

Beate Jonscher

Die Erzähler im Werk von Danilo Kiš

Istoriju pišu pobednici.
Predanja ispreda puk.
Književnici fantaziruju.
Izvesna samo smrt.
Danilo Kiš, Enciklopedija mrtvih

Theoretische Überlegungen zum Erzähler

Der Erzähler wird mit der "Ursituation des Erzählens"¹ in Verbindung gebracht, er erzeugt die "Mittelbarkeit als Gattungsmerkmal der Erzählung"² und ist im Grunde genommen seit Jahrzehnten³ Gegenstand literaturwissenschaftlicher Diskussionen. Dabei handelt es sich um eine "nach wie vor umstrittene Frage der Erzählforschung. Konkurrierende theoretische Konzepte, unscharfe Begrifflichkeit und die häufige Vermischung analytischer und programmatischer Aussagen lassen sie verwickelt und eine klare Antwort fast unmöglich erscheinen"⁴.

Eine weitere Ursache für die Schwierigkeit einer - allgemeine Gültigkeit beanspruchenden - Theorie des Erzählers ist die Heterogenität der literarischen Texte, die den Untersuchungen als empirisches Material zugrundegelegt werden. So hat zum Beispiel die postmoderne Literatur gezeigt, daß einmal getroffene Feststellungen der künstlerischen Praxis nicht mehr standhalten, theoretische Vorstellungen immer wieder neu geprüft werden müssen.

Bei der Frage nach dem Erzähler eines narrativen Textes müssen zunächst die Wechselbeziehungen Autor - Erzähler - Figuren beachtet werden. Dabei gilt die Nichtidentität von Autor und Erzähler seit langem als gesichertes Erkenntnis. Es wird definitiv unterschieden zwischen der historischen Person des Autors und einer Erzählerinstanz bzw. -figur.⁵

Ist der Erzähler eine Figur, so tritt er im Text auf, sagt "Ich" und wird deshalb als Ich-Erzähler bezeichnet. Häufiger jedoch ist der Erzähler nicht an eine Figur des Textes gebunden. Die Erzählinstanz oder das "Medium"⁶ wird Er-Erzähler genannt, obwohl inzwischen auch von einem Er-/Sie-Erzähler gesprochen wird.⁷

Die meisten Konzepte und Theorien des Erzählers beginnen mit der Einteilung in Ich- und Er-Erzähler⁸ (bzw. Ich- und Er-Form⁹, Ich- und Er-Bezug¹⁰).

Der Ich-Erzähler erscheint am häufigsten in der Form einer Erzählerfigur, die über das eigene Erleben berichtet. Jedoch ist die in Stanzels "Ich-Erzählsituation" als wesentliche Komponente bezeichnete "Identität der Seinsbereiche"¹¹ nur relativ, denn das Ich des Erzählers befindet sich immer zugleich innerhalb und außerhalb des Geschehens, es ist erzählendes und erlebendes (handelndes, erzähltes) Ich.

Der Er-Erzähler hingegen hat keine Personalität, keine Charaktereigenschaften. Dabei ist es unerheblich, ob der Erzähler ein "Sprecher" ist, sich mit "Ich" oder "Wir" ins Spiel bringt, es kann immer nur das Erzählte und nicht der Erzähler beurteilt werden.¹²

Die Betonung der Unterschiede zwischen Ich- und Er-Erzähler wird zunehmend von der Erkenntnis verdrängt, daß beide mehr gemeinsame Merkmale aufweisen als ursprünglich angenommen. Die Einteilung nach der Person des Erzählers bildet für sich genommen kein hinreichendes Kriterium, wichtiger ist, ob ein Erzähler "anwesend" ist oder im "Verborgenen" wirkt.¹³

So werden auch dem Ich-Erzähler, der zunächst als Figur des Textes mit eindeutig festgelegter

Perspektive erschien¹⁴, in Abhängigkeit von der Konzeption der Figur verschiedene Möglichkeiten zugebilligt, wofür J. H. Petersen den Begriff "Erzählverhalten" eingeführt hat.¹⁵

Die Notwendigkeit einer Präzisierung des Verhältnisses von Autor und Erzähler, genauer gesagt, der Fähigkeiten und des Wissens, welche dem Erzähler vom Autor zugebilligt werden, führte zu neuen Kategorien der Erzählforschung, aber auch zu einer weiteren Aufspaltung der Terminologie.¹⁶

Petersen unterscheidet bei der Charakterisierung des Erzählers im wesentlichen Erzählverhalten, Erzählhaltung sowie Standort ("point of view") des Erzählers. Der Erzählstandort, der häufig auch als Erzählperspektive bezeichnet wird, meint das "raum-zeitliche Verhältnis des Narrators" zu den Personen und Vorgängen und kann nah oder auf Distanz sein, "olympisch"-allwissend, oder aber nicht über die Figuren hinausgehen.¹⁷

Ebenfalls unabhängig von der Person des Erzählers und sich der Terminologie Stanzels bedienend, benennt Petersen drei Möglichkeiten des Erzählverhaltens: auktoriales, neutrales und personales.¹⁸

Beim auktorialen Erzählverhalten ist der Erzähler mit Ansichten, Werturteilen usw. versehen, die er im Text implizit und explizit kundtut und die mit denen des Autors in Beziehung gesetzt werden können. Beim personalen Erzähler wird dieser nicht zu einer Figur, übernimmt aber deren Sichtweise. Mit dem neutralen Erzählverhalten ist eigentlich die "Neutralisation des Erzählers", sogar seine "Nichtexistenz" gemeint.¹⁹

Nur wenige Texte weisen jedoch ein durchgehendes Erzählverhalten auf. Das auktoriale Erzählverhalten schließt häufig personales und neutrales in sich ein²⁰, das personale Erzählverhalten wechselt sich mit neutralem ab.

Petersen betrachtet das Erzählverhalten als Form der Präsentation der Geschichte und führt deshalb die Kategorie der Erzählhaltung ein, die die Einstellung des Erzählers zum Erzählten verdeutlichen soll. Dieses kann neutral sein, affirmativ oder ablehnend, kritisch, skeptisch, schwankend, plakativ oder differenzierend.²¹

Die voneinander losgelöste Betrachtung von Standort, Erzählverhalten und Erzählhaltung erscheint mir jedoch insofern problematisch, als diese sich zwar gegenseitig bedingen, aber nicht beliebig kombinierbar sind: m.E. wird durch das Erzählverhalten bereits eine bestimmte Erzählhaltung festgelegt. Eine auktoriale Erzählhaltung kann zwar sowohl eine affirmative wie auch kritische Erzählhaltung hervorrufen, aber kaum eine neutrale. Auch der Standort des Erzählers ist nicht beliebig: ein auktoriales Erzählverhalten bedingt in der Regel einen überschauenden Standpunkt, ein personales Erzählverhalten grenzt die Sicht ein.

Bei der Analyse der verschiedenen theoretischen Standorte wird deutlich, daß zwei grundlegenden Methoden des Herangehens existieren. Zum einen erfolgt die Charakteristik des Erzählers mit Hilfen von Kategorien, die miteinander kombiniert, aber nicht voneinander abgeleitet werden können.²² Oder es wird ein System genutzt, bei dem entweder durch binäre Oppositionen "konkrete" Erzähler entwickelt werden²³ oder - in Stanzels Vorstellung - die Merkmale einen Kreis bilden. Das offene Kombinieren von Merkmalen scheint den Gegebenheiten der neueren und neusten Literatur eher zu entsprechen, weil es der Vielfalt der Möglichkeiten beim Erzählen gerecht werden kann. Denn gerade bei der Analyse des Erzählers in Texten, die der Postmoderne zugeordnet werden können, entstehen zahlreiche Schwierigkeiten.

Zur Postmoderne und zur postmodernen serbischen Literatur

Obwohl bereits für das 19. Jahrhundert nachgewiesen, wurde der Begriff der Postmoderne in einer amerikanischen Literaturdebatte geprägt, in der am Ende der fünfziger Jahre ein "Erschlaffen" der Literatur, ein "Nachlassen der innovatorischen Potenz" festgestellt wurde. Die Bezeichnung erwies sich auch für die Beschreibung von neuen Phänomenen in andere Bereichen als brauchbar, so für die Architektur, die Philosophie, die Soziologie.²⁴ Kontroverse

Diskussionen konnten nicht ausbleiben und setzen sich bis heute fort. Für den Bereich der Literatur bedeutet dies vor allem einen bisher ungelösten Streit um das Verhältnis zu der - ebenfalls umstrittenen - Moderne.

Wenn relative Einigkeit darüber besteht, daß die Moderne einen Bruch bedeutet mit den Idealen, Wertvorstellungen und Zielorientierungen des 19. Jahrhunderts, und dieser sich in der Zerstörung tradierter Erzähltechniken äußert, die Krise des Subjektes die Krise des Erzählens auslöst²⁵, so gehen doch die Einschätzungen über das Verhältnis zur Postmoderne weit auseinander. Beinhaltet die Moderne noch eine "utopische Dimension", die von der Postmoderne durch einen gleichgültigen Pluralismus abgelöst wird²⁶, oder verhindert die Postmoderne den in der Moderne möglich gewordenen "Selbstmord" der Kunst durch vorsichtige Neuansätze²⁷? Es scheint auch möglich, "modern" und "postmodern" durch den Begriff "experimentell" zu ersetzen²⁸, wobei dieser jedoch wenig über das "Zeitbewußtsein" der literarischen Werke aussagt.

Den Ausgangspunkt für die Kennzeichnung postmodernen Erzählens bildet eine doppelte Abgrenzung: von der Moderne und von der vor-modernen Tradition. Die Moderne stellt die Grenzen von Realität und Fiktion grundsätzlich in Frage. Ursache dafür ist das Aufgeben des Wahrheitsanspruches der Kunst. Das Eingeständnis, Ereignisse nicht mehr adäquat einschätzen zu können, führt auch zur verstärkten Darstellung von Irrealem. In der Postmoderne werden Grenzen zwischen Realität, Fiktion und Phantastik ständig und bewußt durchbrochen.

Wichtigstes Kennzeichen der Postmoderne ist das neue Verhältnis zur bereits vorhandenen Literatur. Ein "Nachlassen der Innovation" ist kaum zu verhindern, denn alles ist schon erzählt, alle Erzählweisen waren schon mal da. Wenn dieser Zustand produktiv gemacht wird, folgen Intertextualität und die gleichberechtigte Nutzung traditioneller und moderner Erzähltechniken. Die Diskussion, die hier nur sehr unvollständig und vereinfachend wiedergegeben werden kann, zeigt sich in einem speziellen Licht, wenn man die Spezifik der Entwicklung nationaler Literaturen berücksichtigt, insbesondere, wenn diese durch eine starke Tradition einer realistischen, wenig experimentellen Literatur geprägt sind.

Innerhalb der serbischen, als postmodern klassifizierten Literatur steht das Schaffen von Milorad Pavić, insbesondere der Text "Hazarski rečnik" ("Das Chasarische Wörterbuch", 1985) im Mittelpunkt des Interesses.²⁹ Insgesamt ist die serbische Literatur seit den siebziger Jahren geprägt von der Vielfalt der Möglichkeiten, wobei sich der Bogen spannt von der realistischen Literatur, die mit modernen Akzenten wiederbelebt werden soll, bis zum Modernismus, der sich zu dieser Zeit noch im Stadium des Experimentierens befindet.³⁰

In den achtziger Jahren kommt es dann nach vorhandenen früheren Ansätzen zu einer Dominanz der Postmoderne, wobei Analogien zu anderen Literaturen deutlich zu erkennen sind. Die postmoderne Richtung wird von verschiedenen Generationen vertreten, wobei die jüngeren Autoren die Merkmale der Postmoderne stärker in ihre Prosa einbringen.³¹

Kennzeichnend für alle ist das Konzept, Literatur als eine "sprachkünstlerische Tätigkeit" zu begreifen, "die in den unbegrenzten Möglichkeiten von neuen und ungewöhnlichen Möglichkeiten verschiedenartigster Elemente" besteht. Diese Auffassungen haben die serbische Prosa, die "bisher vorwiegend im Zeichen eines weitgehend rationalen, strengen und logozentrischen Literaturverständnisses stand, grundlegend verändert"³².

Übereinstimmend werden - bezogen auf das Schaffen von Milorad Pavić - folgende Merkmale postmoderner Texte als wesentlich benannt: Intertextualität und Zitathaftigkeit, das Fehlen der Kausallogik und der räumlich-zeitlichen Bezüge der Fabel (auch als das Verlassen der linearen kontinuierlichen Narration bezeichnet), Thematisierung der Poetik der Postmoderne (auch meta-literarischer Diskurs genannt), sowie die vielfältige Brechung des Historisch-Dokumentarischen durch Erfundenes.³³

Eine genaue Analyse des Erzählers findet jedoch nicht statt. Er wird lediglich kurz erwähnt und erscheint als "in eine Vielzahl von Perspektiven aufgelöst"³⁴.

Daher soll überlegt werden, ob die theoretischen Vorstellungen zum Erzähler, die sich ja im wesentlichen auf realistische (fiktive, kausallogische, raum-zeit-definierte, sinnkohärente) Literatur beziehen, angesichts postmoderner Texte aufrechterhalten werden können oder wie sie modifiziert werden müssen.

Die Erzähler im Werk von Danilo Kiš

Hier bietet sich das Werk des serbischen Autors Danilo Kiš (1935-1989) an. In einen Zusammenhang mit der Postmoderne wird Kiš hauptsächlich wegen seines Textes "Grobница za Borisa Davidoviča" (1976) gebracht, nachdem er "wegen seiner ungekennzeichneten Zitatensprache und angeblicher Verfälschungen historiographischer Texte wie dokumentarischer Belege des Plagiats bezichtigt" worden war.³⁵ Das "Plagiat" erscheint jedoch in einem anderen Kontext als postmoderne Intertextualität.³⁶

Dem Bereich der Postmoderne zugerechnet werden können Texte von Kiš auch wegen der Offenheit der Urteile und Wertungen sowie teilweise fehlender Kohärenz der Texte.

Kiš' frühe Werke sind auch als Akte der Selbstfindung zu charakterisieren, jedoch nicht in einen Zusammenhang zu bringen mit der von Flaker definierten "Jeans-Prosa" oder der "jungen Prosa"³⁷, obwohl Kiš der entsprechenden Schriftstellergeneration angehört. Es lassen sich weder "inhaltliche" - "die Selbsterfahrung und das Welterleben heranwachsender [...] Menschen" noch erzähltechnische Bezüge in Form der "Identität von jungem Helden und Erzähler" zu dieser "Prosaformation" nachweisen.

Bereits das literarische Debüt von Danilo Kiš, der Text "Mansarda" (1962), weist Züge postmoderner Literatur auf. Insbesondere können hier intertextuelle Bezüge genannt werden. Es gibt sowohl direkte Zitate (lateinische und griechische Sentenzen, nach denen sich der Erzähler richten will und die er zu diesem Zweck in die Wände der Dachkammer eingeritzt hat, und ein nicht als Zitat gekennzeichnetes Ausschnitt aus dem "Zauberberg" von Thomas Mann), als auch das Spiel mit Mustern der Reise- und Abenteuerliteratur. Die räumliche und zeitliche Unbestimmtheit des Textes wird erst auf den letzten Seiten aufgelöst.

Der Selbstfindungsprozeß des Helden ist auch deshalb nicht mit dem der "jungen Prosa" vergleichbar, weil das Wirklichkeitsverständnis ein anderes ist. Der Erzähler gibt nämlich vor, nicht zu wissen, ob er die Dinge selbst erlebt oder sich diese nur ausdenkt. Er schreibt einen Roman, der dann als Selbstzitat im Text erscheint. Das Ganze ist eingebettet in die unklare Gedanken- und Gefühlswelt eines jungen Menschen, der jedoch am Schluß der Geschichte in die (profane, fiktive) Wirklichkeit zurückfindet.

Der Erzähler ist ein an die Figur des Helden gebundener Ich-Erzähler und reicht hier noch nicht über die traditionell eingeräumten Rechte hinaus.

Anders in "Bašta, pepeo" (1965), wo Kindheitserlebnisse wiedergegeben werden und zunächst eine durch das Thema bedingte Trennung von erlebendem und erzählendem Ich zu erkennen ist. Ungewöhnlich ist hier nicht, daß das erzählte Ich (das Kind) durchgängig aus der Perspektive des erzählenden Ichs (des Erwachsenen) gesehen wird. (Wodurch wiederum die Differenz zu Kindheitserfahrungen der "jungen Prosa" deutlich wird.³⁸) Der traditionellen Vorstellung von der festgelegten Perspektive des Ich-Erzählers widerspricht, daß diese Perspektive wiederholt verlassen wird.³⁹ Ursache für den spezifischen Erzähler in "Bašta, pepeo" ist eine wesentliche thematische Komponente des Buches, der Versuch der Annäherung an die Persönlichkeit des Vaters. So werden nicht nur Gedanken und Gefühle des Vaters wiedergegeben, sondern auch über dessen Jugend erzählt, also über eine Zeit, die vor der Geburt des Erzählers liegt. Dieses Vorgehen ist innertextuell nicht motiviert, d.h. die Ereignisse sind nicht als Erinnerungen des Vaters gegeben, der Erzähler ist ein außenstehender mit überschauender Perspektive.

Insbesondere in dem Band "Enciklopedija mrtvih" (1983), auf den im folgenden näher eingegangen werden soll, ist ein vielseitiger und von den traditionellen Vorgaben abweichender Erzähler

zu finden.

Das Buch besteht aus sieben voneinander unabhängigen Texten, wobei die Titelerzählung auf das übergreifende Thema, den Tod, verweist. Angefügt ist den Texten ein "Post scriptum", in dem Erläuterungen zu den Texten in Hinblick auf deren Entstehungsgeschichte und die verwendeten Quellen zu finden sind, jedoch keine "Interpretationshilfen".

Die postmoderne "Universalisierung des Zitats" zeigt sich in den Textquellen: Kiš erfindet keine Geschichten, sondern nutzt die Geschichten anderer, wobei er auf verschiedene Quellen zurückgreift: neben Texten aus der christlichen Tradition auf Träume, "gewöhnliche" Bücher ("Schmöker") oder alte Zeitungstexte und historische Berichte. Dieses Neu-Erzählen begründet nicht nur die stark ausgeprägte Intertextualität, sondern auch einen spezifischen Erzähler. Die beiden einzigen Texte mit einem traditionellen Ich-Erzähler, "Enciklopedija mrtvih" und "Crvene marke s likom Lenjina", haben *weibliche* Erzähler. Jedoch stehen sie als Figuren nicht im Mittelpunkt, sondern diesen bilden Lebensbeschreibungen von Männern. Die Erzählerin in "Enciklopedija mrtvih" findet in der fiktiven Enzyklopädie der Toten, in der nur Biographien "unbekannter" Menschen aufgenommen werden, die ausführliche Lebensbeschreibung ihres kürzlich verstorbenen Vaters. In "Crvene marke s likom Lenjina" berichtet die - unbekannt bleibende - Geliebte des Dichters Mendel Ossipovič über dessen Leben, um die von der Literaturwissenschaft aufgestellten Thesen zu widerlegen.

Jedoch kann mit Ausnahme dieser Texte grundsätzlich gesagt werden, daß der Erzähler ein "Sprecher" ist, der sich an bestimmten Stellen der Texte als "Ich" oder "Wir" ins Spiel bringt. Seine Wertungen und Kommentare sind dabei unterschiedlich ausgeprägt, so daß eine eindeutige Bestimmung der Erzählhaltung nicht möglich ist.

Dies wird bereits im ersten Text des Bandes, "Simon čudotvarac" deutlich.⁴⁰ Die Steuerung der Wertung durch den Erzähler erfolgt nur teilweise. Das neutrale, ja bewußt objektivierende Erzählverhalten zu Beginn des Textes, als es um die Fähigkeiten des Wundertäters geht, wird abgelöst durch die zunehmend kritische Darstellung der "Apostel", die die Lehre Christi als einzig wahren Glauben verbreiten. Bei der Begegnung zwischen Simon und dem Apostel Petrus behauptet dieser, er könne wie Jesus zum Himmel fahren. Es gelingt Simon auch, aufzusteigen. Allerdings fällt er auch wieder herunter und wird völlig zerschmettert. Zugleich erklärt *Er* dem zweifelnden Petrus, Er habe Simon fliegen und stürzen lassen. In diesem Teil des Textes gibt es keine steuernden Kommentare des Erzählers mehr, d.h. sie fehlen gerade dort, wo der Leser sie möglicherweise erwartet und für eine Einschätzung braucht.

Dieses spezifische Erzählverhalten, das weder eindeutig als auktorial noch als neutral zu bezeichnen ist, ermöglicht in anderen Texten, daß verschiedene einander widersprechende Einschätzungen als solche gezeigt werden können.

Dies wird vor allem in dem Text "Ogledalo nepoznatog" deutlich, in dem offen bleibt, welches Verhältnis der Erzähler zu den Ereignissen hat, ob er selbst an magnetische Kräfte im Menschen glaubt oder nicht.

Es wird eine unwahrscheinlich anmutende Geschichte erzählt, die jedoch einer Zeitung entnommen wurde, so daß Jahr (1858) und Ort (Dorf in der Nähe von Pest) genau angegeben sind. Ein kleines Mädchen sieht im Traum den Mord an ihrem Vater und ihren zwei Schwestern (und zwar in einem Spiegel, den ihr Vater kurz zuvor einem Zigeuner abgekauft hatte), sie erkennt auch die Mörder, die auf ihre Hinweise hin verhaftet werden können.

Die Geschichte wurde von verschiedenen Zeitungen nachgedruckt, das unterschiedliche Verhältnis dieser zu dem Ereignis wird von dem Erzähler, der an verschiedenen Stellen als Sprecher in Erscheinung tritt, kommentarlos wiedergegeben.

Die konträre Einschätzung eines außergewöhnlichen Ereignisses wird in dem Text "Slavno je za otadžbinu mreti" mit Begründungen versehen, wobei der Erzähler sein Ansicht lediglich metaphorisch zum Ausdruck bringt.

Die Titelsentenz steht im Widerspruch zum erzählten Geschehen: ein junger Adliger wird wegen seiner Teilnahme an einem Bauernaufstand zum Tode verurteilt. Der junge Mann schwankt zwischen Verzweiflung, Hoffnung und Bemühen, "stolz und würdevoll" zu sterben. Bei ihrem letzten Besuch im Gefängnis erklärt die Mutter des jungen Mannes, daß sie um Gnade ersuchen und - wenn sie Erfolg hatte - am Tag der Hinrichtung im weißen Kleid auf dem Balkon stehen will. Sie hat dann ein weißes Kleid an, und ihr Sohn zeigt keine Angst, denn er hofft bis zum Schluß auf ein Wunder. Aber die Hinrichtung findet statt. Anschließend heißt es im Text: "Dva su mogućna zaključka. Ili je mladi plemić umro hrabo i dostojanstveno ... ili je zaista sve to bila samo dobro smišljena rečija čije je konca držala u rukama jedna poznana majka..."⁴¹

Der Erzähler ordnet die beiden Möglichkeiten Vertretern unterschiedlicher Interessen zu. Die erste, von ihm als "heroisch" bezeichnete Version wird von Sansculotten und Jakobinern favorisiert, die zweite von der offiziellen Geschichtsschreibung. Sein Kommentar findet sich in den Sätzen, die diesem Artikel als vorangestellt wurden, wird: "Die Geschichte schreiben die Sieger..., die Schriftsteller phantasieren, sicher ist nur der Tod." (S. 154)

Das Urteil des Erzählers kann aber auch durch bestimmte Aussagen in diesen beiden Texten festgemacht werden. So *sieht* in "Ogledalo nepoznatog" das Mädchen im Traum die Ereignisse tatsächlich. In "Slavno je za otadžbinu mreti" werden die widersprüchlichen Gefühle des jungen Mannes beschrieben, erscheint die Aussage der Mutter als tatsächlich *vollzogen*.

Auch wenn dem Erzähler an der Steuerung der Rezeption gelegen ist, tut er dies mit anderen, als den der realistischen Literatur zur Verfügung stehenden Mitteln.

Dies wird an dem komplexesten Text des Bandes "Knjiga kraljeva i budala" deutlich. Erzähltechnisch bildet dieser Text eine Kombination essayistischer und - in geringerem Umfang - künstlerisch-literarischer Methoden. Ursache dafür ist zunächst, daß Kiš den Text als Essay über die Entstehung und Wirkung der "Protokolle der Weisen von Zion" geplant hatte. Kiš konnte jedoch kein Essay schreiben, was er im "Post scriptum" so begründet:

"Esej je izgubila svoje žanrovsko značenje eseja onog časa kada sam shvatio da se u istru življanje te teme, na planu cinjenica, već ne može ići dalje, i kada sam počeo da zamišlam događaje onako kako se mogli dogoditi." (S. 237 - Hervorhebung von D.K. -B.J.)

Postmoderne Züge weist der Text in Hinblick auf das Verhältnis Realität - Fiktion - Phantastik auf, da deren Unterscheidung nicht mehr eindeutig möglich ist. Zugleich werden hier wie in anderen Texten fiktive Dinge mit der Manier authentischer gestaltet.

Der erste Satz des Textes enthält eine Vorausschau eines Verbrechens, das in vierzig Jahren geschehen wird. Angekündigt wird nach den Aussagen des Erzählers dieses Verbrechen durch einen Text unbekannter Herkunft, der in einer Petersburger Zeitung erscheint, dessen Chefredakteur vom Erzähler für ein Juden-Pogrom verantwortlich gemacht wird. Der veröffentlichte Text heißt "Die Verschwörung" und beweist die Existenz eines allgemeinen "Komplottes" gegen das Christentum, den Zaren und die bestehende Ordnung. Er wird dann als Buch herausgegeben und von einem Vater Sergius in dessen Schrift über den "Antichristen" aufgenommen, wo er immer weitere Verbreitung findet.

Erst am Ende wird durch einen Bericht über die Gaskammern, der als Zitat gegeben ist, eindeutig klar, daß mit dem Verbrechen der Genozid an den Juden gemeint ist. Dieses Verbrechen mußte Kiš besonders berühren - sein Vater war in Auschwitz ums Leben gekommen.

Es kann deshalb von einer "gelenkten Rezeption"⁴² ausgegangen werden. Am Ende des ersten Abschnittes erscheint dann auch das erste Mal ein Erzähler-"Wir", das seine Absicht in Bezug auf die "Verschwörung" erklärt: "Ovim tekstom pokušaćemo da istražimo njeno poreklo, da bacimo jedan letimičan pogled na one koji su se stvorili." (S.158)

In den darauffolgenden Szenen wechseln fiktive Szenen (szenische Darstellung mit wörtlicher Rede) mit Berichten und Zitaten von Augenzeugenberichten, aus Büchern, Zeitungen usw.

Als ein Beispiel für das Vorgehen des Erzählers soll auf das sechste Kapitel verwiesen werden:

Einer Szene aus dem Bürgerkrieg - ein Offizier liest den Soldaten aus dem Buch von Nilus vor - folgt der Verweis des Erzählers auf zehntausende Tote, die dieser Krieg forderte.

Der Erzähler ist also ein "anwesender" und ein "wissender", wenn auch kein "allwissender", aber er will seine Erkenntnisse dem Leser mitteilen.

Die Einbeziehung fremder Texte einer "Aufspaltung" der Erzählerrolle: Beinahe ein Verwirr-Spiel mit verschiedenen Erzählern findet sich in dem Text "Posmrtna po_asti". Der Erzähler, der "Ich" sagt, gibt Ereignisse wieder, die der Matrose Bandura erlebt hat. Im letzten Absatz des Textes aber stellt sich heraus, daß Bandura nicht dem Ich-Erzähler die Ereignisse berichtet hat, sondern einem Dritten, dessen Namen der Erzähler nicht genau zu kennen vorgibt.

"'Skini kapu', kaže Bandura svom sagovorniku. Johan ili Jan Valtin (mislim da se tako zvao) u iznenadnom naletu bola pokušava da se seti Marijetinog lica." (S. 47)

Der Erzähler weiß jedoch über den Matrosen und das erzählte Ereignis, die ungewöhnliche Totenfeier für eine Prostituierte, genau Bescheid. Im "Post scriptum" heißt es:

"Žan Valtin ili Valtin (! - s.o.) u priči Posmertne počasti jeste realna ličnost. U kupusari pod naslovom Out of the Night on ovu epizodu iznosi kao stvarnu, mada siž odvec podseća na takozvane stajaće teme. (S. 230 - Hervorhebung von D.K. - B.J.)

Eine deutliche Abweichung von den Mustern des "auktorialen" und "personalen" Erzählverhaltens und damit im Zusammenhang der Innen- und Außensicht ergibt sich in dem bereits erwähnten "Ogledalo nepoznatog".

Der Erzähler hat zunächst einen allwissenden Status; er verkündet zum Beispiel den lateinischen Namen eines Pilzes, den das Mädchen, das sich im Wald befindet, nicht kennt. Die Erklärung ist zudem in Klammern gesetzt, ist also eindeutig als Kommentar gekennzeichnet. Zugleich aber gibt der Erzähler nicht zu erkennen, daß es sich bei dem Aufenthalt des Mädchens um einen Traum handelt.

Diese Zurücknahme der Allwissenheit wird in dem darauffolgenden Textabschnitt noch deutlicher: Der Erzähler legt die Gedanken des Vaters dar, der in die Stadt gefahren ist, um seine Töchter am Gymnasium unterzubringen. Zusammenfassend heißt es: "O tome valjda razmišla gospodin Brener (jer tako ze zove)..." (S. 122)

Wenige Sätze weiter behauptet der Erzähler jedoch folgendes: "O čemu razmišla jedan sredneevropski jevrejski trgovac na dan svoje smrti - to možemo da samođa nagađamo." (S. 122) Der bisher nur einem Erzähler mit überschauenden Standort zugebilligte Möglichkeit der Vorausschau (der Tod des Mannes) steht im gleichen Satz das betonte Nicht-Wissen des Erzählers gegenüber.

Dieses Vorgehen betrifft auch die Töchter des Mannes: der Erzähler meint nur zu "ahnen", woran sie denken, um gleich darauf in einem inneren Monolog ausführlich ihre Gedanken und Gefühle darzulegen (zum Beispiel in Bezug auf die ihnen zugedachte Wirtin oder die Mutter, vor der sie ihre Enttäuschung über das Erlebte unbedingt verbergen wollen).

Vorausschau, Kommentar, wechselnde Perspektive sowie die Möglichkeit der Innensicht verweisen auf den auktorialen, "allwissenden Erzähler". Dieser aber gibt vor, keiner zu sein, bestimmte Dinge nicht zu wissen.

Schlußfolgerungen

Die in der realistischen Literatur festgelegte Perspektive des Erzählers wird aufgegeben. Der Ich-Erzähler erhält als erlebendes und erzählendes Ich die Möglichkeit, gegenüber anderen Figuren als auktorialer Erzähler aufzutreten.

Ein "traditioneller" Ich-Erzähler ist dann zu finden, wenn die Ereignisse aus der Sicht einer Frau dargestellt werden, d.h. wenn der Erzähler auf keinen Fall mit dem Autor in Verbindung gebracht werden kann. Demgegenüber ist der Er-Erzähler kein "Medium". Der Erzähler ist anwesend und gibt sich durch entsprechende Ich- und Wir-Formen zu erkennen. Beide Verfahren eint, daß der

"anwesende" Erzähler die Funktion eines kommentierenden Beobachters innehat. Im Zusammenhang mit der gleichzeitig erfolgenden Aufhebung der Fiktionalität und der extremen Intertextualität ist die Frage nach dem Verhältnis von Autor und Erzähler neu zu stellen, muß eine mögliche Identität von Autor und Erzähler in die Diskussion gebracht werden.

Jedoch führt die Einbeziehung des Autor-Erzählers nicht zu einem auktorialen Erzählverhalten oder einer gelenkten Rezeption. Allerdings verhält sich der Erzähler auch nicht neutral. Urteile oder Kommentare werden durchaus gegeben, aber sie fehlen an den für eine Lenkung entscheidenden Stellen. Zum anderen werden verschiedene, zum Teil gegensätzliche Meinungen oder Schlußfolgerungen nebeneinander gestellt.

Die Perspektive des Erzählers ist eingeschränkt, aber nicht durch einen in die Figuren gelegte Standpunkt oder eine Beschränkung auf die Rolle eines Beobachters.⁴³ Der Erzähler selbst legt fest, wieviel er weiß. Er kann innerhalb des Textes zwischen einem "allwissenden" Erzähler (Kenntnis zukünftigen Geschehens, Möglichkeit der Innensicht) und dem Teil-Wissen eines außenstehenden Beobachters wechseln. Dies ist ebenfalls in einem Zusammenhang mit dem Durchbrechen der Fiktionalität zu sehen, denn es werde ja "authentische" Ereignisse wiedergegeben, und der Erzähler zeigt *eine* Möglichkeit von Denken und Verhalten der Figuren. Die Krise des Subjektes in der Moderne hat den auktorialen allwissenden Erzähler unmöglich gemacht, für die Postmoderne aber einen Erzähler hervorgebracht, der seine Grenzen bewußt steckt. So wird auch der Leser nicht mehr gelenkt, aber auch nicht völlig im Stich gelassen. Insgesamt gesehen, ist der Erzähler in seinen Möglichkeiten freier, er hat mehr Rechte und erhebt andere Forderungen an den Leser. Er gibt keine "Wahrheit" vor, macht Widersprüche als solche deutlich, und auch die Rezeptionslenkung wird bloßgelegt und so dem Leser größerer Spielraum gelassen.

Für die russische Literatur wird anhand von Andrej Bitovs "Puškinskij dom" von einer "postmodernen Befindlichkeit" gesprochen, "in der der Glaube an die Zukunft geschwunden ist, die Vergangenheit ihre gegenwartsbestimmende Kraft verloren hat und die traditionellen Wert- und Sinnkategorien von Religion und Ideologie, von Geschichte und Fortschritt, von Wissenschaft und Kultur" fragwürdig geworden sind. Folge ist eine veränderte Literatur. "Themen wie Liebe und Haß, Treue und Verrat, Schuld und Sühne usw. werden mit feiner Ironie oder mit heiterem Hedonismus abgehandelt." Kennzeichen dieser Literatur sind die Universalisierung des Zitats, Identitätsverlust und Auflösung des Helden, Alogik und fehlende Kohärenz des Textes.⁴⁴

Anmerkungen

¹ W. KAYSER, Das sprachliche Kunstwerk [1948]. Tübingen ²⁰1992, S. 201.

² F. K. STANZEL, Theorie des Erzählens [1979]. Göttingen ⁵1991, S. 15 ff.

³ Zur Geschichte der Diskussion um den Erzähler vgl. Arbeitsbuch der Romananalyse, hrsg. von H.-W. LUDWIG, Tübingen 1982, S. 78 ff.

⁴ J. VOGT, Aspekte erzählender Prosa, Opladen 1990, S. 41 f.

⁵ Vgl. Arbeitsbuch Romananalyse, S. 78.

⁶ Vgl. R. WEIMANN, Erzählsituation und Romantypus, in: Sinn und Form, 18 (1968), S. 109 ff., W. FÜGER, Zur Tiefenstruktur des Narrativen: Prolegomena zu einer generativen "Grammatik des Erzählens", in: Poetica, 5 (1972), S. 268 ff.

⁷ Vgl. J. VOGT, Aspekte erzählender Prosa, S. 85.

⁸ Vgl. W. KAYSER, Das sprachliche Kunstwerk, S. 203.

⁹ Vgl. J. H. PETERSEN, Kategorien des Erzählens: Zur systematischen Deskription epischer Texte, in: Poetica, 9 (1977) 2, S. 167-195, S. 171.

¹⁰ Vgl. F. K. STANZEL, Theorie des Erzählens, S. 82 ff.

¹¹ Vgl. ebd., S. 71 u.a.

¹² Vgl. J. H. PETERSEN, Erzählsysteme: Eine Poetik epischer Texte, Stuttgart, Weimar 1993, S. 53 ff.

¹³ Darauf verweist bereits W.C. Booth, der zwischen einem auftretenden und einem verborgenen Erzähler unter-

scheidet (dramatized and undramatized narrators).- Vgl. W.C. BOOTH, *Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961, S. 151.

¹⁴ Vgl. W. KAYSER, *Das sprachliche Kunstwerk*, S. 204.

¹⁵ Vgl. J. H. PETERSEN, *Kategorien des Erzählens*, S. 186 ff.

¹⁶ So geht L. Dole_{el} in seiner Konzeption von der Unterscheidung von Texten mit Sprechern und Texten ohne Sprecher aus, differenziert nach der Person (1./3. Person) und dem jeweiligen Verhältnis des Erzählers zur erzählten Geschichte (auktorial/rhetorisch, personal/subjektiv und Beobachter/objektiv) und kommt so zu insgesamt sechs verschiedenen Erzählern. - Vgl. L. Doležel, *The Typology of the Narrator: Point of View in Fiction*, in: *To Honor Roman Jakobson I*, Den Haag 1967. Zit. nach: *Die Typologie des Erzählers: "Erzählsituationen"* ("point of view" in der Dichtung), in: *Literaturwissenschaft und Linguistik*, hrsg. von J. Ihwe, Bd. 3, Frankfurt/M. 1972, S. 380 ff.

¹⁷ Vgl. J. H. PETERSEN, *Erzählssysteme*, S. 65 ff.

¹⁸ Vgl. ebd.- Tatsächlich ist ein Erzähler ohne die Kombination der Merkmale "Person" und "Verhalten" überhaupt nicht zu bestimmen. In Stanzels Konzeption von den drei "typischen Erzählsituationen" werden dann auch diese Merkmale vermischt: "auktoriale" und "personale" Erzählsituation beziehen sich auf das Erzählverhalten, die "Ich-Erzählsituation" auf die Person des Erzählers.

¹⁹ Bei W. Füger, der in seinem System zu zwölf verschiedenen Erzählhaltungen kommt, ist auktoriales Erzählen an die Ich-Form gebunden und der außenstehende Er-Erzähler neutral. - Vgl. W. FÜGER, *Zur Tiefenstruktur des Narrativen: Prolegomena zu einer generativen "Grammatik des Erzählens"*, in: *Poetica*, Bd.5, 1972, S. 269 f.

²⁰ Das zeigt sich deutlich in der Analyse der Werke von Thomas Mann, die sowohl F.K. Stanzel als auch J. H. Petersen für ihre Konzepte heranziehen.

²¹ Vgl. ebd., S. 78 ff.

²² Neben Petersen finden wir dieses Herangehen bei W. C. Booth oder auch G. GENETTE, *Fiction et diction*, Paris 1991.

²³ L. DOLE_{EL}, *Die Typologie des Erzählers*, S. 390, W. FÜGER, *Zur Tiefenstruktur des Narrativen*, S. 228 ff.

²⁴ Vgl. dazu: W. WELSCH, *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim ³1991, S. 12 ff.

²⁵ Vgl. P. V. ZIMA, *Zur Konstruktion von Moderne und Postmoderne*, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 32 (1993), S. 303.

²⁶ Vgl. ebd., S. 307.

²⁷ So die Tendenz in: J.H. PETERSEN, *Statt eines Nachwortes: Moderne, Postmoderne und Epigonentum im deutschen Roman der Gegenwart*, in: *Ders., Der deutsche Roman der Moderne: Grundlegung - Typologie - Entwicklung*. Stuttgart 1991, S. 405.

²⁸ Vgl. B. Moosmüller, *Die experimentelle englische Kurzgeschichte der Gegenwart*, München 1993 u.a.

²⁹ Vgl. dazu: P. PAVLIČIĆ, *Moderna i postmoderna intertekstualnost*, in: *Umjentnost riječi*, 1 (1989), S. 33-55, D. BURKHART, *Traumjäger, Trialogie und Teelandschaften. Zur postmodernen Poetik von Milorad Pavić*, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 29 (1992), S. 185-220 und S. DAMJANOV, *Die zeitgenössische (postmoderne) serbische Prosa und Phantastik*, in: *Zeitschrift für Slawistik*, (1993), S. 475-482.

³⁰ Vgl. A. BARAC, *Geschichte der jugoslawischen Literaturen*, Wiesbaden 1976, S. 349.

³¹ S. DAMJANOV, *Die zeitgenössische (postmoderne) serbische Prosa und Phantastik*, S. 475.

³² Ebd., S. 475 f.

³³ Vgl. D. BURKHART, *Traumjäger, Trialogie und Teelandschaften*, S. 285 ff., Damjanov, *Die zeitgenössische (postmoderne) serbische Prosa und Phantastik*, S. 475 ff.

³⁴ D. BURKHART, *Traumjäger, Trialogie und Teelandschaften*, S. 191.

³⁵ A. RICHTER, *Serbische Prosa nach 1945: Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen*. München 1991, S. 86.

³⁶ Vgl. P. PAVLIČIĆ, *Moderna i postmoderna intertekstualnost*, S. 36.

³⁷ A. FLAKER, *Modelle der Jeans-Prosa: Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Kontext*. Kronberg/Ts. 1975. - B. SCHULTZE, *Serbische Prosa mit jungen Erzählern und jungen Helden (2. Hälfte der 50er Jahre bis Anfang der 70er Jahre)*, in: *Welt der Slawen* 28 (1983), S. 261-285.

³⁸ B. SCHULTZE, *Serbische Prosa mit jungen Erzählern*, S. 262, 263.

³⁹ Auf eine solche Möglichkeit verweist bereits Petersen in Bezug auf den Text von Max Frisch "Mein Name sei Gantenbein". - Vgl. J. H. PETERSEN, *Kategorien des Erzählens*, S. 182.

⁴⁰ Dieser Text basiert auf den apokryphen "Petrusakten", verändert aber die Vorlage, indem die Auseinandersetzung zwischen Petrus und Simon auf ein Ereignis konzentriert ist, Petrus keine Wunder vollbringen kann und der Flug für Simon tödlich endet. - Vgl. dazu: M. FUHRMANN, *Wunder und Wirklichkeit: Zur Siebenschläferlegende und anderen Texten aus christlicher Tradition*, In: *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, S. 209 ff.

⁴¹ D. KIŠ, *Enciklopedija mertvih*, Beograd 1987, S. 154. Die folgenden Seitenangaben beziehen sich auf diese Aus-

gabe.

⁴² Petersen spricht von einer "gelenkten" Rezeption in der realistischen Literatur, wenn der Text signalisiert, wie er verstanden werden will (etwa Th. Manns Roman "Buddenbrooks") und einer mehr oder weniger "freien Rezeption" in der modernen Literatur. - Vgl. J.H. PETERSEN, Erzählsysteme, S. 36 ff.

⁴³ So unterteilt Kayser den "teilweise wissenden" Erzähler. - Vgl. W. KAYSER, Das sprachliche Kunstwerk, S. 212.

⁴⁴ A. LEITNER, Andrej Bitovs "Puschkinhaus" als postmoderner Roman, in: Wiener slawistischer Almanach, Band 22 (1988), S. 215 ff.