

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band: 98 (2002)
Heft: 1

Artikel: Die Befreiung von Geschichten
Autor: Bausinger, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-118119>

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: 18.04.2026

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

Die Befreiung von Geschichten

Hermann Bausinger

In den Debatten um Kulturarbeit und Kulturpolitik während der 1990er-Jahre (inzwischen ist es merklich stiller geworden) wurde immer wieder die Formulierung präsentiert, Kultur dürfe nicht nur das Sahnehäubchen sein, das den Alltag versüsse.¹ Volkskundlerinnen und Volkskundler durften sich durch dieses Diktum bestätigt fühlen: Das Sahne-Bild passte zu ihren bevorzugten Gegenständen nur sehr bedingt, und die gern gebrauchte Vokabel *Alltagskultur* stellt eine Einheit her, die sich nicht leicht in Substanz und Verzierung, in Notwendiges und Überflüssiges trennen lässt. Und doch herrscht auch in der Volkskunde eine Vorstellung vor, die Kultur dem alltäglichen Leben gegenüberstellt und als eigene Welt behandelt. Das hat verständliche Gründe. Das Fach hat lange Zeit seine wichtigste Aufgabe darin gesehen, Kulturgüter zu sammeln – es hat so auf seine Weise auf Karl Poppers Konzept der «Welt 3» zugearbeitet, an das Martin Scharfe jüngst verschiedentlich erinnert hat – Welt 3 als «Summe der Objektivationen, welche die Menschen von sich selbst abgesondert haben, damit sie nun ihr eigenes Dasein führen jenseits des vergänglichen Lebens»². Natürlich bedeutet das nicht, dass dieses «eigene Dasein» von den Menschen definitiv abgesetzt ist – die Objektivationen begegnen immer wieder menschlichen Bedürfnissen und Interessen und bilden so nicht nur ein Arsenal des Vergangenen, sondern auch ein Reservoir kultureller Reaktivierung.

Auch die wissenschaftliche Auseinandersetzung ist eine Form solcher Reaktivierung, und für die moderne Volkskunde gehört zu dieser Auseinandersetzung, dass grundsätzlich die soziale Funktion – mit einem anderen Begriff: der «Sitz im Leben»³ jener Güter – in Betracht gezogen wird. Aber meistens geht es darum, dass etwas schon Vorhandenes gebraucht, gepflegt oder auch umgestaltet wird. Der Begriff der *Performanz* erscheint mir in diesem Zusammenhang charakteristisch. Er rückt zwar die kulturellen Objektivationen in den Kontext je aktueller Realisierungen, aber auch er legt die Vorstellung nahe, dass etwas Gegebenes, wie kreativ auch immer, aufgeführt, vorgeführt, dargeboten wird. Was so leicht in den Hintergrund gerät, sind die Prozesse, in denen nicht Vorhandenes gebraucht, wiedergegeben oder auch reaktiviert wird, sondern Neues entsteht, das zwar traditionelle Elemente aufnimmt, aber nicht unbedingt Teil der objektivierten Tradition werden muss. Christine Burckhardt-Seebass hat vor einiger Zeit auf Lücken im auf den Lebenslauf bezogenen Braucharsenal hingewiesen⁴: Die partielle Auflösung traditioneller Bindungen lässt neue «Passagen» hervortreten wie die Scheidung oder Trennung von Partnerinnen oder Partnern; für diese Passagen gibt es keine vorgeformten Rituale, aber sie können von einzelnen doch rituell ausgestaltet werden. Von hier ist es nur noch ein Schritt zu der banalen, aber im Fach nicht allzu häufig aktivierten Erkenntnis, dass die Menschen in all ihren alltäglichen Äusserungen mit kulturellen Vorgaben (und sei es auch nur mit der Sprache) umgehen, gleichzeitig aber auch weiterstricken am Geflecht der Kultur.

Dies ist der theoretische Hintergrund der folgenden Skizze, die am Rand der Erzählforschung angesiedelt ist – in ihrer Mitte stehen nach wie vor Untersuchungen der traditionellen Erzählüberlieferung.

Ich möchte eine Geschichte erzählen vom Erzählen einer Geschichte: Ein Sommerabend. Im Garten sitzt ein kleiner Kreis von Leuten. Kein «Erzählkreis» – Erzählkreise gibt es fast nur noch in organisierten Veranstaltungen. Aber in *jedem* geselligen Kreis gibt es Unterhaltung (im doppelten Wortsinn); es gibt Abwechslung und Gespräche, und in jedem Gespräch «lauern» gewissermassen Erzählungen und schlängeln oder kämpfen oder mogeln sich in den Vordergrund, wenn die Gelegenheit günstig ist. Ich füge hinzu, dass dies eine reifizierende Redeweise ist, denn natürlich sind es die potentiellen Erzählerinnen und Erzähler, die eine Erzählung, *ihre* Erzählung in den Vordergrund schieben.

Zu der sommerlichen Runde gehören zehn Personen, die sich nur teilweise vorher kannten. Es wird gegessen (sommerlich Leichtes) und getrunken; man redet über Finessen der Kochkunst, über das Wetter, über Bekannte (die aber für einen Teil unbekannt sind, sodass dies schon deshalb kein abendfüllendes Thema ist). Im Haus klingelt das Telefon, die Gastgeberin eilt weg. In solchen Fällen, sagt einer, wäre nun halt doch ein Handy gut. Mit dem «halt doch» hat er eine Bewertung angedeutet; er ist an sich gegen das Handy, konzidiert aber, dass es Situationen gibt, in denen dieser Kommunikationsapparat praktisch und erwünscht ist. Damit ist ein Thema angeschlagen, das eine ganze Weile trägt. Den schwäbischen Handy-Witz (hen-die koi Schnur?) erwähnt keines der Anwesenden – vermutlich nicht, weil ihn niemand kennt, sondern weil bei solchen modischen Witzen das Verfallsdatum schnell überschritten ist. Dagegen löst die halt-doch-Bemerkung eine ganze Reihe kritischer Stimmen über den Gebrauch von Handys aus.

Im Autoverkehr zum Beispiel («Neulich sass einer am Steuer und hatte auch noch das Telefonbuch auf dem Schoss, ich hab's an der Ampel gesehen!»). Oder im ICE – hier tragen gleich einige mit Berichten und Kommentaren bei: Verwunderung über die hemmungslose Preisgabe von halb-intimen Dingen, Tadel der Talkshow-Mentalität im Kleinen; böse Worte über Egozentrik und Wichtigtuerei der Managergeneration; Kopfschütteln über Menschen, die während einer Zugfahrt irgendwelchen Vertrauten oder Verwandten mehrfach die Position mitteilen: «Ich bin jetzt bei Frankfurt»; «Wir sind jetzt in Kassel-Wilhelmshöhe», und so fort. Unterbrochen werden diese Gespräche nicht nur durch Gastreferenzen und -reverenzen, zum Beispiel bezüglich des unvermeidlichen Modesalats aus Ruccola, sondern auch durch die Wachsamkeitsäusserungen und die strategischen Bewegungen von drei grossen Hunden, die sich unter, an und neben dem Tisch befinden. Es handelt sich also um keine konzentrierte Diskussion; aber das Handy behauptet sich als Leitmotiv.

Einer sagt (der Korrektheit halber merke ich an, dass ich dieser eine war, es tut aber nichts zur Sache), er habe neulich gelesen, Eberhard Gienger habe sein Handy beim Absprung mit dem Fallschirm verloren. Ich füge ein, dass Eberhard Gienger kein Erzählforscher ist, sondern ein Geräteturner, der in den 1970er-Jahren Welt-

meister am Reck war und der seither seine Bekanntheit und sein Prestige über eine eigene Agentur vermarktet und beispielsweise bei grösseren Sportveranstaltungen als himmlischer Bote mit dem Fallschirm einen Zielsprung vollführt. Die Erwähnung seines Missgeschicks elektrisiert einen der Gäste am Tisch, der bisher fast nur zugehört hatte. Das stimmt, sagt er, und wiederholt: Das stimmt wirklich. Ein anderer hat aber inzwischen an der Wendung vom verlorenen Handy weiter assoziiert – ja, sagt er, auf dem Fundbüro bei der Bahn lägen regelmässig auch ein paar Handys; und eine junge Frau schaltet sich ein: In der Landesbibliothek, das sei unheimlich lustig, da klinge es jetzt immer wieder einmal in einem der Schliessfächer bei der Garderobe...

Dann aber wagt sich derjenige, der die Fallschirmgeschichte kurz kommentiert hatte, wieder nach vorn. Er spricht nicht die ganze Runde an, sondern seinen unmittelbaren Tischnachbarn: Er kenne den Eberhard gut, arbeite seit langem mit ihm zusammen. Ach was? sagt der Nachbar, und fragt, ob das mit dem Handy denn wirklich passiert ist. Der andere nickt, und jetzt ist der Weg frei für seine Erzählung. Klar, sagt er, und das war überhaupt nicht witzig.

Das ist die Bemerkung, mit der er vollends die Aufmerksamkeit von allen gewinnt. Es stellt sich heraus, dass er dabei war. Oder vielleicht lieber vorsichtiger formuliert, dass er erzählt, als sei er dabei gewesen, denn zur Aneignung von Erzählungen gehört gelegentlich auch, dass sie «usurpiert» werden, transponiert in eine Ich-Erzählung. In diesem Fall war der Erzähler allerdings wohl tatsächlich beteiligt, und er demonstriert dies durch die Anführung zahlreicher Details: Eigentlich sollte der Absprung im Stuttgarter Neckarstadion sein, wo ein grosses Sportfest mit vielen Zuschauern stattfand. Aber es herrschte starker Wind, und so wurde der Sprung im letzten Moment umdirigiert auf eines der Spielfelder neben dem Stadion. Wörtliches Zitat: «Der Ebse springt ab und – na ja, hat sein Handy so in der Tasche, und macht irgendeine Bewegung, noch ehe er die Reissleine zieht, und das Ding haut ab.» Pause. Der Erzähler wartet – vielleicht – auf irgendwelche Publikumsreaktionen. Aber das Publikum merkt, dass die Erzählung noch nicht zu Ende ist. Der Erzähler setzt wieder an: «Wenn das über dem Stadion passiert wäre ... Das sind 200 Stundenkilometer aus dieser Höhe, vielleicht 1500 Meter. Das schlägt dich tot, da ist nichts zu machen.» Pause. «Ja, so war das. Im letzten Moment haben wir umgeplant.» Während der letzten Sätze gibt es deutliche Reaktionen der Zuhörerinnen und Zuhörer – teils gestisch (ein Kopfschütteln, das nicht Unglauben oder Zweifel bedeutet, sondern Fassungslosigkeit), teils wenig artikuliert («Wau!»), teils auch verbal – am deutlichsten mit der Vokabel «Wahnsinn!», der heute vielleicht geläufigsten Bestätigungs- und Anerkennungsformel, wenn es um die Erzählung eines besonderen Ereignisses geht.

Ein besonderes Ereignis war es, eine «unerhörte Begebenheit» (um es mit Goethe zu sagen) – jedenfalls hatte das Ereignis ein Mass an Abweichung vom Normalen, das die *tellability*, die Erzählwürdigkeit garantierte.⁵ «Gestern habe ich Brot und Salat gekauft» – das ist keine Geschichte; das Handy im freien Fall dagegen ist gut für eine Geschichte. Es bleibt die einzige Geschichte im Verlauf dieser

Unterhaltung. Bei der Wiedergabe der Beobachtungen aus der Eisenbahn und der Bibliothek handelte es sich um Schilderungen allgemeineren Charakters, die bezeichnenderweise weithin im Präsens vorgetragen wurden: *Wenn man in der Landesbibliothek ist... Im Zug, da quatschen sie dauernd, als ob sie allein wären...* Der Handy-Fall dagegen wird teils im Perfekt, teils auch im Präsens, aber im historischen Präsens, erzählt, es ist eine Geschichte.

Ich sagte: die einzige Geschichte. Trotzdem erfüllt sie die Bedingungen, die Harvey Sacks für «second stories» aufgeführt hat⁶: Das Thema ist angeschlagen, der Horizont abgesteckt, der Rahmen vorgegeben. Um das Rahmenthema muss sich der Erzähler also nicht bemühen, er muss die Hörerinnen und Hörer nicht erst überzeugen, dass das ein Thema ist, aber er muss sich mit seiner Geschichte in diesem Rahmen etablieren und behaupten.

Die Geschichte wird den obligaten Strukturkriterien gerecht, für die eine Reihe von Vorschlägen gemacht wurde, die aber alle verwandt sind. Ich beziehe mich, mit kleinen Modifikationen, auf die Strukturskizze, die William Labov und Joshua Waletzky anhand von einem Dutzend Geschichten entwickelt haben.⁷ Eine Geschichte beginnt mit der *Orientierung* – andere sagen: mit der Exposition. Die Ausgangslage wird charakterisiert, die Personen werden, soweit sie von Anfang an beteiligt sind, eingeführt. In unserem Fall genügt fast die Namensnennung (Eberhard Gienger ist in diesem Kreis bekannt), höchstens ein rascher Hinweis auf seine Stellung als Sportrepräsentant und vor allem auf seine spezielle Funktion als Festival-Parachutist ist erforderlich. Für Leute, die sich auf der Erde bewegen, ist damit bereits ein Spannungsbogen aufgebaut – sie erwarten ein Problem. Das Problem liegt aber nicht nur in der Entfernung vom Boden, denn in der Geschichte, für den routinierten Springer, ist dies kein Problem; die *Komplizierung* kommt auf andere Weise zustande: Zunächst wird der Sprung vom Stadion auf den Nebenschauplatz verlagert (was sich nachher als Glücksfall erweist), und dann ist da das Handy, das zwischen Himmel und Erde nichts verloren hat.

Zu diesem Zeitpunkt – der Einwand liegt nahe – ist allerdings schon bekannt, dass das Handy heruntergefallen ist; damit könnte die Geschichte eigentlich schon verdorben sein. Aber dies träfe nur zu, wenn dies der einzige Dreh in der Geschichte wäre (ich vermeide den Begriff *Pointe*, da es sich nicht immer um eine Zuspitzung handelt). Nun kommt aber der Wechsel der Sprungziele dazu, und die Vergegenwärtigung der Gefahr unter Angabe der Stundenkilometer – der Hörerkreis stellt sich die Durchschlagskraft vor. Bei Labov und Waletzky folgen auf die *Orientierung Komplizierung, Evaluation und Resolution*, also Lösung. Gedacht sind diese Charakteristika als Phasen, als Etappen der Erzählung. Die Handy-Geschichte zeigt, dass es sich nicht unbedingt um scharf abgesetzte Phasen handeln muss, dass es vielmehr Strukturelemente sind, die in verschiedener Reihenfolge und Mischung verwirklicht werden können.

Die Resolution, die Lösung ist hier schon impliziert in der Mitteilung über die Platzverlagerung – der Bericht über den Vollzug des Absprungs ist dann nur noch ein Bestätigen, ein Abhaken der glücklichen Wendung. Vor allem aber ist die Eva-

luation, die Bewertung, in fast jeder Phase der Geschichte impliziert: Das sei überhaupt nicht witzig gewesen, steht am Anfang der Geschichte; damit ist die komische Seite, die man dem Handyabsturz ja auch abgewinnen könnte, abgeschnitten und verbannt. Dann ist vom Glücksfall der menschenleeren Absprungstelle die Rede. Später wird mit der Feststellung «das schlägt dich tot» an die Gefahr und damit auch an den Leichtsinn des Springers erinnert. Dies ist auch eine Steigerung des Tadels am allzu lockeren Umgang mit dem Handy, was eine Rückkopplung an die vorherige Unterhaltung darstellt.

Um klarzustellen, was ich mit «Befreiung von Geschichten» meine, kehre ich noch einmal an den Anfang zurück. Aber wo liegt dieser Anfang? Der Auftakt der eigentlichen Geschichte ist die Exposition: Eberhard Gienger ist engagiert für einen seiner Fallschirmsprünge. Aber die Erzählung fängt früher an. «Das stimmt! Das stimmt wirklich!», sagt der spätere Erzähler. Das ist an sich nichts anderes als eine Wortmeldung. Sie wird nicht gleich aufgenommen und angenommen; aber die Geschichte lugt quasi schon über den Rand – sie muss <befreit>, muss realisiert werden. Deshalb kauft sich der Noch-nicht-Erzähler seinen Nachbarn, und auf dessen Rückfrage, ob das denn tatsächlich passiert sei, antwortet er: «Klar! Und das war überhaupt nicht witzig.» Damit hat er die ganze Tischgesellschaft in der Hand, er hat das Wort.

Über das turn-taking, den Sprecherwechsel in einer Konversation ist mancherlei geschrieben worden. Dabei wird im Allgemeinen unterschieden zwischen self-selection (ich nehme mir das Wort) und allocation (die Lizenz zum Reden wird mir erteilt, wird zugewiesen)⁸. Hier geht beides ineinander: Er wählt sich selber aus, aber die Plattform wird ihm auch halb bereitgestellt, jedenfalls wird sie freigegeben. Er hat keine grossen Schwierigkeiten, aber er muss die Geschichte doch einfädeln, ehe er damit überhaupt beginnen kann.

Manchmal steht ein preface vor der Erzählung (so bezeichnet es Elisabeth Gülich⁹), ein Vorwort, das zum Beispiel schon einen Überblick über die ganze Erzählung geben kann. Ich habe vorher schon angedeutet, dass das Moment der Wiederholung einer Erzählung in aller Regel nicht schadet. In unserem Fall handelt es sich um kein Vorwort, sondern um ein Vorspiel: das strategische Vortasten, das die Bühne für den kurzen Auftritt freimacht. Es ist eine (weithin unreflektierte) Auseinandersetzung mit den anderen Sprecherinnen und Sprechern. Auch sie sind interessiert, ihre Informationen an den Mann und an die Frau zu bringen – was zunächst ja auch die Geschichte abbremst und verzögert.

Meine These ist allerdings, dass der Druck sehr viel stärker ist, wenn im Hinterkopf eine Geschichte, eine wirkliche Geschichte rumort, und dass deshalb nach der Entäusserung, nach der Befreiung der Geschichte auch die Befriedigung grösser ist. Die abschliessende Bemerkung: «Ja, so war das» und der nochmalige Hinweis auf das Beinahe, auf die Gefahr, an der man ganz dicht vorbeigeschrammt ist («im letzten Moment haben wir umgeplant») – diese Schlussbemerkung bringt keine neue Information mehr; mit ihr rundet der Erzähler die Geschichte ab. Labov und Waletzky sprechen von «Coda»; darin rekapituliert der Erzähler für das Publikum

und klinkt sich wieder ein in die allgemeine Unterhaltung. Gleichzeitig bestätigt er darin aber auch sich selbst, dass sein Werk mehr oder weniger glücklich abgeschlossen ist; er lehnt sich gewissermassen zurück: voilà!

Es ist ein Unterschied, ob er lediglich eine Beobachtung wiedergibt und etwas schildert, oder ob er eine Geschichte erzählt, und sei sie noch so kurz und harmlos. Dies hängt wohl zusammen mit dem ästhetischen Mehrwert, den der Erzähler von Anfang an empfindet: Er gibt nicht nur Informationen weiter, sondern präsentiert verbal art, eine Ganzheit, eine Komposition mit kleinen Höhepunkten, mit Anfang und Ende. Der Erzähler antizipiert das Ganze – und mit seinem Einstieg vermittelt er auch den Zuhörerinnen und Zuhörern den Wunsch, dieses Ganze zu erfahren und aufzunehmen. Am Ende löst sich nicht nur die Spannung, sondern rundet sich auch das Bild.

In der Alltagskommunikation werden Erzählungen in der Regel nicht in isolierter Form präsentiert. Sie sind vielmehr eingebettet in das Gespräch und tauchen auf aus dem Strom dialogischen Redens. Wer erzählen will, muss Mittel finden, dies deutlich und für die anwesenden Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmer schmackhaft zu machen. Er muss einen Freiraum für seine Geschichte(n) schaffen, wobei er darauf angewiesen ist, dass ihm die anderen das Feld für die Dauer seiner Erzählung(en) überlassen.

Die sprachliche Seite dieses Prozesses ist ansatzweise in einzelnen folkloristischen Performanzuntersuchungen, detaillierter in manchen linguistischen Kommunikationsstudien analysiert worden. Daran orientiert sich diese Skizze, deren Akzent aber auf der Einsicht liegt, dass die Geschichten selbst erheblichen Druck auf die potentiellen Erzählerinnen oder Erzähler ausüben. Gute Erzähler versuchen diesen Druck schon im Vorfeld an das potentielle Auditorium weiterzugeben. Der Druck kann nur ausgeglichen werden durch das Erzählen: Die Geschichte wird befreit – und der Erzähler wird von der Geschichte befreit, ohne dass er sie verliert.

Anmerkungen

- ¹ Zu der Diskussion vgl. beispielsweise Allmende 48/49: Weitermachen – aber wie? Kulturpolitik in der Krise. Eggingen 1996.
- ² Martin Scharfe, Augen-Wissen. Einige Überlegungen zur volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Bildinterpretation. In: Kritische Berichte 28/1, 2000: 62–68; hier: 67.
- ³ Dieses von dem Theologen Hermann Gunkel 1906 geprägte Schlagwort wird in der Erzählforschung öfter auf das unmittelbare Umfeld des Erzählens bezogen, meint aber weitergehend die soziokulturelle Einbettung eines Textes. Vgl. Wolfgang Brückner, Gunkel, Johannes Friedrich Hermann. In: Enzyklopädie des Märchens 6. Bd.: Sp. 299–302.
- ⁴ Christine Burckhardt-Seebass, Lücken in den Ritualen des Lebenslaufs. Vorläufige Gedanken zu den «passages sans rites». In: Ethnologia Europaea 20, 1990: 141–150.
- ⁵ Uta Quasthoff nennt «gewisse Minimalbedingungen von Ungewöhnlichkeit» als Voraussetzung für eine Erzählung. Vgl. Gesprächsanalyse. In: Enzyklopädie des Märchens 5. Bd.: Sp. 1194–1201; hier Sp. 1199.
- ⁶ Harvey Sacks, Fall lectures. Santa Barbara 1971.
- ⁷ William Labov/Joshua Waletzky, Erzählanalyse. Mündliche Versionen persönlicher Erfahrungen. In: J. Ihwe (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 2. Frankfurt a. M. 1973: 78–126; hier: 111 ff.

- ⁸ Vgl. T. A. van Dijk, *Recalling and Summarizing Complex Discours*. In: W. Burghardt/K. Hölker (Hg.), *Text Processing*. Berlin 1979: 49–118; Eva Neuland, «Ja, lass doch erzählen!» *Konversationelles Erzählen im Alltag*. In: *Wirkendes Wort* 33, 1983: 361–383.
- ⁹ *Konventionelle Muster und kommunikative Funktionen von Alltagserzählungen*. In: Konrad Ehlich (Hg.), *Erzählen im Alltag*. Frankfurt a. M. 1980: 335–384. Die detaillierten Analysen E. Gülichs zur «Auslösung nicht-funktionaler Erzählungen» sind verwandt mit der vorliegenden Skizze; der Begriff der «nicht-funktionalen Erzählung» ist allerdings problematisch.