

Rainer v. Kügelgen

# VER- UND BEARBEITUNGSFORMEN LITERARISCHER TEXTE

In der folgenden Arbeit werde ich zunächst am Beispiel von Ernst Blochs Bearbeitung von J. F. Coopers Erzählung "Der Spion" und dann in allgemeiner Form entwickeln, welche Verarbeitungsformen literarischer Texte systematisch zu unterscheiden sind. Das leitende Kriterium der Unterscheidung wird dabei der *Zweck* der jeweiligen Verarbeitungsform sein. Indem sich die jeweiligen Verarbeitungen ihrerseits in Form schriftlicher Texte überführen, ergeben sich aus ihnen gleichzeitig auch die entsprechenden *Bearbeitungsformen* der betreffenden Texte. Indem das Kriterium des Zwecks zentral gesetzt wird, übernehme ich ein bestimmtes Konzept des menschlichen Handelns, nämlich das eines gesellschaftlichen und zweckgeleiteten. Begleitend werden in der Arbeit eine Reihe in der Praxis vorgefundener Konzepte kritisch diskutiert.

0.	Inhalt	1
1.	Das Erzählen	2
1.1	Der Text	2
1.2	Erzählen als Diskursart und als Textsorte	4
1.3	Zweck des Erzählens	5
1.4.	Besondere unterscheidende Merkmale des Erzählens	5
	<i>(i) Präteritum: Origoversetzung</i>	6
	<i>(ii) zeitliche Linearität</i>	7
	<i>(iii) Schlagartige Umwertung des Erzählten im Clou</i>	8
	<i>(iv) Unmittelbarkeit der Wirkung und Freisein von Selbsterklärungen</i>	9
2.	Ver- und Bearbeitungsformen	10
2.1.	Die Nacherzählung	10
	<i>(i) Paradoxalität einer Spontandefinition</i>	11
	<i>(ii) Funktionalisierung zur Rezeptionskontrolle im Lehr-Lerndiskurs</i>	11
	<i>(iii) Sinn und Unsinn der Ver- und Bearbeitungsform ‚Nacherzählung‘</i>	12
2.2	Die Inhaltsangabe	13
	<i>(i) Diffusität und Hilflosigkeit einer formal-äußerlichen Auffassung</i>	13
	<i>(ii) zentrale Frage: ‚Wovon handelt der Text? Diskussion des Beispiels‘</i>	13
	<i>(iii) keine Verdoppelung des Originals</i>	15
	<i>(iv) Präsens: Verankerung der Ausführungen zum Original als gültig</i>	15
	<i>(v) Erklärung und innere Logik als Zweck</i>	16
	<i>(vi) analytische Distanz, Einstieg in das Verstehen der Tiefenstruktur</i>	16
2.3.	Die Zusammenfassung	17
	<i>(i) Bestimmung der Textsorte</i>	17
	<i>(ii) Fragestellung und Angabe des Themas</i>	18
	<i>(iii) Einzuhaltender Abstraktionsgrad</i>	19
	<i>(iv) Bestimmung der spezifischen Aussage zum Thema durch Interpretation</i>	20
	<i>(v) Begriffsbestimmung der Ver- und Bearbeitungsform ‚Zusammenfassung‘</i>	21
2.4.	Die Erörterung	22
	<i>(i) Glaubensbekenntnisse</i>	22
	<i>(ii) Vulgärinterpretation</i>	22
	<i>(iii) small-talk und Meinungswesen</i>	23
	<i>(iv) kritische Diskussion der Textaussage</i>	24
	<i>(v) Bestimmungen der Ver- und Bearbeitungsform der ‚Erörterung‘</i>	26

# 1. DAS ERZÄHLEN

Natürlich ist es unmöglich, die Ver- oder Bearbeitung von etwas zu diskutieren, das selbst unbestimmt bleibt. Daher muss es uns zunächst darum gehen, Klarheit über den Zweck des Erzählens in der menschlichen Gesellschaft zu gewinnen und diejenigen sprachlichen Formen zu bestimmen, in denen diese Zwecke umgesetzt werden.

Das Erzählen – und davon abgeleitet seine Ver- und Bearbeitungsformen – ist eine wichtige Großform eines zentralen Gebiets des menschlichen Handelns, nämlich des sprachlichen Handelns. Mit diesem Ansatz wird keineswegs der Charakter des Erzählens als individuelles Handeln geleugnet. Indem das individuelle sprachliche Handeln des Erzählens (und seiner Verarbeitungen) als gesellschaftliches und zweckgeleitetes rekonstruiert wird, wird vielmehr erst diesem Handeln in seiner Komplexität Rechnung getragen. Eine solche Rekonstruktion erfasst das individuelle sprachliche Handeln als einen sekundären, also abgeleiteten Fall, als Verwirklichung und Konkretisierung bzw. Umsetzung gleichwohl übergreifender gesellschaftlicher *Zwecke* in subjektive *Ziele* und Absichten.

Hinsichtlich der Ver- und Bearbeitungsformen liegen die angesprochenen Zwecke summarisch betrachtet auf dem seinerseits immer noch weiten Feld des Lehrens und Lernens. Für das Erzählen selbst trifft dies aber nicht zu. Das Erzählen dient – wie wir weiter unten sehen werden – sehr viel grundlegenderen und existentielleren Zwecken.

## 1.1. Der Text

Beginnen wir mit der Analyse am Beispiel von Ernst Blochs (1885-1977) in seinem Buch "Spuren" enthaltenen Erzählung ‚Der Spion‘, die ihrerseits eine Bearbeitung des gleichnamigen Romans von J. F. Cooper ist:

“[Die folgende Geschichte] stammt aus der Zeit des amerikanischen Freiheitskriegs, des Kampfs zwischen blauen Rebellen und englischen Rotröcken. Hier zog mit den Blauen lange Zeit ein Krämer umher, war billig und wegen seiner Späße beliebt. Doch

bald wollte man bemerkt haben, wenn sich Birch grade gezeigt hatte, so brachen die Engländer an schwachen Stellen ein. Immer häufiger, und zuletzt kein Zweifel mehr: Der scheinbare Krämer war ein Spion, die Truppen wurden gewarnt, ein Preis auf seinen Kopf gesetzt.

Den Dragonern des Leutnants Dunwoodie gelang es endlich, den Verräter auszuheben, in einem Hohlweg zwischen den amerikanischen und englischen Truppen versteckt. In seinen Taschen fand man einen Ausweis des englischen Hauptquartiers selbst, den Krämer Harvey Birch ungehindert bei den Truppen Seiner Majestät passieren zu lassen. Mit Sack und Pack in eine Scheune gesperrt, einen Posten davor, sollte der Spion bei Morgengrauen gehängt werden.

Einen Prediger bewilligte man ihm auf seine Bitte, der zurzeit im Lager umherkrächzte, finsternen Gesichts; der ging zur Nachtzeit in die Scheune, sprach dem Sünder ins Gewissen, begann die Melodie eines Psalms abzusingen. Nur zuweilen hörte man den Krämer dazwischen schreien oder seufzen, gegen Morgen ward es still, der Gottesmann öffnete die Tür und fragte die Wache: "Guter Freund, ist das Buch im Lager: „Des christlichen Verbrechers letzte Augenblicke oder Trost für alle, so eines gewaltsamen Todes sterben sollen?“" Die Schildwache lachte und schüttelte den Kopf: "Nein, das muss ein hübsches Buch sein!" Der Prediger donnerte ihn an: "Frecher Sünder, hast du nicht die Furcht Gottes vor Augen? Hole mein Pferd, ich will den frommen Bruder in Yorktown fragen, ob er das Brevier besitzt." Wieder hörte man den erbärmlichen Krämer drinnen heulen und winseln, die Wache riegelte ab, der Priester ritt davon.

Als man aber den Krämer beim ersten Dämmer zum Galgen trug, war der Prediger noch nicht zurück, der Leutnant wollte selber die Gebete sprechen: doch freilich, als es heller wurde, war der Gottesmann sehr pünktlich zur Stelle, viel zu sehr zur Stelle, denn man erkannte ihn im Morgenlicht als den Krämer, vielmehr in des Krämers Kleidern gebunden und geknebelt und Harvey Birch war längst in Sicherheit.

– Monate gingen seitdem ins Land, die amerikanische Hauptmacht, unter unvergleichlicher Führung, drang vor, schlug General Clinton bei Yorktown entscheidend aufs Haupt, und im glücklichen Oktober des Jahres 1781 wurden die Friedensverhandlungen eingeleitet, das freie Amerika wählte sich seinen besten Mann zum Präsidenten. Viele Laue jubelten jetzt der Republik zu, Proskribierte wurden wieder in ihre bürgerlichen Ehren eingesetzt, nur Verräter blieben von der allgemeinen Verbrüderung ausgenommen. Birch war verschollen, nur manchmal wollte man gehört haben, dass er sich, unter anderm Namen, irgendwo in den neuen Ansiedlungen des Westens oder Nordens verkrochen habe.

Da ritt eines Abends – seit dem Freiheitskrieg war ein Menschenalter vergangen und Washington ruhte längst im Grab – der amerikanische General Dunwoodie mit seinem Adjutanten übers Feld, in der Nähe des Niagara, wo noch ein spätes Scharmützel gegen die Rotröcke aus Canada stattgefunden hatte. Wie Dunwoodie das Pferd kehrt, sieht er zu seinem Erstaunen einen erschossenen Zivilisten liegen, einen

Franktireur offenbar oder auch nur einen Leichenräuber, der an den Unrechten gekommen war. Der General steigt ab – und sieht einen längst proskribierten Mann, blutig und verwittert seit damals, wo ihn der Leutnant Dunwoodie ausgehoben und in die Scheune gesperrt hatte, den Spion Harvey Birch und gibt dem Kadaver einen Fußtritt, dass er kopfüber in den Schmutz flog.

Eine Kette war vom Hals des Toten gefallen, an der hing eine kleine zinnerne Dose, der Adjutant brachte sie auf einen Wink herbei und Dunwoodie fand zu seinem Erstaunen einen Zettel darin, ein vergilbtes Papier, er las es und seine Lippen wurden bleich. Denn auf dem Zettel war geschrieben, mit wohlbekannter Schrift:

»Umstände, von denen das Wohl des Landes abhing, hinderten bis jetzt zu bekennen, was keiner außer mir wußte. Harvey Birch galt als Spion in englischen Diensten, so gelang ihm, den Feind zu täuschen und mir die wichtigsten Nachrichten über seine Pläne zukommen zu lassen. Auch nach Kriegsende durfte ich die Wahrheit nicht offenbaren, einen Mann restituieren, der jede Belohnung abwies, dem das Vaterland tief in Schuld steht, den ich mit Stolz meinen Freund nenne. Menschen können ihm nicht vergelten, was er getan hat, sein Lohn steht bei Gott. George Washington.«

– General Dunwoodie legte seinen Degen auf die tote Brust; der Spion wurde ins Lager getragen und unter Kanonensalven, ins Sternenbanner gehüllt, begraben.»

## 1.2. Erzählen als Diskursart und als Textsorte

Als literarische Erzählung in Textform, als *Textsorte*, ist das Vorstehende bereits eine abgeleitete Form des zu Grunde liegenden sprachlichen Handlungsmusters des Erzählens in seiner mündlichen Urform als *Diskursart*. Die Textform ist gekennzeichnet durch die grundsätzliche Entbindung aus der unmittelbaren, durch Kopräsenz bestimmten Interaktion zwischen Sprecher und Hörer und ist insofern als eine Zerdehnung der ursprünglichen Sprechsituation zu erfassen (vgl. Ehlich, Konrad. Funktion und Struktur schriftlicher Kommunikation. Berlin, New York 1994: W. de Gruyter), bei der sich zwischen Produktion und Rezeption tendenziell beliebige Zeiten und Räume auftun können. Diese Entbindung verlangt neben einer Reihe anderer Besonderheiten eine immense Ausweitung der beschreibenden Anteile des sprachlichen Handelns, d.h. der Anforderungen an den Wortschatz im Besonderen und an die grammatisch-syntaktischen Mittel im Allgemeinen, mit denen der Entfall zeigender, intonatorisch oder gestisch repräsentierender und aktionaler Anteile des sprachlichen Han-

delns ausgeglichen wird. (vgl. Ehlich a.a.O.) Das Literarische besteht darin, dass die formalen und inhaltlichen Merkmale des Erzählens im Text in künstlerisch besonders ausgeprägter, vollkommener Weise verwirklicht sind.

### 1.3. Zweck des Erzählens

Warum erzählen wir? Ist Erzählen Zeitvertreib, dem Zerstreuungsbedürfnis und der Überwindung der Langeweile zu verdanken oder ist es etwas Lebensnotwendiges? Welche Bedürfnisse befriedigt der Einzelne durch das Erzählen? Ist eine Gesellschaft vorstellbar, deren Mitglieder aufs Erzählen verzichten? Unverzichtbar für die Beantwortung dieser Fragen ist die Erkenntnis des Zweckes des Erzählens.

*Der Zweck des Erzählens ist es, (von irgendjemand) Erlebtes zur gemeinsamen Erfahrung zu machen. Dies geschieht zum einen, indem das Erlebte durch seine Versprachlichung produktiv oder rezeptiv in Wissen überführt wird und zum anderen durch den Mechanismus des Bewertens. Das Gemeinsam-Machen (Kommunizieren) der zur Erfahrung verarbeiteten Erlebnisse verwirklicht sich im Vollzug der Bewertung des Erzählten durch den Hörer in dem vom Sprecher angebahnten Sinne. Durch diese Übertragung der Erfahrungen dient das Erzählen der Überwindung des existenziellen Alleinseins des Menschen.*

Mit diesem unverzichtbaren Beitrag zur Produktion von Gesellschaftlichkeit ist das Erzählen, wie oben angekündigt, in der Tat Bestandteil der grundlegenden Elemente dessen, was den Menschen ausmacht.

### 1.4. Besondere unterscheidende Merkmale des Erzählens

Wenn wir uns nun die Frage vorlegen, wie der so gekennzeichnete Zweck konkret in sprachliches Handeln umgesetzt wird, d.h., was etwas Gesagtes oder Geschriebenes zur Erzählung macht, so können wir die folgenden

formalen und funktionalen Besonderheiten gegenüber anderen Textsorten und Diskursarten herauschälen:

*(i) Präteritum: Origoversetzung*

Die Erzählung entfaltet sich nicht im Hier und Jetzt der Realität des Erzählers oder Zuhörers, sondern in der Realität eines fiktiven Vorstellungsraums, der durch eine raumzeitliche Lücke vom Hier und Jetzt der Erzählsituation getrennt ist und in einer anderen, eben fiktiven Realität verwurzelt wird. Diesen Vorgang nennt man ‚Origoversetzung‘. Das sprachliche Mittel, mit dem die Origo in den fiktiven Vorstellungsraum versetzt wird, ist das Präteritum. In unsere Erzählung werden wir folgendermaßen eingeführt:

“[Die folgende Geschichte] stammt aus der Zeit des amerikanischen Freiheitskriegs, des Kampfs zwischen blauen Rebellen und englischen Rotröcken.”

Und nun, nachdem die raumzeitlichen Bezüge des einleitenden ‚hier‘ etabliert sind, setzt die eigentliche Erzählung unter der ‚raunenden Beschwörung des Imperfekts‘ (Thomas Mann) ein:

“Hier zog mit den Blauen lange Zeit ein Krämer umher, war billig und wegen seiner Späße beliebt.”

Der fiktive Vorstellungsraum wird im Lauf der Erzählung zunehmend mit Figuren, Begebenheiten und Umständen gefüllt. Da dieser Raum ein fiktiver und kein realer, unmittelbar durch die Sinne wahrgenommener ist, kann sein Aufbau nur, vermittelt durch das entsprechende diskursive oder textuelle sprachliche Handeln, im *mentalen* Bereich geschehen. Gegenüber dem Handeln in nicht mentalen Räumen, etwa dem Wahrnehmungsraum, ist das Handeln im Vorstellungsraum mit erhöhten Anforderungen an den Wissensbereich verbunden. Diese Anforderungen werden abermals gesteigert, indem beim Erzählen ein gemeinsamer Vorstellungsraum errichtet und darinnen kommuniziert werden muss, der sich als fiktiver auf keine Evidenzen stützen kann, sondern insgesamt sprachlich-wissensmäßig

errichtet werden muss.

*(ii) zeitliche Linearität*

Das Prinzip, nach dem die erzählten Begebenheiten angeordnet sind, ist das zeitliche Nacheinander. Dieses Charakteristikum des geordneten Aufzählens ist schon etymologisch im Terminus ‚Erzählung‘ selbst niedergelegt. Die Strukturierung eines vorzutragenden Sachverhalts in zeitlicher Linearität ist sozusagen der Archetyp der mentalen Planung und ihrer sprachlichen Ausführung. An der sprachlichen Oberfläche finden sich – besonders bei Anfängern oder Kindern in monotoner Reihe – oft Realisierungen dieses Prinzips indem das Vorgetragene lediglich durch ‚und dann ...‘ und äquivalente Ausdrücke strukturiert ist.

Scheinbare Abweichungen von diesem Prinzip unterstreichen bei genauerem Hinsehen gerade seine ungebrochene Wirksamkeit, wenn z.B. Rück- und Einblendungen oder Rahmenerzählungen ausdrücklich als solche, d.h. als Verletzungen des Prinzips der zeitlichen Linearität kenntlich gemacht werden. Dadurch gelingt dem Hörer bzw. Leser die Verortung dieser Erzählstränge in Bezug auf den linearen Ablauf der eigentlichen Erzählung. Wir werden weiter unten sehen, dass die dort anstehenden erklärenden und nicht erzählenden Textsorten nach logischen und nicht unbedingt nach zeitlichen Strukturprinzipien organisiert sind. Im vorliegenden Fall wird der Leser sogar auf größere Sprünge im zeitlichen Ablauf ausdrücklich hingewiesen:

“Doch bald wollte man bemerkt haben, (...)

Den Dragonern des Leutnants Dunwoodie gelang es endlich, (...)

Als man aber den Krämer beim ersten Dämmer zum Galgen trug, (...)

Monate gingen seitdem ins Land, (...)

(...) und im glücklichen Oktober des Jahres 1781 (...)

Da ritt eines Abends – seit dem Freiheitskrieg war ein Menschenalter vergangen und Washington ruhte längst im Grab -(...)

»Umstände, von denen das Wohl des Landes abhing, hinderten bis jetzt zu bekennen, (...)

Der zeitliche Bezug des ‚bis jetzt‘ stellt sich für Washington als dem Verfasser des Schreibens anders her, als für seinen Besitzer Birch oder gar seinen schließlichen Leser Dunwoodie und, vermittelt über dessen Perspektive, den Leser der Cooperschen und Blochschen Erzählung. Eben diese Ambiguität ist Bestandteil des Clous der Erzählung, auf den wir weiter unten eingehen werden.

### *(iii) Schlagartige Umwertung des Erzählten im Clou*

Goethe definiert die Novelle – eine Unterform der literarischen Erzählung – als Darlegung einer "unerhörten Begebenheit". Die Erzählung enthält immer eine unvorhergesehene Wendung, einen Clou, denn erzählenswert ist nur das Besondere, Abweichende, nicht das Alltägliche, immer Wiederkehrende, Bekannte. Im Licht des Clous unterzieht der Leser/Hörer bereits Erzähltes einer erneuten – oft gegenläufigen – Bewertung und gelangt gerade dadurch zum Verstehen der Erzählung. Um das mit dem Clou zur Kenntnis Gebrachte in Übereinklang mit dem Bisherigen bringen zu können, muss der Leser/Hörer das Bisherige, als Tatsächliches Hingenommene, um-werten, da es sich nun retrograd als lediglich Scheinbares erweist. Je schlagartiger diese Umwertung erfolgen und je umfassender sie vom Leser/Hörer vorgenommen werden muss, desto wirksamer ist der Clou, desto erzählenswerter ist das Dargelegte.

In unserer Erzählung ist das Prinzip des Clous besonders prägnant herausgearbeitet, indem wir nicht nur einen Clou finden, sondern mehrfach zu einer Umwertung des bislang Rezipierten genötigt sind: So muss zunächst ein von allen geschätzter Krämer plötzlich als Spion erkannt werden – schon dies Anlaß genug für nicht endende Gespräche unter dem Motto ‚wie-man-sich-doch-täuschen-kann‘ oder für Schlagzeilen zumindest in den Lokalblättern. Indem die Geschichte aber weiter geht, ist klar, dass der gefangene Birch nicht einfach – wie geplant – am nächsten Morgen gehängt werden kann, sondern dass es zu einem *Erwartungsbruch* kommen muss, der das Weitererzählen rechtfertigt. Die Modalitäten der Flucht Birchs enthalten dann auch mit der kaltblütigen und äußerst cleveren Täuschung



und Einschüchterung des Postens, die der Leser aus der Perspektive des Postens erlebt, einen weiteren, noch weniger zu erwartenden Clou als es bereits die Enttarnung des Krämers gewesen ist.

Hier könnte Schluss sein, aber das Folgende erweist sich bald als zu umfangreich für eine Coda. Das weiterhin Erzählte muss in irgend-einer Weise mit dem bereits Erzählten zusammenhängen. Die Uneinsehbarkeit dieses Zusammenhangs für den Leser steigert Spannung und Erwartung des Lesers nun zum eigentlichen Höhepunkt der Erzählung. Er ist mit dem gänzlich unerwarteten und unerwartbaren Clou erreicht, wenn durch den Brief Washingtons erhellt wird, wie sich der Leser abermals grundsätzlich in der Identität des Birch geirrt hat, soweit er den zuvor zitierten Wertungen durch die Zeitgenossen folgte, bzw. wenn durch diesen Brief die Ungewissheit und das Rätselraten des Lesers über eben diese Identität aufgelöst wird.

*(iv) Unmittelbarkeit der Wirkung und Freisein von Selbsterklärungen*

Die Erzählung bezieht ihre Wirkung aus sich heraus. Die Zwecke des sprachlichen Handelns werden *unmittelbar vollzogen*. Mit der Erzählung verhält es sich insofern genauso wie mit dem Witz: Wenn man ihn erklärt, ist er nicht mehr witzig. Durch die Erklärung wird die Diskursart gewechselt aus einer, deren Wirkung im *Vollzug* der Pointe besteht, in eine, deren Wirkung in der *Beschreibung und Analyse* der Pointe besteht.

Unmittelbare Wirkung im Vollzug einerseits und analytische Beschreibung andererseits schließen sich gegenseitig aus. Eine Beschreibung der Zwecke sprachlichen Handelns kann aber nur unter *Distanz* zu ihrem Vollzug geschehen. Der scheinbare Kunstgriff, mit dem der Leser/Hörer auf die Bedeutung oder noch die Bedeutsamkeit des Erzählten hingewiesen werden soll, ist nichts als unfreiwilliger Beleg des Scheiterns an der unmittelbaren erzählerischen Repräsentation des Gegenstandes (als Negativbeispiel sei der Name Gabriele Wohmann und ihr Text "Schönes goldenes Haar" erwähnt). Genauso wie der erklärte Witz ist die Erzählung gescheitert, deren entscheidendes Element der Bewertung der Erzähler seinem Hörer bzw. Leser

explizit machen und ihm damit wegnehmen muss: Ein Text, der eine Erklärung oder Deutung bzw. Interpretation, d.h. analytische Beschreibung seiner selbst enthält, ist keine Erzählung.

## 2. VER- UND BEARBEITUNGSFORMEN

Mit Ausnahme der Nacherzählung ist den Ver- und Bearbeitungsformen literarischer Texte gemeinsam, dass sie durch einen Prozess der Textanalyse und Interpretation (vgl. dazu v. Kügelgen 1998: Werkzeuge und Verfahren schulischer Erkenntnistätigkeit) gewonnen werden. Dieser Prozess unterscheidet sich bei den einzelnen Ver- und Bearbeitungsformen durch den Grad der Tiefe bzw. der Abstraktion, bis zu dem er jeweils verfolgt werden muss, um den Zweck der jeweiligen Form sicherzustellen. Textanalyse und Interpretation stehen also als die Mittel, durch die die Ver- und Bearbeitungsformen gewonnen werden, gewissermaßen quer zu diesen. Daher enthalten die folgenden Ausführungen auch in fortschreitendem Maß wesentliche Bestandteile einer Interpretation und Analyse des diskutierten Beispieltextes.

Das Verhältnis zwischen den Ver- und Bearbeitungsformen literarischer Texte und ihrer Analyse und Interpretation ist demnach dadurch gegeben, dass die ersteren Etappen auf dem Wege der letzteren sind. Die Umriss dieser Etappen in ihren inhaltlichen und formal-strukturellen Anforderungen präzise festzulegen ist der Zweck der folgenden Ausführungen. Zu den 'Anforderungen an Methodik und sprachliche Form von Analyse und Interpretation literarischer Texte' als solcher habe ich an anderer Stelle ausführlich Stellung genommen (s. die gleichnamige Arbeit, © 210698).

### 2.1. Die Nacherzählung

Das Nacherzählen ist sicherlich die urtümlichste Form des Umgangs mit dem Erzählen – so urtümlich, dass es nicht selten mit seinem Original verwechselt wird, indem man in einer Art spontaner Begriffsdefinition

davon ausgeht, jede Wiedergabe einer erzählten Vorlage, etwa, wenn eine Person eine andere von einem interessanten Film in Kenntnis setzt, sei eine Nacherzählung.

*(i) Paradoxalität einer Spontandefinition*

Wenden wir diese Erklärung auf unser Beispiel an, so wäre Blochs Text – eine Nacherzählung des Cooperschen Originals. Darüber hinaus müssten auch aus diesem Original all jene Passagen als Nicht-Erzählung ausgesondert werden, die nicht aus Coopers Feder das erste Mal ans Licht gesprungen wären. Wie man sieht, endet eine Definition der Nacherzählung, die sich im Sinne von ‚etwas-erzählen,-was-jemand-anderes-schon-einmal-erzählt-hat‘ versteht, schnell in der Absurdität, praktisch alles zur Nacherzählung zu erklären und nur die allererste Version als Erzählung zu akzeptieren.

Mehr oder weniger selbstverständlich – aber keineswegs zufällig – verwenden allerdings die meisten die kritisierte Spontandefinition in schulischen, vorschulischen oder sonstigen Situationen, in denen ein Lehr-Lerndiskurs stattfindet. Und auf diesen Zusammenhang ist in der Tat auch das Vorkommen der Nacherzählung einzuschränken. Es ist nicht das formale Kriterium, dass das Erzählte sich an etwas zuvor Erzähltem orientiert, was etwas Gesagte zur Nacherzählung macht, sondern es ist der Zweck, zu dem das zuvor bereits Erzählte wiedergegeben wird.

*(ii) Funktionalisierung zur Rezeptionskontrolle im Lehr-Lerndiskurs*

Wenn die zweite Person in unserem obigen Beispiel sich schweigend anhört, was die erste von ihrem interessanten Kinobesuch zu sagen hat und sich dann an besonderer Stelle mit "falsch!" oder "gut!" zu Wort meldet, dann hat der Sprecher, ob er wollte oder nicht, eine Nacherzählung geliefert. Die ursprüngliche Freude am Erzählen als Verarbeitung von Erlebtem zur Erfahrung und als Zusammenschluss mit anderen Menschen in der gemeinsamen Bewertung des Erzählten wird besonders von Grundschullehrern und ‚pädagogisch‘ dilettierenden Eltern gerne funktionalisiert,

um Kinder ‚zum Sprechen zu bringen‘, d.h. um sie sprachlich zu schulen und insbesondere das Muster der Nacherzählung einzuschleifen, das allerdings systematisch mit dem Muster des Erzählens in eins geworfen wird.

Wie jede Funktionalisierung erreicht auch diese auf mittlere Sicht das Gegenteil des Gewünschten: desinteressiertes Abwinken und Immunisierung noch gegen die zusehends abgefeimteren Techniken der sogenannten ‚Motivierung‘. Auf Grundlage dieser Ausführungen gelangen wir zur folgenden Bestimmungen der Nacherzählung:

*(iii) Sinn und Unsinn der Ver- und Bearbeitungsform ‚Nacherzählung‘*

Die Nacherzählung ist eine möglichst getreue, unbearbeitete Wiedergabe der Oberfläche einer Erzählung mit den sprachlichen Mitteln des Lernenden. Die Nacherzählung ist ein spezifisches Mittel im (schulischen) Lehr-Lerndiskurs, mit dem Zweck, dass der Hörer/Leser, dem als Lehrendem die Erzählung bekannt ist, ihre Aufnahme (Rezeption) durch den Lernenden kontrolliert. Insofern wird mit der Nacherzählung der Zweck der Erzählung, auf die sie ja bezogen sein soll, funktionalisiert bzw. geradezu pervertiert.

Damit soll das Nacherzählen nicht grundsätzlich aus der Schule verbannt werden, sondern lediglich, wegen der damit heraufbeschworenen Untergrabung der Lernbereitschaft der Schüler und der Belastung eines auf gegenseitiger Ehrlichkeit beruhenden Verhältnisses zwischen Schülern und Lehrern in der kritisierten funktionalisierten Form. Was spricht dagegen, Nacherzählungen, wenn auch in eingeschränktem Umfang, in unteren Klassen einzusetzen, wenn klar ist, dass das Ganze eine Übung ist, eine Übung zum Zwecke der Schulung der Rezeptionsfähigkeit der Schüler? Damit bleibt das Erzählen unkontaminiert und seine für die Bildung und Ausbildung der Schüler unverzichtbaren Verarbeitungsformen werden nicht von allem Anfang an mit Erwartungen belastet, die sie nicht halten können und die deren eigentliche Leistungen überlagern und ausbremsen.

## 2.2 Die Inhaltsangabe

### *(i) Diffusität und Hilflosigkeit einer formal-äußerlichen Auffassung*

Die Inhaltsangabe gehört zu den im schulischen Zusammenhang häufig verlangten Übungen. Dem Zurechtkommen mit der Aufgabe steht allerdings in bezeichnender Weise eine weitgehende Unkenntnis über die Qualität der Sache selbst gegenüber. Man orientiert sich (nicht nur als Schüler) eben an dem, was man ‚schon immer‘ oder doch zumindest das letzte einschlägige Mal ‚so gemacht‘ hat. Stellt man die Qualitäten der Sache selbst zur Debatte, so erhält man zur Bestimmung der Inhaltsangabe meist nichtssagende Merkmale wie ‚kurz und knapp‘ bzw. ‚nur das Wichtigste‘ genannt. Mit dem ersteren werden die formalen, mit dem letzteren die inhaltlichen Aspekte anvisiert. Diffusität und logische Hilflosigkeit zeichnen beide aus: Soll die Inhaltsangabe ‚kurz und knapp‘ sein, so scheint wohl hinsichtlich des Originals als ihrer Vorlage Länge und Ausschweifung zulässig zu sein. Darf in der Inhaltsangabe ‚nur das Wichtigste‘ auftauchen, so scheint der Verfasser des Originals von diesem Gebot zumindest tendenziell in Richtung zulässiger Nebensächlichkeit entbunden zu sein. Insofern bliebe an dem Bezugsobjekt einer so gefassten Inhaltsangabe nicht mehr viel übrig, was das Prädikat ‚literarisch‘ verdiente.

Schwerwiegender allerdings als dieses Manko, das ja nicht den Schreiber der Inhaltsangabe belastet, ist da schon, dass die aufgestellte Forderung ihn mit der Frage allein lässt, was denn dieses ‚Wichtigste‘ sei und woran man es erkennen könne. Angesichts dieser Diffusität kann es wenig verwundern, wenn sich in den Schüler-köpfen der Erfolg einer Inhaltsangabe einem Lotteriespiel annähert, bei dem der jeweilige Lehrer ganz nach seiner Façon die Lose verteilt und als Bingo oder Niete ausruft.

### *(ii) zentrale Frage: ‚Wovon handelt der Text? Diskussion des Beispiels‘*

Um Kriterien zu gewinnen, die weniger subjektiv sondern nachvollziehbar begründet und die gleichzeitig eine Anleitung zum Erstellen einer Inhaltsangabe sind, diskutieren wir im Folgenden den anschließenden Vorschlag:

Die Erzählung "Der Spion" von J. F. Cooper handelt von einem amerikanischen Freiheitskämpfer, der sich als englischer Spion gegen seine Landsleute betätigt, gefasst wird, durch Einfallsreichtum und Kühnheit dem gefällten Todesurteil entkommt und das gewonnene Vertrauen der Engländer dazu benutzt, um deren militärische Geheimnisse an das amerikanische Oberkommando zu verraten. Von den siegreichen Amerikanern steckbrieflich gesucht und als Verräter verachtet, stirbt er ein Menschenalter später, immer noch im Partisanenkampf gegen die Engländer, ohne dass seine Verdienste für die amerikanische Unabhängigkeit anerkannt oder vergütet worden wären. Nur durch Zufall wird sein Geheimnis nach seinem Tode entdeckt.

Die zentrale Frage, der sich eine Inhaltsangabe stellen muss, lautet, wenn man unser Beispiel als exemplarisch betrachtet: ‚Wovon *handelt* der Text?‘ Sie lautet nicht etwa wie bei der Nacherzählung: ‚Was passiert im Laufe der Erzählung?‘, wie bei der Interpretation: ‚Was ist die Aussage der Erzählung, und warum sollte ich glauben, dass dies ihre Aussage ist?‘ oder wie bei der Zusammenfassung: ‚Worum geht es in der Erzählung, was ist ihr Thema?‘

Um unter den zahlreichen Handlungssträngen der Erzählung den hauptsächlichsten herauszufiltern, der die logische Einordnung der übrigen erlaubt, muss unsere Inhaltsangabe mit der Charakterisierung Birchs als amerikanischem Freiheitskämpfer beginnen, die sich dem Leser der Erzählung allerdings erst ganz am Schluss öffnet. Damit ‚verrät‘ sie notgedrungen alle die Clous, die sich mit der schillernden Identität des Birch verbinden. Gleichzeitig werden die Umstände z.B. der Befreiung Birchs aus der amerikanischen Gefangenschaft nicht im Einzelnen wiedergegeben, sondern es wird ein Resümee dieser Ereignisse im Hinblick darauf gezogen, was sie über den Charakter und die Fähigkeiten der Hauptperson erkennen lassen. Eine weitere kennzeichnende Hinzufügung in der Inhaltsangabe gegenüber dem Original finden wir hier in der ausdrücklichen Angabe des Handlungsziels der Hauptperson nämlich Gewinn des Vertrauens des englischen Hauptquartiers, um dessen Pläne und Absichten an die eigene Partei weiterzuleiten. In der Erzählung selbst werden wir lediglich Zeuge dessen, wie Birch sein Leben riskiert. In Verfolgung welchen Ziels er dies tut, verbleibt im Dunkeln, ist bis zum Schluss das zentrale Rätsel der Erzählung und stellt die größten Anforderungen an das rekonstruierende

Verstehen des Lesers.

Dieses Prinzip der Inhaltsangabe, Sinn und Zweck rätselhaften, zufällig oder nebensächlich erscheinenden Handelns unter Hinblick auf die schließliche Auflösung zu erklären, sehen wir auch verwirklicht, wenn Birchs Aufenthaltsort sich aus seinem bis zu seinem Tode fortgesetzten Kampf gegen die Engländer ergibt und wenn aus dem abschließenden Brief Washingtons nur entnommen wird, dass Birch von diesem Schreiben keinen anderen Gebrauch gemacht hat, als es bei sich zu tragen, es aber in keiner Weise für seine persönliche Rehabilitierung oder gar für seinen materiellen Nutzen auswertet.

Die Umstände der Entdeckung, die in der Erzählung ausführlich und konkret dargelegt werden, werden in der Inhaltsangabe als ‚Zufälligkeit‘ auf den Begriff gebracht.

Dieses Verhältnis zwischen dem Original, das die Oberfläche der Erscheinungen künstlerisch beschreibt und der Inhaltsangabe, die die Bedeutung der Oberflächenphänomene für das Ganze der Erzählung im Begriff erfasst, ist wesentlich auch für die anderen Bearbeitungsformen.

Stellen wir auf der Grundlage dieser Diskussion des Beispiels die Frage nach dem Zweck und den Bestimmungen der Textsorte ‚Inhaltsangabe‘.

*(iii) keine Verdoppelung des Originals*

Unmittelbar einsichtig ist, dass eine Verdoppelung der Erzählung in ihrer Inhaltsangabe verfehlt ist. Es kann also nicht mehr darum gehen, Erlebnisse zu Erfahrungen zu verarbeiten. Auch hat eine Inhaltsangabe weder spannend zu sein noch verlangt sie, vermittelt über den Mechanismus der Bewertung, von ihrem Hörer/Leser die Teilhabe an fremden Erlebnissen oder Erfahrungen.

*(iv) Präsenz: Verankerung der Ausführungen zum Original als gültig*

Die Inhaltsangabe setzt den Hörer/Leser über die Erzählung ins Bild, ist also informativ. Eine Origoversetzung des Lesers/Hörers in einen fiktiven Vorstellungsraum findet nicht statt. Vielmehr wird das in der Inhaltsangabe über den Bezugstext Ausgesagte im Wissen des Lesers/Hörers als gültig und real verankert und steht zu diesem Zweck im Präsens. Das Verbleiben in der Textsorte der Nach-erzählung geht nach meiner Erfahrung fast ausnahmslos mit der Verwendung des Präteritums einher, bzw. der Rückfall in die Nacherzählung aus der zu erstellenden Inhaltsangabe oder Interpretation wird durch das Verfallen ins Präteritum getriggert. ‚Geht einher‘ oder ‚wird getriggert‘ heißt nicht ‚wird verursacht durch, – wohl aber ist der Verfall ins Präteritum ein leicht zu bemerkendes Warnsignal für den Schreiber, dass er Gefahr läuft, das Thema zu verfehlen.

*(v) Erklärung und innere Logik als Zweck*

Wenn wir diese Abgrenzung zur Erzählung für die Zweckbestimmung der Inhaltsangabe nutzbar machen, gewinnen wir als zentralen Begriff den der *Erklärung* im Sinne der Herausarbeitung und des Nachvollzugs der logischen Strukturen und inneren Zusammenhänge, aus denen heraus sich das Geschehen entfaltet: *Der Zweck der Inhaltsangabe ist die Erklärung des Geschehens.*

Zum Zweck der Erklärung ist die Inhaltsangabe nach der inneren Logik der Erzählung aufgebaut. Dies Prinzip stellt oft das zeitliche Nacheinander und damit die Reihenfolge der Ereignisse in der Erzählung auf den Kopf. Dabei ist das "Was" von größerem Interesse als das "Wie". Die wesentlichen Handlungsstränge werden herausgearbeitet. Zur Trennung von Wesentlichem und Unwesentlichem ist das Verstehen der Entwicklung des Geschehens und seiner Gründe erforderlich.

*(vi) analytische Distanz, Einstieg in das Verstehen der Tiefenstruktur*

Indem die Inhaltsangabe in der dargelegten Weise die Erzählung in ihrer Gesamtheit zum Objekt einer Beschreibung macht, wird der erzählte *Einzelfall* als Geschehen eines bestimmten *Typs* kenntlich: es treten



allgemeinere *Strukturen* hervor. Die Inhaltsangabe etabliert der Erzählung gegenüber ein Verhältnis von Einzelfall und beschreibendem Begriff, von Textoberfläche und Tiefenstruktur bzw. von Erscheinung und Wesen, das mit der Interpretation fortgeführt wird und in der Zusammenfassung seinen Abschluss findet.

### 2.3. Die Zusammenfassung

Ich gebe zunächst den Vorschlag für eine Zusammenfassung unserer Erzählung, die sich im Laufe zahlreicher Bearbeitungsdurchgänge in Abschlussklassen bewährt hat. Anschließend wird diese Zusammenfassung durch die nachträgliche Interpretation untermauert. Im nächsten Schritt erarbeiten wir die Merkmale dieser Ver- und Bearbeitungsform literarischer Texte wie oben, indem wir das gegebene Beispiel *diskutieren*, d.h. indem wir uns von Interpretation und Zusammenfassung *lösen* und durch *Abstraktion* die allgemeinen Bestimmungen des Begriffs der Zusammenfassung gewinnen.

In der Erzählung "Der Spion" von J. F. Cooper geht es nach Ernst Bloch am Beispiel einer Episode des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges um das Thema der Hingabe an eine Sache. Die Absolutheit dieser Hingabe wird aus der Selbstlosigkeit deutlich, mit der der Held sein Leben einsetzt und schließlich verliert: Nicht nur, dass er weder Reichtümer oder Anerkennung für seine Heldentaten beansprucht oder bekommt, sondern er nimmt es sogar bewusst in Kauf, dass er mit der Gewissheit, für sein Tun nur den Hass und die Verachtung seiner Landsleute gewonnen zu haben, sterben muss. Der Dank George Washingtons, von dem aber niemand außer ihm weiß, ist sein einziger Lohn.

#### (i) *Bestimmung der Textsorte*

Die Zusammenfassung beginnt mit der keinesfalls trivialen *Angabe der Textsorte*, in unserem Fall der Erzählung, es wären aber im schulischen Kontext auch eine Reihe anderer Textsorten als Objekte einer Zusammenfassung denkbar, wie etwa der Roman, das Epos, die Parabel, das Drama, das Märchen, das lyrische oder dramatische Gedicht usw. Da die Bestim-

mung der Textsorte die Verortung des bereits verständnismäßig durchgearbeiteten Gesamttextes in analytischer Distanz relativ zu bekannten anderen Texten und Textsorten verlangt, wird sie vom Interpretierenden – wenn überhaupt – normalerweise erst zum Abschluss der Interpretation erkannt werden können. Gleichwohl beginnt die Zusammenfassung sinnvollerweise mit der Angabe der Textsorte, denn durch sie werden für den Leser und Schreiber der Interpretation eine Reihe von *Voreinstellungen* als gegeben festgelegt, die andernfalls erst durch die Bestimmung der Textsorte im Interpretationsprozess selbst gewonnen werden können.

### *(ii) Fragestellung und Angabe des Themas*

Die Fragestellung unserer Zusammenfassung lautet: "*Worum geht es in dem Text?*" Diese Fragestellung zielt auf das *Thema* der Gesamterzählung und nicht – weder im Einzelnen noch im Allgemeinen – auf ihre Handlung. Ausführungen die Gesamtablauf oder Details der Erzählung zentral stellen, verfehlen die Aufgabe der Zusammenfassung.

Mit der *Angabe des Themas* wird die Erzählung insgesamt zu einem von tendenziell beliebig vielen Beispielen für die jeweilige Problematik. Die Zusammenfassung ist das Mittel, diejenige Problematik, für die die Erzählung ein künstlerisch besonders geprägtes *Beispiel* gibt, in beliebigen anderen einschlägigen Einzelfällen wiederzuerkennen und diese dadurch als weitere Beispiele der Problematik zu verstehen.

Dem Unwesentlich-Werden des konkreten Inhalts des Originals für die Anwendung seiner Aussage auf neue Situationen entspricht die Schrumpfung der Handlungsabläufe. Das Geschehen wird deswegen im Beispiel zu ‚einer Episode des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges‘ zusammengefaßt, von der als wesentliches die Benennung des Themas als ‚Hingabe an eine Sache‘ übrig bleibt. In dieser Bestimmung ist der Inhalt dieser Hingabe als unwesentlich *getilgt* und sie damit auf alle Konstellationen anwendbar geworden, in denen jemand sein Leben vollständig in den Dienst einer Sache stellt.

(iii) *Einzuhaltender Abstraktionsgrad*

Mit der Zusammenfassung wird die Distanz zur Textoberfläche des Originals um weitere Abstraktionsschritte vergrößert. Kann man sich bei der Inhaltsangabe noch unmittelbar auf die Textoberfläche beziehen, so gelingt eine Zusammenfassung nur nach einer vorgängigen Interpretation, deren Ergebnisse durch die Zusammenfassung einer abermaligen Verdichtung und Ausweitung sozusagen zweiten Grades unterzogen werden.

Die Zusammenfassung ist also das *Mittel zum Zweck des Transfers* der in der Erzählung beispielhaft abgebundenen Aussage auf andere Situationen. Die Zusammenfassung wird damit als Voraussetzung für die Anwendung bzw. Aktualisierung der in der Erzählung niedergelegten Erfahrung kenntlich. Aus diesem Grund kommt der Zusammenfassung unter den Bearbeitungsformen literarischer Texte herausragende Bedeutung zu.

Mit der Bestimmung des Themas ist auch die die Breite des möglichen Transfers direkt vom Grad der Abstraktion abhängig. Dieser Abstraktionsprozess darf aber nicht beliebig ausufern, sondern er findet dort sein sinnvolles Ende, wo die zu transferierende Aussage auf Grund ihrer mit der Breite abnehmenden Tiefe bzw. Spezifik die *Grenze zum Allgemeinplatz* bzw. zur Phrase überschreitet. Es ist also derjenige Grad der Abstraktion zu bestimmen, der einerseits die besondere, unverwechselbare Aussage der Erzählung aufhebt und andererseits deren möglichst weiten Transfer gewährleistet.

Abstraktionsprozesse sind nachweis- und begründungspflichtig. Die in der Zusammenfassung vorgenommene Absehung vom Inhalt der Hingabe begründet sich, zumindest in der Blochschen Version der Erzählung, daraus, dass die politischen Ziele, für die Birch eintritt, weitgehend im Hintergrund gehalten sind und nur die persönliche Verpflichtung Washingtons als Antrieb eine Rolle spielt. Während also der Inhalt der Hingabe in den Hintergrund tritt, wird als das zu bewahrende Spezifikum ein anderer Aspekt der Hingabe herausgestellt:

(iv) *Bestimmung der spezifischen Aussage zum Thema durch Interpretation*

Das Besondere, Erzählenswerte, das unsere Erzählung diesem (alten) Thema der Hingabe an eine Sache als Neues hinzufügt, benennt die Zusammenfassung im Begriff der *Absolutheit* dieser Hingabe.

Und in der Tat bauen alle Clous der Erzählung ein immer erstaunlicheres Bild schrankenloser Risikobereitschaft und scheinbar grenzenloser Selbstlosigkeit auf: Birch inszeniert seine eigene Verhaftung inklusive Todesurteil, ohne im geringsten zu wissen, ob und wie es ihm gelingen wird, diese Phase, die ja nach seinem Plan nur dem Vertrauensgewinn der feindlichen Engländer dient, lebend hinter sich zu lassen. Aber auch nachdem die Sache, für die er sein Leben eingesetzt hat, gewonnen ist, heimst Birch nicht die Früchte seiner Arbeit ein, etwa indem er sich durch Washingtons Vermittlung unter neuer Identität einen lukrativen Posten oder eine Rente aus Regierungsfonds hätte geben lassen. Stattdessen wechselt er aus gesicherter Position abermals das Lager, begibt sich aus dem feindlichen Hauptquartier wieder in den Partisanenkampf und sucht in unglaublicher Durchhaltekraft noch "ein Menschenalter" lang, wie es in der Erzählung heißt und bis zu seinem Tode die militärische Auseinandersetzung mit dem besiegten Feind. Für diese Unerbittlichkeit wird uns keinerlei Erklärungsgrund, etwa als Versuch der Stillung einer Rache für irgendwelche unverzeihlichen Schandtaten am Helden oder an ihm nahestehenden Personen, gegeben.

Könnte man bis hier sein Handeln noch unter der zwar außergewöhnlichen aber bekannten Rubrik des aus einschlägigen Wildwest-Filmen bekannten Helden („lonely rider“) verbuchen, der ohne persönlichen Vorteil zu suchen, allen Dank und alle Ehre verschmäht, um dem einsamen Kampf gegen das Böse den Vorzug zu geben, so wird diese Erwartung dadurch gebrochen, dass es im Falle Birch solchen Dank und solche Ehre eben nicht gibt, sondern ihr exaktes Gegenteil: Der Mann muss mit genau dem rechnen, was ihm schließlich wiederfährt – wird er identifiziert, so ist sein "Kadaver" den Menschen, für deren Glück er alles gegeben hat, nur einen "Fußtritt" in den Straßenkot wert. Es wäre ihm ja ein Leichtes gewesen, zumindest

posthum für das geehrt zu werden, was er tat, wenn er beispielsweise das Schreiben Washingtons einem Notar zu treuen Händen gegeben hätte.

Die ganz besondere Unverständlichkeit ist also in der Tat erst mit den Umständen des Todes gegeben: Birch unternimmt – auch als es keinerlei Grund zu weiterer Geheimhaltung mehr gibt – nicht die geringste Anstrengung zu seiner Rehabilitation. Er kann in keiner Weise damit rechnen, dass seine Leistungen entdeckt werden. Das unterscheidet ihn vom Typus des jeden Dank ausschlagenden edlen Helden aus dem Western oder Ritterroman. Unser Held hält sich weder im diesseitigen Leben noch im jenseitigen Andenken ein Hintertürchen zu Dank und Ehre durch seine Mitmenschen offen. Darin liegt die ganz besondere Radikalität seines Falls. Genau dieser Umstand wird als Spezifikum gerade dieser Erzählung und damit als wesentlich für den Zugang zu ihrem Thema zu Recht in der Zusammenfassung herausgestellt. Die Anerkennung und den Dank Washingtons, von diesem ausdrücklich an die Öffentlichkeit adressiert und Birch ohne irgendwelche Restriktionen zur Verfügung gestellt, zweckentfremdet Birch, indem er sie für sich behält. Mit der Ausleuchtung dieser in der Tat staunenswerten Bedingungslosigkeit, die dem Begriff der Hingabe an eine Sache ungekannte Facetten verleiht, schließt die Zusammenfassung der Erzählung.

*(v) Begriffsbestimmung der Ver- und Bearbeitungsform ‚Zusammenfassung‘*

Die Zusammenfassung eines literarischen Textes erfordert die vorgängige Interpretation, mit deren Hilfe man zu seinem Verständnis gelangt ist. Die Zusammenfassung nennt auf der Grundlage der Textsortenbestimmung und der Gesamtwürdigung der Interpretation die allgemeinen Strukturen und das Thema bzw. die Problematik des literarischen Textes und bestimmt die spezifischen Aussagen des Textes zu diesem Thema. Die Zusammenfassung erfordert eine Abstraktionsstufe, für die der vorliegende Text insgesamt ein Einzelfall ist. Damit wird der Zweck der Zusammenfassung erreicht: eine Stufe im Erkenntnisprozess, die den Transfer der gewonnenen Aussage auf beliebige einschlägige Einzelfälle zu deren bedeutungs- und erkenntnismäßiger Durchdringung ermöglicht. In einem weiteren Abstrak-

tionsprozess kann die Zusammenfassung zur Niederlegung des Gesamtverständnisses in einem *Begriff* führen.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass die Anforderung, eine Zusammenfassung im obigen Sinne zu erstellen, im Rahmen von Klassenarbeiten in der Regel nicht zu leisten ist. Die Note ‚sehr gut‘ sollte bereits erteilt werden, wenn der Verfasser im Verlauf einer Interpretation belegt, dass er oder sie das Know-how der sprachlichen Analyse so weit beherrscht, dass nachvollziehbare Aussagen zum Gesamttext erarbeitet werden.

## 2.4. Die Erörterung

### *(i) Glaubensbekenntnisse*

Erörterungen sind neben der Nacherzählung wohl die schriftlichen Produkte in den Schulen, die den größten Schaden in den Herzen und Köpfen anrichten und die am heftigsten Schindluder mit ihren Vorlagen treiben. Gemeint sind die Fälle, wo statt einer Analyse und Interpretation des anstehenden literarischen Textes seine jargonhafte Kopie (sog. "Inhaltsangabe") in Kombination mit Glaubensbekenntnissen (sog. "Erörterung") geliefert wird. Die Erörterung speziell scheint weitgehend das Erbe des unglückseligen ‚Besinnungsaufsatzes‘ angetreten zu haben, als dessen geheimes Lernziel von Schülerseite immer noch angenommen wird, man müsse den Lehrpersonen nachweisen – und zwar nicht durch Argumente, sondern durch möglichst glaubhafte, weil zahlreiche und dick aufgetragene Beteuerungen – dass man durch die Befassung mit gerade diesem von der jeweiligen Lehrperson ausgewählten Text ein besserer Mensch geworden sei. Das geistige Niveau, auf dem sich die kritisierten Bekenntnisse abspielen, geht logisch-notgedrungen nicht über das hinaus, was bereits vor oder besser ganz ohne Kontakt mit dem jeweiligen literarischen Text erreicht war. Daher oft der ausgesprochen peinliche Charakter gerade dieser Form von Elaboraten.

### *(ii) Vulgärinterpretation*

Ohne fachgerechte Analyse und Interpretation kann es nicht gelingen, die besondere Aussage des jeweiligen Textes zu gewinnen und erörterungsfähig auf den Begriff zu bringen. In der Not, dass der Text selbst so gar nicht zum Sprechen gebracht werden kann, greift man dann zum nächstliegenden Gemeinplatz – gerne in Form von Sätzen –, der als nicht mehr hinterfragbare Wahrheit zitiert bzw. oft genug sogar bloß leidlich diffus im Vorfeld paraphrasiert und statt mit Argumenten aus dem Text mit subjektiven Bekenntnissen unterfüttert wird, die niemanden interessieren. Letzten Endes hat man sich dann ganz im Strom des egomanen Zeitgeistes nur immer mit sich selbst beschäftigt, zirkulär die eigene Meinung überall bestätigt findend, wo man sie vielleicht zum eigenen Erstaunen zuvor so gar nicht vermutet hätte. Da wird dann etwa Goethes Faust auf dem ‚Selbstverwirklichungstrip‘ vermutet oder es wird von Seiten des Lehrpersonals gleich zu einer Pseudoliteratur gegriffen, in der verhinderte Pädagogen Trivialitäten in Dutzendmetaphern eingekleidet haben, die dann von ihren Zöglingen unter der schon obszönen Fragestellung: Was-will-der-Autor-uns-damit-sagen? dem komplementären Enthüllungsvorgang zu unterziehen sind.

Demgegenüber ist festzuhalten, dass es ganz und gar nicht Form und Funktion von Literatur ist, in einem ersten Schritt pädagogisch wertvolle Erbaulichkeiten festzuhalten, die dann in einem zweiten Schritt literarisch-metaphorisch verschlüsselt werden, damit die Schüler dann in Schritt drei die Urfassung wiederherstellen. Leider hat sich – getragen, gezahlt und feingesteuert vom Prüfungswesen des deutschen Schulsystems – ein literarischer Schmuddel-Markt etabliert, auf dem Erzeugnisse dieser Art feilgeboten werden, die sich wie Illustrationen der jeweils aktuellen Prüfungsanforderungen lesen und die ohne jede literarische Bedeutung sind. Sie sind das Pendant zu den berüchtigten ‚eingekleideten Aufgaben‘, mit denen eine Mathematik, die am Verstehen der Schüler verzweifelt ist, versucht, sich in deren Lebenswelt einzuschleichen.

### *(iii) small-talk und Meinungswesen*

Es kann nicht Aufgabe der Schule sein, Ansichten und Meinungen von

Schülern zu benoten. Der Deutschunterricht ist weder ein Volksgerichtshof in Sachen Literatur noch eine Plattform zur Sammlung individueller und subjektiver Meinungen, Ansichten, Vorlieben und Abneigungen. Bewertungen können und dürfen nicht benotet werden. Der Leistungsnachweis besteht demgegenüber in der sprachlich-interpretativen Analyse dessen, *wie ein Text es macht*, dass dem Leser diese oder jene Bewertung nahegelegt wird. In der kritisierten Form der Bekenntnisse feiert speziell in der schulischen Erörterung das Gesinnungswesen der totalitären Schule von vormals seine fröhliche Auferstehung in einem System, das moralisch auf gegenseitiger Unaufrichtigkeit und erkenntnismäßig – vorsichtig ausgedrückt – auf Stagnation aufgebaut ist. Sobald man wegen Abwesenheit oder Austritt aus dem System (Schulende) nicht mehr auf den jeweils anderen folie-à-deux-Partner angewiesen ist, wird die Unaufrichtigkeit dann abgeschüttelt und durch Geringschätzung, Ablehnung und Verachtung ersetzt: „Nie wieder Goethe (Schiller, Kafka, ...)!“. Was auf der Strecke bleibt, sind die Schätze an Erfahrung und Schönheit, die in Form von Literatur zwar vor- aber brachliegen.

#### *(iv) kritische Diskussion der Textaussage*

Die folgende Erörterung stellt demgegenüber den Anspruch, die zuvor durch Textanalyse und Interpretation gewonnene Aussage des Textes unter verschiedenen Gesichtspunkten durchaus auch kritisch auszuleuchten.

Offensichtlich ist bereits der feste Glaube auch nur eines einzigen, wenn auch wichtigen Menschen für einen Ausgestoßenen ein mächtiger Kraftquell, um Situationen der Vereinzelung und der Verzweiflung überstehen zu können. Wieviel Kraft muss aber erst in Menschen (z. B. Giordano Bruno) sein, die auch gänzlich ohne einen solchen stützenden Bezugspunkt unbeirrt an dem schweren Gang für ihre Überzeugung festhalten? Andererseits birgt die Einstellung prinzipieller Unbeirrbarkeit durch die Ablehnung der Mitmenschen, zur Ideologie erhoben, auch die Gefahr sektiererischer Unzugänglichkeit, fanatischer Rücksichtslosigkeit oder – in der westlich-modernen Variante – eines ungebremsten Egoismus.

Die Erörterung setzt mit der Antwort auf die Frage ein, mit der die Zusammenfassung aufhörte und geht damit von Anfang an über den Text hinaus.



Diese Frage lautet: Was setzt Birch in Stand, ohne materielle Ressourcen und ohne Anerkennung sowohl durch seine Mit- als auch durch seine Nachwelt, also jenseits von Hass, Gier, Liebe oder Ehrgeiz, seinen Plan zu verwirklichen? Welches sind die Quellen seiner Kraft?

Zur Antwort auf diese Frage wird abermals am Schreiben Washingtons angesetzt und zwar an einem bislang noch nicht diskutierten Aspekt: Wenn Birch seine Mit- und Nachwelt so vollständig egal ist, wieso hebt er dann dieses Schreiben überhaupt auf? Und er hebt es nicht irgendwie auf, sondern trägt es wie ein Amulett ständig bei sich auf dem Herzen, als müsse er sich fortgesetzt einer geheimen Wirkung dieses Schreibens vergewissern. Hier wird ein Phänomen deutlich, das auch aus der Psychologie bekannt ist, wenn man sich die Frage stellt, wieso es angesichts der Unmenge von Scheußlichkeiten und Brutalitäten, denen Kinder ausgesetzt sind, nicht eine Generation später eine entsprechend große Zahl von Monstern gibt. Die menschliche Psyche verarbeitet Einflüsse offensichtlich nicht nach dem Prinzip, die negativen quantitativ gegen die positiven aufzuwiegen, sondern besitzt die Fähigkeit, gewünschte Einflüsse sozusagen selektiv zu vergrößern, so dass ein einziger ‚Zeuge der Menschlichkeit‘ (Bettelheim) eine Reihe von katastrophalen Erlebnissen auszugleichen vermag. Auf dieses Prinzip nimmt die Erörterung in der Antwort auf unsere einleitende Frage Bezug.

Dieses Prinzip analog auch im Falle Birch als wirksam unterstellt, so wird dann in der Erörterung argumentiert, ist sogar noch eine weitere Steigerung der bei Birch zu registrierenden Unbeirrbarkeit und Durchhaltekraft vorstellbar, nämlich eine, die auch noch auf diese letzte freundliche Verankerung eigenen Handelns in der Gesellschaft freiwillig oder notgedrungen verzichtet und es wird als Beispiel für einen solchen Fall der Name Giordano Brunos erwähnt.

Ist die Aussage der Erzählung zur Problematik bislang ausschließlich unter affirmativen Gesichtspunkten betrachtet worden, so relativiert die Erörterung diese nun, indem sie auch negative Aspekte des herausdestillierten Antriebs anführt und damit das Kriterium einer kritischen Diskus-

sion – und nichts anderes sollte eine Erörterung sein – erfüllt. Das Mittel der angesprochenen Relativierung ist dabei ganz einfach die fiktive Umkehrung der in der Erzählung gegebenen Verhältnisse, wo der Einzelne gegen das Urteil der Gesellschaft im Recht bleibt. Diese Umkehrung ist dann erreicht, wenn der Einzelne gegen die Gesellschaft im Unrecht ist, aber unbeirrbar handelt, als sei er im Recht.

Genauer betrachtet verkehren sich die Verhältnisse jedoch von selbst, nämlich gerade durch ihre Absolutsetzung: Diese tritt ein, wenn der Anspruch, gegen das Urteil des Rests der Gesellschaft im Recht zu bleiben, zu einer prinzipiellen Haltung, zum Habitus erstarrt. Das geschieht, wenn diese Haltung als solche – in ihren Strukturen und nicht erst in Abhängigkeit von ihren Inhalten – zur nachahmenswerten stilisiert wird. Mit diesem Ausflug in die Welt außerhalb unserer Erzählung und in die Gegenwart schließt die Erörterung ab.

*(v) Bestimmungen der Ver- und Bearbeitungsform der ‚Erörterung‘*

Unter abermaliger Anwendung des Verfahrens der Ablösung der auf den konkreten Fall bezogenen Anteile von den allgemeingültigen erhalten wir aus dem Dargelegten folgenden Vorschlag zur Bestimmung der Erörterung:

Die Erörterung eines literarischen Textes ist die kritische Diskussion seiner Aussage, die zuvor durch Analyse und Interpretation gewonnen und in einer Zusammenfassung auf den Begriff gebracht wurde. Die Aussage des literarischen Textes wird in einen Zusammenhang gestellt, der relativierend über ihn hinausgeht und damit seine Stoßrichtung verlässt. Die Erörterung hat den Zweck, das tiefgreifende Verständnis eines literarischen Textes dadurch abzurunden, dass die Gültigkeit seiner Aussage in ihrer Abhängigkeit von den jeweils konkret zu bestimmenden Bedingungen erkannt und damit die Unbefangenheit und Offenheit für weitere Vertiefungen zum gleichen Thema gewahrt wird.