute weitgehend als eigenständige Disziplin anerkannte Empirische Literaturwissenschaft dabei mit keinem Wort erwähnt wird und auch in den bibliographischen Angaben übergangen wird. Andererseits enthält die Enzyklopädie auch Zugaben, deren Einschaltung nicht als zwingend empfunden werden dürfte. So muss es überraschen, dass ein eigener Artikel sich mit dem Freytag'schen Dreieck befasst, jenem normativen Modell, das den Handlungsgang der klassischen Tragödie festlegen sollte. Das traditionelle Konstrukt, so heißt es hier, könnte auch für die Analyse narrativer Texte herangezogen werden. Das mag einmal auch Gustav Freytags Meinung gewesen sein, doch liegt diese Phase des deutschen Romans weit zurück.

Es ist verständlich, dass ein dermaßen umfangreiches, interdisziplinäres Werk trotz eines vermutlich sehr rigide angelegten Verfahrens eine größere Zahl von Unstimmigkeiten aufweist. So wird in der Eintragung *schemata* dieses Konzept, das ungefähr dieselbe Bedeutung wie „frames“ hätte, als ein stereotypes Wahrnehmungskonstrukt umrissen, in dem statische Relationen festgelegt sind, während dynamische Prozesse durch „scripts“ erfasst würden. Anders wieder werden eben diese Begriffe unter *scripts and schemata* definiert. Dieser Artikel schreibt ihnen identische Bedeutung zu, führt jedoch aus, dass „script“, sowie in gleicher Weise „schema“, in eine Reihe von untergeordneten Kategorien aufgegliedert werden könnten. Wer nun endlich genauere Auskunft über „frames“ haben möchte, wird in *frame theory* lediglich auf die Analyse von Gesprächspro-

tokollen verwiesen. Letztlich macht das Register die Sache auch nicht einfacher, da hier sogar das Stichwort *framed narrative*, also Rahmenerzählung, in der Liste der „frames“ steht. Es muss auffallen, dass weder Ästhetik noch Ästhetizismus als Stichworte aufscheinen, ja selbst in einem Beitrag über den modernen Roman nicht angesprochen werden. Hingegen wird die ästhetische Philosophie unter dem plakativen Leitgedanken eines *ethical turn* bemüht, wo ein innovatives Engagement für moralische Werte sowohl in der Literaturtheorie wie im postmodernen Roman registriert wird. Man hätte hier wohl eher an eine Rückbesinnung auf sittliche Wertvorstellungen denken können, umso mehr als in diesem Fall sogar ein kurzer historischer Rückblick eingeschaltet wird, der bis auf Plato zurückgeht, aber Horaz – wohl unbeabsichtigt – übergeht.

Es mag wohl mit der Vielzahl der beteiligten Verfasser zusammenhängen, dass mitunter weitgehend idente Themen unter verschiedenen Titeln mehrfach behandelt werden. Das betrifft etwa die Eintragung *gapping*, die sich nur wenig davon unterscheidet, was andernorts unter *indeterminacy* geboten wird. Nicht viel anders verhält es sich mit den Artikeln zum Begriff der Metafiktion, die in diesem Fall aus zwei- bis dreierlei Perspektiven, nämlich unter *metafiction*, *panfictionality* und dann noch auf rein textlicher Ebene unter *metanarrative comment* abgehandelt wird. Doch soll nicht unerwähnt bleiben, dass dem Benutzer auf diese Weise eine um einiges erweiterte Bibliographie zu Teil wird.

Welche Anforderungen die Erstellung eines solchen Lexikons mit sich gebracht haben muss, wird wohl am deutlichsten bei der Auswahl und Erklärung einzelner Termini erkennbar. Ging es hier wohl oft darum, die in den verschiedenen Disziplinen variierende Bedeutung auf einen plausiblen Nenner zu bringen, wobei die Einschränkung, in den meisten Fällen auf etymologische Ableitungen zu verzichten, ein zusätzliches Erschwernis mit sich gebracht haben dürfte. So wird etwa *syllepsis* nur aus seiner Verwendung bei Genette, aber nicht nach der üblichen Bedeutungszuweisung erklärt, *catachresis* nicht als Stilblüte, sondern vielmehr als innovative Bedeutungserweiterung verstanden. *Analepsis*, und *prolepsis* werden kurz und bündig, *in medias res* etwas ausführlicher erklärt. Hingegen verläuft die Deutung von *metalepsis* in solcher Ausführlichkeit, dass die Eintragung dadurch an Übersichtlichkeit verliert. *Metaphor* und *metonymy* werden etwas eingehender aufgeschlossen, „Simile“ bleibt unberücksichtigt. Auch für „bricolage“ findet sich keine eigene Eintragung. „Anapher“ fehlt gänzlich. Ein kurzer Eintrag zu *free indirect discourse* problematisiert wohl die Abgrenzung der Redeform, geht aber nicht auf ihr Auftreten im realistischen Roman ein. Dafür heißt es bei dem *interior monologue* einigermaßen befremdlich, dieser Modus sei erst im späten neunzehnten Jahrhundert in Frankreich „erfunden worden“. Wenig verständlich scheint das Fehlen einer Erklärung für „goal“, ein Begriff, der in der kognitiven Psychologie durchlaufend verwendet wird, in anderen Teilen der Enzyklopädie in seiner eher umgangssprachlichen Bedeutung aufscheint. Hingegen erfährt das Wort *point* die unerwartete Aufwertung, als Terminus behandelt zu werden, obschon der entsprechende Kurzartikel das Niveau der Alltagssprache nicht zu überschreiten vermag. Man könnte annehmen, dass der Ausdruck in einer (wohl zu erwartenden) deutschen Übersetzung der ›Encyclopedia‹ vielleicht mit „erzählerisches Moment“ oder etwa als „Angelpunkt“ wiedergegeben werden wird – falls man die Einschaltung nicht besser unter den Tisch fallen lässt.

Die Aufnahme oder das Fehlen eines Terminus ist mitunter wohl auch dem Umstand zuzuschreiben, dass bestimmte Konzepte zum Publikationstermin des Nachschlagewerks nur einen geringen Aktualitätswert aufgewiesen haben mögen. So fehlt der in der Stoff- und Motivesgeschichte anzusetzende Begriff des Topos. Er hätte zumindest unter der Rubrik *archetypal patterns* angeführt werden können. Anders verhält es sich wieder mit dem Terminus *chronotope*, der aus dem Strukturalismus stammend überall Eingang gefunden hat. Aber auch das so geläufige „episteme“ ist in der ›Encyclopedia‹ nicht enthalten.

Es liegt in der Natur von Nachschlagewerken, dass sie nicht narrativ strukturiert sein können, was sich ohne Zweifel auf eine damit befasste Rezension niederschlagen muss. Dennoch drängt

die vorliegende Besprechung nunmehr einem Abschluss zu, den wir als *reader address* – einen Appell an die künftigen Benützer der ›Encyclopedia of Narrative Theory‹ – formulieren wollen. Trotz mancher Lücken, Unklarheiten und gelegentlicher Ungereimtheiten eröffnet dieses großangelegte Nachschlagewerk eine Fülle von Informationen, wie man sie auf diesem Stand der Forschung und in dieser Verlässlichkeit in kaum einem anderen ähnlich thematisierten Werk finden wird. Der Erzählforscher wird immer wieder darauf zurückkommen müssen, aber auch dem wissbegierigen Leser sei das Buch ans Herz gelegt.

Herbert Foltinek (Wien)

## ANWENDUNGEN DER FRAME-THEORIE IN DER ÄSTHETIK, MIT RAHMEN

Framing Borders in Literature and Other Media, hrsg. von WERNER WOLF und WALTER BERNHART (= Studies in Intermediality; Vol. 1), Amsterdam und New York (Rodopi) 2006, 482 S., zahlreiche Abb.

### 1. Stellung innerhalb der Frame-Theorie

Der Band ›Framing Borders in Literature and Other Media‹ eröffnet bei Rodopi eine neue Reihe: ›Studies in Intermediality‹. Er beansprucht, relatives Neuland zu betreten: Ansätze der Frame-Theorie wurden noch nicht oft genutzt, um über die Grenzen von Medien und von wissenschaftlichen Disziplinen hinweg Kunst zu beschreiben. Das für sich erstaunt schon, angesichts der Vielzahl von wissenschaftlichen Disziplinen, in denen sich die Metaphorik des „Rahmens“ seit den frühen siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts verbreitet hat. Warum also wurde der „Frame“-Begriff derart zögerlich verwendet, um Probleme einer angewandten Ästhetik wissenschaftlich zu analysieren?

Im Hinblick auf diese Frage und eine kritische Perspektive auf den Band ist es sinnvoll, kurz Geschichte und Vielfalt von Frame-Theorien zu rekapitulieren, ohne schon auf die umfangreiche und nützliche Typologie von „Frame“-Begriffen zurückzugreifen, die Wolf selbst in seiner Einleitung (1–42) entwickelt. Ein Standardwerk von Tannen teilt Frame-Theorien grob in zwei Gruppen ein: Die erste Gruppe beschäftigt sich damit, wie semantisches Wissen gespeichert wird, die zweite mit der Koordination kommunikativer Interaktion.<sup>1)</sup>

„Frame-Theorien“ im ersten Sinne untersuchen also den Zusammenhang von Sprache und Wissen. Vor allem hier konkurriert der Begriff des „Frame“ mit dem des „Schemas“, von dem er

<sup>1)</sup> Vgl. zu dieser Unterscheidung DEBORAH TANNEN und CYNTHIA WALLAT, Interactive Frames and Knowledge Schemas in Interaction: Examples from a Medical Examination / Interview, in: Framing in Discourse, hrsg. von DEBORAH TANNEN, New York und Oxford 1993, S. 57–76, hier: S. 59: Zur ersten Gruppe zählt TANNEN Ansätze der künstlichen Intelligenzforschung (MINSKY, SCHANK, ABELSON), der kognitiven Psychologie (RUMELHART) und der linguistischen Semantik (CHAFE, FILLMORE); zur zweiten Ansätze der Psychologie (BATESON), Anthropologie (FRAKE), Soziologie (GOFFMAN) und linguistischen Anthropologie (GUMPERZ, HYMES).