

Roland Barthes:

Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen.

in: Roland Barthes: Das semiologische Abenteuer.

Aus dem Französischen von Dieter Hornig.

Frankfurt am Main 1988

(= edition suhrkamp 1441),

S. 102-143.

Paraphrase:

Der Aufsatz, der ein Analysemodell für Erzählungen entwerfen will, geht von einem universalistischen Begriff von ‚Erzählung‘ aus. Der Begriff zielt nicht allein auf mündliche oder geschriebene Erzählungen, und er zielt vor allem nicht allein auf die spezielle Faktur literarischer Erzähltexte. „Erzählung“ meint generell die Vermittlung von Ereignisfolgen, wie sie in verschiedenen Medien und – spezieller – in verschiedenen Textgattungen realisiert sein kann. Die Omnipräsenz der Erzählung erscheint als ein anthropologisches Faktum, das in allen Ethnien, Klassen und Gruppierungen nachweisbar ist. Die Erzählung ist international, transhistorisch, transkulturell“ (102).

Die unendliche Zahl der konkreten Erzählungen läßt den Versuch einer induktiven Bestimmung ihrer grundlegenden Struktur als aussichtslos erscheinen. Mit dem Strukturalismus steht allerdings eine Methode zu Verfügung, die versucht, „die Unendlichkeit der Sprechweisen in den Griff zu bekommen“ (103). Gefordert ist ein deduktives Vorgehen: der Entwurf eines „hypothetische[n] Beschreibungsmodells“ von Erzählungen. Als methodischer und terminologischer Bezugspunkt der strukturalen Erzählanalyse dient die Linguistik.

I. Die Sprache der Erzählung

I.1. Jenseits des Satzes

Ausgehend von der Hypothese, daß zwischen dem Satz, dem Untersuchungsgegenstand der Linguistik, und dem „Diskurs (als Gesamtheit von Sätzen)“ (105) eine Homologiebeziehung besteht, wird auch die Erzählung als satzartige Organisation verstanden. „Von der Struktur her deckt sich die Erzählung mit dem Satz, ohne jemals auf eine bloße Summe von Sätzen reduzierbar zu sein: die Erzählung ist ein großer Satz, genauso wie jeder konstative Satz gewissermaßen der Entwurf einer kleinen Erzählung ist.“ (106)

I.2. Die Sinnebenen

Die analoge Organisation von Sprache und Erzählung macht es möglich, das linguistische Prinzip der Unterscheidung verschiedener Beschreibungsebenen auf die Erzählanalyse zu übertragen. Wie der Satz in der Linguistik auf verschiedenen Ebenen (phonetisch, phonologisch, grammatikalisch, kontextuell) untersucht wird, die je für sich nicht den vollen Sinn des Satzes ergeben, sondern sinnkonstituierend ineinandergreifen, muß auch die Erzählanalyse Ebenen unterscheiden und in eine „hierarchische (integratorische) Perspektive bringen“ (107): „eine Erzählung lesen (hören) heißt nicht nur, von einem Wort zum anderen übergehen, sondern auch von einer Ebene zur anderen“ (107f.). Barthes schlägt die ‚provisorische‘ Unterscheidung von drei Beschreibungsebenen vor: 1. Funktionen, 2. Handlungen und 3. Narration.

II. Die Funktionen

## II.1. Die Bestimmung der Einheiten

Die „Funktionen“ stellen die kleinste sinnkonstituierende Einheit als Glied einer Korrelation dar. Die Erzählung besteht ausschließlich aus Funktionen, d.h. alles ist bedeutsam, wenn auch in unterschiedlichem Maße, und selbst noch das, was „unweigerlich bedeutungslos erscheinen“ (109) mag, ist in der „Bedeutung des Absurden oder des Nutzlosen“ (ebd.) funktional relevant.

Die Funktion ist eine inhaltliche Einheit, d.h. das in der sprachlichen Form der Erzählung jeweils Gemeinte, nicht die Formulierung selbst.

## II.2. Klassen von Einheiten

Barthes unterscheidet zwei große Klassen von narrativen Einheiten: *distributionelle* und *integrative*. Die distributionellen Einheiten, die dadurch definiert sind, daß sie kommenden Ereignissen der Erzählung korreliert sind bzw. auf diese verweisen, heißen *Funktionen*. Die integrativen Einheiten, die nicht auf Folgeakte rekurren, sondern durch Zusatzinformationen (Charakter eines Protagonisten, Beschreibung einer ‚Atmosphäre‘ etc.) den Sinn der Geschichte aufschließen, heißen *Indizien*. Während die *Funktionen* syntagmatisch operieren, d.h. Bezüge auf einer Ebene, der Ebene der Ereignisfolge, herstellen, schaffen die *Indizien* paradigmatische Relationen zwischen der Ebene der Ereignisse und einer zusätzlichen Sinnebene, die fakultativ ist, weil sie die Ereignisfolge nicht funktionell konstituiert. „*Funktionen* und *Indizien* fallen damit unter eine weitere klassische Unterscheidung: Die Funktionen implizieren metonymische Relata, die Indizien metaphorische Relata; die einen entsprechen einer Funktionalität des Tuns, die anderen einer Funktionalität des Seins.“ (112).

Jede der genannten zwei Klassen besitzt zwei Unterklassen. Die *Funktionen* teilen sich in *Kardinalfunktionen* (oder *Kerne*) und *Katalysen*. Die *Kardinalfunktion* ist dadurch gekennzeichnet, „daß die Handlung, auf die sie sich bezieht, eine für den Fortgang der Geschichte folgentragende Alternative eröffnet (aufrechterhält oder beschließt), kurz, daß sie eine Ungewißheit begründet oder beseitigt“ (112f.) *Kardinalfunktionen* besitzen eine logische Funktionalität in dem Sinne, daß sie Folgehandlungen notwendig fordern. Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den *Katalysen* um Informationen zu einer Ereignisfolge in der Zeit, die zwar konsekutiv, nicht jedoch konsequentuell ist. *Kardinalfunktionen* bilden die alternativen Handlungspunkte, die „Risikomomente der Erzählung“ (113), *Katalysen* die „Sicherheitszonen, Ruhepausen“ (ebd.). Die konkrete (Spannungs-)Ökonomie der Erzählung wird durch das Verhältnis der beiden Funktionen zueinander bestimmt.

Die *Indizien* teilen sich in zwei Unterklassen, die als (eigentliche) *Indizien* und *Informanten* bezeichnet werden. Die *Indizien* verweisen beispielsweise auf einen Charakter, ein Gefühl, eine Atmosphäre, die als vage Anzeichen auf eine kommende Handlung verweisen, ohne sie notwendig zu fordern bzw. klar anzudeuten. Sie fordern vom Leser die Entzifferung ihrer „implizite[n] Signifikate“ (114). *Informanten* liefern dagegen Informationen, „die zum Erkennen und Zurechtfinden in Raum und Zeit dienen“ (ebd.). Sie machen – als „realistischer Operator“ (115) – die erzählte Wirklichkeit durch Details plausibel und glaubwürdig.

Die genannten Unterklassen *Katalysen*, *Indizien* und *Informanten* haben gemeinsam, daß sie sich als – prinzipiell unbegrenzte – „Expansionen“ (ebd.) an die zu *Sequenzen* gefügte, endliche Anzahl von *Kernen* anlagern.

## II.3. Die funktionelle Syntax

Eine *Sequenz* ist eine Folge von *Kernen*, die kausallogisch aufeinander bezogen sind und die eine Handlungseinheit bezeichnen, deren Anfang und Ende eindeutig zu bestimmen sind.

Barthes bringt das Beispiel einer Handlungssequenz aus den *Kernen* „ein Getränk bestellen, erhalten, trinken, bezahlen“ (118). Sequenzen lassen sich immer benennen (wie in der strukturalistischen Märchenanalyse, die etwa die Sequenztypen *Betrug*, *Verrat*, *Kampf*,

*Vertrag*, *Verführung* identifiziert), und dieser Benennungsakt ist ein notwendiger metalinguistischer Akt, in dem die spezifische ‚Sprache der Erzählung‘ transponiert wird. „Die geschlossene Logik, die eine Sequenz strukturiert, ist untrennbar mit ihrem Namen verbunden: jede Funktion, die eine Verführung ins Spiel bringt, ruft in der Weckung dieses Namens unmittelbar nach ihrem Auftreten den gesamten Prozeß der Verführung ab, wie wir ihn aus allen Erzählungen gelernt haben, die in unserem Innern die Sprache der Erzählung ausgebildet haben.“ (119)

Zu unterscheiden ist eine „Syntax im Inneren der Sequenzen“ von einer „(surrogate[n]) Syntax der Sequenzen untereinander“ (120), d.h. von einem hierarchischen Verweiszusammenhang, in dem bestimmte aktualisierte *Mikrosequenzen* übergeordnete Sequenzen anzeigen. Barthes liefert das Beispiel eines analytischen Stemmas: Die aus den Kernen *Hand reichen*, *Hand drücken*, *Hand loslassen* bestehende Mikrosequenz *Begrüßung* fungiert als Glied der umfassenderen Sequenz *Begegnung*, die aus den Mikrosequenzen *Näherkommen*, *Anrede*, *Begrüßung* und *Setzen* bestehen kann. Die Sequenz *Begegnung* wiederum kann als Mikrosequenz im Verbund mit *Bitte* und *Vertrag* die übergeordnete Sequenz *Ansuchen* bilden. Der (tiefenstrukturelle?) Verweis von der *Begrüßung* auf die *Begegnung* funktioniert auch ohne die Aktualisierung der übrigen möglichen Mikrosequenzen *Näherkommen*, *Anrede*, *Setzen*.

Auf der funktionellen Ebene (der Ebene der Sequenzen) gliedert sich die Erzählung in solche hierarchischen Sequenzenblöcke, die als Episoden unabhängig nebeneinanderstehen und nur auf der nächsthöheren Ebene, der Ebene der *Handlungen*, zusammengehalten werden.

### III. Die Handlungen

#### III.1. Für einen strukturalen Status der Protagonisten

Die Ebene der *Handlungen* wird durch einen strukturalen statt psychischen Status der Protagonisten bestimmt. Der Protagonist wird nicht als „psychische Essenz“ (121) aufgefaßt, d.h. als eine Instanz, die die Handlung aus sich heraus motiviert, sondern – unter Bezug auf Greimas – als Aktant. Die Protagonisten der Erzählung sind also „nicht nach dem, was sie sind, sondern nach dem, was sie tun, zu beschreiben und einzuteilen [...], insofern sie an drei großen semantischen Achsen partizipieren, die man übrigens auch im Satz wiederfindet (Subjekt, Objekt, Attribut, Adverbialbestimmung), nämlich Kommunikation, Wunsch (oder Suche) und Prüfung; infolge der paarweisen Anordnung dieser Partizipationen ist die endlose Welt der Protagonisten ebenfalls einer auf die ganze Erzählung projizierten paradigmatischen Struktur unterworfen (Subjekt/Objekt, Geber/Empfänger, Helfer/Widersacher); und da der Aktant eine Klasse definiert, kann er mit verschiedenen Akteuren ausgefüllt werden, die nach den Regeln der Multiplikation, der Substitution oder der Leerstelle mobilisiert werden.“ (123)

#### III.2. Das Problem des Subjekts

Barthes benennt als besondere Schwierigkeit die – nicht gelöste – Frage nach dem *Subjekt* in der Aktantenmatrix (ein Problem, daß sich die strukturale Erzählanalyse mit der Analogsetzung von Erzählstruktur und Satzgrammatik einhandelt, denn der Satz fordert ein grammatisches Subjekt; vgl. S. 106). Wer bzw. welche Klasse von Akteuren ist als eigentlicher Held der Erzählung zu definieren? Barthes konstatiert, daß viele Erzählungen ein widerstreitendes „Dual“ (124) von Personen in den Mittelpunkt stellt, in dem das Subjekt verdoppelt erscheint und nicht reduziert werden kann.

### IV. Die Narration

#### IV.1. Die narrative Kommunikation

Oberhalb der Handlungsebene ist die Ebene der *Narration* angesiedelt, d.h. die Ebene der narrativen Kommunikation zwischen dem Adressanten der Erzählung (Erzähler) und dem Adressaten der Erzählung (Hörer, Leser). Bei der „Beschreibung des Codes, vermittelt dessen

Erzähler und Leser in der Erzählung selbst bedeutet werden“ (125), vernachlässigt Barthes die Zeichen der Rezeption und konzentriert sich auf die Zeichen der Narration.

Er grenzt sich gegen Modelle ab, die den Adressanten in starrer Alternative entweder (1.) als realen Autor fassen, der die Erzählung als „Ausdruck eines Ich“ (126) nutzt, (2.) als überpersönliche Instanz mit gottähnlichem Wissen über seine Protagonisten oder (3.) als Erzähler, der nur mitteilt, was die Protagonisten wissen und erleben.

Die Ebene der *Narration* kennt Barthes zufolge wie die Sprache „nur zwei Zeichensysteme: personal und apersonal“ (127), die nicht in jedem Fall durch die grammatischen Merkmale der Person (*ich*) oder Nicht-Person (*er*) zu identifizieren sind. Barthes demonstriert an Beispielen aus Flemings „Goldfinger“, daß es möglich ist, auch in der dritten Person passagenweise personal zu erzählen, d.h. die erste Person als Instanz der Erzählung zu setzen. Barthes liefert ein Kriterium, das es erlauben soll, die Möglichkeit einer personalen Erzählung in der dritten Person zu überprüfen. Wenn sich die Er-Erzählung ohne Verlust der grammatischen Richtigkeit in eine Ich-Erzählung transponieren – Barthes verwendet den Begriff „rewritten“ (127) läßt, kann es sich um eine personale Erzählung handeln: ‚etwa der Satz: ‚Er bemerkte einen ungefähr fünfzigjährigen, noch jugendlich wirkenden Mann usw.‘ ist völlig personal trotz des *er* (‚Ich, James Bond, bemerkte usw.‘), aber die narrative Äußerung ‚beim Klirren des Eiswürfels im Glas schien Bond plötzlich eine Erleuchtung zu kommen‘ kann aufgrund des Verbs ‚scheinen‘, das zum Zeichen des Apersonalen (und nicht des *er*) wird, nicht personal sein.“ (127)

Das Apersonale ist „der übliche Modus der Erzählung“ (127). Dennoch wechseln die Modi des Personalen und des Apersonalen passagenweise und – wie Barthes an einem weiteren Beispiel aufzeigt – auch häufig innerhalb der Satzgrenze.

Gerade der ‚psychologische Roman‘ ist durch ein Wechseln zwischen den Modi geprägt, weil die reine Präsenz der Figur als Sprecher (personale Erzählung) den psychischen „Inhalt der Person“ (128), ihre „Dispositionen, Inhalte oder Merkmale“ (128), nicht aufschließt. Ein Teil der zeitgenössischen Literatur bemüht sich dagegen darum, „die Erzählung vom rein konstativen Bereich (den sie bis jetzt ausfüllte) in den performativen Bereich zu überführen“ (129), d.h. den Sinn des Sprechens nicht erst jenseits des Sprechvorgangs anzusiedeln. Ein solches Schreiben ist nicht mehr ‚erzählen‘, sondern sagen, daß man erzählt“ (129) Das Referente, das Was der Erzählung, wird dabei dem (literarischen) „Sprechakt“ (129) funktional untergeordnet.

#### IV.2. Die Erzählsituation

Unter der *Erzählsituation* versteht Barthes die „Gesamtheit von Vorschriften, nach denen eine Erzählung aufgenommen wird“ (130), d.h. Textsortensignale wie das „Es war einmal des Märchens“ oder die in der Avantgardeliteratur gebräuchlichen Lektürevorschriften durch typographische Mittel. Die „bürgerliche Gesellschaft und die aus ihr entstandene Massenkultur“ (130) seien allerdings durch eine Abwehr des Zeichenbewußtseins geprägt. Sie benötigten daher „Zeichen, die nicht nach Zeichen aussehen“ (130). Die Kodierung der Erzählsituation kann zu diesem Zweck durch Narrationsverfahren verschleiert werden, welche die Erzählung „naturalisieren“, d.h. dem Rezipienten eine Authentizitätserfahrung ermöglichen (130): Briefromane, wiedergefundene Manuskripte, ein Autor als Zeuge einer Erzählung etc.

#### V. Das System der Erzählung

Wie in der Sprache sind in der Erzählung zwei zusammenspielende Prozesse zu unterscheiden: die *Gliederung* oder Segmentierung von Einheiten (= die *Form*) und die *Integration* dieser Einheiten „in ranghöheren Einheiten“ (131) (= der *Sinn*).

##### V.1. Distorsion und Expansion

Die Form der Erzählung beruht auf zwei „Fähigkeiten“ (131), die Barthes mit den Begriffen *Distorsion* und *Expansion* belegt. Der Begriff der *Distorsion* (lat. *distorsio* = Verdrehung), der in der medizinischen Terminologie eine gewaltsame Verdrehung oder Zerrung bezeichnet, meint das Verfahren, die Zeichen „über die ganze Geschichte auszudehnen“ (131). In die *Distorsionen* werden dann „unvorhersehbare *Expansionen*“ (131) eingefügt. Die Erzählung ist – in linguistischer Terminologie gefaßt – „eine hochgradig synthetische, hauptsächlich auf einer Syntax der Verschachtelung und Umhüllung beruhende Sprache“ (132). Ihr Verfahren entspricht der *Dystaxie*, d.h. der Umstellung der gewohnten Syntax (z.B. Prädikat vor Subjekt).

Die Erzählung wird zusammengehalten durch die Klammerfunktion der *Distorsion* (die Ausdehnung der Zeichen auf syntagmatischer Ebene) und durch das „Ausstrahlen“ (132) einzelner Einheiten der Erzählung auf unterschiedliche Ebenen; gemeint sind Einheiten, die als Indizien wie auch als funktionelle Einheiten (siehe oben) in der Erzählstruktur verankert sind. Wenn etwa James Bond vor einem Flug einen Whisky bestellt, bildet das Getränk zum einen ein polysemisches Indiz, das verschiedene Signifikate wie Modernität, Reichtum und Muße in einem „symbolischen Knoten“ (132) bündelt, zum anderen ist die Bestellung des Whiskys als funktionelle Einheit Teil einer Sequenz (Getränk, Warten, Abreise usw.), die erst als Ganze einen „abschließenden Sinn“ (132) findet.

Die „generalisierte *Distorsion*“ (132), welche die Erzählung kennzeichnet, ist antimimetisch. Durch die Ausdehnung der Zeichen und die Aufnahme von Einschüben wird ein Berichtsmodus unterlaufen, der versuchen könnte, die – aus dem Alltag geläufige – unmittelbare Abfolge von Handlungen umstandlos zu reproduzieren. In der Erzählung wird „eine Art logische Zeit“ konstituiert, „die nur wenig mit der wirklichen Zeit zu tun hat, da die sichtliche Pulverisierung der Einheiten immer von der Logik aufgefangen wird, die die Kerne der Sequenz verbindet“ (132f.). Die Zuspitzung der *Distorsion* bewirkt die „Spannung“ (133) des Lesers, die auf zweierlei Weise charakterisiert wird: als „emphatische[s] Verfahren des Aufschubs und der Wiederaufnahme“ (133), d.h. als affektive Leserlenkung, und als ein intelligibles Spiel mit der Struktur, das den Leser durch logische Störungen herausfordert.

## V.2. Mimesis und Sinn

Der komplexe Sinn der Erzählung wird durch den Prozeß der *Integration* verstehbar. Durch die *Integration* wird das Verstehen der nebeneinandergestellten, diskontinuierlichen und heterogenen Elemente, die auf der syntagmatischen Ebene nur sukzessive rezipiert werden können, gesteuert. „Was auf einer bestimmten Eben auseinandergerät (eine Sequenz zum Beispiel), wird meistens auf einer höheren Ebene wieder zusammengeführt (Sequenz von höherem Rang, Gesamtsignifikat einer Streuung von Indizien, Handlung einer Klasse von Personen)“ (134). Wenn die Einheit einer Erzählung – wie oben bereits beschrieben – auf unterschiedlichen Ebenen signifikant ist, d.h. wenn sie z.B. gleichzeitig als Funktion einer Sequenz und als Indiz mit Verweis auf einen Aktanten dient, entsteht eine „strukturelle Verschachtelung“ (135) zweier Lektüren; „die *Dystaxie* steuert eine ‚horizontale‘ Lektüre, aber die *Integration* stülpt ihr eine ‚vertikale‘ Lektüre über“ (135).

Das Verfahren der Erzählung – Konstituierung einer ‚logischen‘ Zeit im Unterschied zur ‚wirklichen‘, tiefenstrukturelle Konstruktion des Sinns – zielt nicht auf die Darstellung der ‚Realität‘ oder die Kopie einer ‚natürlichen‘ Handlungslogik. Die Erzählung ist keineswegs mimetisch, sie „zeigt nichts, sie imitiert nicht. Die Begeisterung, die uns bei der Lektüre eines Romans mitreißen kann, ist nicht die einer ‚Vision‘ (im Grunde ‚sehen‘ wir nichts), sondern die des Sinns, das heißt eine höhere Art der Relation [...]. In der Erzählung ‚geschieht‘, vom referentiellen (wirklichen) Standpunkt aus, buchstäblich: *nichts*; was sich ‚ereignet‘, ist ganz allein die Sprache, das Abenteuer der Sprache, deren Eintreffen ohne Unterlaß gefeiert wird“ (136).