

2 Erzählungen und ihr Nutzen: Interdisziplinäre Perspektiven

2.1 Mythos und Logos

Die ersten Geschichten, die wir kennen, sind inzwischen mehrere tausend Jahre alt: die griechischen Mythen. Im Laufe der letzten Jahrhunderte fanden sie immer wieder Eingang in die Literatur, inspirierten Kunst, dienten als Grundlage für psychologische Theorien. Sie sind heute noch in vielen Kinderzimmern präsent und beweisen ihre Faszination immer wieder aufs Neue, auch indem sie als Grundlage für zahlreiche literarische Neu-Inszenierungen dienen, die sich von den klassischen Mythen oft nur durch kleine Details unterscheiden: So hat Percy Jackson, der Sohn von Poseidon im gleichnamigen zeitgenössischen Jugendbuch, natürlich ein iPhone.

Bemerkenswert ist, dass mythische Geschichten nicht nur Jahrtausende überdauert haben (dabei können wir uns an so manche Ereignisse, die seinerzeit zu Medien-Hypes mutierten, bereits nach wenigen Jahren kaum noch erinnern), sie überstanden auch noch Jahrhunderte der ausschließlich mündlichen Überlieferung, bevor die Schrift im antiken Griechenland im achten Jahrhundert v. Chr. verbreitet wurde (Brisson 1996). Ein kurzer Exkurs über die Geschichte des „Mythos“ soll im Folgenden helfen, einen ersten Zugang zum Phänomen „Geschichten“ zu bekommen.

Mythos (von altgr. μῦθος) bedeutete ursprünglich einfach nur das „Wort“ und die „Erzählung“ (Kasper 1998, 597), also in seinem Ursprungssinn genau das, was „narratio“¹⁰ in Latein ausdrückte.

Im antiken Griechenland erzählten diese Geschichten, die Mythen, von der Entstehung der Welt, von Göttern, Helden und Menschen, ihrem Handeln und dessen Folgen. Mithilfe von Mythen suchten die frühen Menschen lange vor der Geburt der Wissenschaft und dem Aufkommen des Christentums und seinem Aufstieg zur Staatsreligion nach Anhaltspunkten für die Erklärung der Welt und nach übergeordneten Instanzen, an deren Handeln sie sich orientieren konnten. Diese Orientierungsfunktion wird durch die Nachahmung (Mimesis, aus dem Altgriechischen) erfüllt, die für Aristoteles zum konstitutiven Element und basalen Gestaltungsprinzip der Mythen gehörte. Einerseits mussten Mythen, um verstanden und angenommen zu werden, Erfahrungen und Erlebnisse der Menschen aufgreifen, das heißt, diese „nachahmen“. Die Nachahmung durfte dabei „idealisierend, karikierend oder realistisch“ (Fuhrmann 2008, 104) sein, und sie durfte auf Symbole und Allegorien, also den versteckten, tieferliegenden Sinn, zurückgreifen. Andererseits zeigten Mythen Beweggründe

10 Die Wörter narrative, narration, to narrate – Erzählung, Narration, erzählen – leiten sich über das lateinische gnarus („wissend“, „vertraut mit“, „kundig“, „geübt“ etc.) und narro („berichten“, „erzählen“) von der Wurzel gna („wissen“) im Sanskrit ab (Emile Boisacq, Dictionnaire etymologique, nach Hayden White 1978).

und Konsequenzen verschiedener Handlungen auf und luden somit zum Nachahmen von dienlichen Verhaltensweisen ein.

Durch Mythen konnten Menschen in der vorphilosophischen Zeit mangels naturwissenschaftlicher Kenntnisse ihren alltäglichen ebenso wie ihren außergewöhnlichen Erfahrungen einen Sinn verleihen: So waren Blitz und Donner der Ausdruck der Zeus'schen Launen, der Persephone-Mythos erklärte den Wechsel der Jahreszeiten, den goldenen Pfeilen von Eros war die unwiderstehliche Anziehungskraft zwischen zwei Menschen zu verdanken, den Musen – die Inspiration und besondere Talente.

Das Fremde und Beängstigende wurde durch diese Ur-Geschichten vertrauter, das Zufällige sinnvoller. Aristoteles schrieb:

„Denn weil sie sich wunderten, haben jetzt und immer schon die Menschen begonnen nachzudenken; sie haben sich anfangs verwundert über die Unbegreiflichkeiten des Alltags und sahen sich dann Schritt für Schritt immer größeren Fragen gegenüber, den Wandlungen des Mondes, den Bewegungen der Sonne und der Sterne, der Entstehung des Alls. Wer aber ratlos ist und sich verwundert, hat das Gefühl der Unwissenheit, weswegen auch ein nachdenklicher Mensch Mythen und Sagen nachgeht, weil sie voller Wunder sind“ (Aristoteles 1959, 982b 12–19).

Indem sie sinnliche Erfahrungen und Erlebnisse erklärten und begründeten, dienten Mythen als Bindeglied zwischen der Welt des Sehens und Erlebens und dem, was verborgen blieb. Dabei, so beschreibt es der Mythenforscher Luc Brisson, fungierten Dichter lange Zeit als „Vermittler zwischen einer Gemeinschaft und dem Deutungs- und Wertesystem, denen sich diese Gemeinschaft verpflichtet fühlte“ (Brisson 1996, 7). Durch ihre Erzählungen übermittelten sie das, was für die Zuhörer-Gemeinschaft ihre Identität ausmachte. Die ursprünglich mündliche Situation der Überlieferung bedeutete gleichzeitig die Anwesenheit der Zuhörer, auf deren Akzeptanz und Zuspruch der Dichter angewiesen war. In ihrer mündlichen Lebensphase wurden Mythen somit zur Ko-Produktion der Dichter, die als Medium göttlichen Wissens fungierten, und ihrer Zuhörer: Sie wurden in einer Form weitergegeben, die sich bereits als erzählenswert und annehmbar erwiesen hatte.

Mit Aufkommen der Schrift im antiken Griechenland zu Beginn des 8. Jhd. v. Chr. wurden Erzählungen durch Beschreibungen und Argumentationen verdrängt, was sich auch auf das Verständnis der „Wahrheit“ auswirkte: Während Dichter mit Mythen „göttliche“ und daher nicht überprüfbare Wahrheiten übermittelten, wollten Vertreter der neuen – historischen und philosophischen – Diskurstypen die nun auch schriftlich festhaltbaren und einem bestimmten Verfasser zuschreibbaren Botschaften auf Augenzeugen oder Beobachtungen stützen (vgl. Brisson 1996, 9ff. und 223f.). So begann sich ein kritisch-logisches Denken zu etablieren, was mit der Infragestellung des poetischen, „nachahmenden“ Diskurses „Mythos“ und insbesondere seiner Eignung, zur „wahren“ Erkenntnis zu gelangen, einherging. Das sinnlich Wahrnehmbare, das die Hinwendung zu Mythen begründete und durch Mythen eine Erklärung gefunden hatte, musste vor allem für Platon seinen Platz für das Intelligible – das nur über Verstand und Intellekt Erfahrbare und somit für Platon der Sinneswelt übergeordnete – räumen. Mit seiner kritischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen „Mythos“ (dem nicht überprüfbaren, narrativen Diskurs) treibt Platon dessen Kontrastierung zu „Logos“ (dem vernünftigen, argumentierenden Diskurs) voran (vgl. Brisson 1996, 11f.). Der Altphilologe und Mythenforscher Wilhelm Nestle schrieb 1940 in einem seiner vielzitierten Werke „Vom Mythos zum Logos“:

„Mythos und Logos – damit bezeichnen wir die zwei Pole, zwischen denen das menschliche Geistesleben schwingt. Mythische Vorstellungen und logisches Denken sind Gegensätze. Jenes ist – unwillkürlich und

aus dem Unbewußtsein schaffend und gestaltend – bildhaft, dieses – absichtlich und bewusst zergliedernd und verbindend – begrifflich“ (Nestle 1975, 1).

Die Inferiorität des Mythos erklärt sich für Platon, außer in seiner Nicht-Überprüfbarkeit, auch in seiner Emotionalität, denn „emotionale Verschmelzung zwischen dem Adressaten der Erzählung und ihrem Helden“ (Brisson 1996, 34) galt als leitende Konstante einer Erzählung (Mythos) und begründete die aus der Sicht Platons beliebige Zusammensetzung seiner Teile. Dagegen folgt der argumentative Diskurs (Logos) nach dem Vorbild der Mathematik den Regeln der Ratio, der Vernunft: seine Teile werden so miteinander verknüpft, dass sie eine „zwingende Schlussfolgerung zum Ziel haben“ (Brisson 1996, 34). Auch etymologisch lässt sich das zurückverfolgen: denn Logos (gr. λόγος) bedeutet zwar ebenfalls wie Mythos „Wort“, stammt aber als Verbalsubstantiv von λέγειν ab, was im vorphilosophischen Sprachgebrauch zunächst „sammeln“, „zählen“, „aufzählen“ bedeutete (Kasper 1998, 1025).

Während Platon also gegen den Mythos zu Felde zieht und ihm hinsichtlich seiner erkenntnistiftenden Kraft eine Absage erteilt, sieht Aristoteles dagegen im mythischen Gehalt eine Möglichkeit der Annäherung an die Wahrheit (vgl. Brisson 1996, 39). Die Position von Aristoteles hat allerdings nichts mit dem vermuteten oder beanspruchten Wahrheitsgehalt der Mythen zu tun. Für Aristoteles steht der Begriff Mythos in erster Linie für das Handlungsgerüst oder „fabula“¹¹, in deren Fokus eine Handlung steht: „Die Nachahmung von Handlung ist der Mythos. Ich verstehe unter Mythos die Zusammensetzung der Geschehnisse (...)“, schrieb Aristoteles in seiner „Poetik“ um 320 v. Chr. (2008, 19). Als Nachahmung von Handlung ermöglicht Mythos das Lernen (Aristoteles 2008, 11) – nicht zuletzt durch die für ihn charakteristische Allegorie und die damit verbundene Notwendigkeit, über die allegorische Interpretation den tiefer liegenden Sinn zu entdecken. Mythos wird damit zum Bedeutungsträger: Man muss bis zur tiefer liegenden Bedeutung vordringen, die in der mythischen Erzählung steckt (vgl. Brisson 1996, 54f). Die symbolisch-allegorische Natur des Mythos erlaubt es außerdem, vom Besonderen auf das Allgemeine – also „pars pro toto“ – zu schließen und begründet damit für Aristoteles den Anspruch des Mythos auf die Allgemeingültigkeit¹² (Aristoteles 2008, 29). Als wichtigste Wirkung des Mythos nennt Aristoteles die Überwindung von Furcht. Diese Furcht entspringt der Unwissenheit, die durch die menschenähnliche Darstellung des Unbekannten in Mythen gemildert wird: „Die Welt verliert an Ungeheuern“, wie es Blumenberg in seiner „Arbeit am Mythos“ schreibt (Blumenberg 1979, 127). Die Glaubwürdigkeit des Mythos führt Aristoteles darauf zurück, dass darin tatsächliche und daher auch mögliche Handlungen geschildert werden: „Der Grund ist, daß das Mögliche auch glaubwürdig ist; nun glauben wir von dem, was nicht wirklich geschehen ist, nicht ohne weiteres, daß es möglich sei, während im Falle des

11 Unter Fabula oder Fabel (im Englischen: plot) wird die Gestaltung der Erzählstruktur verstanden, eine „Verknüpfung der Begebenheiten“ (Straub 1998, 145), durch die Ereignisse in die Gesamtgestalt einer Geschichte integriert werden.

12 An diesen Gedanken knüpfen noch Jahrhunderte später viele sich mit Geschichten beschäftigende Wissenschaftler an, so wie beispielsweise Niklas Luhmann in „Organisation und Entscheidung“: Erzählungen sind deshalb interessant, schrieb er, weil sie „in der Form von Einmaligkeit und Einzigartigkeit eine verallgemeinerungsfähige Botschaft übermitteln“. Und weiter: „Erzählung suggeriert ein einzigartiges Geschehen, das dem Leser Rückschlüsse auf seine eigene Erfahrung ermöglicht“ (Luhmann 2006, 213).

wirklich Geschehenen offenkundig ist, daß es möglich ist – es wäre ja nicht geschehen, wenn es unmöglich wäre“ (Aristoteles 2008, 31).

In seinen Untersuchungen der Werke Platons stellte allerdings Brisson fest, dass auch Platon, trotz seiner Kritik am Mythos, selbst des Öfteren auf Mythen zurückgreift. Dafür führt Brisson zwei Gründe auf:

„Einerseits, weil Platon von einem bestimmten Typ außerdiskursiver Wirklichkeit nur in mythischen Begriffen sprechen kann: von allem nämlich, was mit der Seele oder einer entfernten Vergangenheit zu tun hat und aus diesem Grunde den Sinnen wie der Intelligenz unzugänglich bleibt. Und andererseits, weil er den Einfluss anerkennt, den der Mythos im ethischen und politischen Bereich auf die Masse derer ausübt, die nicht Philosophen sind und in deren Seele das Begehren dominiert. Gerade als nicht überprüfbarer und nicht argumentativer Diskurs übt Mythos einen Einfluss aus, der umso höher zu veranschlagen ist, als er von allen Mitgliedern der Gemeinschaft geteilte, elementare Kenntnisse transportiert, was ihn zu einer furchtbaren rhetorischen Waffe mit weitreichender Geltung macht. Bei der Aufgabe, den sterblichen Teil der menschlichen Seele der Vernunft und die Menge in der Polis den Anweisungen ihrer Begründer oder Gesetzgeber, Philosophen also zu unterwerfen, stellt er die einzige Alternative zur Gewalt dar. In beiderlei Hinsicht spielt der Mythos die Rolle des Paradigmas, an dem alle Nichtphilosophen, das heißt die Mehrheit der Menschen, ihr Verhalten auszurichten haben, und dazu sollen sie nicht durch Belehrung, sondern durch Überredung gewonnen werden“ (Brisson 1996, 36).

Dennoch wird Platons Vorarbeit an der „Entmythologisierung“ im Laufe der nachfolgenden Jahrhunderte immer wieder aufgenommen, bewegt von der Überzeugung des unaufhaltsamen menschlichen Fortschritts hin zur Rationalität – und dann immer wieder verworfen, in diesem Fall aus Skepsis gegenüber der Technologisierung der Welt. Die Fürsprecher der Mythen sehen in ihnen Geschichten über alles, was vorkommt, und damit eine Voraussetzung für das Verstehen von Erfahrungen und Erlebnissen und schreiben ihnen höhere Authentizität und somit Wahrheitstreue zu als den reinen Verstandeswahrheiten. Die Begriffsdeutungen von Mythos änderten sich dementsprechend auch: zum einen je nachdem, ob Inhalt (z. B. Göttergeschichten, Phantasiegeschichten), Struktur (z. B. Personenkonstellationen und Handlungsabläufe) oder Funktion (z. B. Unterhaltung, Erkenntnis, Orientierung) der Mythen im Fokus der Debatte stand. Zum anderen hingen die Betrachtung und Einordnung von Mythos und Logos – als einem narrativen und einem rational-argumentativen Zugang zur Erkenntnis – vom Interessenfokus des jeweiligen Autors, dem vorherrschenden kulturphilosophischen Selbstverständnis, dem Weltbild und dem dominierenden Wirklichkeitsverständnis ab, als deren Indikator die jeweilige Rezeption von „Mythos“ dienen kann.

So legitimierten Stoiker die Mythen, an deren absoluten Wahrheitsgehalt sie jedoch nicht mehr glaubten, durch die philosophischen Wahrheiten, die sie hinter den Allegorien sahen. In den mythenfeindlichen Zeiten der Aufklärung sah man den Mythos vor allem als Aberglauben und überholte Erkenntnisform, und dennoch legte der italienische Philosoph Giambattista Vico bereits 1725 („Die neue Wissenschaft von der gemeinschaftlichen Natur der Nationen“) die Grundlage für die spätere Rehabilitierung des Mythos: Vico betrachtete ihn als einen legitimen Weg der Wirklichkeitsdeutung, die mittels Zugrundelegung des ästhetisch-bildlichen im Unterschied zu dem ebenso berechtigten logisch-diskursiven Prinzip erfolgte. Zunehmend wurde Mythos als „anthropologisch bedingte und kulturspezifische Form menschlicher Selbstartikulation“ (Schmitz-Emans 2004, 25) aufgefasst – eine Sichtweise, die in modernen und postmodernen Interpretationen immer häufiger vorkommt. Bahnbrechend und folgenreich war die Freud'sche Interpretation der Mythen als Manifestationen der verdrängten Triebe, ebenso bedeutend die Auffassungen von Carl Gustav Jung von Mythen als bildendem Element im kollektiven Bewusstsein („Archetypen“) und vom französischen Anthropologen Claude Lévi-Strauss, der im Mythos den Ausdruck der uni-

versalen Identität des menschlichen Geistes und im narrativ-mythischen und dem begrifflich-logischen Denken zwei gleichberechtigte Strategien der Wirklichkeitsdeutung sah (vgl. Levi-Strauss 1967).

Auch wenn der Philologe Wilhelm Nestle 1940 noch die These einer sukzessiven Abwendung des rationalen Denkens vom Mythischen aufstellt, wird das postmoderne Klima doch zunehmend „mythophil“ (Assmann/Assmann 1998, 197). Martin Heidegger spricht 1951 von der gleichberechtigten Koexistenz dieser beiden Denkformen: „Der Logos ist eine Form des Denkens, der Mythos stellt eine andere dar“ (Heidegger 1997, 11). Genauso sieht der zeitgenössische polnische Philosoph Leszek Kolakowski in Mythen Geschichten, die eine Integration der Ursachen und Beweggründe für das menschliche Handeln ermöglichen und zugleich Umgang mit Unvernünftigem und Zufälligem aufzeigen. Diese Geschichten, die „unserem intellektuellem oder affektivem Leben gegenwärtig sind“ (Kolakowski 1973, 7), gestatten uns, „die bedingten und veränderlichen Bestandteile der Erfahrung teleologisch miteinander in Erfahrung zu bringen“ (ebd. 7). Christoph Jamme fasst die postmoderne Hinwendung zum Mythos wie folgt zusammen: „Mythos wird heute zunehmend verstanden als fundamentales Bedürfnis des Menschen, das uns ‚erklärt‘, was sich rationaler Erkenntnis entzieht“ (Jamme 1991, 19).

So führt die jahrhundertelange Geschichte der Mythos-Rezeption trotz ihrer vielen Höhen und Tiefen zur Wiederentdeckung der Sinn- und Wirkungspotentiale narrativer Darstellungsformen. Die endgültige Renaissance der Erzählungen erfolgte, zumindest im wissenschaftlichen Diskurs, in den achtziger Jahren mit der sogenannten „narrativen Wende“, die zu einer interdisziplinären Anerkennung des Erzählens als einem grundlegenden „Verfahren des Menschen, der Welt und dem eigenen Dasein Sinn abzugewinnen“ (Heinen 2007) führte.

2.2 Renaissance der Erzähltheorie

Obwohl Aristoteles mit seiner „Poetik“, die als „Urtext der Beschäftigung mit dem Phänomen der Narrativität“ angesehen wird (Meuter 2004, 140), bereits in der Antike die Grundlagen der narrativen Theorie gelegt hat, ist die systematische wissenschaftliche Erforschung des Erzählens relativ jung: In ihrer entwickelten Form geht sie auf die russischen und tschechischen Formalisten (u.a. Bakhtin, Propp, Lotman, Jakobson) der zwanziger und dreißiger Jahre und französische Strukturalisten der sechziger und siebziger Jahre (u.a. de Saussure, Todorov, Genette, Levi-Strauss, Barthes) des zwanzigsten Jahrhunderts zurück. Bis dahin gehörte Narrativität überwiegend zum Untersuchungsschwerpunkt der Literaturwissenschaft, bevor sich auch die Historiographie damit zu beschäftigen begann. Die „narrativistische“ Schule von Historikern, Geschichtstheoretikern und Philosophen, wie z.B. Louis Mink, Arthur Danto, Walter Gallie, Hayden White, Lionel Gossman und Paul Ricœur, machte geltend, dass die narrative Erzählform im Gegensatz zur bis dahin vorherrschenden erklärenden Form der Naturwissenschaften ebenfalls ein legitimer, wenn nicht sogar besserer Weg sei, menschliche Ereignisse sowie die Ursachen und Wirkungen historischer Fakten zu erklären. In Erzählungen sah Mink ein „primary cognitive instrument“ für den Historiker (Mink 1978, 131): „the significance of past occurrences is understandable only as they are locatable in the ensemble of interrelationships that can be grasped only in the construction of narrative form“ (Mink 1978, 148).

Den beiden Disziplinen – den Literaturwissenschaften und der Historiographie – sind die ersten grundlegenden Diskussionen des Konzepts der Narrativität zu verdanken, das

sich dann den Weg in die Philosophie, Psychologie, Rechtswissenschaften, Pädagogik und Organisationsforschung bahnte (vgl. Polkinghorne 1988; Nash 1990; Müller-Funk 2002; Meuter 2004; Nünning/Nünning 2002a, 2002b). Gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts hat sich die Forschung auf dem Gebiet der Narrativität so intensiviert und diversifiziert, dass sogar von der „Renaissance der Erzähltheorie“ (Nünning 2003, 239) die Rede war. Der Fokus hat sich allerdings von der von Formalisten und Strukturalisten geprägten „klassischen“, geschlossenen und text-orientierten zu einer ganzheitlichen, kontext-orientierten und interpretativen Betrachtungsweise verschoben. Die „post-klassischen“ Ansätze zeigten insbesondere ein großes Interesse an funktionalen Aspekten des Erzählens, an der Dynamik des Rezeptionsprozesses, der Wechselwirkung zwischen dem Text und der Interpretation des Rezipienten sowie der Bedeutungskonstruktion (vgl. Nünning/Nünning 2002a, 24).

Diese Renaissance des Narrativen in den achtziger Jahren, die mit breitem interdisziplinärem Interesse am Erzählen einhergeht und als „narrative Wende“ bezeichnet wird, wird zum einen darauf zurückgeführt, dass die Erzähltheorie¹³ „ein differenziertes Repertoire von Analysekategorien und Modellen zur präzisen Beschreibung textueller Phänomene, ihrer Funktionen und ihres Wirkungspotenzials bietet, dessen epochen- und disziplinenübergreifendes Anwendungspotential noch nicht annähernd ausgeschöpft ist“ (Nünning/Nünning 2002a, 2). Zum anderen hat die Erzähltheorie aus den zahlreichen interdisziplinären Forschungsprojekten neue Impulse bekommen und Ansichten aus anderen Disziplinen (z.B. Kognitionspsychologie) integriert. Daraufhin wurden einige alte Modelle rekonzeptualisiert und viele neue heterogene Ansätze hervorgebracht (z.B. kontext- und themenbezogene, pragmatische, rhetorische, linguistische, rezeptionsorientierte, philosophische usw.¹⁴), was wiederum das Anwendungspotenzial der Erzähltheorie und ihre Anschlussfähigkeit an andere Disziplinen erhöhte und zu ihrer Hochkonjunktur beigetragen hat (vgl. Nünning/Nünning 2002a, 2ff.). David Carr kommentierte diese Entwicklung:

„The study of narrative has become a meeting ground and battle ground of the disciplines, and is fast become a discipline in its own right. Philosophers, historians, literary critics and theorists, structuralists and anti- or non-structuralists – not to mention pre- and post-structuralists – all approach the topic from different backgrounds and with different ends in view“ (Carr/Taylor 1991, 160).

Dieses in verschiedenen Disziplinen wachsende Interesse an der Erzählung steht im Kontext des Postmodernismus und der wachsenden Skepsis gegenüber der Eignung wissenschaftlicher Methoden zur Lösung sozialer und persönlicher Probleme von Menschen (vgl. Polkinghorne 1998, 15). Dem Begriff der Wahrheit als einer unabhängig von Denken und Interpretation existierenden Realität, die „objektiv“ erfasst werden kann, wird von postmodernen Theoretikern eine Absage erteilt: Erkenntnis bzw. Verstehen wird stattdessen als eine Konstruktion des menschlichen Geistes aufgefasst, die sowohl den biologischen Prozessen als auch persönlichen Zielen, Bedürfnissen und Erfahrungen der Menschen unterliegt.

13 Erzähltheorie, die häufig mit Narratologie synonym verwendet wird (wie auch in der vorliegenden Arbeit), wurde von Tzvetan Todorov als „Wissenschaft vom Erzählen“ bezeichnet. Sie beschäftigt sich mit Formen, Strukturen und Funktionen von Erzählungen unabhängig vom Medium, in dem diese erzählt werden (vgl. Nünning/Nünning 2002a, 4).

14 Deshalb sprechen Nünning & Nünning von der Narratologie im Plural – „Narratologien“ (Nünning/Nünning 2002a, 2).

2.3 Grundlegung des Narrativen in der Philosophie

2.3.1 „In Geschichten verstrickt“: Wilhelm Schapp

Mit seinem transzendentalphilosophischen Buch „In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding“ (1985) geht der Begründer der "Geschichtenphilosophie" und Schüler Edmund Husserls, Wilhelm Schapp, der Frage der Bedingungen der Möglichkeit menschlicher Erkenntnis nach. Dem Stellenwert des Narrativen in Schapps Philosophie ist es zu verdanken, dass sie auch als „narrative Fundamentalanthropologie“ (Pohlmeier 2004, 24) bezeichnet wurde.

Für Schapp ist die Frage nach dem, was Wahrnehmung ist und was Verstehen bedeutet, eigentlich die Frage danach, was Geschichten sind: „Wir Menschen sind immer in Geschichten verstrickt“, so beginnt das Buch Wilhelm Schapps (Schapp 1985, 1).

Unter Geschichten versteht Schapp in erster Linie Zusammenhänge, denn nur in diesen Zusammenhängen begegnen wir anderen Menschen und der Außenwelt überhaupt. Die Welt taucht für Menschen in Geschichten auf und dringt nur durch Geschichten ins Denken und Bewusstsein; Verstricktsein heißt, dass „alles, was vorkommt, alles, was es gibt, nur in Geschichten vorkommt“ (Schapp 1985, 5). „Der Mensch ist nicht der Mensch aus Fleisch und Blut. An seine Stelle drängt sich uns seine Geschichte auf als sein Eigentliches“ (Schapp 1985, 106).

Auch den Zugang zu sich selbst bekommt der Mensch über die Geschichten, deren Gestalter er selbst ist oder auf die er trifft: Das „In-Geschichten-Verstricktsein“ ist die Voraussetzung für die Herausbildung seiner Identität. Der „Zugang“, also das Verstehen, geht mit dem „Mitverstricktsein“ in Geschichten immer einher (Schapp 1985, 136). Mit Hören und Erzählen von Geschichten wird ein Anschluss des Gedankengebildes des Mitteilenden an die Gedankenwelt des Zuhörers möglich, ohne den Verständigung nicht stattfinden kann (Schapp 1985, 6).

Den Zusammenhang zwischen der Außenwelt und den Geschichten bilden für Schapp die „Wozudinge“. Wenn man ein Ding betrachtet, fragt man sich, „wozu das Ding da ist“. Die Dinge erscheinen nie isoliert, immer taucht auch ihre Geschichte mit auf. Dinge sind von Menschen zu einem bestimmten Zweck „gemacht“, damit fügen sie sich in die Geschichte eines Menschen ein (Schapp 1985, 4), das „Wozu“ erklärt dabei den Sinn, den Zusammenhang, in dem das Ding seinen Platz hat.

Ebenso wie ein Wozuding immer in einem Zusammenhang mit seinem Kontext auftaucht, so ist es auch mit unserer Wahrnehmung: Wir nehmen Dinge nicht isoliert und für sich wahr, sondern als „Momente einer auftauchenden Welt in all den Zusammenhängen, um deren Klarstellung wir uns bemühen“ (Schapp 1985, 75).

Zwar ist nicht jedes Erlebnis für Schapp eine Geschichte; jedes Erlebnis und jedes Handeln gehören aber zu einer Geschichte, seien sie auch nur ein Bruchteil davon (vgl. Schapp 1985, 121). Anstelle der klassischen Geschichtenstruktur von Anfang, Mitte und Ende spricht Schapp vielmehr von einem Bogen, der sich in jeder Geschichte von Anfang an spannt und der bereits auf ein Ende gerichtet ist: „Dieser Bogen fühlt sich aber nicht aus. Die Richtung, die er weist, wird aufgegeben, abgebaut, neue Bogen tauchen auf“ (Schapp 1985, 91). Und so ist jede Geschichte Teil eines großen Ganzen (Schapp 1985, 89 und 146), das nur verstanden werden kann, wenn man Geschichten kennt, die zu diesem Ganzen gehören. Ohne Geschichten können wir, so Schapp, keinen Sinn begreifen.

Eine Geschichte sei auch kein konstantes Gebilde, schreibt Schapp, welches wir erkennen, sondern „unsere Mitwirkung beim Hören der Geschichte und unser Vorbereitetsein

auf die Geschichte“ (Schapp 1985, 92) gehören auch zur Geschichte. Sobald wir eine Geschichte hören, gehören wir auch schon dazu, denn in der Regel erzählt man eine Geschichte nicht nur ihrer Weitergabe wegen, sondern in einem Zusammenhang, in den das Erzählen dieser Geschichte eingebettet ist und mit einem bestimmten Ziel, wie zum Beispiel, wenn einem Anwalt eine Geschichte erzählt wird, um ihn zu veranlassen, in dem mit der Geschichte beschriebenen Fall tätig zu werden oder einem Arzt, der eine Krankheit heilen soll:

„Der Arzt, dem man seine Krankengeschichte erzählt, soll die Krankheit heilen, der Geistliche soll Rat oder Trost gewähren. Überall wird der Versuch gemacht, von einer Geschichte aus einen anderen oder eine andere Stelle in die Geschichte einzuspannen, diese zu veranlassen, eine Geschichte fortzusetzen oder zum Abschluß zu bringen, gleichsam die Geschichte zu ihrer eigenen zu machen“ (Schapp 1985, 108).

Dabei ist eine unabhängige, neutrale Betrachtung von Geschichten gar nicht möglich, schreibt Schapp, wir „sehen sie immer nur so, wie der Kopf seinen Körper sieht, den Körper, zu dem er selbst gehört“ (Schapp 1985, 127).

Mit seiner radikal-narrativen Phänomenologie fand Schapp jedoch in der breiten Öffentlichkeit kaum Beachtung und selbst in akademischen Kreisen blieb ihr Einfluss relativ gering. Nicht so jedoch die narrative Theorie eines anderen Phänomenologen – des Franzosen Paul Ricœur.

2.3.2 Ricœur: Geschichten als „Synthesis des Heterogenen“

Eine deutlich umfassendere Grundlegung des Narrativen, seiner Merkmale und Prinzipien liefert dreißig Jahre später der französische Philosoph Paul Ricœur in seinem dreibändigen Werk „Zeit und Erzählung“ (1988, 1989, 1991a). Seinen Ausgangspunkt bildet das Phänomen der Zeit, also das Spannungsfeld zwischen dem Bleibenden und den Veränderungen, das bereits die Vorsokratiker beschäftigt hat. Unter Zuhilfenahme der Aristoteles’schen „Poetik“ und anknüpfend an die Gedanken von Augustinus, der mit seinem Entwurf der „dreifachen Form der Gegenwart“ (Ricœur 1988, 15ff.) als erster Philosoph versucht hat, die Aporie der Zeit¹⁵ zu lösen, findet Ricœur eine solche Lösung in der Erzählung. Diese ermöglicht, heterogene Faktoren, zu welchen auch die Zeitdimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gehören, zu einer „diskordanten Konkordanz“ (Ricœur 1987, 214) zusammenzubringen. Dies geschieht mittels der Fabel und der Mimesis, die Ricœur bei dem Entwurf seines Grundmodells des Narrativen aus der Aristoteles’schen „Poetik“ übernimmt, wobei er von einer fast vollständigen „Identifizierung“ (Ricœur 1988, 58) der beiden Begriffe spricht.

In seiner Konzeption der Erzählung grenzt sich Ricœur von den strukturalistischen und semiologischen Ansätzen ab, die das Feld der Erzähltheorie Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts dominieren, und folgt dem Prinzip der hermeneutischen Phänomenologie. Während die Strukturalisten die durch sprachliche Zeichen (*langue* im Duktus von de Saussure) vermittelten Bedeutungen als „ein in sich geschlossenes Ganzes“ (Ricœur 1973, 26) behandeln, stellt der hermeneutische Ansatz das Gegenteil dar: Die Aufgabe der Hermeneu-

15 Diese Aporie, also der Widerspruch, besteht darin, dass die Vergangenheit *nicht mehr* und die Zukunft *noch nicht* da ist, während die Gegenwart „flüchtig und ausdehnungslos“ (Bardt 2002, 22) ist.

tik sei es, „die Gesamtheit der Vorgänge zu rekonstruieren, durch die ein Werk sich von dem undurchsichtigen Hintergrund des Lebens, Handelns, Leidens abhebt, um von einem Autor an einen Leser weitergegeben zu werden, der es aufnimmt und dadurch sein Handeln verändert“ (Ricœur 1988, 88).

Als Erzählung bezeichnet Ricœur dabei genau das, was Aristoteles mit Mythos oder Fabel bezeichnet: Zusammensetzung der Handlungen (Ricœur 1988, 62). Im Gegensatz zu Aristoteles weitet Ricœur jedoch seine Analyse auf die Bereiche außerhalb der Dichtung aus und zeigt am Beispiel der Geschichtsschreibung, dass die narrative Grundstruktur die Verständlichkeit auch außerhalb der Fiktion verbessert.

Auch ist sein Begriff der Mimesis als Nachahmung der Handlung weiter gefasst als der von Aristoteles. Und zwar geht Ricœur von der „dreifachen Mimesis“ aus: Neben der Fabel als „Zusammensetzung der Vorfälle (...) in der für die erzählte Geschichte konstitutiven Gesamthandlung“ (Ricœur 1988, 93), die Ricœur als „Mimesis II“ bezeichnet, werden „das Vorher“ und „das Nachher“ des Textes in Betracht gezogen. Während sich die Mimesis I auf das Vorher, also auf ein Vorverständnis der Handlung (*préfiguration*), bezieht, spielt die Mimesis II als die textinterne Dimension sodann die vermittelnde Funktion zur Mimesis III, die zu einer „Neugestaltung (*réfiguration*) des praktischen Feldes in der Rezeption des Werkes“ (Ricœur 1988, 88) durch den Rezipienten führt. Somit ist die Mimesis für Ricœur „das Gegenteil der Kopie einer vorher bestehenden Wirklichkeit“ (Ricœur 1988, 77) und vielmehr ihre „schöpferische Nachahmung“ (ebd.), die das Verstehen bestimmt.

Mimesis I

Für die erste Stufe der Nachahmung einer Handlung, der Mimesis I, spielt die menschliche Zugehörigkeit zu einem historisch-kulturellen Kontext eine zentrale Rolle: Diese prägt das Vorverständnis vom menschlichen Handeln – „von seiner Semantik, seiner Symbolik und seiner Zeitlichkeit“ (Ricœur 1988, 103).

Mit dem Aspekt der Semantik setzt Ricœur dem Verstehen einer Handlung das Verstehen des Begriffsnetzes dieser Handlung voraus, zu welchem zum Beispiel Ziele, Motive, handelnde Subjekte und Umstände der Handlung gehören. Diese einzelnen Elemente der Handlung stehen in einer „Beziehung der Wechselbedeutung“ (Ricœur 1988, 91), sodass das Verstehen eines der Elemente das Verstehen der anderen impliziert und das Verstehen des Ganzen beeinflusst (vgl. Ricœur 1988, 90f.).

Unter Symbolik versteht Ricœur eine handlungsimmanente Bedeutung, die durch Zeichen, Regeln und Normen vermittelt wird und „von den anderen Akteuren des gesellschaftlichen Spieles entschlüsselt werden kann“ (Ricœur 1988, 94f.). Die Symbolik bestimmt die „Lesbarkeit“ einer Handlung, die Ricœur als „Quasi-Text“ bezeichnet (ebd.), in dem „die als Interpretanten verstandenen Symbole die Bedeutungsregeln liefern, nach denen ein bestimmtes Verhalten interpretiert werden kann“ (Ricœur 1988, 96).

Die zeitlichen Merkmale sind für Ricœur die „Induktoren der Erzählung“ (Ricœur 1988, 98): Die Zeitstrukturen kennzeichnen jede Handlung und fordern zum Erzählen heraus (ebd.); die narrative Struktur der Zeiterfahrung äußert sich bereits in „unserer umgangssprachlichen Rede von Geschichten, die uns passieren, Geschichten, in die wir verwickelt sind, oder einfach von der Geschichte eines Lebens“ (Ricœur 1988, 98).

Mimesis II

Der zweiten Stufe der Mimesis, der Fabel als einer textinternen Dimension, die Ricœur als Mimesis II bezeichnet, spricht er eine – in dreifacher Hinsicht – vermittelnde Rolle zu. Zum einen vermittelt die Mimesis II zwischen „individuellen Ereignissen oder Vorfällen und einer als Ganzes betrachteten Geschichte“ (Ricœur 1988, 105) – sie verwandelt Ereignisse in eine Geschichte, sodass sie über eine bloße Abfolge von Vorgängen hinausgeht. Zum anderen vereinigt die Fabelkomposition „so heterogene Faktoren wie Handelnde, Ziele, Mittel, Interaktionen, Umstände, unerwartete Resultate“ (Ricœur 1988, 106). In dieser „dissonanten Konsonanz“ (Ricœur 1988, 171) besteht auch die Vermittlungsfunktion der Fabel, die Ricœur im Einklang mit der Aristoteles'schen Mythos-Theorie als „Synthesis des Heterogenen“ (Ricœur 1988, 7) bezeichnet: Alle Elemente, die in dem paradigmatischen Bild der Handlungssemantik vorkommen können, werden in eine syntagmatische Ordnung gebracht (Ricœur 1988, 106) und „dem Formlosen“ (Ricœur 1988, 115) wird eine Form gegeben.

Die Komposition einer Geschichte wird somit zu einem Prozess, der verschiedene Vorfälle als Ereignisse, die zur weiteren Entwicklung der Erzählung beitragen, „als Gesamtheit organisiert und sie auf einen einzigen Sinneffekt hinauslaufen lässt“ (Ricœur 1986, 16; vgl. auch Meuter 1995, 129). Die heterogenen, dissonanten Momente haben nicht zuletzt mit den „Schicksalsschlägen zum Guten und zum Bösen zu tun“ (Ricœur 1988, 74), die jeder erzählten Geschichte zugrunde liegen. Durch die Fabel werden diese Ereignisse zu einer Geschichte zusammengeführt und dadurch verständlich gemacht: „Indem die Fabel die Dissonanz in das Konsonante einfügt, nimmt sie das Erschütternde ins Intelligible auf“ (Ricœur 1988, 75). Der „Synthesis des Heterogenen“ liegt dabei eine unvermeidliche Selektion der Ereignisse zugrunde, die von Lämmert in seinem einflussreichen Werk „Bauprinzipien des Erzählens“ (1991) als Grundprinzip des Narrativen bezeichnet wird und die einer „narrativen Komplexitätsreduktion“ (Meuter 1995, 133) dient.

Zudem sind Emotionen ein wesentlicher Bestandteil einer Geschichte (vgl. Ricœur 1988, 75), die durch jeder Narration innewohnende Wendungen hervorgerufen werden, und die bei Aristoteles im Zusammenhang mit der Tragödie mit dem Begriff „Pathos“ bezeichnet werden: „Pathē and learning together constitute the characteristic value to us of a well-made narrative. I suspect that Aristotle meant by katharsis exactly this combination of emotion and learning“ (Redfield 1975, 67).

Schließlich erfolgt die Vermittlung durch Fabel anhand der Zeitmerkmale. Dieser „Akt des Konfigurierens“ (Ricœur 1988, 107) besteht darin, „die Einzelhandlungen oder was wir die Vorfälle der Geschichte nannten, ‚zusammenzunehmen‘; aus dieser Vielfalt von Ereignissen macht er die Einheit einer zeitlichen Tonalität“ (ebd.). Durch die Handlungen der Fabel wird, so Ricœur, das Wechselverhältnis zwischen den Zeitdimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zutage gebracht (vgl. Ricœur 1988, 98).

Über die Syntheseleistung der Fabel schreibt Ricœur:

„... the plot serves to make *one* story out of multiple incidents or, if you prefer, transforms the many incidents *into one* story. In this respect, the event is more than occurrence, I mean more than something that just happens; it is what contributes to the progress of narrative as well as to its beginning and to its end. The plot, however, is also a synthesis from a second point of view: it organizes together components that are as heterogeneous as unintended circumstances, discoveries, those who perform actions and those who suffer from them, chance or planned encounters, interactions between the actors ranging from conflict to collaboration, means that are well or poorly adjusted to ends, and finally ununited results; gathering all these factors into a single story makes the plot a totality which can be said to be at once concordant and discordant (...). We obtain an understanding of this composition by means of the act of *following* a story; following a story is a

very complex operation, guided by our expectations concerning the outcome of the story, expectations that we readjust as the story moves along, until it coincides with the conclusion“ (Ricœur 1991, 22, Hervorhebungen im Original).

Mimesis III

Die dritte und letzte Stufe der Mimesis – die Mimesis III – stellt bei Ricœur den „Schnittpunkt zwischen der Welt des Textes und der des Zuhörers oder Lesers“ (Ricœur 1988, 114) dar. Diese Dimension der Erzählung bezieht Ricœur auf das, was Gadamer in seiner philosophischen Hermeneutik „Anwendung“ nennt: „daß im Verstehen immer so etwas wie eine Anwendung des zu verstehenden Textes auf die gegenwärtige Situation des Interpreten stattfindet“ (Gadamer 1986, 313). Und so erlangt die Erzählung auch für Ricœur ihren vollen Sinn, wenn sie wieder „in die Zeit des Handelns“ (Ricœur 1988, 113) eintritt.

Als „der Träger der Befähigung der Fabel, der Erfahrung Modellcharakter zu verleihen“ (Ricœur 1988, 121, Hervorhebung im Original), hat der Akt des Lesens oder des Zuhörens eine handlungsorientierende Bedeutung und ermöglicht die Neugestaltung „der Welt der Handlung im Zeichen der Fabel“ (ebd.). Die rezipierten Paradigmen bestimmten die Struktur der Erwartungen der Leser und die Nachvollziehbarkeit der Geschichte. Im Akt des Lesens liegt für Ricœur die prinzipielle Unabgeschlossenheit narrativer Werke (vgl. Ricœur 1991, 272) in dem Sinne, dass der Abschluss nicht im jeweiligen Text zu suchen ist, sondern in seiner Rezeption (vgl. Meuter 1995, 167), sodass „die von einem Werk hervorgerufene Bedeutung“ (ebd.) und seine Wirkung „zu einem integrierenden Bestandteil des Werkes“ werden (ebd.). Ricœur spricht hier von einer „Wechselwirkung zwischen Text und Rezipienten“ (Ricœur 1988, 122): Über den Akt des Lesens führt die Praxis der Erzählung uns zu einem Gedankenexperiment, „durch das wir versuchen, in Welten heimisch zu werden, die uns fremd sind“ (Ricœur 1991a, 399).

Dabei spricht Ricœur im Anschluss an Jauß (Jauß 2007, 71ff. und 103ff.) von der Triade aus *poiēsis*, *aisthēsis* und *katharsis*. *Katharsis* versteht er (weit über die Aristotelische Definition hinaus) als eine in erster Linie moralische Wirkung des Werkes, die einen affektiven und kognitiven Prozess in Gang setzt, der neue Werte und Normen schafft und eine Anpassung der Überzeugungen ermöglicht – eine Wirkung, die sich aus der Neigung des Lesers erklärt,

„sich mit dem Helden zu identifizieren, und sich vom Erzähler, ob zuverlässig oder nicht, lenken zu lassen. Doch die *katharsis* erzielt diese moralische Wirkung nur deshalb, weil in ihr die klärende, prüfende und belehrende Macht zutage tritt, die das Werk dadurch ausübt, dass es uns eine distanzierte Betrachtung unserer eigenen Affekte erlaubt“ (Ricœur 1991, 288).

Die *aisthēsis* bezieht sich auf die sinnliche Wahrnehmung ebenso wie auf das Verstehen und sorgt zusammen mit *katharsis* für *poiēsis*, also für die Herstellung einer sinnhaften Einheit in einem Prozess, bei dem der Rezipient zum „Mitschöpfer des Werkes wird“ (Jauß 2007, 118). So nähern sich die drei Formen der Mimesis dem hermeneutischen Zirkel¹⁶ an,

16 Mit dem hermeneutischen Zirkel wird in der Hermeneutik, der Theorie bzw. Lehre über die Interpretation und das Verstehen von Texten, der Erkenntnisprozess bezeichnet, der durch das Verstehen des Ganzen aus dem Einzelnen und des Einzelnen aus dem Ganzen entsteht (was z.T. dem bereits in der antiken Rhetorik als

bei dem „die Vermittlung mehrmals durch den gleichen Punkt führt, jedoch jeweils in anderer Höhenlage“ (Ricœur 1998, 115, vgl. Abbildung 6).

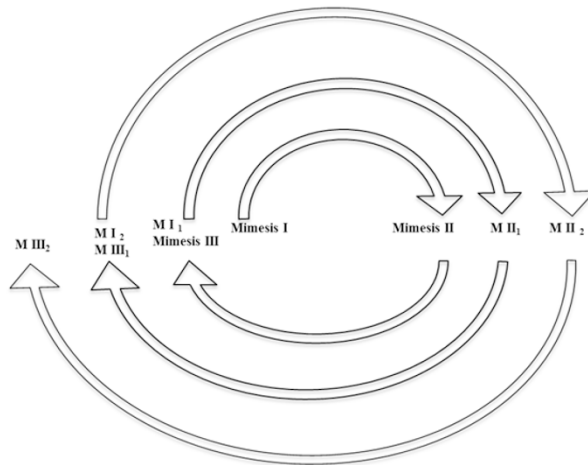


Abbildung 6: Drei Formen der Mimesis bei Ricœur (eigene Darstellung)

Eine Erzählung gleicht für Ricœur einer Aufforderung, die Praxis so zu sehen, wie sie von der Fabel der Erzählung angeordnet wird (Ricœur 1988, 130), ihre Funktion hinsichtlich der Alltagspraxis bezeichnet er als „aufzeigend“ und „verwandelnd“:

„aufzeigend in dem Sinne, dass sie Züge ans Licht bringt, die zwar verborgen, aber gleichwohl in unserer praktischen Erfahrung bereits angelegt sind; verwandelnd in dem Sinne, dass ein so durchleuchtetes Leben ein verändertes, ein anderes Leben ist. Hier ist der Punkt erreicht, wo entdecken und erfinden ununterscheidbar sind“ (Ricœur 1991a, 254).

Mit dem Hinweis auf die Ununterscheidbarkeit zwischen Entdecken und Erfinden hebt Ricœur eine strikte Aufteilung zwischen der Geschichtsschreibung, die auf „wirklich Vergangenes“ Bezug nimmt, und der Fiktion, deren Handlungen und Ereignisse „unwirklich“ sind, auf. Die Vertretungs- oder Repräsentanz-Funktion, die die Geschichtsschreibung innehat (Ricœur 1991a, 222), drückt die Ähnlichkeit einer historischen Erzählung mit den vergangenen Ereignissen aus, sie darf jedoch keinesfalls mit einem „maßstabgetreuen Modell oder einer Landkarte“ (Ricœur 1991a, 247) verwechselt werden: „denn es gibt kein fertiges Original, mit dem man das Modell vergleichen könnte. Die Fremdheit des Originals, wie es sich in den Dokumenten darbietet, ruft gerade die Anstrengung der Geschichte hervor, es stilistisch zu präfigurieren“ (ebd.). Daher spricht Ricœur von einer „Struk-

Topos bezeichneten Prinzip entspricht, nach dem von den Teilen auf das Ganze geschlossen werden kann). Für Gadamer, den einflussreichsten Vertreter der philosophischen Hermeneutik, beschreibt der Zirkel den Prozess des Textverstehens durch den Rezipienten, der sich dabei zunächst in einer Position zwischen Fremdheit und Vertrautheit befindet. Diese Vertrautheit, die sich aus seiner kulturellen bzw. teilgesellschaftlichen Zugehörigkeit ergibt, hilft dem Rezipienten, den Sinn des Narrativen zu antizipieren.

turidentität zwischen Geschichtsschreibung und Fiktion“ (Ricoeur 1988, 13), die auch begründet, warum diese beiden Bereiche gemeinsam den Gegenstand der Ricoeur’schen Theorie der Narrativität bilden, mit der er auf „das ganze Reich des Narrativen“ (Ricoeur 1988, 39) abzielt – von der Geschichtsschreibung über die Literatur bis hin zu den Alltagsgeschichten: Ihnen allen ist die Wechselwirkung zwischen den drei Dimensionen einer jeglichen Erzählung – der Mimesis I, II und III – eigen (vgl. Abbildung 7).

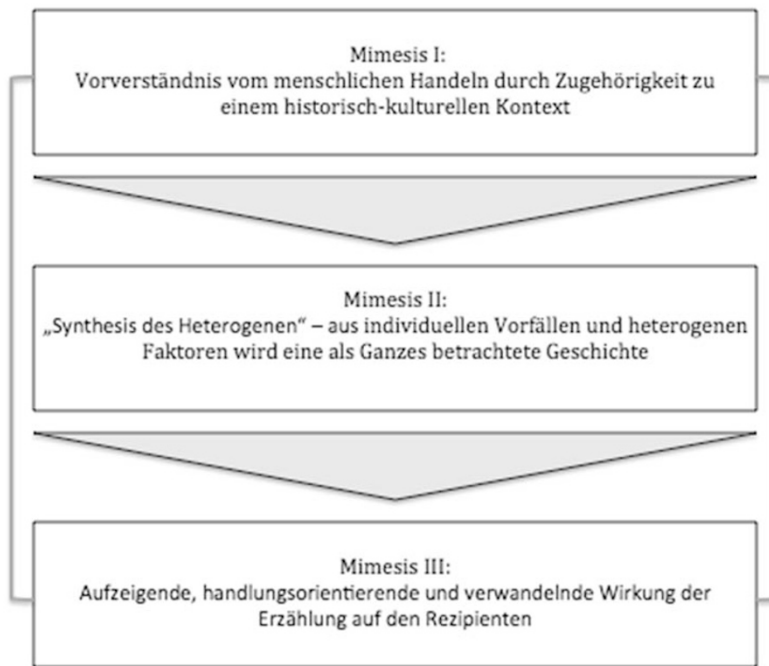


Abbildung 7: Drei Dimensionen einer Erzählung nach Ricoeur (eigene Darstellung)

2.4 Erzählungen im Spannungsfeld zwischen „Dichtung und Wahrheit“: Debatte um das Narrative in der Historiographie

“Während ich Geschichten erzähle, beschäftige ich mich nicht mit der Wahrheit, sondern nur mit den Möglichkeiten der Wahrheit.”
(Peter Bichsel, Der Leser. Das Erzählen, 1982)

Indem Ricoeur von einer Strukturanalogie zwischen einer Erzählung und einer Handlung ausgeht und zwischen den literarischen und historischen Erzählungen Parallelen zieht, entschärft er die Trennlinie zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität und greift den in dieser Zeit bereits entfachten Streit um die Zulässigkeit der narrativen Form für die Wiedergabe historischer Fakten auf. Bei dieser Debatte ging es unter anderem um die Natur des Narrativen und das Verhältnis zwischen Geschichten und tatsächlichen, realen Ereignissen bzw. auch darum, in welchem Verhältnis die narrativen Konstruktionen mit dem Handlungs- und Erfahrungsprozess der Individuen stehen. Möglicherweise legte bereits Aristotele-

les den Grundstein dieser Auseinandersetzung, indem er der Dichtung einen höheren Stellenwert zuschrieb als der Historiographie und behauptete, dass:

„(...) es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, dass sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt (...); sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, dass der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophisches und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit“ (Aristoteles 2008, 29).

Die Skepsis so mancher Historiker im Zusammenhang mit narrativen Darstellungsformen historischer Ereignisse wurde vor allem durch den unklaren (oder auch nicht vorhandenen) Unterschied zwischen historischen bzw. faktischen (d.h. auch alltäglichen) auf der einen Seite und literarischen bzw. fiktionalen Erzählungen auf der anderen Seite bestärkt: Der Wahrheitsgehalt und die Referenz (auf die faktischen im ersten und die fiktiven Ereignisse im zweiten Fall) machen sich kaum an den strukturellen oder semantischen Merkmalen der Erzählungen bemerkbar, auch wenn sich die literarischen Erzählungen von faktualen durchaus in stilistischer und inhaltlicher Hinsicht unterscheiden.

Louis Mink schrieb: „we could not learn how to distinguish between fiction and history as making different truth-claims for their individual descriptions. If the distinction were to disappear, fiction and history would both collapse back into myth and be indistinguishable from it as from each other“ (Mink 1978, 149).

So ist es auch zu erklären, dass sich bei manchen Autoren die Befürchtung ausbreitete, dass sich Historiker durch Geschichtenerzählen mehr den Romanautoren näherten als den Wissenschaftlern, und die Schönheit einen höheren Stellenwert als die Wahrheit bekommen und auf diese Weise von der Realität wegführen würde (vgl. Carr 1997, 171ff.). Mink schrieb:

„So narrative form in history, as in fiction, is an artifice, the product of individual imagination. Yet at the same time it is accepted as claiming truth – that is, as representing a real ensemble of interrelationships in past actuality. Nor can we say that narrative form is like a hypothesis in science, which is the product of individual imagination but once suggested leads to research that can confirm or disconfirm it. The crucial difference is that the narrative combination of relations is simply not subject to confirmation or disconfirmation, as any one of them taken separately might be. So we have a (...) dilemma about historical narrative: as historical it claims to represent, through its form, part of the real complexity of the past, but as narrative it is a product of imaginative construction, which cannot defend its claim to truth by any accepted procedure of argument or authentication“ (Mink 1978, 145).

An diesem Anspruch der Geschichtswissenschaft, einen mit den Naturwissenschaften vergleichbaren Objektivitätsstandard zu erreichen, lag es, dass der Aspekt der Narrativität in der Geschichtsschreibung bis in die 1960er Jahre selten angesprochen wurde (vgl. Jaeger 2002, 241). Erst Arthur C. Danto mit seiner „Analytical Philosophy of History“ (1965) stellte die Frage nach der Perspektivität und dem damit einhergehenden Konstruktcharakter der Historiographie in den Vordergrund und hob die Bedeutung des Erzählens für die Darstellung der historischen Ereignisse als Teil eines zeitlichen Ganzen hervor (vgl. Jaeger 2002, 241). Mit einer sich in den postmodernen Theorien nun langsam verbreitenden Skepsis gegenüber der Möglichkeit, faktengetreue Wahrheit zu entdecken und Geschichte überhaupt objektiv darstellen zu können, sowie der Anerkennung der zentralen Rolle der Subjektivität in der Geschichtsschreibung, mit der auch jegliche Erkenntnisbildung als abhängig von Werten und Absichten des Forschers angesehen werden musste, begann sich die Kluft zwischen der Geschichtsschreibung und der Erzählkunst zu verringern.

Die Debatte um das Verhältnis zwischen Erzählung und historischen Fakten ging jedoch weiter und kreiste um die Frage, ob die Erzählung in der Wiedergabe historischer Fakten oder bereits in den historischen Fakten selbst angesiedelt ist, d.h. ob das narrative Korsett den zunächst ungeordneten und fragmentarischen Erfahrungen erst im Nachhinein übergezogen wird, oder ob menschliche Erfahrungen bereits bei ihrem Entstehen eine narrative Struktur aufweisen (vgl. Mandler 1984; Polkinghorne 1998; Jaeger 2002).

So vertrat der amerikanische Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White die Ansicht, dass Erleben und Handeln keine narrative Ordnung besitzen und ihnen durch die nachträgliche Narrativierung eine Struktur auferlegt und ein Sinn verliehen wird, die ihnen sonst nicht eigen seien bzw. die nicht von ihnen ausgehen (vgl. auch Meuter 2004, 140ff.):

„It is frequently forgotten or, when remembered, denied, that no given set of events attested by the historical record constitutes a story manifestly finished and complete. This is as true of events that constitute the life of an individual as it is of an institution, a nation, or a whole people. We do not live stories, even if we give our lives meaning by retrospectively casting them in the form of stories“ (White 1978, 43).

Das Verhältnis zwischen Narrativ und Leben sei dasselbe wie zwischen Kunst und Leben bzw. Kultur und Natur und die Erzählform lediglich das Ornament, während der Wahrheitsgehalt allein durch den Inhalt zu vermitteln sei (White 1990, 57). Auch Louis Mink teilte die Auffassung, dass

„stories are not lived but told. Life has no beginnings, middles, or ends (...). We do not dream or remember in narrative (...) but tell stories which weave together the separate images of recollection (...). So it seems truer to say that narrative qualities are transferred from art to life“ (Mink 1990, 557).

Nicht nur Geschichtsphilosophen, sondern auch prominente Literaturkritiker wie Seymour Chatman oder Roland Barthes teilten nicht die Vorstellung Ricœur's von der Strukturgleichheit zwischen „echtem Leben“ und Erzählungen. So schrieb Seymour Chatman in Bezug auf die klassische aristotelische Charakterisierung der Geschichtenstruktur als „Anfang – Mitte – Ende“, dass sie zwar Erzählungen eigen ist, nicht jedoch für die menschlichen Handlungen an sich, „simply because such terms are meaningless in the real world“ (Chatman 1980, 47). Auch Roland Barthes schreibt in seiner viel beachteten Strukturanalyse der Narrationen, dass in einer Geschichte alles seinen Platz und seine Funktion hat¹⁷ bzw. nichts irrelevant ist, während im Leben vieles nur „scrambled messages“ (Carr 1986, 119) seien.

Andere Autoren wie beispielsweise Alasdair McIntyre und David Carr vertreten die genau entgegengesetzte Position: Für sie sind narrative Strukturen bereits in menschlichen Handlungen angelegt – Erzählungen sind Weiterführung der Merkmale, die der Erfahrung und dem Handeln innewohnen. Carr argumentiert, dass „die tiefsten und signifikantesten Strukturen, die wir in der narrativen Erzählform finden – Anfang, Mitte, Ende, Problem/Lösung, Spannung/Auflösung, das Glück wendet sich, usw. – alle charakteristisch für

17 Die oft zitierte Aussage Anton Tschechows „Wenn im ersten Akt ein Gewehr an der Wand hängt, dann wird es im letzten Akt abgefeuert“ ist eine metaphorische Darstellung dieses literarischen Ökonomie- und Funktionalitätsprinzips.

die menschliche Realität sind“ (Carr 1997, 175). Die Ursprünge des Narrativen sind daher in der Struktur menschlichen Handelns zu finden. Carr schreibt:

„Handeln (to act) heißt, eine Geschichte, wenn ich sie mir selbst erzähle, sozusagen nachzuspielen (to act out). (...) Ehe wir sie als literarische Genre betrachten, ist die narrative Erzählform die praktische und ‚existentielle‘ Form menschlichen Lebens. (...) Sein Leben zu leben und die Geschichte seines Lebens sich und anderen zu erzählen, sind nicht zwei getrennte Handlungen, sondern zwei Arten, ein und denselben Prozess zu beschreiben. (...) Das Narrative ist weit davon entfernt, von der realen Welt abzuweichen oder ihr eine fremdartige Struktur aufzuzwingen; es teilt mit ihr eine gemeinsame Form, greift diese auf und macht sie zu einem Ausdrucks-, Reflexions- und Repräsentationsmittel. Leben – sowohl das individuelle als auch das soziale – stellt sich dar in Geschichten, weil es die Gestalt der Geschichten selbst besitzt“ (Carr 1997, 175f.).

Für Carr sind Geschichten „told in being lived and lived in being told“ (Carr 1991, 41) und Narrativität – ein vorsprachliches Organisationsprinzip des Erlebens und Handelns und keinesfalls lediglich eine Kategorie der Ästhetik. Er schreibt: „(N)arrative form is not a dress which converts something else but the structure inherent in human experience and action“ (Carr 1991, 65). Die literarischen Erzählungen folgen denselben Regeln wie die alltäglichen Erzählungen, nur dass in den letzteren Menschen häufig Autoren, Erzähler und Publikum in einem sind.

Ebenso wie Carr vertritt der schottisch-amerikanische Philosoph Alasdair MacIntyre die Auffassung, dass Geschichten „grundlegende und wesentliche Gattung der Charakterisierung menschlichen Handelns“ (MacIntyre 1987, 279) sind. MacIntyre argumentiert, dass Intentionen und Handlungen nur dann verstanden werden können, wenn auch die Geschichte, in die sie eingebettet sind, bekannt wird, und zwar sowohl die Geschichte des Handelnden als auch die Geschichte des Rahmens, in der die Handlung stattfindet. Die Frage „Was soll ich tun?“, kann ein Mensch nur beantworten, wenn er die Antwort auf die Frage hat „Als Teil welcher Geschichte oder welcher Geschichten sehe ich mich?“ (MacIntyre 1987, 288): „Weil wir alle in unserem Leben Erzählungen ausleben und unser Leben mithilfe der Erzählungen, die wir ausleben, verstehen, eignet sich die Form der Erzählung dazu, die Handlungen anderer zu Verstehen. Geschichten werden gelebt, bevor sie erzählt werden – außer in Romanen“ (MacIntyre 1987, 283). Ähnlich wie Schapp, der schreibt, dass Geschichten erzählt werden, um Anschlüsse herzustellen, behauptet auch MacIntyre, dass der Begriff einer Geschichte genauso grundlegend sei wie der einer Handlung, deren Verständlichkeit sich nur durch ihre Stellung in einer narrativen Folge zeige (MacIntyre 1987, 286). Narrative Form kann für ihn daher „weder Verkleidung noch Dekoration“ (ebd., 282) sein.

Ricœur nimmt eine vermittelnde Position in dieser Debatte ein. Ereignisse werden demnach zum Zeitpunkt ihres Entstehens zwar nicht als „vollständig integrierte Bestandteile eines Plots“ (Ricœur 1988, 90), gleichzeitig aber auch nicht als unverbundene Fragmente erlebt, sondern sie erscheinen im Lichte dessen, was früher geschah:

„Unsere unreflektierte, alltagsweltliche Erfahrung menschlichen Verhaltens erscheint nicht als etwas Unverbundenes und Bedeutungsloses, sondern als etwas, was bereits die Charakteristika zeitlich strukturierter Ereignisse und gerichteter Handlungen aufweist. Diese Charakteristika verleihen unserer ursprünglichen Erfahrung eine ‚prä narrative Qualität‘, das heißt: eine Präfiguriertheit, die ein Bedürfnis nach Erzählung nach sich zieht“ (Ricœur 1988, 90).

Diese in ihrem Ansatz bereits narrativ angelegte Erfahrung, die das menschliche Erzählbedürfnis konstituiert, schafft eine „virtuelle Geschichte“, wie Ricœur sie bezeichnet – eine „(noch) nicht erzählte Geschichte“ (Ricœur 1988, 117), die aber erzählenswert ist oder

„Ansatzpunkte zur Erzählung“ (ebd.) bietet. „Die Handlung sei auf der Suche nach einer Erzählung“ (ebd.), schreibt er und greift, um diesen Gedanken zu verdeutlichen, das Beispiel einer von Wilhelm Schapp beschriebenen Situation eines Richters auf, der versucht, das Knäuel der Verstrickungen zu entwirren, in dem ein Verdächtiger steckt. Das „Verstricktsein“ in die Geschichte ist die Vorstufe einer erzählten Geschichte, ein Hintergrund eines „umfassenden Ganzen“ (Ricoeur 1988, 119). Das Erzählen und Verstehen von Geschichten ist für Ricoeur der sekundäre Prozess, der aus der „virtuellen“ Existenz der Geschichten im Leben eines jeden Menschen folgt.

Auch der Philosoph Anthony Paul Kerby teilt Ricoeurs Auffassung, indem er die Beziehung zwischen Erfahrung und Narration als „dialectic of pre-expressed and the expressed“ (Kerby 1991, 43) bezeichnet, „where neither party is alien to the other“ (ebd.). Und da Erinnerungen sowohl selektiv als auch interpretativ sind, kann für Kerby von einer genauen Übereinstimmung zwischen Ereignissen und der Geschichte kaum die Rede sein. Vielmehr geht es um „pragmatic and creative adequacy“ (Kerby 1991, 83) der Narration: „The truth of our narratives does not reside in their correspondence to the prior meaning of pre narrative experience; rather, *the narrative is the meaning of pre narrative experience*“ (Kerby 1991, 85, Hervorhebung im Original).

Bemerkenswert ist, dass es bei dem Streit um die Zulässigkeit und Verortung der Erzählung bei der Widergabe historischer Ereignisse kaum Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Wirkung von Erzählungen gab. Auch Historiker wie Hayden White, Louis Mink und Northop Frey, die zwar der Strukturanalogie zwischen Erzählungen und menschlichen Handlungen eine Absage erteilten, stellten dennoch fest, dass eine narrative Form für bessere Verständlichkeit sorgt: „The overall ‚coherence‘ of any given ‚series‘ of historical facts is the coherence of story, but this coherence is achieved only by tailoring of the ‚facts‘ to the requirements of the story form“ (White 1978, 45). Und während Northop Frey zunächst behauptete, dass „in a sense the historical is opposite of the mythical, and to tell the historian that what gives shape to his book is a myth would sound to him vaguely insulting“ (Frey 1963, 53), gab auch er an einer anderen Stelle zu, dass „when a historian’s scheme gets to a certain point of comprehensiveness it becomes mythical in shape, and so approaches the poetic in its structure“ (ebd.). Auch Mink schreibt: „Even though narrative form may be, for most people, associated with fairy tales, myths, and the entertainments of the novel, it remains true that narrative is a primary cognitive instrument (...). Narrative is a primary and irreducible form of human comprehension, an article in the constitution of common sense“ (Mink 1978, 131ff.).

Und so, ähnlich wie bereits in der Antike bei der Frage nach dem Primat des Logos oder des Mythos, ging das Narrative aus dieser Debatte unversehrt hervor: Seine Bedeutung für das Verstehen von Handlungen konnten auch die Historiographen den Erzählungen nicht absprechen. So führte auch diese Auseinandersetzung zum Konsens (vgl. Abbildung 8): Erst mithilfe der narrativen Kohärenz können Handlungen anderer verstanden werden, sie erlaubt es, den „Ereignisfolgen sowohl retrospektiv als auch antizipierend einen Zusammenhang abzugewinnen“ (Polti 1997, 244) und ebnet somit den Weg für die Rückwirkung des Narrativen auf das Leben (vgl. ebd.).



Abbildung 8: Handlung und Erzählung (eigene Darstellung)

2.5 Narrative Wende in der Psychologie

“Die Form der Erzählung bzw. der Narration kann als ein psychologisches Organisationsprinzip angesehen werden, das (...) verschiedenartige Elemente in eine sinnvolle und jeweils unterschiedliche Verbindung systematisch zu einem Ganzen in Beziehung setzt.” (Gerald Echterhoff 2002, 267)

Obwohl sich bereits Freud in seinen Fallgeschichten mit der Bedeutung der Erzählungen auseinandersetzte und Jung in seiner Archetypenlehre auf Mythen und Märchen zurückgriff, beschäftigt sich die Psychologie dezidiert mit Narrationen und ihrer Bedeutung erst seit der zweiten Hälfte der achtziger Jahre. Den entscheidenden Anstoß dazu gab der amerikanische Psychologe Theodore R. Sarbin mit der von ihm 1986 veröffentlichten Aufsatzsammlung „Narrative Psychology. The storied nature of human conduct“.

Die narrative Psychologie entstand aus den Bemühungen der Kognitionswissenschaftler, sich den Herausforderungen der postmodernen Theorien und ihrer konstruktivistischen Prinzipien – also dem Zweifel an der Viabilität der positivistischen Sichtweise, die ausschließlich auf der Autorität der Fakten beruhte und von dem Vorhandensein der objektiven Welt ausging – zu stellen. Bereits in den späten 1950er Jahren wurden die Begriffe „Bedeutung“ und „Sinn“ (und nicht Stimuli und Reaktionen, biologische Triebe oder extern beobachtbares Verhalten wie bei dem zuvor herrschenden Behaviorismus) zu zentralen Kategorien in der Psychologie, was die sogenannte „kognitive Wende“ bezeichnete. Der Psychologe Jerome Bruner, einer der prominentesten Vertreter der kognitiven Psychologie, stellte fest: „Mind was being reintroduced into psychology“ (Bruner 1986, 94).

Mit der Hinwendung zu den Prozessen, die bei der Konstruktion von Bedeutungen eine Rolle spielen, distanziert sich die kognitive Psychologie von der „mainstream“-Psychologie der späten 1940er und baut auf der Überzeugung auf, dass man einen „Menschen nur verstehen kann, wenn man versteht, wie seine Erfahrungen und seine Handlungen durch seine intentionalen Zustände geformt werden“ (Bruner 1997, 51). An die Stelle der objektiven und beobachtbaren Kriterien treten also mentale Zustände, „unobjectifiable processes as thinking and knowing“ (Bruner 1986, 95). Unter dem Einfluss der sich rasant entwickelnden Computertechnologien betrachtete die Psychologie der „kognitiven Wende“ psychische Vorgänge jedoch überwiegend in Bezug auf die Informationsverarbeitung und versuchte, Computermodelle auf das menschliche Denken und Wahrnehmen zu übertragen. Sogar für Bruner verlor sie damit ihr Ziel aus den Augen. Die Wiederbesinnung auf eigentliche Ziele der „kognitiven Wende“ sollte nun mithilfe der sogenannten „zweiten kognitiven Revolution“, auch „narrative Wende“ genannt, stattfinden.

Theodore R. Sarbin, amerikanischer Psychologe, der als derjenige gilt, der den Begriff „narrative Psychologie“ eingeführt hat, schrieb 1986:

„human being think, perceive, imagine, and make moral choices according to narrative structures. (...) The narrative allows for the inclusion of actors' reasons for their act, as well as the causes of happening. I am treating the narrative as an organizing principle of human action“ (Sarbin 1986, 8).

Diese Hinwendung zur Erzählung als ein erklärender Rahmen für das menschliche Dasein geschieht in der Psychologie in dem Kontext der bereits geschilderten Auseinandersetzung anderer Disziplinen mit der Bedeutung der Narrativität, sodass viele in dieser Zeit erscheinende Arbeiten eine starke interdisziplinäre Verflechtung aufweisen.

Narrative Psychologie beschäftigt sich dabei jedoch vor allem mit den Erzählungen aus der Perspektive der ersten Person, die durch die Erzählung versucht, sich selbst, ihre Handlungen und Erfahrungen zu begreifen und den Handlungen anderer Sinn zu verleihen. Die Vertreter der narrativen Psychologie – neben den bereits erwähnten Bruner und Sarbin waren es vor allem Donald Polkinghorne und Dan McAdams – fassen im Einklang mit dem sich verbreitenden Konstruktivismus das Verstehen als Konstruktion des menschlichen Geistes auf. Sie vertreten die Ansicht, dass „die Erzählung das primäre strukturierende Schema ist, durch das Personen ihr Verhältnis zu sich selbst, zu anderen und zur psychischen Umwelt organisieren und als sinnhaft auslegen“ (Polkinghorne 1998, 15). „So psychology is narrative“, fasst Sarbin seine Darlegungen ebenso wie die seiner Ko-Autoren zusammen (Sarbin 1986, 8).

2.5.1 Geschichten als Produkte der narrativen Strukturierung

1944 führten amerikanische Psychologen Fritz Heider und Marianne Simmel folgendes Experiment durch: Den Zuschauern wurde ein Kurzfilm gezeigt, in dem sich drei geometrische Figuren mit unterschiedlicher Geschwindigkeit in verschiedene Richtungen bewegten. Daraufhin mussten die Zuschauer den Kurzfilm beschreiben. Die meisten Zuschauer nutzten dazu narrative Metaphern und Menschen, die für sie durch geometrische Figuren symbolisiert wurden. Den chaotischen und scheinbar sinnlosen Bewegungen der Figuren haben die befragten Beobachter Bedeutung zugeschrieben, die aus einem ausgedachten Plot entstand, wie folgender Ausschnitt aus einer der Beschreibungen zeigt:

„A man has planned to meet a girl and the girl comes along with another man. The first man tells the second to go; the second tells the first, and he shakes his head. Then the two men have a fight and the girl starts to go into the room. (...) The first man follows her into the room after having left the second in a rather weakened condition leaning on the wall outside the room“ (Heider/Simmel 1944, 247).

Dabei waren nur einige Beobachter explizit angehalten, die Bewegungen der Figuren als menschliches Handeln zu beschreiben. Andere taten dies aus eigenem Antrieb. Diese und andere ähnliche Studien¹⁸ zielten darauf ab, das Phänomen des „emplotment“¹⁹ zu demonst-

18 Zum Beispiel „The perception of Casuality“ (1963) von Albert Michotte, in der er auch zeigt, dass Menschen dazu neigen, Kausalität zwischen Ereignissen zu sehen, auch dort, wo es keine Kausalität gibt.

19 Bei Ricœur in der „Zeit und Erzählung“ wird „emplotment“ als Fabelbildung übersetzt.

rieren, d.h. die menschliche Neigung zur „narrativen Strukturierung“ (vgl. Sarbin 1986, 14). Mit der „narrativen Strukturierung“ wird ein kognitiver Vorgang bezeichnet, bei dem Menschen Handlungen und Geschehnisse zu einem zeitlichen Ganzen formen und ihnen durch Bestimmung ihrer Rolle in der Geschichte und ihrem Ausgang eine Bedeutung verleihen (Polkinghorne 1998, 16). Indem Ereignisse und Geschehnisse in einem „Bedeutungsrahmen“ (Polkinghorne 1998, 17) einer Erzählung platziert werden, wird Verstehen möglich.

Bei der kognitiven Strukturierung machen Menschen, so Bruner, von einem paradigmatischen und einem narrativen Strukturierungsprozess Gebrauch (vgl. Bruner 1997). Bei dem paradigmatischen Prozess werden Ereignisse einer begrifflichen Kategorie zugeordnet (z.B. der Kategorie „Schreibtisch“), während bei dem narrativen Prozess Ereignisse als Bestandteile einer Geschichte gesehen werden, zu deren Entwicklung sie beitragen (Polkinghorne 1998, 17):

„Diese kognitiven Operationen dienen dazu, Erfahrung als ein Kompositum aus benennbaren Objekten und miteinander verbundenen Ereignissen zu konstruieren. Infolgedessen tritt die Welt in der Erfahrung nicht als ein stetiger Fluß ohne Bedeutung in Erscheinung, sondern immer schon als sinnhaft organisiert, als eine Welt benannter und benennbarer Dinge und als zweckvoll sich in der Zeit entfaltender Prozess“ (Polkinghorne 1998, 17).

Bruner und Polkinghorne gehen davon aus, dass Menschen eine angeborene Fähigkeit zur (unbewusst ablaufenden) narrativen Strukturierung haben (vgl. Bruner 1997; Polkinghorne 1998): „Narratives Wissen ist demnach eine reflexive Explikation der prä-narrativen Qualität unreflektierter Erfahrung; es ist ein Ausbuchstabieren der Geschichten, welche die Erfahrung verkörpert“ (Polkinghorne 1998, 23). Die „vorsprachliche Bereitschaft zur Erzählung“ (Straub 1998, 80) werde durch Handlungen oder Äußerungen anderer Menschen angeregt und durch Kultur und Tradition des Erzählens und Deutens, in die wir hineingeboren werden, durch neue narrative Fähigkeiten ergänzt und zu einer narrativen Kompetenz weiterentwickelt. Ebenso wie in der Debatte der Historiographen gab es allerdings auch unter Psychologen unterschiedliche Auffassungen in Bezug auf die Natur der narrativen Kompetenz. Wissenschaftler wie Alyssa McCabe (McCabe/Peterson 1991) argumentieren, dass narrative Fähigkeiten nicht angeboren seien, sondern erst durch Verinnerlichung kulturspezifischer Geschichten und durch soziale Praxis erworben werden. Unabhängig davon, ob die narrative Strukturierung als sozio-kulturelle Praxis oder als angeborene Fähigkeit angesehen wurde, herrschte dennoch auch in der narrativen Psychologie eine Übereinkunft darüber, dass Menschen ihre Handlungen und Erfahrungen narrativ organisieren (vgl. Polkinghorne 1998, 21).

Die reflexiven Erzählungen als Ergebnis narrativer Strukturierung sind jedoch nicht mit bloßer Reproduktion der Geschehnisse zu verwechseln. Vielmehr sind sie dadurch charakterisiert, dass sie eine „partielle Rekonstruktion der Vergangenheit, die Gedächtnisspuren nach Maßgabe gegenwärtiger Bedürfnisse und Deutungen berücksichtigt und verknüpft“ (Polkinghorne 1998, 24), darstellen: „Die narrative Strukturierung operiert dialektisch; sie arbeitet mit dem Gedächtnis, um vergangene Ereignisse wiederaufleben zu lassen, sie arbeitet im Dienst der Fabelbildung, um Kohärenz und Geschlossenheit herzustellen“ (Polkinghorne 1998, 25).

Der Prozess der Interpretation wird zudem durch eine „narrative Glättung“ begleitet, bei der diejenigen Aspekte, Handlungen, Gedanken und Ereignisse hervorgehoben werden, die der Erzählung ihren Sinnzusammenhang verleihen. Dabei werden Details verdichtet, übertrieben oder ausgelassen, sodass eine kohärente, verständliche Erzählung entsteht und

die Aufmerksamkeit auf das aus der Sicht des Erzählers Wesentliche gelenkt wird. Die Interpretationen und die narrative Glättung geschehen außerdem vor dem Hintergrund der kulturell verfügbaren Plots, die in persönlichen Erzählungen adaptiert oder auch abgewandelt werden (vgl. Polkinghorne 1998, 25f.)

Reflexive Erzählungen sind also immer interpretierend und können sich verändern, je nach der Situation, in der die Rekonstruktion der Erfahrungen geschieht. Geschichten als Produkte der narrativen Strukturierung übernehmen dabei nach Polkinghorne unter anderem die Funktion, „dem Selbst eine integrierende Identität und den eigenen Handlungen und Lebenserfahrungen Bedeutung zu verleihen“ (Polkinghorne 1998, 28).

2.5.2 Narrative Identität

“It is thus plausible to endorse the following chain of assertions: self-knowledge is an interpretation; self-interpretation, in its turn, finds in narrative, among other signs and symbols, a privileged mediation; this mediation draws on history as much as it does on fiction, turning the story of a life into a fictional story or a historical fiction, comparable to those biographies of great men in which history and fiction are intertwined.“ (Ricoeur 1991b, 188)

„Narrative Identität“ ist am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts zu einem der Schlüsselbegriffe an der Schnittstelle zwischen Psychologie, Philosophie, interpretativen Sozialwissenschaften und Sprachwissenschaft geworden, und nicht nur das: An dem interdisziplinären Symposium, das sich 1998 an der Universität Eichstätt den Fragen widmete, ob und wie das Erzählen die individuelle und kollektive Identität konstituiert, nahmen neben Psychologen, Philosophen und Linguisten auch Ethnologen und Historiker teil.

Die Ansätze der narrativen Identität basieren zwar auf den Konzepten der narrativen Psychologie²⁰, haben aber ebenso Eingang in die anderen Disziplinen gefunden. In der Philosophie wird vor allem dem zeitlichen Aspekt der Identität Aufmerksamkeit geschenkt: Erzählen wird als Mittel verstanden, eigene Zeitlichkeit und die stetige Veränderung im sozio-kulturellen Umfeld zu verstehen und eigenes Leben zur sinnhaften Geschichte zu gestalten. So fasst Ricoeur das Konstrukt der Identität als in erster Linie narrative Identität auf, die sowohl ein Individuum als auch eine Gemeinschaft auszeichnen kann:

„Die Identität eines Individuums oder einer Gemeinschaft angeben, heißt auf die Frage antworten: *wer* hat diese Handlung ausgeführt, *wer* ist der Handelnde, der Urheber? (...) Die Frage kann nur narrativ ausfallen. Auf die Frage ‚*wer?*‘ antworten, heißt (...), die Geschichte eines Lebens erzählen. Die erzählte Geschichte gibt das *wer* der Handlung an. *Die Identität des wer ist also selber bloß eine narrative Identität*“ (Ricoeur 1991a, 395, Hervorhebungen im Original).

20 Lucius-Hoene/Deppermann weisen kritisch darauf hin, dass in der narrativen Psychologie nicht immer zwischen Narrativität als „Erkenntnis- und Strukturierungsprinzip, narrativ konstituierten Erinnerungen und den konkreten alltagsweltlichen Narrationen von Menschen in Kommunikationssituationen“ unterschieden wird (Lucius-Hoene/Deppermann 2002, 54). Ebenso weisen die beiden Autoren auf kritische Arbeiten hin, die Selbst-Narrative als eine Basis, jedoch nicht als *die* Basis für Identität betrachten (ebd., 54).

Meuter fasst Überlegungen Ricœurs zusammen: „Die Einheit eines menschlichen Lebens entspricht in ihren Strukturen bzw. Organisationsprinzipien der Einheit einer erzählten oder erzählbaren Geschichte“ (Meuter 1995, 245).

In der Soziologie wird die narrative Identität als „Einbettung in präexistierende, soziale Narrative, in denen Menschen sich verorten“ (Lucius-Hoene/Deppermann 2002, 54)²¹ verstanden. Das Reservoir kulturell verfügbarer und akzeptierter Geschichten prägt das Selbstverständnis der Menschen:

„Narrative Identität entsteht auch durch die Übernahme der kanonischen Narrationen der jeweiligen Gruppen, denen sich das Individuum zugehörig fühlt oder denen es durch gesellschaftliche Mächte zugewiesen wird. Entsprechend sind auch die Möglichkeiten individueller Selbstnarrationen begrenzt“ (Lucius-Hoene/Deppermann 2002, 55).

Den Grundgedanken hinter dem Konzept der narrativen Identität aus psychologischer Sicht hat Heiko Ernst wie folgt beschrieben:

"Erzählungen und Geschichten waren und bleiben die einzigartige menschliche Form, das eigene Erleben zu ordnen, zu bearbeiten und zu begreifen. Erst in einer Geschichte, in einer geordneten Sequenz von Ereignissen und deren Interpretation gewinnt das Chaos von Eindrücken und Erfahrungen, dem jeder Mensch täglich unterworfen ist, eine gewisse Struktur, vielleicht sogar einen Sinn" (Ernst 1996, 202).

Mithilfe von Geschichten (oder Selbstnarrativen im Duktus der narrativen Psychologie) verknüpfen Menschen, so die Vertreter des Ansatzes, ihre Erinnerungen an unterschiedliche Ereignisse mit aktuellen Überzeugungen und antizipierten oder erhofften künftigen Handlungen. Auf diese Weise sowie vor dem Hintergrund der kulturellen Normen und Glaubenslehren erfolgt die Konstruktion der personalen Identität. Sie wird jedoch immer wieder revidiert, angepasst oder rekonstruiert, sobald die veränderten sozialen Anforderungen oder psychologischen und kognitiven Veränderungen dies erfordern bzw. unumgänglich machen (Polkinghorne 1998, 33; Ricœur 1991b, 20). So wie in der Fabelkomposition Heterogenes in eine Einheit gebracht wird, wird die narrative Identität durch die Integration der Veränderungen und unvorhergesehener Ereignisse immer wieder neu herausgebildet: Die Geschichte eines Lebens wird „unaufhörlich refiguriert durch all die wahren und fiktiven Geschichten, die ein Subjekt über sich selbst erzählt. Diese Refiguration macht das Leben zu einem Gewebe erzählter Geschichten“ (Ricœur 1991a, 396).

Auf diesem Verständnis der Konstruktion der Selbst-Identität beruhen auch Therapieansätze wie zum Beispiel die von White und Epston entwickelte narrative Therapie (vgl. Polkinghorne 1998, 36). Dabei revidieren Patienten ihre Selbst-Geschichten, reintegrieren die stärkenden Selbst-Anteile, die sie „aussortiert“ haben (um zum Beispiel dem Selbstbild zu entsprechen, das ihnen von den kulturell vorherrschenden Mustergeschichten aufgedrängt wurde, vgl. Polkinghorne 1998, 36), und finden zu einer gestärkten und handlungsfähigeren Selbst-Identität:

„Die narrative Gestaltung oder Narrativierung bildet nicht nur eine Identität im Hinblick auf den, der ich gewesen bin, sondern entwirft den Menschen, der ich in Zukunft sein will. Personen konstruieren imaginier-

21 Lucius-Hoene nimmt dabei Bezug auf den Artikel „The narrative constitution of identity: A relational and network approach“ von Margaret R. Somers, vgl. <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/43649/?sequence=1> MARGARET R. SOMERS

te, hypothetische Geschichten als Werkzeug zur Planung ihrer künftigen Handlungen oder auch, um mögliche künftige Handlungen anderer zu antizipieren“ (Polkinghorne 1998, 37).

Zentral für das Konzept der narrativen Identität ist also eine gewisse Unabgeschlossenheit der Selbst-Narrationen: Sie verändern sich im Laufe des Lebens und in sozialen Interaktionen. Die auf diese Weise entstehende narrative Identität ist also in ständiger Herausbildung und Auflösung begriffen: „(G)enauso wie man verschiedene Fabeln bilden kann, die sich alle auf dieselben Vorkommnisse beziehen (...), genauso kann man auch für sein eigenes Leben stets unterschiedliche, ja gegensätzliche Fabeln ersinnen“ (Ricoeur 1991a, 399). Als eine interpretative Tätigkeit können Selbst-Narrative insofern nicht als eine reine Spiegelung der Vergangenheit betrachtet werden. Daher eignet sich die „Wahrheit“ kaum als ein Bewertungskriterium für sie. Das Konzept der „Wahrheit“ tritt zugunsten der Stimmigkeit, der Kohärenz und der Authentizität zurück:

„‘truth’ becomes more a question of a certain adequacy to an implicit meaning of the past than of a historically correct representation or verisimilitude. (...) the meaning of the past is not something fixed and final but is something continually refigured and updated in the present“ (Kerby 1991, 7).

Narrative Identität wird also als Art und Weise verstanden, „wie ein Mensch in konkreten Interaktionen Identitätsarbeit als narrative Darstellung und Herstellung von jeweils situativ relevanten Aspekten seiner Identität leistet“ (Lucius-Hoene/Deppermann 2002, 55). Bausteine der so begriffenen narrativen Identität sind Selbst-Narrationen, in denen Individuen identitätsrelevante Ereignisse zeitlich aufeinander beziehen, um so kohärente Verbindungen zwischen verschiedenen Ereignissen zu schaffen: „Human subject (...) takes acts of self-narration not only as descriptive of that self but, more importantly, as fundamental to the emergence and reality of that subject“ (Kerby 1991, 4). Selbst-Narrationen werden somit zu einem „linguistischen Werkzeug (...), das von Individuen in Beziehungen konstruiert und verwendet wird, um verschiedene Handlungen zu stützen, voranzutreiben oder zu behindern“ (Keupp 2002, 102).

So wird das Narrative in der Psychologie – genauso wie in der Historiographie – aufs engste mit den menschlichen Handlungen und ihrer Bedeutung verbunden. Erzählt wird überall dort, wo gehandelt wird und mit dem Erzählen wird dem Handeln ein Zusammenhang und dadurch ein Sinn verliehen.

2.6 Geschichte, Erzählung, Narration: Definition(en) und Merkmale

„Die Erzählung gibt gleichzeitig sowohl Ereignisse und Handlungen als auch wirkliche Begebenheiten und die intentionalen Zustände der beteiligten Akteure wieder, ihre Überzeugungen, Hoffnungen und ihre Bewertungen solcher Begebenheiten. Es ist eine der Stärken des narrativen Denkens, diese spannungsgeladenen Pole miteinander zu versöhnen, das heißt die Spaltung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Wissenschaft und Kunst zu überwinden, wo immer es um das Verstehen des Selbst, der anderen und der physischen Welt geht.“ (Polkinghorne 1998, 16)

„Just as the functions of storytelling vary, so do the definitions.“
(Stein 1982, 496)

Auch wenn sich vermutlich jeder Mensch unter dem Begriff „Geschichte“ intuitiv etwas Ähnliches vorstellt, existieren dafür in der Literatur unzählige Definitionen. Für einige ist

eine Narration bereits dann gegeben, wenn es um eine mündliche Wiedergabe einer Ereignisabfolge geht, für andere stellen Kohärenz, Anfang, Mitte und Ende konstituierende Merkmale einer Erzählung dar, für andere wiederum sind es nur einige dieser Merkmale oder auch ganz andere (Fludernik 2008; Genette 1998; Herman 1999; Prince 1990; Ricœur 1988; Früh/Frey 2014).

Ebenso ist der Umgang mit Begriffen „Geschichten“, „Narrationen“ und „Erzählungen“ je nach Autor unterschiedlich: Von manchen werden diese Begriffe synonym verwendet (wie in der vorliegenden Arbeit), andere bezeichnen mit den letzten beiden Varianten die Erzähl- oder Diskursebene im Unterschied zur Inhaltsebene (als „Fabula“ im erzähltheoretischen Duktus bezeichnet). Diese Differenzierung geht auf die klassische Theorie der Narrativität²² zurück, in der die Existenz eines Erzählers (im Gegensatz zu einer direkten Präsentation der Ereignisse im Drama) als das kennzeichnende Merkmal einer Erzählung betrachtet wurde – seine Rolle war die eines Mediators, der zwischen dem Geschehen und dem Zuhörer oder Leser vermittelt. Der Erzähler symbolisierte die sich seit Kant verbreitende erkenntnistheoretische Auffassung, dass „wir die Welt nicht ergreifen wie sie an sich ist, sondern wie sie durch das Medium eines betrachtenden Geistes hindurchgegangen“ (Friedemann 1965, 26) ist. Später definierte auch Seymour Chatman, der neben Gerald Prince weltweit zu den prominentesten Narratologen zählt, Erzählung als Kombination aus Geschichte und Diskurs. Zur Geschichte (story, histoire) als Inhalt und als sinnhafte Struktur des Narrativen gehörten nach Chatman Ereignisse, Charaktere und ein bestimmtes Setting bzw. Kontext; zur Erzählung als „discourse“, d.h. wie die Geschichte kommuniziert wird, gehörte die Vermittlungsebene. Vereinfacht gesagt: Die Geschichte ist das „was“ und die Erzählung das „wie“ (vgl. Chatman 1980).

Diese Unterscheidung zwischen der Ebene des Erzählten und der Ebene des Erzählens wird in den zeitgenössischen erzähltheoretischen Arbeiten immer wieder aufgegriffen, sodass Nünning/Nünning zwischen einem „engen“ und einem „weiten“ Begriff von Narrativität unterscheiden. Während beim „engen“ Narrationsbegriff nur solche Textsorten als „narrativ“ bezeichnet werden, die neben anderen auch ein Merkmal der erzählerischen Vermittlung aufweisen, schließt der „weite“ Begriff der Narrativität alle Genres mit ein, die eine Geschichte „erzählen“ (Nünning/Nünning 2002b, 7).

Im Fokus der vorliegenden Arbeit steht das Phänomen „Erzählung“ im Allgemeinen, sodass die Vermittlungsebene, und im Spezifischen die Erzählinstanz, nur im Zusammenhang mit dem Thema Glaubwürdigkeit in Kapitel 5.1.3.3 gestreift wird. Da es sich hierbei zudem nicht um eine literaturwissenschaftliche Untersuchung handelt, sondern es um den Nutzen und den gezielten Einsatz der „faktualen“²³ (Klein/Martinez 2009, 10) Erzählungen in sozialen Kontexten geht, stütze ich mich bei der Auswahl und der Beschreibung ihrer konstituierenden Merkmale neben den Erkenntnissen der Erzähltheoretiker ebenso auf die

22 Mit Käte Friedemann als ihrer wichtigsten Vertreterin in Deutschland.

23 Als „faktuale“ Erzählungen bezeichnen Klein/Martinez solche Erzählungen, die sich, anders als die erfundenen Geschichten, auf die konkrete außersprachliche Wirklichkeit beziehen. Die Rezeption solcher faktualen Erzählungen geht mit einer anderen Lesererwartung einher als die fiktiven Erzählungen: Der Leser erwartet die Schilderung eines wirklichen (und nicht eines möglichen) Geschehens (vgl. Klein/Martinez 2009, 3). „Verfasser faktualer Texte schließen mit ihren Lesern eine Art Abkommen. Indem sie ihren Text als faktual markieren, sichern sie zu, dass sie wahrhaftig, knapp, klar und relevant berichten“ (Klein/Martinez 2009, 3).

Arbeiten der narrativen Philosophie und Psychologie sowie der Sozio-Linguistik, aus der viele einflussreiche Untersuchungen zum Erzählen im Alltag hervorgegangen sind.

2.6.1 *Synthese des Heterogenen*

In seiner Theorie der Narrativität definierte²⁴ Ricœur eine erzählte Geschichte wie folgt:

„Eine Geschichte beschreibt eine Sequenz von Handlungen und Erfahrungen, die auf eine Reihe von wirklichen oder erfundenen Gestalten zurückgehen. Diese Gestalten werden in Situationen dargestellt, die sich verändern oder auf deren Veränderungen sie reagieren. Diese Veränderungen wiederum enthüllen verborgene Aspekte der Situation und der Gestalten und führen eine neue Prüfung herbei, die Denken, Handlung oder beides in Anspruch nimmt. Die Reaktion auf diese Prüfung führt die Geschichte zu ihrem Abschluss“ (Ricœur 1988, 224).

In dieser Definition wird bereits ein zentraler Aspekt des Ricœur'schen Konzeptes sichtbar: Veränderungen, ob intentional oder unvorhergesehen, sind für Ricœur die Konsequenz der Zeitlichkeit, die wiederum aufs engste mit Narrativität verbunden ist: „Die von jedem narrativen Werk entfaltete Welt ist immer eine zeitliche (...). Die Zeit wird in dem Maße zur menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird; umgekehrt ist die Erzählung in dem Maße bedeutungsvoll, wie sie die Züge der Zeiterfahrung trägt“ (Ricœur 1988, 13).

Zeiterfahrung bedeutet für Ricœur die Erfahrung der Veränderlichkeit auf der einen und der Kontingenz auf der anderen Seite, die nur durch Narration verstehbar werden: „Außerhalb der Geschichte betrachtet, ist das Ereignis nichts anderes als ein Vorfall (occurrence), das heißt etwas, das auf eine bestimmte Art und Weise geschieht, aber auch anders oder überhaupt nicht geschehen könnte, was die Definition der Kontingenz schlechthin ist“ (Ricœur 1986, 11). Indem jedoch ein Vorfall in eine Geschichte aufgenommen wird, trägt er zum Fortgang der Erzählung bei und transformiert so „die irrationale Kontingenz in eine geregelte, bedeutsame, intelligible Kontingenz“ (Ricœur 1986, 14; vgl. auch Straub 1998, 147). Die Geschichte macht es möglich,

„so heterogene Bestandteile in einer Gesamtheit zu organisieren wie vorgefundene und ungewollte Umstände, Agenten und Opfer, zufällige und unvorhergesehene Begegnungen, Interaktionen, die einen Kollaborationskonflikt hervorrufen, mehr oder weniger den Zwecken angepasste Mittel, schließlich unbeabsichtigte Ergebnisse. Die Synthese dieser Bestandteile ist in dem Sinne heterogen, als nur einige wenige von ihnen als Intentionen betrachtet, also formal unter eine teleologische Erklärung gebracht werden können (...)“ (Ricœur 1986, 14).

Diese „Synthesis des Heterogenen“ oder die „diskordante Konkordanz“ ist für Ricœur die wichtigste Leistung der Erzählung, die mittels temporaler und kausaler Konfiguration die ausgewählten Einzelteile aufeinander bezieht. Dadurch wird nicht nur die Kontingenz verstehbar, sondern auch die Spannung „zwischen den auseinanderbrechenden Zeitdimensionen in einem Modell der Konkordanz“ (Mattern 1996, 161) aufgehoben. Die einzelnen Stufen des Ricœur'schen Modells der dreifachen Mimesis (vgl. Kapitel 2.3.2) nehmen Bezug auf die Zeitdimensionen Vergangenheit (Mimesis I), Gegenwart (Mimesis II) und

24 Ricœurs Auffassung des Narrativen baut im Wesentlichen auf der Definition des schottischen Sozialtheoretikers Walter Gallie aus seinem Buch „Philosophy and Historical Understanding“ (1964) auf.

Zukunft (Mimesis III), die als ebensolche heterogene Faktoren durch Narration in Zusammenhang gebracht werden. Dies geschieht durch Selektion und kausale sowie temporale Verknüpfung der Situationen und Ereignisse, die Bedingungen für andere Situationen oder Ereignisse beeinflussen und ggf. Handlungsnotwendigkeit mit Blick auf die zu erwartenden Ereignisse der Zukunft begründen. Die Selektion und kausale Verknüpfung bedingen die Kohärenz einer Geschichte, ohne die die Sinnerzeugung nicht möglich wäre (vgl. De Beaugrande/Dressler 1981, 6).

Mit den Begriffen „diskordante Konkordanz“ und Kontingenz wurde bereits darauf hingewiesen, dass vor allem solche Veränderungen eine Geschichte erzählenswert machen, die einen Bruch zu Erwartungen und Plänen darstellen, mit Unsicherheit verbunden sind bzw. sich vom gewöhnlichen Lauf der Dinge abheben. Quasthoff hebt eine gewisse Ungewöhnlichkeit als ein wesentliches Merkmal der Geschichten hervor, wobei „Ungewöhnlichkeit“ relativ zu den Erwartungen der Beteiligten und/oder den allgemeinen Normen verstanden wird (Quasthoff 1980, 27).

2.6.2 Handlung und Erfahrung

Die von Aristoteles vorgenommene triadische Strukturbestimmung der klassischen Tragödie mit Anfang, Mitte und Ende, wird auch heute in vielen Definitionen als zentral angenommen. „Durch prägnante Anfangs- und Endpunkte hebt sich die Einheit bzw. Ganzheit (holos) einer Geschichte aus dem Fluss des sonst Erlebten heraus“ (Meuter 2004, 140). Diese basale Struktur der Erzählung ist jedoch offenbar keine hinreichende Beschreibung ihrer Merkmale. Hinter den drei Begriffen steht mehr als nur ein formaler Anfangs-, Mittel- oder Endpunkt: Der am „Anfang“ abgesteckte Kontext der Ereignisse und die eingeführten Akteure erfahren in der „Mitte“ eine unvorhergesehene Veränderung, mit der die Akteure – am „Ende“ – durch gezielte Handlungen umzugehen wissen, woraus sich auch die implizite oder explizite Bewertung bzw. die *Moral der Geschichte* ergibt.

Während Handlungen in vielen Definitionen der Geschichten als zentral erachtet werden, dürfen Erzählungen, so warnt Fludernik, nicht auf bloße Wiedergabe von Handlungsabfolgen reduziert werden:

„Das eigentlich Narrative bestünde in der Vermittlung anthropozentrischer Erfahrung – der Erfahrungshaftigkeit (experimentality), die menschlichem Erleben inhärierte – und diese beinhalte Handlungsschemata wie auch die Vermittlung von Gedanken und Gefühlen und die Darstellung von Wahrnehmung und Reflexion“ (Fludernik 2008, 73).

Das Konzept der Erfahrungshaftigkeit²⁵ bildet den Ausgangspunkt der Erzähltheorie von Fludernik, die im Gegensatz zu klassischen strukturalistischen Ansätzen durch eine kon-

25 Vera Nünning weist allerdings darauf hin, dass das von Fludernik als zentral eingestufte Merkmal der Erfahrungshaftigkeit je nach Disziplin und Art der Narration stark variere (2013, 6): „Die Geschichte des Universums etwa hat einen ebenso geringen Grad an experientiality wie an Narrativität, während Alltagsgeschichten, mit denen Psychiater oder Richter konfrontiert werden, häufig einen sehr hohen Erfahrungsgehalt aufweisen, da in ihnen die Evozierung der Erfahrungen, Gefühle, Gedanken und Intentionen der Erzählenden im Mittelpunkt steht“. Mit Blick auf das Ausgangsbeispiel der „Pharma“ bedeutet das auch, dass der

struktivistische Herangehensweise gekennzeichnet ist. Fludernik argumentiert, dass Denken, Fühlen und Handeln als Existenzbedingung eines Menschen ein immanenter Teil jeglicher menschlicher Erfahrung sind. Dementsprechend gehören Menschen oder menschenähnliche Protagonisten und ihre Handlungen sowie die damit verbundenen Gefühle und Bewertungen zu den unverzichtbaren Merkmalen einer Erzählung: „Handlung, Intentionen und Gefühle sind alle Teil der menschlichen Erfahrung, der in Erzählungen berichtet und gleichzeitig evaluiert wird“ (Fludernik 2008, 122).

Wesentlich dabei ist zudem, dass sich Handlungen, die einer Geschichte zugrunde liegen, auf „menschliche Absichten, Ziele und die daraus resultierenden Versuche ihrer Realisierung“ beziehen (Echterhoff 2002, 270). Während allerdings einige Autoren, wie Quasthoff (1980, 27), fordern, dass der Erzähler und die handelnde Person einer Geschichte identisch sein müssen, gehe ich mit Boueke et al. (1995, 16) von einem Begriff der Geschichte aus, bei dem nicht ausschließlich auf die eigenen Erlebnisse des Erzählers zurückgegriffen werden soll, sondern ebenso Gehörtes oder medial Vermitteltes wiedergegeben werden kann.

2.6.3 Evaluation

Evaluation stellt seit der einflussreichen soziolinguistischen Analyse der Basisstruktur von Erzählungen durch Labov und Waletzky (1973) ein zentrales Merkmal der Geschichten in vielen Definitionen dar. Im Gegensatz zu Modellen, die auf der Analyse der „professionellen“ Erzählungen (also von Schriftstellern verfassten oder bereits etablierten Volkserzählungen) basieren²⁶, untersuchten Labov und Waletzky Alltagserzählungen Jugendlicher über Ereignisse aus dem eigenen Leben und identifizierten dabei folgende Erzählsegmente (vgl. Labov 1972, 355ff.; Martinez/Scheffel 2007, 146f.):

1. Abstract – eine Andeutung, worum es in der Geschichte geht
2. Orientierung – bei der Angaben über Ort, Zeit und Teilnehmer der Handlung gemacht werden
3. Komplikation – bei der ein ungewöhnliches Ereignis dargestellt wird
4. Evaluation – Bewertungen, emotionale Einschätzungen und Stellungnahme des Erzählers, die deutlich machen, warum die Geschichte erzählt wurde
5. Ergebnis oder Auflösung der Komplikation durch menschliches Handeln
6. Coda – ein Resümee, das dem Hörer das Ende der Geschichte signalisiert

Diese „Idealform“ einer Erzählung kommt zwar nicht immer in den alltäglichen (im Gegensatz zu literarischen) Geschichten vor, in denen häufig „Komplikationen oder Auflösungen vorweggenommen, Schauplatzcharakteristika in Häppchen an unterschiedlichen Stellen der Erzählung geliefert und nachgeliefert“ (Kochinka 2001, 120) werden, doch gerade die Evaluation, also eine kognitive und affektive Bewertungsreaktion, die Labov als das wichtigste Merkmal einer Geschichte hervorhob, wird von den meisten Autoren als

Grad der Erfahrungshaftigkeit der „Meta-Geschichte“ und der individuellen Alltagsgeschichten nicht übereinstimmen muss.

26 Ein solches Modell stellt die „Morphologie des Märchens“ von Vladimir Propp dar (1972).

essentiell für eine „befriedigende Erzählung“ (Martinez/Scheffél 2007, 147; vgl. auch Labov 1972, 366) betrachtet.

2.6.4 *Emotion*

Kognitive Bewertungen, zu deren zentralem Kriterium die Relevanz für persönliche Ziele und Bedürfnisse zählt, bilden nach den Bewertungstheorien der Emotionsforschung die Grundlage für die Emotionalität (vgl. Kapitel 4.1.3.2.1), die zu einem weiteren konstituierenden Merkmal der Erzählungen zählt. So besteht auch die wesentliche Funktion einer Geschichte nach Boueke et al. darin, „den Zuhörer in das erzählte Geschehen zu involvieren“ (Boueke et al. 1995, 15), ihn am Geschehen emotional teilhaben zu lassen. Die Emotionalisierung ermöglicht dem Zuhörer „jenes ‚Dabeisein‘, das den Reiz einer guten ‚Geschichte‘ ausmacht, und das deren Wirkung von der Wirkung eines noch so genauen Berichts oder einer noch so detaillierten Beschreibung – ganz zu schweigen von einer bloßen Mitteilung – unterscheidet“ (Boueke et al 1995, 15).

Auch für Gabriel, einen der bekanntesten zeitgenössischen Storytelling-Forscher, bildet der emotionale Effekt ein unverzichtbares Merkmal einer Geschichte: „I shall argue that not all narratives are stories; in particular, factual or descriptive accounts of events that aspire at objectivity rather than emotional effect must not be treated as stories“ (Gabriel 2000, 6).

Die emotionale Involvierung, auf die Geschichten abzielen, ist das Ergebnis eines natürlichen Prozesses der Gefühlsansteckung, den Hatfield/Rapson (1998) als „emotional contagion“ bezeichneten und durch zahlreiche Studien als belegt ansahen (vgl. Kapitel „Emotionen“). Bei der Gefühlsansteckung geht es allerdings nicht um eine direkte Übertragung der Emotionen – „sonst wäre Erzählen oft geradezu unmenschlich, und kaum jemand würde sich diesem Phänomen als Zuhörer freiwillig aussetzen“ (Boueke et al 1995, 95). Vielmehr geht es dabei um eine „begrenzte“ Erregung, die es möglich macht, dass auch die in einer Geschichte dargestellten negativen Ereignisse oder Emotionen ein positives Gefühl, so Boueke, beim Zuhörer hervorrufen. Bereits Aristoteles sprach in seiner „Poetik“ von der entscheidenden Rolle der Katharsis²⁷ für die Identifikation des Rezipienten mit den Figuren und der Handlung.

Der Ausdruck und die Übertragung der Emotionalität erfolgt in Geschichten mithilfe von expliziten oder impliziten „emotionalen Markierungen“ (Boueke et al. 1995, 10f). Indem zum einen die hinter den Handlungen der Akteure stehenden Motivationen und Ziele oder innere Gemütszustände genannt bzw. mithilfe von positiven (oder negativen) Konnotationen nahegelegt werden und zum anderen, indem das Positive des plan-kompatiblen oder das Negative des plan-divergenten Ablaufs bzw. das Unerwartete der Ereignisse zur Sprache kommt, wird eine emotionale Relevanz erzeugt und der Rezipient in das Geschehen involviert (vgl. Boueke et al 1995, 116). Dabei stehen Emotionen, so die Bewertungstheorien (vgl. Kapitel 4.1.3.2.1) immer in einer Beziehung zum Erreichen oder Nicht-Erreichen von Plänen oder Erwartungen des Handelnden bzw. des Erlebenden (Boueke et

27 Was im Griechischen 'Reinigung' bedeutet und in der modernen Auslegung als Auslösung von Emotionen verstanden wird.

al 1995, 111) und sind daher auch aufs engste mit dem bereits erwähnten konstituierenden Merkmal der Narrationen – der Veränderung – verbunden: Tritt der erwartungsgemäße Zustand ein, entstehen positive Emotionen (bzw. negative, wenn Erwartungen enttäuscht werden). Die Involvierung des Zuhörers geschieht außerdem qua Etablierung „psychologischer Nähe“ zum Handelnden und zwar, indem Mittel der Szenisierung und Perspektivierung verwendet werden, wie z.B. Wiedergabe der Gedanken und Wahrnehmungen durch direkte Rede oder Lautmalerei (vgl. Boueke et al. 1995, 116).

2.6.5 Dialogizität

„Whether the narrative is experienced through a performance or through text, the members of audience must respond with interpretation: they cannot avoid participating in the transaction. They must fill in gaps with essential or likely events, traits and objects which for various reasons have gone unmentioned.“
(Chatman 1978, 28)

Geschichten werden geschrieben, um gelesen zu werden bzw. erzählt, um gehört zu werden: Bereits in der Antike wurden mythische Geschichten als eine Ko-Produktion des Dichters und seines Publikums betrachtet, wobei dieses bestimmte, was erzählenswert und annehmbar war. Auch für den Geschichtenphilosophen Schapp gehört der Zuhörer zur Geschichte, weil er zum Zusammenhang gehört, in welchem die Geschichte erzählt wird. Und auch Ricœur weist mit seiner Mimesis III dem Rezeptionsprozess eine zentrale Funktion für die Entfaltung der Erzählwirkung zu. Der Akt der Rezeption ist der „Schnittpunkt zwischen der Welt des Textes und der des Zuhörers oder Lesers“ (Ricœur 1988, 114). So führt die Zuhörer- und Kontextgebundenheit eines jeden Textes zu seiner prinzipiellen Unabgeschlossenheit (vgl. Kapitel 2.4.2).

Dieser Gedanke der fundamentalen Zweiseitigkeit jeglicher sprachlichen Kommunikation war ebenfalls zentral in Arbeiten von Bachtin, der als einer der bedeutendsten Literaturtheoretiker des 20. Jahrhunderts gilt. Die Natur der Sprache ist für Bachtin grundsätzlich dialogisch und zwar insofern, als sich Worte immer an andere Worte anschließen und mit ihnen interagieren, sie entspringen einem Kontext, der sie beeinflusst, und sie unterliegen Interpretationen in einem bestimmten Kontext: „A sign does not simply exist as a part of reality – it reflects and refracts another reality (...). Signs can arise only on an interindividual territory emerge, (...) only in the process of interaction between an individual consciousness and another“ (Voloshinov²⁸ 1994, 51). Für Bachtin ist Sinn das Ergebnis der Interaktion zwischen dem Kommunizierenden und dem Zuhörer – er ist wie eine Brücke, die bei dem einen beginnt und bei dem anderen endet. Die Voraussetzung für Verstehen und Sinn sieht Bachtin in der Bezogenheit der eigenen Rede auf den Gesprächspartner: „Der Sprecher ist bestrebt, sein Wort mit seinem spezifischen Horizont am fremden Horizont des

28 Der russische Literaturwissenschaftler Voloshinov zählte zusammen mit seinem Kollegen Medvedev zu dem sogenannten „Bachtin-Kreis“ rund um Mikhail Bachtin. Sehr verbreitet ist die Annahme, dass Bachtin aus politischen Gründen viele seiner Aufsätze unter der Namen seiner beiden Kollegen veröffentlicht hat, so auch den hier zitierten Aufsatz „Marxism and the Philosophy of Language“ aus dem Jahr 1929 (denn als Verfechter des Dialogs und der Meinungsvielfalt war er in der kommunistischen Kulturszene persona non grata, was auch zu seiner Verhaftung und Verbannung aus Moskau 1929 geführt hat).

Verstehenden zu orientieren und tritt in ein dialogisches Verhältnis zu den Momenten dieses Horizonts“ (Bachtin 1979, 175).

Der Aspekt der Bezogenheit auf den Zuhörer bzw. Leser wird auch in vielen zeitgenössischen Definitionen der Geschichten hervorgehoben. So betonen Boueke et al., dass neben der Berücksichtigung der kohärenten und emotional involvierenden Wiedergabe erzählwürdiger Ereignisse, der Erzähler, um eine Geschichte erfolgreich zu erzählen, imstande sein müsse

„(...) die interaktiven Rahmenbedingungen einzuschätzen und auf dieser Basis zu entscheiden, ob die Zuhörer in der ‚Stimmung‘ sind, ihm zuzuhören; er muss erkennen können, ob seine ‚Geschichte‘ in die Situation hineinpasst und an welchem Punkt des Interaktionszusammenhangs er sie am günstigsten einbringen kann“ (Boueke et al. 1995, 16).

Auch Tophinke definiert eine (faktuale) Erzählung als ein auf den sozialen Kontext abgestimmtes und Hörer- oder Lesererwartungen berücksichtigendes soziales Phänomen (vgl. Tophinke 2009, 64). So gesehen hat Erzählen, obwohl es auf den ersten Blick monologisch erscheinen mag, eine starke dialogische Komponente, weil es nicht ohne einen (kommunikativen) Kontext und der Interaktion zwischen Zuhörer bzw. Leser denkbar ist (vgl. Hanke 2001, 31), die dem Erzähler Interesse oder Verstehen signalisieren bzw. auch die Voraussetzung für Erzählung darstellen.

2.6.6 Zusammenfassung der Merkmale von Geschichten

Nun stellt sich die Frage, ob, basierend auf den oben aufgeführten Überlegungen und Forschungserkenntnissen, Merkmale einer Geschichte überhaupt festgelegt werden können. Vera Nünning vertritt die Auffassung, dass es eine prototypische „Erzählung an sich“ gar nicht gibt und geben kann,

„(...) stattdessen werden alle (...) Merkmale von Narrativität auf jeweils textsortenspezifische Weise realisiert. Dies ist deshalb signifikant, weil schon die Wahl des jeweiligen Genres sämtliche inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen Merkmale der Erzählung beeinflusst; sie bestimmt, was im Rahmen der jeweils gewählten Textsorte sagbar ist und was nicht, und sie prägt die jeweilige Sinnzuweisung in maßgeblicher Weise. Um das Potenzial von Narrativen auch für die wissenschaftliche Arbeit mit Erzählungen auf Gegenstands- und Darstellungsebene zu erschließen, müssen Genrekonventionen berücksichtigt werden“ (Nünning 2013, 8).

Ausgehend vom Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit – die im Unternehmenskontext relevanten faktualen Erzählungen – können aus meiner Sicht folgende Merkmale als konstituierend für diese Art der Geschichten angenommen werden²⁹:

- Geschichten vermitteln menschliche Erfahrungen: Dazu gehören Absichten und Ziele sowie Bestrebungen der Protagonisten, diese Ziele durch Handlungen zu realisieren.

29 Dass dieses Verständnis jedoch in einem anderen Untersuchungskontext bzw. je nach Forschungsziel variieren kann, darauf weist Nünning mehrfach explizit hin: „Insbesondere in einem interdisziplinären Kontext gilt es zudem, die Bedeutung der jeweils spezifischen Konventionen narrativer Genres oder Textsorten hervorzuheben“ (Nünning 2013, 8).

- In einer Geschichte werden die ausgewählten relevanten Ereignisse durch temporale und kausale Relationen miteinander verbunden, sodass sie als kohärente Ereignisfolgen wahrgenommen werden können.
- Veränderungen sind ein konstituierender Bestandteil der Geschichten, die deswegen erzählenswert sind, weil mit ihnen ein normaler Gang der Ereignisse unterbrochen wird. Dabei sind es nicht nur Intentionen, sondern auch Brüche und unvorhergesehene Ereignisse, die zum Gelingen oder Scheitern von absichtsvollem menschlichen Handeln führen.
- Der Umgang mit Unsicherheit, unerwarteten oder auch unerwünschten Ereignissen führt zu einer expliziten oder impliziten emotionalen Evaluation der Ereignisse durch den Handelnden bzw. den Erzähler.
- Dem Geschichtenerzählen als einer sprachlichen Handlung wohnt eine Dialogizität insofern inne, als sie den sozialen Kontext sowie Hörer- bzw. Lesererwartungen berücksichtigt.³⁰

2.7 Zwischenfazit: Renaissance des Geschichtenerzählers und sein Einzug in die Unternehmenskommunikation

Geschichtenerzählen ist, so schreibt Otfried Preußler, „seit Adams und Evas Zeiten das älteste Medium der Unterhaltung, der Belehrung, der Nachrichtenübermittlung schlechthin“ (Preußler 2007, 57). Und obwohl Geschichten bereits in der Antike dazu dienten, menschlichen Erfahrungen, vor allem dem Zufälligen, Unbekannten und Beängstigenden in ihnen, einen Sinn zu verleihen und durch Nachahmung dieser Erfahrungen Orientierung zu geben, hat das Streben nach Abgrenzung der Wissenschaftlichkeit, die mit Präzision, Sachlichkeit, Objektivität und Logik assoziiert wird, von den Allerweltsweisheiten, bei denen es weniger um Genauigkeit und mehr um Gefühle und subjektiven Sinn ging, die Aufmerksamkeit für Geschichten in wissenschaftlichen Disziplinen lange Zeit abgewendet. „Our mantra has been that analytic is good and anecdotal is bad“, schrieb Steve Denning (2007, 44), der Ende der neunziger Jahre als einer der ersten das Storytelling-Verfahren bei der „World Bank“ in den USA eingeführt und seitdem konsequent eingesetzt hat.

Jedoch mit der Einsicht, dass Sinn nicht auf die Logik allein zurückgeführt werden kann und zudem stark personen- und kontextgebunden ist, ist das Interesse an Formen, Funktionen und Wirkungsweisen des Narrativen im zwanzigsten Jahrhundert rasant gestiegen. Die intensive Auseinandersetzung verschiedener Disziplinen, u.a. der Philosophie,

30 Durch das Zusammenwirken dieser Merkmale unterscheiden sich Geschichten als „eine spezifische Sprachform und kommunikative Praxis“ (Straub 1998, 82, Hervorhebung im Original) von anderen wesentlichen Textsorten wie Beschreibungen und Argumentationen. Während Beschreibungen als „Darstellung äußerlich sichtbarer Elemente eines Gesamtbildes (Mensch, Gegenstand, Ort, Szene usw.) durch Porträtierten erkennbarer Züge, vollständiges Aufzählen aller Details oder pointiertes Herstellen wesentlicher Merkmale“ (Ueding 1992, 1495) keine Zeit- oder Handlungsstruktur haben und in ihrer reinen Form keinen illokutiven Akt implizieren (also als sprachliche Äußerung keinen Handlungszweck haben, vgl. Fix 2008, 101) und Argumente auf sachlich-logischen Zusammenhängen und intellektuell zwingenden Schlussfolgerungen aufgebaut sind, haben nur Erzählungen eine Zeit- und Handlungsstruktur, eine Diskursebene und eine emotionale Evaluation als notwendige Bestandteile (vgl. Nünning/Nünning 2002a, 7; Fludernik 2008, 119)

Historiographie und Psychologie³¹, mit Erzählungen sowie der interdisziplinäre Austausch führten zu ihrem fast schon ubiquitären Status in der Wissenschaft. Allerdings mündete diese Auseinandersetzung auch in der weitgehenden Übereinstimmung der Forscher darüber, dass Geschichtenerzählen dem anthropologischen Grundbedürfnis der Menschen entspricht, und dass mithilfe von Geschichten vor allem

- den individuellen, auch widersprüchlichen Erfahrungen ein Sinn, und damit dem Menschen eine integrierende Identität verliehen,
- Verstehen eigener Handlungen und Erfahrungen ebenso wie Verstehen von Handlungen Anderer erleichtert
- und schließlich damit Handlungsorientierung ermöglicht wird.

Diese Funktionen der Geschichten werden auf das Zusammenwirken ihrer Merkmale zurückgeführt: 1) Erfahrungen durch Handeln, 2) Kohärenz durch kausale und temporale Verknüpfungen, 3) sinnhafte Integration (auch ungeplanter) Veränderungen, 4) Emotionale Evaluation der Ereignisse sowie 5) Berücksichtigung der Hörer- bzw. Lesererwartungen, also (implizite) Dialogizität (vgl. Abbildung 9):



Abbildung 9: Merkmale der Geschichten (eigene Darstellung)

31 Bei der Darstellung der Auseinandersetzung mit Erzählungen außerhalb ihrer Heimatdisziplin Literaturwissenschaft habe ich mich auf ausgewählte Forschungsbereiche beschränkt, die Beschäftigung mit Narrativität findet jedoch inzwischen auch in vielen anderen Fachrichtungen wie Soziologie, Theologie, Anthropologie, Politikwissenschaften, Rechtswissenschaft und Medizin statt.

Mit diesem Wirkungspotenzial ist auch der Einzug von Geschichten in die Kommunikationswissenschaft und Kommunikationspraxis (wobei Journalismus und Werbung sicherlich als Vorreiter und PR bzw. Unternehmenskommunikation als Nachzügler angesehen werden können) zu erklären bzw. auch die im Ausgangsfall geschilderten narrativen Bemühungen des „Pharmas“ einzuordnen: Mit der organisationalen Basiserzählung als „Meta-Geschichte“ wird versucht, den narrativen Bogen über die unternehmensrelevanten Ereignisse zu spannen, der sowohl Intentionen berücksichtigt als auch unvorhergesehene Begebenheiten und ungeplante Ergebnisse der Handlungen integriert und damit eine bestimmte Handlungsnotwendigkeit für die Gegenwart und Zukunft begründet. Die individuellen Mitarbeiter-Geschichten sollen diese Meta-Geschichte durch konkrete Erfahrungsbeispiele mit Leben füllen und damit einen Zusammenhang zwischen den alltäglichen Handlungen und den geschäftsbezogen Zielen, Anforderungen und Erlebnissen herstellen, was – so die Annahme der Kommunikationsverantwortlichen – sich als Sinnstiftung, Handlungsorientierung und Identifizierung mit dem Arbeitgeber auszahlen würde.

Storytelling in der internen
Unternehmenskommunikation
Nutzen und Einsatz von Geschichten in der
Unternehmenspraxis
Belgorodski, T.
2018, XIX, 247 S. 25 Abb., Softcover
ISBN: 978-3-658-19136-8