

# Interpretation epischer Texte

aus:

Claus Gigel

Deutsch

Prosa – Drama – Lyrik

Klett Verlag 2009

<b>Prosa</b>	
<b>Erzähler und Erzählstandpunkt</b>	
1 Autor und Erzählerrolle	7
2 Ich-Erzähler und Er/Sie-Erzähler	8
3 Auktoriales, personales und neutrales Erzählverhalten	9
4 Innen- und Außenperspektive	11
5 Erzählerrede und Figurenrede	12
Spickzettel: Erzähler und Erzählstandpunkt	16
<b>Komposition epischer Texte</b>	
1 Anordnung der Erzählphasen	17
2 Handlungsstränge	18
3 Verknüpfungen	19
4 Innere und äußere Handlung	20
Spickzettel: Komposition epischer Texte	22
<b>Figurendarstellung</b>	
1 Konzeption der Figuren	23
2 Charakterisierung	23
3 Personenkonstellation	25
Spickzettel: Figurendarstellung	26
<b>Zeit- und Zeitgestaltung</b>	
1 Anfang und Schluss	27
2 Erzählzeit und erzählte Zeit	29
3 Rückblick und Vorausdeutung	31
4 Sprachliche Gestaltung von Zeit	32
Spickzettel: Zeit und Zeitgestaltung	33
<b>Raumgestaltung</b>	
1 Raumfunktionen	34
2 Raum motive	35
Spickzettel: Raumgestaltung	36
<b>Epische Gattungen und Formen</b>	
1 Kleinere Formen	37
2 Mittlere Formen	39
3 Großformen	41
Spickzettel: Epische Gattungen und Formen	42

## Erzähler und Erzählstandpunkt

### 1 Autor und Erzählerrolle

Epische Texte stellen keine private Äußerung des **Autors** oder **Schriftstellers** (oder der Autorin oder Schriftstellerin) dar. Darin gleichen sie allen anderen literarischen Texten. Zur Darstellung des Geschehens wird eine **Erzählerfigur** vorgeschoben, die die Gedanken des Autors ausdrücken kann, aber nicht zwangsläufig muss. Oft äußern die Erzählerfiguren das Gegenteil von dem, was der Schriftsteller denkt, oft sind die Erzähler anderen Geschlechts als ihre Schöpfer: Weibliche Autoren erfinden männliche Erzähler (z.B. Judith Hermann in der Erzählung *Sonja aus Sommerhaus, später*), männliche Autoren weibliche (z.B. Christoph Hein in *Der fremde Freund/Drachenblut* die Ärztin Claudia). Selbst ein Ich-Erzähler darf nicht mit dem Autor gleichgesetzt werden. Folgendes Schaubild verdeutlicht die Unterschiede zwischen Autor und Erzähler:

Der Autor	Der Erzähler
<ul style="list-style-type: none"> <li>eine real existierende Person</li> <li>identisch mit dem Verfasser, Schriftsteller</li> <li>entscheidet sich für eine Geschichte, einen Stoff, den er (oder sie) erzählen will</li> <li>drückt möglicherweise seine Wertvorstellungen, Gefühle, Vorlieben und Abneigungen in seiner Geschichte aus</li> <li>Beispiel: Max Frisch als Autor des Romans <i>Homo faber</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>eine vom Autor erfundene Figur, wird oft namentlich nicht genannt</li> <li>Bestandteil des Textes, gibt die Geschichte aus seiner Perspektive wieder</li> <li>seine Wertvorstellungen, Gefühle, Vorlieben und Abneigungen dürfen nicht mit denen des Autors gleichgesetzt werden</li> <li>Beispiel: Walter Faber, der Ich-Erzähler in Max Frischs Roman <i>Homo faber</i></li> </ul>

Im 17., 18. und noch im 19. Jahrhundert existierte ein allgemeiner Wertekanon, der gesellschaftlich verbindlich war. Die Erzähler wussten sich also im Einklang oder im Widerspruch mit den allgemein akzeptierten Wertvorstellungen.

Im 20. Jahrhundert ist ein Wandel in der Rolle des Erzählers feststellbar: Da ein gesellschaftlich verbindlicher Wertekanon mehr und mehr obsolet geworden ist, drücken die Erzählerfiguren meist nur noch ihre persönliche Meinung – ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit – aus.

Dieser Wandel ist bedingt durch eine veränderte Selbsteinschätzung der Autoren: Kaum ein Schriftsteller sieht sich in unserer komplexen Welt noch in der Lage, allgemein gültige Werturteile abzugeben. Bildungs- und Entwicklungsromane, die Hauptgattungen epischer Dichtung im 18. und 19. Jahrhundert, kommen im 20. Jahrhundert allenfalls als „Anti-Bildungs-“ und „Anti-Entwicklungsromane“ vor. Beispiel: Der Roman *Die Blechtrommel* von Günter Grass, in dem die Hauptfigur Oskar Matzerath mit drei Jahren beschließt, sein Wachstum und damit seine körperliche Entwicklung einzustellen und fortan die Welt aus Kinderaugen zu betrachten.

## 2 Ich-Erzähler und Er/Sie-Erzähler

Jede Erzählung ist aus einer Erzählhaltung geschrieben, für die sich der Autor aus ganz bestimmten Gründen entscheidet. Entweder er setzt einen Erzähler ein, der aus einer Ich-Perspektive schreibt, oder er lässt eine Figur in der dritten Person Singular (er, sie) zu Wort kommen.

Wählt er die Ich-Perspektive, lässt er den Leser ganz unmittelbar an den eigenen Erlebnissen des Ich-Erzählers teilhaben. Er schränkt damit aber den Gesichtskreis des Erzählers ein; dieser sieht andere Figuren nur aus einer Außenperspektive, er kann nicht in sie hineinsehen, z. B. ihre Gedanken kennen und wiedergeben.

Möglicherweise setzt der Autor einen Er/Sie-Erzähler ein. Dieser ist nicht in die erzählte Welt integriert, er steht außerhalb und beschreibt die Erlebnisse anderer. Er kann oft in die anderen Figuren hineinsehen und auch über deren Gedanken berichten.

Ich-Erzähler	Er/Sie-Erzähler
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1. Person Singular</li> <li>• eigenständige Figur, die in der Welt der Erzählung greifbar ist</li> <li>• Blickwinkel des Erzählers ist auf den eigenen Gesichtskreis beschränkt</li> <li>• andere Figuren werden aus einer Außenperspektive dargestellt (Ihre Gefühle und Gedanken kann das Erzähler-Ich nur errathen)</li> <li>• „Schon seit Tagen war ich schwach gewesen, so schwach wie noch nie in meinem Leben. Jeder Schritt kostete mich Kraft. Wenn ich zu Hause oder in der Schule Treppen stieg, trugen mich meine Beine kaum. Ich möchte auch nicht essen.“ (Bernhard Schlink, <i>Der Vorleser</i>)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 3. Person Singular</li> <li>• Erzählfigur, die zum Personal des Erzähltextes gehören kann, aber nicht muss</li> <li>• wenn der Erzähler außerhalb des Textes steht, kann er u. U. aus einer „allwissenden“ Perspektive selbst nur Gedachtes berichten (Innenperspektive)</li> <li>• „Im achtzehnten Jahrhundert lebte in Frankreich ein Mann, der zu den genialsten und abscheulichsten Gestalten dieser an genialen und abscheulichen Gestalten nicht armen Epoche gehörte.“ (Patrick Süskind, <i>Das Parfum</i>)</li> </ul>

## 3 Auktoriales, personales und neutrales Erzählverhalten

Bei der Beschreibung des Erzählverhaltens geht es nicht um die Beschreibung der Erzählperspektive. Egal, ob ein Ich- oder Er/Sie-Erzähler existiert, kann folgendes Erzählverhalten erkennbar sein:

Erzählverhalten	Beschreibung
<b>auktorial</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ein vom Geschehen unabhängiger Erzähler, der kommentierend und wertend in die Handlung eingreift</li> <li>• „Damit haben wir unseren Mann glücklich nach Berlin gebracht. Er hat seinen Schwur getan, und es ist die Frage, ob wir nicht einfach aufhören sollen.“ (Alfred Döblin, <i>Berlin Alexanderplatz</i>)</li> </ul>
<b>personal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• der Erzähler steht scheinbar mitten im Geschehen, er nimmt die Sichtweise einer oder mehrerer Figuren ein</li> <li>• der Leser nimmt das Geschehen aus der Perspektive dieser Figur wahr</li> <li>• „An der Haltestelle Lothringer Straße sind eben eingestiegen in die 4 vier Leute, zwei ältere Frauen, ein bekümmertes einfacher Mann und ein Junge mit Mütze und Ohrenklappe. Die beiden Frauen gehören zusammen, es ist Frau Plück und Frau Hoppe.“ (Alfred Döblin, <i>Berlin Alexanderplatz</i>)</li> </ul>
<b>neutral</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• der Erzähler verzichtet auf jede individuelle Sichtweise, scheinbar objektive Wiedergabe der Geschehnisse</li> <li>• „Ein Herr in Hemdsärmeln kommt vom Billardtisch, tippt dem Jungen auf die Schulter: 'Eine Partie?' Der Ältere für ihn: 'Er hat einen Kinnhaken weg.'“ (Alfred Döblin, <i>Berlin Alexanderplatz</i>)</li> </ul>

Der Autor schreibt den Text und steht somit außerhalb. Er setzt den Erzähler ein.

Folgendes Schaubild veranschaulicht die Beziehungen zwischen Erzähler, Erzählperspektive und Erzählverhalten:



## 4 Innen- und Außenperspektive

Wird eine Geschichte aus der **Innenperspektive** erzählt, sind Erzähler und Leser am Geschehen so nahe dran, dass möglicherweise jede Distanz zum dargebotenen Stoff fehlt. Gefühle und Empfindungen werden dadurch unmittelbar erfahrbar.

„Ah, da liegen ja die Zeitungen ... schon heutige Zeitungen? ... Ob schon was drinsteht? ... Was denn? – Mir scheint, ich will nachseh'n, ob drinsteht, dass ich mich umgebracht hab'! Haha! – Warum steh' ich denn noch immer? ... Setzen wir uns da zum Fenster ...“ (Arthur Schnitzler, *Leutnant Gustl*)

Die **Außenperspektive** beschreibt einen Standort, von dem der Leser – gelenkt durch die Erzähler-Figur – auf das Geschehen blickt. Dadurch ergibt sich eine Distanz zum Erzählten, die so groß sein kann, dass von der Geschichte, die erzählt werden

soll, kaum noch die Rede ist, sondern z. B. Betrachtungen über das Erzählen und die damit verbundenen Schwierigkeiten angestellt werden.

„Indem ich die Feder ergreife, um in völliger Muße und Zurückgezogenheit – gesund übrigens, wenn auch müde, sehr müde (so daß ich wohl nur in kleinen Etappen und unter häufigem Ausruhen werde vorwärtsschreiten können), indem ich mich also anschicke, meine Geständnisse in der sauberen und gefälligen Handschrift, die mir eigen ist, dem geduldigen Papier anzuvertrauen, beschleicht mich das flüchtige Bedenken, ob ich diesem geistigen Unternehmen nach Vorbildung und Schule denn auch gewachsen bin.“

(Thomas Mann, *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*)

## 5 Erzählerrede und Figurenrede

Beim Lesen eines Dramas ist ganz klar, wer gerade spricht: Die Sprecher sind am Zeilenanfang zu Beginn ihrer Rede genannt. In erzählenden Werken ist die **Sprechsituation** nicht so einfach zu durchschauen, es lässt sich jedoch das, was der Erzähler äußert, unterscheiden von dem, was die Figuren sagen.

Die **Erzählerrede** (oder der Erzählerbericht) umfasst alle Äußerungen des Erzählers, z. B.

- **Bericht** als straffe Handlungswiedergabe:

„Siebzehn Tage mußte Cotta an Bord der Trivia überstehen. Als er den Schoner an einem Aprilmorgen endlich verließ und sich auf der von Brechern blank gespülten Mole den Mauern von Tomi zuwandte, moosbewachsenen Mauern am Fuß der Steilküste, schwankte er so sehr, daß zwei Seeleute ihn lachend stützten und dann vor der Hafenmeisterei auf einem Haufen zerschlissenen Tauwerks zurückließen.“

(Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*)

Die **Figurenrede** umfasst alle Äußerungen und Gedanken der vorkommenden Figuren, z. B.

- **direkte Rede**, die oft durch Redeankündigung, Doppelpunkt und Anführungszeichen angekündigt wird:

„Eben hatte sich Effi wieder erhoben, um abwechselnd nach links und rechts ihre turnerischen Drehungen zu machen, als die von ihrer Stickerei gerade wieder aufblickende Mama ihr zurief: 'Effi, eigentlich hättest du doch wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft.'“

(Theodor Fontane, *Effi Briest*)

- **indirekte Rede**, bei der der Erzähler die Äußerungen einer Figur unter Verwendung des Konjunktivs referiert:

„Dem gemäß beruhigte der Prinz den Kohlhaas über den Verdacht, den man ihm, durch die Umstände notgedrungen, in diesem Verhör habe äußern müssen; versicherte ihm, daß so lange er in Dresden wäre, die ihm erteilte Amnestie auf keine Weise gebrochen werden sollte.“

(Heinrich von Kleist, *Michael Kohlhaas*)

- **erlebte Rede** (3. Person Singular, Präteritum, Indikativ, Hauptsatzwortstellung; grammatikalisch nicht vom Erzählerbericht zu unterscheiden):

„Sie setzte sich gegen die Kündigung nicht zur Wehr. Die einzigen, mit denen sie hätte sprechen können, waren ihre Genossen in der Redaktion. F. hatte sich nicht gemeldet. Sie wagte sich nicht schon wieder hin. Sie hatte ja begriffen, daß es eine 'geheime Sache' war.“

(Volker Braun, *Unvollendete Geschichte*)

- **innerer Monolog** (1. Person Singular, Präsens, Indikativ):

„sie sagt, daß es nicht stimmt, daß MICK kommt und die Schdons rocho aber ICH weiß, daß es stimmt rochorepocho ICH hab MICK geschriebl und er kommt rochorepochopipoar“ (Ulrich Plenzdorf, *kein runter keln fern*)

- **Szenische Darstellung** zur zeitdeckenden Wiedergabe von Handlung:

„Es war einfach nicht die Zeit dafür. Fünf Tage mit dem Bus: Venedig, Florenz, Assisi. Für mich klang das alles wie Honolulu. Ich fragte Martin und Pit, wie sie denn darauf gekommen seien und woher überhaupt das Geld stamme und wie sie sich das vorstellten, eine illegale Reise zum zwanzigsten Hochzeitstag.“ (Ingo Schulze, *Simple Storys*)

- **Kommentar** zu allgemeinen Fragen:

„Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst.“ (Günter Grass, *Die Blechtrommel*)

- **Reflexion** zu allgemeinen Themen, wirkt wie eine Unterbrechung der Erzählung:

„Zwei junge Männer musterten mich; sie rührten sich nicht, als ich ihnen zunickte. Rückwege sind leichter. Auf einem Balkon krächte ein Hahn.“ (Adolf Muschg, *Baiyun*)

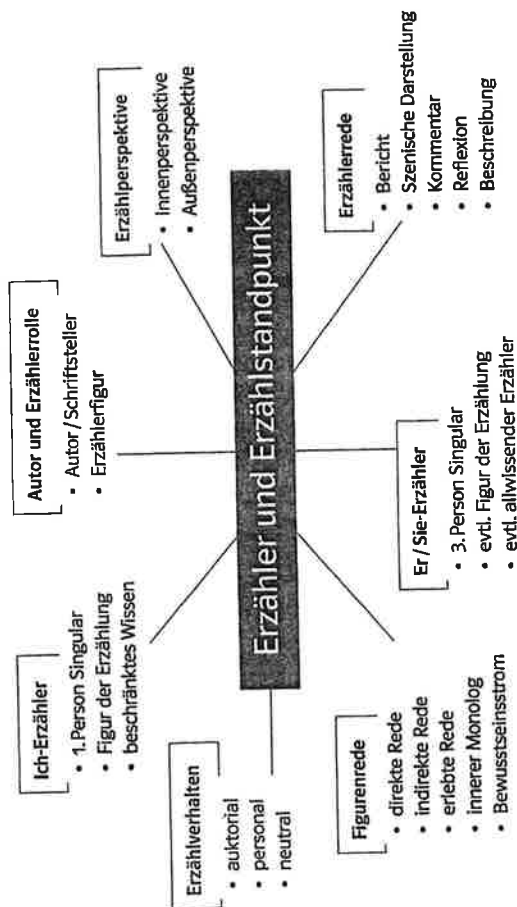
- **Beschreibung** einer Person, eines Ortes, einer Sache oder einer Situation, während die Handlung scheinbar still steht:

„Allsonntäglich saß der Bahnwärter Thiel in der Kirche zu Neu-Zittau, ausgenommen die Tage, an denen er Dienst hatte oder krank war und zu Bette lag. Im Verlaufe von zehn Jahren war er zweimal krank gewesen; das eine Mal infolge eines vom Tender einer Maschine während des Vorbeifahrens herabgefallenen Stückes Kohle, welches ihn getroffen und mit zerschmettertem Bein in den Bahngraben geschleudert hatte...“ (Gerhart Hauptmann, *Bahnwärter Thiel*)

- **Bewusstseinsstrom** (die Gedanken, Gefühle und Sinneseindrücke werden so genau wie möglich wiedergegeben. Grammatikalische und syntaktische Fehler werden deshalb beibehalten):

„Der Schweiß auf seiner Stirn! Die Angst, wieder! Und plötzlich rutscht ihm der Kopf weg. Bumm, Glockenzeichen, Aufstehn, 5 Uhr 30, 6 Uhr Aufschluß, bumm bumm, rasch noch die Jacke bürsten, wenn der Alte revidiert, heute kommt er nicht. Ich wer bald entlassen. Pst du, heut nacht ist eener ausgekniffen, Klose, das Seil hängt noch draußen über die Mauer, sie gehen mit Polizeihunde.“

(Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz*)



## 2 Handlungsstränge

In längeren Erzählungen und Romanen gibt es verschiedene Handlungsstränge. Diese können parallel nebeneinander herlaufen, sie können aber auch unterschiedliches Gewicht haben und deshalb vom Autor bevorzugt behandelt oder vorübergehend vernachlässigt werden. Wenn dies der Fall ist, spricht man von **Haupt- und Nebenhandlungen**.

Beispiel: Die Haupthandlung in Max Frischs Roman *Homo faber* ist die Liebesbeziehung von Walter Faber zu seiner (ihm unbekannten) Tochter Elisabeth, eine Nebenhandlung ist die Bekanntschaft mit Herbert Henke. Dabei ist die Nebenhandlung nicht unwichtig, zeigt sie doch Fabers Desinteresse an seinen Mitmenschen, die er auf ihre Funktion (bei Herbert Henke das Schachspielen) reduziert.

Für Haupt- und Nebenhandlungen gilt:

- sie stehen meist in einem engen Verhältnis zueinander,
- oft erläutern die Nebenhandlungen die Haupthandlung,
- oft ermöglichen die Nebenhandlungen die Vorgänge der Haupthandlung,
- manchmal dienen Nebenhandlungen der Charakterisierung der Figuren,
- Nebenhandlungen können auch als **Kontrasthandlungen** gestaltet sein.

Zusammengehalten werden die einzelnen Handlungsstränge, Haupt- und Neben- oder Kontrasthandlungen oft durch eine **Rahmenhandlung**, besonders in Novellenzyklen (z.B. Johann Wolfgang von Goethe, *Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*).

# Komposition epischer Texte

## 1 Anordnung der Erzählphasen

Nicht alle Handlungsteile sind gleich wichtig. Die Autoren müssen deshalb genau abwägen, welche Episoden sie in den Vordergrund rücken und ausführlich darstellen und welche sie eher nebenbei behandeln.

Die gleichgewichtige, **chronologische** Behandlung aller Erzählphasen führt zu einer linearen Struktur, bei der ein Ereignis (Episode) neben dem anderen steht. Folgendes Schema kann dies verdeutlichen:

Episode 1 → Episode 2 → Episode 3 → Episode 4 → usw.

Denkbar ist auch, dass ein Autor zum Zweck der Spannungssteigerung einzelne Episoden besonders hervorhebt, andere vernachlässigt, z. B.:

Episode 1 → fehlt → Episode 3 → Episode 4 → usw.

Auch ein diskontinuierliches Erzählen mit verdrehter Reihenfolge, also ein Abweichen von der Chronologie der Ereignisse, ist möglich:

Episode 1 → Episode 5 → Episode 3 → Episode 4 → usw.

Damit kann ein Autor ganz besondere Wirkungen erzielen, z. B. Spannungssteigerung, Spannungsverzögerung, Vorwegnahme des Schlusses, Information des Lesers (im Gegensatz zur Information der Hauptfigur, etwa im Kriminalroman) usw. Mittel des diskontinuierlichen Erzählens sind Vorausdeutungen, Rückblenden, Einschübe oder Auslassungen.

## 3 Verknüpfungen

Um die einzelnen Episoden sinnvoll aneinander zu knüpfen, benützen die Autoren verschiedene Techniken. Möglich sind Verknüpfungen über:

- **die Hauptfigur, den Helden:** spielen in allen Handlungssträngen eine zentrale Rolle. Dies ist eine sehr häufige Verknüpfungstechnik (auch im Trivialroman), die oft schon aus dem Titel ersichtlich ist.  
Beispiel: Karl May, *Winnetou 1*, *Winnetou 2*, *Winnetou 3*
- **ein Leitmotiv:** Dabei handelt es sich um ein Motiv oder einen Motivkomplex, der in allen Teilen des Erzähltextes eine wichtige Rolle spielt.  
Beispiel: Der Tod in der Novelle *Tod in Venedig* von Thomas Mann.
- **ein Dingsymbol:** Dabei handelt es sich um ein Lebewesen oder eine Sache, die eine symbolische Wirkung besitzt und im Erzähltext immer wieder an zentralen Stellen auftaucht.  
Beispiel: Das Pferd (das für Flucht, Flucht aus dem Alltag, einen neuen Lebensabschnitt usw. steht) in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*.
- **Auch die Montage und Collage** von Elementen, die die Handlung bestimmen, können als Mittel der Verknüpfung verstanden werden. Besonders im modernen Roman finden sie Verwendung.  
Beispiel: Das Großstadt-Motiv wird durch die Montage von Elementen, die für Großstädte typisch sind, auf immer neue Weise hervorgehoben, z. B. durch Zitate von Zeitungsschlagzeilen, durch Reklametexte, durch Annoncen oder durch Nennung von Straßennamen.

#### 4 Innere und äußere Handlung

Im Roman der Gegenwart schildern die Autoren die Vorgänge in den Figuren (Gedanken, Gefühle, Motivation für ihr Tun usw.), also die innere Handlung. Doch auch die äußere Handlung, das Geschehen, das dem Text Spannung verleiht, ist wichtig.

Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts stand die Darstellung der äußeren Handlung im Vordergrund. Erst unter dem Einfluss der Psychologie begannen die Autoren, sich für die Tiefenstruktur eines literarischen Textes, d.h. für die Bewusstseinslage der Figuren, zu interessieren und diese zu beschreiben.

Äußere Handlung	Innere Handlung
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Darstellung sichtbarer Vorgänge</li> <li>• Darstellung der Handlung, des Plots</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Darstellung der geistigen, seelischen und moralischen Entwicklung einer Figur</li> <li>• Darstellung des Themas, des Problems</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• die Höhepunkte der inneren und der äußeren Handlung müssen nicht zusammenfallen</li> <li>• äußere und innere Handlung können sich ergänzen, gegenseitig erhellen oder im Kontrast zueinander stehen</li> </ul>	

Besonders ausgeprägt ist die Darstellung der inneren Handlung z. B. in Arthur Schnitzlers Novelle *Leutnant Gustl* (1900): Nach einem Konzert kommt es zwischen Leutnant Gustl und dem Bäckermeister Habetswallner zu einer kurzen, hitzigen Auseinandersetzung, bei der der Bäckermeister Gustl beleidigt. In seiner Ehre verletzt und ohne die Möglichkeit „Satisfaktion“ durch ein Duell zu fordern, sieht der Leutnant seinen Selbstmord als einzige Möglichkeit, nicht in „Schande“ leben zu müssen.

Als Gustl von dem plötzlichen Herztod des Bäckers erfährt, empfindet er dies als „Mordsglück“, da er weiterleben kann und seine Ehre vor der Gesellschaft unangetastet bleibt. Schnitzler verwendet zur Darstellung der gedanklich-seelischen Vorgänge des Leutnants – seiner Befürchtungen, seiner Verzweiflung, schließlich seines Glücksgefühls – erstmals in der deutschen Literatur den **inneren Monolog**. Dieser ermöglicht eine vertiefte Innenschau unter Vernachlässigung der äußeren Handlung.

## Figurendarstellung

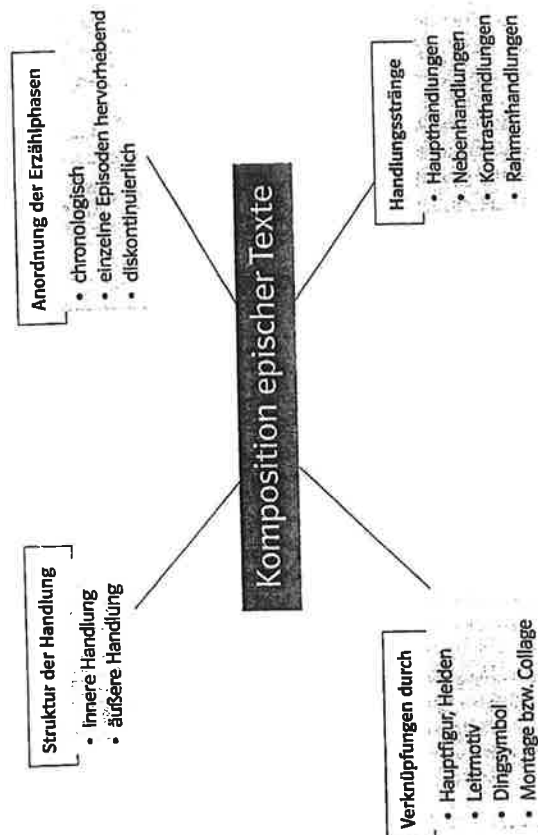
### 1 Konzeption der Figuren

Wie ist die Hauptperson, wie sind die Nebenfiguren vom Autor angelegt – das ist die Frage, wenn es um die Konzeption der Personen geht.

- Sind sie als Individuen angelegt, die sich im Verlauf der Handlung verändern? Sind die Figuren lern- und wandlungsfähig? Handelt es sich also um **statische** oder um **dynamische** Persönlichkeiten?
- Sind die Figuren mit vielen individuellen Eigenschaften ausgestattet oder sind sie auf wenige Merkmale reduziert? Handelt es sich um **komplexe Figuren** oder um **Typen**?
- Sind die Verhaltensweisen der Figuren nachvollziehbar oder sind sie für den Leser überraschend? Handelt es sich also um **geschlossene** oder **offene Figuren**?

### 2 Charakterisierung

Nicht alle Personen, die in einer Erzählung oder in einem Roman auftreten, wirken auf den Leser gleichermaßen sympathisch. Das liegt an den persönlichen Vorlieben des Lesers für bestimmte Verhaltensweisen, eine bestimmte Lebenseinstellung oder das Aussehen von anderen. Es liegt daran, wie uns eine Figur nahe gebracht, wie sie beschrieben, mit welchen Attributen sie ausgestattet, kurz, wie sie charakterisiert wird. Die Charakterisierung einer Figur kann auf verschiedene Arten erfolgen.



### Direkte Charakterisierung

- durch den Erzähler, der sie vorstellt, beschreibt, ihr Verhalten bewertet, ihre Beziehung zu anderen Figuren erläutert, ihre intellektuellen Fähigkeiten und ihre emotionalen Kräfte einschätzt usw.,
- durch andere Figuren, die über sie sprechen, sie loben, kritisieren, mit anderen vergleichen, bewerten, ihre Verhaltensweisen nachahmen, ihre Gefühle respektieren bzw. ignorieren usw.,
- durch Selbstäußerungen – entweder in Worten oder durch Gedankenwiedergabe (z. B. durch inneren Monolog oder Bewusstseinsstrom).

### Indirekte Charakterisierung:

- durch die Beschreibung ihres Verhaltens oder
- durch die Darstellung ihres Äußeren (Kleidung, Frisur, Gesamteindruck).

Charakterisierungen von Figuren können sehr detailliert sein. Der Leser kann Einzelheiten erfahren zu

- dem Äußeren der Figur (z. B. Geschlecht, Alter, Aussehen, Körperbau, Größe, Frisur, Haarfarbe, Kleidung),
- sozialen Merkmalen (z. B. soziale Herkunft, Schullaufbahn, Ausbildung, Beruf, soziale Stellung, gesellschaftliche Beziehungen, soziale Integration),
- individuellen Besonderheiten (z. B. Sprechweise, auffällige Gewohnheiten, typische Verhaltensmuster, ungewöhnliche Gestik, Mimik oder Körpersprache).

## 3 Personenkonstellation

Die Figuren in literarischen Texten stehen nicht isoliert da. Ähnlich wie Menschen im wirklichen Leben befinden sie sich in einem Geflecht von Beziehungen und Abhängigkeiten, sei es durch ihren Beruf oder ihre gesellschaftlichen oder privaten Beziehungen. Doch welche Beziehungen sind das? Das folgende Schaubild soll dies verdeutlichen:



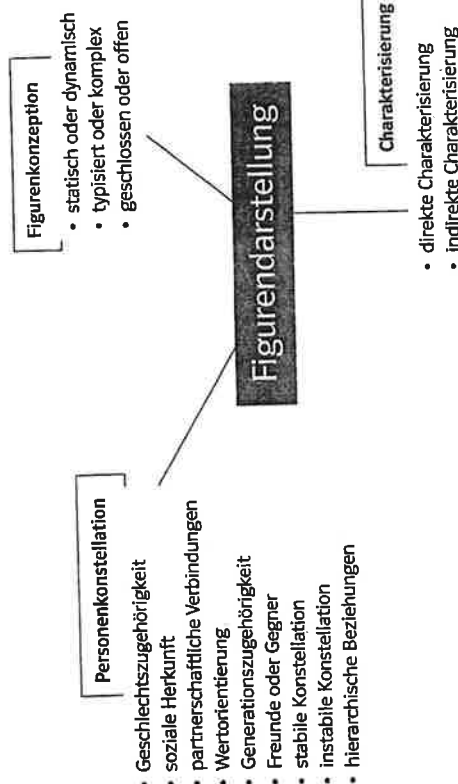
## Zeit und Zeitgestaltung

### 1 Anfang und Schluss

Jeder Text zeigt einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit, die entweder real oder zumindest möglich ist. Doch dieser Ausschnitt kann nicht willkürlich gewählt werden, deshalb muss der Autor seine Geschichte konzipieren. Er muss einen passenden Anfang finden, der seinen Intentionen gerecht wird: Soll der Leser gefesselt oder überrascht, mit scheinbar Bekanntem oder mit völlig Neuem konfrontiert werden? Soll er erst langsam an die Handlung herangeführt werden oder soll der Text mitten im Geschehen einsetzen?

#### Typische Anfangssituationen

<b>Vorwort</b>	„Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser, es warnt dich schon beim Eintritt, dass ich mir darin kein anderes Ende vorgesetzt habe als ein häusliches und privates ...“ (Max Frisch, <i>Montauk</i> )
<b>Chronologische Entfaltung des Geschehens von seinem Anfang an</b>	„John Franklin war schon zehn Jahre alt und noch immer so langsam, daß er keinen Ball fangen konnte. Er hielt für die anderen die Schnur.“ (Sten Nadolny, <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i> )
<b>Einstieg mitten im Geschehen</b>	„Wir kommen aus der Großen Stadt. Wir sind die ganze Nacht gereist. Unsere Mutter hat rote Augen. Sie trägt einen großen Karton und jeder von uns beiden einen kleinen Koffer mit seinen Kleidern, außerdem das große Wörterbuch unseres Vaters, das wir uns weitergeben, wenn unsere Arme müde sind.“ (Agota Kristof, <i>Das große Heft</i> )



#### Vom Ende der Geschichte her

„Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann.“ (Günter Grass, *Die Blechtrommel*)

Genauso sorgfältig muss der Schluss eines Erzähltextes geplant werden; auf ihn fiebern viele Leser hin, er bleibt oft am längsten in Erinnerung.

#### Typische Schlussituationen

##### Geschlossenes Ende

„Sie lächelte still und sah mich recht vergnügt und freundlich an, und von fern schallte immerfort die Musik herüber, und Leuchtkugeln flogen vom Schloß durch die stille Nacht über die Gärten, und die Donau rauschte dazwischen herauf – und es war alles, alles gut“ (Joseph von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts*)

##### Erwartetes Ende

„Hanna hat schon immer gewußt, daß ihr Kind sie einmal verlassen wird; aber auch Hanna hat nicht ahnen können, daß Sabeth auf dieser Reise gerade ihrem Vater begegnet, der alles zerstört – 08.05 Uhr Sie kommen.“ (Max Frisch, *Homo faber*)

#### Überraschendes Ende

„Wir können nicht mehr miteinander sprechen“, sagte Herr K. zu einem Mann. „Warum?“ fragte der erschrocken. „Ich bringe in Ihrer Gegenwart nichts Vernünftiges hervor!“, beklagte sich Herr K. „Aber das macht mir doch nichts“, tröstete ihn der andere. – „Das glaube ich“, sagte Herr K. erbittert, „aber mir macht es etwas.“ (Bertolt Brecht, *Gespräche*)

#### Offenes Ende

„Es geht mir gut. Heute rief Mutter an, und ich versprach, bald vorbeizukommen. Mir geht es glänzend, sagte ich ihr ... Ich habe einen hervorragenden Frauenarzt, schließlich bin ich Kollegin. Und ich würde, gegebenenfalls, in eine ausgezeichnete Klinik, in die beste aller möglichen Heilanstalten eingeliefert werden, ich wäre schließlich auch dann noch Kollegin ... Alles was ich erreichen konnte, habe ich erreicht. Ich wüsste nichts, was mir fehlt. Ich habe es geschafft. Mir geht es gut.“ (Christoph Hein, *Der fremde Freund / Drachenblut*)

## 2 Erzählzeit und erzählte Zeit

Die **Erzählzeit** ist die Zeitspanne, die benötigt wird, um ein episches Werk zu lesen. Die **erzählte Zeit** umfasst die Dauer des Erzählten.

Nur in Ausnahmefällen sind Erzählzeit und erzählte Zeit identisch; man spricht dann von zeitdeckendem Erzählen:

„Aus dem Haus tritt ein Mann. Er sagt, wer brüllt, kommt rein. Er geht in das Haus zurück. Die Tür fällt hinter ihm zu. Das kleinere Kind schreit. Der Mann erscheint wieder in der Haustür. Er sagt, komm rein. Na wirds bald. Du kommst rein. Nix. Wer brüllt, kommt rein. Komm rein.“ (Helga M. Novak, *Schlittenfahren*)

Wie das Beispiel zeigt, ist zeitdeckendes Erzählen im Prinzip nur bei wörtlicher Rede möglich und daher in Prosatexten seltener als in dramatischen.

Oft gibt es erhebliche Unterschiede zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit. Häufig braucht der Rezipient nur wenige Minuten zum Lesen einer Handlung, die mehrere Stunden, Tage, Wochen oder Jahre umfasst:

„Effi konnte nicht weiterlesen; ihre Augen füllten sich mit Tränen, und nachdem sie vergeblich dagegen angekämpft hatte, brach sie zuletzt in heftiges Schluchzen und Weinen aus, darin sich ihr Herz erleichterte. Nach einer halben Stunde klopfte es, und auf Effis 'Herein' erschien die Geheimrätin.“ (Theodor Fontane, *Effi Briest*)

Dieser Textausschnitt kann in ca. 30 Sekunden gelesen werden; er umfasst die Zeitspanne von über 30 Minuten. Fontane bedient sich dazu des Mittels der **Zeitraffung**, konkret des **Zeitsprungs**.

Anders verhält es sich bei der Beschreibung von Personen, Gegenständen oder Örtlichkeiten. Was optisch auf einen Blick erfasst wird, muss in Texten so beschrieben werden, dass es für die Leser vorstellbar wird. In diesen Fällen spricht man von **Zeitdehnung**, die Erzählzeit ist größer als die erzählte Zeit:

„Beide hatten die Schulmappen über die Schultern gehängt, und beide waren sie gut und warm gekleidet; Hans in eine kurze Seemanns-Überjacke, über welcher auf Schultern und Rücken der breite, blaue Kragen seines Marineanzuges lag, und Tonio in einen grauen Gurtpaletot.“ (Thomas Mann, *Tonio Kröger*)

Die Untersuchung der Zeitstruktur eines Textes ist hilfreich um zu erkennen, welche Elemente der Handlung dem Autor wichtig waren, welche er nur nebenbei behandelt und welche er ganz ausgelassen hat. Aber Vorsicht: Auslassungen deuten nicht unbedingt auf Unwichtiges hin – sie können ganz im Gegenteil ein Mittel der Spannungserzeugung sein. Dies ist oft in Kriminalromanen so, wenn der Leser nicht allzu schnell erkennen soll, wer der Täter ist.

## 3 Rückblick und Vorausdeutung

Die Autoren steuern die Lesererwartung auch, indem sie von der chronologischen Erzählstruktur abweichen, etwa wenn sie Rückblenden und Vorausdeutungen als Stilmittel einsetzen.

Vorausdeutungen können

- einen Ausblick auf den weiteren Handlungsverlauf geben,
- die Spannung des Lesers erhöhen oder
- den Blick des Lesers auf eine bestimmte Handlung lenken.

Beispiel für eine Vorausdeutung:

„Am Fuße der Alpen, bei Locarno im oberen Italien, befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloss, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht ...“ (Heinrich von Kleist, *Das Bettelweib von Locarno*)

Aus dem ersten Satz von Kleists Erzählung geht schon hervor, dass das genannte Schloss inzwischen abgebrannt ist. Der Leser wird neugierig und fragt sich:

- Warum ist das Schloss abgebrannt?
- Wodurch ist es abgebrannt?
- Wann ist es abgebrannt? Während der Erzählhandlung oder nachher?

Rückblenden können

- ein früheres Geschehen nachtragen,
- durch gezielte Fokussierung die Handlung erläutern oder
- für das Verständnis des Textes bzw. die Textanalyse hilfreich sein.

Beispiel für eine Rückblende:

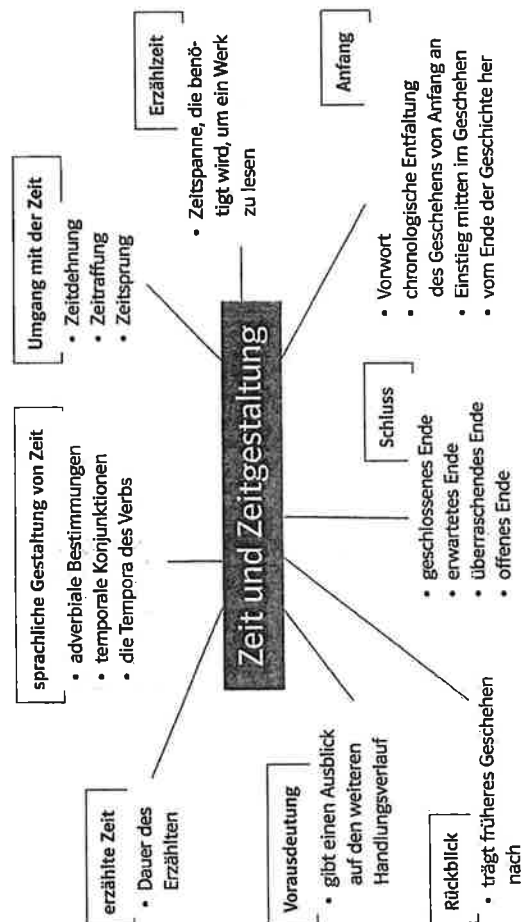
„Vergebens schickte sie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendigste Weise bereits umgekommen, und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.“  
(Heinrich von Kleist, *Das Bettelweib von Locarno*)

Diese Rückblende hilft die Erzählung zu verstehen: Sie stellt explizit den Zusammenhang zwischen dem Tod des Marchese und seiner Grobheit gegenüber der Alten dar, die er zwang, ihr Nachtlager zu verlassen.

#### 4 Sprachliche Gestaltung von Zeit

Sprachliche Mittel der Zeitgestaltung sind:

<b>adverbiale Bestimmungen</b>	Antworten auf die Fragen wann? bis wann? seit wann? wie lange? wie oft? z. B. nachts, einen Monat, sommers, seit Monaten
<b>temporale Konjunktionen</b>	als, bevor, bis, da, dann, darauf, danach, ehe, eher, indes, nachdem, seit, seitdem, sobald, solange, sooft, unterdessen, vorher, während, (jedesmal) wenn, wie (als Ersatz für „als“ beim Präsens), zuvor
<b>die Tempora des Verbs</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gleichzeitigkeit (z. B. Als er kam, grüßte ich ihn.)</li> <li>• Vorzeitigkeit (z. B. Sobald die Uhr geschlagen hatte, kam er aus dem Haus.)</li> <li>• Nachzeitigkeit (z. B. Bevor du mir das nicht bewiesen hast, glaube ich es nicht.)</li> </ul>



## Raumgestaltung

### 1 Raumfunktionen

Räume sind in der Literatur nie Selbstzweck und nur selten von den Autoren ohne tiefere Bedeutung gewählt. Bei der Untersuchung von epischen Texten sollte man immer bedenken, dass es verschiedene Funktionen gibt, die die Örtlichkeiten erfüllen können. Man unterscheidet:

<b>Handlungsraum</b>	Der Raum, der den Bedingungsrahmen für die Handlungen der Personen bildet. Beispiel: Der Handlungsraum in Alfred Anderschs <i>Sansibar oder der letzte Grund</i> ist die Hafenstadt Rerik; das Geschehen, das in diesem Roman dargestellt wird, ist unmittelbar an diese Stadt und ihre Lage an der Ostsee gebunden.
<b>Lebensraum</b>	Der Raum, in dem sich die Figuren bewegen. Von ihrem Lebensraum sind die Figuren positiv oder negativ geprägt, möglicherweise sind sie dort aufgewachsen, haben dort Familie, Freunde und ihren Arbeitsplatz. Die Darstellung des Lebensraumes dient oft der Charakterisierung von Figuren. Beispiel: Der Lebensraum der Ärztin Claudia in Christoph Hein's Novelle <i>Der fremde Freund / Drachenblut</i> ist eine typische, nicht näher benannte mittelgroße Stadt in der DDR, die den Charakter der Hauptperson und ihre Verhaltensweisen prägt.
<b>Gedankenraum</b>	Der Raum, den der Autor oder seine Figuren durch ihre Wünsche, Träume oder Illusionen entstehen lassen. Gedankenräume haben oft

irreale, fantastische oder märchenhafte Züge.  
Beispiel: Die Stadt Tomi und ihr Umland in den Fantasien Nasos (Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*).

#### Stimmungsraum

Der Raum, an den eine bestimmte die Handlung tragende Stimmung geknüpft ist.  
Beispiel: Die Nordseeküste in Theodor Storms Novelle *Der Schimmelreiter*.

#### Kontrastraum

Ein Raum, der in inhaltlichem und assoziativem Gegensatz zu einem anderen steht.  
Beispiel: Palenque und New York als Orte der Natur bzw. Zivilisation in Max Frischs Roman *Homo faber*.

#### Symbolraum

Ein Raum mit einer symbolischen Bedeutung, die nicht mit seiner wirklichen Bedeutung identisch sein muss.  
Beispiel: Das Venedig in Thomas Manns Novelle *Tod in Venedig* steht für Krankheit, Verfall und Tod.

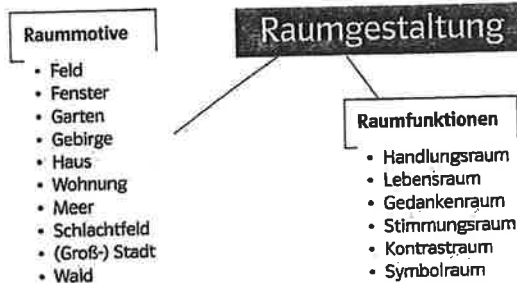
### 2 Raum motive

Räume können als Motive einzelner Texte verwendet werden, die durch ihr mehrmaliges Vorkommen bei den Lesern ganz bestimmte Assoziationen auslösen und ihnen das Verständnis eines Textes erleichtern (Beispiel: Zoë Jenny, *Das Blütenstaubzimmer*).

Andere Raum motive gehören zum Motivvorrat der Literatur und sind in vielen Texten auffindbar. Ihre symbolische Bedeutung ist mehrdeutig und oft widersprüchlich. Häufige Beispiele sind:



Raummotiv	symbolische Bedeutung
Feld	Ort außerhalb der nahen Zivilisation, Rückzugsraum, Ort von Entscheidungen
Fenster	Begrenzung zwischen drinnen und draußen, Beengung und Freiheit, Sehnsucht nach Ferne und Unabhängigkeit
Garten	kultivierter Naturraum, natürlicher Ort in der von den Menschen veränderten Welt
Gebirge	Gewalt der vom Menschen unberührten Natur, Assoziationsraum für Freiheit und Entgrenzung
Haus, Wohnung	Geborgenheit, Enge
Meer	Gewalt der vom Menschen unberührten Natur, Assoziationsraum für Sehnsucht, Freiheit und Ungebundenheit
Schlachtfeld	Ort des Grauens, der Gewalt, der Entscheidung
(Groß-) Stadt	Zivilisation, Naturferne, Einsamkeit in der Menschenmenge, anonyme Bedrohung, Ort des Verbrechens, pulsierendes Leben
Wald	Zivilisationsferne, Einsamkeit, Ort der Bewährung und des Zu-sich-selbst-Findens



## Epische Gattungen und Formen

### 1 Kleinere Formen

Typus	Beschreibung und Beispiel
Anekdote	<ul style="list-style-type: none"> <li>Darstellung einer Episode aus dem Leben einer bekannten Persönlichkeit oder kurze Erzählung einer besonderen Begebenheit</li> <li>erweckt den Anschein, dass sie wahr ist, was nicht immer zutrifft</li> <li>strafft auf den Schluss (die Pointe) hin komponiert</li> <li>Beispiele: Heinrich von Kleist, <i>Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege</i>; verschiedene Anekdoten von Johann Peter Hebel</li> </ul>
Fabel	<ul style="list-style-type: none"> <li>kurze, lehrhafte Erzählung</li> <li>meist verkörpern Tiere menschliche Charaktereigenschaften</li> <li>Möglichkeit der verdeckten, trotzdem für jeden Leser offenkundigen (Sozial-) Kritik</li> <li>Beispiele: Die Fabeln von Äsop; Jean de La Fontaine; Gotthold Ephraim Lessing</li> </ul>
Kalendergeschichte	<ul style="list-style-type: none"> <li>kürzere, lehrhafte Erzählung zu Themen aus dem Alltag</li> <li>ursprünglich in Hauskalendern für ein ungebildetes Publikum (Bauern, Handwerker) abgedruckt</li> <li>entstanden um 1600</li> <li>Beispiele: Johann Peter Hebel, <i>Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes</i>, <i>Kalendergeschichten</i> von Bertolt Brecht</li> </ul>

Kurzgeschichte	<ul style="list-style-type: none"> <li>entstanden nach 1945</li> <li>die amerikanische short story als Vorbild</li> <li>zeigt einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit</li> <li>Einleitung und Schluss fehlen</li> <li>Beispiele: Kurzgeschichten von Ernest Hemingway, Heinrich Böll, Wolfgang Borchert, Ilse Aichinger</li> </ul>
Legende	<ul style="list-style-type: none"> <li>religiöse Darstellung von Heiligen</li> <li>sollte vorbildlich und lehrreich wirken</li> <li>historischer Wahrheitsgehalt ist meist zweifelhaft</li> <li>Beispiele: <i>Die Legende von St. Martin</i>, <i>Die Legende vom Heiligen Georg</i></li> </ul>
Märchen	<ul style="list-style-type: none"> <li>eine der ältesten literarischen Formen, die ihre Wurzeln in der schriftlosen Zeit hat und ursprünglich mündlich überliefert wurde (Volksmärchen)</li> <li>zeigt Menschen in abenteuerlichen Bewährungssituationen</li> <li>positive und negative Figuren sind eindeutig festgelegt</li> <li>aus dem Gegensatz der handelnden Figuren erwachsen Konflikte</li> <li>seit der Romantik werden Kunstmärchen verfasst, die die Volksmärchen in der klar strukturierten Thematik und der volksnahen Sprache nachahmen</li> <li>Beispiele für Volksmärchen: <i>Rotkäppchen</i>, <i>Dornröschen</i>, <i>Aschenputtel</i> von den Brüdern Grimm</li> <li>Beispiele für Kunstmärchen: Ludwig Tieck, <i>Der gestiefelte Kater</i>; Wilhelm Hauff, <i>Kalif Storch</i>; Hans Christian Andersen, <i>Des Kaisers neue Kleider</i></li> <li>Beispiele für moderne märchenhafte Erzählungen: Michael Ende, <i>Momo</i>; Otfried Preußler, <i>Krabat</i></li> </ul>

Parabel	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gleichniserzählung, deren Inhalt durch einen Vergleich auf einen tatsächlich gemeinten Sachverhalt übertragen werden muss</li> <li>Ursprünge im Neuen Testament (Gleichnisse Jesu) und in der antiken Dichtung</li> <li>Darstellung einer verrätselten Welt (besonders in der modernen Literatur)</li> <li>Beispiele: Bertolt Brecht, <i>Geschichten vom Herrn Keuner</i>; die Erzählungen Franz Kafkas</li> </ul>
Schwank	<ul style="list-style-type: none"> <li>kurze heitere dramatische oder erzählte Szene</li> <li>Themen entstammen der Volksdichtung, häufig werden Normen des bürgerlichen Alltags karikiert</li> <li>einfach strukturiert, auf eine Pointe hin komponiert</li> <li>Mittel der Darstellung: Gegensätze, Übertreibungen, Typisierung der Figuren</li> <li>Verfasser sind oft unbekannt</li> <li>Beispiele: <i>Till Eulenspiegel</i>, <i>Die Schildbürger</i>; Stücke von Hans Sachs und Johann Nepomuk Nestroy; <i>Erzählungen des Barons von Münchhausen</i></li> </ul>

### 2 Mittlere Formen

Typus	Beschreibung und Beispiel
Erzählung	<ul style="list-style-type: none"> <li>Darstellung von Geschehnissen und Handlungen ohne kunstvolle Ausweitung von Zeit, Raum und Personal</li> <li>in sich geschlossene Handlung mit Einleitung und Schluss (im Gegensatz zur Kurzgeschichte)</li> <li>kürzer gebaut als der Roman und einsträngig</li> <li>ohne den Anspruch der Belehrung oder Kritik (wie Fabel und Parabel)</li> <li>Beispiele: Adalbert Stifter, <i>Bunte Steine</i>; Heinrich Böll, <i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i>; Christoph Hein, <i>Der Tangospieler</i></li> </ul>

## Novelle

- Prosaerzählung, deren Inhalt auf einen zentralen Konflikt (unerhörte Begebenheit, Goethe) hin verdichtet ist
- geradlinige Handlungsführung, dem Drama verwandte Architektur (Exposition, Steigerung, Höhe- und Wendepunkt, fallende Handlung, Schluss)
- häufige Verwendung von Leitmotiven und Dingsymbolen
- oft sind Novellen in Rahmenerzählungen oder Novellenzyklen eingebettet
- Beispiele: Johann Wolfgang Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*; Paul Heyse, *L'Arrabiata*; Günter Grass, *Katz und Maus*; Martin Walser, *Ein fliehendes Pferd*

## Sage

- eine der ältesten Formen des Erzählens, ursprünglich mündlich überliefert und erst viel später niedergeschrieben
- Erzählung über ein lange zurückliegendes Geschehen
- meist mit realem Kern
- häufig mit tragischem Ausgang
- man unterscheidet Sagen nach ihrer Herkunft (griechische, germanische Sagen), nach ihrem Inhalt (Götter- und Helden-, Volks- und Lokalsagen)
- Beispiele: *Die Irrfahrten des Odysseus*, *Die Nibelungen*, *Dietrich von Bern*

## 3 Großformen

Typus	Beschreibung und Beispiel
<b>Epos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ausführliche Erzählung in Versen</li> <li>• Blütezeit in der Antike und im Mittelalter</li> <li>• Beispiele: <i>Ilias</i>, <i>Odyssee</i>, <i>Äneis</i>, <i>Nibelungenlied</i></li> </ul>
<b>Roman</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• umfangreiche Erzählung mit mehrsträngiger Handlung</li> <li>• Vielzahl von Personen</li> <li>• umfasst eine längere Zeitspanne</li> <li>• angesehene Literaturform seit dem 19. Jahrhundert</li> <li>• Übliche Unterscheidung nach <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bildungs- und Entwicklungsroman (z. B. Johann Wolfgang Goethe, <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i>; Hermann Hesse, <i>Das Glasperlenspiel</i>),</li> <li>- Erziehungsroman (z. B. Jean Jacques Rousseau, <i>Emile</i>),</li> <li>- Gesellschaftsroman (z. B. Theodor Fontane, <i>Effi Briest</i>),</li> <li>- Historischer Roman (z. B. Joseph Roth, <i>Kapuzinergruft</i>; Umberto Eco, <i>Der Name der Rose</i>),</li> <li>- Kriminalroman (z. B. Friedrich Dürrenmatt, <i>Der Verdacht</i>),</li> <li>- Künstlerroman (z. B. Novalis, <i>Heinrich von Ofterdingen</i>; Robert Schneider, <i>Schlafes Bruder</i>),</li> <li>- Utopischer Roman (z. B. Aldous Huxley, <i>Schöne neue Welt</i>; George Orwell, 1984)</li> </ul> </li> </ul>

