

**Johannes Merkel**

## **Über die Umwandlung schriftlicher Texte in mündliche Erzählungen**

### **1.**

Traditionelle Erzähler hörten ihre Geschichten und erzählten sie weiter. Das ist uns nur noch für kurze Alltagsgeschichten/Witze etc geläufig. Selbst Erzählungen aus mündlicher Tradition, sogenannte "Märchen", suchen wir uns aus einer Textsammlung aus. Die Texte unserer Märchensammlungen sind jedoch stets literarische Bearbeitungen. Wo, wie in neuerer Zeit gelegentlich geschehen, nur der tatsächliche Erzähltext notiert wurde, erhalten wir eine völlig unlesbare Geschichte, es fehlen ja die Intonation, die gestische und nonverbale Darstellung, die jede mündliche Rede begleiten. Andererseits ergeben selbst Fassungen, die die mündliche Herkunft berücksichtigen und daraus einen geglückten literarischen Stil entwickeln, wie man das mit gutem Recht für Grimms Märchen in Anspruch nehmen kann, wortwörtlich wiedergegeben, keine mündliche Erzählung, sondern eine Rezitation. Wer heute ein Märchen frei erzählen will, ist auf eine schriftliche Textvorlage angewiesen.

Die erste Frage, die sich ihm stellt, ist: Welches Märchen will ich erzählen?

Im Gegensatz zum traditionellen Erzähler, der ja nur sein begrenztes persönliches Repertoire an Geschichten erzählte, riskiert er dabei, etwas verwirrt in den Hunderten von Märchensammlungen aus aller Herren Länder zu blättern, die die Regale jeder Buchhandlung oder Bibliothek füllen. Diese Qual der Wahl kann man niemandem abnehmen, aber es ist sinnvoll als Faustregeln festzuhalten: Der angehende Erzähler sollte keine Geschichte erzählen, die ihn nicht selbst begeistert, so tiefsinnig oder symbolträchtig sie auch unter psychologischen, pädagogischen oder anderen Gesichtspunkten erscheinen mag.

Die nächste Frage ist, wie umgehen mit diesem schriftlich fixierten Text, den man wortwörtlich ja nicht auswendig lernen kann und nicht lernen will, so wie ein Schauspieler seinen Text lernt. Wie präge ich mir die Geschichte ein? Wie entwickle ich daraus eine Form des Auftretens und der Darstellung? Wie die Erfahrung zeigt, legt sich beim freien Erzählen jeder einzelne die gleiche Textvorlage etwas anders in den Mund. Dennoch läßt sich eine Methode beschreiben, die es durchschnittlichen Alltagserzählern ermöglicht, sich ohne langwierige Vorbereitung eine umfangreichere Geschichte anzueignen und frei vor kleinerem Publikum zu erzählen.

### **2.**

Diese Methode ist eine bewußtere Anwendung des Vorgehens, das wir bei jeder beliebigen Alltagserzählung benutzen. Niemand ist in der Lage, nach einmaligem Hören auch nur eine einzige Seite Text wörtlich

wiedergeben. Dennoch können wir ein Alltagserlebnis, das wir eben gehört haben, sofort weitererzählen. Dabei konzentrieren wir uns beim Hören wie beim Weitererzählen auf einzelne wesentliche Elemente, die uns die ganze Geschichte übersichtlich machen und an denen entlang wir einen Wortlaut improvisieren können. Nach psycholinguistischen Konzepten operieren wir dabei mit zwei Instrumenten: Einem abstrakten Grundschema, das erst eine Geschichte als Geschichte erkennbar macht, und einer stichwortartigen Verkürzung unserer konkreten Erzählung gemäß diesem Schema. Im Akt des Erzählens selbst improvisiere ich den Wortlaut, indem ich dieses Schema Stichwort für Stichwort abrufe, und zugleich je nach den Reaktionen meiner Hörer/Zuschauer variere.

Was macht überhaupt eine Geschichte zu einer Geschichte?

Wenn man etwas erzählt bekommt, spürt man sofort, ob es sich um eine "Geschichte" handelt oder um eine andere "Textsorte". Nach den Aussagen der psycholinguistischen Textverarbeitungstheorie operiert jeder Zuhörer mit einem abstrakten Schema, das ihm erlaubt, eine Geschichte als solche zu erkennen, beim Hören oder Lesen seine Erwartungen steuert, ihm hilft, die Erzählungen zu speichern und - das gilt nun vor allem für mündliche Erzählungen - ihm auch ermöglicht, sie schon nach einmaligem Hören wiedergeben. Dieses Schema wird als abstraktes Regelsystem begriffen, in etwa in der Weise, wie jede Sprache ein Regelsystem der Satzbildung kennt, das zum Beispiel ermöglicht, einen Satz zu beginnen, ohne schon zu wissen, wie man ihn zu Ende spricht. Die empirischen Nachweise für die Existenz dieser im wissenschaftlichen Jargon genannten STORY GRAMMAR laufen zum Beispiel so, daß man Geschichten mit unvollständigen oder vertauschten Strukturteilen vorgibt und bei Nacherzählungen oder Tests eine signifikante Tendenz feststellt, die fehlenden Teile zu ergänzen oder die Vertauschung zu berichtigen. Märchen erfüllen dieses Strukturschema in fast idealer Weise, sie zeigen damit allerdings nur, wie sehr selbst noch schriftliche Aufzeichnungen von Märchen geprägt sind von jahrhundertelanger mündlicher Überlieferung.

Das verbreitetste Grundschema für eine einfache Erzählung sieht vereinfacht wie folgt aus: Eine Geschichte hat einen Helden, es folgt ein Ereignis, das in das Leben des Helden eingreift, der Held muß sich mit diesen Ereignis auseinandersetzen und es zu einem Ergebnis und die Geschichte damit zu einem Abschluß bringen. Dieses einfache Schema wird als Grundbaustein begriffen, oder auch als EPISODE bezeichnet. Kompliziertere Strukturen entstehen durch Variation und Verkettung von Episoden. Ein Beispiel dafür, das im europäischen Volksmärchen häufig zu finden ist, wäre die variierte dreimalige Wiederholung der gleichen Aufgabe, die erst beim dritten Mal gelöst wird wie in den verbreiteten Märchen von den drei Brüdern etc. Für den Erzähler sind diese Grundstrukturen deshalb von Bedeutung, weil sie den Grundrhythmus seiner Erzählung darstellen, und es lohnt sich, sich diese Grundmodelle klar zu machen, sie sind nicht ganz so formal und beliebig, wie es auf

den ersten Blick erscheint.

Geschichten haben aber nicht nur eine bestimmte Grundstruktur, sondern auch eine ganz spezifische, konkrete Handlungsfolge.

Wie kann man diese Handlungsfolge in allen ihren Verästelungen im Gedächtnis speichern und wiedergeben?

Um den tatsächlich in einer gegebenen Situation realisierten Erzähltext von der Form der gedächtnismäßigen Speicherung der erzählten Handlungsfolge zu unterscheiden, wurde der Begriff der KOGNITIVEN GESCHICHTE (Quasthoff) eingeführt. Sie steht zur realisierten Erzählung in einem ähnlichen Verhältnis, wie sprachlich strukturiertes Denken zum tatsächlich geäußerten Satz, d.h. die Speicherung würde demnach in Formen linguistischer Tiefenstrukturen erfolgen. Daran ist aus praktischen Erfahrungen und theoretischen Überlegungen jedoch sehr zu zweifeln: Einmal weil Erzählungen Handlungen vorführen, die der Erzähler durch eher bildhafte Sequenzen zu versprachlichen sucht und die andererseits vom Zuhörer wohl eher als Bildfolge gespeichert werden. In der Gedächtnisforschung wird davon ausgegangen, daß komplexe Gedächtnisinhalte in sogenannten CLUSTERS gespeichert werden, die mit Hilfe einer Art Etikett abgelegt werden und damit abgerufen werden können. Vermutlich dienen beim Prozess des Speicherns von erzählten Handlungsfolgen sprachliche Konzepte als Etiketten, die dann aber jeweils ganze Bildsequenzen ins Gedächtnis rufen. Dafür spricht auch die ständige Interaktion der sprachlichen und räumlich vorstellungsmäßigen Funktionen, die bei so vielen Operationen des Gehirns feststellbar ist. Der Zuhörer benutzt also vermutlich eine stichwortartige Zusammenfassung der Episode. Bei jedem einzelnen Stichwort taucht eine Serie von Bildern in ihm auf, die er dann wiederum (nach)erzählend in sprachliche Formulierungen umwandelt. Die Handlungsfolge der Vorlage kann unter Beachtung der Struktur der Geschichte- vor allem im Beibehalten einer klaren Entwicklung und eines eindeutigen Schlusses - abgewandelt werden. Das sollte vor allem dann geschehen, wenn der Handlung die nötige Konsequenz fehlt oder dem Nacherzähler gegen den Strich geht. Das haben auch die traditionellen Erzähler nicht anders gehalten: Diesem kreativen Umgang mit Erzählstoffen und -motiven verdanken wir die zahlreichen "Varianten" überlieferter Märchen. Für das Memorieren der Erzählung haben sich folgende Faustregeln bewährt:

1. Den Text drei Mal (laut) zu lesen bzw in der Gruppe einander vorzulesen, dann wegzulegen,
2. sich die Ereignisse wie einen inneren Film zu vergegenwärtigen,
3. den Ablauf unter Umständen neu gliedern oder umgestalten.

### **3.**

Die gestische Darstellung ist für den Erzähler mehr als beliebiges Ausschmücken. Stärker noch als jede alltägliche mündliche Rede ist Erzählen begleitet von sprachbegleitenden Zeichen und nonverbaler Verständigung zwischen Erzähler und Zuhörer. In den wenigen

kommunikations-theoretischen Arbeiten, die sich damit befassen, wird sprachbegleitende Gestik unterschieden nach Handbewegungen, die den Redefluß rhythmisieren, sog. BEATS, und abbildenden Gesten, sog. ICONIX, die einen Vorgang verkürzt darzustellen suchen. Bei Untersuchungen des gestischen Verhaltens ist feststellbar, daß der Anteil ikonischer Gestik ansteigt, sobald ein Redner zu erzählen beginnt. Das erklärt sich aus dem Erzählen selbst: Erzählen heißt ja die gegenwärtige Situation, auf die sich sprachliches Handeln in der Alltagskommunikation bezieht, zu verlassen und sich in der Vorstellung in eine vergangene oder fiktive Handlungssituation zu begeben. Im Gegensatz zur Rede, die auf die gegenwärtige sinnlich erfahrbare Handlungssituation bezogen ist, muß der Kontext nun in der Vorstellung konstruiert werden. Insgesamt ist allerdings nur sehr wenig über Formen und Bedeutung von gestischer Kommunikation gearbeitet worden. Aber offenbar stützt die gestische Darstellung die Vorstellungsfähigkeit. Diese These scheint durch zwei Feststellungen untermauert zu werden: Einmal die Feststellung, daß darstellende Gestik Spielhandlungen verkürzt (was sich übrigens sehr deutlich erkennen läßt anhand der Entwicklung kindlicher Gestik). Zweitens die Feststellung, daß darstellende Gestik Vorstellungsbilder hervorruft und gestische Erzählweisen insgesamt audiovisuellen Charakter haben. (Und man mit einigem Recht sagen kann: Gestisches Erzählen ist der historische Vorläufer und die Vorlage aller audiovisuellen Medien, und mündliches Erzählen steht insofern dem Kino näher als dem stillen Lesen).

Betrachtet man die Erzählkulturen, aus denen uns die Texte überliefert sind, die wir als Märchen bezeichnen, dann wurde überall mit gestischer Darstellung gearbeitet, von den traditionellen ländlichen Märchenerzählern der europäischen Neuzeit bis zu den Berufserzählern Chinas. Dort, wo die angehenden Erzähler regelrechte Lehren durchliefen, gehörte immer auch die gestische Darstellung zum Unterricht dazu. Man muß das sehr betonen, weil gestische Darstellung bei uns kulturell stark zurückgedrängt ist. Nach wie vor gehört sie zu jeder lebendigen Alltagserzählung, aus der kulturellen Tradition ist sie aber weitgehend verschwunden im Gegensatz zu Formen des Schauspielens, die sowohl in der öffentlichen Kultur wie in der Schuldidaktik ihren Platz haben. Bei Erzählworkshops und -kursen macht sich das darin bemerkbar, daß Teilnehmer entweder nur sprachlich erzählen wollen oder sofort ins Rollenspiel fallen. Darstellende Gestik liegt jedoch genau dazwischen, und ihre Herstellung läßt sich etwa folgendermaßen beschreiben: Man nimmt aus der Gesamthandlung oder dem Gesamtbild eine Bewegung oder ein Detail heraus und bildet es im Bewegungsraum der Hände vor dem Körper ab. Dabei ist man nicht auf die Hände beschränkt, Bewegungen der Füße, des Kopfes etc können ebenso gestisch benutzt werden. Man erzeugt damit in der Vorstellung des Zuhörers/Zuschauers das Bestreben, sich das ganze Bild vorzustellen. Wie alle nonverbalen Signale sind gestische Zeichen nicht

präzise, sie werden erst im Kontext der Erzählung fixiert. Einmal festgelegt können sie immer wieder benutzt werden und rhythmisieren die Erzählung ganz ähnlich wie sprachlichen Formeln. Die gestische Darstellung erfordert allerdings eine etwas bewußtere Vorbereitung. Um für eine Geschichte eine sprachliche Form zu finden, die vor einem kleineren Publikum erzählbar ist, muß man sie meistens nur einige Male drauflos erzählen, am besten zunächst vor guten Bekannten. Beim dritten oder vierten Male liegt sie dann schon ganz gut auf der Zunge. Die gestische Darstellung muß etwas bewußter angelegt werden. Man hat allerdings auch hier die Möglichkeit, zunächst vor wenigen Zuhörern zu erzählen und dabei darauf zu achten, wie an bestimmten Stellen die Hand zuckt oder welches Mienenspiel sich andeutet etc. Sobald man dann solche Impulse bewußter wahrnimmt und vergrößert, erhält man eine Darstellungsweise, die den eigenen Möglichkeiten gut entspricht. Bei gezielterer Vorbereitung ist es sinnvoll, nach Formen gestischer Darstellung zu suchen und sie ansatzweise zu proben, entweder allein vorm Spiegel oder indem jemand anderes zusieht. Bei mehr probenmäßig angelegtem Training ist es sehr sinnvoll, zu sagen: "Mach das doch einfach vor!" und dann die schüchternen Bewegungen zu klaren und deutlichen Gesten zu erweitern. Für das Märchenerzählen vor Kindern hat die Gestik einen besonderen Wert. Märchen sind ja nicht per sé kindgemäß, sehr viele Elemente überlieferter Märchen sind Kindern heute aufgrund der veränderten Lebenswelt schwer verständlich. Das gilt auch für die symbolische Wirkung, die ja tatsächlich an das Verständnis der konkreten Funktion des Symbolgegenstandes gebunden ist. Schon die Form eines Ziehbrunnens ist mit dem Wort Brunnen nicht mehr gegeben. Sobald ich gestisch den Eimer mit dem Seil in den Brunnenschacht hinablasse, haben die Kinder ein konkreteres Bild von der Tiefe des Brunnens, in die der Held versinkt mit all den Assoziationen, die die Form des Brunnens auslöst. Ähnliches gilt für die zauberhaften Vorgänge, die durch die gestische Konkretisierung eine ganz andere Überzeugungskraft erhalten.

#### **4.**

Es ist eher selten, daß im Alltag erzählbare Geschichten erlebt werden. Dennoch lassen sich oftmals selbst die bescheidensten Erlebnisse ausweiten und verbessern, bis daraus gute Geschichten werden. Und im einen wie im andern Fall werden diese Geschichten nicht nur einmal, sondern desto öfter erzählt, je mehr man damit "ankommt". Beim wiederholten Erzählen schleifen sich aber feststehende Wendungen ein, die bald zum unverzichtbaren Bestand dieser Geschichte gehören: gelungene Formulierungen ebenso wie einzelne Dialogpassagen der Helden. In den überlieferten Erzähltraditionen findet man wiederum die Entsprechungen: Die gesamte epische Vortragskunst, wo sie an Musik und Reim gebunden war, arbeitete mit vorgegebenen Formeln. In den überlieferten Texten von Volksmärchen findet man immer wieder die Verseinlagen und die sich wiederholenden Adjektive, die formelhaften

Einleitungen und Schlüsse und wo drei Märchenhelden nacheinander dem gleichen Drachen begegnen, entspinnt sich zwischen ihnen der gleiche formelhafte Dialog. Im Gegensatz zum Lesen, wo die Wiederholung stört, erleichtert die sich wiederholende Formel dem Hörer das Aufnehmen der Erzählung. Dem Erzähler schafft es einen Ruhepunkt in der ständigen improvisierenden Formulierung. Zur Vorbereitung einer Erzählung ist es recht sinnvoll, bewußt nach solchen festen Formulierungen zu suchen. Das einfachste Verfahren dafür ist wiederum, eine Geschichte mehrmals in unverfänglicher Situation zum besten zu geben, und darauf zu achten, welche Wendungen sich einschleifen. An dramatischen Punkten erfolgende Dialoge oder solche, die eine Figur kennzeichnen, sollte man wörtlich zur Verfügung haben, und dafür jetzt, aber eben erst jetzt wieder auf die Textvorlage zurückgreifen.

## **5.**

Auch kürzere literarische Texte, Kurzgeschichten oder Novellen können als Vorlagen mündlicher Erzählungen dienen. Dabei sind allerdings die Unterschiede zwischen einer mündlichen und einer geschriebenen Erzählung zu berücksichtigen. Um eine Novelle in freier mündlicher Erzählung wiederzugeben, muß ihr eine klare übersichtliche und möglichst abgeschlossene Handlung zugrundeliegen. Zu bedenken ist auch, ob die vom Schriftsteller gewählte Erzählperspektive sich beibehalten läßt: Schreibend wird selten in "natürlicher" Zeitfolge erzählt, an die sich überlieferte mündliche Erzählungen im allgemeinen halten. Sie entspricht dem Storyschema und ist deshalb für den Hörer am leichtesten aufnehmbar. Literarische Erzählungen sind häufig auch aus dem Blickwinkel eines oder mehrerer der beteiligten Personen erzählt, anstelle des objektiven übergeordneten Standpunktes, den der mündliche Erzähler im allgemeinen einnimmt. Bei literarischen Vorlagen ist darum zu überlegen, wie weit man die Erzählperspektive des Textes übernehmen kann oder ob man sie in den übergeordneten Erzählerstandpunkt und die einfache Zeitfolge überführt. Schließlich bietet es sich an, am Ende der Erarbeitung einer mündlichen Version formelhaft wieder einzelnde Formulierungen der Textvorlage einzufügen bis hin zu regelrechten Zitaten (zum Beispiel: " An dieser Stelle schreibt Gottfried Keller:.."). Dies sollte nur sparsam erfolgen, kann aber der Erzählung etwas vom stilistischen Kolorit zurückgeben, die die freie mündliche Wiedergabe zunächst zerstören muß.