

WOLFGANG KEMP

ÜBER BILDERZÄHLUNGEN

Fangen wir mit einem Anfang an. Das Relief des frühen 5. Jahrhunderts, das Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist, steht in der Tür der römischen Kirche Sta. Sabina am Anfang einer Reihe von gleichförmigen Tafeln, welche aus der Geschichte des Moses und des Elias erzählen, also einen kleinen alttestamentlichen Zyklus bilden. Zugleich müssen wir es aber auch in einer vertikalen Beziehung begreifen, denn über dieser Zeile hat man in einer analogen Serie von Tafeln aus dem Leben Christi erzählt, und wir müssen uns vorstellen, daß die Tafel mit der Berufung des Moses durch eine heute verlorene Darstellung aus dem Anfang der Christus-Vita (Geburt und Berufung der Hirten) parallelisiert war. Was uns sogleich veranlaßt, unsere Betrachtung eines Anfangs zu unterbrechen und festzuhalten, daß Erzählungen, auch die Erzählungen von Anfängen, selten allein kommen und selten »originell« sind. Das Relief steht in einem Verbund mit anderen Erzählungen, und es geht selbst zurück auf einen Erzähltext, einen Text, der kanonisch festgeschrieben, aber immer noch, wie Erich Auerbach das genannt hat, schwer ist von seinem Gewordensein. In ihm überlagern und durchdringen sich verschiedene Versionen mündlicher Erzählungen, und seine geronnene Form, die wir im Buch Exodus, im 2. Buch Moses nachlesen, ist ja auch nicht das »Ende vom Lied«: Nach den mündlichen Versionen kommt der Text, kommen die Übersetzungen und Nacherzählungen, die Transpositionen in anderen Sprachen, Kulturen, Medien. Nehmen wir einmal an, daß wir mit unserem Relief ziemlich am Anfang der Bildtradition stehen, dann geht diese also schon auf eine lange Übermittlungsstrecke zurück: Mündliche Erzählungen – das 2. Buch Moses – Übersetzung ins Griechische – ins Lateinische (Itala, Vulgata) – in mündliche und erläuternde Anweisungen für den Bildschnitzer – ins Relief – ... Wobei wir in diese Traditionslinie noch unbedingt die Abzweigung einbauen müssen, die mit dem typologischen Gedanken ins Spiel kommt: Die Geschichte von Moses funktioniert

ja auch als Prätext, der sich auf höherer Ebene in der Gestalt Christi wiederholt und erfüllt. Das macht die Rahmenstruktur der Tür so schön deutlich: Das Leben des Moses funktioniert in einem horizontalen Verband, als Teil einer Geschichte und als Element einer endlosen Wiederholung und Transformation »derselben« Geschichte. Und es funktioniert vertikal als »Typos«, als Prägeelement neuer Geschichten. Erzählen erscheint so, in seiner grundlegendsten und scheinbar natürlichsten Eigenschaft, als ein transkulturelles, transhistorisches und transmediales Phänomen. Roland Barthes: »Die Menge der Erzählungen ist unüberschaubar. Da ist zunächst eine erstaunliche Vielfalt von Gattungen, die wieder auf verschiedene Substanzen verteilt sind, als ob dem Menschen jedes Material geeignet erschiene, ihm seine Erzählungen anzuvertrauen: Träger der Erzählung kann die gegliederte, mündliche oder geschriebene Sprache sein, das stehende oder bewegte Bild, die Geste oder das geordnete Zusammenspiel aller dieser Substanzen; man findet sie im Mythos, in der Legende, der Fabel, dem Märchen, der Novelle, dem Epos, der Geschichte, der Tragödie, dem Drama, der Komödie, der Pantomime, dem gemalten Bild (man denke an die ›Heilige Ursula‹ von Carpaccio), der Glasmalerei, dem Film, den Comics, im Lokalteil der Zeitungen und im Gespräch. Außerdem findet man die Erzählung in diesen nahezu unendlichen Formen zu allen Zeiten, an allen Orten und in allen Gesellschaften; die Erzählung beginnt mit der Geschichte der Menschheit; nirgends gibt und gab es jemals ein Volk ohne Erzählung; alle Klassen, alle menschlichen Gruppen besitzen ihre Erzählungen, und häufig werden diese Erzählungen von Menschen unterschiedlicher, ja sogar entgegengesetzter Kultur gemeinsam geschätzt. Die Erzählung schert sich nicht um gute oder schlechte Literatur: sie ist international, transhistorisch, transkulturell, und damit einfach da, so wie das Leben.«

Erzählung mag wie das Leben da sein; aber sie ist nicht wie das Leben. Sie handelt, wie unser Relief, von gesteigertem Leben. Die Steigerung von Anfang ist z. B. im jüdisch-christlichen Vorstellungskreis die Berufung. Sie vereint theologische, strukturelle und ideologische Funktionen auf kaum trennbare Weise. Die Tatsache, daß, und die Art, wie die Berufungen vorgenommen werden, realisiert jeweils aufs neue die besondere Form der Kommunikation, die mit dem besonderen Gottesverhältnis des Volkes Israel einhergeht. Werner Zimmerli spricht vom »Anredecharakter«, den diese Gott und Volk gemeinsame Geschichte hat. Er begreift die »Taten des Herrn« an Israel, sein Offenbarwerden in Ereignissen »als

Türrelief der Kirche Sta. Sabina, Rom, frühes 5. Jahrhundert (Ausschnitt)





eine Geschichte gewordene Anrede Jahwes an sein Volk – ein Wort, das des Menschen Antwort heischt«. Diese Grundaussage läßt sich natürlich mit gutem Recht auf die Einzelerzählungen übertragen, in denen Gott »wörtlich« die von ihm Auserwählten anredet und zu Dienst und Gefolgschaft ruft. In 2 Moses 3 wird dieser Vorgang planmäßig vorbereitet und gesteigert: »Moses weidete die Schafe und Ziegen seines Schwiegervaters Jitro, des Priesters von Midian. Eines Tages trieb er das Vieh über die Steppe hinaus und kam zum Gottesberg Horeb. Dort erschien ihm der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus einem Dornbusch emporschlug. Er schaute hin: Da brannte der Dornbusch und verbrannte doch nicht. Moses sagte: Ich will dorthin gehen und mir die außergewöhnliche Erscheinung ansehen. Warum verbrennt denn der Dornbusch nicht? Als der Herr sah, daß Moses näher kam, um sich das anzusehen, rief Gott ihm aus dem Dornbusch zu: Moses, Moses! Er antwortete: Hier bin ich. Der Herr sagte: Komm nicht näher heran! Leg deine Schuhe ab; denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden. Dann fuhr er fort: Ich bin der Gott deines Vaters, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs. Da verhüllte Moses sein Gesicht; denn er fürchtete sich, Gott anzuschauen. Der Herr sprach: Ich habe das Elend meines Volkes in Ägypten gesehen, und ihre laute Klage über ihre Antreiber habe ich gehört. Ich kenne ihr Leid. Ich bin herabgestiegen, um sie der Hand der Ägypter zu entreißen und aus jenem Land hinaufzuführen in ein schönes, weites Land, in dem Milch und Honig fließen [...]. Und jetzt geh! Ich sende dich zum Pharao. Führe mein Volk, die Israeliten, aus Ägypten heraus!«

In der Tat, 2 Moses 3 gibt das klassische »récit de commencement« ab, wenn wir die Merkmalsliste von Pierre Gibert durchgehen: Es treffen zwei Akteure aufeinander, ein menschlicher und ein übermenschlicher. Eine dritte Partei, etwa in der Eigenschaft eines Zeugen, fehlt – der Engel fungiert hier als Helfer bzw. Hypostase des göttlichen Prinzips. Von letzterem geht die Initiative aus; sie artikuliert sich in einem Auftrag an das menschliche Gegenüber, der dessen Kapazitäten und Kompetenz bei weitem übersteigt und doch angenommen wird. Diese Strukturelemente finden sich hier säuberlich aufgereiht – im Text und im Relief: Zuerst wird der zu Berufende in seiner Ausgangsposition charakterisiert (Moses weidet die Schafe seines Schwiegervaters Jitro am Berg Horeb), dann kommt es zur Begegnung mit dem Numen (das auf der zweiten Ebene in doppelter Form erscheint: als brennender Dornbusch und als Engel bzw. Stimme des Herrn,

Tür der Kirche Sta. Sabina, Rom, frühes 5. Jahrhundert

der/die Moses anredet und zum Lösen der Sandalen auffordert), worauf die Weisungsrede erfolgt, die in den alttestamentlichen Berufungsberichten durch Einwände des zu Berufenden aufgehalten wird, bis der Vorgang durch eine endgültige Zusage und eine endgültige Annahme abgeschlossen wird (Moses als Redender und Zuhörender auf der höchsten Ebene links und als Empfänger der Rolle des Bündnisses aus Gottes Hand rechts).

In einem noch anderen als strukturgeschichtlichen Sinne hat Northrop Frye die Berufung des Moses zur idealen Initiale der biblischen Gesamterzählung erklärt. Würde die hebräische Bibel hier einsetzen, so argumentiert er, wäre die knifflige Frage aus der Welt, wie sich eine schlechte Welt von einem guten Schöpfergott herleite. »In der Geschichte vom brennenden Busch ist eine Situation von Ausbeutung und Ungerechtigkeit Tatsache geworden, und Gott erzählt Moses, daß er sich nun selbst einen Namen geben und in strikter Parteilichkeit in die Geschichte eingreifen wird, als Helfer der unterdrückten Israeliten gegen die ägyptische Herrschaft.« Die immanenten Auftakt-Qualitäten von 2 Moses 3 nennt Frye revolutionär, von unabgegoltener Folgewirkung auf die Konzeption von Juden- und Christentum, von Islam und Marxismus. Er nennt drei: »Erstens ein Glaube in eine bestimmte historisch verankerte Offenbarung als Startpunkt [...]; zweitens die Adoption eines bestimmten Kanons von Texten, der sich deutlich von apokryphen und peripheren Zeugnissen absetzt [...]; drittens der dialektische Geisteszustand, der zwischen jenen, die für uns, und jenen, die gegen uns sind, unterscheidet.« Das Türrelief wird der hohen Meinung durchaus gerecht, die Frye vom inaugurativen Potential dieser Szene hat; der Literaturkritiker kann sich bei ihm sogar Unterstützung für seine zweite Qualität holen, deren Aufstellung überraschend kommt, da weder aus dem Bibeltext, noch aus dem Argumentationszusammenhang Fries ableitbar. Was hat 2 Moses 3 mit der Setzung einer kanonischen Überlieferung zu tun?

Was sich in dieser Szene ereignet, ist nur ein Neueinsatz der Heilsgeschichte, der die Strukturformel des Bundes wiederholt, welche die Erzählung in ihren großen wie in ihren kleinen Abschnitten in die Perspektive von Verheißung und Erfüllung, von ankündigendem Wort und darauf folgendem Geschehen stellt. Gott verweist selbst darauf, indem er sich als der Gott zu erkennen gibt, der schon mit den Vätern entsprechende Bundesschlüsse getätigt hat. Das Konzept Bund hat in der strukturalen Erzählforschung eine kardinale Funktion. Unter dem Stichwort Kontrakt lesen wir etwa bei Algirdas Julien Greimas: »Der Kontrakt, der am Anfang zwischen Sender [hier: Gott] und Empfänger [hier: Moses, stellvertretend

für Israel] abgeschlossen wird, regiert das narrative Ensemble, indem die Abfolge der Erzählung wie seine Erfüllung durch die beiden Vertragsparteien erscheint: der Parcours des Handlungssubjekts, der den Beitrag des Empfängers darstellt, wird beantwortet von der Sanktionierung des Empfängers durch den Sender. « Man hat dieses Konzept oft überanstrengt; hier, in diesem Relief, ist es wörtlich genommen worden. Der Bilderzähler faßt gewissermaßen das Ergebnis des Gesprächs zwischen Gott und Moses zusammen, indem er es in der Gestalt einer Rolle materialisiert. Er tut dies ohne die explizite Deckung der Textvorlage, um der »guten« Erzählung willen, aber man kann nicht sagen, daß er gegen seinen Referenztext handelt. Quasi mit-«impliziert» (im alten Sinne von eingerollt) in dem göttlichen Bundesversprechen ist ja nicht nur die Befreiung des Volkes aus der ägyptischen Knechtschaft und der Einzug in das »gelobte Land«, also eine pragmatische Sanktionierung, sondern auch der nächste und höchste Akt des Bundesschlusses, die Übergabe der Gesetzestafeln auf demselben Berg Horeb-Sinai an Moses, also eine symbolische Sanktionierung, in der sich Israel und Jahwe gegenseitig als Volk dieses Gottes und Gott dieses Volkes anerkennen. Und schließlich eine narrative Sanktionierung, womit wir wieder zu Frye zurückkehren, denn alles, was sich hier ereignet, ist das Material, aus dem Moses in Rollenform die Bücher Mosis schreiben wird.

Ich komme noch einmal auf die Initialfigur des Moses bei seinen Schafen zurück. Diese Gestalt ist, wie es sich für einen guten Anfang gehört, im Übergang begriffen: sie ist leiblich und funktional noch ganz im Vorher verankert, aber zugleich ist sie schon mit Blick und Haltung in das Geschehen involviert, das über ihr vor sich geht und sie selbst zum Gegenstand hat. Von Bedeutung ist zunächst das retentionale Motiv des Sitzens, das der Künstler gegen den Text verwirklicht. 2 Moses 3 kennt einen durch und durch aktiven Moses: Er treibt die Schafe und Ziegen, er kommt zum Berg Horeb, er spricht zu sich selbst und fordert sich auf, zum Dornbusch zu gehen usw. Auf dem Relief ist der behäbig Sitzende offensichtlich bemüht, der Ereignisse über ihm teilhaftig zu werden, ohne dabei den Schwerpunkt zu verlagern, den Ausgangspunkt schon zu verlassen. Durch sein demonstratives Verharren und Sitzen kann er jene Sphäre und jene Phase der Geschichte Israels sinnfällig machen, die ihr Telos im Besitztum und ihren kulturellen Ort in den naturnahen Verhältnissen eines Hirtenvolks hat. Zugleich aber wendet sich Moses um und hinauf, weil sich an ihm zuerst der entscheidende Übergang vollzieht: vom Sitzenden zum Aufbrechenden, vom Besitzenden zum Besessenen, von der Ziellosigkeit und Beschaulichkeit des Hirtenlebens zur

zielhaften, entbehrungsreichen Sezession – wir können auch sagen: von der Stasis zur Ekstasis oder vom Ursprung und seiner Bodenbindung zum Anfang und seiner Zielgerichtetheit. Mit Hilfe des unteren Abschnitts gelingt es der Bilderzählung, eine Transformation sinnfällig zu machen, die zwischen einer ganzen Doppelreihe von oppositionellen Polen vermittelt: Sie reichen von beschuht vs. unbeschuh über sitzend vs. stehend, passiv vs. aktiv, profan vs. heilig bis zu Mensch und Tier vs. Mensch und Gott.

Damit kommen wir zu einigen Hauptsätzen der Erzählforschung, die um die Begriffe Transformation, Begehren, Mangel kreisen.

1. TRANSFORMATION

Erzählung ist eine Form der Äußerung, die von Transformationen handelt. Dies ist der antiken Dichtungslehre nicht verborgen geblieben, aber entsprechend ihrer qualitativen Grundhaltung ist sie nicht so sehr an Situationsveränderung an sich (Metabole) und am Prozeßcharakter des Zeitlichen, sondern an bestimmten, sagen wir: maximalen Formen der Transformation interessiert: dem jähen Umschwung (Peripetie), der plötzlichen Entdeckung (Anagnorisis), dem Unglücksfall (Pathos). Sie kennt Wendungen eigentlich nur zum dramatisch Besseren oder Schlechteren. Die heutige Ästhetik nimmt hierzu eine sehr viel neutralere und deskriptivere Haltung ein. Illustrativ ist in dieser Hinsicht Arthur Dantos dreistellige Formel von Ereignis, sprich von Transformation in der Zeit und der Zeit:

- (1) X ist F zum Zeitpunkt $t - 1$
- (2) E passiert X zum Zeitpunkt $t - 2$
- (3) X ist G zum Zeitpunkt $t - 3$

Dantos schematische Darstellung hat als Subjekt eine historische oder fiktive Figur X oder deren mehrere; in unserem Fall wäre unter X natürlich Moses zu verstehen. Das Ergebnis der Transformation ist die Differenz von F und G oder $F \neq G$, der (sicher folgenreiche) Unterschied zwischen dem Hirten und dem »Mann Gottes« Moses; (1) = der hütende und (3) = der berufene Moses sind die Explananda der Geschichte, (2) = die Vorgänge der Berufung, der graduellen Loslösung aus dem »Naturzustand« das Explanans. Der Bilderzähler entscheidet sich dafür, in einem Bildfeld alle drei Zeitpunkte abzubilden – das ist die von Franz Wickhoff »kontinuierender Stil« genannte Erzählweise. Aber auch für jenen anderen Modus, den Wickhoff als den »distinguierenden« bezeichnet und der Zeiteinheit und Erzähleinheit in einer 1:1 – Relation zusammenbringt, gilt, daß die Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mitenthalten sein müssen.

Das hat schon Lessing in seinem *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) so gesehen: »Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen [...]: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblickes, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir darzu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.« »Die Malerei«, so lesen wir weiter im XVI. Abschnitt, »kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.« Auch über zweihundert Jahre später hören wir von der modernen Handlungstheorie, die »Handeln als differentielles Ereignis zwischen Vergangenheit und Zukunft« definiert, nichts anderes: »Ein Ereignis kann als gegenwärtig passierend nur begriffen werden, wenn man seine unmittelbare Vergangenheit und seine unmittelbare Zukunft ein Stück weit mitsieht. Das gilt erst recht und verstärkt für Handlungen.« (Luhmann) Husserls Phänomenologie der Zeiterfahrung hält für die Forderung Lessings, »daß in großen historischen Gemälden der einzige Augenblick fast immer um etwas erweitert ist«, die Begriffe »retentional« und »protentional« bereit: das Zeitbewußtsein erlebt den Moment, die »Zeitstelle« als erfüllt von Retentionen und Protentionen, von Erinnerungen und Erwartungen. Es sind also »Handlungszusammenhänge, die den Sinn der einzelnen Handlungen konstituieren« (Luhmann).

Ebenso wichtig wie das Stichwort Handlungszusammenhang ist das Stichwort Differenz. Selbst wenn wir nicht an dramatischen Unterschieden (Glück – Unglück) Maß nehmen wie die antike Dichtungstheorie, so erwarten wir von der Erzählung, zumal von der komprimierten Bilderzählung, daß die durch sie erzeugten Differenzen von thematischen Oppositionen handeln, wie es unser Relief tut.

2. BEGEHREN

Erzählungen handeln davon, wie die Protagonisten ein Ziel, man kann auch sagen: Wertobjekt anstreben, es erreichen oder nicht erreichen. Dieses Ziel, ein materielles oder ideelles, können sie sich selbst gesetzt haben; sie können es aber auch von einer höheren Macht, von einem »transzendentalen Sender« gesetzt bekommen

haben, wie in unserem Falle. Auf dem Kurs (parcours), den sie zur Erreichung ihres Zieles zurückzulegen haben und auf dem sie eine taxonomisch begrenzte Zahl von schematischen Handlungen vollziehen (Reise, Probe, Kampf etc.), erfahren die Protagonisten Hilfe oder Widerstand von anderen Aktanten, den sogenannten Helfern oder Widersachern. Dies ist die stark vereinfachte Fassung eines strukturalen Modells, das auf den russischen Morphologen Vladimir Propp zurückgeht und vor allem von A. J. Greimas und seiner Schule ausgebaut worden ist. Dieser Ansatz arbeitet also mit formalisierten Handlungsmomenten (Propps »Funktionen«) und Handlungsrollen (Greimas' »Aktanten«); sein linguistischer Grundcharakter ist unschwer zu erkennen: Die Erzählung wird als ein Satz mit Subjekt – Verb – Objekt konstruiert. Einen Gedanken von Greimas aufgreifend und die Prinzipien Begehren und Transformation zusammensehend, kann man sagen, daß alle Transformationen eine Konjunktion oder Disjunktion hervorbringen bzw. das eine direkt aus dem anderen folgt. Das Subjekt erhält etwas (eine Rolle mit Gottes Bündnisversprechen z.B.) oder es wird ihm etwas genommen.

Die entscheidende Größe, sozusagen der Motor dieses eher statisch anmutenden Systems ist das Handlungswollen (oder -sollen), dessen Antrieb das Gefühl eines Mangels ist und das die Geschichte vom Gleichgewichtszustand zum Ungleichgewichtszustand und/oder umgekehrt voranbringt. So daß beides gewährleistet ist: die Konstitution des Subjekts und des Sujets. Der Satz »There is no subject without desire« gilt im doppelten Sinne: die Geschichte hat keinen Stoff (subject) und keinen Handelnden (Subject) ohne Begehren.

3. MANGEL

Sehr viel stärker formalisiert und weniger ausgearbeitet ist ein Modell, das Erzählungen auf die kurze Formel Mangel – Mangel beseitigt bringt. Trotz seiner kruden Form möchte ich es hier anführen, weil es für das Folgende von Wichtigkeit ist. Zwischen den beiden Positionen Mangel und Beseitigung des Mangels ist eine n-große Zahl von Handlungen und Ereignissen ausgespannt, bis der Endzustand oder eine Zwischenstation erreicht ist, von der aus eine neue Sequenz startet. Man erkennt leicht, daß diese Formel spezifischer ist als die erste (Transformation) und weniger spezifisch ist als die zweite (Begehren bezogen auf Aktanten), aber daß sie natürlich nicht ohne die erste zu haben ist, wenn es um das entscheidende Faktum geht, daß der Schlußzustand nicht identisch mit dem Anfangszustand ist, also eine Transformation stattgefunden hat. Und sie bedarf natürlich eines Wertobjekts und des Antriebs, dessen Fehlen zu beseitigen. Im Lauf der Geschichte wird das

Wertobjekt transferiert, wodurch der Empfänger von der Mangelseite auf die Habenseite überwechselt.

Der Text 2 Moses 3 steht im Kontext der Knechtschaft Israels in Ägypten: zweifelsohne eine Situation des Mangels, die in Jahwe, in Moses und im Volk Israel den Wunsch nach Befreiung weckt, wenngleich man sagen muß, daß den Israeliten der Abschied von den »Fleischtöpfen Ägyptens« nicht leicht und die Strapazen des Exodus noch weniger leicht fallen. Auch Moses – das ist der Gegenstand der Tafel – muß zum Wollen überredet und aus seiner bequemen Stellung herausgerissen werden. Es kann also auch Gegenstand der Erzählung, gerade der Berufungserzählung sein, einen Mangelzustand erst zu definieren und den Protagonisten zum Bewußtsein zu bringen – das narrative Tun besteht eben nicht nur im Handeln, sondern auch im Erkennen bzw. zu Erkennen-Geben.

Alle diese Bestimmungen, so erhellend und hilfreich sie auch sind, haben ein zentrales Manko. Sie tun so, als gäbe es nur die Erzählung an sich, die Erzählung, die sich selbst erzählt. Die strukturelle Narratologie übersieht gerne, daß Erzählung eine Form der Kommunikation ist. Es gibt nur Erzählung von jemandem für jemanden. Oder, um allgemeiner mit Sartre zu sprechen: »Kunst gibt es nur für und durch den anderen.« Narratologie hat dem Rechnung zu tragen, indem sie ihren Gegenstand gleichmäßig in seinen *drei* Hauptaspekten wahrnimmt: als Erzählung eines Erzählers für ein Erzählpublikum. Die Reihenfolge der drei genannten Aspekte bildet sich durchaus als Rangfolge in der Geschichte der Erzählforschung ab. Die meisten Untersuchungen befaßten und befassen sich mit den Erzählungen – ganz gleich, ob die Analysen strukturanalytisch, gattungs-, motiv-, oder darstellungsgeschichtlich orientiert sind. Danach kommen Untersuchungen über den Autor und über den Erzähler. Und erst in den letzten 25 Jahren wendet sich das Interesse vermehrt dem Dialog zwischen Erzählung, Erzähler und Adressaten zu. Sehr allgemein formuliert, gilt dann folgender erweiterter und integrativer Begriff von Erzählung: Eine Erzählung ist eine Transaktion nicht nur in dem bisher beschriebenen Sinne, »daß sie einen Austausch vermittelt, der eine historische Veränderung hervorruft; sie ist auch insofern eine Transaktion, als dieser Vorgang selbst von einer anfänglichen Vereinbarung zwischen den Teilnehmern dieses Austauschs abhängt« (Ross Chambers), d.i. der Leser bzw. Betrachter und der Erzähler. Ein Bündnis wird in 2 Moses 3 nicht auf der Ebene der Handlung allein geschlossen. Wenn wir am Ende dieses kleinen Erzählparcours sehen, wie ein Sender einem Empfänger eine Buchrolle übergibt, dann ist damit auch thematisiert, was man »the narrative

covenant« genannt hat: das Bündnis, das zwischen dem Sender der Erzählung und ihrem Empfänger geschlossen wird.

Die Bedeutung einer kommunikationstheoretischen Perspektivierung wird sofort deutlich, wenn wir z. B. mit Evelyn Birge Vitz die folgende Modifikation am Transformationsmodell vornehmen: »Entscheidend für eine Erzählung ist, daß die Transformation erwartet wird, selbst wenn sie nur vom Erzähler und von uns erwartet wird! Und es ist entscheidend, daß *die* Transformation – und nicht irgendeine – erfolgt.« Vitz definiert danach Erzählung »als eine Äußerung, in der sich eine erwartete (oder erwünschte) Transformation vollzieht«. Ebenso einsichtig ihre Umschreibung der Subjekt-Begehren-Konzeption: »Für mich ist das Subjekt diejenige (oder eine) Figur, durch deren Begehren wir die Ereignisse und die anderen Personen betrachten: das Subjekt ist die Figur, deren Interessen und Begehren wir als das (oder ein) Bezugssystem annehmen.« Auch das Mangel-Mangel-beseitigt-Schema muß umgeschrieben werden, und zwar nicht nur nach Maßgabe unserer Bereitschaft, das Defizit nachzuempfinden, das eine oder mehrere Figuren erleiden; es besteht vielmehr eine strukturelle Analogie zwischen dem Subjekt und dem Leser/Betrachter einer Erzählung: Beide sind »Mängelwesen« und sind aneinandergewachsen wie siamesische Zwillinge. Auf der Seite der Rezipienten besteht der fundamentale Mangel ja darin, daß sie die Erzählung noch nicht zu Ende gehört oder gelesen haben, daß sie nicht genügend eingeweiht werden oder gewitzt genug sind, um die weitere Entwicklung vorauszusehen. Und wenn sie sehr viel mehr wissen als die Figuren der Erzählung, dann leiden sie an einer anderen Form von Mangel: Dann wissen sie nicht, wann und auf welche Weise der Informationsrückstand der Figuren behoben wird und wie dieser Schritt den Fortgang der Handlung beeinflusst. Erst am Schluß hebt sich die strukturelle Analogie auf: Ganz gleich, wie die Geschichte für die Betroffenen ausgeht, wir, die Betrachter/Zuhörer/Leser handeln immer einen Gewinn für einen Verlust ein: die Geschichte für das Ende der Geschichte. Ein neuer Mangel und ein guter Grund, die nächste Geschichte anzufangen. Es bedarf mit anderen Worten einer rezeptions- und kommunikationsästhetischen Korrektur des erzählgrammatikalischen Ansatzes: Erzählen bewegt nicht Akteure zwischen oppositionellen terms und entlang einem schematisierten Parcours – sie tut dieses für Adressaten und mit Hilfe von Adressaten. Damit sind wir bei einer berühmten Unterscheidung angelangt, die seit vielen Jahren auf die Begriffe *inventio* – *dispositio* (klassische Rhetorik), *fabula* – *sujet* (russischer Formalismus), *histoire* – *discours* (Todorov), *story* – *discourse* (Chatman) gebracht wird. Mit den Worten Jonathan Cullers

werden so auseinandergehalten einerseits »eine Folge von Handlungen oder Ereignissen, die als unabhängig von ihrer Manifestation aufgefaßt werden«, und andererseits »die diskursive Präsentation-oder Erzählung von Ereignissen«. Das entscheidende Wort ist Präsentation. Man hat ursprünglich die Unterscheidung nur auf die erwähnte doppelte Zeitstruktur der Erzählung bezogen, welche die »erzählte Zeit« durch Raffung, Dehnung, Segmentierung und Umstellung in die »Erzählzeit« überführt. Dabei sind wiederum nicht die kommunikativen Zwecke und die »evaluative Funktion« (Labov) solcher Manipulationen berücksichtigt. »Präsentation« (oder »Diskurs«, wenn man diesen total überstrapazierten Begriff beibehalten will) muß also *alle* die Mittel und Klauseln umfassen, die in die Transaktion mit dem Rezipienten einfließen.

Ich möchte in diesem Zusammenhang etwas näher auf einen Beitrag der Kunstgeschichte eingehen. Am Ende des vergangenen und am Anfang dieses Jahrhunderts war die Analyse der Bilderzählungen sehr viel weiter gediehen als diejenige der literarischen: die Archäologen Franz Wickhoff und Carl Robert, die Kunsthistoriker August Schmarsow und Dagobert Frey (letzterer in den 20er Jahren) hatten sich dabei im wesentlichen auf die Erzählform, d. h. auf die Bildung von narrativen Einheiten und auf die Art und Weise konzentriert, wie die Bilderzählung mit dem Problem des Zeitflusses und der erzählten Zeit umgeht: distinguierend, kontinuierend, komplettierend (Wickhoff), zyklisch reihend, zyklisch verknüpfend (Schmarsow) usw. Auf diesen Errungenschaften ist die Kunstwissenschaft sitzengeblieben und hat den gesamten structuralist turn und hermeneutische Ansätze zu einem guten Teil versäumt. Über dieser wenig erfreulichen Gesamtentwicklung ist jahrzehntelang vergessen worden, daß Alois Riegl in seinem letzten Werk, das 1902 unter dem Titel *Das Holländische Gruppenporträt* erschien, die Grundlagen für eine Analysemethode gelegt hat, die seit den 70er Jahren dann unter Begriffen wie Diegese, Blickstruktur, »skopisches Regime« (Christian Metz) etc. durch die Filmwissenschaft neu begründet worden ist. Riegl handelt in diesem Werk auch von erzählenden Bildern, aber sein Hauptinteresse gilt, wie der Titel sagt, Gruppenporträts, und zwar genauer der Frage, wie die Einheit einer Gruppe »durch die verbindenden psychischen und physischen Funktionen der Figuren« hergestellt wird. Riegl hat als erster gezeigt, daß diese bildimmanente Kommunikation unter den Bedingungen einer »kommunizierten Kommunikation« stattfindet. Das Bild der Gruppe kann deren inneren Zusammenhalt nur sinnfällig machen, wenn es mit bestimmten Betrachterkonzepten operiert – das kann die offene Interaktion mit dem Adressaten sein (Riegl nennt

das »äußere Einheit«, das kann aber auch »die Fiktion der Nichtexistenz des Betrachters« (Michael Fried) sein (Riegl nennt das auch die »innere Einheit« der Komposition). Kommunizierte Kommunikation heißt dargestellte, präsentierte Kommunikation. Die Filmanalyse war an diesem Gedanken so interessiert, weil im Material der Blicke nicht nur die Beziehungen der Personen untereinander erklärt und erzählt werden, sondern weil der Blick der beweglichen Kamera sich natürlich auch in dieses Netz einschalten und für den Zuschauer verschiedene point of view-Identifikationen vornehmen kann: »Der Zuschauer blickt entweder zusammen *mit* einer Filmfigur und ist dabei in die Nähe von deren Blickwinkel gerückt, oder er sieht mit den Augen der Filmfigur selbst, wobei dann das Bild auf gewisse Weise »subjektiv« erscheint« (Stephen Heath). Auch die Literaturanalyse kennt ein vielfältiges Spektrum von Formen perspektivischer Präsentation: es fängt an bei den Unterscheidungen der Erzählertypen oder Erzählsituationen (auktoriale Erzählweise, Personalerzähler, Ich-Erzähler etc.), bei denen es um die Distanz bzw. das Mithandeln des Erzählmediums geht, es umfaßt weiterhin die Erzählhaltungen, die den Informationsstand des Erzählers definieren – er kann mehr, gleich oder schlechter informiert sein als seine Figuren – und reicht bis zu den Verfahren der Fokussierung, zu denen ich gleich noch etwas sagen werde. Daraus ist eine ganze Subwissenschaft der Narratologie geworden, von der die Kunstgeschichte wenig hat, weil ihre Gebilde im Vergleich zum Film und zum Roman sehr viel statischer und unvermittelter ausfallen.

Die bildende Kunst will eine Agentin der optimalen, voraussetzungslosen Sichtbarkeit sein; sie will Dinge und Handlungen nahebringen und nicht entfernen. Wir sollen an ihr so dicht dranbleiben wie an unserem Relief, das statt Tiefe Höhe gibt. Natürlich kennen wir Ausnahmen: den niederländischen Manierismus und als programmatische Gegenreaktion die Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als englische und französische Maler die Möglichkeiten des perspektivischen Erzählens erproben, indem sie vor allem mit einer künstlichen Beschränkung der Optik und mit auffälligen Blickwinkeln arbeiten. Unser Relief vertritt eher den mainstream. So ist es z. B. im Sinne der weitgehenden Neutralität der Erzählperspektive, daß wir die Szene nicht mit dem Erzähler (Pouillon: »vision with«) oder durch die Augen des Erzählers »vision through«) sehen. Wir sehen die Erzählung so, als gäbe es gar keine vermittelnde und perspektivierende Instanz. Dennoch oder gerade deswegen ist die Konzeption und Disposition nicht ohne Bedeutung.

In der spätantiken und mittelalterlichen Kunst wird Kommunikation nicht so sehr kommuniziert als thematisiert. Der Betrachter erfährt so mehr über die Möglichkeiten der Kommunikation zwischen Gott und Mensch und zwischen Mensch und Mensch wie auch über die Bedingungen des Zugangs zu kommunikativen Situationen. Daß wir am Vorgang der Berufung in allen seinen Stadien teilnehmen dürfen, das hat zunächst seinen besonderen Wert. Denn normalerweise gilt: «Einsamkeit als Handlungsraum ist ein bekannter Topos für die Vermittlung göttlichen Wissens an menschliche Protagonisten. Gott gefällt es, sich mit den Einsamen zu unterhalten.» (St.Shapin) Bemerkenswert ist weiterhin die didaktische Gründlichkeit und thematische Durchdringung aller Vorgänge, der Gedanke etwa, die Phasen dieser Berufungsepisode als Kulturstufen zu kennzeichnen und sie als eine kleine Geschichte der Kommunikation zu inszenieren. Unten, befangen in seinem mythischen Hirtenzustand, ist Moses noch ganz Stupor, ganz Staunen und Verwunderung. Im Abschnitt darüber wird er Empfänger einer verbalen Botschaft: Er wird angeredet, hört und reagiert. Nicht mehr Staunen, sondern Aufmerksamkeit bestimmt den neuen Zustand. An dritter Stelle redet er selbst mit Gott. Man könnte auch sagen, da die Erzählform des kontinuierenden Stils ihm kein direktes Gegenüber einräumt: Er ist ganz Rede, ganz Kommunikation. An vierter und letzter Position wird ihm von Gott ein Schriftstück übergeben; aus dem Dialogpartner ist ein Vertragspartner geworden. Bemerkenswert ist dieser Auftakt also in seiner Reichweite *und* Schlüssigkeit: vom Natur- zum Geschichtswesen, vom geschichts- und sprachlosen Ursprung bis hinauf zum Pakt mit Gott, der ja der Gesellschaftsvertrag des Volkes Israel ist. Keine integrierende Perspektive waltet hier vor; die Erzählung ist vielmehr von verschiedenen »Zentren der Aufmerksamkeit« durchsetzt, von »focalizers« oder »sources of vision«, um mit Génette und Bal zu sprechen.

Programmatisch beginnt das Relief damit, daß einer von sich und von seiner Befindlichkeit absieht und unseren Blick auf etwas anderes lenkt, was in diesem Fall so leicht nicht zu bestimmen ist: der brennende Busch, der Engel, die Stimme, die nächste Phase. Aber was hier geschieht, auf der zweiten Ebene, hat vielleicht noch programmatischere Kraft als der Anfang. Hier wird durch den Engel, durch die Geste des Indexfingers einer adressiert und ausgesondert; er wird »interpelliert« im Sinne von Althussers Theorie der Formierung des Subjektes. Das Sujet der Erzählung ist das Subjekt, ist die analoge Formierung seiner und unserer Identität durch Prozesse der Wahrnehmung und Identifikation.