

In diesem Werk wird eine geschlechtssensible Sprache angewandt, die auch Doppelungen und Neutralisierungen beinhaltet. Soweit es sich aus ästhetischen Gründen oder aus Gründen der besseren Lesbarkeit nicht vermeiden lässt, wird das generische Maskulinum verwendet, das Frauen und Männer einschließt.

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und das Speichern und Verarbeiten in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage September 2021

© 2021 Der Erzählverlag,  
Reiherbeize 26 · D-14169 Berlin-Zehlendorf

Umschlaggestaltung: Peter Amsler, Berlin  
Lektorat: Dr. Mirjam Steglich, Berlin  
Layout & Satz: Ralf Wolf, Jülich  
Druck und Bindung: Alfred Nordmann, Israel

ISBN 978-3-947831-51-7  
[www.erzaehlverlag.de](http://www.erzaehlverlag.de)



Johannes Merkel

# Sieh, damit wir sehen!

*Eine Geschichte des Geschichtenerzählens*

Der Erzählverlag

# Inhalt

AM ANFANG STAND DAS ERZÄHLEN Eine Art Vorwort	6
»EINE LEBENDIGE MÜNDLICHE KUNST« Erzählen bei der Urbevölkerung Nordamerikas	10
»ICH GEBE EUCH EINE GESCHICHTE« Erzählen in Afrika	44
DAS SINGENDE GEDÄCHTNIS Epenvortrag in Afrika, Mittelasien und auf dem Balkan	88
INSZENIERUNG DER HEILSGESCHICHTEN Religiöse Mythen in Tanz, Theater und Bilderzählung in Indien	120
SCHEHREZÂDS BRÜDER UND SCHWESTERN Männliches und weibliches Erzählen im Orient	160
DIE KUNST, SKELETTE ZU BELEBEN Die Artistik der chinesischen Erzählmeister	214
VOLKSUNTERHALTUNG IM YOSE Berufserzähler in Japan	258

»GEWÄHRSLEUTE« UND MEISTERERZÄHLER Erzählweisen der europäischen Märchenerzähler	270
HELDENCOMIC VORM TORFFEUER Die Erzählkunst irischer Landbewohner	306
TENDENZEN, STRUKTUREN UND SCHEMATA Formgesetze des Erzählens	322
ZUR WIEDERBELEBUNG EINER ALTEN KUNST Erzähler in der Medienlandschaft	340
Literaturverzeichnis und Quellenangaben	376

# AM ANFANG STAND DAS ERZÄHLEN

## *Eine Art Vorwort*

Die in diesem Buch geschilderten Erzählkulturen stellen ausgewählte Beispiele der weltweit und quer durch die Geschichte praktizierten Weisen vor, Erzählungen vor einem Publikum vorzutragen. Jede Gemeinschaft, jede Gesellschaft, jede Kultur kannte und kennt eigenständige Formen des Vortrags. Bei welchen Anlässen Erzähler oder Erzählerinnen auftreten, welche Geschichten vorgetragen werden, mit welchen sprachlichen und gestischen Mitteln sie ihre Erzählungen präsentieren, wie weit sie dazu Musik und Gesang einsetzen, in welcher Weise sie auf ihr Publikum eingehen, wie sie ihre Erzählkunst erlernten, das alles definiert die Eigenart ihrer Tradition. Die informellen oder professionellen Erzählmeister waren zu allen Zeiten und überall etwas mehr als nur schlichte Erzähler. Ihre Erzählweise und die kulturtypischen Erzählungen, die sie vortrugen, bildeten eine gesellschaftliche Einrichtung, die bereits Aufgaben und Funktionen erfüllte, die für moderne Medien geltend gemacht werden.

Verglichen mit den technisch vermittelten Massenmedien agieren Erzählerinnen und Erzähler als bescheidene Handwerker. Ihre Reichweite bleibt auf die Besucher des Festes, der Versammlung oder der Vorführung begrenzt, vor denen sie auftreten. Während sich der alltägliche Austausch von erlebten oder phantasierten Geschichten mehr oder weniger zufällig ergibt, wurden und werden Erzählvorführungen geplant, angekündigt und organisiert, sie bilden »öffentliche« Ereignisse.

Traditionell dienen Zusammenkünfte einer sozialen Gruppe, einer blutsverwandten Gemeinschaft oder ein Fest als Anlass und Bühne für ihr Auftreten. Erzählen vor einem Publikum ist unter diesem Gesichtspunkt bereits als ein gesellschaftliches Kommunikationsmedium zu verstehen, das nicht nur un-

terhält, sondern zugleich auch über soziale Auseinandersetzungen informiert, vorbildliche Anschauungen und Verhaltensweisen verbreitet und prägende gesellschaftliche Grundwerte verhandelt.

Der Wortlaut der Erzählungen wurde überall nach bestimmten Regeln und Techniken improvisiert. Das grundsätzliche Verfahren bestand darin, die Handlungsfolge der Erzählung, den »Plot«, in allen Verästelungen genau zu beherrschen, was gleichzeitig erlaubte, mit Varianten der überlieferten Stoffe kreativ zu spielen. Die Formulierung des Wortlauts wurde erleichtert durch feste Redewendungen oder »Formeln«, die nach Bedarf abgerufen und eingesetzt werden konnten. Sie wurden in einem Fundus überliefert, der sich über wiederholtes Vortragen herausgebildet hatte, bewährte Formulierungen festhielt und standardisierte und in der Ausbildung zum Berufserzähler vermittelt wurde. Bei epischen Dichtungen waren sie bereits so gehalten, dass sie sich ins Versmaß oder die musikalischen Begleitmelodien einfügten.

Variationen und Improvisationen erfolgten in Reaktion auf das Publikum, das darüber mehr oder weniger zum Miterzählenden wurde. Das selbstverständliche Zusammenspiel von Zuhörenden und Erzählenden erlaubte es dem Publikum, sich schon oft gehörte Mythen, Heldengeschichten und Unterhaltungsstoffe immer wieder zu Gemüte zu führen. Die Aufführung stellte nie schiere Wiederholung, sondern ein Ereignis eigener Art dar, das sich in Wechselwirkung mit dem Publikum entwickelte und darum jedes Mal anders ablief als die gleiche Erzählung zu einem anderen Zeitpunkt und vor anderen Zuhörern.

In schriftlosen Kulturen, aber auch in den historischen Hochkulturen, in denen nur wenige Gebildete lesen und schreiben konnten, fungierten die Erzähler zugleich als eine Art Volksbildner. Sie waren es, die die kulturgründenden Mythen und gemeinschaftsstiftenden Erzählungen dem breiten, analphabetischen Publikum vermittelten, darüber deren Kenntnisse, Werte und Einstellungen beeinflussten. Mit ihren Sprachstilen und Sprechweisen haben Erzählerinnen und Erzähler zugleich auch das Sprachverständnis und die Sprach-

beherrschung ihrer Zuhörer angeregt und geprägt. Für ihre Auftritte nutzten sie meist eine Diktion, die von der Sprache der alltäglichen Verständigung abwich. Was wir als »literale Sprache« bezeichnen, eine Ausdrucksweise, die geschriebene Texte kennzeichnet, existierte bereits in schriftlosen Kulturen als Sprechweise, die bei öffentlichem Auftreten gebräuchlich war, etwa von Häuptlingen bei ihren Ansprachen an die Stammesmitglieder erwartet wurde und deren sich auch die Erzähler und Erzähleinnen bedienten.

Diese allen Traditionen gemeinsamen Eigenschaften erlauben, Erzählen vor Publikum als ein eigenständiges gesellschaftliches Kommunikationsmedium zu verstehen, das sich dem Medium literarischen Erzählens, den vielfältigen Formen darstellenden Spiels sowie den modernen audiovisuellen Medien bis hin zur Computerkommunikation an die Seite stellen lässt. Historisch gesehen erscheint das Erzählerhandwerk als eine Art »Urmedium«, das der Schrift und der audiovisuellen Wiedergabe vorangeht und aus dem sie hervorgegangen sind.

Im neuzeitlichen Europa jedoch verschwand das Erzählen als öffentliche Institution. Mit dem Buchdruck, dem Aufkommen von Flugblättern, Zeitungen und Zeitschriften war die Teilnahme an der gesellschaftlichen Öffentlichkeit fast ausschließlich an Lese- und Schreibfähigkeit gebunden. Nur unter den von der Schriftkultur ausgeschlossenen armen Landbewohnern lebte die alte Vortragskunst in einer eher bescheidenen Ausprägung weiter, die von der Bildungselite kaum be- und häufig verachtet wurde. Erst mit der Bildung der Nationalstaaten werden sie »wiederentdeckt«, zum uralten nationalen Kulturgut verklärt, das nun auch als erster Lesestoff in den Kinderstuben dient.

Diese Geschichte des Geschichtenerzählens stellt eine stark verkürzte, teilweise bearbeitete und mit zahlreichen Abbildungen angereicherte Version meiner Kulturgeschichte des mündlichen Erzählens (Hören, Sehen, Staunen, Olms Verlag Hildesheim 2014) dar. Der Schwerpunkt liegt hier vor allem auf den »performativen« Aspekten öffentlichen Erzählens, der Weisen des Auftretens der Erzählerinnen und Erzähler, also der narrativen und spielerischen

Formen, in denen Erzählungen »aufgeführt« wurden und werden sowie den Interaktionen mit dem Publikum. Die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge und Hintergründe, die dort umfassend berücksichtigt werden, erscheinen in dieser Version nur angedeutet, soweit sie für das Verständnis nötig erscheinen.

Das zahlreiche Bildmaterial soll nicht nur im Text behandelte Erzähltraditionen anschaulich dokumentieren, sondern zugleich auch auf Aspekte verweisen, die im Text kaum oder gar nicht angesprochen werden. Ich hoffe, damit insbesondere dem Interesse aktiver Erzählerinnen und Erzähler sowie von Liebhabern des mündlichen Erzählens zu entsprechen.

Bremen, im August 2021

*Prof. Dr. Johannes Merkel*



# »EINE LEBENDIGE MÜNDLICHE KUNST«

## *Erzählen bei der Urbevölkerung Nordamerikas*

»Was bedeutet das: Geschichten erzählen?«, fragt ein Waisenjunge in einer Mythe der Seneca, die auf ihre Weise, eben mit einer Erzählung, mitteilt, welche umwälzenden Folgen die Fähigkeit zu erzählen mit sich bringt. Seine Ziehmutter hatte ihm, als er alt genug war, Pfeil und Bogen in die Hand gedrückt und ihn auf die Jagd geschickt. Zunächst erwies er sich als geschickter Jäger, der von Tag zu Tag mehr Beute nach Hause brachte. Am zehnten Tag jedoch reißt ihm im Wald die Sehne, mit der er die Federn an seinem Pfeil befestigt hatte. Um sie neu zu verknoten, setzt er sich auf einen flachen runden Stein. Plötzlich hört er eine Stimme:

»Soll ich dir eine Geschichte erzählen?« Der Waisenjunge sieht auf und erwartete, er werde da einen Mann sehen. Er sieht aber niemanden. Er schaut hinter den Stein. Nichts. Er macht sich daran, die Federn zu befestigen. »Soll ich dir eine Geschichte erzählen?«, fragt eine Stimme neben ihm. Beim dritten Mal bemerkt der Junge, dass die Stimme aus dem Stein kommt. Da fragt er: »Was ist das? Was bedeutet das: Geschichten erzählen?« Und er bekommt zur Antwort: »Das bedeutet einfach, zu erzählen von dem, was lange Zeit zurückliegt. Wenn du mir die Vögel gibst, erzähle ich dir Geschichten« (Hetman 1978, S. 58).

Erfreulicherweise zögerte der Junge nicht, für dieses geheimnisvolle Angebot seine Jagdbeute wegzugeben, sonst hätten die Seneca, und wir mit ihnen, nie erfahren, was erzählen heißt, und wir wären um einen unermesslichen Schatz an Erfahrung, Wissen und Spaß ärmer geblieben. Der Waisen-

junge aber ist hingerissen von dem, was der sprechende Stein in ihm auslöst, er tauscht nun täglich seine Beute gegen Erzählungen. Seine Ziehmutter findet das verständlicherweise bedenklich und schickt ihm einen gleichaltrigen Spion hinterher, der den Jungen auf dem Geschichten erzählenden Stein überrascht.

»Was machst du denn hier?«

»Geschichten hören.«

»Was für Geschichten denn?«

»Geschichten, die von Dingen erzählen, die längst vergangen sind. Lege deine Vögel auf den Stein und sag: ›Ich bin gekommen, um Geschichten zu hören!‹« (Hetman 1978, S. 60).

Auch der Spion erliegt dem Zauber des Erzählens. Am nächsten Tag geht er mit dem Waisenjungen auf die Jagd, und beide tauschen ihre Beute gegen Geschichten. Die besorgte Ziehmutter engagiert nun zwei ausgewachsene Männer. Sie entdecken die beiden Jungen auf dem erzählenden Stein und werden ebenfalls eingeladen, darauf Platz zu nehmen.

Die vier Männer setzen sich, senken die Köpfe und der Stein fährt fort, Geschichten zu erzählen.

Als es fast dunkel ist, sagt der Stein: *»Morgen müssen alle Leute aus eurem Dorf herkommen und meinen Geschichten zuhören. Alle sollen etwas zu essen mitbringen. Ihr müsst das Buschwerk beseitigen, damit die Leute auf dem Erdboden sitzen können.«* (...)

Zeitig am nächsten Morgen folgen alle Einwohner des Dorfes dem Waisenjungen. Als sie an den Stein kommen, legt jeder hin, was er an Essbarem mitgebracht hat. Das Unterholz wird geschlagen und alle setzen sich.

Als alles still ist, sagt der Stein: *»Jetzt will ich euch Geschichten von dem erzählen, was vor langer Zeit geschehen ist. Es gab eine Welt vor dieser Welt. Die Dinge, über die ich berichte, spielten sich in jener Vorwelt ab. Einige von euch werden jedes Wort, das ich sage, im Gedächtnis behalten, andere werden*

*einen Teil der Worte im Gedächtnis behalten, und einige werden alles vergessen. Aber jeder soll sein Bestes tun. Später sollt ihr dann diese Geschichten untereinander erzählen« (Hetman 1978, S. 61).*

## **»Sie konnten ihre Worte nicht in Strichen verstecken«**

### Von der Schwierigkeit, Erzählungen zu dokumentieren

Eine Frau aus Nordwestgrönland leitete ihre Erzählung mit den Worten ein: *»Unsere Vorväter haben viel vom Entstehen der Erde erzählt, damals, vor langer, langer Zeit. Sie konnten die Worte nicht in Strichen verstecken wie später die weißen Männer. Sie erzählten nur; die Menschen, die damals lebten. Sie erzählten von vielen Dingen. Und darum sind wir nicht unwissend« (Barüske 1991, S. 5).*

In Gesellschaften, die ihre Worte nicht in Strichen versteckten, ruhte das kulturelle Gedächtnis in den gemeinsamen, allen Mitgliedern mehr oder weniger vertrauten Erzählungen. Erst über das Vermögen zu erzählen konnte eine Kultur entstehen, die über die Sicherung des Überlebens hinausreichte; die materielle Kultur konnte um einen kulturellen Raum erweitert werden. Was Menschen in der Vergangenheit getan, gedacht, erfahren oder geträumt hatten, ging mit deren Tod nicht mehr verloren, es konnte aufbewahrt, erinnert und mitgeteilt werden. Mythen, die alle Mitglieder einer Gemeinschaft teilten, konnten als Gemeinschaft und Kultur stiftende Erzählungen die Identität der Stammesgesellschaft zum Ausdruck bringen und ihren Bestand sicherstellen.

Aber auch Leben und Verhalten jedes Einzelnen wurde von Erzählungen geregelt und bestimmt; erwünschte Handlungsweisen und soziale Werte wurden durch beispielhafte oder abschreckende Vorbilder in Erzählungen vorgeführt und damit als verbindliche Normen verbreitet. Nicht zuletzt speicherten Erzählungen auch Wissen über Welt und Natur, erklärten handwerkliche Verfahren und technische Kenntnisse, die sich so über Generationen festhalten und erweitern ließen. Und alle diese Erzählungen konnten die Nachwachsenden unterrichten, woher sie kamen, wie das Zusammenleben zu gestalten war, und zugleich Erfahrungen und Verfahren mitteilen, die ihnen erleichterten, in und mit der umgebenden Natur zu leben und zu überleben. Die in den überlieferten Erzählungen aufbewahrte »Weisheit« der Vorfahren half, Kinder auf ihr Leben als Erwachsene vorzubereiten. Es gab aber auch Mythen, die als so heilig galten, dass sie vor Kindern zunächst noch geheim gehalten wurden und den Jugendlichen erst während der Pubertätsriten von Priestern und Schamanen eröffnet werden durften. Und selbstverständlich wurden alle Geschichten auch



### **Erzählende Apachen**

»Eine Geschichten erzählende Gruppe, besonders typisch für diesen Stamm. Die Apachen sitzen oft zusammen und tauschen Geschichten aus der Vergangenheit und Gegenwart aus.«

Foto und Text: Edward S. Curtis um 1900

zur Unterhaltung erzählt, die umso willkommener war, als das tägliche Überleben unter oft harten Lebensbedingungen wenig Abwechslung bot.

### **Erzählungen wurden zu Texten**

Als Ethnologen sich für die Erzählungen der Urbevölkerung des nordamerikanischen Kontinents zu interessieren begannen, sie aufzeichneten und veröffentlichten, fanden sich die meisten Völker der *Native Americans* auf dem Gebiet der Vereinigten Staaten längst in Reservate abgedrängt, ihre traditionelle Lebensweise und auch die überlieferten Geschichten waren nur noch ein Nachklang vergangener Zeiten. Die religiösen Feste, an denen Mythen erzählt und aufgeführt wurden, wurden nicht mehr selbstverständlich gefeiert, die Kinder, die inzwischen die Schulen der neuen Mehrheitsgesellschaft besuchten, nicht mehr über und durch Geschichten erzogen. Auch wenn überlieferte Erzählungen und Mythen noch bekannt waren, waren sie unter den veränderten Lebensbedingungen doch nicht mehr selbstverständlicher Teil des Gemeinschaftslebens. Die Forscher, die die Erzählungen der Urbevölkerung zu erfassen suchten, hatten schon deswegen nur selten Gelegenheit, sie in ihrem ursprünglichen sozialen oder religiösen Umfeld kennenzulernen. Und wo Feste noch gefeiert, Mythen in Ritualen aufgeführt wurden, scheute man sich, die heiligen Geschichten von Fremden hören zu lassen.

Aber selbst wenn sie an Erzählrunden oder Ritualen teilnehmen konnten, war das für die Forscher oft nicht sehr ergiebig. Ihre Absicht war es, einen verlässlichen Wortlaut aufzuzeichnen, um die Erzählungen als Zeugnis für die Geisteswelt und Kultur zu veröffentlichen. Wo aber Erzählungen über die Aktualisierung in der Aufführung wahrgenommen und weitergegeben werden, macht das Konzept eines „authentischen“ Textes wenig Sinn. Erst im Zusammenspiel aller Mitteilungswege, der gesamten Klaviatur, die dem Erzählenden zur Verfügung

steht, realisiert sich eine Erzählung. Jede Geschichte erscheint als ein aus darstellerischen und sprachlichen Mitteln kunstvoll geknüpfter Teppich. Für Menschen, die Erzählungen nicht durch Lesen, sondern von einem Erzähler übernehmen, bilden Wort und Spiel eine unauflösliche Einheit. Gegen das wörtliche Aufschreiben einer Geschichte sträubte sich eine Erzählkultur, »in der das Geschichtenerzählen eine kreative und erquickende Tätigkeit darstellt. Im Vergleich dazu ist ein aus seinem kulturellen Umfeld gerissener Text der leblose Schatten eines ›Erzählereignisses‹ und eignet sich vorzüglich dazu, missverstanden und missbraucht zu werden« (ER vol. 10, S. 539).

Um die Texte der Erzählungen zu notieren, mussten Forscher Erzählerinnen und Erzähler in einer dafür eigens anberaumten Sitzung vorsprechen lassen und sie immer wieder unterbrechen, um mit ihren Notizen nachzukommen. Der lebendige Erzählfluss musste dafür verlangsamt und an die Situation der Erhebung angepasst werden. Den Erzählenden fehlte in dieser Situation der vertraute »Resonanzboden« eines reagierenden Publikums, sie reduzierten dabei fast zwangsläufig die darstellenden Elemente ihrer Erzählung und konzentrierten sich auf die sprachlichen Anteile, die die Forscher hören und festhalten wollten. Die Erzählweisen gerieten bei dieser Arbeitsweise nur selten und meist nur zufällig in den Blick. Die zahlreichen Veröffentlichungen von Mythen und »Märchen« nordamerikanischer Indianergesellschaften dokumentieren deshalb Motive, Helden und Handlungsstränge einigermaßen zuverlässig, berichten aber nur in wenigen Randbemerkungen darüber, wie sie »aufgeführt« wurden.

Nur gelegentlich und ganz verstreut finden sich dazu Bemerkungen, die aber zeigen, dass die Erzähler ihre Geschichten wie eine Einmannshow präsentierten. Melville Jacobs bemerkt, bezogen auf Erzähler der Clackamas aus Oregon, sie würden die Gefühle und Einstellungen ihrer Helden nie mit Worten wiedergeben, »denn Stimme, Gesten und andere Weisen des dramatischen Ausdrucks erlaubten einem Erzähler, die Gefühle seiner Charaktere auszu-

agieren« (zit. nach Pellowski 1977, S. 110). Die Erzählerin Pit'dogede aus dem Volk der Kiowa wird von Elsie Parsons als »eine gute Erzählerin und eine noch bessere Pantomimin« bezeichnet. »Ihre rituelle Gestik vermittelte mehr als jede wörtliche Mitteilung. Indem ich sie beobachtete, lernte ich, wie man einen Palmenwedel vor das Gesicht und den eigenen Körper oder den von Patienten hält, um sich vor dem Zedernrauch zu schützen, oder vor die Kinder bei Gewitter und Sturm, um alle Gefahr von ihnen abzuhalten, oder wie man einem Geist eine Pfeife anbietet oder wie man, die Hände im rechten Winkel haltend, einen Palmenwedel über einen andern legt, um zum Ausdruck zu bringen, dass alles vorbei ist. (...) Pit'dogede war in der Tat die dramatischste Erzählerin, die ich unter den Indianern je kennenlernte, lebendig und hochdramatisch« (Parsons 1969, S. 10). Gladys Reichard schreibt über zwei Erzähler der Coeur d'Alène, einem Volk aus dem Nordwesten der USA: »Ein ständig wiederkehrender Satz in Dorothy's Erzählungen ist: ›Das machte er. Das machte er so.‹ Und statt zu sagen, was er machte, spielte sie es vor. (...) Tom machte es anders als Dorothy, er sprach auch aus, was er vormachte, obwohl auch er es manchmal voll ausspielte. Einmal war ich verblüfft, als er von seinem Stuhl aufsprang, durch die Tür lief, sich auf der Veranda auf den Bauch legte und sich wieder hereinarbeitete, indem er über den Boden krabbelte wie jemand, der im Dunkeln an ein Zelt kommen möchte. Während er das vormachte, war er weiter am Erzählen, und als diese Szene zu Ende war, kam er zu seinem Stuhl zurück und machte in aller Ruhe weiter« (Reichard 1969, S. 26). Insgesamt waren sich nur wenige Forscher wie Morris Edward Opler bewusst, dass sie die Lebendigkeit der Erzählungen nicht zu Papier bringen konnten: »Ich kann nicht behaupten, dass die Inhalte dieses Bandes der Jicarilla-Folklore gerecht werden. Die Jicarilla, und das gilt auch für andere schriftlose Völker, haben selbstverständlich eine lebendige mündliche Kunst ausgebildet, in der Gesten, Pantomime und Lautspiele einen großen Teil der dramatischen Mitteilung tragen und die hier unmöglich wiederzugeben sind« (Opler 1969a, S. 18).





### **Geschichtserzähler**

Der Künstler zeichnet mit Bildsymbolen die Geschichte einer Schlacht mit amerikanischen Soldaten auf eine Büffelhaut. Visuelle Merkzeichen erlauben, Ereignisse lange Zeit zu bewahren und zu erinnern.

Gemälde von  
E. Irving Couse, 1902



Während auffallende gestische und schauspielernde Einlagen noch in Randbemerkungen vermerkt werden können, verschwindet die Stimmführung der Erzähler vollkommen im gleichlautenden gedruckten Text. Dennis Tedlock, der die Geschichten zweier Erzähler der Zuñi auf Tonband aufnahm, machte den Versuch, Stimmvariationen im Druckbild festzuhalten, indem er die Zeilen nach den Sprechpausen anordnete und die Betonung durch unterschiedliche Lettern kennzeichnete. Nach seinem Bericht hoben die Erzähler wichtige Handlungen hervor, indem sie kurz laut aufschrien oder flüsterten. Größere Zeiträume und Distanzen drückten sie aus, indem sie »Vokale für zwei oder drei Sekunden bei gleich bleibendem Tonfall anhielten« (Tedlock 1972, S. 23). Die auftretenden Figuren bekamen eigene Stimmen, die ihren Charakter, aber auch ihre gegenwärtige Lage wiedergaben. »Eine schläfrige Eule mochte sich anhören, als wäre sie ständig am Gähnen; ein Mann, der einen anderen zu verzaubern vorhatte, mochte mit einer krächzenden Stimme sprechen« (Tedlock 1972, S. 24). Die Bedeutung variiert Stimmführung unterstrich einer seiner Erzähler mit der Bemerkung, ein Erzähler habe in anderer Weise zu sprechen als im gewöhnlichen Umgang. »Er versucht zu betonen, um eine wichtige Idee zum Ausdruck zu bringen« (Tedlock 1972, S. 21). Aber auch Tedlocks Notation der Stimmführung kann dem Leser nur eine grobe Vorstellung von den Nuancen vermitteln, die eine Erzählung lebendig machen.

Als es möglich wurde, über Ton- und Bildaufzeichnung die Auftritte der Erzähler zu dokumentieren und sich die Aufmerksamkeit der Experten auch auf die »performativen« Anteile des Erzählens richtete, waren die überlieferten Erzählstile nur noch selten zu beobachten. Die wenigen Auswertungen von Tonaufnahmen zeigen die zentrale Bedeutung, die die Stimmführung für die Wirkung der Erzählungen hatte. Über einen Arapaho-Erzähler, dessen Erzählung nach einer Tonaufnahme untersucht wurde, heißt es, Geschwindigkeit und Tonhöhe dienten dazu, »die moralischen Werte klarzumachen.« Die Story handelt von jungen Männern, die Adlernerster ausnehmen, denen daraufhin

die Alten verbieten, das mehr als vier Mal – eine heilige Zahl – zu wiederholen. Der Erzähler kennzeichnet den Nachdruck des Verbots durch die Pausenföhrung: »Ein Beispiel erfolgt sehr früh in der Geschichte, als die alten Leute die Jungen warnen, vier Mal sei das Limit. ›Yein‹ (›vier‹) bekommt Pausen davor und danach, die die doppelte Länge der normalen Pausen ausmachen. Zugleich wird es langsam und lauter gesprochen.« Die Jungen lassen sich von den Alten nicht dreinreden, die moralische Verwerflichkeit ihres Handelns wird bereits über die Bitten der jungen Vögel um Gnade zum Ausdruck gebracht und zwar über die Tonhöhen und den Rhythmus, den ihnen der Erzähler in die Schnäbel diktiert: »... es wird zwei Mal gesagt, langsam und mit einem sehr übertriebenen Abfall der Tonhöhe um mindestens eine Oktave« (Cowell 2002, S. 33/34).

Über die Tonaufnahmen wurden auch die von den Erzählern erwarteten Lautreaktionen der Zuhörer registriert, die damit Zustimmung zu signalisieren hatten und deshalb für den Fortgang der Erzählung unentbehrlich waren. Tedlock berichtet, die Zuhörer bei den Zuñis würden unterhaltende Geschichten mit ständigen Äußerungen von *eeso*, Ursprungsmythen dagegen mit *hacchi* oder *eleete* begleiten, die ernster und formaler klängen. »Solche Antworten erfolgen im Rhythmus einer Minute oder öfter und werden meist während einer Pause eingebracht; sie treten mit größerer Wahrscheinlichkeit nach einem erklärenden Satz auf, wenn er als eine Nebenbemerkung geäußert wird oder ihm eine nachdenkliche Pause folgt« (Tedlock 1972, S. 25). Allerdings vermutet er, dass das eingespielte Zuhörerverhalten dabei bereits durch das Wissen um die Tonaufnahme beeinträchtigt wurde. Ähnlich heißt es von den Seneca, die Hörer müssten während einer Erzählung in bestimmten Abständen *Hah!* rufen, als Zeichen, dass sie zuhören. Würde der Erzähler nicht regelmäßig diese Zwischenrufe hören, würde er stoppen und nachfragen, was sie an ihm oder seiner Geschichte auszusetzen haben (Ely S. Parker, zit. nach Bruchac 1996, S. 75/76).