

It's not the content, stupid!

Melina Gehring

Hamburg

Abstract:

Christoph Bodes *Der Roman. Eine Einführung* verknüpft zentrale Kategorien der Erzähltextanalyse mit zahlreichen Beispielen zumeist kanonisierter Romane aus verschiedenen Sprachräumen von den Anfängen der Gattung bis zu ihrer Gegenwart. Bodes Kernaussage ist, dass der Inhalt eines Romans seine formale Bestimmung ist. Mit der konsequenten Veranschaulichung von Theorien und Modellen an Primärtexten und seinem fesselnden wie humorvollen Erzählstil löst Bode ein, was der Klappentext verspricht: Er macht deutlich, "dass die analytische Zergliederung eines Romans kein Selbstzweck ist, sondern das Verständnis seines ‚Funktionierens‘ überhaupt erst ermöglicht."

How to cite:

Gehring, Melina: „It's not the content, stupid! [Review on: Bode, Christoph: *Der Roman. Eine Einführung* Stuttgart: UTB, 2005.]“. In: KULT_online 12 (2007).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2007.369>

© beim Autor und bei KULT_online

It's not the content, stupid!

Melina Gehring
Hamburg

Bode, Christoph: Der Roman. Eine Einführung. Tübingen/Basel: A. Francke, 2005. 349 S., kart., 18,90 €; ISBN-13: 978-3-8252-2580-3; ISBN-10: 3-8252-2580-1

"Studierende aller neuphilologischen Literaturwissenschaften" (S. XIV) sollen Textanalyse nicht als lästige Pflichtübung begreifen, sondern verstehen lernen, wie sie "unser Lektüreerlebnis intensivieren kann" (S. VII). Das will der Anglist Christoph Bode von der Ludwig-Maximilians-Universität München mit seinem Einführungsbuch zur Gattung Roman erreichen, und es ist zu prophezeien, dass es ihm gelingen wird, Literaturstudenten für ihr Fach zu begeistern. Hinzugefügt sei: Besser als manche generelle Einführung in die Literaturwissenschaft das vermag. Dozenten, die in ihren Einführungsseminaren auf die nicht selten geäußerte Vorstellung stoßen, man solle Bücher nicht ‚totreden‘, sollten Auszüge aus diesem Band in ihren Reader integrieren.

Im ersten Kapitel handelt Bode Grundsätzliches ab. Zu Anfang stellt er fest, dass jeder Anfang eine Setzung ist (vgl. S. 1) und Erzählungen dazu da sind, Sinn hervorzubringen (vgl. S. 5). Unter den Punkt "Spielregeln" fasst er das Phänomen, dass die verschiedenen Erzähltextarten soziokulturell festgelegt sind (vgl. S. 8) und der Leser sich je nach Gattungsvorgabe unterschiedlich stark auf die "willing suspension of disbelief for the moment" (S. 6) einlässt. Daran schließt seine Beobachtung an, dass die Bedeutung eines Ereignisses sich je nach Erzählung, in die es eingebettet ist, ändert (vgl. S. 12) und dass wir Ereignisse stets verknüpfen und Kausalitäten bzw. Sinn darin finden wollen (vgl. S. 14). Besonders deutlich wird das am Beispiel von Autobiographie und fiktionaler Ich-Erzählung: Die einzelnen Ereignisse müssen aus ihrer Kontingenz gelöst und Zufälle einer "Schicksalhaftigkeit" (S. 19) zugeführt werden, um der Erzählung ihre Bedeutung zu verleihen. Ist das nicht generell die Funktion des Romans, fragt Bode zum Schluss seines ersten Kapitels, "exemplarisch Sinn herzustellen durch Transformation von Zufall in (erzählerisch simulierte) Notwendigkeit?" (S. 33)

Das zweite Kapitel ist ein rascher Gang durch die Geschichte des neuzeitlichen Romans, beginnend bei Don Qijote de la Mancha, dessen Protagonist Realität und Fiktion nicht auseinanderhalten kann ("Der erste moderne europäische Roman ist ein Roman über die Gefahren des Romanlesens", S. 35). Ausgehend vom Beispiel des ersten modernen englischen Romanes, Robinson Crusoe, erörtert Bode Ian Watts Konzept des formal realism (vgl. S. 43) und fragt daraufhin: "Wieso wird 'Realismus' eigentlich auf einmal [...] zu einem ernstzunehmenden künst-

lerisch-literarischen Ziel?" (S. 48) In seinem Unterkapitel "Fiktion, Illusion, Realismus" beleuchtet er die "Wahrscheinlichkeitsforderung" (S. 58) vor der Folie einer kursorischen Rezeptionsgeschichte des Romans. Beim post-mimetischen Roman der Moderne angekommen, benennt Bode das berühmteste Beispiel für das Umkippen des radikalen Realismus ins "radikal selbstbezügliche Sprachkunstwerk" (S. 69) - den Ulysses, welcher sowohl post-mimetische als auch realistische Elemente enthält. Das Kapitel schließt mit Überlegungen zur Vielgestaltigkeit der Textsorte Roman, deren Untergattungen grenzenlos unterteilbar und erweiterbar sind (vgl. S. 72) und die in ihrem Konstruktcharakter lediglich mehr oder weniger sinnvoll sein können (vgl. S. 74).

Das dritte Kapitel beginnt Bode mit einer Erörterung der Begriffspaare *story-plot*, *fabula-sjuzet*, *histoire-discours*, *story-discourse* und ihrer ‚feinen Unterschiede‘. Hier wie auch an anderen Stellen des Bandes weiß Bode um das heterogene Niveau seiner Leserschaft und extrahiert aus seinen ansprechend detailreichen Ausführungen die Essenz: Der Anfänger soll nur das Wesentliche behalten (vgl. S. 85 f.), und das ist nichts weniger als der Dreh- und Angelpunkt des Bandes: Es geht um das "Wie des Was" (Kapitelüberschrift). Das Was, erklärt Bode von einer konstruktivistischen Warte aus, werde lediglich vom Leser aus dem Erzähltext abstrahiert (vgl. S. 93), es gebe keine "eigentliche" Geschichte, nur "den narrativen Diskurs" (S. 89). So bezieht Bode Stellung gegen die Versuche von Formalisten und Frühstrukturalisten (vergleiche Vladimir Propps *Morphologie des Märchens*), "aus einer Fülle von Erzählungen [wenige] Grundmuster herauszupräparieren" (S. 86).

In den Kapiteln vier und fünf vermittelt Bode Grundlagenwissen zu den Kategorien "Zeit" (Bode orientiert sich im Wesentlichen an Genettes *Die Erzählung*) und "Figuren" (hervorzuheben wäre hier, dass Bode im Kontext das Begriffspaar *direct definition* - *indirect presentation* als missverständlich ablehnt). Kapitel sechs ist eine auf hundert Seiten ausgeweitete Erläuterung der Modelle von Stanzel und Genette zur Bestimmung der Erzählsituation. Dass Bode "kein Narratologe im strengen Sinne des Wortes" ist und sich lediglich als "guide" anbieten kann, der sich "etwas kundig gemacht hat" (S. X), so sein Understatement im Vorwort, führt zu einer Gegenüberstellung der beiden Konzepte ohne Parteinahme ("der Verkäufer jedenfalls bekommt keine Prozente beim Verkauf des einen oder des anderen Fabrikats", S. 144). Dies hat Seltenheitswert vor dem Hintergrund der emotional aufgeladenen Debatte zwischen den Verfechtern Stanzels respektive Genettes, welche Bode im "Vorspiel" auch thematisiert.

Im siebten Kapitel stellt Bode drei Phänomene nebeneinander, die auf den ersten Blick nichts vereint, Bode aber auf den gemeinsamen Nenner bringt, dass bei ihnen das Kriterium der Rezeption besonders zum Tragen kommt (vgl. S. 249): Multiperspektivität (Bode stützt sich hier wesentlich auf den von Vera und Ansgar Nünning herausgegebenen Band *Multiperspektivisches Erzählen*), Unzuverlässiges Erzählen und gender. Beachtenswert ist, wie Bode im zweiten Teilkapitel Wayne C. Booth, dem "Stammvater der Unzuverlässigkeits-Theorie" (S. 264), eine "fundamentalistisch-religiöse[...] Grundorientierung" (S. 265) bescheinigt und mit dessen

Definition von (Un-) Zuverlässigkeit bricht (vgl. S. 261ff.). In Kapitel acht erörtert Bode Symbolik (mit Rekurs auf Jurij M. Lotmans *Die Struktur literarischer Texte*, vgl. S. 290 ff.) und Raum, wobei er die Grenzen der kognitiven Narratologie aufzeigt (vgl. S. 300 und 325).

Das Schlusskapitel vom "Ende des Romans" hat seinen Ausgangspunkt bei der Krise des Erzählens auf Grund des Schwindens der Erfahrung (vgl. S. 310), wie Walter Benjamin und Theodor W. Adorno sie beobachten. Aber: Die Welt muss nicht sinnvoll sein, so Bode, damit Erzählen möglich ist - in dessen Zentrum stehe vielmehr das Sinnstiftungsverfahren (vgl. S. 312). Der autoreflexive post-mimetische Roman könne als "Allegorie des Erzählens" (S. 322) viel radikaler als andere Medien Sinnstiftungsmöglichkeiten thematisieren (vgl. S. 323).

Ein Student, der Bodes Einführungsbuch zur Hand nimmt, wird keine Anleitung zur Verfertigung einer Romananalyse vorfinden, sondern vielmehr eine Problematisierung, wieso eine Analyse Not tut und was sich zu untersuchen lohnt. Dies vermittelt Bode ausführlich (wenngleich niemals langatmig) und dringt stellenweise recht tief in die Materie ein. Zum raschen Nachschlagen oder als bündiges Repetitorium vor Klausuren eignet sich der Band daher weniger. Es sei noch angemerkt, dass sich Bode bei der Auswahl der Romanbeispiele auf deutsche, englische, französische, italienische, spanische, russische und skandinavische Romane (vgl. S. XIV) bezieht. Zwar ist der Anglist hier nicht zu verkennen (und dazu bekennt sich Bode, vgl. S. XV), jedoch tritt die anglophile Gewichtung nicht zu stark hervor.

Das Buch schließt mit einer knapp kommentierten "Basisbibliothek Romananalyse" mit sechzehn Titeln zu Romantheorie, Narratologie sowie ganz allgemein zu Literatur- und Kulturwissenschaft. Hilfreich gerade für Studenten wäre ein Glossar gewesen (inklusive Register) mit den wichtigsten im Buch vorgestellten Termini.

Ebenso hätte ein Verzeichnis der erwähnten Primärtexte als Handreichung zur Schließung der ein oder anderen Lücke im privaten Bücherregal bei Titeln der Weltliteratur dienen können. Die in Teilen ähnliche Ziele verfolgende Einführung in die Literaturtheorie von Martinez/Schefel, welche Bode empfiehlt mit dem Zusatz, er habe in seinem Band anders gemacht, was ihm dort kritisierenswert schien (vgl. S. 327), bietet jedenfalls beides und darüber hinaus ein Personen- und Werkregister, wiewohl sie sich bei Weitem nicht so spannend liest wie Bodes Band. Die fehlenden Hinweise und Register sind ein Wermutstropfen mit Blick auf die so genannte Leserfreundlichkeit bei einer ansonsten ausgesprochen klugen, erhellenden Romaneinführung.