

TY2002 – Literaturwissenschaftlicher C-Aufsatz
Björn Kinding – Höskolan Dalarna VT10

Wirklichkeit und Fiktion in Günter Grass *Im Krebsgang*. Eine erzähltheoretische Analyse



Günter Grass, 2004

Quelle: <http://www.edizionicargo.it/wp-content/uploads/2009/10/gunter-grass.jpg>

Abstrakt

Die Novelle, *Im Krebsgang*, von Günter Grass ist eine Mischung aus Zeitgeschichte, persönlicher Biografie des Autors und lebhafter Fantasie. Diese Komponenten auseinanderzuhalten könnte die Verständigung der Novelle verbessern. Nach den Annahmen, dass der engste Personenkreis um die Familie Pokriefke Fiktion ist, und die Geschichten um den U-Boot-Kommandanten Marinesko, den Medizinstudenten Frankfurter, den Nationalsozialisten Gustloff und das KdF-Schiff Wilhelm Gustloff faktual sind, wurden sechs Textabschnitte ausgewählt. Durch eine literaturwissenschaftliche Analyse dieser Textabschnitte wurden sechs Punkte gefunden, die die Trennlinie zwischen den fiktionalen und faktualen Textabschnitten identifizieren. Gefunden wurde, dass in den faktualen Texten der Erzähler immer auktorial, aus großer Distanz berichtet, und immer von der Fokalisierung getrennt ist. In den fiktionalen Texten aber liegt immer die Fokalisierung beim Erzähler, der stets szenisch erzählt.

Suchbegriffe: Günter Grass, *Im Krebsgang*, Erzähltheorie, Literaturwissenschaft

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Ziel und Methode	5
- Fragestellung	
- Definition der Fachbegriffe	
- Zusammenfassung der Novelle	
Resultat	10
- Analyse der ausgewählten faktualen Textabschnitte	
- Analyse der ausgewählten fiktionalen Textabschnitte	
- Auswertung der Analysen	
Diskussion	23
- Interpretation	
- Zusammenfassung der Ergebnisse	
Literaturverzeichnis	27

Einleitung

„When Germany’s greatest living writer speaks, many people will listen. Nobel-prizewinning writers are, however, not necessarily good historians“, dies sagt Robert G. Moeller (2003, S. 151), Geschichtspräsident an der University of California, im Bezug auf Günter Grass und seine Novelle, *Im Krebsgang*, von 2002. Moeller meint, dass „dieses wichtige Buch“ nicht nur ein internationaler Bestseller werden wird, sondern dass es auch in den Lehrplänen vieler Studienabschnitte figurieren wird. Dabei zeigt er auf den Bedarf, die Fiktion von der Realität trennen zu können.

Die Novelle ist der vorläufig letzte Teil einer größeren Sammlung, die Kniesche (2008, S. 646) „das Danziger Quintett“ nennt, und ist eine späte Erscheinung der s.g. Trümmerliteratur, die „für eine rückhaltlose Auseinandersetzung mit der Vergangenheit“ (Gigl, 2008, S. 177) sorgt. Das Quintett enthält „eine unübertroffene Kritik an der deutschen Vergangenheitsbewältigung“ (Kniesche, 2008, S. 647) und nimmt Themen auf, die „jahrzehntelang Tabu“ (Grass, 2002, S. 31) waren. Das meist profilierte Tabuthema sind die „zwölf Millionen Deutschen, die am Ende des Zweiten Weltkrieges aus dem Osteuropa geflohen oder getrieben waren“ (Moeller, 2003). Im Mittelpunkt der Novelle, *Im Krebsgang*, steht „die Versenkung der mit Tausenden von Matrosen, Marinehelferinnen und Flüchtlingen überladenen, Wilhelm Gustloff, am 30. Januar 1945“ (Wunderlich, 2010). Obwohl diese Versenkung die größte Schiffskatastrophe aller Zeiten ausmacht, wurde sie in beiden deutschen Staaten verdrängt. Laut Bernhardt (2002), weil sie im Westen ein Beispiel der sinnlosen Opfer des Nationalsozialismus war, und im Osten, weil sie ein Beispiel für eine „wenig heldenhafte Kampfhandlung der Roten Armee“ (S. 16) war. Außerdem führte die von den alliierten Besatzungsmächten dominierende Haltung, dass die Deutschen Täter und keine Opfer waren, zu einem Diskurs, wo Gräueltaten gegen Deutschen verdrängt und unterdrückt worden sind. Preusser (2004) erklärt, dass das aus diesem Opfer-Täter-Diskurs entstandene Tabu ein Resultat übergroßer Schuldgefühle aller Kriegsparteien, sowohl der deutschen Nachkriegsbevölkerung als auch der Besatzungsmächten, ist. Diese Gegenseitigkeit hat die Bewältigung der Vergangenheit effektiv blockiert und schließt immer noch „eine

unvoreingenommene Aufnahme und Bewertung“ (S. 501) aus. Preusser unterstrich dabei, die Notwendigkeit eine Vergangenheitsbewältigung zu vollziehen.

Irmgard Hunt an der Colorado State University hat aber eine andere Meinung. Hunt (2003) meint, dass Grass mit seiner Fortsetzung der Erzählung, die er 1959 mit der Novelle *Die Blechtrommel* anfang, viel zu spät kommt, und sie ruft zu einem „*boycott the continuance*“ (S. 128) auf. Im Weiteren nennt sie das Ertrinken von neuntausend Menschen ein „*Inzident*“ und sagt, dass „*sich die meisten Leute überhaupt keine Sorgen über historische Katastrophen machen*“ (S. 128), meint aber, dass man „*die Ursachen der Vertreibung nicht vergessen soll, und dass man auch nicht diejenige vergessen darf, die ihn – der alles verursacht hat – gewählt haben*“ (S. 129). Schließlich stellt sie fest, dass „*die amerikanische R.M.S. Lusitania, mit Frauen und Kindern an Board, am 7. May, 1915, von einem deutschen U-Boot torpediert worden ist*“ (S. 128). Dabei ertranken 128 US-Amerikaner (Anm. d. Verf.).

Dass Hunt die deutsche Torpedierung in Erinnerung ruft, aber die um 30 Jahre jüngere Versenkung des deutschen Schiffes als historischen Inzident abschreibt, gleichzeitig als Grass sein fünftes Werk des Themas veröffentlicht, stellt eine klare Standortsbeschreibung dar. Sie zeigt, dass die Verarbeitung der Weltkriege noch nicht vollzogen ist, und dass eine offene, von Schuldgefühlen befreite, unvoreingenommene Analyse immer noch, oder eher jetzt erst recht, gegenseitig nötig ist.

Eine solche Analyse muss objektiv die vorhandenen Aussagen – sowohl die fiktiven als auch die realen – bearbeiten. Die Trennung zwischen diesen beiden Begriffen ist dabei aber nicht immer leicht feststellbar. Viele Schriftsteller mischen Wirklichkeitsschilderungen mit Fantasie. Günter Grass ist laut Packalén (2002) ein großer Erzähler mit politischem Engagement, der innerhalb der deutschen Literatur immer noch eine starke Ausstrahlung besitzt, und laut Niedergall und Niedergall (2001) enthalten seine Bücher „*eine Mischung aus Zeitgeschichte, persönlicher Biographie des Autors und lebhafter Phantasie*“ (S. 30). Die Novelle *Im Krebsgang* ist keine Ausnahme. Preusser (2004) meint, dass Grass nicht vorgibt, authentisch zu sein, aber „*die Novelle ist*

ein Konstrukt, um Geschichte begreifbar zu machen. Sie hat dezidiert aufklärerischen Charakter“ (S. 501). Hinzu fügt Wunderlich (2010), dass die Novelle das Schicksal von authentischen und fiktiven Personen verknüpft, wobei *„in dem sachlichen Bericht des nicht besonders begeisterungsfähigen Journalisten Paul Pokriefke [der Erzähler] seitenweise Fakten an Fakten reiht“*. Dieser Charakter erschwert dem Leser die Fiktion und die Wirklichkeit auseinanderzuhalten, und deswegen scheint eine Analyse dieser Novelle besonderes wichtig zu sein.

Die Novelle berichtet über einen ziemlich festgelegten Zeitraum, 1895-2002, und eine genaue Analyse von der Erzählweise dieses Berichtens könnte zum Verständnis der Erzählung erheblich beitragen. Eine Dokumentation über die Veränderungen des narrativen Modus des Erzählens und der Perspektive des Narrators, wie die Unterschiede zwischen den Berichten aus großer Distanz und den fast szenischen Erzählungen, könnte den Inhalt des Textes verdeutlichen. Schließlich wäre es wichtig die Stimme sowohl auf der extradiegetischen als auch auf der homodiegetischen Ebene (siehe Definition der Fachbegriffe unten) zu interpretieren.

Für die Quellenangaben im laufenden Text und die Referenzliste wird das Parenthesensystem nach Backman (1998) verwendet.

Ziel und Methode

Fragestellung

Der Ausgangspunkt dieser Analyse ist eine Arbeitshypothese, die sagt, dass Günter Grass in seiner Novelle, *Im Krebsgang*, erzähltheoretisch einen Unterschied zwischen seinen fiktiven Aussagen und seinen wirklichkeitstreuen Aussagen macht. Um diese Hypothese zu bestätigen oder zu widerlegen lautet die Fragestellung dieser Arbeit:

„Wie geht Günter Grass mit Wirklichkeit und Fiktion
in der Novelle *Im Krebsgang* um?“

In der Literatur werden in der Regel diese beiden Begriffe nicht getrennt, sondern sie bilden gemeinsam die literarische Wirklichkeit, die für die entsprechende Erzählung gültig ist. Die voneinander zu trennen würde die künstlerische Arbeit des Autors zerstören. Ein solches Verfahren mit sorgfältig aufgebauten Werken könnte sich auf den Lesern kontraproduktiv auswirken – der Text wird begreiflicher, aber das literarische Erlebnis wird verdorben – und sicherlich wäre bei den Schriftstellern diese Zerlegung ihrer Texte nicht sehr beliebt. Jahrtausendlang wurde zwischen Wirklichkeit und Fiktion in der Literatur keinen Unterschied gemacht. Zwar meinte schon Platon, dass Dichter Lügner sind, aber Allkemper und Eke (2006) sagen, dass "*in der Tat hat sich erst von Beginn der Neuzeit an, allmählich ein Fiktionsverständnis entwickelt, das deutlich unterscheidet zwischen Fiktion und Wirklichkeit*" (S. 92). Dies könnte erklären, warum fiktive und wirklichkeitstreue Aussagen zu trennen, eher ein außergewöhnliches Forschungsgebiet der Literaturwissenschaft ist.

Die Methode mag außergewöhnlich sein, es gibt aber wohl etablierte analytische Begriffe für diese Art von literaturwissenschaftlichen Analysen. Der französische Literaturwissenschaftler, Gérard Genette (*1930), teilt das Feld, was in einer Erzählung zu untersuchen ist, in drei große Bereiche, Zeit, Modus und Stimme, auf. Diese drei Bereiche können in weitere Unterkategorien aufgeteilt werden, sodass in den Texten auch die Methode des Erzählens, die Perspektive des Erzählers, die extradiegetische Ebene und die homodiegetische Ebene analysiert werden können. Dank Genettes grundlegender Arbeit lassen sich Texte erzähltheoretisch genau analysieren. Eine Analyse – auf allen diesen Gebieten und Ebenen – des Textes der Novelle, *Im Krebsgang*, kann deshalb die Fragestellung beantworten und die Arbeitshypothese bestätigen bzw. widerlegen. Die Methode dieses Aufsatzes ist infolgedessen:

- a) Drei faktuale Textabschnitte und drei fiktionale Textabschnitte aus der Novelle, *Im Krebsgang*, nach Genettes Begriffen: Modus, Stimme, Diegese und Zeit, erzähltheoretisch zu analysieren.
- b) Die erzähltheoretischen Analysen auswerten und miteinander vergleichen.

- c) Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den fiktionalen und faktualen Texten feststellen.

Definition der Fachbegriffe

Eine entscheidende und zugleich prekäre Aufgabe ist die fiktionalen Texte und die faktualen Texte wissenschaftlich auseinanderzuhalten. Das Ziel dieses Aufsatzes ist es ja, diese beiden Texttypen identifizieren zu können. Trotzdem ist schon am Anfang der Arbeit eine klare Trennlinie nötig. Bernhardt (2002) macht diese Trennlinie deutlich, indem er Paul, Konrad und Tulla Pokriefke unter dem Titel *„Personenkonstellation und Charakteristiken“* (S. 50) auflistet, während Gustloff, Frankfurter und Marinesko unter *„Sachliche und sprachliche Erläuterungen“* (S. 56) zu finden sind. Außerdem sagt Bernhardt, dass drei Handlungsstränge historisch bestimmt sind: *„der um den Faschisten Wilhelm Gustloff, der um seinen Mörder David Frankfurter und der um den sowjetischen U-Boot-Kommandanten Alexander Marinesko“* (S. 105). Wunderlich (2010) verdeutlicht und sagt: *„Günter Grass verknüpft das Schicksal von drei authentischen Personen mit dem Schicksal einer fiktiven Familie [...] Fiktiv sind Ursula Pokriefke, ihr Sohn Paul und dessen Sohn Konrad“*. Preusser (2004) fasst zusammen und zieht den Schluss, dass *„der engste Personenkreis, rund um den Erzähler Fiktion bleibt“*, und dass *„die Handelnden der Geschichte hingegen nach den Vorgaben der Geschichtsbücher wiedergeben werden“* (S. 502). Mangelnd wissenschaftlich begründete Definitionen werden für diese Arbeit zweckmäßig die folgenden Beurteilungen angenommen.

Fiktive Aussage/Fiktion/fiktional/Fiktionalität. Die Begriffe *„werden weitgehend synonym verwendet“* und *„die fiktionale Aussage ist eine Aussage ohne überprüfbare Referenz“* (Allkemper und Eke, 2006, S. 92). So gehört nach der obenstehenden Definition der engste Personenkreis um die Familie Pokriefke zur Fiktion bzw. der fiktionalen Welt mit deren fiktiven Aussagen.

Wirklichkeitstreue Aussage/Wirklichkeit/faktual. *„Die Wirklichkeitsaussage ist eine Aussage über Sachverhalte mit überprüfbarem Wirklichkeitsbezug“* (Allkemper und Eke, 2006, S. 92). So gehören nach der obenstehenden Definition die Geschichten um den U-

Boot-Kommandanten Alexander Marinesko, den Medizinstudenten David Frankfurter, den Nationalsozialisten Wilhelm Gustloff und das KdF-Schiff Wilhelm Gustloff zur faktualen Welt und sind als wirklichkeitstreue Aussagen definiert.

Die Definitionen der erzähltheoretischen Fachbegriffe sind etwas besser dokumentiert. Die zwei bekanntesten Schulen sind die von Stanzel und die von Genette. Für diese Arbeit werden die Begriffe von Genette verwendet. Laut CAU Kiel (2010) sind die Definitionen dieser Fachbegriffe wie folgt:

Modus/Narrativer Modus. Der Modus beschreibt die Art und Weise der Repräsentation des Geschehens, z. B. aus welchem Blickwinkel (aus welcher Perspektive) die Geschichte erzählt wird. Dabei wird eine Unterscheidung zwischen „wer sieht“ (Fokalisierung) und „wer spricht“ (Stimme) gemacht. Die Person, oder eher die Erzählinstanz, die sieht, kann selbst eine Figur der Erzählung sein, interne Fokalisierung, oder sie kann das Geschehen von außen beobachten, externe Fokalisierung. Als dritte Möglichkeit kann sie allwissend sein, Null-Fokalisierung. Zum Modus gehören auch die Begriffe „berichtendes Erzählen“ und „szenisches Erzählen“. Beim Berichtenden wird aus großer Distanz berichtet und beim Szenischen hat der Erzähler das Erzählte selbst erlebt.

Stimme. Laut Genette beschreibt die Stimme, wer spricht, was nicht immer die gleiche Person, die auch sieht, ist. Diese Stimme kann zu einem homo-, hetero- oder autodiegetischen Erzähler gehören, also ein Erzähler, der sich innerhalb (homo) oder außerhalb (hetero) der Diegese befindet. Ist der Erzähler zugleich der Protagonist, hat er eine autodiegetische Position, die natürlich auch homodiegetisch ist.

Diegese. Die Diegese umfasst alles, was zur Geschichte gehört. Die Diegese kann auch auf verschiedene Ebenen aufgeteilt werden. Die Rahmenbedingungen machen die extradiegetische Ebene aus. Die intradiegetische Ebene sind die selbstständigen Erzählungen innerhalb der Erzählung, und kleine Erzählungen innerhalb von diesen befinden sich auf der metadiegetischen Ebene.

Zeit. Souriau (1997) beschreibt die Zeit als „die Zeit während der sich die Ereignisse abspielen“ (S. 145). Genette teilt diese Zeit in drei Unterkategorien auf: *Ordnung*, *Dauer* und *Frequenz*. Die gewöhnlichste Methode der zeitlichen Ordnung ist die Geschichte chronologisch zu erzählen, aber Vorgriffe (Prolepsen) oder Rückgriffe (Analepsen) kommen auch vor. Die zeitliche Dauer beschreibt die Geschwindigkeit der Erzählung im Verhältnis zur erzählten Zeit. Das Verfahren kann zeitraffend, zeitdehnend oder isochron („zeitdeckende [...] das Verhältnis der Dauer von Erzählzeit und erzählter Zeit an keiner Stelle variiert“, Martinez und Scheffel, 2009, S. 39-40) sein. Die zeitliche Frequenz bezeichnet ob das Erzählte ein Mal oder mehrfach erzählt wird. Zum Begriff Zeit gehört auch die *zeitliche Differenz*. Sie beschreibt die Zeit zwischen dem erzählenden Ich und dem erlebenden Ich, was z. B. in Form des inneren Monologs Null ist.

Zusammenfassung der Novelle

Die Erstausgabe von Günter Grass' Novelle, *Im Krebsgang*, erschien im Februar, 2002. Die Geschichte handelt von drei Personen, Tulla, Paul und Konrad, aus drei Generationen der deutschen Familie Pokriefke, und sie erklärt, wie Tullas Erlebnisse während und nach dem Zweiten Weltkrieg auf ihren Enkel, Konrad, übertragen worden sind. Der Erzähler der Geschichte ist Paul Pokriefke, Tullas Sohn und Konrads Vater, und die Ereignisse spielen sich vor dem Hintergrund von den drei von Bernhardt (2002) genannten Handlungssträngen, dem Faschisten Wilhelm Gustloff, seinem Mörder David Frankfurter und dem sowjetischen U-Boot-Kommandanten Alexander Marinesko, ab. Die Geschichte beginnt in Davos, wo im Februar 1936 der jüdische Medizinstudent, David Frankfurter, den Landesgruppenleiter der NSDAP in der Schweiz, Wilhelm Gustloff, mit vier Schüssen erschoss. Im folgenden Jahr, 1937, wurde zu seiner Erinnerung das neu gebaute, klassenlose KdF-Schiff auf den Namen „Wilhelm Gustloff“ getauft. Das Schiff ist knapp acht Jahre später, am 30. Januar 1945, vom sowjetischen U-Boot-Kommandanten, Alexander Marinesko, torpediert und versenkt worden. An Bord befanden sich über 10 000 Leute. Die meisten von ihnen waren deutsche Flüchtlinge, die der anstürmenden Roten Armee zu entfliehen versuchten. Unter den Flüchtlingen befand sich auch die hochschwangere Tulla Pokriefke, die in der Nacht der Torpedierung ihren

Sohn, Paul, gebar. Der Neugeborene und seine Mutter gehörten zu den wenigen Überlebenden, aber die erlebten Gräueltaten färbten Tullas Ansichten und sie entwickelte einen starken Fremdenhass. Diesen Hass und diese Ansichten hat sie ihrem Enkel, Konrad, weitergegeben. Als Folge davon ist Konrad Neonazist geworden. Er führte eine rechtsradikale Webseite und in seinen Chatdiskussionen verbreitete er nationalsozialistische Argumente. In einer von diesen Diskussionen hat er sich zu einem Treffen mit dem 18-jährigen Gymnasiasten, Wolfgang Stremplin, verabredet. Wolfgang hat sich als Jude ausgegeben, nannte sich David, und beim abgemachten Treffen kam es zur Wiederholung des tragischen Geschehens von Davos, 1936. Mit vier Schüssen erschoss Konrad den jungen Wolfgang.

Resultat

In der Erzählung ist also die Familie Pokriefke ein Teil der historischen Ereignisse, aber laut Preusser (2004) sind in der Novelle nur die Handelnden der Geschichte faktual, während der engste Personenkreis rund um den Erzähler Fiktion ist. Nach den oben erwähnten Definitionen, dass die Geschichten um Wilhelm Gustloff, David Frankfurter und Alexander Marinesko faktual sind, und dass der engste Personenkreis rund um die Familie Pokriefke fiktional ist, sind die untenstehenden drei faktuale und drei fiktionale Textabschnitte ausgewählt worden. Für die Auswahl sind folgende Kriterien aufgestellt worden:

1. Die faktualen Textabschnitte müssen das Vorgehen mindestens einer der faktualen Personen beinhalten, oder Geschehnisse um das/auf dem KdF-Schiff, *Wilhelm Gustloff*, beschreiben.
2. Die fiktionalen Textabschnitte müssen das Vorgehen mindesten einer der fiktiven Personen beschreiben.

Ausgewählt wurden zwei faktuale Textabschnitte, die den Stapellauf bzw. das Geschehnis an Bord des KdF-Schiffes während dessen letzter Fahrt behandeln, und einen faktualen Textabschnitt, der zwei historisch dokumentierte Begebenheiten von David

Frankfurter und Alexander Marinesko beschreibt. In allen drei Texten ist mindesten eine der faktualen Personen oder das KdF-Schiff erwähnt. Außerdem wurden drei fiktionale Texte ausgewählt, die alle drei mindestens ein Mitglied der Pokriefke -Familie erwähnen und mindestens einer der fiktionalen Personen zitieren. Zusammen machen die sechs ausgewählten Textabschnitte eine, nach allen vorhandenen Kriterien, wahrhafte Repräsentation der faktualen und der fiktionalen Aussagen der Novelle aus.

Analyse der ausgewählten faktualen Textabschnitte

Faktualer Text 1

Paul Pokriefke berichtet vom Stapellauf des KdF-Schiffes, *Wilhelm Gustloff*, der am 5. Mai 1937 – sieben Jahre vor Paul Pokriefke's Geburt – durchgeführt worden ist:

Das mit dem klassenlosen Schiff war wirklich ein Knüller. Nehme an, daß deshalb die Werftarbeiter wie verrückt gejubelt haben, als am 5. Mai siebenunddreißig der Neubau, acht Stockwerke hoch, vom Stapel lief. Noch fehlten der Schornstein, das Brücken- und Peildeck. Ganz Hamburg war auf den Beinen, zigtausend. Aber zur Schiffstaupe standen nah dran nur zehntausend Volksgenossen, eingeladen von Ley persönlich. Hitlers Sonderzug lief um zehn Uhr vormittags im Dammtorbahnhof ein. Dann ging's im offenen Mercedes, mal mit gestrecktem, mal mit gewinkeltm Arm gffend, durch Hamburgs Straßen, umjubelt, versteht sich. Von den Landungsstücken brachte ihn eine Barkasse zur Werft. Alle im Hafen liegenden Schiffe, auch die ausländischen, hatten Fahnen gesetzt. Und die gesamte, aus Charterschiffen bestehende KdF-Flotte, von der *Sierra Cordoba* zur *St. Louis*, lag über die Toppen geflaggt vor Anker (S. 50f).

Analyse des 1. faktualen Textes

Modus. Wer hier sieht, wird nicht deutlich ausgedrückt, aber es ist klar, dass es nicht der Erzähler ist. Mit den Ausdrücken „nehme an“ und „versteht sich“ zeigt der Erzähler, dass er das Geschehen nicht miterlebt hat, sondern dass er sich auf eine unerwähnte Quelle verlässt. Wäre der Erzähler beim Stapellauf dabei gewesen, müsste er nicht annehmen, dass „die Werftarbeiter wie verrückt gejubelt haben“, und dass Hitler „umjubelt“ war, muss auch nicht erlebt werden, um verstanden zu werden. Dies „versteht sich“ eben. Die Quelle ist also nicht bekannt, aber die Fokalisierung ist eindeutig extern. Mit subjektiven Ausdrücken, wie „wirklich ein Knüller“ und „verrückt gejubelt“ macht er zwar einen

Ansatz eines szenischen Erzählens, aber das Wort „*wirklich*“ entlarvt das Szenische als nachprüfbare Fakten, die „*wirklich*“ so waren. Schließlich deutet das Aufzählen von Daten: „*acht Stockwerke hoch*“, „*zehn Uhr*“ und „*aus Charterschiffen bestehende KdF-Flotte*“, an, dass der Erzähler nichts miterlebt hat, sondern verlässt sich auf eine andere Quelle und berichtet deshalb über das Geschehen aus großer Distanz.

Stimme. Die subjektiven Beurteilungen („*ein Knüller*“, „*verrückt gejubelt*“, „*umjubelt*“) sind mit den Ausdrücken, „*war wirklich*“, „*nehme an*“ und „*versteht sich*“, die zeigen, dass die Urteile von jemandem Anderen stammen, kombiniert. Die objektiven Fakten (z. B. „*Noch fehlten der Schornstein, das Brücken- und Peildeck*“) sind aber auktorial wiedergeben. Dies zeigt, dass die Stimme einem heterodiegetischen Erzähler gehört, also sie gehört jemandem, der sich außerhalb der Diegese befindet.

Diegese. Die Erzählung über das Schiff und seine Herstellung, seinen Stapellauf, seine Taufe, etc. macht die Rahmenbedingungen der Diegese aus, und spielt sich somit auf der extradiegetischen Ebene ab. Vom Haupthandlungsstrang, Paul und Tulla Pokriefke, was intradiegetisch wäre, wird nichts erzählt.

Zeit. In diesem Textabschnitt macht der Erzähler eine Analepse und stellt die Rahmenbedingungen detailliert dar. Der Stapellauf des KdF-Schiffes wird mehrmals (S. 50, S. 190) in der Novelle erwähnt. Dies deutet laut Kniesche (2008) darauf hin, dass der Stapellauf ein Schlüsselereignis des Lebens der Familie Pokriefke während der nationalsozialistischen Ära war, weil diese Ereignisse „*mehrmals und aus verschiedenen Perspektiven erzählt werden*“ (S. 646). Dass alle finiten Verben („*war*“, „*lief*“, „*fehlten*“, „*standen*“, „*ging*“, „*brachte*“, „*hatten*“, „*lag*“) im Präteritum stehen, unterstreicht die deutliche zeitliche Differenz zwischen der erzählenden Stimme und der Erlebenden.

Faktualer Text 2

Der Erzähler berichtet über Ereignisse, die sich um das Jahr 1943 ereigneten, und dem in der Schweiz inhaftierten Mörder Gustloffs, David Frankfurter, und dem an der Ostsee stationierten sowjetischen U-Boots-Kommandanten Marinesko betreffen:

Und noch etwas geschah inzwischen. David Frankfurter wurde, als die Schweiz befürchten mußte, vom immer noch großräumigen Nachbarn okkupiert zu werden, aus dem Gefängnis in Chur in eine im Welschland gelegene Haftanstalt verlegt, zu seinem Schutz, wie es hieß; und der Kommandant des Zweihundertfünfzigtonnenbootes M96, Alexander Marinesko, bekam als Kapitän 3. Grades ein neues Boot unterstellt. Zwei Jahre zuvor hatte er ein Transportschiff versenkt, das seinen Angaben nach ein Siebentausendtonner, nach Angaben der sowjetischen Flottenleitung nur ein Schiff von achtzehnhundert Tonnen gewesen sein soll (S. 87).

Analyse des 2. faktualen Textes

Modus. Der Erzähler berichtet aus großer Distanz und gibt Auskünfte von einer anderen Quelle als seinen eigenen Observationen und Erlebnissen wieder. Für die Daten, die die Größe, „ein Siebentausendtonner“ und „ein Schiff von achtzehnhundert Tonnen“, des versenkten Transportschiffes beschreiben, gibt er seine Quellen bekannt – Alexander Marinesko und die sowjetische Flottenleitung. Für die Quellen der anderen Angaben gibt er einen kleinen Hinweis, den Satz „wie es hieß“. Er deutet an, dass der Erzähler außenstehenden Quellen referiert. Diese außenstehenden, unbekanntenen Quellen und der Hinweis auf die sowjetische Flottenleitung bedeuten, dass die Fokalisierung extern ist. Sie könnte sogar als Null-Fokalisierung gelten. Im Fall von der Angabe Marineskos ist sie aber intern. Marinesko macht selbst die Angaben über das von ihm versenkte Schiff. Wer sieht, ist doch weiterhin vom Erzähler getrennt.

Stimme. Im gleichen Satz wird auktorial über drei gleichzeitige Geschehnisse berichtet, die sich in dem „Gefängnis in Chur“, in der „Haftanstalt im Welschland“, und auf der Ostsee, wo Kommandant Alexander Marinesko, „als Kapitän 3. Grades ein neues Boot unterstellt“ bekam, ereignen. Es gibt nur eine Stimme, sie kann nicht an drei Orten gleichzeitig sein, und gehört also einem heterodiegetischen Erzähler.

Diegese. Kommandant Alexander Marinesko und der inhaftierte David Frankfurter gehören zu den Rahmenbedingungen der Diegese. Dass Marinesko „*ein neues Boot unterstellt*“ worden ist, und dass Frankfurter in eine andere „*Haftanstalt verlegt*“ worden ist, sind also Geschehnisse auf der extradiegetischen Ebene.

Zeit. Die einleitenden Worte „*noch etwas geschah inzwischen*“ zeigen, dass der Erzähler die chronologische Erzählung unterbrochen hat und einen Rückgriff gemacht hat. Dieses Springen hin und her stimmt gut mit Preussers (2004) Observationen überein. Er sagt, „*die Narration bewegt sich im Krebsgang vorwärts, mit immer wieder retardierenden Elementen, mit dem Ineinanderschachteln einzelner Geschichtsebenen statt chronologischer Narration [...] So springt der Erzähler mühelos von einem Ort zum anderen, um die Parallelität der Ereignisse zu vergegenwärtigen*“ (S. 502). Zeitlich macht also der Erzähler einen Sprung zurück und erzählt jetzt von etwas, das im Vergleich mit der chronologischen Erzählung eine größere zeitliche Differenz zwischen dem Zeitpunkt des Erlebnisses und dem Zeitpunkt der Wiedergabe hat. Diese Analepse fasst zeitraffend in zwei Sätzen Ereignisse aus zwei Jahren zusammen („*Alexander Marinesko, bekam als Kapitän 3. Grades ein neues Boot unterstellt. Zwei Jahre zuvor hatte er ein Transportschiff versenkt*“).

Faktualer Text 3

Paul Pokriefke berichtet über das Geschehen des Abends vom 30. Januar 1945. An diesem Abend ist das KdF-Schiff bei der Stolpebank vom sowjetischen U-Boot-Kommandanten, Marinesko, versenkt worden. Pokriefke sagt:

Zu den wenigen überlebenden Alten, die gerettet wurden, zählte der Kapitän des Schiffes, der Mittsechziger Petersen. Alle vier Kapitäne standen um einundzwanzig Uhr auf der Brücke und stritten, ob es richtig gewesen sei, auf Petersens Befehl Positionslichter zu setzen, nur weil kurz nach achtzehn Uhr durch Funkspruch ein Minensuchverband auf Gegenkurs gemeldet wurde. Zahn war dagegen. Gleichfalls der Zweite Navigationsoffizier. Zwar ließ Petersen einige Lampen löschen, doch nicht die Backbord- und Steuerbordlichter. So, inzwischen einzig vom Torpedoboot Löwe als Sicherheitsschiff begleitet, hielt das in seiner Höhe und Länge verdunkelte Schiff bei nachlassendem Schneetreiben und gegen schweren Wellengang seinen Kurs und näherte sich der auf alle

Seekarten verzeichneten Stolpebank. Der vorausgesagte mittlere Frost bedeutete 18 Grad unter Null (S. 127).

Analyse des 3. faktualen Textes

Modus. Die Fokalisierung ist intern. Wer sieht, muss „um einundzwanzig Uhr auf der Brücke“ gewesen sein. Er weiß, wer was gemacht hat, und er weiß, dass „Zahn“ und „der Zweite Navigationsoffizier“ gegen „Petersens Befehl Positionslichter zu setzen“ waren. Die Auskünfte des Textabschnittes – Name der Überlebenden; Teilnehmer, Zeitpunkt und Ort des Stabtreffens; Position und Kurs des Schiffes; Setzung der Positionslichter; Wellengang, Witterung und Lufttemperatur – sind alle typisch für Eintragungen in einem Logbuch. Wer sieht, ist deswegen wahrscheinlich Kapitän Petersen. Der Kapitän ist aber nicht der Erzähler. Ein Kapitän, als Ich-Erzähler, würde nicht sagen, dass „der Kapitän des Schiffes“ zu den Überlebenden zählte, und er würde nicht seine eigene Order „Petersens Befehl“ nennen. Der Erzähler hat aber höchstwahrscheinlich das Logbuch gelesen, und berichtet deshalb aus Distanz und aus der Perspektive des Kapitäns.

Stimme. Obwohl es aus der Perspektive des Kapitäns erzählt wird, und die Stimme auktorial berichtet, ist ihre Position heterodiegetisch. Der Erzähler befindet sich außerhalb der Diegese, stützt sich auf die Fakten im Logbuch und berichtet deshalb mit der Autorität des Kapitäns. Diese Art eine Szene in der Erzählung zu beschreiben, ähnelt dem, was Pfister (1994) in der Terminologie des Dramas „auktorialen Nebentext“ (S. 104) nennt. In diesem Textabschnitt der Novelle wird die deskriptive Szenengestaltung auch auktorial und beiläufig dargestellt, aber als Teil der Geschichte eingebettet. Die Stimme beschreibt also die Szene, wie ein Theaterregisseur sie beschreiben würde, und befindet sich deshalb außerhalb der Diegese.

Diegese. Dass die Erzählung über das Schiff zu den Rahmenbedingungen gehört, wurde oben festgelegt, folglich sollte sich die Erzählung über die Schiffsfahrt (die zum Schiffsunglück führte) auch auf der extradiegetischen Ebene abspielen. Mit an Board war aber die fiktive Person, Tulla, was bedeutet, dass sich in diesem Textabschnitt die faktuale Berichterstattung und die fiktionale Erzählung kreuzen. Das faktuale Schiffsunglück ist demzufolge ein Teil der fiktiven selbstständigen Erzählung innerhalb

des fiktiven Haupthandlungsstrangs. Dieser Textabschnitt spielt sich deshalb auf der intradiegetischen Ebene ab.

Zeit. Diese Geschichte in der Geschichte ist eine Analepse, die von einer Augenblicksaufnahme an Bord des Schiffes, *Wilhelm Gustloff*, berichtet. Dieser Augenblick („um einundzwanzig Uhr“) wird zeitdehnend wiedergegeben und die zeitliche Differenz zwischen dem Tag des Unglücks, dem 30. Januar 1945, und dem Tag des Erzählens ist fast 60 Jahre.

Analyse der ausgewählten fiktionalen Textabschnitte

Fiktionaler Text 1

In diesem Textabschnitt kommen alle drei Hauptfiguren zu Wort. In einem Chat belehrt Konrad Pokriefke seinen Streitpartner Wolfgang, alias David, und zeigt seinen voreingenommenen, rassistischen Zynismus. Der Vater, Paul, der sich in den Chat einmischen will, erinnert sich an ähnliche abwertende Äußerungen seiner Mutter, Tulla, und spekuliert darüber, ob es Tulla sei, die Konrad beeinflusst hat. Sie sagen folgendes:

Doch mein Sohn wollte mit mir nicht kommunizieren. Allenfalls mit seinem erfundenen Streitpartner, den er wie ein Rassist aus dem Bilderbuch belehrte: »Als Jude wird es dir ewig unbegreiflich bleiben, wie sehr mich die Schändung deutscher Mädchen und Frauen durch Kalmücken, Tataren, und sonstige Mongolen immer noch schmerzt. Aber was wißt ihr Juden schon von der Reinheit des Blutes!« Nein, das konnte ihm nicht Mutter eingetrichtert haben. Oder doch? Mir hat sie einmal, als ich ihr auf dem Großen Dreesch meinen ziemlich objektiven Artikel über den Streit ums Berliner Holocaust-Denkmal auf den Kaffeetisch legte, erzählt, daß sich auf dem Tischlereihof ihres Onkels jemand, »son dicker Bengel mit Sommersprossen«, hatte blicken lassen, der den an der Kette liegenden Hund annähernd ähnlich gezeichnet haben soll: »Das war ain Itzich, dem immer so komische Sachen einjefallen sind. Is aber nur ain halben jewesen, wie main Papa jewußt hat. Hat er noch laut jesagt, bevor der den Itzich, Amsel hieß der, von onserm Hof jeschmissen hat« (S. 106).

Analyse des 1. fiktionalen Textes

Modus. In diesem Textabschnitt ist die Fokalisierung gleich dreifach. Paul Pokriefke erzählt, gibt wieder und führt zum Teil ein Selbstgespräch („das konnte ihm nicht Mutter

eingetrichtert haben. Oder doch?“). Beim Selbstgespräch liegt selbstverständlich die Fokalisierung beim Erzähler. Er gibt aber wörtlich wieder, was sein Sohn, Konrad, geschrieben hat, und was seine Mutter, Tulla, gesagt hat. Dabei verschiebt sich die Fokalisierung von Paul an Konrad und weiter nach Tulla. Tullas Erzählung spielt sich auf der metadiegetischen Ebene ab und beschreibt ein Ereignis auf „*dem Tischlereihof ihres Onkels*“. Dabei übernimmt sie temporär die Erzählerrolle. Die Fokalisierung verbleibt aber intern, und alle drei Figuren erzählen in einer szenischen Art und Weise. Äußerungen, wie „*mit mir*“, „*wie sehr mich*“ und „*wie main Papa*“ zeigen, dass die Erzähler das Erzählte selbst erlebt haben.

Stimme. Die Stimme, oder eher die Stimmen, gehören Erzählern, die innerhalb der Diegese sind. Dabei kreist die Erzählung um Paul Pokriefke. Als er seine Gedanken („*das konnte ihm nicht Mutter eingetrichtert haben. Oder doch?*“) erläutert, und das, was er gehört hat („*mir hat sie einmal... erzählt*“), wiedergibt, erklärt er, worauf er seine Vermutungen begründet hat. Dadurch nimmt Pauls Stimme eine autodiegetische Position ein. Als Konrad erzählt, wie sehr ihn „*die Schändung... noch schmerzt*“ nimmt auch seine Stimme eine autodiegetische Position ein. Tulla erzählt eine kleine Geschichte in der Geschichte. Die Position ihrer Stimme ist deutlich innerhalb der Diegese, da sie aber über Drittpersonen (ihren „*Papa*“ und den „*Itzich, Amsel*“) gesprochen hat, ist ihre Position nicht autodiegetisch sondern homodiegetisch.

Diegese. Paul Pokriefkes Erzählung ist der Haupthandlungsstrang. Er erzählt über die Vorhaben seiner Mutter und seines Sohnes, Ereignisse, die sich auf der intradiegetischen Ebene abspielen. Konrads und Tullas Kleingeschichten über, wie sehr ihn „*die Schändung schmerzt*“ bzw. wie ihr „*Papa den Itzich von onserm Hof jeschmissen hat*“, sind selbstständige Erzählungen innerhalb der Erzählung, und sie spielen sich auf der metadiegetischen Ebene ab.

Zeit. Konrads und Pauls Erzählungen sind ziemlich chronologisch zusammengebunden, aber Tullas Erzählung ist eine im Handlungsstrang eingeschobene Analepse, die sie mit einer großen zeitlichen Differenz zwischen dem erzählenden Ich und dem erlebenden Ich

wiedergibt. Konrad gibt seine Erzählung im Präsens wieder („*immer noch schmerzt*“ und „*was wißt ihr Juden*“). Die zeitliche Differenz seiner Aussagen ist also Null, wenn aber Paul die drei selbstständigen Teile zu einer zeitraffenden Einheit verbindet, entsteht wieder eine klare zeitliche Differenz.

Fiktionaler Text 2

Paul Pokriefke folgt auf der Webseite „*Blutzeuge.de*“ dem Chat zwischen seinem Sohn Konrad (alias Wilhelm) und Wolfgang (alias David):

Sogleich brach im Chatraum Haß aus. »Judengesocks« und »Auschwitzlügner« waren die mildesten Schimpfwörter. Mit der Aktualisierung des Schiffsuntergangs kam der so lange abgetauchte Kampfruf »Juda verrecke!« An die digitale Oberfläche der gegenwärtigen Wirklichkeit: aufschäumender Haßstrudel. Mein Gott! Wieviel hat sich gestaut, vermehrt sich täglich, drängt zur Tat. Mein Sohn jedoch übte Zurückhaltung. Eher höflich fragte er nach: »Sag mal, David, könnte es sein, daß du jüdischer Herkunft bist?« Worauf vieldeutige Antwort kam: »Mein lieber Wilhelm, wenn es dir Spaß macht oder sonstwie hilft, kannst du mich bei nächster Gelegenheit gerne ins Gas schicken« (S. 150).

Analyse des 2. fiktionalen Textes

Modus. In diesem Textabschnitt kommen Auskünfte aus drei verschiedenen Quellen vor, dem Erzähler, seinem Sohn (Konrad alias Wilhelm) und Wolfgang (alias David). Die Fokalisierung ist aber immer gleich mit dem Erzähler. Er berichtet vom Geschehnis im Chatraum, beurteilt was passiert, und gibt zur Unterstützung seiner Erzählung ausgewählte Teile der Dialoge zwischen Konrad und Wolfgang wieder. Obwohl das Gespräch in der Form eines Chats stattfindet, und der Erzähler nur Zuhörer ist, wird mit einem szenischen Erzählen berichtet. Der Kern des Textes sind nämlich nicht die Dialoge zwischen Konrad und Wolfgang, sondern der Kern ist Pauls Interpretation von diesen Dialogen. „*Haß brach aus*“, „*drängt zur Tat*“ und „*übte Zurückhaltung*“ sind Beispiele dieser Interpretation. Die Fokalisierung liegt also beim Erzähler und bleibt intern.

Stimme. Ob die Stimme auto- oder homodiegetisch ist, kann diskutiert werden. In der ersten Hälfte des Textabschnittes berichtet der Erzähler, was er empfindet. „*Waren die*

mildesten Schimpfwörter“, „*höflich fragte er*“ und „*aufschäumender Haß*“ sind Beispiele von Empfindungen und Werte aus der Sicht des Erzählers. Diese Ausdrücke stammen also von einer Stimme, die einer Person in einer autodiegetischen Position gehört. Die andere Hälfte des Textabschnittes gibt einen Dialog zwischen Konrad und Wolfgang wieder. Hier könnte behauptet werden, dass es keinen Erzähler gibt, und dass der Dialog in dramatischer Form wiedergegeben ist. Der Dialog gehört aber zum Haupthandlungsstrang und ist zwar wörtlich vom Erzähler wiedergegeben, gehört aber immer noch zur Erzählung des Erzählers, der bei der Wiedergabe eine homodiegetische Position eingenommen hat.

Diegese. In diesem Textabschnitt gibt der Erzähler ausgewählte Teile eines Dialoges weiter. Der Dialog spielt sich in Form eines Chats zwischen Konrad und Wolfgang ab, und sie führen ihn via Internet. Der Erzähler und die beiden Gesprächspartner sind Figuren in der Diegese und die Themen: das Festlegen der Kontrahenten (Konrad gegen Wolfgang), die Konfliktgründe (Judenhass und Auschwitzlüge) und die Abmachung eines Treffens zwischen Konrad und Wolfgang, sind zentrale Teile der Geschichte. Das Ganze spielt sich folglich auf der intradiegetischen Ebene aus. Der Erzähler macht aber mehr, als nur den Dialog wiedergeben. Er drückt auch seine eigenen Gedanken und Werte aus, wenn er sagt, „*Mein Gott! Wieviel hat sich gestaut, vermehrt sich täglich, drängt zur Tat*“ und danach das Benehmen Konrads mit den Wörtern „*übte Zurückhaltung [...] höflich fragte*“ beurteilt. In dieser Phase nimmt der Erzähler eine autodiegetische Position ein.

Zeit. Dieser Textabschnitt wickelt sich chronologisch und ziemlich isochron aus. Er beginnt mit der Beurteilung des Erzählers von der Stimmung im Chatraum und endet mit einem Übereinkommen über ein Treffen zwischen Konrad und Wolfgang. Zwar ist die finite Verbform mit wenigen Ausnahmen Präteritum – „*brach*“, „*waren*“, „*kam*“, „*übte*“, „*fragte*“ – so eine gewisse zeitliche Differenz ist vorhanden, aber im zeitlichen Verlauf der Geschichte ist der Abschnitt kein Rückgriff. Interessant ist auch, dass der Erzähler den Tempus wechselt, wenn er über die neonazistischen Strömungen und die Verarbeitung der kulturellen Belastung der NSDAP sprach. Er sagte, „*Mein Gott! Wieviel*

hat sich gestaut, vermehrt sich täglich, drängt zur Tat“, und machte damit eine Prolepse, wo die zeitliche Differenz Null ist.

Fiktionaler Text 3

Paul Pokriefke berichtet vom Gerichtsaal über das Benehmen seines Sohnes, der wegen des Mordes an Wolfgang Stremplin (alias David) angeklagt ist:

Dieser Teil seiner Rede vor Gericht bereitete meinen Sohn offensichtlich Spaß. Mit Händen redend gab er Länge, Breite und Tiefgang des Schiffes an. Und mit dem Stapellauf und der Taufe durch die, wie er sagte, »Witwe des Blutzeugen«, fand er Gelegenheit, anklagend auszurufen: »Hier, in Schwerin, ist Frau Hedwig Gustloff gleich nach dem Niedergang des Großdeutschen Reiches widerrechtlich enteignet und später aus der Stadt getrieben worden!« Dann kam er auf das Innenleben des getauften Schiffes. Über Fest- und Speisesäle, die Kabinenzahl, das Schwimmbad im E-Deck gab er Auskunft. Schließlich sagte er zusammenfassend: »Das klassenlos fahrende Motorschiff *Wilhelm Gustloff* war und bleibt der lebendige Ausdruck des nationalen Sozialismus, beispielhaft bis heute und wahrhaft nachwirkend in alle Zukunft!« (S. 190).

Analyse des 3. fiktionalen Textes

Modus. Der Erzähler berichtet darüber, was er sieht, hört und miterlebt („*mit Händen redend gab er Länge, Breite und Tiefgang des Schiffes an*“). Die Fokalisierung ist somit gleich mit der Perspektive des Erzählers, i. a. W. intern. Fast die Hälfte des Textabschnittes sind Zitate des Angeklagten, Konrad. Konrad übernimmt aber nicht die Erzählerrolle, und obwohl seine Aussagen („*widerrechtlich enteignet*“, „*beispielhaft bis heute*“ und „*wahrhaft nachwirkend in alle Zukunft*“) alleinstehend, als Ansichten aus seiner Perspektive zu verstehen sind, sind sie im Kontext der Erzählung nur Ergänzungen zum Bild, das der Erzähler malt, also immer aus der Erzählerperspektive gesehen. Bernhardt (2002) macht eine ähnliche Observation. Er meint, dass der Erzähler „*durchgängig die Gesamtanlage im Griff behält und andere Informationen, gefiltert durch sein Bewusstsein, in indirekter Rede so einfügt, wie sie ihm wichtig scheinen*“ (S. 47). Mit Hilfe dieser Ergänzungen wird ein sonst ziemlich distanzierter Bericht zu einer szenischen Erzählung.

Stimme. Die Stimme gehört dem Erzähler, Paul Pokriefke, der selbst im Gerichtssaal, und damit in der Geschichte, sitzt und deshalb homodiegetisch ist. Zwar ist es Konrads Stimme, die im Gerichtssaal gehört wird, sie ist aber nicht mit der Erzählerstimme zu verwechseln. Einleitende und anhängende Phrasen, wie „*fand er Gelegenheit, anklagend auszurufen*“, „*gab er Auskunft*“ und „*wie er sagte*“ zeigen, dass die folgenden Zitate zur Erzählung gehören, und keine selbstständigen Erzählungen sind. Die Erzählerstimme verbleibt also Paul, auch wenn er in seiner Erzählung Konrads Aussagen wortwörtlich wiedergibt.

Diegese. Der Textabschnitt beschreibt, wie Konrad vor dem Gericht keine Reue zeigt, und statt sich zu verteidigen, drückt er seine Hingabe für den nationalen Sozialismus aus („*das klassenlos fahrende Motorschiff Wilhelm Gustloff war und bleibt der lebendige Ausdruck des nationalen Sozialismus*“). Dies macht diesen Textabschnitt zu einem Stück der Erzählung und zugleich zu einem Stück der intradiegetischen Ebene.

Zeit. Die abschließende Aussage Konrads, die ein Teil von Pauls Erzählung ist, ist ein gutes Beispiel für eine chronologische Erzählung. Sie beginnt mit einem Rückgriff („*das [...] Motorschiff [...] war*“), geht mit einem Nebensatz ohne zeitliche Differenz weiter („*bleibt [...] beispielhaft bis heute*“), und schließt mit einer Voraussage („*wahrhaft nachwirkend in alle Zukunft*“) ab. Das ganze Zitat ist aber in Pauls Erzählung eingeordnet und zugleich ist es ihr erzähltheoretisch untergeordnet. Das heißt, dass der Abschnitt, als Ganzer, chronologisch und mit einer konstanten zeitlichen Differenz, die Zeit zwischen dem Gerichtsverfahren und dem zeitraffenden Erzählen des Erzählers, erzählt wird.

Auswertung der Analysen

Die Analysen der Textabschnitte zeigen einige einheitliche erzähltheoretische Charakteristika an. Auffallend ist, dass die Stimme aller faktualen Texte einem heterodiegetischen Erzähler gehört. Im Gegenteil sind die Stimmen der fiktionalen Texte stets auto- oder homodiegetisch. Gleichzeitig zeigen sich, sowohl in den faktualen Texten als auch in den fiktionalen Texten, etliche erzähltheoretische Charakteristika. Zu ihnen

gehören die häufigen Analepsen. Eine genaue Auswertung der Analysen zeigt, wie sich die gegensätzlichen Texten erzähltheoretisch trennen lassen, und wo die Trennlinien sind.

Auswertung der Analyse des Modus

Bezeichnend für den Modus der faktualen Texte ist, dass der Erzähler und der, der sieht, nicht die gleiche Person ist. Ich-Erzähler kommen also nicht vor. Die Geschichte wird aus großer Distanz in Form eines berichtenden Erzählens vermittelt. Oft sind die Quellen nicht angegeben, und die Fokalisierung wechselt deshalb zwischen intern und extern ab. Null-Fokalisierung kommt auch vor. Im Gegensatz sind die fiktionalen Texte stets szenisch erzählt. Die Quellen sind bekannt und die Fokalisierung liegt immer beim Erzähler. Wenn eine andere Figur temporär die Erzählerrolle übernimmt, verschiebt sich damit auch die Fokalisierung. Sie verbleibt aber immer intern, so Null-Fokalisierung kommt nicht vor.

Auswertung der Analyse der Stimme

Drei erzähltheoretische Charakteristika sind bei der Stimme der faktualen Texte deutlich erkennbar. Erstens gibt es nur eine Stimme, zweitens ist sie auktorial und drittens gehört sie einem heterodiegetischen Erzähler. Im Übrigen wird nie eine andere Person zitiert. In den fiktionalen Textabschnitten werden aber oft fiktive Figuren der Erzählung zitiert. Diese Texte sind nicht nur vom autodiegetischen Haupterzähler erzählt, sondern temporär auch von anderen fiktiven Figuren innerhalb der Diegese. Diese homodiegetischen Erzähler geben aber nur Erzählungen auf der metadiegetischen Ebene wieder.

Auswertung der Analyse der Diegese

Die faktualen Texte machen die Rahmenbedingungen der Erzählung aus, und spielen sich also hauptsächlich auf der extradiegetischen Ebene ab. Wenn aber die fiktionalen Figuren sich in der faktualen Umgebung bewegen, sind die faktualen Ereignissen auch ein Teil der intradiegetischen Ebene. Der fiktionale Haupthandlungsstrang spielt sich aber immer auf der intradiegetischen Ebene ab, während die eingeschobenen Kleingeschichten sich auf der metadiegetischen Ebene abspielen. Auf der extradiegetischen Ebene kommen keine fiktionalen Erzählungen vor.

Auswertung der Analyse der Zeit

In den faktualen Texten kommen Analepsen häufig vor. Diese Analepsen können das Geschehen sowohl zeitraffend als auch zeitdehnend wiedergeben, aber es gibt stets eine deutliche zeitliche Differenz zwischen der erzählenden Stimme und der Erlebenden. Die fiktive Erzählung wird ziemlich chronologisch berichtet, eingeschobene Rückgriffe kommen doch vor. Die Wiedergabe kann sowohl zeitraffend als isochron sein, und die zeitliche Differenz variiert auch von groß zu null.

Zusammenfassung der Auswertung. Die Auswertung der Analysen zeigt, dass die faktualen Texte sich von den fiktionalen Texten erzähltheoretisch trennen lassen. Die Streckung der Trennlinie kann in den folgenden sechs Punkten zusammengefasst werden.

1. In den faktualen Texten sind der Erzähler und die Fokalisierung immer getrennt.
2. Die faktualen Texte sind immer aus großer Distanz in Form eines berichtenden Erzählens vermittelt,
3. Die Stimme der faktualen Texte ist immer auktorial und sie gehört einem heterodiegetischen Erzähler.
4. In den faktualen Texten wird nie eine andere Person zitiert.
5. Die fiktionalen Texte sind stets szenisch erzählt.
6. In den fiktionalen Texten liegt immer die Fokalisierung beim Erzähler.

Diskussion

Laut Preusser (2004) „hat Grass mit seiner Novelle *Im Krebsgang* Geschichte mit den Mitteln der Fiktion ins Bewusstsein rücken wollen“ (S. 502), und wenn die obenstehende Streckung der Trennlinie stimmt, können jetzt die Geschichte und Fiktion wieder getrennt werden.

Die sechs ausgewählten Texte haben ziemlich deutliche erzähltheoretische Unterschiede zwischen faktualen und fiktionalen Aussagen gezeigt. Unterschiede, die sich in den sechs obenstehenden Punkten zusammenfassen ließen. Dass diese Punkte gültig für die

ausgewählten Textabschnitte sind, das wird im Resultat deutlich. Diese Textausschnitte waren aber nach bestimmten Kriterien ausgewählt, und konnten ohne die oben definierte Trennlinie in faktuale und fiktionale Texten aufgeteilt werden. Dass die sechs Punkte treffend für diese Texte sind, ist also kaum eine Überraschung. Ob die Punkte aber für alle Textabschnitte der Novelle gültig sind, und vor allem für die Textabschnitte, die sowohl die Kriterien der fiktionalen als auch der faktualen Auswahl erfüllen, ist eine offene Frage. Eine Stichprobe kann zur Beantwortung dieser Frage beitragen.

Für eine solche Stichprobe soll der Text also die folgenden Kriterien erfüllen: Der Textabschnitt muss das Vorgehen mindesten einer der faktualen Personen beinhalten, oder Geschehnisse um das/auf dem KdF-Schiff, *Wilhelm Gustloff*, beschreiben, und das Vorgehen mindesten einer der fiktiven Personen beschreiben. Ein Textabschnitt, der Mitglieder der Pokriefke -Familie und das KdF-Schiff enthält, wäre also als Stichprobe angemessen. Der folgende Text beschreibt, wie Tulla und ihre Eltern am 30. Januar 1945 an Bord den *Wilhelm Gustloff* kamen. Der Text beschreibt also Geschehnisse um das KdF-Schiff und das Vorgehen drei der fiktiven Personen.

Es ist anzunehmen, daß die Pokriefkes mit einem der letzten ~~Sübe~~ an Bord gekommen sind, zugelassen, weil ihre Tochter sichtlich schwanger war. Nur mit August Pokriefke hätte es Schwierigkeiten geben können. Die auf der Kaianlage kontrollierende Feldpolizei hätte ihn als tauglich für den Volkssturm aussortieren können. Doch da er, wie Mutter sagte, »sowieso nur ne halbe Portion war«, konnte er sich durchmogeln (S. 108).

Durch das Prüfen in wie weit die sechs Punkte der Trennlinie auf den Textabschnitt zutreffen, sollte der Text als fiktiv oder faktual klassifiziert werden können. Als erster Schritt muss die folgende Frage beantwortet werden: Treffen die folgende Aussagen auf den Textabschnitt zu?

1. Der Erzähler und die Fokalisierung sind immer getrennt.

Antwort: Trifft nicht zu.

2. Es wird immer aus großer Distanz in Form eines berichtenden Erzählens vermittelt.

Antwort: Trifft zu.

3. Die Stimme ist immer auktorial und sie gehört einem heterodiegetischen Erzähler.

Antwort: Trifft zu.

4. Es wird nie eine andere Person zitiert.

Antwort: Trifft nicht zu.

5. Es wird stets szenisch erzählt.

Antwort: Siehe unten.

6. Die Fokalisierung liegt immer beim Erzähler.

Antwort: Trifft zu.

Um faktual zu sein, müssen die ersten vier Aussagen auf den Text zutreffen und die letzten beiden nicht. Um fiktional zu sein, müssen die letzten beiden Aussagen auf den Text zutreffen.

Die Antworten des zweiten und des dritten Punktes indizieren, dass der Textabschnitt faktual sein kann. Der erste und vierte Punkt schließen aber den Text als faktual aus. Der sechste Punkt klassifiziert den Text als klar fiktional, aber beim fünften Punkt ist es unklar. Hier kommt es darauf an, was unter szenisch verstanden wird. Laut CAU Kiel (2010) wird beim berichtenden Erzählen aus großer Distanz berichtet und beim szenischen Erzählen hat der Erzähler das Erzählte selbst erlebt. Was am 30. Januar 1945 passierte, kann der Erzähler nicht erlebt haben, weil er erst an diesem Tag geboren wurde. Er kann nicht gesehen haben, mit welchem Schub die Pokriefkes an Bord gekommen sind, und er kann nicht gehört haben, was seine Mutter sagte. Aber das Erzählte kann er trotzdem erlebt haben. Wenn er sagt, „*es ist anzunehmen*“, erzählt er etwas, dass, was er meint, anzunehmen ist. Er ist zu diesem Schluss gekommen, weil er sich Fakten angeeignet hat, sie eben erlebt hat. Wenn er wiedergibt, was seine Mutter sagte, erzählt er etwas, dass er irgendwann gehört hat, oder anders gesagt, irgendwann erlebt hat. Das Erzählte hat er also erlebt, und er hat es szenisch erzählt. Das bedeutet, dass auch die fünfte Aussage zutrifft, und der Text kann klar als fiktiv klassifiziert werden. Zusätzlich kann auch festgestellt werden, dass jemand, der wortwörtlich eine Aussage auf Danziger Plattdeutsch wiedergibt, detailliert, malend und szenisch erzählt.

Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die gefundenen Resultate anwendbar zu sein scheinen, um faktuale und fiktionale Textabschnitte trennen zu können. Gleichzeitig muss betont werden, dass die Resultate sich auf, zwar sorgfältig ausgewählten, aber in der Anzahl nur wenigen Fragmenten der Novelle basieren. Gesamthaft machen diese Fragmente nur einen kleinen Teil der Novelle aus und sind unzureichend um etwas empirisch zu belegen. Außerdem zeigte es sich, dass die bewerteten Kriterien wissenschaftlich nicht eindeutig definiert sind, um die Anforderungen für Wiederholbarkeit zu erfüllen. Für diese Studie und wie sie – mit einer Person, die alle Beurteilungen machte – durchgeführt wurde, waren die Definitionen ausreichend zuverlässig, aber für zukünftige Studien dieser Art wird empfohlen, die Definitionen so zu verdeutlichen, dass mehrere Personen die Studie machen können und zu den gleichen Resultaten gelangen werden.

Abschließende Anmerkungen. Obwohl Verbesserungen nötig sind, um diese Studie weiterzuführen, sind einige interessante Resultate gefunden worden. Vor allem weist die Möglichkeit, faktual von fiktional und in der Verlängerung Wahrheit von Unwahrheit durch erzählwissenschaftliche Analyse zu trennen, auf eine spannende, anregende und inspirierende Zukunft hin.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Grass, G. (2002) *Im Krebsgang – Eine Novelle*. München: Deuter Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG ISBN 978-3-423-13176-6

Sekundärliteratur:

Allkemper, A. & Eke, N. O. (2006) *Literaturwissenschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, ISBN 978-7705-3964-2

Backman, J. (1998) *Rapporter och uppsatser*. Lund: Studentlitteratur, ISBN 91-44-00417-6

Bernhardt, R. (2002) *Königs Erläuterungen und Materialien - Günter Grass: Im Krebsgang*. Hollfeld: Bange Verlag, ISBN 3-8044-1791-4

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (2010). *Terminologien zur Beschreibung der Erzählsituation* [WWW-Dokument]. URL http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/e-learning/erzaehlsituationen/Einfuehrung_start.htm [Datum des Abrufs 13. Februar 2010].

Gigl, C. J. (2008) *Deutsche Literaturgeschichte*. Hallbergmoos: Stark Verlagsgesellschaft mbH & Co KG, ISBN 978-3-89449-147-5

Hunt, I. (2003). Im Krebsgang (review). *World Literature Today*, **77.1**, 128-129

Kniesche, T. W. (2008) Günter Grass's 'Danzig Quintet': Explorations in the Memory and History of the Nazi Era from Die Blechtrommel to Im Krebsgang (review). *Monatshefte*, **100.4**, 646-647

Martinez, M. & Scheffel, M. (2009) Einführung in die Erzähltheorie. München: Verlag C. H. Beck oHG, ISBN 978-3-406-47130-8

Moeller, R. G. (2003). Sinking Ships, the Lost Heimat and Broken Taboos: Günter Grass and the Politics of Memory in Contemporary Germany. *Contemporary European History - Cambridge University Press*, **12.2**, 147-181

Niedergall, U. & Niedergall, U. (2001) *Deutschsprachige Literatur 1945 bis heute*. Lund: Studentlitteratur, ISBN 91-44-02052-X

Packalén, S. (2002) *Literatur und Leben*. Stockholm: Liber AB, ISBN 91-47-05112-4

Pfister, M. (1994) *Das Drama*. München: Wilhelm Fink Verlag, ISBN 3-8252-0580-0

Preusser, H. P. (2004). Erinnerung, Fiktion und Geschichte. Über die Transformation des Erlebten ins kulturelle Gedächtnis: Walser – Wilkomirski – Grass. *German Life and Letters*, **57.4**, 488-503

Souriau, E. (1997). Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie. *Montage/AV*, **6.2**, 140-157

Wunderlich, D. (2010) *Dieter Wunderlich: Buchtipps* [WWW-Dokument]. URL
http://www.dieterwunderlich.de/Grass_krebsgang.htm#com [Datum des Abrufs
2010, März, 30].