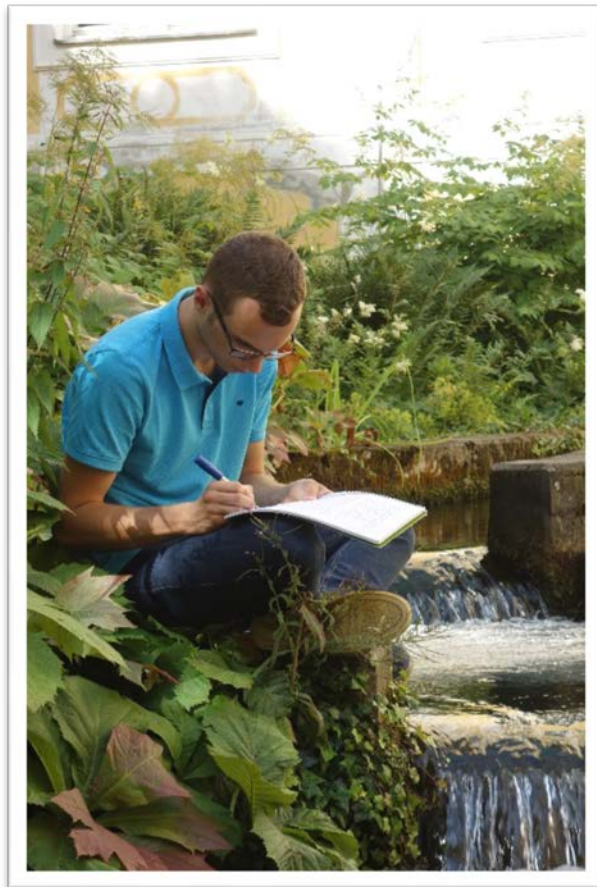


**Johannes Krauter**

**Thema 2: Wie gelingt es dem Autor, den Leser zu fangen?**



Der Autor beim Seminar in Ochsenhausen.  
Foto: Luisa Luem im Juli 2019

# Inhalt

<b>Einleitung</b> .....	3
<b>1. Theoretische Grundlagen</b> .....	4
<b>1.1 Definition „Romananfang“</b> .....	5
<b>1.2 Formen von Romananfängen</b> .....	5
<b>1.2.1 ab ovo-Eingang</b> .....	6
<b>1.2.2 medias in res-Eingang</b> .....	6
<b>1.2.3 Metatextueller Anfang</b> .....	7
<b>1.3 Expositonalität</b> .....	7
<b>2. Beispiele für Romananfänge</b> .....	7
<b>2.1 ab ovo-Eingang: Theodor Fontane, Effi Briest</b> .....	7
<b>2.2 medias in res-Eingang: Thomas Mann, Buddenbrooks und Franz Kafka, Der Prozess</b> .	9
<b>2.2.1 Thomas Mann, Buddenbrooks</b> .....	9
<b>2.2.2 Franz Kafka, Der Prozess</b> .....	11
<b>2.3 Metatextueller Anfang: Thomas Mann, Joseph 1 und Günter Grass, Die Blechtrommel</b> .....	12
<b>2.3.1 Thomas Mann, Joseph 1</b> .....	12
<b>2.3.2 Günter Grass, Die Blechtrommel</b> .....	13
<b>3. Fazit</b> .....	16
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	18

## Einleitung

„Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinahe die erste Zeile. [...] Bei richtigem Aufbau muss in der ersten Seite der Keim des ganzen stecken“<sup>1</sup>, schrieb Theodor Fontane am 18.08.1880 an Gustav Karpeles. Fontane misst also der ersten Seite eine tragende Bedeutung zu. Auch andere Autoren wissen um den Einfluss der ersten Seite auf den Leser und gestalten ihre ersten Seiten mit größter Sorgfalt als literarische Kunstwerke.

Viele Leser wissen diese Bemühungen auch durchaus zu schätzen und lesen die ersten Seiten besonders sorgfältig. Die Ulmer Kulturbuchhandlung Jastram veranstaltet sogar jeden Monat eine Lesung mit dem Titel „Die erste Seite“, in der von verschiedenen neuen Romanen der Anfang gelesen wird. Hier lässt sich die ganz besondere „fesselnde“ Wirkung eines guten Anfangs gleich mehrmals hintereinander erleben. Aufgrund der großen Bandbreite der gelesenen Werke ist diese Lesung sehr unterhaltsam und obwohl nur sehr kurze Abschnitte vorgelesen werden, bekommt man doch einen guten Einblick in die Romane und weiß, ob sie einem gefallen könnten.

Auch aus dem Deutschunterricht ist man gewohnt, bei Lektüren die erste Seite besonders zu untersuchen. Häufig geschieht dies durch eine gemeinsame Lektüre als Einführung in das Werk. Die Schüler sollen nur von der ersten Seite ausgehend einen Handlungsverlauf entwerfen, den Erzähler untersuchen oder den Protagonisten charakterisieren.

Daher ist es erstaunlich, dass die erste Seite in der deutschen Literaturwissenschaft eher vernachlässigt wird. In der Sekundärliteratur zur Erzähltheorie und speziell zu Anfängen überwiegen englische und französische Wissenschaftler, allen voran Gérard Genette. Außerdem wird oft nur der erste Satz oder ein kürzerer Abschnitt anstatt der ersten Seite untersucht.

---

<sup>1</sup> Fontane, Theodor Zit. nach Erler (1968), S.27.

## 1. Theoretische Grundlagen

Diese Arbeit konzentriert sich bei der Untersuchung erster Seiten auf Romane. Im Gegensatz zu Dramen, bei denen die Exposition klar geregelt ist und die meist mitten in einem Gespräch beginnen,<sup>2</sup> und Kurzgeschichten und Novellen, bei denen aufgrund ihrer Kürze die Handlung meist direkt einsetzt, liegen bei Romanen viele verschiedene Typen von ersten Seiten und große Unterschiede zwischen ersten Seiten verschiedener Autoren vor. Aufgrund des im Vergleich zu den beiden anderen Prosagattungen großen Umfangs bietet sich dem Autor auf der ersten Seite eines Romans mehr Raum für Ausgestaltungen, die nicht unbedingt direkt auf den ersten Blick für die Handlung bedeutsam sein müssen, aber dennoch durch ihre An- oder Abwesenheit den Stil des Romans bereits auf der ersten Seite maßgeblich bestimmen können.

Den Grundstock der untersuchten Romane bilden etwa 20 Romane aus meiner persönlichen Lektüre der letzten Zeit. Auf der Grundlage des Leseindrucks der ersten Seite ließen sich diese in drei verschiedene Kategorien einteilen. Daraufhin wurden insgesamt fünf Romane aus allen Kategorien für eine genauere Analyse ausgewählt. Alle ausgewählten Romane sind bewusst deutschsprachig und keine Übersetzungen, da sonst eine sprachliche Analyse nicht den ursprünglichen Stil des Autors erfassen könnte. Da bewusst berühmte erste Seiten ausgewählt wurden, repräsentiert die Auswahl ausschließlich klassische deutschsprachige Autoren, im ersten Schritt wurden jedoch auch moderne Romane betrachtet.

Bei der Untersuchung der „fesselnden“ Wirkung einer ersten Seite soll im Folgenden die Wirkung des Romananfangs betrachtet werden. Der Romananfang, der meist zusammen mit dem Übergang zur Textmitte die erste Seite bildet, ist entscheidend für den ersten Eindruck beim Leser.

---

<sup>2</sup> Erlebach (1990), S.36.

## 1.1 Definition „Romananfang“

Um Romananfänge untersuchen zu können, muss zunächst definiert werden, was man unter dem Begriff „Romananfang“ versteht und wo der Romananfang endet und in die Textmitte übergeht. Als Romananfang oder Eingang wird hier der erste Sinnabschnitt des Romans verstanden, der in die Erzählung hineinführt und in dem noch keine Handlung stattfindet.<sup>3</sup> Der Einsatz der Handlung zeichnet sich durch einen inhaltlichen oder formalen Wechsel aus, der durch das Einbringen neuer thematischer Aspekte beziehungsweise eine veränderte erzählerische Gestaltung entsteht, und bildet den Übergang zur Textmitte. Teilweise stimmt das Ende des Romananfangs mit dem ersten Absatz überein, eine klare Abgrenzung zur Textmitte kann jedoch nicht immer vorgenommen werden.

## 1.2 Formen von Romananfängen

Um die Wirkung von Romananfängen vergleichbar untersuchen zu können, müssen Kategorien aufgestellt werden, in die daraufhin die Beispiele eingeordnet werden können. Beim Blick auf einige zufällige Beispielromane fällt auf, dass sich Romananfänge in drei Kategorien einteilen lassen: den „ab ovo-Eingang“ und den „medias in res-Eingang“, die schon bei Horaz in „Ars Poetica“ vorkommen,<sup>4</sup> sowie den „metatextuellen Anfang“<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Erlebach (1990), S.40.

<sup>4</sup> Vgl. Hor. epist. 2,3,136-152. Horaz verwendet hier zwar die Begriffe „ab ovo“ und „in medias res“, allerdings nicht zur Unterscheidung zweier Möglichkeiten, einen Text zu beginnen. Für Horaz als antiken Dichter ist das Proömium – und damit der metatextuelle Anfang – die einzige Möglichkeit des Textanfangs. In der zitierten Textstelle, die auch Retsch erwähnt (vgl. Retsch (2000), S.139), warnt er vor einem Proömium, das viel verspricht und nach dem wenig kommt, und rät zu einer bescheidenen Vorrede, nach der die Erzählung glänzt. Die Begriffe „ab ovo“ und „in medias res“ beziehen sich auf die Fortsetzung nach dem Proömium und stellen mitnichten zwei verschiedene Möglichkeiten dar, eine Erzählung zu beginnen. Ganz im Gegenteil bezeichnet Horaz es als schlecht, die Erzählung von Anfang an zu erzählen („ab ovo“ wegen des Zwillingseis, mit dem die Geschichte vom Troianischen Krieg nicht begonnen werden soll). Die einzig gute Möglichkeit sei es, den Leser in die Mitte der Handlung („in medias res“) hineinzureißen und nur zu erzählen, was glänzt. Dennoch werden die Bezeichnungen für die verschiedenen Texteingänge aufgrund ihrer Verbreitung in der Erzähltheorie auch in dieser Arbeit verwendet.

<sup>5</sup> Retsch (2000), S.140. Krings (2004), S.164f. Krings bezeichnet den metatextuellen Eingang mit „Vorwort“ und fügt als vierte Kategorie den „Beginn in ultimas res“ hinzu, der allerdings bei einem Überblick über eine größere Zahl deutschsprachiger Romane nicht auftrat und daher nicht berücksichtigt wird.

### 1.2.1 ab ovo-Eingang

Der ab ovo-Eingang zeichnet sich durch einen trichterförmigen Aufbau aus. Zunächst werden Ort, Zeit und Personen teils sehr ausführlich beschrieben, worauf durch eine allmähliche Verengung eine Situation geschaffen und zur Textmitte übergeleitet wird.<sup>6</sup> Da dem Leser Unbekanntes vorgestellt wird, überwiegt der unbestimmte Artikel, während durch Temporaladverbien der Beginn der Handlung ausgedrückt wird. Der ab ovo-Eingang kann situations- oder charakterbezogen vorliegen. Bei der situationsbezogenen Variante werden die Umstände der Handlung, beispielsweise die Szenerie oder die Vorgeschichte, sehr ausführlich beschrieben, bevor allmählich der Einsatz der Handlung erfolgt. Im charakterbezogenen Anfang hingegen liegt der Fokus auf dem raschen, aber doch trichterförmigen Heranführen an eine Romanfigur und die Handlung.<sup>7</sup> Der ab ovo-Eingang ist stets als Erzählerbericht gestaltet.

Beispiele für ab ovo-Eingänge sind Theodor Fontanes „Effi Briest“ und „Frau Jenny Treibel“, Hermann Hesses „Unterm Rad“, Joseph Roths „Radetzky marsch“ und Patrick Süskinds „Das Parfum“.

### 1.2.2 medias in res-Eingang

Im Gegensatz zum ab ovo-Eingang, bei dem der Einsatz mit dem Beginn der Handlung übereinstimmt, ist die Handlung beim medias in res-Eingang bereits im Gange<sup>8</sup> und der Beginn findet unvermittelt statt.<sup>9</sup> Da die Bekanntheit der Personen oft vorausgesetzt wird, überwiegt der bestimmte Artikel. Zum Verständnis der Handlung notwendige Informationen werden häufig später nachgetragen.<sup>10</sup> Im Gegensatz zum ab ovo-Eingang können außer dem Erzählerbericht auch andere Darbietungsformen auftreten.

Medias in res-Eingänge finden sich in Thomas Manns „Buddenbrooks. Verfall einer Familie“, Franz Kafkas „Der Prozess“, Ödön von Horváths „Jugend ohne Gott“, Max Frischs „Homo Faber“, Daniel Kehlmanns „Die Vermessung der Welt“ und „Tyll“, Ayelet Gundar-Goshens

---

<sup>6</sup> Retsch (2000), S.139 und Erlebach (1990), S.47.

<sup>7</sup> Erlebach (1990), S.47f.

<sup>8</sup> Retsch (2000), S.139.

<sup>9</sup> Krings (2004), S.166.

<sup>10</sup> Erlebach (1990), S.54.

„Löwen wecken“, Jenny Erpenbecks „Gehen, ging, gegangen“, Bernhard Schlinks „Der Vorleser“ und Robert Seethalers „Der Trafikant“.

### **1.2.3 Metatextueller Anfang**

Beim metatextuellen Anfang meldet sich der Erzähler zu Wort und begründet entweder seine Erzählung, was mit dem antiken Proömium vergleichbar ist, oder er macht eine allgemeingültige Aussage über Sachverhalte, die der Roman behandelt.

Die Gruppe der metatextuellen Eingänge bilden Thomas Manns „Joseph und seine Brüder. Die Geschichten Jaakobs“, „Doktor Faustus“ und „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“, Günter Grass' „Die Blechtrommel“ und Hermann Hesses „Das Glasperlenspiel“.

### **1.3 Expositioalität**

Ein wichtiger Aspekt, um die Wirkung eines Romananfangs zu untersuchen, ist die Expositioalität. Sie beschreibt, wie viele für das Verständnis der Handlung notwendige Informationen dem Leser mitgeteilt werden.<sup>11</sup> Bei einer hohen Expositioalität erfährt der Leser bereits am Anfang sehr viel, während er bei einer niedrigen Expositioalität sehr lange unwissend gelassen wird.

## **2. Beispiele für Romananfänge**

### **2.1 ab ovo-Eingang: Theodor Fontane, Effi Briest**

Der Beginn von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“, der 1895 veröffentlicht wurde, stellt ein typisches Beispiel für einen ab ovo-Eingang dar.

Der Roman beginnt mit einer Nennung der grundlegenden Personen („Familie von Briest“, S.5, Z.2)<sup>12</sup>, des Ortes („Hohen-Cremmen“, S.5, Z.2f) und indirekt auch der Zeit („mittagsstille Dorfstraße“, S.5, Z.3f), auf die eine detaillierte Beschreibung des Parks des Herrenhauses

---

<sup>11</sup> Krings (2004), S.168.

<sup>12</sup> Alle Seiten- und Zeilenangaben, Absätze und Zitate folgen den im Literaturverzeichnis angegebenen Textausgaben.

folgt. Dem „hellen Sonnenschein“ (S.5, Z.3) auf der Vorderseite des Hauses wird zunächst der „breite Schatten“ (S.5, Z.5f), den dieses auf der Gartenseite wirft, gegenübergestellt. Es folgt eine Beschreibung, wie dieser Schatten auf einen „weiß und grün quadrierten Fliesengang“ (S.5, Z.6f) und auf ein großes Rondell mit einer Sonnenuhr in der Mitte fällt (vgl. S.5, Z.7-10). Anschließend geht der Blick zur Grenze des Anwesens; eine Kirchhofsmauer und die dazugehörige Kirche mit vergoldetem Wetterhahn werden als parallel zum Seitenflügel des Hauses liegend beschrieben (vgl. S.5, Z.10-16). Der gesamte Aufbau wird mit einem Hufeisen verglichen, als das Fronthaus, Seitenflügel und Mauer das Rondell und einen Ziergarten umschließen (vgl. S.5, Z.16ff). Beim Ziergarten befinden sich ein Teich und eine Schaukel mit „schon leicht schief stehend[en]“ (vgl. S.5, Z.22f) Pfosten, „mächtige alte Platanen“ (S.5, Z.25) stehen über dem Ganzen.

Im gesamten Abschnitt wird nur für die oben genannten zentralen Begriffe für Ort und Personen der bestimmte Artikel verwendet („des [...] Herrenhauses zu Hohen-Cremmen“, S.5, Z.1ff; „die mittagsstille Dorfstraße“, S.5, Z.3f; „von der Familie von Briest“, S.5, Z.1f), sonst steht jedoch stets der unbestimmte Artikel (z.B. „ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel“, S.5, Z.5; „einen kleinen Ziergarten“, S.5, Z.17f), wodurch der Eindruck entsteht, dass der Erzähler den Leser herumführt und ihm Unbekanntes erstmals zeigt.

Nach dem Textanfang, der mit dem ersten Absatz endet („In Front [...] ein paar mächtige alte Platanen.“, S.5, Z.1-25), treten im zweiten Absatz erstmals Personen im Erzählerbericht auf („Auch die Front [...] um eine Handbreit höher war.“, S.5, Z.26-S.2, Z.36), bevor im dritten Absatz mit direkter Rede der Einsatz der Handlung stattfindet und die eigentliche Textmitte beginnt („Eben hatte sich Effi [...]“, S.2, Z.37).

Durch die detaillierten Beschreibungen, die charakteristisch für einen situationsbezogenen ab ovo-Eingang sind, kann der Leser lebhaft am Entstehen der Situation teilnehmen. Gleichzeitig webt Fontane von Beginn an ein dichtes Netz von Symbolen, die eine Vorausschau auf die Handlung ermöglichen, und schafft Leitmotive, die im Laufe der Erzählung immer wieder eine wichtige Rolle spielen. So deutet etwa der Gegensatz von hellem Sonnenschein auf der Vorderseite des Hauses zum Schatten, den das Haus auf der Rückseite wirft, darauf hin, dass die vermeintliche „heile Welt“, die beschrieben wird, doch keine ist. Die Farben des Fliesengangs, auf den der Schatten fällt, weiß und grün, stehen für Reinheit und Hoffnung. Die Sonnenuhr in der Mitte des Rondells hat ebenfalls symbolische Bedeutung, da



sie nur die Sonnenstunden, das heißt im übertragenen Sinn glücklichen Stunden, zählt, auch sie liegt im Schatten. Zudem wird das Rondell später Effis Grabstätte sein, der Grabstein wird anstelle der Sonnenuhr stehen<sup>13</sup> („die Sonnenuhr war fort, und an der Stelle, wo sie gestanden hatte, lag seit gestern eine weiße Marmorplatte, darauf stand nichts als „Effi Briest“ und darunter ein Kreuz.“ S.318, Z.6-9). Das von den Gebäudeteilen gebildete Hufeisen – ein Glückssymbol – schließt den Garten und Effis Lebensraum ab und verdeutlicht so Effis Geborgenheit im Elternhaus und den Schutz vor widrigen äußeren Einflüssen.<sup>14</sup> Allerdings wird durch die Nähe des Gartens zum Friedhof, dessen Mauer auch eine Seite des Hufeisens bildet, angedeutet, dass das Glück brüchig ist. Die Schaukel steht für Effi als „Tochter der Luft“ (S.7, Z.5) und für Effis unbeschwerte Kindheit, die „schon etwas schief stehend[en]“ (S.5, Z.22f) Pfosten deuten darauf hin, dass sich diese dem Ende zuneigt.

Bezieht man Vorausschauen und in Symbolik versteckte Andeutungen in die Bewertung der Expositonalität mit ein, so ist diese hier hoch, da bereits im Erzählanfang auf den Schluss hingewiesen wird.

Dies ist dem Leser zwar zunächst noch nicht klar und erschließt sich erst im Laufe des Lesens oder bei einer zweiten Lektüre, allerdings ist dem erfahrenen Leser von Anfang an klar, dass die ausführliche einleitende Beschreibung einen Sinn haben muss, der sich ihm nur derzeit noch nicht erschließt.<sup>15</sup> So wird Spannung von der Art aufgebaut, dass der Leser die Hintergrundinformationen hat und nun wissen möchte, wohin diese führen und wie sich die Handlung entwickelt.

## **2.2 medias in res-Eingang: Thomas Mann, Buddenbrooks und Franz Kafka, Der Prozess**

### **2.2.1 Thomas Mann, Buddenbrooks**

Thomas Manns 1901 veröffentlichter Roman „Buddenbrooks. Verfall einer Familie“ bietet ein Beispiel für einen medias in res-Eingang durch direkte Rede.

---

<sup>13</sup> Reisner, Siegle (2007), S.130f.

<sup>14</sup> Hamann (1988), S.27.

<sup>15</sup> Childs (2001), S.2. Childs stellt fest „Openings are often undervalued when first read [...] the reader is not likely to appreciate many of the references, allusions and images that are placed there.“

Der Roman beginnt unvermittelt mit der direkten Rede zweier Personen „Was ist das. – Was – ist das...“ „Je, den Düvel ook, c'est la question, ma très chère demoiselle!“ (S.7, Z.1ff). Weder sind die sprechenden Personen bekannt, noch ist der Sinn der Aussage verständlich. Besonders die Mischung aus Plattdeutsch und Französisch, die der zweite Sprecher verwendet, erschwert das Verständnis. Der auktoriale Erzähler beschreibt nun die anwesenden Personen, Mitglieder der Familie Buddenbrook aus drei Generationen. Im weiteren Verlauf wird auch klar, dass der erste Satz von der achtjährigen Tochter Antonie stammt, die ihrem Großvater den Katechismus aufsagt. Diese Prüfung jedoch wird vom Großvater, wie es scheint, nur vorgenommen, um sich „über den Katechismus mokieren zu können“ (S.8, Z.4). Es folgt eine längere Beschreibung der anwesenden Personen, ausgehend vom Großvater Johann Buddenbrook über dessen Frau Antoinette und ihre Schwiegertochter Konsulin Elisabeth Buddenbrook bis hin zum Konsul Buddenbrook, Antonies Vater und Sohn von Johann Buddenbrook.

Eine genaue Abgrenzung des Textanfangs zur Textmitte ist nicht möglich, vielmehr findet ein fließender Übergang statt. Dieser entsteht dadurch, dass ja bereits der Erzählanfang mitten in die Handlung hineinspringt und diese daraufhin erläutert wird, und ist typisch für einen medias in res-Eingang.

Der unvermittelte Anfang durch die direkte Rede unbekannter Personen ist ebenfalls typisch für diese Art des Romananfangs. Zusammen mit der Tatsache, dass der Sinn der Aussagen nicht erkennbar ist, sorgt dies für eine Verwirrung auf Seiten des Lesers, die anregt, weiterzulesen, um eventuell eine Erklärung zu erhalten. Der Erzähler liefert diese auch, jedoch sehr langsam. Gleichzeitig bildet der erste Satz mit dem Schluss eine Klammer, indem Sesemi Weichbrodts Ausruf „Es ist so!“ (S.759, Z.3) das Gegenstück zu „Was ist das. – Was – ist das...“ (S.7, Z.1) bildet.

Die Expositivität ist zu Beginn sehr gering, später werden nach und nach Informationen und Vorausschau gegeben und Charakteristiken der Personen eingeführt. So charakterisiert der Erzähler beiläufig Tony („Und die kleine Antonie [...] ins Zimmer hinein“ S.7, Z.11-15) und nennt die Zeit der Handlung („soeben, anno 1835“ S.7, Z.21). In der folgenden genaueren Beschreibung der anwesenden Erwachsenen wird bereits der Unterschied zwischen den Generationen des Großvaters und des Konsuls angedeutet. Der Großvater Johann Buddenbrook kleidet sich altmodisch („Er war [...] der Mode seiner Jugend nicht

untreu geworden“ S.8, Z.14f) und macht sich als Vertreter der Generation der Aufklärung über den unpassenden Text des Katechismus lustig. Sein Sohn, der Konsul, hingegen trägt moderne Kleidung („Er trug einen zimmetfarbenen Rock [...] der buntfarbigen Weste ausfüllte...“ (S. 9, Z.18-25) und ist sehr religiös („Aber Vater, Sie belustigen sich wieder einmal über das Heiligste!“ S.10, Z.8f).<sup>16</sup>

## 2.2.2 Franz Kafka, Der Prozess

Franz Kafkas 1914/15 verfasster und 1925 veröffentlichter Roman „Der Prozess“ stellt einen Sonderfall des *medias in res*-Eingangs dar, da er nicht chronologisch erzählt wird.

Der eigentliche Romananfang besteht nur aus dem ersten Satz „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet“ (S.5, Z.1f). Im Übergang zur Textmitte folgt eine Beschreibung von K.s Erwachen an seinem dreißigsten Geburtstag, das sich von den bisherigen normalen Tagen unterscheidet. Sein Frühstück, das er sonst „jeden Tag gegen acht Uhr früh“ bekommt, kommt „diesmal nicht“ (S.5, Z.3ff) und eine gegenüber wohnende alte Frau beobachtet ihn neugierig (vgl. S.5, Z.6ff). Als er versucht, dem Tag zu einem normalen Verlauf zu verhelfen, indem er nach der Vermieterin klingelt, tritt ein unbekannter Mann ein (S.5, Z.9f). Im weiteren Verlauf ist Josef K. seine Lage zwar weiterhin unklar, er arrangiert sich jedoch mit seiner ungewöhnlichen Lage, dem „Verhaftetsein“.

Der erste Satz steht in der erlebten Rede aus der Sicht von Josef K. und drückt mit dem Plusquamperfekt „musste [...] verleumdet haben“ (S.5, Z.1) die vermutete Vorgeschichte und mit dem Konjunktiv „ohne dass er etwas Böses getan hätte“ (S.5, Z.1f) K.s Gefühl, unschuldig zu sein, aus. Gleichzeitig wird bereits im ersten Satz das Ergebnis des gesamten ersten Kapitels zusammengefasst und durch das Passiv als hinzunehmende Tatsache dargestellt. Mit einem Zeitsprung setzt die Handlung ein und im darauffolgenden Erzählerbericht, der jedoch stets auf Josef K.s Sicht beschränkt bleibt, ist sich K. über seine Situation nicht im Klaren. Durch die Verwendung von Temporaladverbien, die gewohnheitsmäßige Handlungen ausdrücken, („jeden Tag [...] diesmal“, S.5, Z.3f) entsteht der Eindruck einer vorangegangenen Handlung, die an diesem bestimmten Tag, an dem die Erzählung einsetzt, anders ist, und der Leser hat das Gefühl, zu spät zu kommen, ein zentrales Merkmal

---

<sup>16</sup> Koopmann (1995), S.53f.

des medias in res-Eingangs. Die Unvereinbarkeit von K.s Unwissenheit im gesamten ersten Kapitel mit dem ersten Satz, in dem dem Leser zu Beginn etwas von Josef K. mitgeteilt wird, das er zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, und die extrem niedrige Expositonalität verstärken die Neugier des Lesers und verursachen ein den gesamten Roman über vorherrschendes Gefühl der Verunsicherung.

## **2.3 Metatextueller Anfang: Thomas Mann, Joseph 1 und Günter Grass, Die Blechtrommel**

### **2.3.1 Thomas Mann, Joseph 1**

Thomas Manns zwischen 1926 und 1930 entstandener und 1933 veröffentlichter Roman „Joseph und seine Brüder. Die Geschichten Jaakobs“, der den ersten Teil der „Joseph und seine Brüder“-Tetralogie bildet, ist ein berühmtes Beispiel eines metatextuellen Romananfangs.

Der Roman beginnt mit dem berühmten Sinnspruch „Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht unergründlich nennen?“ (S.9, Z.1f), der alleine den ersten Absatz bildet. Dieser wird, beschränkt auf die Vergangenheit des „Menschenwesen[s]“ (S.9, Z.4), im zweiten Absatz erläutert. Da „die Anfangsgründe des Menschlichen [...] sich als gänzlich unerlotbar erweisen“ (S.9, Z.12f), sei es unmöglich, die früheste Menschheitsgeschichte zu erforschen. Wenn man glaube, am Ziel, dem Anfang der Menschheit, angekommen zu sein, sei man in Wirklichkeit nur an einem von vielen Zwischenzielen, „hinter denen [...] neue Vergangenheitsstrecken sich auftun“ (S.9, Z.19f). Im dritten Absatz wird die Unmöglichkeit, den Anfang der Menschheit zu finden, relativiert, da es doch „Anfänge bedingter Art, welche den Ur-Beginn der besonderen Überlieferung einer bestimmten Gemeinschaft, Volkheit oder Glaubensfamilie praktisch tatsächlich bilden“ (S.9, Z.24ff), gebe. Bei solchen sei es möglich, im Bewusstsein, dass die früheste Vergangenheit noch nicht erreicht sei, die weitere Suche nach früheren Ursprüngen zu beenden (vgl. S.9, Z.27-30). Dieser dritte Absatz leitet zum Beginn der eigentlichen Erzählung über, die mit dem Satz „Der junge Joseph zum Beispiel [...] seiner persönlichen Dinge.“ (S.10, Z.1-S.11, Z.3) beginnt, der aufgrund seiner enormen Länge beinahe ebenso bekannt ist wie der erste Satz und Hintergrund-

informationen zu Joseph liefert. Die eigentliche Handlung jedoch beginnt erst richtig im Abschnitt „Die Geschichten Jaakobs“ mit der Kapitelangabe „Erstes Hauptstück. Am Brunnen. Ischtar“ (S.57).

Thomas Mann führt den Leser hier durch den eröffnenden Sinnspruch und dessen Erläuterung an das Problem heran, dass es unmöglich ist, den Anfang der Menschheitsgeschichte zu finden und zu erforschen. Hierfür verwendet er zwei Metaphern. Zum einen den „Brunnen der Vergangenheit“ – man beachte, dass der Brunnen auch in der Geschichte von Joseph eine wichtige Rolle spielt – mit unendlicher Tiefe, zum anderen das Bild vom „Küstengänger [...], der des Wanderns kein Ende findet, weil hinter jeder lehmigen Dünenkulisse, die er erstrebte, neue Weiten zu neuen Vorgebirgen vorwärtslocken.“ (S.9, Z.20-24), mit dem die „Scheinhalte“ (S.9, Z.19) in der Vergangenheit verglichen werden. Durch den dritten Absatz findet indirekt eine Legitimierung des Erzählens statt. Die Geschichte von Joseph stelle zwar nur einen „Scheinhalt“ auf dem Weg zum Anbeginn der Menschheit dar, wird aber als erforschenswert dargestellt, da sie dennoch den „Ur-Beginn“ einer Gemeinschaft bildet. Die Expositonalität des Romananfangs ist schwer zu beurteilen, da sie im Hinblick auf die Preisgabe von Informationen über die Handlung niedrig ist, dem Leser aber andererseits mitgeteilt wird, warum die Geschichte erzählt wird.

### **2.3.2 Günter Grass, Die Blechtrommel**

Günter Grass' 1959 erschienener Roman „Die Blechtrommel“, der den ersten Teil der „Danziger Trilogie“ bildet, gehört ebenfalls zu den berühmten metatextuellen Romananfängen.

Der fiktive Ich-Erzähler Oskar Matzerath beginnt mit dem Geständnis „Zugegeben: Ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“ (S.7, Z.1). Er berichtet, wie er seinem Pfleger „Begebenheiten aus meinem Leben“ (S.7, Z.8f) erzähle und dieser, sobald er „ihm etwas vorgelogen habe“ (S.7, Z.11), ihm sein neuestes „Knotengebilde“ (S.7, Z.12f) aus Bindfäden zeige. Über diese „Knotengebilde“ kommt der Erzähler zum vollkommenen Weiß seines Metallbetts (vgl. S.7, Z.21-28). Dieses Bett bezeichnet er als „das endlich erreichte Ziel“ (S.7, Z.30f) und „Trost“ (S.7, Z.31), das sogar sein „Glaube werden“ (S.7, Z.31f) könne, wenn er das Bettgitter erhöhen dürfte, damit ihm „niemand mehr zu nahe tritt“ (S.7, Z.34).

Er empört sich darüber, „wie blind, nervös, wie unerzogen“ (S.8, Z.5) seine Besucher seien, die ihm „das Gleichgewicht und die Heiterkeit“ (S.8, Z.13f) raubten. Der Abschnitt über die Entstehung des Romans beginnt, indem der Erzähler berichtet, wie er seinen Pfleger gebeten hätte, ihm „fünfhundert Blatt unschuldiges Papier“ (S.9, Z.4f) für seine Erinnerungen zu kaufen. Interessanterweise schließt sich eine Passage an, in der der Erzähler sich, bevor er mit der Erzählung beginnt, theoretische Überlegungen über die möglichen Romananfänge macht. Man könne „eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend Verwirrung anstiften“ (S.9, Z.28ff), was in etwa dem *medias in res*-Eingang entspricht, oder „sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünden lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst“ (S.9, Z.30-33), wozu es keine Entsprechung im Modell der Romananfänge gibt. Die zwei weiteren genannten Möglichkeiten, „ganz zu Anfang [zu] behaupten, es sei heutzutage unmöglich einen Roman zu schreiben [...] um schließlich als letztmöglicher Romanschreiber dazustehn“ (S.9, Z.33-37) und anfangs zu beteuern, es gebe keine Romanhelden mehr (vgl. S.10, Z.1f), gehören der Gruppe der metatextuellen Anfänge an. Oskar Matzerath jedoch entscheidet sich für den *ab ovo*-Eingang, „denn niemand sollte sein Leben beschreiben, der nicht die Geduld aufbringt [...] der Hälfte seiner Großeltern zu gedenken“ (S.10, Z.13-16) und leitet mit dem Satz „Ihnen allen [...] stelle ich Oskars Großmutter mütterlicherseits vor.“ (S.10, Z.16-20) zur eigentlichen Erzählung über, die mit der Zeugung seiner Mutter beginnt.

Dieser erste Textabschnitt leitet die erste von zwei Handlungsebenen des Romans ein, auf der der Ich-Erzähler Oskar Matzerath in der Heil- und Pflegeanstalt sitzt und seine Autobiographie verfasst.<sup>17</sup> Diese Handlungsebene kann als Rahmenhandlung für Oskars eigentliche Biographie gesehen werden. Auf ihr wird der Schreibprozess aus der Sicht des fiktiven Verfassers thematisiert. Im oben genannten Abschnitt „Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen [...] keine namen- und heldenlose Masse.“ (S.9, Z.28-S.10, Z.12) über Möglichkeiten, einen Roman zu beginnen, reflektiert der Erzähler innerhalb des Romans die Erzählweise, obwohl dies eigentlich die Aufgabe des Autors vor dem Verfassen des Romans sein sollte. So entsteht beim Erzähler Oskar jedoch eine Distanz zur eigenen Erzählung, er

---

<sup>17</sup> Neuhaus (1988), S.21ff.

emanzipiert sich von seiner Rolle als erzählte Figur, die keinen Einfluss auf die Art der Erzählung hat,<sup>18</sup> und beansprucht für seine Biographie Romancharakter, anstatt nur seine reale Lebensgeschichte niederzuschreiben, wie es sonst in fiktiven Autobiographien durch die fiktiven Verfasser geschieht.<sup>19</sup>

Der erste Satz „Zugegeben: Ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“ (S.7, Z.1) hat für das Werk eine große Bedeutung, wie auch von Günter Grass selbst betont wurde.<sup>20</sup> Noch bevor Oskar als Ich-Erzähler etabliert wird – und diese Erzählsituation herrscht den ganzen Roman über vor – wird die Position des Erzählers untergraben, indem er als „Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“ seine Glaubwürdigkeit und Zuverlässigkeit einbüßt.<sup>21</sup> Weiterhin geschieht dies auf S.7, Z.11 „sobald ich ihm etwas vorgelogen habe“. Später jedoch steht dieser Unglaubwürdigkeit ein „hoffentlich genaues Erinnerungsvermögen“ (S.8, Z.35) des Erzählers gegenüber. Diese ambivalente Einstellung zur Glaubwürdigkeit des Erzählers, die den gesamten Roman über bestehen bleibt, verunsichert den Leser, der sonst auf die Zuverlässigkeit des Erzählers vertraut,<sup>22</sup> und regt so auch zum Weiterlesen an.

Gleichzeitig wird bereits hier im Romananfang Oskar Matzeraths Haltung bezüglich seiner Situation ausgedrückt. Indem er auf das „Zugegeben:“ (S.7, Z.1) kein „aber“ folgen lässt, das seine Zuverlässigkeit wiederherstellen würde, grenzt er sich bewusst von der „Außenwelt“ ab und stellt sein eigenes Wertsystem innerhalb der Heil- und Pflegeanstalt auf.<sup>23</sup> Im Folgenden wird deutlich, dass er seine Situation für die bessere hält. Er selbst besitzt „Gleichgewicht“ (S.8, Z.13), „Heiterkeit“ (S.8, Z.14) und „Stille“ (S.8, Z.26), die ihm nur durch seine Besucher von außerhalb geraubt werden. Diese jedoch seien „wie blind, nervös, wie unerzogen“ (S.8, Z.5) und müssten „außerhalb meiner Heil- und Pflegeanstalt ein verworrenes Leben führen“ (S.10, Z.16ff). Oskars Trennung wird verdeutlicht durch das Gitter seines Metallbettes, das er noch erhöhen lassen will, damit ihm „niemand mehr zu nahe tritt“ (S.7, Z.34). Diese Positionierung des Erzählers außerhalb der Gesellschaft macht dessen Position und damit den gesamten Roman in den Augen des Lesers interessanter, als wenn er von einem „normalen Bürger“ stammen würde.

---

<sup>18</sup> Jahnke, Lindemann (1993), S.9f.

<sup>19</sup> Neuhaus (1988), S.28.

<sup>20</sup> vgl. Neuhaus (1988), S.23.

<sup>21</sup> Neuhaus (1988), S.23f.

<sup>22</sup> Neuhaus (1988), S.24.

<sup>23</sup> Neuhaus (1988), S.27.

### 3. Fazit

Es hat sich gezeigt, dass sich durch die Kombination der drei verschiedenen Kategorien von Romananfängen mit dem Aspekt der Expositonalität eine Einordnung fast aller Romananfänge und eine Untersuchung der Wirkung auf den Leser vornehmen lässt. Ausnahmen bilden einige wenige moderne Romane, die bewusst mit neuen Formen experimentieren, zum Beispiel Christoph Ransmayrs „Der fliegende Berg“ und Hermann Burgers „Schilten“, und wohl eher nur sehr erfahrene Leser ansprechen, denen alle Formen der klassischen Romananfänge sehr vertraut sind und die Neues entdecken wollen.

Medias in res-Eingänge erzeugen durch den unvermittelten Beginn der Handlung, bei dem gleichzeitig wichtige Fragen offenbleiben, einen sofort einsetzenden Zug der Handlung und somit Spannung. Der Leser wird so überrascht und liest weiter, um zu erfahren, was der Hintergrund der Handlung ist und wohin diese sich entwickelt.

Bemerkenswert ist, dass die Gruppe der medias in res-Eingänge am größten ist. Dies lässt sich durch die größere Zahl moderner Romane in dieser Gruppe erklären. Bis auf einen Roman, Patrick Süskinds „Das Parfum“, gehörten alle neueren untersuchten Romane zu den medias in res-Eingängen. Da die Expositonalität bei medias in res-Eingängen niedrig ist, unterstützt dieses Ergebnis die These von Constance Krings, dass eine niedrige Expositonalität eher modern, eine hohe hingegen traditionell sei.<sup>24</sup>

Tatsächlich passt der medias in res-Eingang am besten zu den Seh- und Lesegewohnheiten und der kürzeren Aufmerksamkeitsspanne heutiger Menschen. Durch die neuen Medien werden Informationen viel schneller und in kürzeren Einheiten weitergegeben als früher, Ereignisse erreichen die Menschen viel direkter, Filme werden immer schneller geschnitten. All das wirkt selbstverständlich auch auf Romananfänge ein, da diese Leser erreichen wollen. Der direkte Einsatz des Geschehens ähnelt dem Beginn von Filmen und berücksichtigt, dass die Leser nicht mehr gewohnt sind, seitenlange Einleitungen zu lesen, bevor überhaupt etwas passiert. Daher sind medias in res-Eingänge gut geeignet, schnell

---

<sup>24</sup> Krings (2004), S.169.



Interesse zu wecken. Von allen Arten von Romananfängen dürfte es diesen am besten gelingen, weniger geübte Leser zu erreichen.

Im Gegensatz dazu sind ab ovo-Eingänge und metatextuelle Anfänge, die eine höhere Expositivität aufweisen und daher weniger modern sind, eher für den geübten Leser geeignet.

Ab ovo-Eingänge enthalten noch keine eigene Handlung, vielmehr nimmt der Leser am Entstehen der Situation, aus der sich die Handlung entwickelt, teil. Daher wirkt diese Art von Romananfängen auf unerfahrene Leser oft uninteressant. Erfahrenere Leser hingegen können die oft zahlreich verwendeten Symbole und Vorausschauern erkennen und so eine ungefähre Ahnung vom Handlungsverlauf bekommen. Zum Weiterlesen regt an, dass der Leser nun wissen will, wohin sich die Handlung entwickelt und ob seine Vermutungen sich bestätigen. Außerdem sind gerade situationsbezogene ab ovo-Eingänge mit ausführlichen, detaillierten Ortsbeschreibungen für Liebhaber sprachlicher Schönheit besonders ansprechend.

Auch metatextuelle Anfänge tragen noch nicht zum Fortschreiten der Handlung bei, selbst wenn sie in Form einer Rahmenhandlung auftreten. Für ungeübte Leser kann es schwierig sein, lange theoretische Vorüberlegungen, wie beispielsweise in Joseph 1, zu lesen oder eine Rahmenhandlung von der Haupthandlung zu unterscheiden. Für den geübten Leser kann es jedoch reizvoll sein, sich zu den Gedanken und Aussagen des Autors, die ja am Anfang direkt offengelegt werden, eigene Gedanken zu machen. Rahmenhandlungen faszinieren häufig, indem sie eine ungewöhnliche Erzählsituation erzeugen, die die eigentlich selbstverständliche Zuverlässigkeit des Erzählers infrage stellt.

Alle Romananfänge haben jedoch das gemeinsame Ziel, das Interesse des Lesers zu wecken und ihn zum Weiterlesen anzuregen, damit dieser nicht das Buch direkt nach der ersten Seite wieder zuschlägt. Dies kann auf ganz verschiedene Weisen geschehen, ganz nach den Vorlieben des Autors, entscheidend jedoch ist, dass es gelingt – was bei einem guten Romananfang auch immer der Fall sein wird.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Aufbau Verlag Berlin, 1995.

Grass, Günter: *Die Blechtrommel*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1994.

Kafka, Franz: *Der Prozess*. Hamburger Lesehefte Verlag, Husum/Nordsee, 2011.

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1989.

Mann, Thomas: *Joseph und seine Brüder. Die Geschichten Jaakobs*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1991.

Q. Horati Flacci opera, ed. D. R. Shackleton Bailey (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Teubner, Stuttgart <sup>3</sup>1995.

### Sekundärliteratur

Childs, Peter: *Reading Fiction: Opening the Text*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, Hampshire und New York, 2001.

Erlebach, Peter: *Theorie und Praxis des Romaneingangs. Untersuchungen zur Poetik des Englischen Romans*. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1990.

Erler, Gotthard (Hg.): *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Aufbau Verlag, Berlin, 1968.

Hamann, Elsbeth: *Theodor Fontane: Effi Briest*. Oldenbourg Verlag, München, 1988.

Jahnke, Walter; Lindemann, Klaus: *Günter Grass: Die Blechtrommel. Acht Kapitel zur Erschließung des Romans*. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1993.

Koopmann, Helmut: *Thomas Mann: Buddenbrooks*. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main, 1995.

Krings, Constance: Analyse von Erzählanfang und -schluss. In: Wenzel, Peter (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse: Kategorien, Modelle, Probleme*. WVT, Trier, 2004, S.163-179.

Neuhaus, Volker: *Günter Grass: Die Blechtrommel*. Oldenbourg Verlag, München, 1988.

Reisner, Hanns-Peter; Siegle, Rainer: *Theodor Fontane. Effi Briest*. Klett, Stuttgart, 2007.

Retsch, Annette: *Paratext und Textanfang*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000.