



Lieber/Uhlig (Hrsg.)  
**Narration**





# Kontext Kunstpädagogik Band 45

herausgegeben von Johannes Kirschenmann, Maria Peters und Frank Schulz





Gabriele Lieber / Bettina Uhlig (Hrsg.)

# Narration

Transdisziplinäre Wege zur Kunstdidaktik

kopaed (muenchen)  
[www.kopaed.de](http://www.kopaed.de)





---

### **Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

ISBN 978-3-86736-145-3

Druck: Kessler Druck+Medien, Bobingen

© kopaed 2016

Arnulfstraße 205, 80634 München

Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12

e-mail: [info@kopaed.de](mailto:info@kopaed.de) Internet: [www.kopaed.de](http://www.kopaed.de)





## Inhalt

Claudia Crotti  
**Grusswort** 7

Gabriele Lieber / Bettina Uhlig  
**Vorwort** 9

## Perspektive I: Menschen brauchen Erzählungen

Michael Neumann  
**Warum brauchen alle Menschen Erzählungen?** 21

Jürgen Oelkers  
**Über *Erziehung* und *Biografik*** 35

Claudia Höhl  
**Bilder und ihre Erzählstruktur im Mittelalter** 47  
Die Tür Bischof Bernwards im Hildesheimer Dom

Therese Weber  
**Narrative Formen in Archiven unter freiem Himmel** 69

Gabriele Lieber  
**Narration und Anschauung** 83  
Wege der Professionalisierung von Lehramtsstudierenden für die Begleitung eigener Gestaltungsprozesse?

## Perspektive II: Transmediale Zugänge zum Phänomen Narration

Werner Wolf  
**Die Transmedialität des Narrativen und das erzählerische Potential von Einzelbildern** 99





Mareile Oetken  
**Von A und B** 119  
Annäherungen an die Bimedialität des Bilderbuchs

Michael Staiger  
**Das Bilderbuch als multimodales Erzählmedium** 135  
Analytische Zugänge am Beispiel von Jon Klassens *Das ist nicht mein Hut*

Lis Schüler  
**Schriftliches Erzählen zum Gemälde** 149  
Sich Einschreiben in narrative Muster

Asuka Grün / Marina Friedrich  
**ILYR** 167

### Perspektive III: Narration und Bild

Bettina Uhlig  
**Die narrativen Dimensionen des kindlichen Bildkonzepts** 175

Kathrin Herbold / Julia Kittelmann  
**Wie kommt das Flugzeug in die Geschichte?** 189  
Multimodales Erzählen zu und mit Kinderzeichnungen

Melanie Franke  
**Simon Starlings Expeditionen** 205  
in die Welt der Fakten und Fiktionen

Sabiene Autsch  
**›Erzählen Sie weiter‹** 215  
Narrationsmodelle in aktuellen künstlerischen Arbeiten und Ausstellungen

Laura Little  
**Shaping pictures** 235  
Picturebook narrative from an illustrator's perspective

**Autorenverzeichnis** 249





## Claudia Crotti

### Grusswort

Im Sommer 2014 fanden sich am Institut Primarstufe der Pädagogischen Hochschule Fachhochschule Nordwestschweiz Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, Österreich und der Schweiz ein, um gemeinsam die vielfältigen Beziehungen zwischen Bild und Narrationen in Referaten und Workshops zu thematisieren. Im Mittelpunkt stand die Frage, auf welche Weise und mit welchen Mitteln Bilder zum Erzählmedium werden, wie das Verhältnis von Bild und Narration, das Zusammenspiel von Bild und Erzählung gefasst werden könne, ausgehend von Bilderbüchern und deren kunsthistorischen Vorläufern.

Wir alle kennen Bilderbücher aus unserer Kindheit. Das eine oder andere wurde in den Rang eines Lieblingsbuches erhoben, das uns selbst noch als erwachsene Person begleitet, im Regal stehend, griffbereit. Von Zeit zu Zeit nehmen wir das Buch hervor, vertiefen uns in die Bilder und Texte und erhaschen so noch einen Zipfel unserer eigenen zurückliegenden Kindheit. Wir sehen uns im Kindergarten mit unserem Lieblingsbuch in Händen, Seite um Seite blättern, der Narration der Bilder folgend, des Lesens noch unkundig, der ästhetischen Eigenmacht der Bilder erliegend. Durch das intensive Betrachten der Bilder sehen wir Erzählung.

In allen Kulturen finden wir Bilder, sei es als Höhlenzeichnungen, als Dekoration auf Gegenständen, als eigenständige Illustrationen und/oder Darstellungen an Wänden, auf Leder, Papyrus, Leinwand, Papier etc. Und auch die ersten in Klöstern gefertigten Bücher wurden mit Bildern illustriert, so dass historisch betrachtet zwischen Wort und Bild schon immer eine Nähe bestand. Der Text wurde veranschaulicht, konkretisiert und geschmückt. Beide Zeichensysteme – das Sprachliche und das Visuelle – finden wir auch in den ersten Schulbüchern wieder. In seinem 1658 publizierten Werk *orbis sensualium* beschreibt Johann Amos Comenius die Welt von Gott bis zu den Insekten mit Hilfe von Texten und Bildern. In seinem pädagogischen Werk führt Comenius den Lesenden/Betrachtenden nicht nur vor Augen, wie die Welt beschaffen ist, er zeigt ihm zugleich wie er in dieser Welt zu leben hat. Damit manifestiert sich in Bildern auch der gesellschaftliche Kontext aus dem heraus sie erzeugt werden und der wissbegierige Jüngling lernt sowohl durch Bilder als auch durch den Text. Zugleich bewegt sich der wissbegierige Jüngling in einer eingeschränkten Welt, in der den Bildern die Aufgabe zukommt, den Text zu visualisieren und zu dokumentieren; die visuelle Narration nicht als bereicherndes pädagogisches Moment wahrgenommen wird. Doch haben Bilder eine eigene Faszination.

Ihnen wohnt ein erzählerisches Moment inne, auch dann wenn das Visuelle als statische Momentaufnahme in einen Rahmen gespannt oder auf eine Buchseite gedruckt ist. Bilder





berühren uns, schrecken uns ab, ziehen uns an und sprechen. Wir tauchen ein in Bilder oder gehen auf Distanz, suchen nach Worten, entdecken Details. Bilder spiegeln Komplexität, Mehrdimensionalität, sie fördern unsere Wahrnehmung, verlangen Geduld und Aufmerksamkeit, sie befähigen unsere Phantasie, lassen eigene Bilder lebendig werden. Emotionen erhalten Kontur, werden erzähl- und sichtbar. Wir können uns in Bilder verlieren, Raum und Zeit vergessend.

Mein Lieblingsbilderbuch steht griffbereit im Regal – Zeit es wieder einmal zu betrachten und seiner Erzählung zu lauschen.





## Vorwort

Narrationen gehören zum Menschsein, denn Erzählen ist ein Urbedürfnis der Menschen – über alle Zeiten und Kulturen hinweg. Doch nicht nur die grundsätzliche Aktivität des Erzählens ist universal. Jedes Volk hat seine eigenen Entstehungsmythen, Legenden, Sagen und Märchen, die mündlich und schriftlich aber auch bildlich tradiert wurden. Es gibt eine Fülle übereinstimmender Motive, Plots und Genres. Menschen wurden, so der Literaturwissenschaftler Michael Neumann, unter den unterschiedlichsten kulturellen, historischen und sozialen Umständen immer wieder von ähnlichen Geschichten angezogen (vgl. Neumann 2013, S. 2). Der Hauptgrund dafür liegt offenbar in den Dispositionen, die allen Menschen gemeinsam sind und die das Erzählen zu einer anthropologischen Konstante machen. Der Mensch ist das Wesen, das »auf so merkwürdige, so bedenkenswerte Weise besessen und beglückt ist von Erzählungen« (ebd., S. 7).

Erzählungen sind eine Form der Kommunikation und Interaktion des Menschen mit der Welt. Durch und mit ihnen vergewissert sich der Mensch seiner sozialen und kulturellen Lebensbezüge, schließt imaginierend an Denkweisen und Handlungspraktiken an und legt die Welt für sich und andere aus. Deshalb kommt dem Erzählen im sozialen und kulturellen Leben von Menschen eine zentrale Bedeutung zu. Erzählt wird nicht nur in mündlicher und schriftlicher Form, mit Hilfe von Worten, Texten, Sprache, sondern ebenso mit Gesten und Körperbewegungen, Zeichen, statischen und bewegten Bildern, Tänzen, Musik u.a.

Sich mit Erzählungen bzw. Narrationen zu beschäftigen, heißt, sich einerseits mit der Ebene des Erzählens als (menschliche) *Handlung* und andererseits mit der Ebene der Erzählung als (universelles, kulturelles, typisches u.a.) *Phänomen* zu beschäftigen. Beide Ebenen werden in den Beiträgen des Bandes thematisiert. Im Erzählen als Handlung werden Geschichten hergestellt, mitgeteilt, gehört und gesehen, weitergegeben. Inmitten der Kontingenz des Faktischen, so Michael Scheffel (2004), schafft das Erzählen Kohärenz und ermöglicht sowohl die Raum- und Zeiterfahrungen des Menschen als auch die Ausdifferenzierung der Identität von Individuen und sozialen Gruppen. Das Erzählen als Handlung bzw. als Tätigkeit »ermöglicht die Stiftung und Erhaltung sozialer Gemeinschaften« (ebd., S. 131). Erzählungen verdichten sich zu Narrativen, die als übergreifende Sinnangebote eine identitätsstiftende und handlungsorientierende Metaperspektive erzeugen und vermitteln können.

Das Erzählen dient neben der Erinnerung, Planung und Deutung von menschlichen Handlungen der Ordnung von raum-zeitlichen Daten und der Erklärung und Bewältigung von Geschehen (vgl. ebd). Dazu bedarf es bestimmter Strukturen, Formen, Repräsentationsweisen. Ob diese Strukturen eine universelle »Matrix« haben, wie das z.B. Michael Neumann (2013) annimmt, wenn er von den »fünf Strömen des Erzählens« spricht,



oder ob sich die zugrundeliegenden Strukturen und Formate im Kontext kultureller Spezifik und Veränderlichkeit variieren, modifizieren und neu generieren, wie dies die transdisziplinäre Erzählforschung (u.a. Ansgar Nünning 2013) herausstellt, wird in vielen Beiträgen des Bandes direkt oder indirekt diskutiert.

Damit eng verbunden ist die für uns besonders bedeutsame Frage nach den narrativen Dimensionen des Bildes und den damit verbundenen fachdidaktischen Konnotationen. Konkret gilt es zu diskutieren und zu klären: Welcher Zusammenhang besteht zwischen Narration und Bildlichkeit; inwiefern unterscheiden sich mündliche/schriftliche Erzählungen von erzählenden Bildern bzw. Bilderzählungen; was zeichnet die Spezifik ›visueller Narration‹ aus; inwiefern repräsentieren (erzählende) Bilder kulturelle Narrative und welche Bedeutung kommt dem narrativen Potenzial von Bildern in Bildungsprozessen von Kindern und Jugendlichen zu?

Dass die Diskussion über all diese Fragen wichtige Impulse setzt, aber noch am Anfang steht, ist ein Ergebnis der diesem Band vorausgehenden Tagung im Jahr 2014 in Liestal (Schweiz). Die hier versammelten Texte spannen vor dem Hintergrund verschiedener Wissenschaftsdisziplinen (v.a. Literaturwissenschaft, Kunstwissenschaft, Kunstpädagogik, Literaturdidaktik, Erziehungswissenschaft), Forschungstraditionen (u.a. Kinderzeichnungsforschung, Kunstvermittlung) und Anwendungsfelder (v.a. Bilderbuchillustration) das Diskursfeld auf, nehmen Fokussierungen und Akzentuierungen vor, generieren zahlreiche weitere Fragen, rücken aber auch Schnittstellen und Bezugspunkte in den Blick, an die eine Folgetagung im Jahr 2016 in Hildesheim anschließen kann.

In der Gesamtschau der Beiträge zeigen sich drei Perspektivierungen, die wir als Orientierung und Gliederung aufgegriffen haben. Im ersten Teil werden Grundlagentexte versammelt, die die Erzählung in ihrer anthropologischen Dimension thematisieren und Bezüge zur Bildungstheorie und Pädagogik herstellen. Der zweite Teil zeigt unter dem Stichwort *transmediale Zugänge* verschiedene disziplinäre Zugriffe auf Erzählung und Bild. Im dritten Teil wird der Zusammenhang von Narration und Bild/lichkeit am Beispiel zeitgenössischer Kunstwerke, Bilderbuchillustrationen, Kinderzeichnungen sowie mit Blick auf Entstehungs- und Vermittlungsprozesse diskutiert.

## Perspektive 1: Menschen brauchen Erzählungen

**Michael Neumann** spricht von Menschen als ›erzählenden Wesen‹. In allen Kulturen der Welt wird erzählt, weil das Erzählen Eigenschaften besitzt, die dem Menschen ein unvergleichliches Format für die Verarbeitung von Wahrnehmungen, Bedürfnissen und Erfahrungen bereitstellen. Nach Neumann finden sich kulturübergreifend fünf universale Erzählgenres, die er als ›Ströme des Erzählens‹ bezeichnet: der Märchen-Strom, der Sagen-Strom, der Mythos, der Anderwelt-Strom und der Schwank-Strom. Diese Ströme spannen den Menschen, so Neumann, in verschiedene Ordnungen des Daseins ein. Sie erklären und deuten die Welt als prototypische Modelle. Neumann vergleicht sie im Hinblick auf ihre



strukturellen Dimensionen und anthropologischen Funktionen und spannt den Bogen von historischen bis zu zeitgenössischen Erzählungen.

**Jürgen Oelkers** setzt einen anderen Fokus, indem er die Zusammenhänge zwischen Erziehung und Biografie – exemplarisch anhand biografischer Texte von Jean Paul und Mark Twain – in den Blick rückt. Größe und Bedeutung von Personen, so die These des Autors, spielen in der pädagogischen Geschichtsschreibung bis heute eine zentrale Rolle. Die Praxis der Erziehung ist notwendig ambivalent. Der Text ist ein Plädoyer für das Lernen aus der Geschichte ›großer‹ Persönlichkeiten. Er thematisiert aber auch, wie (das Phänomen) Kindheit erzählt wird bzw. erzählt werden kann und welche Konsequenzen daraus erwachsen. Denn die Pädagogik als Disziplin folgt Narrativen, die sich oft auf die Autobiografien ihrer ›großen‹ Protagonisten stützt und dabei zu wenig berücksichtigt, wie perspektivisch und zum Teil ideologisch die rückblickende Erzählung des eigenen Lebens sein kann.

Der Beitrag von **Claudia Höhl** setzt einen kunsthistorischen Akzent. Aus dem Mittelalter hat sich eine große Fülle von Bildern unterschiedlichen Charakters erhalten: illustrierte Handschriften, monumentale Wandmalereien und Skulpturen ebenso wie kleinformatische Arbeiten aus Holz, Elfenbein oder Edelmetall. Der größte Teil der Bildinhalte wird von zwei schriftlich überlieferten Textgruppen geprägt: von der weitertradierten antiken Literatur und in ganz entscheidendem Ausmaß von der biblischen Überlieferung. Aber warum entstand diese Fülle von Bildern, wer hat sie initiiert und von wem wurden sie in welcher Form rezipiert? In welchem Verhältnis stehen sie zu ihren ›erzählenden‹ Textvorlagen und mit welchen künstlerischen Mitteln transportieren sie Geschichten sowohl als Zyklus als auch innerhalb von Einzelbildern? Die am Beginn des 11. Jahrhunderts entstandenen Bronzetüren Bischof Bernwards im Hildesheimer Dom zeigen eines der berühmtesten biblischen Bildprogramme der mittelalterlichen Kunst. An ihrem Beispiel werden die komplexen Fragen nach Entstehungsprozessen, Funktionen, Text-Bildrelation und Rezeption durch den Betrachter aufgezeigt und diskutiert.

Auch **Therese Weber** fragt nach den narrativen Dimensionen in Bildern. Sie erkennt frühe, prähistorische menschliche Formen der Erzählung in hinterlassenen Spuren, die sie weltweit aufspürt und dokumentiert. Diese Spuren an Fels- und Höhlenwänden, auf Böden, Bildträgern und Artefakten werden als Narrative des menschlichen Lebens betrachtet und als stumme Zeitzeugen aufgefasst. Die Beschäftigung mit diesen ›narrativen Spuren‹ eröffnet nicht nur die vergessene Geschichte, sondern generiert auch neue ›Geschichten‹. Die Verknüpfung früher und heutiger künstlerischer Phänomene und Darstellungsformen, die je unterschiedliche Denktraditionen und Verfahrensweisen repräsentieren und konfigurieren, bieten – so die These der Autorin – kulturwissenschaftliche Ausgangspunkte für narrative Denkstrategien und Modi.

**Gabriele Lieber** wechselt den Blickwinkel. Sie fragt in ihrem Beitrag nach Rolle und Bedeutung von Narration und Anschauung in der Hochschuldidaktik und plädiert für narrative Verstehens- und Klärungsprozesse in der Ausbildung von Kunstpädagoginnen und



Kunstpädagen im Primarbereich. Die Bedeutung narrativer Weltzugänge zu verstehen und didaktisch zu reflektieren, hilft nachhaltige Lernprozesse initiieren und die individuelle pädagogische Wahrnehmung ausbilden zu können. Anschauen, Erzählen und Lernen werden so zu pädagogischen Grundkonstanten; sie unterstützen die Verschränkung von Theorie und Praxis und tragen zur Professionalisierung zukünftiger Lehrpersonen bei.

## Perspektive 2: Transmediale Zugänge

Auch **Werner Wolf** rekurriert auf die anthropologische Dimension des Erzählens. Er versteht das Narrative als ›kognitiven Rahmen‹, der in allen Kulturen ausgeprägt ist und der Menschen dazu befähigt, bestimmte Zeichensequenzen mit Hilfe der Prototypensemantik als mehr oder weniger narrativ zu identifizieren. Als kognitiver Rahmen ist das Narrative damit grundsätzlich medienunabhängig, ›transmedial‹, und kann in mehr als einem Medium erscheinen, wenn auch das Medium, in dem erzählt wird, nicht unbedeutend ist. Damit sind, so Wolf, auch die verschiedenen Bildmedien als potentiell ›erzählfähig‹ anzusehen. Allerdings stellt sich die Frage, ob das für alle Bilder gleichermaßen gilt. Dieser Frage geht der Beitrag anhand von exemplarischen Einzelbildern nach.

**Mareile Oetken** befasst sich weniger mit Einzelbildern, als vielmehr mit der bimedialen Erzählstruktur des Bilderbuchs. Die Bimedialität, so Oetken, führt zu einer grundsätzlichen Spannung, die durch die Öffnung des Bilderbuchs für vielfältige Erzählverfahren eine besonders dynamische Entwicklung erfährt. Insbesondere die narrative Analyse der Zeit- und Raumstrukturen in Bild und Text offenbart diese überraschende Vielzahl an Varianzen, die auch neue Fragen aufwirft: Wie verhalten sich Zeitverläufe in den Interdependenzen von Bild und Text? Wie strukturiert sich z.B. die Geschwindigkeit des Erzählens im Bilderbuch? Wie beeinflussen fragmentarisierte und non-lineare Erzählverläufe die Erzählstruktur? Ist eine interne Fokalisierung im Bild überhaupt möglich? Wie verändern Medienverbünde das Erzählen im Bilderbuch? Um die Prozesse formalästhetischer und narrativer Entwicklungen im Bilderbuch angemessen erfassen zu können, plädiert Oetken für den Einsatz interdisziplinärer Analysemethoden, die kunstwissenschaftliche Ansätze mit literatur- und medienwissenschaftliche Instrumentarien verbindet und konturiert in ihrem Beitrag Möglichkeiten der wechselseitigen Bezugnahme.

Auch der Beitrag von **Michael Staiger** beschäftigt sich mit Bilderbüchern. Er versteht Bilderbücher als ›multimodale Texte‹, die zwei verschiedene Zeichensysteme miteinander verknüpfen. Bilder und Schrifttext werden, so Staiger, zum total design. Da Bilder und Verbalsprache auf je verschiedene Art und Weise kommunizieren und erzählen, erweisen sich Bilderbücher als semiotisch sehr komplexe Erzählmedien und ihre Analyse als eine interdisziplinäre Herausforderung. Im Beitrag wird ausgehend von narratologischen Überlegungen und am Beispiel des Bilderbuches »Das ist nicht mein Hut« (Jon Klassen) ein mehrdimensionales Analysemodell für Bilderbücher vorgestellt. Daraus erwachsen literaturdidaktische Ansatzpunkte einer Didaktik des Bilderbuchs als Erzählmedium, die auch für die Kunstdidaktik aufschlussreich sind.



**Lis Schüler** interessiert sich für die narrativen Dimensionen von Kunstwerken im Kontext des Schreibens zu Bildern. Sie geht in ihrem Beitrag von der These aus, dass sich in zahlreichen Erzählungen von Grundschulkindern, die im Kontext von Geschichten und Bildern entstehen, sogenannte »Muster des Erzählens« finden, ohne dass diese Gegenstand expliziter Lehre waren. In Abgrenzung zu traditionellen Schreibaufgaben, die normierte Formvorgaben für das Verfassen einer (schriftlichen) Erzählung enthalten, wird das Potenzial von Erzählkontexten herausgearbeitet, die in Korrespondenz zu einer Vorgabe die Möglichkeit zur Transformation des Gehörten und Gesehenen im Kontext der eigenen Erfahrungen und Vorstellungen eröffnen. Am Beispiel des schriftlichen Erzählens zum Gemälde »Auf dem Segler« von Caspar David Friedrich werden narrative Muster in Kindertexten untersucht und didaktisch fruchtbar gemacht.

Einen besonderen Akzent innerhalb des Buches setzen **Marina Friedrich** und **Asuka Grün**: Ein Strich oder ein Punkt haben nicht unbedingt ein bestimmtes Wort zur Folge. Aber sie könnten zu einem inspirieren. Ein bestimmtes Wort hat keine Farbe – und doch erzeugt es zuweilen ein Bild. Ist jener Satz vielleicht grau? Und kann dieser Anblick eines Gesichts oder eines Kleidungsstücks nicht zu einem Satz werden, der Charakter hat? Die Illustratorinnen Asuka Grün und Marina Friedrich arbeiteten im Rahmen ihres Projektes mit dem Titel ILYR mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern zusammen. Ausgehend von einer Illustration entsteht ein Text, der wiederum der Ausgangspunkt einer neuen Illustration wird usw. Wie sich das Prinzip »Stille Post« als narrative Bild-Text-Bild-Folge zeigt, ist im Buch anhand von Ausschnitten aus dem ILYR-Projekt nachzuvollziehen; sie sind zwischen den Texten »eingewoben« und wollen entdeckt werden.

### Perspektive 3: Bild und Bildlichkeit

Der Beitrag von **Bettina Uhlig** geht den anthropologischen und ontologischen Dimensionen des Narrativen in Bezug auf die Herausbildung des kindlichen Bildkonzeptes auf die Spur. Sie arbeitet heraus, dass das Bildkonzept eines Menschen die Art und Weise der Aneignung und Verarbeitung visueller Phänomene sowie die Prozesse bildnerischer Artikulation und bildnerischen Handelns strukturiert und habitualisiert. Im (kindlichen) Bildkonzept fließen alle Aspekte ineinander, die den rezeptiven, imaginativen und produktiven Bilderwerb betreffen. Bezogen auf die Bildrezeption spielt das Narrative deshalb eine entscheidende Rolle, weil es lebensweltbetonte Zugänge zu den Motiven eines Bildes ermöglicht, das Bild in szenische Zusammenhänge bringt und in Erzählstrukturen eingebundene Bedeutungsoptionen eröffnet.

Auch **Kathrin Herbold** und **Julia Kittelmann** interessieren sich für den Zusammenhang von Narration und Bildlichkeit bei Kindern. Sie arbeiten in ihrem Text anhand einer Forschungsstudie heraus, dass Narrativität eine bedeutsame, doch bislang in der Kinderzeichnungsforschung zu wenig berücksichtigte Dimension von Kinderzeichnungen ist. Den Ausgangspunkt ihrer Studie bildet eine Geschichte, die Kindern mündlich erzählt wird. Die dazu entstehenden



Bilder geben jedoch nicht analog die Geschichte wieder, sondern verändern sie im Verlaufe der individuellen Zeichenhandlungen und der Interaktionen zwischen den Kindern. Herbold und Kittelmann beobachten und veranschaulichen, wie sich eine Erzählung in eine Zeichnung ›übersetzt‹ und wo bzw. wie narrative Momente den Zeichenprozess beeinflussen.

Die Beiträge von Melanie Franke und Sabiene Autsch befassen sich mit dem Zusammenhang von Narration und Bild/lichkeit in Bezug auf zeitgenössische Kunst. Im Text von **Melanie Franke** wird das Verhältnis von Fakten und Fiktionen in der zeitgenössischen Kunst untersucht. Dafür werden die Arbeiten des britischen Künstlers Simon Starling herangezogen, deren inhärenter prozessualer Charakter die Darstellung und Übertragung der Inhalte im Modus des Erzählens nach sich zieht. Mit ihnen wird gezeigt, wie Fakten und Fiktionen sowie Figuren und Ereignisse verhandelt werden und wie doppelbödige Verbindungen und Erklärungen zutage treten.

Anders im Beitrag von **Sabiene Autsch**. Sie nimmt die Beobachtung der ›Entgrenzung‹ zum Ausgangspunkt einer exemplarischen Bestandsaufnahme aktueller künstlerischer Arbeiten und Ausstellungen, die sich narrativer Strukturen bedienen. Besondere Aufmerksamkeit kommt dabei der Wand zu, die in diesem Kontext als abgrenzende Mauer, als materieller Träger, narrative und visuelle Einschreibfläche, als Wahrnehmungsdispositiv, Netz oder Gewebe eingehender zu untersuchen wäre. Damit werden u.a. Fragen nach den Kontextbedingungen ebenso wie Aspekte von Betrachterstandort, von Blick und Perspektive für eine kartografisch zirkulierende Konstituierung von Erzählungen in künstlerischen Arbeiten und im Ausstellungskontext perspektiviert.

Das Schlusswort hat die Illustratorin **Laura Little**. Sie untersucht am Beispiel von Bilderbuchillustrationen die Rolle figurativer und abstrakter Bildgestaltung in einem Narrativ hinsichtlich der Bedeutung von Farbe, Form, Symbolik und Mimesis. Aus der Perspektive der Illustratorin diskutiert sie den Prozess der Entwicklung eines Narrativs vor dem Hintergrund der Gestaltungspraxis und bindet damit die theoretischen Überlegungen, die Bezüge zu vielen Beiträgen des Buches spannen, an den konkreten Gestaltungsprozess zurück.

Unser Dank gilt den Referentinnen und Referenten der Tagung für ihre Offenheit im interdisziplinären Diskurs und die engagierten und inspirierenden Diskussionen. Wir bedanken uns bei der Assistenz der Professur, Fabienne Abt, und allen anderen Beteiligten des Instituts Primarstufe der PH FHNW für die Mithilfe bei der Organisation der Tagung. Besonderer Dank geht an Sarah Fröhlich, Kathrin Herbold, Julia Kittelmann und Lara Louisa Kuckelkorn für die redaktionelle Betreuung der Beiträge. Ohne die großzügige organisatorische und finanzielle Unterstützung der Pädagogischen Hochschule Nordwestschweiz und der Stiftung Universität Hildesheim hätten wir diese Tagung nicht realisieren können, auch dafür unser Dank. Schließlich bedanken wir uns beim kopaed Verlag für die freundliche und verlässliche Zusammenarbeit.

Gabriele Lieber & Bettina Uhlig  
Liestal und Hildesheim im Juni 2016



## Literatur

Neumann, Michael: Die fünf Ströme des Erzählens. Eine Anthropologie der Narration. Berlin/Boston 2013

Nünning, Ansgar: Wie Erzählungen Kulturen erzeugen: Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld 2013, S. 15-33

Scheffel, Michael: Erzählen als anthropologische Universalie: Funktionen des Erzählens im Alltag und in der Literatur. Paderborn 2004



## Umschlagabbildung

Therese Weber

›Metamorphosen II‹

Chinatusche, Kreidezeichnung, Fotografie (digitales Airbrush-Verfahren) auf Büttenspapier

80 x 100 cm

2010

## Text zur Umschlagabbildung

In den Palimpsest-artigen Darstellungen der Werkgruppe *Metamorphosen* werden Verhältnisse und Paradigmen von Zeit und Raum in einem bestimmten Territorium ausgelotet. Einprägungen, auf deren Bildoberfläche mit Motiven oder Texten eine weitere Informationsschicht appliziert wird und die Erstform eine neue Dimension annimmt. Die Werke sprechen von Begegnungen, Beziehungen zu Menschen, Orten und Kulturen, die ich aus eigener Anschauung kenne und die narrativen Charakter beinhalten. Es sind Momentaufnahmen, die Aufschluss geben über von Menschen hinterlassene Spuren, die wahrgenommen, entziffert und in Bezüge gesetzt werden. Diese Geschichtsschreibung wird in unserer Zeit erweitert durch die Imagination, um das eigene Denken zu konstruieren und neu zu ordnen. Neben der Ikonografie gleichen die Materialität und die Verfahren einem Vokabular mit mehrdimensionalen Konstruktions- und Gestaltungsprozessen, die in einen neuen Kontext gebracht werden. In den Bildern der Werkgruppe *Metamorphosen* sprechen Felsritzungen, wie sie als Archive unter freiem Himmel an verschiedenen Orten der Welt noch auffindbar sind, für eine frühe Mobilität. Welche Menschen haben diese ersten Informationsträger hinterlassen. Welche Visionen prägten sie? In diesen Bildern treten zwei Territorien Palimpsest-artig in Koexistenz, werden in der Überzeichnung transformiert, während die Figuren einem neuen Kontext zugeführt sind.<sup>1</sup>

---

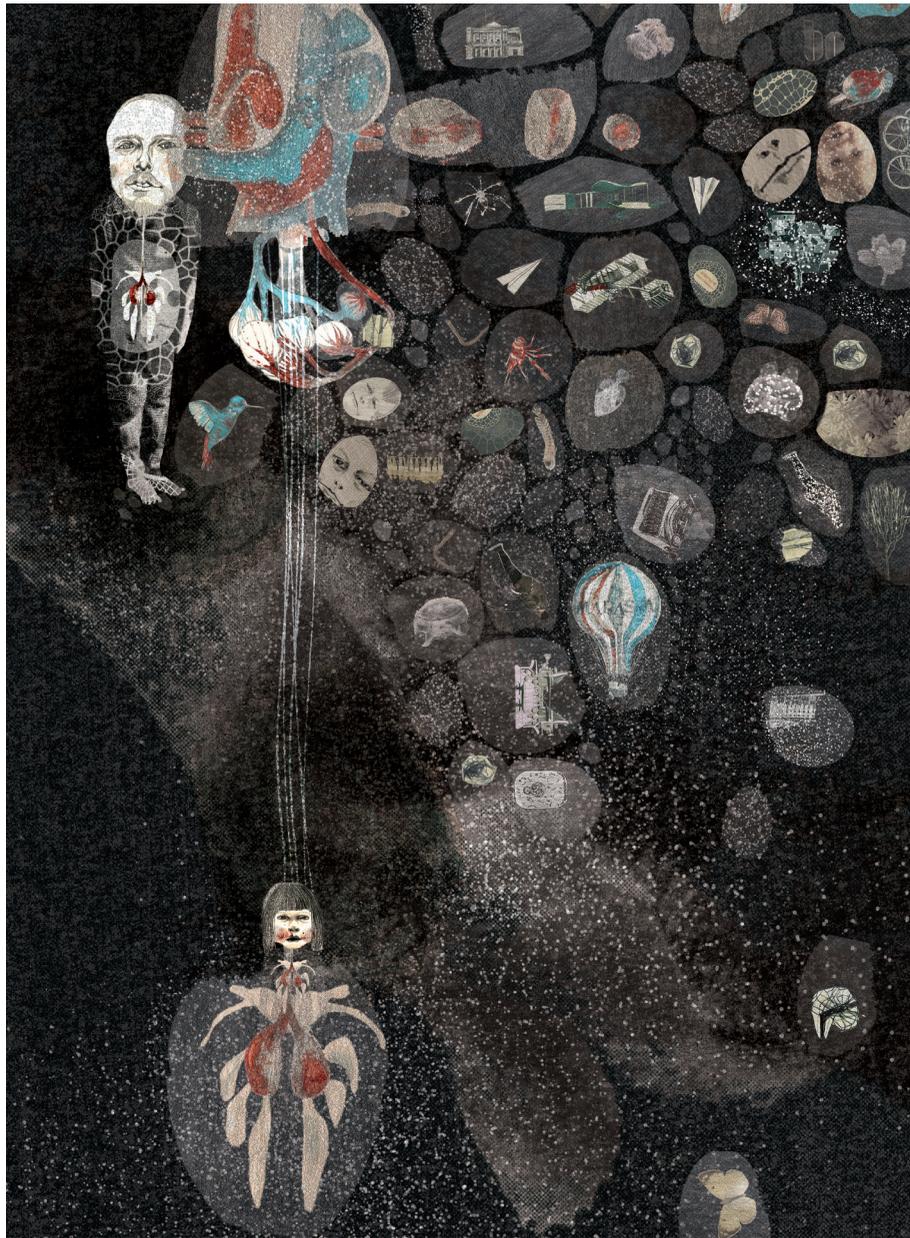
## Anmerkung

- <sup>1</sup> Vgl. Weber Therese. Die Form der Zeit in Archiven unter freiem Himmel. In: Baumer, Schmidt, Weber: Durch die Wüste Taklamakan. Mainz am Rhein, 2013. S. 19.



# Perspektive I: Menschen brauchen Erzählungen







### Konglomerate

unter der Erde liegen wir zusammen gestanden gesundet verhangen  
vertan+wiedergefunden. Umeinander gewickelt sind die Lungen  
meine Herzen die Waben, Birkenblätter flattern ins Gesicht+hängen  
in den Haaren, Gehäuse verwandelt, Singstimmen verfangen sich in  
der Luft. Häuser zeichnen sich ab auf eine angenommene Fläche.  
Materie fällt hier dichter zusammen. Augen aufeinander gerichtet,  
wir kommen uns nicht näher die Aussicht heller zwischendurch ein  
Spalt Luft weht kühl an uns sagen wir uns leise verschiedene Dinge  
zischt es wo Abstand ist zwischen dir+mir pfeift ein Wind, sagen  
wir dann.

Raupen raspeln Blätter ab später die Reste knittern zerfallen  
in unsere Ritzen Risse Gräben Aushebungen Schluchten Spalten  
Tag wird nicht. Wir liegen lang,

denken uns die Zeit die wir haben einen andauernden Schlaf,  
zu tun gibts genug, Nächte wechseln sich ab, hin+wieder Trampeln  
auf den Treppen, Teppichboden legt sich in Wellen, im nächsten  
Haus Parkett, Stampfen, Bellen+Fauchen, dumpfe Vibrationen.

Manchmal geht einer von uns verloren  
(dh. kommt nicht wieder)                   strauchelt baumelt kullert  
holpert, geht daneben. Wir schichten uns dann um, die Umgebung  
ist unser Gelände wir werden Sand wir werden Gebirge, als Dekor  
auf dem Balkon verteilt+wieder umgegraben, Schaufel zwischen  
mir+dir hartes metallisches Beil zerteil

wo wir einander vorgefunden hatten. Wir werden Strand wir  
werden Wiesen, werden Geschosse oder Garten Geweih+Flussbett.  
Wir formen Höhlen die Wissenschaftler angereist mit Koffern unter-  
suchen kommen. An uns wird gehämmert, Bruchstücke fallen ab  
wer verloren gegangen war taucht wieder auf  
direkt neben mir, viel später, unter Wasser vielleicht, die Verwun-  
derung hat viel zu erzählen                   +auch wieder nichts. Liegt  
da, was sag ich, liegt daneben, fühlt sich warm an, wird immer bei  
mir liegen,

Tag wird nicht. Wir ermüden nicht  
wir drehen uns um, wälzen uns, wir zerbrechen,  
+gehen nicht daran kaputt.







Michael Neumann

## Warum brauchen alle Menschen Erzählungen?

### Menschen sind erzählende Wesen

Die Menschen sind erzählende Wesen. In jeder Kultur dieser Erde stoßen wir auf Geschichten. Wie weit wir in die Geschichte zurückgreifen, wir begegnen Erzählungen oder Spuren von Erzählen, wo nur immer die materialen Überreste ausreichen, um von etwas so Immateriellem Nachricht zu geben. Narrationen prägen als Mythen, Sagen oder historische Erinnerung die soziale Identität und wirken auf die politische Praxis. Narrationen machen aber auch ein Gutteil von jenem Klatsch aus, der die Menschen im Alltag beschäftigt und bewegt. Und zwischen diesen beiden Polen des Erhabenen und des Alltäglichen spannt sich ein riesiges Spektrum der verschiedensten Formen des Erzählens auf.

Warum ist das so? Das Erzählen besitzt eine Reihe von Eigenschaften, die dem Menschen ein unvergleichliches Format für die Verarbeitung von Wahrnehmungen, Bedürfnissen und Erfahrungen bereitstellen. Jede menschliche Kultur hat dieses Angebot genutzt. Nach meiner These bildete sich so eine Gruppe von Verarbeitungsmodi heraus, die quer durch die verschiedensten Kulturen anzutreffen sind: Fünf universale Hypergenres; ich nenne sie ›Ströme des Erzählens‹ (vgl. Neumann 2013). Diese fünf Ströme werde ich im Hauptteil des Beitrages kurz vorstellen. Abschließend werfe ich dann noch einen Blick auf ein einzelnes Element im grundsätzlichen Format der Narration: Die Tendenz vor allem des mündlichen Erzählens zu prägnanten, bildhaften Szenen.

Zunächst aber noch ein Wort zur kulturenübergreifenden Universalität. Die fünf Erzählströme als solche sind sicher nicht direkt in den menschlichen Genen codiert. Untersucht man das menschliche Verhalten, so lassen sich drei große Organisationsebenen unterscheiden:<sup>1</sup>

- genetisch verankerte Verhaltensneigungen und Lernbereitschaften, die durch die Evolution als vorteilhaft selektiert worden sind – also das, was man gemeinhin als ›angeboren‹ bezeichnet,
- Kulturformen menschlichen Zusammenlebens, die gesellschaftlich tradiert und den Individuen vorgegeben werden,
- individuelle Routinen des Fühlens, Denkens und Verhaltens, die sich als individuelle Kompromisse zwischen ererbten Dispositionen und kulturellen Anforderungen herausbilden.

Während der konkreten Auseinandersetzung mit der Umwelt kommt es zwischen diesen drei Organisationsebenen vielfach zu Konflikten. Diese eröffnen dem Individuum einerseits Freiräume, andererseits werden sie auch als Gefährdungen erfahren. Die fünf Erzählströme



entstehen, indem die wichtigsten dieser Konfliktbereiche narrativ bearbeitet werden. Diese Konfliktbereiche sind offensichtlich universal verbreitet, auch wenn die Gewichtungen zwischen den Kulturen wohl differieren. Die Theorie der Erzählströme unternimmt den Versuch, diese Zusammenhänge im Dialog mit Biologie und Psychologie aufzuklären. So soll die Universalität der Ströme des Erzählens anthropologisch begründet werden.

Die Erzählströme selbst sind – wie wohl alle literarischen Gattungen – prototypisch organisiert:

- Im Zentrum eines Erzählstroms steht ein Prototyp.
- Um diesen Prototyp herum baut sich ein gradiertes, also ein gestuftes Feld auf: all jene narrativen Genres und Formen, die mit dem zentralen Prototyp deutliche Ähnlichkeiten aufweisen. Je geringer die Ähnlichkeiten ausfallen, desto ferner vom Zentrum ist das Genre im Strom lokalisiert.
- Der Rand dieses Feldes ist nicht klar abgegrenzt. So kann es zu Überlagerungen mit einem oder mehreren anderen Strömen kommen. Ein Strom versammelt in sich eine gewaltige Variationsbreite von Gattungen und einzelnen Narrationen – hier machen sich die Einflüsse von Kultur, Geschichte und individueller Innovation geltend. Um diese Flexibilität anzudeuten, spreche ich – in Analogie zu den Meeresströmungen – von ›Strömen‹ des Erzählens.

Der Prototyp eines Stromes lässt sich über sieben Kennzeichen beschreiben:

- Handlungssequenz
- Handlungsziel
- Hauptfiguren
- Handlungsraum
- Rahmen der Erzählsituation
- Stimmung und Emotionen der Rezipienten
- anthropologische Funktion.

Auf die einzelnen Zeilen dieser Matrix kann ich heute nicht näher eingehen. Die fünf Prototypen, die in den Zentren der Erzählströme stehen, sind der Folkloreforschung seit langem vertraut: (Hochzeits-)Märchen, Sage, Mythos, Anderwelt-Erzählung und Schwank.

### Der Märchen-Strom

Betrachten wir zunächst den Märchen-Strom und hier als erstes die vierte Kategorie der Matrix: den Handlungsraum. Dieser stellt grundsätzlich eine besonders distinktive und aufschlussreiche Kategorie dar. Im Zentrum steht dabei eine Unterscheidung, die ich von dem Ethnologen Klaus E. Müller (1983) übernehme: die Teilung der Welt in Endosphäre und Exosphäre. Die Endosphäre umfasst den Bereich des Vertrauten, in dem man sich zuhause fühlt. Die Exosphäre bezeichnet antagonistisch den Bereich des Fremden, Unheimlichen, Abenteuerlichen. Die Neigung, die



Welt derart antithetisch aufzuteilen, lässt sich mit einer Anleihe bei der Verhaltensforschung von der Territorialität ableiten: Sehr viele Tiere bzw. Tiergruppen markieren einen Ausschnitt ihres Lebensraums als eigenes Territorium durch Reviergesänge, Duftmarken oder dergleichen und verteidigen ihn mit Drohen und Kampf. Tiere wie Menschen fühlen sich in der Regel unsicher und tendenziell unterlegen, wenn sie sich in fremdem Territorium bewegen.

Die von der Territorialität gesteuerten Dispositionen wie ihre kulturellen Verarbeitungen werden in der Unterscheidung von Endosphäre und Exosphäre zum Gegenstand der Narration. Jeder Erzählstrom verfügt über eine eigene, charakteristische Konstellation dieser antagonistischen Sphären.

Im Märchen-Strom beginnt der Weg des Helden in der Endosphäre, im vertrauten Zuhause der Familie oder des Heimatortes. Von dort wechselt der Held in die Abenteuerwelt der Exosphäre, in der er sich bewähren muss: in den Wald, ins Gebirge, ins Reich eines Drachen oder einer Hexe, oder einfach in die Ferne. Am Ende, nach der obligatorischen Heirat, verlässt er die Exosphäre wieder, um gemeinsam mit dem Gatten eine neue Endosphäre zu begründen – einen vertrauten Raum im Gegensatz zur Exosphäre, aber einen neuen Raum im Vergleich zur Endosphäre seiner Herkunft.

Die Handlungssequenz des Märchen-Stroms ist von Vladimir Propp (1975) gründlich analysiert worden. Viele seiner insgesamt 31 Motifeme haben einen sehr allgemeinen Charakter<sup>2</sup>. Diese Handlungseinheiten begegnen sich in den verschiedensten Strömen des Erzählens. Einige Motifeme aber sind typisch für den Märchen-Strom. Im Märchen zeigt der Ausbruch aus der Endosphäre in die Abenteuer der Exosphäre die Emanzipation aus der Primärbindung an Eltern und Familie an, die abschließende Gründung einer neuen Endosphäre den Aufbau einer Sekundärbindung.

Dass in dem Feld von Sexualität und Liebe besonders heftige Konflikte zwischen biologischen Dispositionen, kulturellen Formationen und individuellen Sehnsüchten lauern, ist bekannt. Die Narrationen des Märchen-Stroms bearbeiten diese Konflikte. Entsprechend sind die Helden der Hochzeits-Märchen Jugendliche. Fünf von sieben Zeilen der Matrix des Hochzeits-Märchens sind damit gefüllt:

- Handlungssequenz: Hochzeits-Sequenz (Propp)
- Handlungsziel: Hochzeit
- Hauptfiguren: Jugendliche
- Handlungsraum: Endosphäre → Exosphäre → neue Endosphäre
- anthropologische Funktion: ontogenetische Reifungskrise/Adoleszenz

Anthropologisch gesehen, geht es in den Narrationen des Märchen-Stroms also um die ontogenetische Entwicklung des Individuums.<sup>3</sup> Sie handeln von Reifungskrisen im Übergang zwischen aufeinanderfolgenden Reifungsstufen. Im Grundtypus, dem Hochzeitsmärchen, ist das der Übergang von der Adoleszenz zum erwachsenen Dasein. Die Hauptfiguren sind dementsprechend Jugendliche. Eine wichtige Variation im Übergangsbereich zum Schwank-Strom bildet das Heimkehrmärchen, das mit seinen noch kindlichen Protagonisten den Übergang von der Latenz zur Adoleszenz bearbeitet.



## Der Sagen-Strom

Die Erzählungen des Sagen-Stroms strukturieren den Handlungsraum anders. Hier kreisen die Narrationen um die Verteidigung der Endosphäre. In der Exosphäre lauern Bedrohungen – seien es menschliche Feinde, seien es Geister, Dämonen oder andere Unwesen. Die Endosphäre der traditionellen Sagen ist ein überblickbares Gemeinwesen, dem sich die Zuhörer oder Leser der Sage zugehörig fühlen: eine Großfamilie, ein Dorf, ein Stamm, eine Stadt; im 19. Jahrhundert kann auch die Nation in diese Position rücken. Die Exosphäre umlagert bedrohlich diese Endosphäre.

Der Sagen-Strom macht den Eigen-Raum einer größeren Gruppe – mehr als Familie, oft aber noch face-to-face-community – vertraut. Seine Narrationen knüpfen in der Regel an konkrete Lokalitäten an. Seltsamkeiten werden erklärt, Namen begründet, Orte mit Geschichten aufgeladen. Narrationen des Sagen-Stroms eignen die überschaubare Welt an. Sie machen daraus eine dichte Welt, in der Bedeutung an Bedeutung stößt und keine Leerräume bleiben. Denn Leerräume wären Quellen von Angst und Bedrohung. Die anthropologische Fundierung des Sagen-Stroms liegt im Bedürfnis des Menschen, als soziales Wesen einer größeren Gruppe anzugehören. Nur als Mitglied einer Gruppe kann er es sich zutrauen, mit den Anforderungen der Welt und des Lebens fertigzuwerden. Zu dieser Gruppe aber gehört ein vertrautes Territorium.

Es gibt sehr verschiedene Formen der Sage. Als Grundtypen gelten Dämonensage, Herkunftssage und historische Sage. Diese verschiedenen Formen verfügen über keine gemeinsame Handlungssequenz. Aber die Narrationen des Sagen-Stroms erzählen ihrem Publikum immer irgendwie von dessen eigenen Angelegenheiten oder dessen eigener Geschichte. Das Ende der Narration bringt nicht nur eine Geschichte zum Abschluss, es wendet sich auch mehr oder weniger direkt an das Leben der Zuhörer oder Leser: Es öffnet die narrative Ebene der Geschichte zur pragmatischen Ebene der Erzählgemeinschaft.

Roland, Siegfried oder Dietrich von Bern sind Helden par excellence. Sie überragen ihre Umgebung. Und dennoch werden diese Helden in auffälliger Weise an das Erzählpublikum rückgebunden. In der Heldensage, so Herbert Kolb<sup>4</sup>, agieren Helden, »die zu ihrer Zeit zu einem Kreis von Menschen gehörten, denen Erzähler und Zuhörer sich in einem nicht engen Sinne noch zugehörig fühlen« (Kolb 1992, S. 446-460, hier Sp. 447a). Der Zuhörer weiß natürlich, dass er selbst kein Siegfried und kein Roland ist. Aber dennoch fühlt er, dass die Heldensage von seiner eigenen Sache erzählt.

Viele Deutsche zogen im 19. und frühen 20. Jahrhundert dann wieder eigenen Stolz aus Hermanns, des Cheruskers, Sieg über die Römer. Sie schmerzte eigene Trauer über Alarichs Tod in den Wellen des Busento. Serben können sich noch heute persönlich zur Rache aufgerufen fühlen durch die Vernichtung der serbischen Helden 1389 auf dem Amselfeld. Solch eigene Betroffenheit unterscheidet sich deutlich von der Empathie, die der Held grundsätzlich in jeder Narration auf sich zu ziehen vermag. Dazu passt, dass die Zuhörer eines Heldenliedes



von der historischen Faktizität des Erzählten überzeugt sind: Nur so gewinnt die Botschaft des Liedes verpflichtende Macht.

In neuerer Zeit gehören zum Sagen-Strom aber etwa auch die Detektiv-Geschichten oder die Comics um Superman und Batman. Sherlock Holmes vermittelt um 1900 einer von dem neuen sozialen Phänomen der Millionen-Metropole verunsicherten Leserschaft die Zuversicht, dass es entgegen allen Bedrohungen möglich sein wird, London den Charakter einer beherrschbaren Endosphäre zu bewahren (vgl. Neumann 2008, S. 162-183). Superman bietet einem von langwieriger Massenarbeitslosigkeit erschütterten und zermürbten US-Amerika eine Identifikationsfigur, die – und zwar gerade auf Grund ihres nicht-individuellen, ihres ›All-American‹-Charakters – mit allen Gefährdungen fertigwerden kann (vgl. Neumann 2013, S. 563-568).

## Der Mythos

Der Handlungsraum des Mythos liegt jenseits des Vertrauten. Er ist Chaos oder Wüste oder sonst ein Gefahrenraum, dem durch das Handeln der Helden erst eine Ordnung abgewonnen werden muss. Das prototypische Zentrum des Mythen-Stroms bilden die Kosmogonien. Am Anfang, so heißt es etwa in Genesis 1.2, war die Erde »wüst und leer, Finsternis lag über der Urflut«. Im vedischen *Brāhmana* oder im neuseeländischen Mythos gibt es am Anfang nur formloses Wasser in unendlicher Finsternis (vgl. Hertel 1996, S. 7; Dixon 1964, S. 13). Entweder fängt ein vor allem Anfang und aller Zeit zu denkender Gott damit an, in der Leere oder aus dem Wüsten Gestalt zu bilden. Oder es müssen zuvor sogar Gottheiten oder göttliche Kräfte selbst erst Gestalt gewinnen: Nach einer chinesischen Überlieferung bildeten sich aus dem formlosen Wasserdunst des Anfangs die Kräfte des Yin und Yang heraus, aus deren Zusammenwirken dann die vier Jahreszeiten entstanden (vgl. Birrell 2002, S. 25). Wie immer auch der Anfang geschieht, in der Folge wird dann der Kosmos in all seiner Vielgestalt geschaffen: Eine Ordnung im physischen wie auch im ethischen Sinn. Das je Geschaffene erhält nicht nur Gestalt, sondern auch Gesetze, denen es zu folgen hat, soll der Kosmos nicht ins Chaos zurückstürzen.

Die Endosphäre erscheint hier also in der Gestalt des Geordneten und Rechten. Die Exosphäre geht ihr als das Ungeordnete und Ungeheure voraus. Die Endosphäre ist etwas Entstandenes: Einst war sie nicht, einst wird sie nicht mehr sein, und den Menschen ist aufgetragen, die in der Urzeit geschaffene Ordnung zu hüten, wollen sie selbst nicht wieder in Gewalt und Chaos versinken. Die Drohung des Untergangs schwebt freilich bloß im Hintergrund; nur die apokalyptische Erzählung erhebt sie zum Thema des Erzählens. Die kosmogonische Grundform also ist zweiteilig. Sie legt die Grundkonstellation von Exo- und Endosphäre zu einer zeitlichen Abfolge auseinander.

Anthropologisch ist der Mensch ein auf Erkennen und Verstehen angewiesenes Wesen. Er muss ständig Entscheidungen treffen. Das aber kann er nur, wenn er das Umfeld dieser Entscheidungen leidlich überblickt. Der Mythen-Strom gibt der Wahrnehmung und dem





Erleben einen Rahmen, der jedem Wirklichen seinen Platz in einer übergreifenden Ordnung zuweist, und er begründet die ethischen Werte, nach denen die Menschen ihr Leben einzurichten haben: Ethische und physische Ordnung entspringen derselben kosmogonischen Gründung. Entsprechend erzählen die Narrationen dieses Stroms von der Überwindung des Chaos, von der Erschaffung kosmischer Ordnung, von elementaren Störungen dieser Ordnung und von deren Heilung; manchmal blicken sie auch voraus auf den endgültigen Untergang. Ihre Helden sind Götter, Halbgötter und Heroen.

### Der Anderwelt-Strom

Der Anderwelt-Strom zeigt wieder eine klare Antithese zwischen Endo- und Exosphäre, doch verschiebt er abermals die Wertung. Unsere Welt erscheint als Endosphäre: Vertraut, aber mit Leid und Unheil behaftet. Die Exosphäre wird zur Anderwelt: Zwar nicht geheuer, aber doch auch voller mächtiger und heilbringender Kräfte. Der Gegensatz ist hier also einer von Armut gegen Fülle, von Schwäche gegen Kraft. Die Grenze zwischen Endo- und Exosphäre können Menschen eigentlich nicht überschreiten, es sei denn durch den Tod: Wo von einem Leben nach dem Tod erzählt wird, überlagert sich dieses Jenseits oft mit der Anderwelt der Geister, Götter und Ahnen. Die Narrationen des Anderwelt-Stroms erzählen davon, wie diese Grenze dennoch immer wieder von Lebenden überschritten wird. In schamanistischen Kulturen ist dies die Sache des Schamanen (vgl. Müller 1997, S. 46-49, S. 54-58, S. 84-90). Schon seine Einweihung geschieht als Reise in die Anderwelt, und da er vor der Einweihung ja noch nicht Schamane ist, bedeutet diese Reise einen Durchgang durch den Tod: ein Sterben als gewöhnlicher Mensch und eine Neugeburt als Schamane. Andere Geschichten erzählen von der Arbeit der Schamanen, und auch diese Arbeit verlangt oft Reisen über die Grenze. In der Anderwelt erkämpfen sie die Befreiung der Seelen von Kranken. In der Anderwelt erringen sie die Unterstützung mächtiger Geister gegen aktuelle Bedrohungen in der Menschenwelt.

Auch die christlichen Legenden erzählen oft ausführlich von dem entbehrungsreichen Weg zur Heiligkeit. Heilige verschenken all ihr irdisches Gut, ziehen sich in die Wüste zurück oder kasteien sich über Jahrzehnte, entringen sich der Sexualität. Solcher Ablösung von der Endosphäre wächst dann die Macht zu, helfende Kräfte aus dem Jenseits auf die Erde zu lenken. Als der heilige Amandus durch ein Kloster ging, »begegnete ihm eine gar große Schlange. Da machte er das Kreuz über ihr und sprach sein Gebet; und zwang sie also, dass sie wieder in ihre Höhle ging und nimmer mehr mochte wieder kommen« (de Voragine 1979, S. 203). Unerhört auch die Macht des Wortes: Der Apostel Thomas bekehrt in Indien auf einen Schlag »neuntausend Mann, ungezählt die Weiber und Kinder«. Mit vielen Wundern stehen die Heiligen in der Nachfolge Christi: Sebastian heilt Schwerkranke, Franziskus verwandelt Wasser in Wein (vgl. de Voragine 1979, S. 44, S. 129 f., S. 778). Die Vermittlung der Heiligen öffnet die Grenze; göttliche Kräfte strömen aus der Exo- in die Endosphäre.

Ausdrückliche Jenseitsreisen werden von Heiligen selten berichtet, doch begegnen sie, von jüdischen Narrationen beeinflusst (vgl. Riessler 1979), auch im Christentum. Anders

