

Dominik Orth

Die Möglichkeit von Erzählungen – Narrative Strategien zur Konstruktion möglicher Welten im Film

*Leben, um davon zu erzählen:*¹ so nennt sich die Autobiographie des kolumbianischen Schriftstellers und Nobelpreisträgers Gabriel Garcia Marquez. Ein Titel, der auf eine anthropologische Grundkonstante verweist, die unsere Alltagswelt in vielen Situationen bestimmt: das Erzählen. Satzwendungen wie „Ich muss Dir etwas erzählen“ oder „Erzähl mir was“ zeugen von der Bedeutung des Erzählens. Doch nicht nur die Menschen, auch die Medien erzählen uns die eine oder andere Geschichte und der große Erfolg von literarischen und filmischen Erzählungen sowie die stetig steigende Anzahl an verfügbaren narrativen Texten oder Filmen verweist auf den Hunger der Menschen nach Geschichten.

Seit es Geschichten gibt, finden auch Auseinandersetzungen über ihren Status statt: handelt es sich bei Erzählungen um Täuschungen und Lügen, wie Platon es artikuliert hat, oder um notwendige anthropologische Ausdrucksformen, um allgemeine Prinzipien menschlichen Handelns erkennen zu können, wie Aristoteles meinte? Wie ist der ontologische Status von erzählten Welten? Das Verhältnis von Fiktionalität und Realität ist in diesem Zusammenhang wohl der entscheidende Aspekt und so verwundert es nicht, dass die Auseinandersetzung darüber innerhalb der Erzählforschung, der Narratologie, unvermindert anhält.

Die Fiktionalitätstheorie bildet den theoretischen Rahmen meiner Überlegungen. Dreh- und Angelpunkt ist dabei eine aus der Philosophie stammende Theorie, die seit den 1970er Jahren für die Narratologie fruchtbar gemacht wurde und das Verhältnis von Erzählungen zur Realität angemessen zu beschreiben vermag: die possible-worlds theory, die Theorie der möglichen Welten. Nach dieser Theorie entwerfen Erzählungen erzählte Welten, die als Parallelwelten zu unserer Lebenswirklichkeit zu verstehen sind: diese Welten werden als mögliche Welten bezeichnet.²

Doch geht es mir nicht nur darum, mit Hilfe dieser Theorie die Bezüge von fiktionalen Welten zur Realität darzulegen, vielmehr besteht mein Ansatz darin, die Narrationen näher unter die Lupe zu nehmen, die mehrere explizite erzählte Welten implizieren und damit den Status möglicher Welten auf besondere Art und Weise thematisieren. Wenn eine Erzählung mehrere mögliche Welten kon-

struiert, gilt es zu fragen, mit welchen Erzählstrategien die Pluralität erzählter Welten erzeugt wird und ob und wie eine der möglichen Welten als narrative Wirklichkeit etabliert wird. Es soll also insbesondere darum gehen, mit welchen narrativen Strategien mögliche Welten innerhalb von Erzählungen konstruiert werden, um die Theorie der möglichen Welten mit Erkenntnissen der Erzähltheorie zu verknüpfen.

Warum die Theorie der möglichen Welten besonders dafür geeignet ist, werde ich im Folgenden darlegen, wenn ich die Grundannahmen dieser Theorie und ihre bisherigen Applikationen auf die Erzählforschung vorstelle. Daran anschließend werde ich narrative Strategien für die Konstruktion möglicher Welten im Film ansprechen, die ich anhand einer kleinen Typologie von Narrationen, die die Konstruktion mehrerer erzählter Welten anregen, aufzeigen möchte.

Die Theorie der möglichen Welten

Der Grundgedanke der philosophischen Theorie der möglichen Welten, die auf eine Theorie des Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz zurückgreift, ist, dass die Dinge sich anders hätten entwickeln können, als sie es tatsächlich haben. Die Wirklichkeit wird als System begriffen, das neben der tatsächlichen Welt, in der wir leben, von möglichen Welten geprägt ist, die die Wirklichkeit als Alternativwelten umkreisen. Diese virtuellen Welten werden als mögliche Welten bezeichnet.

Im Rahmen der Fiktionalitätstheorie wird der Gewinn einer Übertragung dieser philosophischen Theorie auf Erzählungen schnell deutlich: demnach entwerfen Erzählungen in der Regel eine erzählte Welt, die innerhalb der Erzählung als tatsächliche Welt fungiert. Von der Welt der Rezipienten aus gesehen fungiert die erzählte Welt als eine mögliche Welt, innerhalb der Narration entspricht sie jedoch der – wie ich es in Anlehnung an Carola Surkamp nennen möchte – „narrativen Wirklichkeit“³. Narrationen entwerfen also alternative Welten, sie bilden Realität nicht mimetisch ab, sondern entwerfen eine Parallelwelt zur tatsächlichen Welt der Rezipienten. Allerdings fungiert diese erzählte Welt innerhalb der Erzählung als tatsächliche Welt, als narrative Wirklichkeit und ermöglicht es dadurch, Aussagen innerhalb der Erzählung auf ihren Wahrheitsgehalt innerhalb der Narration – nicht in Bezug auf die Lebenswelt der Rezipienten – zu überprüfen. Diese Realitätsebene der Erzählung dient als Wahrheitsmaßstab für Aussagen innerhalb der Erzählung. Die narratologische Theorie der möglichen Welten

ermöglicht es demnach, die Fakten und die Realität der narrativen Wirklichkeit zu bestimmen.

Darüber hinaus ermöglicht es diese Konzeption, bei Erzählungen, die mehr als eine erzählte Welt anregen, diese zusätzlichen Welten als mögliche Welten anzuerkennen, die sich nicht mit der narrativen Wirklichkeit decken. Diese erzählten Welten können als subjektive oder Alternativwelten in die Analyse mit einbezogen werden, die in Bezug auf die narrative Wirklichkeit der Erzählung nur mögliche Welten darstellen. Insbesondere für Erzählungen, die also die Konstruktion mehrerer möglicher Welten beim Rezipienten anregen, bietet die Theorie der möglichen Welten ein Beschreibungssystem, mit der die teilweise recht komplizierten Verhältnisse von Realität und Nicht-Realität innerhalb von Narrationen umschrieben werden können.

Was bislang noch nicht eingehend untersucht wurde, ist die bereits angesprochene Frage, mit welchen narrativen Strategien, also mit welchen Erzähltechniken mehrere mögliche Welten innerhalb filmischer Erzählungen entstehen und ob und wenn ja auf welche Art und Weise die Erzählung die Etablierung einer der erzählten Welten als narrative Wirklichkeit anregt oder auch verweigert. Es ist zu analysieren, welche Erzähltechniken in diesem Zusammenhang eine Rolle spielen. Welchen Funktionen nehmen beispielsweise das Erzählverhalten, Fokalisierungsformen, Strategien der Subjektivierung, der Schlussgebung und der Authentizitätszuschreibung von Erzählinstanzen und Figuren ein?

Narrative Strategien zur Etablierung einer möglichen Welt als narrative Wirklichkeit

Bevor man sich jedoch mit Erzählungen auseinandersetzt, die mehrere mögliche Welten etablieren, gilt es kurz darauf einzugehen, wie Erzählungen überhaupt narrative Wirklichkeiten entwerfen. Durch welche Erzählstrategien erscheint uns als Rezipienten eine erzählte Welt als möglich und somit als narrative Wirklichkeit? Welche Voraussetzungen müssen dafür erfüllt sein?

Als grundlegendes und eines der wichtigsten Aspekte ist die Einhaltung von physikalischen und logischen Gesetzen zu nennen. Ein nachvollziehbares Raum- und Zeitgefüge ist unabdingbare Voraussetzung dafür, dass wir Erzählungen verstehen können, dass wir also eine narrative Wirklichkeit konstruieren können. Darüber hinaus müssen Aussagen entweder wahr oder falsch sein, sie dürfen nicht beides gleichzeitig sein. Eine weitere Rolle können Bezüge zu rea-

len Begebenheiten, wie beispielsweise dem Untergang der Titanic, oder Handlungsorten wie Paris spielen. Grundsätzlich gilt: Je mehr Bezüge zur Lebenswirklichkeit der Rezipienten aufgezeigt werden, desto möglicher erscheint uns die erzählte Welt.⁴

Mit der narratologischen Brille betrachtet wird eines schnell deutlich: die Strategien zur Etablierung einer möglichen Welt als narrative Wirklichkeit betreffen allesamt den Bereich des ‚Was‘ einer Erzählung, also das, was erzählt wird. Das ‚Wie‘ der Erzählung spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle: die Etablierung der narrativen Wirklichkeit in Erzählungen, die nur eine erzählte Welt etablieren, hängt ausschließlich damit zusammen, was erzählt wird.

Anders verhält es sich jedoch, wenn man den Blick etwas weitet und Erzählungen in den Blick nimmt, die mehr als *eine* erzählte Welt konstruieren: dann nämlich spielt es eine sehr große Rolle, ‚Wie‘ das Geschehen vermittelt wird, denn nur durch das ‚Wie‘ der Erzählung ist es möglich, mehrere erzählte Welten zu konstruieren. Die Analyse von Narrationen mit mehreren möglichen Welten kann also einen Beitrag dazu leisten, den Zusammenhang zwischen dem ‚Wie‘ und dem ‚Was‘ einer Erzählung zu erhellen.

Kleine Typologie von Narrationen mit mehreren möglichen Welten

Es scheint mir verschiedene Typen von Erzählungen zu geben, die auf ganz unterschiedliche Art und Weise mehrere mögliche Welten entwerfen und die eine oder andere dieser Welten als narrative Wirklichkeit etablieren oder auch nicht. Ich möchte im Folgenden meinem Erachten nach sehr auffällige Typen von Erzählungen mit mehreren möglichen Welten ansprechen und die wichtigsten narrativen Strategien andeuten. Die Theorie der möglichen Welten erlaubt es, die jeweils auftretenden Welten zu unterscheiden und in Bezug zueinander zu setzen, während die Narratologie dazu beiträgt, die Art und Weise zu erklären, mit welchen erzählerischen Kniffen mehrere mögliche Welten konstruiert werden.

Die interne Täuschung – Unzuverlässiges Erzählen

Eine sehr beliebte Form der Etablierung mehrerer möglicher Welten bildet das so genannte unzuverlässige Erzählen. Dabei wird eine erzählte Welt etabliert, die so lange von den Rezipienten als narrative Wirklichkeit angesehen wird, bis offenbart wird, dass es sich lediglich um eine mögliche Welt innerhalb der Erzählung handelt, die nicht der narrativen Wirklichkeit entspricht. Die Rezipien-

ten werden in der Konstruktion der narrativen Wirklichkeit getäuscht, eine subjektive mögliche Welt wird als narrative Wirklichkeit ausgegeben, bis deutlich wird, dass es sich um eine subjektive Welt handelt, die jedoch als narrative Wirklichkeit getarnt wurde. Ein gutes Beispiel für diese Form des Erzählens wären Filme wie *The Sixth Sense* (1999) oder *Fight Club* (1999).

Die narrativen Strategien solcher Erzählstrukturen sind offensichtlich: Die Erzählinstanz gibt etwas als objektiv aus, was im Grunde genommen nur subjektiv ist, bis schließlich durch die Verdeutlichung der narrativen Wirklichkeit erkennbar wird, dass die Rezipienten einer Täuschung unterlagen. Insbesondere die Schlussgebung ist hier als Strategie zu nennen, weil erst dadurch die Rekonstruktion der wirklichen narrativen Wirklichkeit bei den Rezipienten angeregt wird. Die Erzählinstanz nimmt über weite Teile der Erzählung den Blickwinkel einer Figur an, ohne dies zu kennzeichnen, so dass das Gefühl vermittelt wird, die narrative Wirklichkeit würde vermittelt werden und erst zum Schluss wechselt die Erzählinstanz den Blickwinkel und offenbart die ‚wirkliche, narrative Wirklichkeit.

Die externe Täuschung – Bewusste Konstruktion einer möglichen Welt innerhalb der Erzählung

Ein weiterer Typus des Erzählens mit mehreren möglichen Welten ist die externe Konstruktion einer erzählten Welt, die einen Gegenentwurf zur narrativen Wirklichkeit darstellt. Kennzeichen dieser Erzählform ist die Etablierung einer möglichen Welt, die extern konstruiert wird, also nicht an die subjektiven Wahrnehmungen einer Figur gebunden ist. Innerhalb der narrativen Wirklichkeit wird eine mögliche Welt etabliert, die darauf angelegt ist, Figuren der narrativen Wirklichkeit zu täuschen. Beispiele für diesen Typus wären nicht nur die *The Truman Show* (*Die Truman Show*, 1998) und *Good Bye Lenin!* (2003) sondern auch die *Matrix*-Trilogie (1999-2003).

Die erzähltechnische Strategie bei dieser Form ist, im Gegensatz zum eben angesprochenen unzuverlässigen Erzählen, das frühzeitige allwissende, also auktoriale Erzählverhalten der Erzählinstanz. Die Erzählinstanz nimmt nicht die Perspektive einer Figur ein, sondern einen externen Standpunkt. Dadurch wird den Rezipienten oft sehr schnell verdeutlicht, dass eine mögliche Welt bewusst konstruiert wird, um bestimmte Figuren innerhalb der narrativen Wirklichkeit zu täuschen. Für diese Figuren wird eine mögliche Welt etabliert, die sich nicht mit

der narrativen Wirklichkeit deckt; darüber wissen die Rezipienten aber in der Regel frühzeitig Bescheid.

Die Nicht-Etablierung einer narrativen Wirklichkeit

Bei diesem Typus werden mehrere mögliche Welten etabliert, ohne dass eine davon als narrative Wirklichkeit angedeutet wird. Es entsteht eine Pluralität von Wirklichkeitsentwürfen, die die Rezipienten meist in der Entscheidung alleine lassen, welchen der Entwürfe sie als narrative Wirklichkeit wahrnehmen sollen. Diese Form des Erzählens mit mehreren möglichen Welten visualisiert den Grundgedanken der Theorie der möglichen Welten auf überzeugende Art und Weise: die Dinge hätten sich anders entwickeln können, als sie es haben. *Lola rennt* (1998) oder *Sliding Doors* (*Sie liebt ihn, sie liebt ihn nicht*, 1998) sind Beispiele für diese Erzählform mit mehreren möglichen Welten, die bei diesem Typus ohne Hierarchisierung gegenüber gestellt werden.

Hier ist insbesondere die Frage interessant, wodurch die Etablierung einer der möglichen Welten als narrative Wirklichkeit verhindert wird. Die verschiedenen Weltentwürfe werden als gleichberechtigt vorgestellt, die Erzählinstanz hält sich gewissermaßen aus einer Beurteilung heraus und überträgt dies auf die Rezipienten, die für sich entscheiden müssen, ob und wenn ja welchem Entwurf der narrativen Wirklichkeit sie den Vorzug geben würden. Die Erzählinstanz beschränkt sich darauf, die verschiedenen Weltentwürfe vorzustellen, liefert aber keinen oder kaum einen Hinweis darauf, eine dieser Welten als narrative Wirklichkeit zu etablieren.

Die wandelbare Wirklichkeit

Als ein weiterer Typus des Erzählens mit mehreren möglichen Welten können Erzählungen gelten, bei denen die Etablierung mehrerer möglicher Welten zu einer angepassten narrativen Wirklichkeit führt: Die jeweils ausgeloteten Konsequenzen einer Handlung führen dazu, dass sich die narrative Wirklichkeit ändert. Die narrative Wirklichkeit ist in solchen Filmen nicht statisch, sondern unterliegt Veränderungen, die daraus resultieren, dass bereits vollzogene Handlungen verändert werden. Zuletzt wurde diese Erzählform eindrucksvoll bei *The Butterfly Effect* (2004) eingesetzt, aber auch *Back to the future* (*Zurück in die Zukunft*, 1985-1990) steht für diesen Typus.

Der Aspekt der Zeit spielt hierbei eine außerordentlich große Rolle, denn eine bereits vollzogene Handlung wird nachträglich korrigiert, was zu der Verände-

rung der narrativen Wirklichkeit führt. Die narrative Wirklichkeit wird nach einer geänderten Handlung also gleich aktualisiert, wodurch die weitreichenden Konsequenzen einer Handlung deutlich gemacht werden. Wie schon beim Typus der Nicht-Etablierung einer narrativen Wirklichkeit werden mehrere Entwicklungsweisen vorgestellt, aber nicht in dem Sinne, dass die narrative Wirklichkeit undeutlich bleibt, sondern in der Form, dass sie sich jeweils ändert.

Die Dekonstruktion möglicher Welten

Schließlich wäre noch der Typus der unmöglichen Welten anzusprechen. Bei dieser Erzählform werden weder mögliche Welten, noch die narrative Wirklichkeit in sich schlüssig erzählt. Es werden mehrere erzählte Welten etabliert, die jedoch jeweils in sich widersprüchlich sind. David Lynchs *Lost Highway* (1997) wäre als ein Beispiel zu nennen.

Die narrative Strategie besteht darin, durch die Aufhebung grundlegender Bezüge zur Lebenswirklichkeit der Rezipienten die Konstruktion möglicher Welten bewusst zu verhindern. Die Unvereinbarkeit von Zeit und Raum, erzählerische Inkohärenzen und Widersprüche lassen weder eine narrative Wirklichkeit, noch mögliche Welten erkennen und führen zur Etablierung unmöglicher Welten, womit ich die fünf meines Erachtens nach wichtigsten Formen vom Erzählen mit mehreren möglichen Welten angesprochen hätte.

Alles konstruiert?

Die Verknüpfung der Theorie der möglichen Welten mit der Erzähltheorie ermöglicht es, narrative Strategien für die Konstruktion möglicher Welten im Film offen zu legen. Die zumeist strukturalistische und narrationsimmanente Narratologie gewinnt durch die Bezugsetzung zu den möglichen Welten einer Erzählung eine Dimension, die die Rolle der Rezipienten mit einbezieht und erfüllt damit eine der wichtigsten Forderungen der neueren Erzähltheorie. Darüber hinaus erlauben die zu analysierenden Erzählungen, die ihnen impliziten Aussagen über den Status von Realität und Fiktion offen zu legen. Denn dieses Thema ist allen vorgestellten Typen des Erzählens mit mehreren möglichen Welten immanent: es werden Aussagen über den Status von Realität und Fiktion getätigt, die wiederum in Bezug zu unserer Lebenswirklichkeit gesetzt werden können: wie real oder fiktional ist unsere Lebenswirklichkeit, wie fiktional oder real sind unsere Erzählungen?

Erzählungen sind von unschätzbbarer Bedeutung für unser alltägliches Leben, sowohl unsere eigenen, als auch die medialen. Wenn ich von der Möglichkeit von Erzählungen spreche, so meine ich damit zweierlei: zum einen die Möglichkeit im Sinne einer Denkbarekeit der erzählten Welten, die mit Hilfe der Theorie der möglichen Welten passend umschrieben werden kann, und zum anderen im Sinne davon, was Erzählungen und insbesondere Erzählungen mit mehreren erzählten Welten zu leisten imstande sind. Sie sorgen dafür, dass wir über uns und unsere Realität reflektieren, möglicherweise beeinflussen sie sogar unser Handeln.

Und unsere Gier nach Geschichten liegt nicht nur darin begründet, dass wir leben, um davon zu erzählen, sondern auch in etwas, das Robert Musil in seinem „Mann ohne Eigenschaften“ äußerst treffend formuliert hat und womit er den Zusammenhang zwischen Realität und Fiktion pointiert auf den Punkt bringt:

*Und als einer jener scheinbar abseitigen und abstrakten Gedanken, die in seinem Leben oft so unmittelbare Bedeutung gewannen, fiel ihm ein, dass das Gesetz dieses Lebens, nach dem man sich, überlastet und von Einfalt träumend, sehnt, kein anderes sei als das der erzählerischen Ordnung!*⁵

¹ Garcia Marquez, Gabriel: *Leben, um davon zu erzählen*. Frankfurt a. M.: Fischer 2004.

² Vgl. einführend zur possible-worlds theory, sowie zu ihrem Zusammenhang zur Narratologie insbesondere Ryan, Marie-Laure: „Possible Worlds in Recent Literary Theory.“ In: *Style* 24, 1992, H. 4, S. 528-553 sowie Surkamp, Carola: „Narratologie und *possible-worlds theory*: Narrative Texte als alternative Welten.“ In: Ansgar und Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT 2002, S. 153-183, auf die ich mich zu einem großen Teil bei der Darlegung der theoretischen Grundlagen beziehe.

³ Surkamp: „Narratologie und *possible-worlds theory*“, S. 159.

⁴ Vgl. zur Bedeutung nichtfiktionaler Konzepte für die fiktionale Erzählliteratur insbesondere Blume, Peter: *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004.

⁵ Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, Bd. 1, S. 650.