



Brigitte Boothe

Was ist Erzählen und wie geht man mit Erzählungen um?

Was ist Erzählen?

Erzählen ist Alltagspraxis und literarische Form. Im Folgenden geht es um **Erzählen als Alltagspraxis**. Erzählen ist narrative Rede. Versteht man Erzählen in breitem Sinn, dann kommt narrative Rede in privaten informellen Gesprächen in vielen Varianten vor, z. B. Klatsch, Witze erzählen, Ferienerlebnisse mitteilen, gemeinsames Erinnern an vergangene Zeiten. Erzählen und Erzählartiges kommt in der mündlichen Redepraxis in vielfältigen Varianten vor. Legt man narrative Rede in engerer Weise fest, dann kann man sie als **Story** bestimmen, das heisst als **emotional engagierte sprachliche Gestaltung eines episodischen Ablaufs** mit Anfang (Start), Mitte (Entwicklung) und Ende (Ergebnis), an denen der Erzähler selbst real beteiligt war oder die er als Geschichte erfindet (Boothe, 2004; Gülich & Hausendorf, 2000; Lucius-Hoene & Deppermann, 2002).

Was ist eine Erzählung (Geschichte, Story)?

Ein episodischer Bewegungs-, Geschehens-, Handlungs-Ablauf mit Start – Entwicklung – Ergebnis (Gülich & Quasthoff, 1986; Gülich & Hausendorf, 2000; Quasthoff, 1980).

Der Erzähler macht seinem Gegenüber klar, dass er eine Geschichte mitteilen will und dafür längere Redezeit braucht.

Er kündigt sie daher an, z. B. so: „... also gestern habe ich etwas Schreckliches erlebt. Da gehe ich so in Gedanken über die Strasse ...“. Das ist ein sprachlich markierter Anfang. Er eröffnet einen Erzählraum als Versetzung in ein Dort und Damals mit Raum-Zeit-Markierung. Ausserdem platziert der Erzähler Figuren, Requisiten, Kulissen und Aktionen. Im Erzählanfang des Beispiels finden wir eine Ich-Figur, „gehen“ (als Aktion), „Strasse“ (als Kulisse) und „in Gedanken“ (als eine Art geistiges Requisit).

Was hält eine Erzählung zusammen?

Eine Erzählung wird zusammengehalten durch die Erwartungen, die sie anfangs weckt und die als roter Faden durch die Geschichte gehen (Boothe, 2004).



Als Hörer fragt man: Wie geht es los, wie geht es weiter, wie geht es aus? Die Erzählung erzeugt also Spannung. Ein Beispiel: „... also gestern habe ich etwas Schreckliches erlebt. Da gehe ich so in Gedanken über die Strasse ...“. Wenn wir das hören, stellen sich Erwartungen ein. Als Zuhörer vollziehen wir diesen Erzählanfang mit und sind gespannt, wie es weitergeht. Zum Beispiel ahnen wir einen Unfall voraus: Wer so in Gedanken über die Strasse geht, riskiert, eine Gefahrensituation zu übersehen. Oder wir ahnen eine Überraschung voraus: Wer so in Gedanken auf offener Strasse herumläuft, kann unverhofft jemandem begegnen, unvorbereitet in eine bestimmte Lage kommen, und zwar in eine „schreckliche“, wie der Erzähler uns wissen lässt.

Wie weckt ein Erzählanfang Erwartungen?

Ein Erzählanfang weckt Erwartungen an den Fortgang der Geschichte. Diese Erwartungen werden im Erzählanfang gesetzt.

Als Hörer bilden wir Erwartungen intuitiv aus, oft für uns selbst unbemerkt.

Fokussieren wir im Beispiel „... also gestern habe ich etwas Schreckliches erlebt. Da gehe ich so in Gedanken über die Strasse ...“ auf einen möglichen Unfall, dann steht für uns die Strasse als Verkehrsweg für schnelle und massive Fahrzeuge im Zentrum. Fokussieren wir stärker auf die überraschende Begegnung, dann steht die Strasse als öffentlicher (handwerklich-technisch hergestellter und geographisch geplanter Verbindungsweg) und Ort der Kommunikation mit Fremdem und Vertrautem im Mittelpunkt. Jedenfalls: Die Erwartung, von einem Unfall zu hören oder einer negativen Überraschung, basiert auf der Ankündigung (1) „etwas Schreckliches“, auf der Erwähnung (2) eingeschränkter Aufmerksamkeit sowie der (3) Bewegung einer Person (4) an einem Ort des öffentlichen, geregelten Verkehrs. Ein Hörer nimmt diese vier Momente intuitiv zusammen und folgt dem Gang der Handlung auf der Basis von Erwartungen, die mit Strasse als öffentlichem Ort des Verkehrs, der Begegnung, Gefahr und Überraschung zu tun haben.

Anfangs platziert der Erzähler jenes Personal und jene Welt des Geschehens und der Objekte, die für den Fortgang des Ganzen verbindlich sein werden und diesem konsequent Spannung und Zusammenhalt verleihen, – als Erwartung an Entwicklung und Abschluss. Wir kennzeichnen das als Dynamik der Startsituation:



Der Geschichtenanfang schafft Spannung. Er versetzt den Hörer in eine Erwartungshaltung.

Wie fängt eine Erzählung an? Wie geht sie weiter? Wie hört sie auf?

Der Hörer geht mit den expliziten oder impliziten Erwartungen, die sich aus der Startdynamik ergeben haben, über zur episodischen Entwicklung und kommt schliesslich zum episodischen Abschluss als finaler Handlungssequenz (Boothe 2004).

Beispiel: „... Da gehe ich so in Gedanken über die Strasse, und, was glaubst du, da steht doch der Karl, und wirklich, er sieht mich, ich kann nicht mehr ausweichen ...“ Das ist eine mögliche episodische Entwicklung. Sie operiert genau mit den Setzungen: Strasse als öffentlicher Ort des Verkehrs, Begegnung, Gefahr, Überraschung. Mit Karl verbindet sich für die Ich-Figur ein Gefahrenmoment; dem konnte sie nicht ausweichen, weil sie so in Gedanken war; daher ist sie jetzt der Gefahrensituation ohne Gegenwehr ausgesetzt. Der Hörer fragt sich: Was nun? Was macht die Begegnung so schrecklich? Was muss die Ich-Figur fürchten? „Karl“, so mag der Erzähler uns aufklären, „ist doch der, dem ich die Gerda ausgespannt habe, und er war halt wirklich mal ein enger Freund gewesen ...“. So informiert uns der Erzähler über die Person des Karls und die Beziehungsstörung, die zwischen Karl und dem Erzähler besteht. Dann geht es zurück in den Gang der Handlung, und der Erzähler fährt fort: „Er hat mich einfach nur angeschaut, und ich stand da wie ein begossener Pudel. Und er guckt mich so an, wie ich da stehe mit blödem Gesicht, und sagt: ‚na, alter Feigling? Gut drauf, wie immer?‘ Und lässt mich stehen. Und ich könnte jetzt noch in den Boden versinken.“ Hier wird eine Begegnung szenisch geschildert, und dann kommt es zum wohlgestalteten Geschichtenabschluss. Er ergibt sich schlüssig aus den Setzungen des Anfangs: An einem Ort des öffentlichen Verkehrs wurde die unaufmerksame Ich-Figur (Mitte:) durch die überraschende Begegnung mit einer anderen Person einer moralischen Attacke (Demütigung) ausgesetzt, die (Abschluß:) als Beschämung wirksam wurde.

Wie ist eine Erzählung sprachlich gestaltet?

Das Beispiel zeigt: Die Erzählung als Sprachgestalt ist nicht einheitlich.

In vielen Passagen ist die Sprache der Erzählung episodisch: sie stellt einen Ablauf von Geschehen und Handeln dar.



Diese Sprache ist dramatisch und oft auch szenisch. Szenisch ist sie dann, wenn wörtliche oder indirekte Rede auftaucht. Beispiel: „ ... und sagt: ‚na, alter Feigling? Gut drauf, wie immer?‘“. Erzähler unterbrechen während der dramatischen und szenischen Episodenentwicklung gelegentlich die Fortführung der Handlung, um sich ans Gegenüber zu wenden (z. B. eine interaktive Wendung wie „Finden Sie auch, oder?“ oder „... und, was glaubst du, da steht doch der Karl ...“) oder dem Hörer beschreibend eine Information zu geben (z. B. eine deskriptive Wendung wie „Das war nämlich die Abschlußprüfung“ oder „Karl ist doch der, dem ich die Gerda ausgespannt habe, und er war halt wirklich mal ein enger Freund gewesen ...“) oder sich kommentierend zu äußern (z. B. „eine gemeine Lüge“). Die nicht-episodischen Sequenzen mobilisieren interaktiv die Resonanz des Hörers oder schaffen durch Beschreibung Informationen, die dem Verständnis der Erzählung dient, oder nehmen bewertend Stellung. Die interaktiven, deskriptiven und bewertenden Partien stehen nicht innerhalb, sondern ausserhalb der Handlung oder des Geschehens (Boothe et al., 2010). Noch einmal sei betont: Die Erzählung als Sprachgestalt ist nicht einheitlich. Wer sich mit Tonaufnahmen und schriftlichen Aufzeichnungen mündlichen Erzählens befasst, erkennt rasch, dass die prägnante sprachliche Gestaltung eines episodischen Ablaufs als Story mit Anfang (Start), Mitte (Entwicklung) und Ende (Ergebnis) zwar vorkommt, aber neben anderen Formen erzählender oder erzählartiger Mitteilung. Oft findet man beispielsweise die Wiedergabe wörtlicher Reden, aber nicht eingebettet in eine klar markierte Story, sondern als szenische Vignette. Oder ein Sprecher beschreibt summarisch eine Situation und bringt dann ein einzelnes dramatisches Detail. Wer narrative Mitteilungen untersuchen will, ist also nicht genötigt, der engen Festlegung der **Story** zu folgen, wie wir sie eingangs bestimmten, er kann auch den äusserst variantenreichen Alltag des Erzählens erkunden.

Gibt es typische Erzählmuster?

Abgesehen von der Tatsache, dass die Kreativität und Spontaneität der mündlichen Rede für immer neue Varianten erzählender und erzählartiger Mitteilungsformen sorgt, gibt es doch tradierte und gebräuchliche Muster und Modelle.

Wer erzählt, verwendet im Alltag konventionelle Strategien der Erzählrhetorik (Lucius-Hone & Deppermann, 2002).



Man bedient sich häufig eines konventionellen Ablaufschemas von Anfang bis Ende. Das hat Labov und Waletzky (1973; s. a. Labov & Fanshel, 1977) umfangreiche und seit damals gut bestätigte Erhebung mündlichen Erzählens in Chicago ergeben. Doch nicht nur die äußere Form macht eine mündliche Alltagserzählung als solche kenntlich. Erzählungen haben auch konventionelle Inhalte.

Man könnte sagen, wir erzählen immer das Gleiche.

Frenzel (1985) hat das an den Stoffen und Motiven der Weltliteratur gezeigt, Propp (1929) am russischen Zaubermärchen, Sarbin (1986) und Gergen und Gergen (1988) sie an Alltagserzählungen. Zwei prominente Muster der Alltagserzählung seien herausgegriffen. Die Erzählmuster von Erfolgsgeschichten (Sieg im Wettbewerb; Überwindung von Widerstand) gehören zum Alltag des *fishing for compliments* oder der Werbung um Anerkennung. Opfergeschichten (erlittenes Unrecht, erlittene Beeinträchtigung, erlittene Gewalt) suchen die empörte, für das Opfer engagiert Partei nehmende Resonanz des Hörers. Opfererzählungen gehören zum Standardrepertoire der Psychotherapie. Erfolgserzählungen sind sprachliche Gestaltungen des Stolzes. Wer von einem eigenen Sieg erzählen kann, genießt im Erzählen den Stolz neu und immer wieder neu. Wer von erlittenem Unrecht erzählen kann, erlebt den Affekt der Empörung neu und kann Vorwurf und Groll erzählend inszenieren.

Die Alltagserzählung, die wir im Lauf der der Erläuterung als Beispiel verwenden, gehört zu einem anderen Muster. Es ist – im heutigen Alltag – weniger prominent und verbreitet und verdient gleichwohl Aufmerksamkeit, gerade im psychotherapeutischen Kontext. Es geht um Erzählungen, in denen eine Ich-Figur eine Infragestellung erfährt und diese darstellt. Charakteristisch ist die narrative Darstellung von Beschämung. Das hier gewählte Beispiel eine Beschämungsgeschichte: Die Ich-Figur ist von moralischer Scham getroffen und kann sich ihr nicht entziehen. Die Darstellung von Beschämung ist prekär. Das erzählte Ich macht keine gute Figur. Der Erzähler setzt sich in der narrativen Vergegenwärtigung erneut der Beschämung aus und geht das Risiko ein, beim Hörer negative Resonanz auszulösen. Um dieses Risiko zu verringern, greift der Erzähler im Alltag zu Darstellungsstrategien der effektheischenden Dramatisierung („... also gestern habe ich etwas Schreckliches erlebt ...“), der Emotionalisierung, oft unter Verwendung vorgeformter Ausdrücke (Gülich, 2007): „ich stehe da wie ein begossener Pudel ...“, „ich stehe da mit blödem Gesicht ...“, „Ich könnte in



den Boden versinken ...“) und der Minimierung von Ernst durch die Evokation komischer Effekte. Diese kommen in der Beispiel-Geschichte nur sparsam zum Einsatz, letztlich durch die zugespitzte Drastik. Beschämungsgeschichten sind prekär, weil das Ich anders als in Erfolgs- und Opfergeschichten nicht gut da steht. In der Erfolgsgeschichte hat das erzählte Ich Siegerqualitäten, in der Opfergeschichte leidet es, und zwar unschuldig. Es sind unter anderem Beschämungsgeschichten, die uns lehren, dass Erzählungen kritikfeindlich sind. Der narrative Mitteilungsmodus ist auf Bestätigung und Fremd- sowie Selbstakzeptanz angelegt. Wer sich selbst gegenüber Kritik übt, eigenes Handeln und Denken infrage stellt, wer zu sich selbst in kritische Distanz tritt oder sich selbst verwirft, vollzieht diese geistigen Aktivitäten nicht im Modus des Erzählens. Die Beschämungsgeschichte, auch die Opfergeschichte lehren: Für das Ich prekäre und problematische Inhalte können zur narrativen Darstellung gelangen, aber das geschieht unter Ich-positivierender Investition in eine Ich-begünstigende Darstellung.

Was hält Erzählungen zusammen? Ihre Dramaturgie

Erzählungen sind keine beliebigen Und-dann-Verknüpfungen. Sie sind gewöhnlich mustergültig organisiert (Frenzel, 1985).

Erzählungen werden zusammengehalten durch den Spannungsbogen, der von der Startsituation ausgeht. Die Startsituation weckt Erwartungen; die Erwartungen verpflichten den Erzähler, darauf einzugehen und das dynamische Potential zu realisieren.

- **Erzählungen sind auf der Basis von Dramaturgien organisiert, die zeitliche Abläufe zu einem in sich abgerundeten Ganzen verknüpfen.**
- **Dramaturgien haben einen thematischen Brennpunkt und einen dynamischen Bewegungsradius.**
- **Erzählende stellen zu ihren Hörern eine Beziehung her, in der beide, Erzähler und Hörer, zu aktiv und emotional engagierten Beteiligten im Ausloten und Ausgestalten des dramaturgischen Potentials werden.**
- **Die dramaturgischen Muster sind nicht beliebig, sondern gestalten Glücksphantasien und Szenarien des Scheiterns, die den Rezipienten involvieren und einbeziehen.**



- **Man kann methodische Zugänge zur dramaturgischen Erzähldynamik finden und mit Konzepten psychoanalytischer Konflikt- und Beziehungsdynamik verknüpfen.**

Was kennzeichnet eine narrative Beziehung?

Es ereignet sich etwas zwischen den beiden Parteien, dem Erzähler und dem Zuhörer; und es ereignet sich etwas einerseits im Erzähler, andererseits im Zuhörer.

Was geschieht zwischen Sprecher und Hörer? Der Erzähler will beim Hörer erreichen, dass er die Erzählung emotional engagiert mitvollzieht und Interesse für die psychische Situation des Erzählers aufbringt. Der Erzähler führt seinem Gegenüber vor, wie sein Erleben in die Gegenwart hinein reicht. Etwas Vergangenes wird gegenwärtig, wird als aktuell relevant dargestellt. Der Erzähler „aktualisiert“ sein Erleben, gibt ihm im Hier-und-Jetzt der aktuellen Beziehung zum Gegenüber eine hier und jetzt neu konstruierte Gestalt. Erzählende Wiedergabe von Erlebtem ist damit kein Memorieren von Gedächtnisinhalten, sondern Reorganisation von Gedächtnisinhalten unter aktuellen Relevanz- und Kontextbedingungen.

Der Erzähler deponiert im sozialen Raum einen Teil seiner persönlichen Geschichte.

Der Erzähler wird im sozialen Raum zu einer individuellen Person mit eigener Geschichte.

Erzählen als soziale Veranstaltung ist ein Vorgang der Historisierung und der Personalisierung. Der Erzähler führt seinem Gegenüber vor: Ich bin es, der dies und jenes erlebt hat. Als Person mit dieser Geschichte fordere ich Anerkennung, Resonanz, Aufgehobensein, „soziale Integration“. Das geschieht als kommunikatives Handeln. Der Erzähler setzt narrative Muster und narrative Strategien ein, um das Ziel der Anerkennung, der „sozialen Integration“ zu erreichen. Er lernt, auf erfolgreiche oder wirkungskräftige Präsentationsformen zu setzen, um Eindruck zu machen.

Was ereignet sich im Erzähler, der ja die Geschichte schon kennt?

Dem Erzähler ist die Geschichte nicht neu und weckt keine Neugier, lässt ihn nicht darauf gespannt sein, was da geschieht und wie es weitergeht. Das weiss er bereits. Dennoch ist er lebhaft involviert. Er hat einen Anlass, etwas zu erzählen.

Es drängt den Erzähler, seine Geschichte zu erzählen, beim Gegenüber zu deponieren.



Bei Geschichten, die besonders aufwühlende Themen zum Inhalt haben, ist dieser Drang, das heftige Anliegen, sie zu erzählen, unmittelbar evident. Die Beschämungsgeschichte, die uns zur Illustration diene, ist dafür ein Beispiel. Erzählend regulieren wir psychische Spannung. Erzählen ist Kommunikation, Interaktion und ein Regulativ des Befindens.

Das lässt sich in vierfacher Hinsicht näher bestimmen. Wir stellen vier Modellierungsleistungen des Erzählens vor:

► **Wunscherfüllung oder desiderative Orientierung:**

Die Erzählung modelliert Situationen im Licht einer spezifischen Wunscherfüllungstendenz. Die Erzählung modelliert Situationen im Licht von Wünschbarem; das Erzählen ist ein prototypischer Regulierungsvorgang für Wunschregungen. Im Prozess des Erzählens korrigiert man das Gewesene in Richtung auf das Wünschbare. Dies kann, in Anspielung auf den Liebesroman, in Heftform am Kiosk erhältlich, den man auch als „Lore-Roman“ bezeichnet, als „Lore-Effekt“ des Alltagserzählens bezeichnet werden.

► **Bewältigung oder Stabilisierung:**

Die Erzählung hat eine Bewältigungsfunktion, das heißt, sie repariert Desintegration und Destabilisierung in Richtung auf ein organisiertes verfügbares Ganzes (Stabilisierung durch Verwandlung von Passivität in Aktivität). Erlittene Bedrohung oder negative wie positive Überraschung, Erschütterung oder psychische Destabilisierung wird im Nachhinein durch wiederholtes Erzählen integriert. Der aktive Prozess des Gestaltens modelliert erregend-spannungsvolle und emotional-bewegende Situationen zu einem organisierten und kontrollierbaren Ganzem und führt zum Gewinn narrativer Regieführung und der Kontrollillusion. Dies kann, in Bezugnahme auf das Phänomen der Angstlust und auf den Angstlust-Genuss der Schauerliteratur, als „Dracula“-Effekt bezeichnet werden.

► **Soziale Integration:**

Die Erzählung modelliert eigene Identität vor dem sozialen Gegenüber. Die Erzählung wendet sich an ein Gegenüber im Dienst der Herstellung sozialer Verbundenheit und konturierter Identität. Das Bedürfnis nach Aufgehobensein in der sozialen Gemeinschaft veranlasst die erzählende Person, die Story zu einem effektvollen Ganzem zu gestalten. Die Darbietung zielt auf ein bestätigendes Echo vom bedeutsamen sozialen Gegenüber hin. Dies kann, in Anspielung an die berühmte Figur des Felix Krull (aus dem Roman „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ von Thomas Mann), ein Meister des Hervorlockens von Anerkennung, wenn auch in seinem Fall auf Lügenbasis, als „Felix-Effekt“ bezeichnet werden.

► **Vergegenwärtigungsleistung oder Aktualisierung:**

Die Erzählung aktualisiert Vergangenes und stellt damit Verbindung zur gegenwärtigen Situation her (Erinnerung). Die Erzählung evoziert Vergangenes und stellt damit historische Kontinuität bezüglich der aktuellen Situation her. Die Trennung vom historisch Vergangenen wird durch die Herstellung von Präsenz in



einer Beziehungsgegenwart aufgehoben. In Anspielung auf Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werther“, der lebhaftes Verlangen hervorrief, ins wirkliche Leben umzusetzen, was im Buch geschrieben steht, sprechen wir vom „Werther-Effekt“.

Werther-Felix-Lore-Dracula

- Werther ist lebendig wie am ersten Tag.
- Felix wirbt um Anerkennung.
- Lore gelangt zur Wunscherfüllung.
- Dracula fasziniert durch Schrecken.

Was erlebt der Hörer?

Die Erzählung erzeugt Spannung im Hörer. Das liegt auf der Hand. Er kennt die Geschichte nicht und ist gespannt, wie es weitergeht, wenn der Sprecher es versteht, Neugier und Interesse zu wecken. Aber für den Hörer ist Spannung etwas anderes als für den Sprecher. Der Hörer erlebt Spannung als emotional engagierte Erwartung, wie es weitergeht. Er lebt sich in die Erzählung hinein, indem er dramaturgisch mitdenkt und mitgestaltet.

Der Hörer gelangt zum aktiven, beteiligten und geniessenden Mitvollzug, indem er sich vom Sprecher in eine Versetzungsregie hineinlocken lässt, die einen Schauplatz des Geschehens herstellt und einen Ausgangspunkt, von dem aus ein Knoten sich schürzen kann, ein Ausgangspunkt, der einen Erwartungshorizont eröffnet.

Je intensiver der Hörer sich auf einen aktiv gestaltenden Mitvollzug des erzählend Dargebotenen einlässt, umso deutlicher erlebt er, mit dem Sprecher identifiziert, Angst und Trauer, Schmerz und Enttäuschung, Triumph und Beschämung. Was er im Mitvollzug des Erzählten fürchtet und hofft, auf was er gespannt ist und wie er den Ausgang der Geschichte emotional bewertet, ist nicht beliebig, sondern hängt von der spezifischen Dramaturgie der Erzählung ab. Auf diese Weise erlebt er stellvertretend mit, welche wunscherfüllenden Vorstellungen für den Erzähler in der Geschichte angelegt sind und mit welcher Art der Angstbewältigung er ringt. Und da er dies in Stellvertretung miterlebt oder ahnt, hat er die Chance, sich in Auseinandersetzung mit der eigenen emotionalen Resonanz auf die Erzählung und in Reflexion auf Erzählorganisation und Darbietungsweise ein deutliches Bild von den psychischen Verhältnissen beim Erzähler zu machen und ein Urteil zu Konfliktdynamik und Abwehr zu schaffen (Spence, 1982b; 1983). Erzählungen geben eine Innenansicht über die



Art und Weise, wie eine persönliche Daseinsverfassung gebildet ist; die Analyse der Erzählorganisation erlaubt die Erschliessung einer psychodynamischen Situation.

Regeln zur Kurzanalyse einer Erzählung

Im Folgenden werden insgesamt vier Schritte für eine klinische Erzählanalyse in der Behandlungsstunde oder einer Beratungssituation vorgeschlagen. Das Ziel der Analyse ist die Erschliessung von zentralen Aspekten der Konfliktkonstellation und des persönlichen Anliegens, und zwar im Blick auf die lebenspraktische Herausforderung. Diese kann gemeinsam mit dem Erzähler formuliert und besprochen werden.

1. Wer tut was wie?

- *Bestandsaufnahme des Erzählbeginns*

2. Die Dynamik von Startsituation zum Ergebnis: Wie muss man sich das Optimum der Geschichte vorstellen? Wie die Katastrophe?

- *Hypothesen über den positiven und den negativen Erfüllungsgipfel*

3. Wie ist die Konstellation von Figuren, Aktionen, Kulissen, Requisiten am Anfang der Erzählung, in der Erzählentwicklung, am Abschluss der Erzählung?

- *Rekonstruktion des Ablaufs*

4. Erzähldynamik und lebenspraktische Herausforderung

- *Die Erzählung im Selbstbezug und im Sachbezug*

1. Wer tut was wie ?

Im Gedächtnis vergegenwärtigen (und wenn möglich notieren), mit welchen Figuren, Aktionen, Requisiten, Kulissen die Erzählung am Anfang ausgestattet ist und bestückt ist und wie dieses Inventar im Erzählverlauf weiter verwendet wird und sich verändert.

Figuren: wer / was ?

Figuren oder Akteure sind



Personen, Lebewesen, Dinge, Sachverhalte in grammatikalischer Subjektposition. Wichtig sind auch jene Figuren, die als Begleiter eingeführt werden. Die alltagssprachliche charakteristische Verknüpfung ist „mit“ oder „ohne“.

Aktion: tut / geschieht ?

Alle Verben und Verbkombinationen in grammatikalischer Prädikatposition.

Figuren in Objektposition: in bezug auf was / wen ?

Figuren in Objektposition sind

Personen, Lebewesen, Dinge, Sachverhalte in grammatikalisch direkter Objektposition. Ein Objekt findet sich häufig durch weitere Objekte ergänzt.

Requisiten: Mit welchen Dingen, Utensilien, Ausstattungsstücken sind die Figuren umgeben?

Requisiten, z. B. Tische, Stühle, Geld, Messer, Briefe etc. erscheinen als spezifische Hinzufügungen, Ergänzungen, häufig in grammatikalischer Objektposition, aber auch als Präpositionalobjekte und adverbiale Bestimmungen.

Kulissen: In welchem Raum, welcher Umgebung findet die Szene statt?

Kulissen sind Raum- und Zeitangaben; sie lassen sich im Fragebereich wo? wann?

2. Die Dynamik von Startsituation zum Ergebnis: Wie muss man sich das Optimum der Geschichte vorstellen? Wie die Katastrophe?

Die Erzählung ist ein Spiel mit Erwartungen. Die narrative Sequenz bildet ein Ganzes als dynamische Konstellation, die sich in der Initialphase der Erzählung vermittelt (Startdynamik) und auf Darstellung und Abarbeitung drängt (Entwicklung und Abschluss). Ein Alltagserzähler etabliert für sich selbst und seine Hörerschaft eine Versetzungsregie, einen Schauplatz des Geschehens und einen Ausgangspunkt, die ihn sowie die Hörer auf eine Reihe von Startbedingungen (Erwartungshorizont, Ziel-Erfüllung, Ziel-Verfehlung) hin verpflichtet. Zur Erzählung lässt sich eine **Spielregel** formulieren: Gegeben spezifische Figuren, Aktionen, Kulissen, Requisiten als spezifische Startbedingungen, die auf ein Erfüllungsziel drängen, wie lässt sich dieses Erfüllungsziel hypothetisch formulieren,



einerseits als Optimum, andererseits als Katastrophe? Was ist das dynamische Potential dieser Aktion oder Handlung, dieser Kulisse, dieses Requisites, etc.?

3. Wie ist die Konstellation von Figuren, Aktionen, Kulissen, Requisiten am Anfang der Erzählung, in der Erzählentwicklung, am Abschluss der Erzählung?

Charakterisieren Sie die Figuren, Aktionen, Kulissen, Requisiten so, dass Sie möglichst viele andere Erzählungen des gleichen Erzählers und anderer Erzähler damit vergleichen können. Bei den Figuren lassen sich neben der Ich-Figur z. B. Nahestehende, Distanzierte und Fremde unterscheiden, die zugleich mit dem Ich symmetrisch oder asymmetrisch verknüpft sind: symmetrisch ist von gleich zu gleich, asymmetrisch ist unterlegen oder überlegen. Bei den Aktionen kann man Zustand, Bewegung, Beziehung unterscheiden, und zwar jeweils körperlich, mental und sozial. Das Feld der Requisiten kann nur provisorisch erfasst werden, z. B. als Nahrungs- und Genussmittel, Werkzeuge mit unterschiedlichen Funktionen, als Gegenstände der Einrichtung und Ausstattung, Naturobjekte, Kulturgüter. Auch der Bereich der Kulissen ist nur versuchsweise zu erfassen, etwa nach den Bereichen eigener oder fremder Häuslichkeit im Privaten, öffentliche Einrichtungen, ungezähmte und kultivierte Natur, urbaner und ländlicher Raum.

4. Erzähldynamik und lebenspraktische Herausforderung

Der Gang der Handlung ist ein Weg zwischen Optimum und Katastrophe. Hat man Optimum und Katastrophe differenziert bestimmt, so findet man eine genaue Orientierung darüber, worum es in der Geschichte geht, für welches persönliche Anliegen der Zuhörer Interesse und emotionales Engagement aufbringen soll.

Wir haben zur Illustration eine Erzählung aus dem Alltag gewählt, kein Beispiel aus der Psychotherapie. Aber es handelt sich um einen seelischen und einen zwischenmenschlichen Notstand; er könnte sogar im psychotherapeutischen Handeln und Verstehen seinen Platz haben. Wir finden Folgendes: Es geht um die negative *psychische* Situation des Getroffenseins von moralischer Scham (man hat sich durch mangelnde Vorsicht einer beschämenden Konfrontation ausgeliefert) und um die *lebenspraktische* Herausforderung zur Bewältigung des psychosozialen Problems, ob man dem Freund noch ins Gesicht sehen



(Selbstwertreparatur im Dienst der Akzeptanz durch den bedeutsamen Anderen), ob man ihm einmal wieder frei wird begegnen können (Überwindung der Fluchttendenz zugunsten ungehemmter Kontaktaufnahme).

Literatur

Boothe, B. (2011). *Das Narrativ*. Stuttgart: Schattauer.

Frenzel, E. (1980). *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner.

Gulich, E. & Hausendorf, H. (2000). Vertextungsmuster Narration. In K. Brinker, G. Antos, W. Heinemann & S. F. Sager (Hrsg.), *Text und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband (S. 369–385). Berlin: de Gruyter.

Lucius-Hoene, G. & Deppermann, A. (2002). *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. Opladen: Leske und Budrich (= Lehrtexte Soziologie).

Propp, V. (1975). *Morphologie des Märchens*. Frankfurt: Suhrkamp (russ. Original: Leningrad: 1928).

Quasthoff, V. M. (1980). *Erzählen in Gesprächen*. Tübingen: Niemeyer.

Sarbin, T. R. (1986). The narrative as a root metaphor for psychology. In T. R. Sarbin (Hg.). *Narrative psychology. The storied nature of human conduct* (p. 3–21). New York: Praeger.

Spence, D. (1982a). Narrative truth and theoretical truth. *The Psychoanalytic Quarterly*, 1, 43–69.

Spence, D. (1982b). *Narrative truth and historical truth. Meaning and interpretation in psychoanalysis*. Norton: New York.

Spence, D. (1983). Narrative persuasion. *Psychoanalysis and Contemporary Thought*, 6, 457–481.

