

Strukturelemente des literarischen Textes

Wissenschaftlichkeit ist durch Systematik und intersubjektive Überprüfbarkeit gekennzeichnet. Entsprechend diesen Kriterien ist die Literaturwissenschaft darauf ausgerichtet, den Text zunächst **systematisch zu beschreiben** und die Beobachtungen durch **Verweise auf den Text** für den wissenschaftlichen Leser nachvollziehbar zu machen.

Die Systematik entfaltet sich entlang dem, was man als Struktur der Vorgänge des Schreibens und des Lesens sowie des Texts selbst formulieren kann. Die Textstruktur ergibt sich dann aus den Beziehungen zwischen den **Strukturelementen** als den Beobachtungsgrößen dieser systematischen Beschreibung.

Die **Interpretation** als Ziel der Literaturwissenschaft bezieht das Gesamt dieser Strukturelemente auf eine Realität ausserhalb des Texts. Dieser Bezug geschieht unter einer bestimmten Perspektive als Vorstellung von dem, was einen Text ausmacht: dem **Deutungsansatz** oder der **Interpretationsmethode**. Doch nicht nur die Gesamtdeutung, sondern schon die Beschreibung des Texts setzt eine Theorie voraus, die Begriffe für die Beschreibung liefert, bei den Figuren etwa eine Psychologie, die Charakterisierungen enthält. Die Strukturanalyse ist also bereits Teil der Interpretation.

1. Figuren

Als **Figur** wird jedes Element literarischer Texte bezeichnet, das (potentieller) Träger von Handlung sein kann, d. h. von dem Geschehen ausgelöst werden kann.

- a. Vater, Stiefmutter, Hänsel, Gretel, Hexe.

Das Handeln der Figur ist dabei durch spezifische Interessen und Haltungen gekennzeichnet. Unter **Interessen** ist das allgemeine Bestreben der Figuren zu verstehen, eine bestimmte Realität zu erzeugen oder sich in bestimmter Weise zu verändern. Unter der **Perspektive** der Figur versteht man die Vorstellung, die sie von der Realität und sich hat. **Haltungen** meinen Einschätzungen und Bewertungen, die die Figur aus ihrer Perspektive trifft.

Die Interessen konkretisieren sich in einer gegebenen **Situation** zu spezifischen **Intentionen**, d. h. Ausrichtungen darauf, diese Situation im Sinne eines Interesses zu gestalten. Haltungen äussern sich in einer Situation als **Einstellungen**, wenn die Realität in Hinblick auf das Interesse bewertet wird. Die Intentionen bezeichnen somit spezifische Handlungsimpulse und die Einstellungen konkrete Haltungen.

- b. Stiefmutter: Interessen: Überleben, Nahrungssicherung für sich (16-19); Situation: Teuerung (4), Armut (3-5); → Intentionen: Aussetzung der Kinder (9-14), Täuschung der Kinder.

Prioritär für die Analyse der Figuren sind die von den Figuren ausgeübten Handlungen bzw. Äusserungen, aus denen zunächst Intentionen und Einstellungen, dann Interessen und Haltungen rekonstruiert werden. Auktoriale Erzählkommentare müssen ebenso wie personal perspektivierte Indizien vor dem Hintergrund einer Analyse des Erzählers gedeutet werden.

1.1. Charakter

›Charakter‹ fasst alle dispositionalen Eigenschaften der Figur zusammen, d. h. typische Verhaltens- und Reaktionsweisen sowie emotionale und geistige Anlagen (**Charakterzüge**), die ihrem Handeln und Werten allgemein zugrunde liegen. ›Dispositional‹ meint, dass diese Eigenschaften als Anlagen der Figur zu verstehen sind.

- c. Gretel: Resignation ← Weinen in Problemsituationen (23), (64), (177).

Zum Charakter werden auch andere dispositionale Eigenschaften gezählt, die für die Handlung bedeutsam sind, etwa **Körperlichkeit**.

Der Charakter wird rekonstruiert aus ähnlichen Verhaltens- und Reaktionsweisen sowie durch Deutung auktorialer Erzählerkommentare.

Zeigt die Figur Verhaltens- und Reaktionsweisen oder Interessen, die einem vorher etablierten Charakter zuwiderlaufen, so spricht man von **Charakterentwicklung**. In Charakterentwicklungen zeigt sich auch der handlungsrelevante Charakterzug der **Erkenntnis-** bzw. **Lernfähigkeit**.

- d. Gretel: Resignation (she. oben) entwickelt sich zu Entschlossenheit (225f.).

Um eine Charakterentwicklung ablesen zu können, muss dieser Gegensatz zu einem bereits etablierten Charakter nachvollziehbar oder motiviert sein, ansonsten er als **Charakterbruch** erscheint.

1.2. Figurenkonstellation

Aufgrund der Gleichläufigkeit oder Gegenläufigkeit der Interessen ergibt sich eine je auf ein Interesse oder einen Konflikt bezogene **Figurenkonstellation** als das System der auf die Verwirklichung dieses Interesses einwirkenden Interessen oder Einflüsse. »Figurenkonstellation« bezeichnet auch ein (räumliches) Modell, in dem sich dieses System darstellen lässt.

- e. Bezogen auf das Überlebensinteresse der Kinder verfolgt die Hexe das stärkste Gegeninteresse (sie will sie umbringen), gefolgt von der Stiefmutter (sie will sie aus dem Weg räumen). Der Vater äussert zwar ein Interesse, die Kinder zu erhalten, doch überwiegt offenbar in seinem Handeln das Interesse, die Mutter nicht zu verärgern. Er erscheint deshalb als distanz, weil keine direkte Unterstützung für die Helden, aber auch keine direkte Mordabsicht erkennbar wird. Als unterstützend können schliesslich die weisse Ente (sie trägt sie über den Fluss) und das weisse Vögelein gelten (es führt sie zum Brothaus, so dass sie nicht vor Hunger umkommen).

2. Milieu

Die Handlung und das Handeln der Figuren ist meist von ihrem gesellschaftlichen Umfeld mitbestimmt. Seine Analyse muss folgende Aspekte einschliessen:

Gesellschaftliche **Werte** sind Zwecke, die in einer Gesellschaft anerkannt sind, **Normen** und (schwächere) **Konventionen** als Handlungsregeln beschränken und schützen die Handlungsmöglichkeiten der Individuen, und **Rollen** sind Bündel von gesellschaftlich vorgeprägten Verhaltens- und Handlungsweisen oder Funktionen. Handlungswirksam sind ausserdem die **Wirtschaftsbedingungen**.

Gesellschaftliche Bedingungen sind für die Figuren in zweierlei Hinsicht bedeutsam: Einerseits sind die Interessen der Figuren häufig auf gesellschaftliche Werte, Normen und Rollen gerichtet, wenn etwa die Figuren gesellschaftliche Anerkennung oder wirtschaftlichen Erfolg anstreben. Andererseits bieten diese oft auch einen starken Widerstand, indem sie die Realisierung solcher Interessen behindern. Aus diesen Widerständen ergeben sich **gesellschaftliche Konflikte**, die für die Handlung oft von zentraler Bedeutung sind. Die Analyse des Milieus muss auch ermitteln, von welchen Figuren diese Werte und Normen getragen bzw. durchgesetzt werden.

- a. *Hänsel und Gretel*: Als Norm tritt etwa die Pflicht zur Arbeit in Erscheinung, die besonders rigide von der Stiefmutter (34f.), aber auch vom Vater (51f.) durchgesetzt wird. Die wirtschaftlichen Bedingungen, die Teuerung (4) und der Hunger (8f.) sind der unmittelbare Anlass der Aussetzung der Kinder. Die Härte des Milieus (Rigidität der Normen, wirtschaftliche Not) ist also in starkem Mass handlungswirksam.

Das Gesamt aller in einem Text von aussen an die Figuren herangetragenen Werte und Normen wird als **Gesellschaft** bezeichnet, die oft in einzelne **Milieus** oder **Schichten** mit deutlich unterschiedenen Werten und Normen zerfällt. Kleinere gesellschaftliche Gruppierungen, die über eigene Werte und Normen verfügen, nennt man **gesellschaftliche Felder**.

3. Motive, Stoff und Symbole

›Motiv‹ meint in der Umgangssprache und in der Psychologie einen Handlungsgrund, in der Literatur- und Kunstwissenschaft bezeichnet man mit ›**Motiv**‹ vor allem ein schematisierbares Element des Handlungsgerüsts eines Texts (oder des Bildaufbaus in der Kunst). (Die psychologische Bedeutung wird in der Literaturwissenschaft daneben ebenfalls verwendet, wenn Handlungen von Figuren beschrieben werden.) Ob ein Handlungselement überhaupt als Motiv zu gelten hat, wird letztlich durch seine Rekurrenz bestimmt.

3.1. Motive nach Inhalt

Die Motive werden erstens nach ihrem Inhalt unterschieden: **Figurenmotive** nennt man verbreitete Figuren oder Figurengruppen (diese werden unter den Figuren behandelt); sind die Figuren klischiert oder auf wenige typische Eigenschaften reduziert, so spricht man von **Typenmotiven**; **Situations-** und **Handlungsmotive** meinen typische Situationen, etwa auch Konflikte, sowie Handlungen und Vorgänge; **Sachmotive** heissen typische oder besonders handlungsrelevante Requisiten oder Gegenstände, aber auch etwa Farben u. ä.; von den Sachmotiven abgegrenzt werden **Raum-** und **Zeitmotive**, die Handlungsorte oder wiederkehrende Elemente der Zeitgestaltung umfassen.

- a. *Hänsel und Gretel*: Figurenmotive (cf. Figuren); Typenmotive: Stiefmutter, Hexe; Situationsmotive: z. B. Hunger, Hilflosigkeit der Kinder; Handlungsmotive: z. B. Aussetzung, Kannibalismus, Täuschung, Verstellung; Sachmotive: z. B. Brothaus, Ente; Raumotive: z. B. Wald; Zeitmotive: Tag und Nacht.

Verschiedene Motive, denen ein Inhaltsaspekt gemeinsam ist, werden als **Motivkomplexe** bezeichnet, wobei ein Motiv zu mehreren Motivkomplexen gehören kann. Der Motivkomplex kann dabei sowohl äquivalente als auch oppositionelle Motive umfassen. Die Analyse der Motivkomplexe versucht die inhaltlichen Beziehungen einzelner Motive zu rekonstruieren.

- b. *Hänsel und Gretel*: Motivkomplex ›Nahrung‹ bzw. ›Essen‹: äquivalent: Sachmotive: Brot (36), (79) u. a., Brotkrumen (96f.), (116), Beeren (122), Brothaus (133-149), Milch, Pfannkuchen usf. (156f.), Hänsel als »guter Bissen« (171); Handlungsmotive: essen (57) u. a., nähren (35), (156) u. a.; fressen bzw. Kannibalismus (163), mästen (175f.), backen (196); oppositionell: Sachmotive: Krebschalen (180), Knöchlein (182f.); Situationsmotive: Hunger (3f.), (21), (121); Handlungsmotive: fressen bzw. Kannibalismus (163).

3.2. Motive nach Relevanz bzw. Rekurrenz

Die Motive werden auch unterschieden nach ihrer Wichtigkeit für den Handlungsablauf bzw. nach der Häufigkeit ihres Vorkommens. Man unterscheidet dabei hoch rekurrente oder für die Handlung zentrale **Hauptmotive** von weniger bedeutsamen **Nebenmotiven**. Ein Motiv, das für den Handlungsablauf unerheblich ist und punktuell oder nur in Episoden auftritt, heisst **blindes Motiv**. Blinde Motive werden, etwa in Kriminalromanen, verwendet, um die Aufmerksamkeit des Rezipienten fehlzuleiten und dadurch Überraschungsmomente und Spannung zu erzeugen.

- c. *Hänsel und Gretel*: Hauptmotiv ist etwa der Motivkomplex der Nahrung oder das Einzelmotiv des Hungers, Nebenmotive etwa das weisse Vöglein (129).

Als **Leitmotive** bezeichnet man rekurrente Einzelmotive, die stellvertretend einen ganzen Motiv- oder Themenkomplex ins Spiel bringen, etwa einen Refrain in einem Gedicht oder wiederkehrende Äusserungen von Figuren in Erzähltexten. Auch Sachmotive, etwa Requisiten, können leitmotivisch verwendet werden.

3.3. Symbole

Als **Symbole** bezeichnet man Einzelmotive, die zugleich metaphorische Bedeutung (cf. Metapher) haben, die also abgesehen von ihrem unmittelbaren Sachzusammenhang auf weitere Motive

oder Themen verweisen. Da die Symbolik den Sachzusammenhang übersteigt, muss sie im Text eigens konstruiert werden, entweder durch metaphorische Bezüge oder durch Handlungsmotive, die zusätzliche Motivverknüpfungen suggerieren.

3.4. Stoff

Als **Stoff** bezeichnet man eine bestimmte Kombination und Abfolge von Einzelmotiven, allenfalls Motivkomplexen, wobei vor allem die Handlungs- und Figurenmotive berücksichtigt werden. Der Stoff umschreibt dann ein Handlungsgerüst, das vom Text in einer bestimmten Weise ausgestaltet wird, das aber grundsätzlich auch andere Darstellungen (konkrete „Füllungen“) zulässt. Derselbe Stoff kann dann verschiedenen Texten zugrunde liegen. Eine neue Ausgestaltung eines Stoffs heißt **Aktualisierung** oder Modernisierung.

4. Handlung

Unter der **Handlung** eines literarischen Werks versteht man die Abfolge der Geschehnisse bzw. Handlungen der Figuren sowie ihren Zusammenhang. ›Handlung‹ bezeichnet deshalb auch die **Entwicklung** einzelner Figuren, Konflikte oder Milieuelemente. Gerade in Hinblick auf die Figuren wird oft von innerer Handlung gesprochen, um Charakterentwicklungen (→ 1.1) zu beschreiben.

Die Chronologie, aber auch andere Einzelheiten der Geschehnisfolge, sind jedoch in der Erzählung (oder Inszenierung) grundsätzlich „arrangiert“, was sich etwa bei Zeitsprüngen oder Rückblenden besonders bemerkbar macht. Man verwendet deshalb neben ›Handlung‹ die Begriffe **Plot** oder **Fabel**, um auf den kausalen Zusammenhang und die Chronologie der Geschehnisse „hinter“ der Erzählung zu verweisen. ›Plot‹ und ›Fabel‹ meinen also die Geschehnisabfolge, wie sie sich in einer Chronik (im Gegensatz zur Erzählung) präsentieren würde, also in der fiktionalen Realität „hinter“ der Erzählung.

- a. *Hänsel und Gretel*: Der Tod der Stiefmutter und die Trauer des Vaters bilden den Schluss der Handlung von *Hänsel und Gretel* (239), obwohl sie im Plot schon früher auftreten.

4.1. Phasen und Szenen

Als **Phasen** bezeichnet man einzelne Teile der Handlung des literarischen Werks. Die Anfänge von Phasen bilden Geschehnisse, die neue Konflikte oder Interessen entstehen lassen; die Phasen enden dann dort, wo diese Konflikte sich auflösen oder durch Geschehnisse massgeblich verändert werden oder wo Interessen sich entweder realisieren oder aber neutralisiert werden, d. h. ihre Verwirklichung scheitert.

- b. *Hänsel und Gretel*: Die Phase um die Aussetzung der Kinder endet dort, wo die Kinder den Weg zurück nicht mehr finden (122 bzw. 128). Die beiden Anläufe zur Aussetzung können aber auch als einzelne Phasen verstanden werden.

Szenen nennt man kleinere Einheiten, die durch das Auftreten und Abtreten von Figuren oder durch den Wechsel von Schauplätzen gegeneinander abgegrenzt sind. Handlungsphasen oder -Szenen, die relativ unabhängig von einer Haupthandlung sind oder für ihren Gang keine unmittelbare Bedeutung haben, heissen **Episoden**. Als Episoden werden aber auch Handlungsteile bezeichnet, die für die *Aussage* des Texts von untergeordneter Bedeutung sind.

4.2. Stränge und Rahmenstruktur

Wenn die Handlung eines literarischen Werks sich in mehreren voneinander unabhängigen Einzelhandlungen entwickelt, so spricht man von verschiedenen **Strängen** bzw. einer mehrsträngigen Handlung. Charakteristischerweise entwickelt sich jeder Strang um eine Figur oder Figurengruppe, oft auch an verschiedenen Schauplätzen, so dass die Stränge häufig durch parallel laufende Chronologie gekennzeichnet sind. Typischerweise werden die Stränge an wichtigen Stellen, etwa am Schluss einer Erzählung, zusammengeführt.

Als selbständige Handlungen treten auch Erzählungen auf, die „in“ einer anderen Erzählung erzählt werden, etwa eine Geschichte, die von einer Figur erzählt wird, oder ein Schriftstück, das in der Erzählung „abgedruckt“ wird. Die selbständige Handlung wird dabei als **Rahmenhandlung** bezeichnet, die in sie eingelassene, abhängige Handlung als **Binnenhandlung**. Das Gewicht von Rahmen- und Binnenhandlung kann bei einer solchen **Rahmenstruktur** sehr unterschiedlich sein. Die Rahmenstruktur ist von einer blossen Episodenfolge durch einen stärkeren inhaltlichen Zusammenhang von Rahmen- und Binnenhandlung unterschieden.

- c. Berühmtes Beispiel ist *Die schwarze Spinne* (1842) von Jeremias GOTTHELF, wo in eine fortgeführte Rahmenhandlung zwei Binnenhandlungen eingefügt sind, die durch das zentrale Motiv der schwarzen Spinne miteinander und mit der Rahmenhandlung verbunden sind.

5. Narration

Es ist eine Eigenart von Erzähltexten (**epischen** Texten), dass sich das erzählte Geschehen nicht – wie etwa im Drama oder im Film – *direkt* vor dem Rezipienten entwickelt, sondern durch eine Erzählinstanz *vermittelt* wird. Diese Erzählinstanz, der **Erzähler** oder **Narrator**, ist *nicht mit dem Autor identisch*, selbst wenn das oft so scheint, sondern wird von diesem „vorgeschoben“, um den Plot zu arrangieren. Diese Vermittlung des Geschehens durch den Narrator heisst **Narration**. Offensichtlich wird das Vorhandensein dieser Erzählinstanz, wenn etwa Vorgriffe geschehen oder Vorgeschichten nachgetragen werden, wenn also die Chronologie des Plots in der Narration umgestellt wird, oder wenn der Narrator Umstände einbringt, die den Horizont der Figuren übersteigen. Deutlich wahrnehmbar wird die Narration auch in **Erzählkommentaren**, wo nämlich der Narrator Einschätzungen oder Deutungen von Figuren oder deren Handlungen abgibt, die sich nicht aus ihnen selbst ergeben. Diese Erzählkommentare bestimmen oder lenken die Interpretation des Geschehens durch den Rezipienten.

5.1. Erzählform, Erzählverhalten und Optik

Als **Erzählform** bezeichnet man das Mass und die Art, in der eine Identität des Narrators in der Erzählung sichtbar wird, also als was er in Erscheinung tritt. Präsentiert er sich als Person, so spricht man von einem **Ich-Erzähler**, ist er nur eine anonyme Stimme, so wird er **Er-Erzähler** genannt, und zwar auch dann, wenn diese Stimme als weiblich charakterisiert ist. Der Narrator ist aber – auch als Er-Erzähler – grundsätzlich einer Figuration unterworfen, also mehr oder weniger deutlich mit den Merkmalen einer Figur ausgestattet. Auch dies wird in Erzählkommentaren am besten sichtbar, wenn etwa ein Er-Erzähler eine bestimmte Werthaltung annimmt, z. B. Figuren oder Handlungen moralisch bewertet.

Von der Erzählform zu trennen ist das **Erzählverhalten**, also die Inhalte, die der Narrator in die Erzählung einbringt. Wenn der Narrator allwissend ist, also z. B. Motivationen von verschiedenen Figuren oder einen sich noch nicht abzeichnenden weiteren Handlungsverlauf vorträgt, so spricht man von einem **auktorialen** Narrator bzw. Erzählverhalten. Ein **personaler** Narrator bzw. Erzählverhalten vermittelt dagegen das Geschehen mit dem Wissen einer einzelnen Figur, etwa in einer von einem Ich-Erzähler vorgetragenen eigenen Lebensgeschichte. Wenn schliesslich der Erzähler nur vermittelt, was sich an einem Geschehen durch einen selbst nicht handelnden Beobachter von aussen wahrnehmen liesse, so spricht man von **neutralem** Narrator bzw. Erzählverhalten. Der Ausdruck ›Erzählverhalten‹ trägt dem Umstand Rechnung, dass die Art der vom Narrator eingebrachten Inhalte innerhalb eines erzählenden Werks ändern kann.

Als wichtigster Inhalt stechen dabei innere Vorgänge von Figuren hervor, also ihre Gefühle, Gedanken und Absichten. Man bezeichnet dies als **Optik** der Erzählung: Werden solche Inhalte durch den Narrator eingebracht, so spricht man von **Innensicht**, sonst von **Aussensicht**. Da sich das Erzählverhalten vor allem an der Optik ablesen lässt, sind Erzählverhalten und Optik in der Regel gekoppelt: Auktoriales Erzählverhalten vermittelt Innensicht mehrerer Figuren, personales Innensicht einer einzelnen Figur, während neutrales Erzählverhalten auf Aussensicht beschränkt ist.

5.2. Perspektive und Fokalisierung

Die Narration nimmt oft die Perspektive einer einzelnen Figur ein. Am deutlichsten ist dies dann wahrnehmbar, wenn das Geschehen so geschildert wird, wie es eine Hauptfigur wahrnehmen würde, z. B. bei räumlichen Vorgängen. Da diese Perspektive – gerade bei auktorialem Erzählverhalten – ändern kann, spricht man vom **Erzählfokus**, der auf einer bestimmten Figur oder Figurengruppe liegen kann. Die dynamische Änderung des Fokus wird als **Fokalisierung** bezeichnet.

5.3. Darbietungsweisen

Als Darbietungsweisen werden die verschiedenen Leistungen des Narrators bezeichnet, an denen sich das Erzählverhalten ablesen lässt:

Bericht: Darstellung von zeitlichen Abläufen, als von Geschehnissen, Handlungen oder inneren Vorgängen.

Beschreibung: Darstellung von Räumen und Gegenständen und gesellschaftlichen Zuständen.

Erzählkommentar: Einschätzungen, Deutungen und Wertungen, Begründungen und Erklärungen. Besonders hervorzuheben sind auktoriale Charakterisierungen, also Einschätzungen, die einzelne Figuren betreffen, sowie Akzentuierungen, die die Bedeutung von Umständen oder Vorgängen für den Handlungsverlauf offenlegen.

Dialog: Unkommentierte Wiedergabe von Gesprächen zwischen zwei oder mehreren Figuren.

Innerer Monolog: Wiedergabe von Gedanken von einzelnen Figuren, die als solche gekennzeichnet sind.

Bewusstseinsstrom (Stream of Consciousness): Wiedergabe von Gedanken von einzelnen Figuren, die nicht als solche gekennzeichnet sind.

Daneben kann die Narration eine Vielzahl anderer Textsorten in die Erzählung einfügen, etwa Briefe, Reden, Anschläge, Bekanntmachungen u. ä.

5.4. Erzählhaltung

Als Erzählhaltung bezeichnet man das Ausmass und die Art, wie der Narrator sich in der Erzählung in Erscheinung bringt. Besonders wichtig ist hier die **Präsenz** des Narrators, also die Frequenz und der Umfang, in denen er sich, etwa durch Erzählkommentare, überhaupt bemerkbar macht. Es gibt hier keine standardisierte Terminologie, man spricht aber häufig von einem ›zurückhaltenden ‹, einem ›aufdringlichen ‹ oder auch einem ›diskreten Narrator‹.

Eine weitere Analyse der Erzählhaltung geschieht als eine Charakterisierung der impliziten Figur des Narrators. Der Narrator lässt sich auf diese Weise mit Attributen wie ›zerstreut‹, ›kühl‹, ›nüchtern‹, ›pathetisch‹, ›konservativ‹, ›moralisch‹, ›boshaft‹, ›schadenfreudig‹, ›parteiisch‹, ›ungerecht‹ usf. kennzeichnen.