

Gegen das Bild ‹anerzählen›

NATALIE MOSER

Die (Re)Formulierung der Frage nach dem Bild im deutschen literarischen Realismus

Many realistic novellas and novels constitute a narrative dialogue between narration and image(s). This narrative strategy is both a mode of self-protection (against images) and self-reflection (via images), a reaction to and a manifestation of the dispute between narration and image. Realistic narratives reflect their own aporetic moment with reference to images. On a more theoretical level, the essay demonstrates the aporia in virtue of which narration and image stand in parallel relationship.

[1]
Der Begriff ‹Narration› wird mit dem der Erzählung synonym verwendet (gilt auch für die entsprechenden Adjektive),...

[2]
Analog zum Begriff der Narration wird der Begriff ‹Bild› sehr allgemein verwendet, d.h. keine Differenz bezüglich...

[3]
Die Bezeichnung ‹realistisch› bezieht sich auf ein epochenspezifisches fiktionales Erzählen und ist an die...

Die Möglichkeiten der Literaturwissenschaft, sich des Bildes anzunehmen, scheinen auf den ersten Blick beschränkt und auf den zweiten unendlich vielfältig. An dieser Stelle soll der Mittelweg beschränkt werden, indem der Frage nachgegangen wird, inwiefern die Narration [1] mit dem Bild [2] umgeht oder umgehen kann. Auf einer basalen Ebene soll gezeigt werden, dass Bild und Narration über einen Methodendiskurs – im Rahmen der Aporiethematik – enggeführt werden können. Ausgehend von Paul Ricœurs Narrationskonzept, das er in *Zeit und Erzählung* entwickelt hat, wird die jeder Zeitdarstellung zugrunde liegende Aporie skizziert: Der Darstellungsversuch findet in der Zeit statt und stellt durch seine irreduzible Zeitlichkeit das Anfangen/Versuchen auf Dauer. Die Zeit kann nur annäherungsweise dargestellt werden. Doch gerade das Scheitern der Zeitdarstellung verweist indirekt auf das produktive, narrativ nutzbare Potential der unumgänglichen Aporie. Letzteres scheint auch bezüglich der Kategorie des Narrativen eine Neuorientierung zu ermöglichen.

Am Beispiel des ‹realistischen› [3] Erzählens soll in Folge gezeigt werden, wie mit dem Blick auf das Bild und den Bereich des Bildlichen eine neue Perspektive auf das realistische Erzählen gewonnen werden kann. Wie mit Claus-Michael Ort argumentiert wird, liegt eine Verschränkung von Gewährwerden des aporetischen Moments der Narration und einem narrativ inszenierten Bilddiskurs im realistischen Erzählen vor. Der Bereich des Bildlichen – präsent in der Form von ausufernden Bildbeschreibungen oder als Verweis auf die Fülle von Fotografien und Reproduktionen von Ölgemälden im bürgerlichen Interieur etc. – dient der Narration als Gegenpol, in dessen Destruktion sie sich ihrer selbst zu vergewissern sucht.

Die Gegenüberstellung von Schrift und Bild innerhalb realistischer Erzählungen bildet die narrative Grundstruktur, um das Konkurrenzverhältnis zugunsten der (schriftlichen) Narration auflösen zu können. Zugleich wird eine textexterne Konkurrenzsituation – in der Form von neuen, erstarkenden Medien – zitiert und dem Bild quasi narrationsintern der Krieg erklärt. So kann das Bild sowohl als Bestandteil einer narrativen Strategie, die als Stärkung des Sprachlichen eine inszenierte bimediale Selbstreferenz vollzieht, als auch als ein die Narration konkurrierendes Medium (hinsichtlich der Wissensvermittlung, der Darstellung der <Wirklichkeit> etc.) thematisiert werden.

In einem ersten Abschnitt wird mit Ricœur eine Revision der Kategorie des Narrativen vollzogen, um zu zeigen, dass bereits dem Begriff der Narration ein aporetisches Moment eingeschrieben ist. Die Überkreuzung der beiden narrativen Modi – von historischer und fiktionaler Narration – bringt auf einer theoretischen Ebene die der Zeitdarstellung überhaupt zugrunde liegende Aporie zur Darstellung. Das realistische Erzählen, das sich in ausgezeichneter Weise durch diese Überkreuzung definieren lässt, scheint nur oberflächlich linear und kohärent zu verlaufen.

In einem zweiten Schritt wird das aporetische Moment der Narration überhaupt und somit auch der realistischen Narration ernst genommen und gezeigt, inwiefern die Narration dieses zur Darstellung bringen kann. Mit dem Blick auf den narrativ inszenierten Bilddiskurs kann eine narrative Strategie untersucht werden, die durch das Zitieren eines alternativen <Mediums> das eigene aporetische Moment in den Blick nimmt. Dass diese Form der indirekten Selbstreflexion wiederum zum Scheitern verurteilt ist, zeigt sich am allmählichen Erstarren der Narration, deren Voranschreiten gerade durch die Zitation des Bildlichen in Gefahr gebracht wird. Das Zitieren eines medialen Konkurrenten scheint diesen nunmehr zu stärken: Das Bild wird in seiner uneinholbaren Andersheit bestätigt.

In einem letzten Abschnitt werden die methodenkritische Engführung von Bild und Narration und die Überlegungen zum realistischen Erzählen nachskizziert. Abschliessend wird angedeutet, welche (bildkritischen) Perspektiven und Fragestellungen durch eine Revision der Kategorie des Narrativen eröffnet werden.

[4]

Der herausragende Stellenwert des historischen Erzählens (in Folge auch <historische Fiktion> genannt) im...

Eine Revision der Kategorie des Narrativen

Worauf zielt die Bestimmung eines Bildes als narrativ ab? Inwiefern kann eine Bildbeschreibung narrativ genannt werden? Diese Fragen erfahren keine Beantwortung, aber eine Verortung: Es soll gezeigt werden, dass nur aufgrund einer Verengung des Narrationsbegriffs die Anwendung der Kategorie <narrativ> als unproblematisch wahrgenommen wird.

Das <realistische Erzählen> (s. Anm. 3) scheint das durch die traditionelle Kategorie des Narrativen anvisierte Ideal zu bilden: Auf den ersten Blick handelt es sich um ein lineares, wenn auch retrospektives Erzählen. Die Kohärenz des Erzählens steht im Vordergrund, so dass sowohl das Erzählte als auch die Erzählung selbst eine starke Einheit bilden. Dies wird auf der Seite des Erzählten verstärkt, wenn (menschliche) Handlungen den Gegenstand der Erzählung bilden: Diese werden als darstellbare Einheiten, die wiederum Bestandteil noch größerer Einheiten (wie der Familie, der Nation etc.) sind, in ihrem Zusammenhang vorgeführt.

Durch die Retrospektive wird die Linearität und Kohärenz kurzgeschlossen: Das Jetzt bildet den Fluchtpunkt, so dass das Erzählen nicht nur linear, sondern teleologisch erfolgt und das Erzählte als Einheit (als erzählte Begebenheit) überblickt werden kann. Die genannten Kriterien deckt in ausgezeichneter Weise das <historische> fiktionale Erzählen ab, das die prominenteste Erzählweise im literarischen Realismus [4] bildet. Denn durch die Retrospektive und den Fokus auf Vergangenes kann sowohl die Linearität in der Form einer Nacherzählung des Zeitverlaufs (die Chronik als Muster) als auch die Kohärenz in der Form eines zeitlichen Zusammenhangs bis zum Jetzt unterstrichen werden. Ausgehend von historischen Daten und Ereignissen scheint der Wirklichkeitsbezug des historischen Erzählens ausser Frage zu stehen und die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Erzählens, da bereits entschieden, suspendiert zu sein. Zwar bilden Katastrophen und Krisen in der Form von Kriegen oder Naturereignissen den Gegenstand des historischen Erzählens, doch das Erzählen selbst zeichnet sich – wie oben bereits festgehalten – durch einen vereinheitlichenden Zug aus. Das Erzählte schlägt nicht auf die Darstellungsebene durch: So krisenhaft die zu erzählende Wirklichkeit auch ist, das Erzählen selbst bleibt davon unberührt. Spätestens bei dieser Formulierung regen sich Zweifel, inwiefern ein harmonisierendes Erzählen dem zu Erzählenden gerecht werden kann: Wie <historisch> ist das Erzählen selbst? Oder funktioniert die Historie, als Vorlage dieser Form des Erzählens, selbst bereits vereinheitlichend, d.h. aussparend?

[5]
An dieser Stelle muss darauf
verwiesen werden, dass
Ricœurs Beispiele literarischer
Erzählungen alle aus dem...

[6]
Paul Ricœur, Zeit und
Erzählung, Bd. I, II, III (=
Übergänge. Texte und Studien
zu Handlung, Sprache und
Lebenswelt,...

[7]
Ebd., S. 87.

[8]
Vgl. ebd., Bd. III, S. 166–185.

Zwei narrative Modi: das historische und das fiktionale Erzählen

Diese kurze Skizze hat zu umreißen versucht, worauf die traditionelle Vorstellung der Kategorie des Narrativen rekurriert und inwiefern die Attribution der Kategorie zur Betonung des Zusammenhalts des Dargestellten einer Verknappung des Narrationsbegriffs geschuldet ist. Mit dem Blick auf Paul Ricœurs Narrationskonzept wird in Folge gegen diese Verengung argumentiert und zu zeigen versucht, inwiefern ein revidierter Narrationsbegriff auch in seiner Anwendung neue Perspektiven eröffnen kann.

In Hinblick auf das realistische Erzählen bieten sich Ricœurs Überlegungen zur Verschränkung von historischer und fiktionaler Narration als theoretischer Hintergrund an. [5] Die Überkreuzung von historischer und fiktionaler Narration resultiert aus Ricœurs Konzept der (narrativen) Mimesis: Er argumentiert, dass «schon der Erfahrung als solcher ein [...] Ansatz zum Narrativen zuzugestehen» [6] ist.

Weder die historische noch die fiktionale Erzählung vollziehen eine *creatio ex nihilo*, d.h. das zu Erzählende ist bereits narrativ verfasst, da es zugleich auch das Erzählte ist. Dies weiter zuspitzend hält er fest, «daß die Zeit in dem Maße zur menschlichen wird, in dem sie sich nach einem Modus des Narrativen gestaltet, und daß die Erzählung ihren vollen Sinn erlangt, wenn sie eine Bedingung der menschlichen Existenz wird». [7] Auf die Geschichtsschreibung bezogen heisst dies, dass sie immer schon narrativ verfahren muss, um eines Gegenstandes habhaft zu werden, der wiederum als narrativ verfasst zu denken ist. Als Beispiel dieser Verschränkung sei hier der Kalender oder die Generationenfolge genannt, deren <Ursprung> eine (narrative) Setzung ist: Weder das axiale Moment des Kalenders noch das erste Glied einer Generationenreihe kann gefolgert werden. Es ist eine willkürliche Setzung und gemäß Ricœur wesentlich Resultat einer oder mehrerer Erzählungen. [8]

Beide narrativen Modi – die historische und die fiktionale Narration – referieren auf die Zeitlichkeit, da sie die Zeit im Modus der Narration prä- und refigurieren und die Zeit dadurch erst zur menschlichen wird. So gilt die Bestimmung der Geschichtsschreibung, dass Methode und Gegenstand narrativ verfasst sind, auch für die fiktionale Erzählung. In der und durch die Narration Dargestelltes und die narrative Darstellung selbst müssen strukturanalog gedacht werden. Eine dies miteinbeziehende Kategorie des Narrativen müsste folglich auf eine in der Strukturanalogie von Gegenstand und Methode festgeschriebene Offenheit verweisen und das Aufrechterhalten, nicht das Versöhnen einer wesentlichen Spannung betonen.

Die Gemeinsamkeit von historischer und fiktionaler Erzählung liegt folglich in ihrer Referenz, die paradoxerweise zugleich Fremd- und Selbstreferenz ist. Die Darstellung der Zeit ist derselben nicht äusserlich, d.h. kann nur zeitlich erfolgen und generiert wiederum Zeitliches in der Form einer Narration. Dass dies die Unmöglichkeit einer Vollendung und die Betonung einer wesentlichen Offenheit mit sich bringt, ist offensichtlich: Das Scheitern der Darstellung führt letztlich auf die Darstellung selbst zurück, wodurch wiederum partikulär Zeitliches in den Blick genommen werden kann, d.h. eine als Selbstreferenz auftretende Fremdreferenz erfolgt. Zeit und Narration müssen folglich gleichursprünglich gedacht werden, als irreduzibel verwoben.

Um einen weiteren Schritt in Richtung Revision der (traditionellen) Kategorie des Narrativen machen zu können, soll das realistische Erzählen durch die Brille von Ricœurs Narrationskonzept betrachtet werden. Profitiert nicht gerade das realistische Erzählen von der (verdeckten) Verschränkung der beiden narrativen Modi Ricœurs? Wäre es dann nicht auch sinnvoll, die in der Überkreuzung zweier Modi liegende Spannung im realistischen Erzählen aufzusuchen? Inwiefern kann man dann noch von einem linearen, kohärenten Erzählen sprechen? Handelt es sich hierbei gar um eine konstitutive Illusion des realistischen Erzählens?

Die historische Fiktion als Prototyp realistischen Erzählens scheint gerade von der Überkreuzung von historischer und fiktionaler Narration zu leben, wobei der erstgenannte Pol hervorgehoben wird. An der Textoberfläche, beispielsweise in der Erzählhandlung, wird das zu negieren versucht, was Ricœur hinsichtlich der Geschichtsschreibung zeigen will: die unumgängliche narrative Struktur und Prägung von Methode und Gegenstand, ebenso die Anleihe bei der Fiktion im Versuch, die Zeit darzustellen. Das historische Erzählen als Fiktionsgenre macht eine Differenz zwischen den beiden Modi auf, um einen Modus – das fiktionale Erzählen – verbergen und als (rein) historisches Erzählen auftreten zu können. Ricœurs These, dass die Narration die beiden Modi – Historiographie und Fiktion – umfasst, wird negiert, da zwischen Historie und Narration, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit zu unterscheiden versucht wird.

Die Programmatik des (frühen) realistischen Erzählens basiert letztlich auf diesen Abgrenzungsbewegungen, der Verneinung der Überzeichnung von Wirklichkeit und des Bekenntnisses zur Wahrheit und zur <Wesensschau>.

[9]
Es handelt sich dabei natürlich um eine Überspitzung des Phänomens, denn auch einfache historische (fiktionale)...

[10]
Warum das <realistische> Erzählen strukturbedingt zu einer differenzierten Zeitdarstellung gelangen muss,...

[11]
Dies ist das Einfallstor für eine Kritik an Ricœur's hermeneutischer Phänomenologie: Die Vormachtstellung der...

[12]
Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung* (Anm. 6), Bd. III, S. 417–437.

[13]
Ricœur's Mimesiskonzept (vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. I (Anm. 6), S. 87–135) veranschaulicht die irreduzible...

[14]
Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung* (Anm. 6), Bd. III, S. 417.

[15]
Diesen mittelbaren Zugang versucht Ricœur auch auf seine Theorie (die als Theorie bereits mit einem Mangel behaftet...

Das realistische Erzählen in der Form des historischen (fiktionalen) Erzählens betont seinen Replikcharakter auf die Zeitlichkeit, suggeriert eine adäquate, da historische Darstellung derselben, ohne die Ebene der Darstellung oder Medialität zu thematisieren. [9] Gerade hierin liegt aber die Sprengkraft der Zeit für das historische Erzählen, das als Narration – wie mit Ricœur zu zeigen sein wird – nur eine annähernde Darstellung vollziehen kann, d.h. die Ausgangslage fließt in die Narration mit ein und prägt deren Struktur. [10] Gerade im Insistieren auf das Darstellen der Zeit/Wirklichkeit, was formal z.B. über Rahmenerzählungen und inhaltlich über die Themenwahl aus dem Fundus des Historikers erfolgen kann, zeigt sich eine dem realistischen Erzählen eingeschriebene Problematik, ja Aporetik.

Die Aporetik der (narrativen) Zeitdarstellung

Ricœur's Narrationskonzept wurde ausgehend von den beiden narrativen Modi dargestellt. Es zielt darauf ab zu veranschaulichen, dass der Zugang zur Wirklichkeit nur vermittelt erfolgen kann und dass die Narration das ausgezeichnete Mittel [11] ist, um diesen Zugang zwar nicht restlos zu erlangen, doch in seiner Problematik anzuzeigen. Worin liegt nun aber die mit der Zeitdarstellung einhergehende Problematik begründet? Inwiefern konzipiert die Narration das, was als Zeit zu denken ist, und inwieweit schlägt sich die Zeit in dem, was die Narration ausmacht, nieder?

Am Ende von *Zeit und Erzählung* widmet sich Ricœur ein letztes Mal der Frage, wie das Verhältnis von Zeit und Erzählung zu denken sei. [12] Er nähert sich dieser Thematik, indem er die Narration in ihrem Replikcharakter – als Replik auf die Aufgabe, die Zeit darzustellen oder zu refigurieren [13] – zu verstehen sucht. Die Analyse fördert drei Aporien zutage, die in unterschiedlicher Art und Weise der «Unerforschlichkeit der Zeit» (so der <Titel> der dritten und basalsten Aporie [14]) Ausdruck verleihen. Die Formulierung verweist bereits auf den Zusammenhang von Aporie und Darstellung:

Ebenso wenig wie die Zeit können auch die Aporien nicht unmittelbar referiert werden, wobei Ricœur sich an dieser Stelle vor allem gegen einen rein phänomenologischen Zugang zur Zeit ausspricht. [15] Ricœur's Argumentation geht dahin, die Narration als ein Aushalten der Aporie zu verstehen und in Folge, mit Blick auf die Aporetik der Zeitdarstellung, das (selbst)kritische Potential der Narration anzuzeigen.

[16]
Ricœur, *Zeit und Erzählung*
(Anm. 6), Bd. III, S. 15.

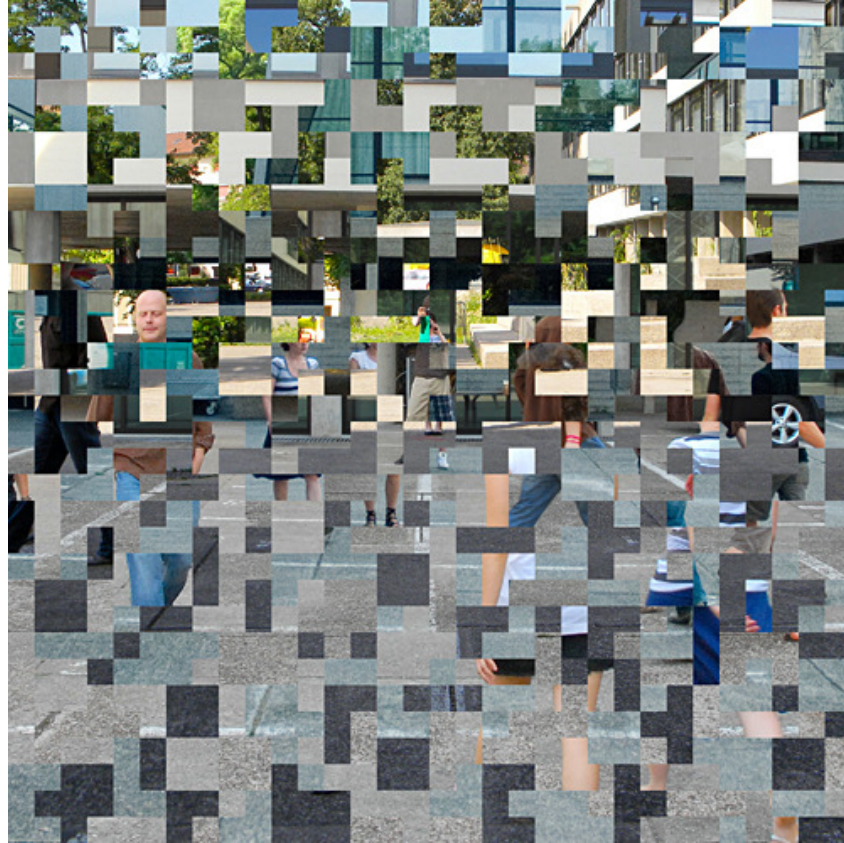


Abb: 1 >

Inwiefern dieses Aushalten der Aporie nahe an eine Lösung derselben herankommt, die allerdings durch die Betonung der Aporien am Ende von *Zeit und Erzählung* wieder einklammert wird, zeigt folgende Stelle, in der Ricœur betont, «daß die <narrative> Komposition, in ihrer ganzen Weite genommen, eine Entgegnung auf den <aporetischen> Charakter der <Spekulation> über die Zeit darstellt».

[16]

Auch wenn die narrative Zeitdarstellung nicht an die Zeit heranreicht und diese mit jedem Darstellungsversuch nur vermehrt, zeigt sich in dieser Annäherungsbewegung – im auf Dauer gestellten Scheitern – das doppelt aporetische Moment der Narration. Diese reagiert auf (*refiguriert*) und schafft (*konfiguriert*) das Aporische und ist letztlich nur aporetisch zu denken. Etwa so ließe sich paraphrasieren, was Ricœur die *Unerforschlichkeit* der Zeit nennt, aufgrund derer die Narration und analoge Bemühungen zum Scheitern verurteilt sind. Der Mehrwert der Narration besteht darin, dass sie sich dieses Scheitern wiederum zu Eigen macht, indem sie es (selbstreferentiell) thematisiert. Dies führt allerdings zu einem doppelten Grenzgang der Narration, die sich sowohl narrationsintern als auch -extern aufzulösen beginnt.

[17]
Dass Ricœur hier im Rahmen des Diskurses bleiben will, ist seiner gewagten Annahme, dass sich alles Nichtsprachliche...

[18]
Ricœur, Zeit und Erzählung (Anm. 6), Bd. III, S. 437.

Als inneren Grenzgang der Narration nennt Ricœur das Verstummen derselben, was in radikaler Form der Unerforschlichkeit der Zeit Ausdruck verleiht: Die der Narration wesentliche Vermittlung kann nicht mehr greifen, die Narration fällt auf sich zurück oder, noch radikaler, von sich ab, da sie wiederum von der Zeit zeugt und somit Teil der Unerforschlichkeit ist. Den äusseren Grenzgang bildet die Überfremdung der narrativen Gattung, d.h. der Umbruch zu anderen diskursiven Gattungen. [17]

Beide Grenzgänge bezeichnen nicht nur die Grenzen der Narration, sondern auch der Narrativität überhaupt und bestimmen somit auch die Reichweite der Kategorie des Narrativen. So scheint das Scheitern der Narration als Zeitdarstellung indirekt sehr aussagekräftig zu sein, «denn nur in dieser Suche ist die Antwort der Poetik der Erzählung auf die Aporetik der Zeit eine wirklich treffende». [18] Dieses produktive Moment der Suche, die Produktivität der Aporie soll in Folge betont werden, wenn gezeigt wird, wie mit Blick auf die Aporie Bild und Narration einander gegenübergestellt werden können und inwiefern die Aporie Grundlage und Bestandteil einer (selbst)kritischen narrativen Strategie ist.

Was bedeutet diese Wende hin zur Aporie für die Kategorie des Narrativen? Inwiefern kann noch von Linearität und Kohärenz gesprochen werden, wenn es um die narrative Darstellung der Zeit geht? Muss nicht gerade das historische fiktionale Erzählen, das prototypische Erzählen im literarischen Realismus, in ausgezeichneter Weise aporetisch gedacht werden? Diese wenigen Fragen weisen bereits den Weg Richtung Revision der Kategorie des Narrativen: Nach wie vor kann mit ihr auf eine bestimmte Form von Komposition oder Konfiguration (eine als Erzählung vorliegende Einheit) referiert werden. Ebenso muss aber in einem zweiten Schritt die damit erkaufte Unfreiheit bedacht, d.h. das verbergende Moment dieser Einheit anvisiert werden. Dies führt zum Beispiel dazu, dass die Hierarchisierung der Begriffe <Bild> und <Narration>, die in einer Benennung eines Bildes als narrativ erfolgt, in Frage gestellt werden kann. Bild und Narration können nun analog befragt werden und, falls Ricœurs Überlegungen auch auf die Zeitdarstellung im Bild (oder allenfalls: als Bild) übertragbar sind, lässt sich ein ihnen gemeinsames produktives Moment anvisieren. So wenig die Narration nach Ricœurs Ansatz als abgeschlossenes Gebilde, sondern als durch die Lektüre jeweils neu und anders erfolgend gedacht werden kann, so führt auch die Kategorie des Narrativen einen Verweis auf eine irreduzible Offenheit mit sich.

Der narrativ inszenierte Bilddiskurs im realistischen Erzählen

Nach der Revision der traditionellen Kategorie des Narrativen, die dem Kohärenzprinzip geschuldet ist, kann nun *in concreto* die Verbindung von Narration und Aporie in den Blick genommen werden. Dabei soll das kritische Potential dieser Verbindung und seine Ausprägung gegen Ende des literarischen Realismus hin thematisiert werden. Gerade mit Blick auf die in die Narration transferierte Aporie als Resultante des Versuchs, die Zeit zur Darstellung zu bringen, lässt sich das (selbstreferentielle) Erzählen gegen Ende des 19. Jahrhunderts hin nicht als Verrat der realistischen Programmatik, sondern als konsequente Fortsetzung derselben verstehen. Darzustellendes und Darstellung zeichnen sich durch dasselbe aporetische Strukturmerkmal aus, so dass das In-die-Breite-Gehen der Narration in der Form von permanenten Selbstthematizierungen (das Erzählen wird zu einem Erzählen des Erzählens etc.) die Aporie der Zeitdarstellung *darstellt*. Das Scheitern der Narration lenkt die Aufmerksamkeit auf die Narration und ihren Gegenstand (im weitesten Sinn: die Zeit). Inwiefern ist gerade die dem realistischen Erzählen zugeschriebene Fremdreferenz eine latente Selbstreferenz und das selbstreferentielle realistische Erzählen eine Darstellung dieses Zusammenhangs?

Der doppelte Grenzgang der Narration, der als Antwort die Aporie der Zeitdarstellung anzeigt, d.h. auf die unumgängliche Verschränkung von Zeitrefiguration und -präfiguration verweist, bildet hier den Einsatzpunkt. So zeigt sich im spätrealistischen Erzählen die unter der Oberfläche des realistischen Erzählens verborgene Spannung oder Aporie, die es hinter der Folie des historischen Erzählens, das sich als Nicht(mehr)-Fiktion inszeniert, zu verbergen sucht. Die Aporie wird förmlich sichtbar, indem das Ungleichgewicht von Erzählen und Erzähltem auf die Unmöglichkeit der Zeitdarstellung und eine Potenzierung der Aporie im Erzählen verweist. Dass diese Veranschaulichung des aporetischen Wesens der Narration über den Weg des Visuellen führt, ist signifikant: Das Visuelle oder Bildliche bildet das bevorzugte Objekt des realistischen Erzählens, um es durch eine Zitation erscheinen zu lassen und zugleich in seine Schranken weisen zu können. In Folge soll unter diesem Aspekt die Gegenüberstellung von Bild und Schrift im realistischen Erzählen thematisiert werden, um die narrative (Re)Formulierung der Frage nach dem Bild in ihrer metanarrativen Funktion verstehen zu können.

[19]

Ort, Zeichen und Zeit (Anm. 10), S. 9.

Kon- und Destruktion des Bildlichen

Die Grundlage der folgenden Argumentation bilden Claus-Michael Orts Überlegungen in der verdienstvollen Studie *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*, die anhand einer bestimmten narrativen Strategie aufzuzeigen versucht, wie die Aporie des Realismus produktiv gemacht werden kann. Orts Studie setzt folglich dort an, wo die obige Skizze einer alternativen Kategorie des Narrativen endet, um die Selbstreferenzialität im literarischen Realismus in ihrer konkreten Form untersuchen zu können. Wir wollen ihm hier folgen, um zum Bild vorstoßen zu können und zu zeigen, dass es einerseits Bestandteil einer narrativen Strategie ist und andererseits gerade durch seine Teilhabe an derselben als das Andere, mit der Narration konkurrierende markiert wird.

Ort geht von einer bestimmten, latenten epistemologischen Aporie des Realismus aus, die er wie folgt charakterisiert: «Sprachliche wie ikonische Mimesis von Wirklichkeit droht eben diese zu ersetzen, die <Zeichen> für <Realität> gehen in der <Realität> der <Zeichen> auf.»

[19] Die Engführung von Sprache und Bild(lichem) erfolgt in Hinblick auf deren Darstellung von Wirklichkeit, denn beide führen zu einer Vermehrung der Wirklichkeit: Die Kluft von Darzustellendem und Darstellung wird im Darstellen nicht überbrückt, sondern weiter geteilt und bestärkt. Analog zu Ricœur wird der Replikcharakter der Narration anvisiert, um die mit der Aporie einhergehende Verdopplung oder Zitation der Ausgangslage ansprechen zu können. Das aporetische Moment wird durch den Versuch, (mit Ort) die Wirklichkeit oder (mit Ricœur) die Zeit darzustellen, in der Darstellung potenziert. Dargestelltes und Darstellung sind mit Blick auf die ihnen zugrunde liegende produktive Aporie strukturanalog zu denken, d.h. gerade in der Kluft zwischen Darstellung und Darzustellendem findet die sprachliche wie auch die ikonische Mimesis statt. Diese Strukturanalogie ist die Voraussetzung dafür, dass die Narration durch die Zitation von Bildern auf sich selbst referieren, d.h. als Metanarration auf die Offenheit der eigenen Vermittlung, auf deren notwendiges Scheitern verweisen kann.

Indem das Bildliche nicht nur genannt oder konstruiert wird, sondern *in* der und *als* Narration eine De-Konstruktion erfährt, wird neben einer indirekten Selbstreferenz auch eine Fremdreferenz vollzogen, d.h. das Bild als konkurrierendes Medium narrationsintern <abgestraft>. Es wird so nicht nur eine destruktive oder gefährliche Semiose zitiert, sondern dieser durch die Zitation und somit durch die sprachliche (Re)Formulierung Einhalt geboten.

[20]
Beispielsweise durch eine
Beschreibung einer
Bildproduktion, die aufgrund
ihres impliziten
(<realismusgetreuen>)...

Durch die Vielzahl an inneren und äußeren Bildern, die durch die narrative Behandlung an die Stelle der Wirklichkeit treten und die Narration zu einer Darstellung von Darstellungen machen, wird die alternative Semiose bestärkt. Dies liesse sich als Kapitulation der Narration hinsichtlich alternativer Medien verstehen. Andererseits erfolgt die Kon- und Destruktion des Bildlichen ja im Rahmen einer Narration – narrativ also –, so dass die (auf der Inhaltsebene festzumachende) Konkurrenz auf der Metaebene aufgelöst und eingeklammert ist.

Es handelt sich nur um die Inszenierung einer gleichwertigen Auseinandersetzung, in der die Narration als Möglichkeitsbedingung der Inszenierung bereits den Sieg davongetragen hat. Es stellt sich nun aber die Frage, ob die Macht der Bilder so wortmächtig beschworen werden und das Bildliche *das* Thema der Erzählungen sein kann, ohne dass diese nachhaltig in Frage gestellt werden. Sprengt diese Inszenierung nicht wiederum von innen her die Narration, gerade so, wie es Ricœur hinsichtlich des inneren und äusseren Grenzgangs der Fiktion beschrieben hat?

Mit Blick auf Ricœurs Überlegungen zum doppelten Grenzgang der Fiktion, der auf der Seite der Narration die Unerforschlichkeit der Zeit veranschaulicht, kann die Zitation des Bildlichen als indirekter Verweis auf die *narrative* Verdopplung der <Realität> verstanden werden. Das Bild wird somit als Ausdruck der und Antwort auf die Unerforschlichkeit der Zeit positioniert [20] und zum Bestandteil einer narrativen Strategie, mittels derer die Narration auf sich selbst verweisen kann. Diese Form der Selbstthematizierung erlaubt es der Narration, trotz Verweis auf die eigene Aporie voranschreiten, d.h. etwas erzählen zu können. Experimentell kann narrationsintern an die Grenze der Narration gegangen werden, indem mit dem Blick auf das Bild die eigenen Grenzgänge dargestellt werden können. Das Zitieren und Durchstreichen der bildlichen (Re)Präsentation ist sowohl narrative Kritik als auch Selbstkritik. Experimentell kann narrationsintern an die Grenze der Narration gegangen werden, indem mit dem Blick auf das Bild die eigenen Grenzgänge dargestellt werden können. Das Zitieren und Durchstreichen der bildlichen (Re)Präsentation ist sowohl narrative Kritik als auch Selbstkritik.

Einerseits wird die im realistischen Erzählen verschleierte Problematik einer Referenz und die damit einhergehende Aporie am Beispiel des Bildlichen in den Blick genommen und andererseits wird durch die Darstellung einer alternativen Sinnproduktion die eigene Funktionsweise (und deren paradoxer Anspruch) auf der Textoberfläche zur Darstellung gebracht. Fremd- und Selbstreferenz laufen im narrativ inszenierten Bilddiskurs in eins:

[21]
Ort, Zeichen und Zeit (Anm.
10), S. 228.

[22]
Vgl. dazu den in der eikones-
Buchreihe von Alexander
Honold und Ralf Simon
herausgegebenen Sammelband
Das erzählende...

Neben seiner Funktion im Rahmen einer narrativen Selbstreflexion ist er immer auch als Kampfansage gegenüber den zitierten Medien zu verstehen, die das realistische Erzählen überflüssig zu machen scheinen und es fundamental bedrohen.

Das Bild wird von der Narration benutzt, aber auch als das Andere derselben erst kenntlich gemacht. Ort stellt folglich nur eine Seite der Medaille dar, wenn er Folgendes festhält: «Mediengeschichtlich stellt sich vor diesem Hintergrund die (direkte und indirekte) Selbstreferenzialität der Literatur des <Realismus> – ihre zwanghafte Fixierung auf die Problematisierung äußerer ikonischer und zunehmend auch innerer Bilder – als Versuch dar, sich zu konkurrierenden Bildmedien in Beziehungen zu setzen, sie durch Verschriftlichung und andere semiotische Verfahren zu domestizieren und an nicht-ikonische Zeichen anzubinden.» [21] Ebenso wichtig wäre zu beobachten, inwiefern die narrative (oder allgemeiner: textuelle) Inszenierung des Bildes auf das, was unter <Bild> verstanden wird, rückwirkt und wiederum Bestandteil von Narrationen werden kann. [22]

(Selbst)Kritisches Potential des realistischen Erzählens

Wie mit Ort gezeigt wurde, ist das Zitieren des Konkurrenzverhältnisses von Bild und Narration im realistischen Erzählen Bestandteil einer indirekten Selbstthematizierung und zugleich -stärkung. Dass letztere zum Scheitern verurteilt ist, zeigt sich an den spätrealistischen Ausprägungen des narrativ inszenierten Bilddiskurses. Die Eindämmung des Bildlichen verselbstständigt sich und die Narration handelt nur noch von dieser narrativen Strategie, d.h. verstrickt sich aufgrund des narrativ inszenierten Bilddiskurses noch tiefer in eine selbstreferentielle Schlaufe. Die Destruktion des Bildlichen als Versuch, Bilder durch die Narration zu Zeichen zu machen und das Bildliche an textuelle Zeichen rückzubinden, führt das Erzählen immer mehr von der Darstellung der <externen> Wirklichkeit weg. Es wird zu einem Erzählen des Scheiterns des Erzählens, das aufgrund des zitierten Konkurrenzverhältnisses sichtbar wird. Die ehemals verborgene Aporie des realistischen Erzählens wird quasi an der Textoberfläche <auserzählt>. Das Bildliche ist zu einem Moment des unendlichen Prozesses des Erzählens des Erzählens geworden.

So ist der narrativ inszenierte Bilddiskurs einerseits Bestandteil einer narrativen Selbstreflexion (wie z.B. die Einfaltung der (para)textuellen Rahmung, die an die Stelle des Textinneren vorzustoßen beginnt), andererseits bietet er die Möglichkeit, selbstreferentielle narrative Strategien zu bündeln.

[23]

Als Beispiele für den Bereich des Bildlichen sind Fotografien oder Ölgemälde (<äussere> Bilder), aber auch...

Wenn zum Beispiel die Rahmung innerhalb des narrativ inszenierten Bilddiskurses zum Thema gemacht wird, hat er eine integrative Funktion hinsichtlich der selbstreferentiellen narrativen Strategien. Von ihm ausgehend kann gar eine narrative Darstellung einer narrativen Selbstreflexion erfolgen, d.h. selbstreferentiell auf (alternative) selbstreferentielle Strategien verwiesen werden.

Der narrativ inszenierte Bild-Schrift-Dialog fungiert als Einsatzpunkt für die Offenlegung des doppelt aporetischen Moments des realistischen Erzählens: als *Erzählen* und als *realistisches* Erzählen. Die Aporie des Erzählens wird als eine nach innen verlagerte erkennbar, die als produktiver Bestandteil einer selbstreferentiellen Bewegung gedacht werden kann. Dass mit dieser Bewegung eine Fremdreferenz, wenn auch eine sekundäre, auf der Selbstreferenz aufbauende, einhergeht, lässt sich – wie angedeutet – wiederum am Beispiel des narrativ inszenierten Bilddiskurses zeigen. Durch den narrativ inszenierten Konkurrenzkampf von Bild und Text wird narrationsintern eine textexterne Konkurrenzsituation zitiert und damit die Rivalität von Bild und Text hinsichtlich ihrer Darstellungsmöglichkeit benannt. In derselben behält die Narration allerdings nicht mehr in der Form einer abschliessenden (Meta)Geste die Oberhand, sondern es wird vielmehr von innen her die Adäquatheit der narrativen Darstellung überhaupt in Frage gestellt. Durch die Auseinandersetzung mit alternativen Medien [23] kann die Narration folglich die Frage nach der Unerforschlichkeit der Zeit stellen, indem sie sie mittels eines narrativ inszenierten Bilddiskurses narrativ reformulieren oder darstellen kann, allerdings nicht ohne an ihre Grenzen zu gelangen.

[24]

Vgl. Ricœur, Zeit und Erzählung (Anm. 6), Bd. III, S. 389.

Rück- und Ausblick

An dieser Stelle soll weniger eine Zusammenführung der referierten Gedanken erfolgen, als deren Disparatheit angezeigt und daraus Konsequenzen gezogen werden. Es handelt sich dabei um den Versuch zu zeigen, inwiefern eine andere Herangehensweise an die Kategorie des Narrativen neue, eventuell (bild)kritische Sichtweisen eröffnen kann.

Wie mit Ricœur gezeigt wurde, ist die Zeit(lichkeit) im phänomenologischen Diskurs nicht sagbar und bedarf eines indirekten Diskurses, der als Narration und insbesondere als Fiktion, die das Wie des indirekten Diskurses mit zur Darstellung bringt, erfolgen muss. [24] Indem die Fiktion das Erzählen als indirekten Diskurs ausweist, wird in ihr das aporetische Moment der Narration als Resultat des Versuchs einer Zeitdarstellung narrativ zur Schau gestellt.

Davon ausgehend muss auch die Kategorie des Narrativen und indirekt auch das realistische Erzählen, das bei der Kategorienprägung Pate gestanden zu haben scheint, neu bedacht werden. Denn gemäß Ricœur führt jeder Versuch, die Zeit narrativ zur Darstellung zu bringen, in seiner radikalsten Form zu einem Grenzgang der Narration.

Wie dies im Rahmen des realistischen Erzählens erfolgen kann, führt Claus-Michael Ort am Beispiel der Selbstkonfrontation des realistischen Erzählens mit dem Bereich des Bildlichen vor. Ort zeigt auf, dass durch die narrative Inszenierung eines Bilddiskurses und das damit einhergehende narrative Abstrahieren des Bildlichen das aporetische Moment des Erzählens dargestellt wird. Der inszenierte Bilddiskurs bietet für die Narration eine Möglichkeit, an der Textoberfläche die aporetische Grundstruktur des Erzählens darzustellen. Durch die narrationsinterne Entgegen- und Auseinandersetzung von Bild und Text wird einerseits eine narrative Selbstreflexion vollzogen und andererseits auf ein textexternes Konkurrenzverhältnis verwiesen. Das realistische Erzählen – in seiner Ausprägung als historische Fiktion – kann als selbstreferentielles Erzählen auftreten, d.h. die Vielzahl von selbstreferentiellen Erzählungen gegen Ende des 19. Jahrhunderts hin bringen nur einen dem realistischen Erzählen wesentlichen aporetischen Zug zum Ausdruck.

Der (Um)Weg über das Bild scheint zu neuen Perspektiven auf das realismusspezifische, selbstreferentielle Erzählen zu führen. Eine trennscharfe Unterscheidung von (fremd)referentiell (prototypisch <realistischem>) und selbstreferentiell Erzählen – wie bei Ricœur vorgezeichnet – kann aufgrund des aporetischen Moments der Narration problematisiert werden. Das aporetische Moment der Narration ist sowohl <Ursprung> als auch Bestandteil dieser Unterscheidung, d.h. selbst- und fremdreferentielles Erzählen sind immer nur graduell unterschieden zu denken. So kann die selbstreferentielle Tendenz des Erzählens als Radikalisierung der realistischen Programmatik verstanden werden, quasi als ein Darstellen der dem Erzählen und vor allem dem realistischen Erzählen eingeschriebenen Aporie.

Ausgehend von der revidierten Kategorie des Narrativen liesse sich eine reflektierte Anwendung dieser Kategorie auf Bilder einfordern oder es ließe sich mit dem Blick auf die der Narration zugrunde liegende(n) Aporie(n) die bildkritischen Praktiken als Reaktion auf die mit der Frage nach dem Bild einhergehenden Aporie(n) verstehen.

Die narrative Strategie des realistischen Erzählens, narrativ einen Bilddiskurs zu generieren und durch einen als Mediendialog inszenierten Monolog die eigenen Möglichkeitsbedingungen zur Diskussion zu stellen, veranschaulicht wiederum eine Möglichkeit, wie und warum die Frage nach dem Bild zu stellen ist und worin das kritische – und in Rückanwendung: das methodenkritische – Potential der Fragestellung liegen könnte. Ricœurs Überlegungen zur Aporetik der Zeitdarstellung könnten wiederum von der Frage nach den narrativen Repliken gelöst und der Begriff <Bild> könnte an die Stelle des Begriffs der Zeit gestellt werden, um die Verstricktheit von Frage und Antwort, Gegenstand und Methode mit Blick auf die ihnen eingeschriebene(n) Aporie(n) neu zu bedenken.

Natalie Moser: Studium der Philosophie und dt. Philologie an der Universität Basel und an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Lizentiatsarbeit zu Kants <Naturzweck> und dem Begriff des Lebens. Mitglied des Graduiertenkollegs <Bild und Zeit> bei eikones, NFS Bildkritik in Basel. Dissertation unter der Betreuung von Prof. Dr. Ralf Simon über Wilhelm Raabes Spätwerk und die Frage nach der Bildlichkeit im Kontext des selbstreflexiven Erzählens. Die Forschungsschwerpunkte bilden narratologische und (zeit)philosophische Fragestellungen, das selbstreflexive Erzählen und das Verhältnis von Narration und Bild.

Fussnoten

Seite 56 / [1]

Der Begriff ‹Narration› wird mit dem der Erzählung synonym verwendet (gilt auch für die entsprechenden Adjektive), da nicht die literarische Gattung ‹Erzählung› im Vordergrund steht, sondern das Gattungen übergreifende Erzählen.

Seite 56 / [2]

Analog zum Begriff der Narration wird der Begriff ‹Bild› sehr allgemein verwendet, d.h. keine Differenz bezüglich des Bildgenres vorgenommen. Letzteres ist nicht zu vernachlässigen, muss aber im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Einzelwerkanalyse erfolgen.

Seite 56 / [3]

Die Bezeichnung ‹realistisch› bezieht sich auf ein epochenspezifisches fiktionales Erzählen und ist an die literarhistorische Epoche des deutschen literarischen Realismus – er umfasst ungefähr die Jahre 1848 bis 1900 – gebunden. Der Terminus ‹realistisches Erzählen› ist nicht mit Ricœurs historischem/historiographischem Erzählen zu verwechseln. Inwiefern die folgenden Überlegungen den Epochenbegriff ‹Realismus› implizit problematisieren, kann hier nicht ausgeführt werden.

Seite 58 / [4]

Der herausragende Stellenwert des historischen Erzählens (in Folge auch ‹historische Fiktion› genannt) im literarischen Realismus wird besonders einsichtig, wenn man die nicht kanonische Literatur der Epoche miteinbezieht. Als Beispiel sei die in dieser Zeit sich ausbildende Gattung der Dorfgeschichte und ihre Popularisierung durch Familienzeitschriften genannt.

Seite 59 / [5]

An dieser Stelle muss darauf verwiesen werden, dass Ricœurs Beispiele literarischer Erzählungen alle aus dem 20. Jahrhundert stammen. Da Ricœurs Theorie aber mit dem Allgemeinheitsanspruch auftritt, die Narration in ihrer Fähigkeit, die Zeit zur Darstellung zu bringen (oder bei diesem Versuch zumindest signifikant zu scheitern), zu thematisieren, scheint ein Blick auf das Erzählen im deutschen Realismus – zumal auf das spätrealistische Erzählen – gerechtfertigt zu sein.

Seite 59 / [6]

Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. I, II, III (= Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt, hrsg. von Richard Grathoff, Bernhard Waldenfels, Band 18/I,II,III), München 2007, Bd. I, S. 118.

Ebd., S. 87.

Vgl. ebd., Bd. III, S. 166–185.

Es handelt sich dabei natürlich um eine Überspitzung des Phänomens, denn auch einfache historische (fiktionale) Erzählungen können selbstreferentielle Momente enthalten.

Warum das ‹realistische› Erzählen strukturbedingt zu einer differenzierten Zeitdarstellung gelangen muss, und inwiefern dies mit der Selbstreferenzialität des spätrealistischen Erzählens (und dessen zur Darstellung gebrachten Scheiterns) zusammenhängt, kann an dieser Stelle nicht ausgeführt werden. Zu betonen ist, dass Ort ausgehend von konkreten Textanalysen (z.B. Theodor Storms Schimmelreiter) Tendenzen nachzeichnet und kontraintuitive Befunde hinsichtlich des realistischen Erzählens in einen grösseren (medialen) Kontext einordnet. Vgl. Claus-Michael Ort, *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus* (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, hrsg. von Wolfgang Frühwald, Georg Jäger, Dieter Langewiesche, Alberto Martino, Rainer Wohlfeil, Band 64), Tübingen 1998.

Dies ist das Einfallstor für eine Kritik an Ricœurs hermeneutischer Phänomenologie: Die Vormachtstellung der Narration (und Ricœurs Kritik an dem phänomenologischen Zugang zur Zeit) wird in Frage gestellt, ebenso die Privilegierung des schriftlichen Textes in Abgrenzung zum mündlichen Erzählen.

Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung* (Anm. 6), Bd. III, S. 417–437.

Ricœurs Mimesiskonzept (vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. I (Anm. 6), S. 87–135) veranschaulicht die irreduzible Verknüpfung der narrativen Prä-, Kon- und Refiguration (mimesis I, mimesis II und mimesis III), d.h. zeigt die Narration als Ausgangslage und Bestandteil und somit als ausgezeichnete Vermittlerin im Feld der Lebenswelt.

Vgl. Ricœur, *Zeit und Erzählung* (Anm. 6), Bd. III, S. 417.

Diesen mittelbaren Zugang versucht Ricoeur auch auf seine Theorie (die als Theorie bereits mit einem Mangel behaftet ist) zu übertragen, indem er auf sich als (hermeneutischen) Leser verweist, der erst in wiederholtem Durchgang der Theorie auf die dritte, an unterschiedlichen Stellen im Werk hervortretende Aporie stösst. Von einem ähnlichen Bestreben zeugen die Überkreuzungen der Kapitel in Zeit und Erzählung, die auf der Ebene der Darstellung der Theorie den Argumentationsgang bestärken sollen.

Ricoeur, Zeit und Erzählung (Anm. 6), Bd. III, S. 15.

Dass Ricoeur hier im Rahmen des Diskurses bleiben will, ist seiner gewagten Annahme, dass sich alles Nichtsprachliche zur Sprache bringen lässt (vgl. auch Anm. 11), geschuldet. Es liesse sich an dieser Stelle die Frage stellen, inwiefern der Umbruch zum Bild oder Bildlichen (und daran anschliessend, inwiefern Ricoeurs Auseinandersetzung mit der Metapher die Frage erhellt oder vielmehr verstellt) konsequenter oder zumindest eine zu bedenkende Alternative wäre.

Ricoeur, Zeit und Erzählung (Anm. 6), Bd. III, S. 437.

Ort, Zeichen und Zeit (Anm. 10), S. 9.

Beispielsweise durch eine Beschreibung einer Bildproduktion, die aufgrund ihres impliziten (<realismusgetreuen>) Anspruchs, die Wirklichkeit umfassend darzustellen, scheitern muss (als literarisches Beispiel sei hier auf Adalbert Stifters Nachkommenschaften verwiesen).

Ort, Zeichen und Zeit (Anm. 10), S. 228.

Vgl. dazu den in der eikones-Buchreihe von Alexander Honold und Ralf Simon herausgegebenen Sammelband Das erzählende und das erzählte Bild, München 2010.

Als Beispiele für den Bereich des Bildlichen sind Fotografien oder Ölgemälde (<äussere> Bilder), aber auch Träume oder Erinnerungen

(〈innere〉 Bilder) zu nennen.

Seite 68 / [24]

Vgl. Ricœur, Zeit und Erzählung (Anm. 6), Bd. III, S. 389.

Abbildungen

Seite 62 / Abb. 1

Carolyn Asburn, Bild Nr. 5 aus der Reihe «Simultaneity» (Ausstellung Image Lab Zolo), Foto Archiv Institut Visuelle Kommunikation HGK FHNW.