

---

**Volker Klotz**, *Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner*. Beck, München 2006. 507 S., € 29,90.

Wenn Volker Klotz sich wundert, dass die Tätigkeit Erzählen bislang „längst nicht so inständig bestaunt, beobachtet und begrübelt worden“ sei, wie ihre „eigenartige Inständigkeit es eigentlich erfordern müsste“ (S. 13), so sind wir nach der Lektüre der gut 500 Seiten geneigt, ihm restlos zuzustimmen. Und das wider besseres Wissen, gibt es doch unzählige Abhandlungen und Handbücher zum Stichwort Narratologie. Aber während etwa ein Gérard Genette in seinem

*Discours du récit*<sup>1</sup> seinen methodologischen Versuch anhand eines Werkes, und das ausgerechnet an Prousts *A la recherche du temps perdu*, vorführt, werden wir bei Klotz mit einer Fülle von Epen und Romanwerken konfrontiert und vertraut gemacht, die von Homers *Odysee* bis zu Faulkner (siehe Untertitel) reichen.

Diese Fülle ist stimulierend, da es sich darunter um Werke handelt, die man höchstens vom Namen her kennt, und ihre Analyse unter erzähltechnischen Gesichtspunkten lässt im Leser den Wunsch aufkommen, das eine oder andere Werk selber zu lesen. Von den zahlreichen Analysen von Einzelwerken ragen besonders hervor: Gottfried Kellers *Das Sinngedicht* (1881), Virginia Woolfs *The waves* (1931), Heimito von Doderers *Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal* (1950), Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), William Faulkners *As I lay dying* (1930), Ludovico Ariostos *Orlando furioso* (1505–1515), Carlos Fuentes' *Agua quemada. Cuarteto narrativo* (1981), Giambattista Basiles *Lo cunto de li cunti* (1634/1636), Alphonse Daudets *Tartarin de Tarascon* (1872), Alfred Döblins *Berge, Meer und Giganten* (1924), Karl Mays *Das Waldröschen oder Die Verfolgung rund um die Erde* (1882–1884) und immer wieder: die *Odysee*, *Tausendundeine Nacht* (= *Alf Laila Wa-laila*, 8.–16. Jahrhundert) und die *Aeneis* von Vergil. Autoren wie Karl May, aber auch Eugène Sue und Alexandre Dumas Père belegen (was man allerdings schon längst wusste), dass der Autor keine Berührungängste dem literarischen Schund gegenüber hat. Ihn interessiert dieser aber vor allem deshalb, weil der Zeitungs- und Kolportageroman des 19. Jahrhunderts als „die industrialisierte Abart von Erzählkunst“ zu einer „Vorhut für kommende episch radikale Kunstwerke“ (S. 435) wurde.

Die vorliegende Untersuchung unterscheidet sich noch in anderer Hinsicht vom Mainstream narratologischer Forschungen. Sie bezieht sich ganz selten explizit auf Sekundärliteratur (die Hinweise lassen sich an einer Hand aufzählen – es fallen die Namen André Jolles und Eberhard Lämmert), sondern Klotz bastelt sich sein eigenes Analysewerkzeug. Der Anschein der Eitelkeit lässt sich nicht ganz weg weisen, andererseits ist der Autor von seinem neuartigen Anspruch einer Poetik des Erzählens her gleichsam dazu verdammt, da er epische Werke nicht als statische Gebilde auffasst, sondern nach „dem tätigen Hergang von Erzählen“ (S. 231) fragt. Auch wenn der Akt des Erzählens im gedruckten Roman als abgeschlossen erscheint, nimmt uns die „fortdauernde Tätigkeit des Erzählens“ (S. 17) dann mit, wenn wir mit Lesen beginnen.

Bei den Erzählwerken, sei es nun ein Epos, ein Roman oder ein Novellenzyklus, stellt Klotz die Fragen ‚Wer erzählt wem was?‘; aber auch: ‚Wie und wozu erzählt er?‘ Ebenso interessierte er sich dafür, wie jemand zu erzählen beginnt und wie er aufhört. Grundlage seiner Analysen ist demnach das epische Trio: jemand, der erzählt, jemand, dem erzählt wird und etwas, das zu erzählen

---

<sup>1</sup> Deutsche Übersetzung: *Die Erzählung*. Übersetzt aus dem Französischen von Andreas Knop mit einem Nachwort von Jochen Vogt. 3., durchgesehene und korrigierte Aufl. München 2010.

ist. Nicht um eine Geschichte des Erzählens geht es ihm also, sondern um die Erkundung des erzählerischen Spektrums, um den Ausdrucksspielraum, seine Möglichkeiten, um das Allgemeine und Besondere des jeweiligen Erzählwerkes.

Erzählen wird als Beleuchten vorgestellt (S. 49–118). Das Licht erlaubt es nach Klotz dem Autor, Raum und Zeit des erzählten Geschehens zu gliedern und zu ordnen; helle Räume werden von dunkeln geschieden, der Tag von der Nacht etc. Im orientalischen Märchenzyklus *Tausendundeine Nacht* geschieht das schon im Titel; ähnliche Bedeutung kommt der Göttin der Morgenröte Eos in der *Odyssee* zu oder dem Sonnengott Helios. Auch in der Frühen Neuzeit findet Klotz Beispiele für Sonnen-Auftakte in Epos, Roman und Novellenzyklus. Immer hat das Licht, sei es nun das Sonnenlicht oder künstliches Licht, Brechen (auch durch massivste Materie) in die epische Vielfalt zu schlagen, um sie erfassen, überblicken und ordnen zu können. Die Lichtregie des Autors lenkt die Blicke der erzählten Romanfiguren. So ist das Licht für den Autor Vorbild, Rivale und „verlängerter Arm beim poetischen Handwerk“ (S. 118).

Erzählen ist weiter Navigieren (S. 119–192). Ausgehend von einer Art Wahlverwandtschaft zwischen Erzählen und Seefahrt, sowohl im Sujet als auch in der Tätigkeit des Erzählens selbst, fasst Klotz die Tätigkeit des Erzählens als Navigieren auf. Wie die Seefahrt birgt das Erzählen Risiken und der Erzähler lasse sich „aufs Abenteuer einer unsicheren Tätigkeit“ (S. 121) ein. Analysiert wird das navigierende Erzählen beziehungsweise erzählende Navigieren anhand der Versepen *Argonautika* (um 295–215 v. Chr.; S. 120, 126–147) von Apollonius Rhodios und *Os Lusíadas* (1572; S. 148–172) des Portugiesen Luís de Camões.

Nach dem Wie des Erzählens werden Zwecke und Ziele des Erzählens verhandelt. Am Beispiel von *Tausendundeine Nacht* wird gezeigt, wie sich zyklisches und instrumentales Erzählen ergänzen; während das zyklische Erzählen die Illusion gewährt, am lebendigen Wechselspiel von Erzählerin (Schehrezâd) und Zuhörer (Sultan) teilzunehmen, vermittelt das instrumentale Erzählen eine Notlage, die es zu lösen gilt. Man erzählt, um sein Leben zu retten, aber auch, wie im Falle von Boccaccios *Decamerone*, um es selber zu gestalten, was Klotz etwas pathetisch Erzählen als „Ent-töten“ (S. 193–260) bezeichnet.

Im Kapitel „Erzählen im großen Ganzen: Roman“ (S. 351–449) geht es um Gemeinsamkeiten und Spezifika der jeweiligen Erzählgattung Epos und Roman. Dieser eroberte seit Cervantes' *Don Quijote* (1605, 1615) den vertrauten Alltag und das Innenleben, das nun in den Dialogen des ungleichen Heldenpaares versprachlicht werden kann. Indem die Umwelt durch das Treiben der Helden in Mitleidenschaft gezogen wird und sich gezwungenermaßen artikulieren muss, gewinnt das besagte gewöhnliche Alltagsleben „erzählbare Stimme, Farbe, Be-

wegung“ (S. 371). Der epische Abstieg in die Unterwelt wird durch die „unzuverlässigen Erzähler“ der Nach-Lebens-Romane (S. 381–403) aufgegriffen, das *Aventiure*-Prinzip (S. 405–425) findet in der Satire und im Kolportageroman neue Formen.

Das abschließende Kapitel „Unaufhörliches Erzählen: längs und quer“ (S. 451–487) behandelt unter anderem die Schwierigkeit von Epen und Romanen, ein angemessenes Ende zu finden, da sie tendenziell unabschließbar sind, und den Vergleich in den beiden Erzählgattungen. Am Beispiel der Blendung des Zyklopen Polyphem durch Odysseus und seine Gefährten kann Klotz zeigen, wie der fremde und dem Zuhörer unvertraute Sachverhalt einer Blendung durch den Vergleich („Wie wenn“) mit der Anwendung eines vertrauten Instrumentes, eines Bohrers, erzählbar wird. Die erzählte Ferne verkoppelt sich dergestalt mit der vertrauten Nähe. Im Roman hingegen unterbrechen Novellen den Erzählfluss, oder es können hintereinander geschaltete Romanteile um die Bedeutung rivalisieren.

Eine Bibliographie der Werke und ein Register schließen den Band ab. Die Sprache ist durchgehend elegant, knapp und genau. Seine Fülle an Ideen und Überlegungen kann hier nur ansatzweise wiedergegeben werden; sie tröstet über die fehlende Anschließbarkeit an die bestehende Forschung zu Narratologie hinweg. Man wird aber immer wieder mit Gewinn auf diesen Band zurückgreifen.