

Zeitschrift: Neue Wege : Beiträge zu Religion und Sozialismus
Herausgeber: Vereinigung Freundinnen und Freunde der Neuen Wege
Band: 116 (2022)
Heft: 7-8

Artikel: Die Geschichte vom leeren Topf und die subtile Gewalt des Erzählens
Autor: Mauz, Andreas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1002452>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Geschichte vom leeren Topf und die subtile Gewalt des Erzählens

Andreas Mauz

Wir lieben Geschichten, und wir lieben sie auch, weil wir sie bereits kennen. An der erfolgreichen weisheitlichen Geschichte *The Empty Pot* kann man sich klarmachen, welche Tiefenstrukturen dafür verantwortlich sind. An ihrem Beispiel lässt sich aber auch zeigen, dass wir aufmerksam sein müssen für den Preis, den die Erfüllung dieser Strukturen haben kann.

Der Mensch – das erzählende Tier – hat die schöne Fähigkeit, sich für manche Geschichten besonders zu begeistern. Diese Begeisterung zeigt sich etwa daran, dass er andere an seinem Leseerlebnis teilhaben lassen will, dass er nachdrücklich für eine Lektüre der betreffenden Geschichte wirbt. Im pädagogischen Kontext klingen solche Empfehlungen dann beispielsweise so: «Dieses Buch verdient eine 5-Sterne-Bewertung, es bietet

eine unterhaltsame Lektüre, die nicht offen belehrt oder moralisiert, es erzählt die Wahrheit, verkörpert Qualität und zeigt Originalität. Verwenden Sie dieses Buch, um Integrität zu vermitteln. Eine gute Lektion für die ganze Klasse!» Wenn man dann noch erfährt, das betreffende Buch gehöre nicht nur in die «Children's Choice» der «International Literacy Association», es sei auch «an American Bookseller «Pick of the Lists»», wird man nicht länger zögern und es selbst lesen wollen.

Die Geschichte, der das zitierte Lob gilt, ist die weisheitliche Erzählung *The Empty Pot* (1990) der vielfach ausgezeichneten US-Kinderbuchautorin und Illustratorin Demi (Charlotte Dumaesq Hunt, *1942). An der eindrücklich illustrierten Geschichte vom leeren Topf, deren Stoff auf einer chinesischen Volkserzählung basiert, möchte ich zweierlei aufzeigen: Einerseits lässt sich an dieser Geschichte exemplarisch nachvollziehen, was uns am Erzählen *an sich* so begeistert. Andererseits gibt die Geschichte Anlass, über die generelle Fälligkeit von *Erzählkritik* nachzudenken: einem Umgang mit Erzählungen, der nach den Bedingungen ihres Funktionierens fragt und gegebenenfalls auch Einspruch gegen diese erhebt.

«Vor langer Zeit ...»

Die Geschichte wird von einem Erzähler vermittelt, dessen Ton Thomas Manns prägnanter Rede vom «raunenden Beschwörer des Imperfekts» genau entspricht. Auch die Handlung des *Empty Pot* ist – wie Mann mit Bezug auf den *Zauberberg*-Roman schreibt – «sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen». Die Erzählwelt wird denn folgendermassen eröffnet: «Vor langer Zeit lebte in China ein Junge namens Ping. Er liebte Blumen. Was auch immer er pflanzte, begann zu blühen: Seine Blumen, Sträucher und sogar grosse Obstbäume wuchsen wie von Zauberhand!»

Pings grüner Daumen ist nun in China keine unbedeutende Fähigkeit, denn – so die Geschichte weiter – alle im Kaiserreich lieben Blumen, auch und besonders der Kaiser. Der Kaiser aber ist ein alter Mann, und da er keine Kinder hat, muss er einen Nachfolger / eine Nachfolgerin finden. Dieses Problem soll nun über einen Wettbewerb gelöst werden: Jedes Kind im Reich bekommt einen Samen, und wer innerhalb eines Jahres die schönste Blume züchtet, wird zur Nachfolgerin / zum Nachfolger ernannt. Ping ist natürlich mit grossem Eifer dabei. Er weiss, seine Chancen

stehen gut. Er füllt einen Topf mit guter Erde und wässert diese täglich. Aber der Same will nicht spriessen. Ping ist verständlicherweise verzweifelt. So wählt er einen grösseren Topf, andere Erde und wässert und wartet geduldig. Aber wieder passiert nichts; der Same will nicht spriessen, der Topf bleibt leer. Anders bei den anderen Kindern: Ihre Töpfe sind prachtvoll gefüllt. Schliesslich naht der Tag, an dem die Blumen dem Kaiser überreicht werden sollen. Ping weiss nicht, was er tun soll, und er wird verspottet.

«Sein schlauer Freund lief vorbei und hielt eine grosse Pflanze in der Hand. «Ping!», sagte er. «Du willst doch nicht wirklich mit einem leeren Topf zum Kaiser gehen?» [...] – «Ich habe schon viele Blumen gezüchtet, die besser sind als deine», sagte Ping. «Es ist nur dieser Same, der nicht wachsen will.» Pings Vater hörte dies und sagte: «Du hast dein Bestes getan, und dein Bestes ist gut genug, um es dem Kaiser zu zeigen.»»

Ping folgt dem väterlichen Ratschlag und geht mit seinem leeren Topf zum Palast. Dort sieht sich der Kaiser die vielen Blumen an, geht hin und her, ist aber seltsam schweigsam. Schliesslich kommt er zu Ping, der seinen Kopf gesenkt hält, in der Erwartung, bestraft zu werden. Aber nein:

«Der Kaiser fragte: «Warum hast du einen leeren Topf mitgebracht?» Ping begann zu weinen und antwortete: «Ich habe den Samen, den du mir gegeben hast, eingepflanzt und jeden Tag gegossen, aber er ist nicht aufgegangen. [...] So musste ich heute einen leeren Topf ohne Blüte mitbringen. Das war das Beste, was ich tun konnte.»

Als der Kaiser diese Worte hörte, breitete sich langsam ein Lächeln auf seinem Gesicht aus, und er legte seinen Arm um Ping. Dann rief er allen zu: «Ich habe den einen Menschen gefunden, der würdig ist, Kaiser zu sein!»

«Woher ihr eure Samen hattet, weiss ich nicht. Denn die Samen, die ich euch gegeben hatte, waren alle gekocht worden. Sie konnten nicht keimen. Ich bewundere Pings grossen Mut, mit der leeren Wahrheit vor mir zu erscheinen. Nun belohne ich ihn und mache ihn zum Kaiser!»»

Die narrative DNA der Geschichte

So weit die Geschichte, so weit ihre vielfach geschätzte Lehre. Was lässt sich nun am Beispiel von *The Empty Pot* über die Praxis des Erzählens lernen? Was ist vor dem Hintergrund elementarer Einsichten der Erzähltheorie zu Demis Erfolgsbuch zu sagen?

Die wichtigste Eigenschaft dieses Zugriffs ist – wie in der Wissenschaft im Allgemeinen – die Abstraktion. Die Aufmerksamkeit der Narratologie gilt der Erfassung allgemeiner Eigenschaften der Erzählkommunikation. Sie fragt weniger nach der Oberfläche, nach Rotkäppchen und dem Verlauf der Begegnung mit dem Wolf. Sie sucht nach den Charakteristika, die diese wie andere Geschichten regulieren: Wie spielt die Perspektive des Erzählers mit denen der Figuren zusammen? (Der Erzähler des Rotkäppchen-Märchens etwa steht selbst ausserhalb der erzählten Welt; er weiss aber, was in den Figuren vorgeht.) Wie werden die Rede oder die Gedanken der Figuren repräsentiert – in direkter Rede oder überformt durch die Rede des Erzählers? Und wie stellt sich die zeitliche Ordnung vor dem Hintergrund allgemeiner Modelle dar?

Ins Repertoire der allgemeinen Erzählforschung gehört aber auch die Grundfrage, weshalb überhaupt etwas erzählt wird, was bestimmten Ereignissen ihre Erzählwürdigkeit gibt. Und die allgemeinste Antwort auf diese Frage lautet: weil wir unsere Geschichte *sind*, weil Identität immer auch narrativ verfasst ist. Mit den prägnanten Worten Odo Marquards (*Narrare necesse est*, 1999):

«Jeder Mensch ist der, der ...; und wer er genauerhin ist, sagen immer nur Geschichten: [...] Rotkäppchen ist die, die vom Wolf gefressen wurde; Odysseus ist der, der zwanzig Jahre für die Heimkehr aus Troja brauchte. [...] Wenn Rotkäppchen die Grossmutter wolflos erreicht hätte, wenn Odysseus ohne Zwischenfälle schnell nach Hause gekommen wäre, wären das keine – richtigen – Geschichten gewesen. [...] Erst wenn einem naturgesetzlich geregelten Ablauf oder einer geplanten Handlung ein unvorhergesehenes Widerfahrnis widerfährt, müssen sie erzählt werden und können sie auch nur erzählt werden [...].»

Für unseren Fall können wir ergänzen: Wenn der Kaiser ein Kind hat, ist er nicht *dieser* Kaiser, und seine Geschichte ist nicht erzählwürdig; dann stellt sich kein Nachfolgeproblem. Und wir würden die Geschichte wohl auch nicht lesen wollen, wenn geschähe, was Ping sich erhofft: Er kommt mit der schönsten Blume zum Kaiser und wird dessen Nachfolger. Für eine «richtige» Geschichte muss «etwas» dazwischenkommen: Es braucht einen Konflikt, eine Aufgabe, die die Situation in Bewegung bringen.

Folgt man nun dieser Spur, wird deutlich, dass sich Geschichten – was ihre Tiefenstrukturen betrifft, ihre narrative «DNA» – in erstaunlichem Mass gleichen. Zugespitzt

formuliert: Wir erzählen uns wieder und wieder die *gleichen* Geschichten, und wir lieben sie, weil wir sie bereits kennen. Entsprechend konnte der russische Folkloreforscher Vladimir Propp in den 1920er Jahren in einer Untersuchung zur Gattung des Zaubermärchens eine verblüffende Beobachtung machen: Abstrahiert man von der bunten Erzähloberfläche, lassen sich diese Texte auf eine einfache Grundanlage reduzieren: Das Zaubermärchen lebt von 31 «Funktionen», die einer bestimmten Abfolge gehorchen. Eine Funktion wäre etwa die Einführung eines Mangels oder die Verletzung eines Verbots; eine andere die Beauftragung des Helden, dieses Übel zu beseitigen. Die geregelte Abfolge der Funktionen geht aus der jeweils letzten hervor: Der Held / die Heldin wird belohnt, er/sie vermählt sich oder erhält ein hohes Ansehen, etwa – wie bei Demi – durch die Besteigung des Thrones. Die 31 Funktionen müssen nicht alle in jedem Märchen nachweisbar sein, sie lassen sich aber sieben konstanten «Handlungskreisen» zuordnen, die wiederum zu einem bestimmten «Aktanten» gehören – etwa zum «Helden», zur «Gegenspielerin», zum «Opfer» oder zur «Helferin». So gesehen lassen sich verschiedene Märchen auf allgemeinere Strukturen zurückführen: Ob der Held mit dem Dachen kämpft oder mit dem Teufel Karten spielt, ist insofern sekundär, als beide die Funktion «Held und Gegenspieler treten in einen direkten Zweikampf» realisieren.

Anfang – Mitte – Ende

Propps Untersuchung galt nur einer einzigen Gattung. Wie die spätere Forschung gezeigt hat, lassen sich seine Beobachtungen durch weitere Abstraktion aber mühelos auch auf andere Quellentypen, ja auf das Erzählen an sich übertragen. Betrachtet man Propps sieben Handlungskreise grosszügig, stimmen sie auch überein mit dem einfachsten Strukturmodell, das seit der Antike bekannt ist und seither nur unterschiedlich genau entfaltet und mit verschiedenen Begrifflichkeiten belegt wurde: Die archetypische Geschichte weist drei Akte auf, oder – so Aristoteles – sie hat einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. John Yorke (TV-Produzent bei der BBC und Autor eines der erfolgreichsten Bücher über das Drehbuchschreiben) beschreibt diese Struktur anhand der Begriffe des (1.) *Set up*, (2.) der *Confrontation* und (3.) der *Resolution*. Der Übergang zwischen diesen Akten wird jeweils durch einen «Turning point» markiert: Der «Inciting incident» überführt den ersten in den

Wie spielt die Perspektive des Erzählers mit denen der Figuren zusammen?

Ist es legitim, zur Prüfung von Ehrlichkeit unehrlich zu sein?

zweiten Akt, «The Crisis» den zweiten in den dritten. Wenden wir dieses Schema auf unsere Geschichte an.

Akt 1: Das *Set up* führt den Helden Ping ein. Der «Inciting incident» (als erster «Turning point») besteht darin, dass der alte Kaiser einen Nachfolger finden muss. Akt 2: Die *Confrontation* erfolgt in Gestalt des Wettbewerbs, Ping muss seinen grünen Daumen im Wettstreit mit den anderen Kindern beweisen. «Der Gegenspieler» ist hier also ein Kollektivsubjekt: Ping gegen die vielen anderen. Die «Crisis» (als zweiter «Turning point») besteht im erfolglosen Versuch, den Samen zum Keimen zu bringen. Ping muss sich nun entscheiden: Steigt er aus dem Wettbewerb aus? Bringt er dem Kaiser den leeren Topf? Vermittelt über die Helferfigur des Vaters, trifft er eine Entscheidung: Er bleibt im Wettbewerb und geht zum Palast. Akt 3: Die *Resolution* basiert auf der kaiserlichen Auskunft, dass der Same gar nicht aufgehen konnte. Dadurch wird klar: Ping hat als einziges Kind die Spielregeln eingehalten – er bringt im «empty pot» die «empty truth» –, was ihn zum Thronfolger qualifiziert.

Fähig werden zur Kritik

Das Schema wird also auch in diesem Fall erfüllt. Aber was nun? Diese kurze Erzählanalyse bietet eine gute Grundlage, um in eine zweite Richtung zu denken: die der Erzählkritik. Wenn man sich anhand der verfügbaren Theorien klarmacht, wie die Geschichte strukturiert ist, hat man sie besser verstanden. Und besser verstehen heisst immer auch fähig werden zur Kritik. Auf dieser Spur bekommen wir einen anderen Blick auf die Geschichte, die ihr – was vielleicht eine Enttäuschung sein wird – einiges von ihrem weisheitlichen Glanz nimmt.

Die Geschichte «funktioniert», das zeigt nicht zuletzt ihr grosser Erfolg. Aber welchen Preis hat dieses Funktionieren?

Sehen wir uns die Figur des Kaisers an. Er hat ein Problem zu lösen, und das gelingt ihm auch. Durch den Blumenwettbewerb identifiziert er das einzige Kind, das die moralischen Voraussetzungen mitbringt, um seine Nachfolge anzutreten. Die positive Eigenschaft, die hier herausgestellt wird, ist die Ehrlichkeit, bei der Ping eben bleibt. Der hohe Preis für diese Lehre liegt zunächst darin, dass der Kaiser, um seinen Ehrlichkeitstest zu machen, selbst *ebendiese* moralische Kategorie verlassen muss. Der Wettbewerb hat ja einen doppelten Boden: Die Samen wurden präpariert, sie können nicht keimen; der eigentliche Wettbewerb

ist nicht der um die schönste Blume, sondern der um den moralisch souveränen Umgang mit dem leeren Topf. Wenn es bei der Einführung des Wettbewerbs heisst, «weil der Kaiser Blumen so sehr liebte, beschloss er, die Blumen wählen zu lassen», so erweist sich dies rückblickend als – auch erzählerische – Finte. Denn der Erzähler versteckt zunächst die eigentliche Absicht der Figur. Wenn man aber Ehrlichkeit als Tugend sieht und vollmundig als Lehre des *Empty Pot* ausgibt, hat man sich zwangsläufig einem bekannten Dilemma zu stellen: Muss zwischen Mitteln und Zwecken zwingend eine Übereinstimmung bestehen? Ist es *an sich* legitim, zur Prüfung von Ehrlichkeit unehrlich zu sein? Ist es das in *diesem* Fall, wenn die Führung eines Landes auf dem Spiel steht? Oder ist das Doppelspiel gerade dann besonders verwerflich?

Die Erzählkritik muss aber noch weiter gehen. Die Geschichte muss, um genauso erzählbar zu sein, weitere Voraussetzungen schaffen, die den Preis der literarischen Konstruktion weiter steigern. Ich nenne zwei von ihnen.

Zunächst lebt die gewählte Erfüllung der schulmässigen Grundstruktur davon, dass Ping das *einzig*e Kind ist, das nicht mogelt; wenn noch ein zweites mit einem leeren Topf zum Hof käme, bräche sie in sich zusammen. Dann käme es zu einer anderen Geschichte, die etwa von einem zweiten Wettbewerb handelte, der die Gewinnerin oder den Gewinner ermittelt. Denkbar wäre auch der alternative Verlauf, der von einer Änderung der Herrschaftsordnung handelt, nämlich der Ersetzung der kaiserlichen Alleinherrschaft durch ein Co-Kaisertum. Doch die originale Geschichte wählt ein maximal radikalisiertes Mengenverhältnis: *Alle* anderen Kinder – das sind: alle Kinder des chinesischen Reiches – wählen den Weg des Betrugs. Auch das kann man kritisch sehen. Die Geschichte muss zur Gestaltung eines besonders heldenhaften Helden ein Menschenbild in Kauf nehmen, das von einer natürlichen Neigung zu wenig noblen Taten ausgeht. Die gespaltete soziale Einheit der Kinder wird jedoch noch weiter ausgestaltet. Ping wird nicht von irgendeinem Kind verhöhnt, sondern, wie es ausdrücklich heisst, von einem «schlaunen Freund». Wie die grundsätzlich positive Charakterisierung des Freundes als «schlau» zeigt, macht sich der Erzähler aus strategischem Kalkül – noch wissen wir nichts vom Trick des Kaisers – erneut zu dessen Komplizen.

Die gewählte Erfüllung des Schemas lebt zweitens davon, dass Ping in seinem Vater einen verlässlichen moralischen Kompass hat. Die Erzähldynamik legt nahe, dass Pings

Entscheidung – und damit die Überwindung der «Crisis» – durch dessen Votum motiviert wurde: «Du hast dein Bestes getan, und dein Bestes ist gut genug.» Was auf der Ebene der Kinder der Fall war, wiederholt sich somit auf der Ebene der Erwachsenen. Auch der Vater ist die *eine* Ausnahme von der Regel: Alle anderen Eltern (denen der Misserfolg aufgrund der Eigenart des Wettbewerbs ja nicht entgehen konnte) haben ihre Kinder zumindest nicht vom Betrugsversuch abgehalten, wenn nicht zu diesem ermuntert.

Mir scheint, *The Empty Pot* sei dennoch eine sehr gute Geschichte. Gut ist sie aber in einem doppelten Sinn. Einerseits vermittelt sie tatsächlich in ansprechender Weise zentrale soziale Tugenden: die Ehrlichkeit, aber auch den Willen, das Beste zu tun – und, schwieriger, zu diesem Besten auch dann zu stehen, wenn es nicht nur die eigenen Erwartungen unterschreitet, sondern auch den Spott anderer provoziert. Andererseits ist die Geschichte aber auch gut, weil sich an ihr leicht zeigen lässt, dass ihr Erfolg an eingespielte Erzählschemata gebunden ist. Diese Schemata wie die Weise ihrer Erfüllung (oder auch Nichterfüllung) verdienen immer unsere Aufmerksamkeit und, fallweise, auch unsere Kritik. Zur Wahrnehmung beider Aufgaben bietet die Erzähltheorie vielfältige Hilfsmittel. Aber auch ohne entsprechende Werkzeuge kann die einfache Strategie, eine bestimmte Geschichte um- oder auch weiterzuerzählen, zu entscheidenden Einsichten verhelfen und den Blick auf das Original produktiv verändern. ●

○ Andreas Mauz,* 1973, ist Literaturwissenschaftler und Theologe und Teil der *Neue Wege*-Redaktion.

○ Demi: *The Empty Pot*. New York 1990. (Übersetzung: Andreas Mauz)

Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*. München 1972.

John Yorke: *Into the Woods. How stories work and why we tell them*. London 2014.