

Der Erzähler in der realistischen und postmodernen Literatur

Vorwort zu einem nicht zu Ende geschriebenen Buch (2005)

Vor sechs Jahren verfasste ich zum letzten Mal einen so genannten "wissenschaftlichen Werdegang", um mich für ein Forschungsprojekt zu bewerben. Damals schrieb ich:

"Nach dem Abitur absolvierte ich zunächst ein Pädagogikstudium in den Fächern Russisch und Deutsch. Enthalten war darin ein einjähriger Studienaufenthalt an einer sowjetischen Hochschule. Als sich abzeichnete, dass ich aus gesundheitlichen Gründen (die amtliche Anerkennung meiner Schwerbehinderung erfolgte 1992) nicht den Beruf einer Lehrerin ausüben konnte, erwarb ich an der Universität Jena den Abschluss einer Diplomphilologin in der Fachrichtung Slawistik. In den darauffolgenden Jahren promovierte ich zum Thema: "Viktor Šklovskij (1893-1984). Leben und Werk bis zum Beginn der dreißiger Jahre unter besonderer Berücksichtigung des Verfremdungsbegriffes und seiner Entwicklung", wobei ich einen wesentlichen Teil des Materials während eines fünfmonatigen Studienaufenthaltes an der Staatlichen Universität Moskau sammelte.

Nach dem erfolgreichen Abschluss meiner Dissertation (ich habe sie 1993 überarbeitet, sie liegt gedruckt vor) im Jahre 1986 galt das Hauptaugenmerk meiner wissenschaftlichen Arbeit dem Projekt "Utopien in der russischen und sowjetischen Literatur", das 1988 im Rahmen des deutsch-deutschen Kulturabkommens gemeinsam von Wissenschaftlern der Sektion Literatur- und Kunstwissenschaft (ab 1990 wieder Institut für Slawistik) der Universität Jena und des Slavischen Seminars der Universität Göttingen - unter der Leitung von Professor Reinhard Lauer - ins Leben gerufen und 1992 abgeschlossen wurde. Im Rahmen dieses Projektes wurden jährlich Konferenzen durchgeführt. Ich verfasste insgesamt fünf Artikel, die im Manuskript vorliegen. Ich spezialisierte mich also auf die russische Literatur des 20. Jahrhunderts, was sich auch in den von mir durchgeführten Lehrveranstaltungen widerspiegelt.

Nach dem Abschluss des umfangreichen Projektes begann ich nach einem geeigneten Thema für eine Habilitation zu suchen. Ich entschied mich für die zeitgenössische russische Frauenliteratur, vor allem für die sechziger und siebziger Jahre, da für diese Zeit zwar eine Reihe von Einzelstudien existiert, aber noch keine komplexe Untersuchung vorliegt. Zu Aspekten dieses Themas sprach auf dem Slawistentag im Oktober 1994, einer Konferenz zum Thema Frauenliteratur, die im Dezember 1995 in Erfurt stattfand, sowie weiteren Veranstaltungen und veröffentlichte mehrere Artikel.

Um die an ostdeutschen Hochschulen übliche Reduktion auf die Russistik zu überwinden, begann ich mit dem Erlernen der serbokroatischen Sprache, belegte Sprachübungen sowie Vorlesungen und Seminare, die im Jenaer Slawistischen Institut zur südslawischen Literatur angeboten wurden und führte selbst Lehrveranstaltungen durch. Ich veröffentlichte Artikel über die zeitgenössischen serbischen Schriftsteller Danilo Kiš und Aleksandar Tišma, wobei ich mich hier erstmals dem theoretischen Problem der Postmoderne und insbesondere der Bedeutung des Erzählers in der postmodernen Literatur zuwandte.

Infolge der an der Universität Jena durchgesetzten Befristung der Stellen im akademischen Mittelbau und der Ablehnung einer Verlängerung meines Arbeitsvertrages wurde ich im April 1997 arbeitslos. Im Oktober 1998 erhielt ich eine ABM-Stelle im Rahmen des von Frau HD Dr. Christina Parnell geleiteten Projektes "Russische Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts". Ich erarbeitete eine Datenbank für seit 1993 veröffentlichte Texte russischer Autorinnen, die außer den bibliographischen Angaben auch Material für die Textanalyse bereitstellt sowie Informationen zu Fragestellungen von Gender und Alterität gibt."

Im Jahre 1999 beendete ich die ABM, um ein vom Land Thüringen gefördertes Projekt zur russischen Literatur zu beginnen. Der Vertrag, der über zwei Jahre laufen sollte, wurde vom Land nach einem Jahr gekündigt. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich eine Menge Literatur gelesen und exzerpiert, eine Konzeption geschrieben und einige Seiten ausformuliert. Ich hätte auch danach weiterarbeiten können, denn ich bekam Arbeitslosengeld, und die Aussicht auf eine neue Anstellung war gering. Ich versuchte es, aber die Motivation fehlte. Ich beschloss, die Literaturwissenschaft aufzugeben und begann eine Fortbildung als Datenbankentwickler. Nach Ende der Ausbildung war ich wieder arbeitslos, bekam aber dann - mit Hilfe eines fetten Lohnkostenzuschusses - eine Stelle als Webdesigner. Die Firma ging Bankrott, ich stand wieder auf der Straße. Im drohenden Angesicht von Hartz IV beantragte ich eine Ich-AG. Die Webseitengestaltung füllt mangels Aufträge meine Zeit nicht aus, und so las ich immer mal wieder meine Arbeiten.

Seit Beginn der neunziger Jahre hatte ich drei große Themen bearbeitet: Utopien in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts, russische Frauenliteratur der 60er bis 90er Jahre, russische und serbokroatische postmoderne Literatur.

Das Utopie-Projekt ist abgeschlossen. Ich habe die Aufsätze mehrmals überarbeitet, aber meines Wissens wurden sie bis heute nicht veröffentlicht. Zurzeit sind Utopien nicht gerade gefragt (und als ich vor einiger Zeit doch einen Artikel darüber fand, stammte die dort genutzte Literatur aus den achtziger Jahren).

Das Interesse für die Frauenliteratur ergab sich ganz zwangsläufig aus der Bekanntschaft mit dem Feminismus und wurde während der Projekte an der PH in Erfurt nach vielen Seiten hin erweitert. Und die Beschäftigung mit der Postmoderne ist unter anderem eine Reaktion auf das Scheitern der sozialistischen Ideologie.

Die Konfrontation mit dem anderen System, die den beruflichen Werdegang radikal veränderte, bedeutete auch den Verlust des sicher Gewussten und Geglaubten.

Jetzt, nach fünf Jahren beruflicher Abstinenz, habe ich genügend Distanz, um den Versuch zu wagen, das gesammelte Wissen aufzuarbeiten und anderen Lesern zur Verfügung zu stellen. Verstreut auf Computer-Festplatten, Disketten und CDs habe ich einige vollständige, in sich geschlossene Texte gefunden, vor allem aber Bruchstücke zu den unterschiedlichsten Themen und Autoren. Daraus ein Buch zu machen bedeutet, ein Ganzes zu produzieren, das keine Ganzheitlichkeit ist, sondern ein Neben- und Nacheinander, dessen innere Zusammenhänge zu einer Struktur finden.

Mitte der neunziger Jahre, als ich noch an der Uni arbeitete, hielt ich Vorlesungen zur südslawischen Literatur. Eins der markantesten Bücher der 80er Jahre war "Das Chasarische Wörterbuch" von Milorad Pavic, der die Geschichte des Stammes der Chasaren in Form eines Lexikons

erzählt. Das brachte mich auf die Idee - nicht ein Lexikon zu verfassen, aber eine freie Form für das Buch zu wählen. Ist die (Literatur)wissenschaft nur noch Hobby, braucht man sich um viele Dinge nicht zu kümmern: den Forschungsstand (ohnehin kaum zu überblicken) oder die gerade aktuellen Theorien. Es hat mich immer gestört, dass es in der westdeutschen Literaturwissenschaft offenbar üblich war, sich erst eine Theorie auszudenken und dann nach dazu passenden literarischen Werken zu suchen.

Wahrscheinlich bin ich durch meine Dissertation zu dem russischen Theoretiker Šklovskij und dessen Konzept Verfremdung geprägt, aber mich hat immer interessiert, wie ein literarisches Werk gemacht ist, welche literarischen Verfahren (beides Begriffe der russischen Formalen Schule, zu der Šklovskij gehörte) welche Wirkungen hervorrufen. Wie entsteht eine literarische Botschaft - wenn es sie gibt - und welchen Einfluss hat die Form des Textes auf den Inhalt? Die genauere Beschäftigung mit dem Erzähler lag daher auf der Hand, denn in erzählenden Text trägt er die Hauptverantwortung für die Wirkung.

Die damalige Lektüre der Forschungsliteratur glich oft einem Albtraum. Fast jeder Artikel brachte andere Aspekte ein, die Verwirrung wuchs ständig und Ordnungsversuche brachten immer nur zeitweise Besserung. Heute würde ich sagen, dass dies keine Verwunderung oder Schlimmeres hätte auslösen sollen, weil es unzählige Möglichkeiten gibt, Texte zu schreiben und damit auch, diese zu beschreiben. Eine allgemein gültige Theorie zum Erzähler ist somit überhaupt nicht möglich. Wenn man das akzeptiert, kann man analysieren, was und wie man will. Und ich möchte herausfinden, welche Möglichkeiten es beim Erzählen von Geschichten gibt und welche Wirkungen wie erzielt werden. Da ich aber etliche Seite zum Forschungsstand geschrieben habe (der Geschichte des Gegenstandes bis zum Ende der neunziger Jahre), möchte ich das der geneigten Leserin und dem hoffentlich ebenso geneigten Leser nicht vorenthalten, muss sie und ihn aber warnen - es ist eine schwer verdauliche Lektüre, und Ergebnisse sind nur bedingt zu erwarten.

Wie gesagt, habe ich auch zur Utopie und zur so genannten wissenschaftlichen Phantastik, zur Frauenliteratur sowie zum Verhältnis von Realismus und Postmoderne (in der russischen und südslavischen Literatur) geforscht. Aber in den meisten Aufsätzen, Artikeln und Fragmenten finden sich Analysen zum Erzähler. Ich werde daher die Analysen "herausholen" und als Beispiele für meine Auffassungen zum Erzähler benutzen.

Ich werde weder voraussetzen noch verlangen, dass die untersuchten Texte allgemein bekannt sind, denn das Buch wendet sich nicht speziell an Slavisten. Es beansprucht schon Allgemeingültigkeit - zumindest Unabhängigkeit von einer Nationalliteratur - und setzt keine speziellen Kenntnisse voraus. Deshalb werden die Autoren und die besprochenen Werke gesondert behandelt - im Stile kurzer Vorträge. Dieses Konstrukt wird durch weitere Texte zu verschiedenen literaturwissenschaftlichen Themen ergänzt - Texte, die ich nicht mehr veröffentlichen konnte und die ich für interessant genug halte, sie hier zu bringen.

Das Buch muss also nicht von vorn nach hinten gelesen werden, und es kann für verschiedene Zwecke benutzt werden - als Einführung in einen wesentlichen Aspekt der Erzähltheorie, als Anregung für die Lektüre (denn alle vorgestellten Bücher kann ich nur zur Lektüre empfehlen) oder als Teil der Forschung zur russischen und südslavischen Literatur. Beginnen möchte ich jedoch mit Überlegungen zur wissenschaftlichen Methodologie und "meinem" Vier-Stufen-Modell zur Literatur.

Inhalt

	Seite
Relevanz und Geschichte der Fragestellung zum Erzähler	3
Wichtige Positionen zum Erzähler	5
Zur Notwendigkeit einer historischen Betrachtung	11
Zum Begriff des Erzählers	12
Der Autor-Erzähler	13
Der Ich-Erzähler	15
Erzählertypen	16
Das Kriterium der Glaubwürdigkeit	17
Erzählerfiguren und Erzählinstanzen	18
Die Kategorie der Erzählperspektive	19
Erzähler in der realistischen und postmodernen Literatur	20

Relevanz und Geschichte der Fragestellung zum Erzähler

Innerhalb der Erzähltheorie nimmt die Frage nach dem Erzähler einen wichtigen Platz ein. Ursache dafür ist die "Ursituation des Erzählens", wie Wolfgang Kayser schreibt:

"Die Technik der Erzählkunst leitet sich aus der Ursituation des Erzählens ab: daß ein Vorgängliches da ist, das erzählt wird, daß ein Publikum da ist, dem erzählt wird, und daß ein Erzähler da ist, der zwischen beiden gewissermaßen vermittelt." (Hervorhebungen von mir - B.J.) (W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk [1948]. Tübingen ²⁰1992, S. 201.)

Für Franz K. Stanzel, der mit seinen Arbeiten die Erzählforschung nachhaltig beeinflusst hat, wird durch den Erzähler die "Mittelbarkeit als Gattungsmerkmal der Erzählung" (F.K. Stanzel, Theorie des Erzählens [1979]. Göttingen ⁵1991, S. 15.) erzeugt.

Vielleicht aufgrund der Relevanz der Frage ist der Erzähler seit Jahrzehnten Gegenstand literaturwissenschaftlicher Diskussionen. Es gab viele, sehr verschiedenartige Versuche, dieses Problem zu bewältigen, und doch konstatiert Jochen Vogt in seinem 1990 erschienenen Buch "Aspekte erzählender Prosa": "Der Begriff 'Erzähler' aber rührt selbst an eine zentrale und 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". (J. Vogt, Aspekte erzählender Prosa. Opladen ⁷1990, S. 41 f.)

Ein Blick auf die Geschichte der theoretischen Diskussion um den Erzähler zeigt, dass die Frage erst dann relevant wird, wenn der Erzähler nicht mehr mit dem Autor, d.h. dem Urheber des Textes identifiziert werden kann.

Ursache dafür war der zunächst geforderte, aber dann nicht mehr als zeitgemäß empfundene Anspruch der "Glaubwürdigkeit" des Erzählten. Dabei gibt es entsprechend der spezifischen Entwicklung in den einzelnen Nationalliteraturen eigenständige Aspekte. Für die deutsche Literatur forderte Friedrich Spielhagen in seinen nach 1860 erschienenen Abhandlungen die "Objektivität des Romans": der Dichter muss "völlig und ausnahmslos" hinter den handelnden Personen verschwinden, "so, daß er auch nicht die geringste Meinung für sich selbst äußern darf..." (F. Spielhagen, Die epische Poesie und Goethe, zit. nach: K. Friedemann, Die Rolle der Erzählers in der Epik. Leipzig 1910, S. 5.)

Gegen die Auffassungen von Spielhagen wandte sich Käte Friedemann in ihrer 1910 erschienenen Arbeit "Die Rolle des Erzählers in der Epik". Ihr gebührt der Verdienst, die Frage des Erzählers in der Epik zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Betrachtungen gemacht zu haben. Ihrer Meinung nach sei das, was Spielhagen fordere - nicht "geistige Objektivität", sondern "dramatische Illusion" (K. Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik, S. 6.). Ausgehend von den Unterschieden zwischen der epischen und der dramatischen Gattung, zeigt sie, dass "im Epos im Gegensatz zum Drama ... die vergangenen Ereignisse durch ein gegenwärtiges Medium vermittelt werden" (Ebd., S. 22.) können. Wenn so eine "epische Illusion" entsteht, handelt es sich nicht um den "Schriftsteller Soundso ... - sondern 'der Erzähler ist der Bewertende, der Fühlende, der Schauende'" (Ebd., S. 26.) (Hervorhebung durch F. K. - B. J.)

In den fünfziger Jahren fällt Käte Hamburger in ihrer "Logik der Dichtung" das rigorose Urteil: Es gibt keinen Erzähler. "Es gibt nur den erzählenden Dichter und sein Erzählen." (K. Hamburger, Die Logik der Dichtung. Stuttgart 1968, S.115.) Nur der Ich-Erzähler als Figur ist ein Erzähler.

Ihre Ansicht hat sich nicht durchsetzen können. Beeinflusst wurde die Forschung hiervon auf jeden Fall, ebenso wie von der "Rhetoric of Fiction" von Wayne C. Booth, die auch in deutscher Übersetzung erschien.

Die größte Wirkung hatten jedoch die Arbeiten von Stanzel, insbesondere dessen wiederholt aufgelegte "Theorie des Erzählens". Stanzel entwickelte die ebenso faszinierenden wie umstrittenen "typischen Erzählsituationen": die auktoriale, die personale und die Ich-Erzählsituation. Die gründlichste Kritik der Auffassungen von Stanzel, Booth u.a. findet sich in den "Erzählsystemen" von Jürgen H. Petersen. Mit großer Konsequenz entwickelt er seine "Poetik epischer Texte", die er in dem 1993 erschienenen Band "Erzählsysteme" vorstellt. Auch innerhalb der Sprachwissenschaft bzw. der linguistisch orientierten Literaturwissenschaft gibt es verschiedene Versuche, sich dem Problem des Erzählers zu nähern, so von Ludomir Doležel. [...]

Wichtige Positionen zum Erzähler

K. Friedemann: Der Blickpunkt des Erzählers

In dem Kapitel "Der Blickpunkt des Erzählers" beschreibt K. Friedemann die ihr möglich erscheinenden Formen, die dieser in einem epischen Werk annehmen kann.

Historisch setzt sie den Beginn des Erzählers als Element des Textes an beim Wechsel vom mündlichen zum schriftlichen Erzählen. Dabei unterscheidet sie zwischen einem Erzähler, der "nur" Erzähler ist oder aber Teilnehmer bzw. Beobachter der Ereignisse. Dieser "Erzähler schlechthin" verfügt über eine Reihe von Merkmalen: Er bezeichnet sich selbst als solcher, er

spricht den Leser an, sieht sich und ihn als eine Einheit. (K. Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik, S. 39, 40 f.)

Der Erzähler verfügt über einen bestimmten Blickpunkt: "Die Übermittlung vergangenen Geschehnisse durch ein zwischen diesen und dem Leser stehendes Medium bedingt in erster Linie, daß dies Medium ... die Illusion erwecken muß, es habe die Geschehnisse von einem bestimmten Punkt aus angeschaut." Das Medium braucht jedoch nicht nur ein einziges zu sein: die Dinge können von mehreren Beobachtern wiedergegeben werden. (Ebd., S. 33, 42 f.)

Andererseits kann der Dichter versuchen, die Vermittlerrolle des Erzählers absichtlich zu vermeiden. Die Begebenheiten sollen nicht als erzählt, sondern als unmittelbar erlebt erscheinen. Der Erzähler "wünscht nicht zu existieren, er will uns zwingen, nach Möglichkeit seine Gegenwart zu vergessen". Hier ordnet sie die von Spielhagen geforderte "objektive" Erzählform ein, in der "alle Dinge durch das Medium des gegenwärtigen Erzählers geschaut werden". (Ebd., S. 46 ff.)

Friedemann ist der Ansicht, dass ein solcher Blickpunkt für eine Novelle, aber nicht für einen großangelegten Roman geeignet ist. Sie zeigt zugleich, dass auch Spielhagen in seinen Romanen von der Perspektive seiner Helden abweicht.

W. Kayser: Erzählhaltung, Perspektive

Wolfgang Kayser geht in seiner 1948 erstmals erschienenen und immer wieder verlegten umfangreichen Arbeit "Das sprachliche Kunstwerk" im Abschnitt "Darbietungsprobleme der Epik" auf den Erzähler ein. Danach kann die "Ursituation des Erzählens ... sichtbar gemacht und gesteigert werden, indem der Autor noch einen anderen Erzähler vorschickt, dem er die Erzählung in den Mund legt." (W. Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, S. 201.)

Kayser unterscheidet zwischen der Ich-Erzählung, in welcher der Ich-Erzähler eine Figur des Textes ist und nur Selbsterlebtes und Erfahrenes wiedergeben kann, und der Er-Erzählung, wo der Autor oder der Er-Erzähler nicht auf der Ebene der Vorgänge stehen. (204)

Weitere wichtige Merkmale für die Charakteristik des Erzählers sind für ihn die Erzählhaltung als Verhältnis des Erzählers zum Publikum und zum Geschehen, das auf Distanz und Überblick oder Nähe beruht, und die Perspektive. Hier unterscheidet Kayser zwischen der "Allwissenheit, den nur von außen sehenden, den teilweise wissenden oder den in die Figuren gelegten Standpunkt". Dabei hat eine Perspektive die Führung, aber ein Wechsel ist möglich und kann bestimmte Wirkungen hervorrufen. (Ebd., S. 204, 212.)

N. Friedman: Skala der Allwissenheit

Beim Vergleich zwischen den Ausführungen von Friedemann und Kayser zeigt sich, daß beide zwischen dem Ich-Erzähler (Friedemann: Teilnehmer an den Ereignissen) und dem Er-Erzähler (Friedemann: der "Erzähler schlechthin") unterscheiden. Als zweite wesentliche Komponente wird der noch nicht differenzierte "Blickpunkt" bei Friedemann zu verschiedenen Formen der "Erzählperspektive" bei Kayser.

Der englische Begriff "point of view" steht für beides. Er diente z.B. Norman Friedman für die Einteilung einer Skala der Allwissenheit: diese reicht von der "editorial omniscience" (die Geschichte wird von einem allwissenden Erzähler dargeboten) über die "selective omniscience" (die Geschichte wird aus der Perspektive einer Figur erzählt) bis zur "camera". (N. Friedman, Point of view in Fiction, zit. nach: R. Fellingner, Zur Struktur von Erzähltexten, in: H. Brackert, J. Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Grundkurs I. Reinbeck b. Hamburg 1981, S. 347.) Diese Abstufung entspricht im wesentlichen den Möglichkeiten der Erzählperspektive bei Kayser.

W.C. Booth: Auftreten, Distanz, Zuverlässigkeit, Privilegien

In seiner umfangreichen, aber nicht immer systematischen Arbeit "Rhetoric of Fiction" erachtet Wayne C. Booth die Einteilung in drei oder vier verschiedene Erzählperspektiven für unzureichend, und die Unterscheidung in eine Ich-Form und eine Er-Form für wenig aussagekräftig. Er schreibt:

"Perhaps the most important difference in narrative effect depend on whether the narrator is dramatized in his own right and on whether his beliefs and characteristics are shared by the author." (W.C. Booth, Rhetoric of Fiction. Chicago 1961, S. 149.) Er unterscheidet daher auftretende und verborgene Erzähler (dramatized and undramatized narrators). Jedoch ist diese Einteilung schon bei Friedemann zu finden (einerseits der Erzähler, der sich selbst als solcher bezeichnet, den Leser anspricht usw. - andererseits der Erzähler, der nicht zu existieren wünscht, dessen Gegenwart man zu vergessen wünscht).

Insgesamt versucht Booth, dem Problem des Erzählers gerecht zu werden, indem er ihm verschiedene Eigenschaften zuweist. So kann der Erzähler Akteur oder Beobachter (narrator-agents, observers) sein, sich seiner Rolle bewusst sein oder nicht. Er kann nach dem Grad und der Art seiner Distanz von Autor, Leser und Figuren beurteilt werden.

Da Booth zwischen dem "realen Menschen" und dem impliziten Autor unterscheidet, sieht er die wichtigste Art der Distanz zwischen dem Erzähler und dem impliziten Autor. Aus dem Verhältnis zwischen beiden entsteht der zuverlässige Erzähler (reliable narrator) wenn er "für die Normen des Werkes (d.h. für die Normen des impliziten Autors eintritt oder in Übereinstimmung mit ihnen handelt". Tut es dies nicht, handelt es sich um einen unzuverlässigen Erzähler (unreliable narrator), was jedoch nichts Negatives bedeutet.

Wenn Kayser den "allwissenden Erzähler" wie den Beobachter unter dem Begriff der "Perspektive" zusammenfasst, spricht Booth von den Privilegien des Erzählers, von denen das wichtigste Privileg die Allwissenheit des Erzählers ist, wozu auch die Fähigkeit gehört, Einblicke in das Innere von Figuren zu erhalten. (Ebd., S. 154 ff., 211.)

F.K. Stanzel: Auktoriale, personale und Ich-Erzählsituation; Person, Modus, Perspektive

Betrachten Friedemann und Kayser Person des Erzählers und seine Perspektive noch relativ unabhängig voneinander und werden darin von Booth bestätigt, verbindet Stanzel in seinen in den fünfziger Jahren entwickelten "typischen Erzählsituationen" des Romans beides miteinander und unterscheidet einen Ich-Erzähler und zwei Formen des Er-Erzählers, wobei letztere durch die Merkmale "Anwesenheit des Erzählers" auf der einen und "Illusion der

Unmittelbarkeit" auf der anderen Seite differenziert werden können, eine Unterscheidung, die offenbar in der Mehrzahl der vorliegenden Arbeiten zu finden ist.

Die auktoriale Erzählsituation ist durch die Anwesenheit eines persönlichen, sich einmischenden und kommentierenden Erzählers gekennzeichnet, der nicht mit dem Autor identisch ist.

In der Ich-Erzählsituation gehört der Erzähler zur Welt der Romancharaktere. Er hat das Geschehen erlebt, miterlebt oder beobachtet. In der personalen Erzählsituation tritt der Erzähler weit hinter die Charaktere des Romans zurück, seine Anwesenheit wird dem Leser nicht mehr bewusst. Es entsteht die "Illusion der Unmittelbarkeit". (F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*. Göttingen 12 1993, S. 16 f.) Als Weiterentwicklung der 1964 veröffentlichten "Typischen Formen des Romans" versucht Stanzel in seiner "Theorie des Erzählens" eine "Neukonstituierung der typischen Erzählsituationen".

Diesmal beginnt Stanzel wie Booth mit der Frage der "Anwesenheit" des Erzählers. Er unterscheidet einen Erzähler, der als eigenständige Persönlichkeit auftritt, und den er deshalb auch als Erzähler bezeichnet, von einem, der unsichtbar bleibt und Reflektor genannt wird. Daraus ergibt sich die 1. Konstituente, der Modus.

Die 2. Konstituente, die Person des Erzählers, bezieht sich auf die Wechselbeziehungen zwischen dem Erzähler des Textes und den handelnden Figuren. Stanzel fragt nach deren "Seinsbereichen". Bei einer Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren ergibt sich die Ich-Erzählung. Existiert der Erzähler außerhalb der Welt der Figuren, handelt es sich um eine Erzählung. Als dritte Konstituente einer Erzählsituation erscheint die Perspektive, der Standort, von welchem aus das Geschehen präsentiert wird. Befindet sich dieser innerhalb der Geschichte, handelt es sich um Innenperspektive, ist der Erzähler nicht Träger der Handlung, um Außenperspektive. Daraus ergeben sich die bereits genannten drei Erzählsituationen, bei denen jeweils eine Konstituente dominiert: die auktoriale Erzählsituation (Dominanz der Außenperspektive), die Ich-Erzählsituation (Dominanz der Identität der Seinsbereiche) und die personale Erzählsituation (Dominanz des Reflektor-Modus).

Aus den drei Erzählsituationen bildet Stanzel einen "Typenkreis", in dem die charakteristischen Merkmale der Erzählsituationen angeordnet sind. (F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, S. 68 ff.)

Das Für und Wider, welches das Stanzelsche Konzept hervorrief - auf das in der überarbeiteten Fassung der "Theorie des Erzählens" wiederholt eingegangen wird - verweist eindeutig auf die Stärken und Schwächen des Typenkreises. J. Vogt sieht diese vor allem in Stanzels Ehrgeiz, die "Typologie von komplexen 'Situationen' zu einem geschlossenen System analytischer Kategorien" machen zu wollen (J. Vogt, *Aspekte erzählender Prosa*, S. 84.).

Insbesondere ist es die Darstellung der Ich-Erzählsituation, die immer wieder Kritik hervorruft. [...]

J.H. Petersen: Erzählform, Standort, Sichtweisen, Erzählverhalten, Erzählweisen

Terminologisch stützt sich Petersen in weiten Teilen auf Stanzel, fügt aber weitere, ihm wichtig erscheinende Begriffe hinzu. Wie dieser beginnt Petersen seine Erörterungen mit der grammatischen Person des Erzählers, erweitert aber das Spektrum: Neben der Ich-Form gibt es die (als selten gekennzeichnete) Du-Form und die Er/Sie/Es-Form. Im Gegensatz zu Stanzel sieht

er die "Identität der Seinsbereiche" nicht als Kriterium für den Ich-Erzähler an, sondern meint, dass bei der Ich-Form auch von einer Differenz zwischen dem Narrator-Ich und dem erlebenden Ich ausgegangen werden muß (J.H. Petersen, *Erzählssysteme, Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart, Weimar 1993, S. 55.). Im Unterschied zur Ich-Form ist bei der Er-Form der Erzähler keine Person, sondern ein "Erzähler-Medium" oder ein "Erzählmedium", ein Begriff, den bereits Friedemann benutzt und den verschiedene Theoretiker verwenden (Weimann, Füger). Der Erzähler hat keine Personalität, über ihn kann nur das Erzählte charakterisiert werden, nicht der Erzähler.

Für die Analyse des Erzählers sind für Petersen vier Merkmale von Bedeutung: der Standort des Erzählers (von ihm auch als "point of view" bezeichnet), die Sichtweise, das Erzählverhalten und die Erzählhaltung.

Der Standort meint das "raum-zeitliche Verhältnis des Narrators zu den Personen und Vorgängen, die er schildert und berichtet". (Ebd., S. 65.) Hier erscheint das Kriterium der Allwissenheit sowie der olympische Standort, der aber auch für den Ich-Erzähler in bezug auf vergangenes Geschehen möglich erscheint.

Sichtweisen sind Erzählverfahren der Außen- bzw. Innensicht, d.h. die vorhandene bzw. fehlende Kenntnis des Innenlebens der Figuren durch den Erzähler.

Petersen lehnt Stanzels Begriff der "Erzählsituation" kategorisch ab, weil "Unvergleichbares kombiniert" wird, nämlich Erzählform und Erzählverhalten, die einander nicht entgegengesetzt werden können (denn auch ein auktorialer Ich-Erzähler ist denkbar). Und doch sind auch Petersens Ausführungen, wenn er zu den beiden Kategorien Erzählverhalten und Erzählhaltung kommt, nicht unproblematisch. Petersen unterscheidet auktoriales, personales und neutrales Erzählverhalten. Er meint damit das Verhältnis des Erzählers zum Erzählten, nicht im Sinne einer Wertung, sondern im Sinn der Präsentation der Geschichte.

Auktoriales Erzählverhalten bedeutet, dass der Erzähler sich selbst ins Spiel bringt, die Geschichte nicht auf sich beruhen lässt. Er bringt eigene Überlegungen, Kommentare ein, wobei die Art der Stellungnahme von der Kategorie der Erzählhaltung erfasst wird. Personales Erzählverhalten ist für Petersen schwieriger zu umgrenzen. Er versteht darunter eine epische Darstellung, die die Figurenperspektive wählt. Jedoch liegt personales Erzählverhalten auch in der erlebten Rede oder dem inneren Monolog vor. Neutrales Erzählverhalten schließlich besteht in der Abwesenheit der oben genannten Merkmale: das Geschehen wird nicht aus der Perspektive einer Figur gesehen und nicht mit Kommentaren versetzt.

Erzählhaltung schließlich ist für Petersen die wertende Einstellung des Erzählers zum erzählten Geschehen und zu den Figuren. Diese kann neutral sein, affirmativ oder ablehnend, kritisch, skeptisch, schwankend, plakativ oder differenzierend. (Vgl. ebd., S. 68 ff.) Petersen verweist mit Recht darauf, dass die von Stanzel geprägten Erzählsituationen außer Acht lassen, dass die grammatische Form nicht direkt mit dem Verhalten des Erzählers in Verbindung gebracht werden kann, denn es sind durchaus auktoriale und neutrale Ich-Erzähler möglich. Seine Trennung zwischen dem Standort, dem Verhalten und der Haltung des Erzählers ist aber nicht einleuchtend, da diese sich zwar gegenseitig bedingen, aber nicht beliebig kombinierbar sind. Meines Erachtens 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.

L. Doležel: Sprecher, Hörer, Referenten

Schon der Titel von Doležels Arbeit: "Die Typologie des Erzählers. 'Erzählsituationen' ('point of view' in der Dichtung)" stiftet Verwirrung, denn der umfassendere Begriff der Erzählsituation wird gleichgesetzt mit dem des "point of view". Doležel unterscheidet zunächst Texte mit Sprecher, die eine Beziehung zum Sprecher, zum Hörer und zum Referenten (gemeint sind die literarischen Figuren) aufweisen, und Texte ohne Sprecher, die nur über eine Beziehung zum Referenten verfügen. Sprecher können sowohl Erzähler als auch Charaktere (d.h. Figuren) sein. Einen sprecherlosen Text bezeichnet Doležel als objektive Erzählung, den "Sprechertext mit der Rolle eines Erzählers" als auktoriale erste Person (1) und den "Sprechertext mit der Rolle eines Charakters" als personale erste Person (2).

Unter Hinzufügung der Kategorie der Aktivität gelangt Doležel zu sechs verschiedenen Erzählern: die "objektive Erzählung" ist als erste Person des Beobachters (3) und als objektive dritte Person (4) möglich, es gibt die rhetorische dritte Person (5) und die subjektive dritte Person (6). (Vgl. L. Doležel, The typologie of the narrator: point of view in fiction. Zit. nach: Die Typologie des Erzählers: "Erzählsituationen" ("point of view" in der Dichtung), in: Literaturwissenschaft und Linguistik. Band 3. Frankfurt/M. 1972, S. 380 ff.) Setzt man diese Dinge in die bekanntere Terminologie um, ergeben sich die sechs Formen aus der Kombination von den zwei grammatischen Formen und den drei möglichen Formen des Verhaltens. Diese sind: auktorial/rhetorisch, personal/subjektiv und Beobachter (oder neutral)/objektiv.

W. Füger: situationsüberlegen, situationsadäquat, situationsdefizitär

Füger arbeitet nach dem gleichen methodischen Prinzip wie Doležel. Beide nutzen binäre Oppositionen, um zu konkreten Erzählern zu gelangen. Während Doležel - wie übrigens auch Booth - mit dem Kriterium der "Anwesenheit" eines Erzählers beginnt (was bei Doležel den Ausdruck "Sprecher-Text"- bzw. "sprecherloser" Text findet), unterteilt Füger die Erzähler nach ihrer Erzählposition "innerhalb oder außerhalb des dargestellten Geschehens" sowie nach "Quelle und Umfang der Informationen über die Vorgänge der ... fiktiven Welt." (W. Füger, Zur Tiefenstruktur des Narrativen. Prolegomena zu einer generativen "Grammatik des Erzählens", in: Poetica, 5 / 1972, S. 263 ff.) Letzteres bezeichnet er als Bewusstseinsstand, der situationsüberlegen, situationsadäquat oder situationsdefizitär sein kann. Zusammen mit der Differenzierung in Ich-Form und Er-Form ergeben sich zwölf Formen, die Füger dann in vier Gruppen zusammenfasst. Er weicht vom "Dreiersystem" ab, weil er den unterschiedlichen "Bewusstseinsstand" des Erzählers zusammenfasst. Er nennt den Ich-Erzähler mit Außensicht "auktorial" (1), den Ich-Erzähler mit Innensicht "original" (2), den Er-Erzähler mit Außensicht "neutral" (3), Er-Erzähler mit Innensicht "personal" (4).

Im Vergleich mit den Auffassungen von Stanzel und Petersen erhält die Kategorie "auktorial" eine andere Bedeutung, da sie hier ausschließlich auf den Ich-Erzähler bezogen wird.

G.Genette: Focalization

Um die Verwirrung komplett zu machen, soll nun noch auf die Begriffe und das System des französischen Strukturalisten Gérard Genette eingegangen werden.

Er bevorzugt eine Systematik, die die Anordnung innerhalb einer Tabelle ermöglicht. Diese enthält die Spalten "Stimme" und "Modus". Die Person des Erzählers wird der Spalte "Stimme" zugeordnet. Homodiegetisches Erzählen bedeutet, der Erzähler ist Figur des Textes, wobei er Selbsterlebtes wiedergibt oder nicht, Held der Geschichte oder Beobachter. Heterodiegetisches Erzählen liegt entsprechend dann vor, wenn der Erzähler keine Figur des Textes ist, den er erzählt. Um das Verhältnis Erzähler - Figuren darzustellen, nutzt Genette den Begriff der Fokalisierung und unterscheidet drei Fälle:

1. zero focalization: Der Erzähler weiß mehr als die Figuren und ist nicht an die Perspektive einer Figur gebunden
2. a) fixed focalization: Der Erzählvorgang ist an die Perspektive einer Figur gebunden
2. b) variable focalization: Der Erzählvorgang ist auf die Perspektive mehrerer Figuren verteilt
2. c) mutiple focalization: mehrere Figuren beschreiben das gleiche Ereignis
3. external focalization: Die Figuren agieren, ohne dass Einblicke in ihre Gedanken oder Gefühle gegeben werden. (G. Genette, *Discours du récit*, zit. nach: W. Faulstich, H.W. Ludwig, *Erzählperspektive empirisch. Untersuchungen zur Rezeptionsrelevanz narrativer Texte*. Tübingen 1985, S. 35 ff.)

Trotz der ungewohnten Terminologie ergibt sich, dass am deutlichsten gekennzeichnet werden kann 1. die Person des Erzählers und ihr Verhältnis zum Geschehen und zu den Figuren des Textes, 2. die verschiedenen Möglichkeiten und Abstufungen der Erzählperspektive.

Zur Notwendigkeit einer historischen Betrachtung

Es gibt einen - nicht immer bewusst geführten - Streit darüber, ob eine Theorie des Erzählers historische Veränderungen berücksichtigen soll oder nicht.

Petersen macht Hamburger, Stanzel und anderen zum Vorwurf, daß sie in ihren Arbeiten vorwiegend inhaltsanalytisch und historisch vorgehen (J.H. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 176.), sie zugleich jedoch Erscheinungen der modernen Literatur in ihren Betrachtungen außer acht lassen. Er meint, daß die Form eines Kunstwerkes untersucht werden muß, und zwar die Form in ihrer Funktion, denn "durch die Aussagefunktion der Form unterscheidet sich das sprachliche Kunstwerk von einem der Information dienenden Text". (Vgl. ebd., S. 2.)

Jedoch hält er auch eine rein linguistisch orientierte bzw. strukturalistische Betrachtung für nicht geeignet, weil sie die Dinge vereinfacht und nicht in der Lage ist, der Spezifik des jeweiligen Textes Rechnung zu tragen.

Petersen bezeichnet seine "Erzählssysteme" als "Deskriptionspoetik narrativer Texte fiktionaler Art" (Ebd., S. 3.), d.h. er verzichtet bewusst auf eine historische Einordnung und die Festlegung von Normen.

Zweifellos beruht die rigorose Festlegung der Ich-Erzählsituation durch Stanzel u.a. darauf, daß dieser Texte der modernen Literatur nicht berücksichtigt hat. Liefert aber nicht die historische Einordnung und die Darstellung historischer Entwicklung des Erzählens wertvolle Rückschlüsse auf die Möglichkeiten des Erzählens?

Führt das Voraussetzen aller gegebenen Möglichkeiten zu einem System oder nur zu einer gewissen Beliebigkeit?

Bereits in den sechziger Jahren hatte Robert Weimann in seinem Aufsatz "Erzählerstandpunkt und point of view" die ahistorische Betrachtung bei Stanzel kritisiert. Er betrachtet hier wie auch in dem 1986 herausgegebenen Artikel im "Wörterbuch der Literaturwissenschaft" daher den "point of view" als den fiktiven Blickwinkel des Erzähler-Mediums und setzt davor "das die sozialen und ethischen Erzähleinstellungen bestimmende Verhältnis des Autor-Erzählers zu der Wirklichkeit als seinen Stoff und zum Publikum als seinen Leser" als Erzählerstandpunkt. Er unterscheidet zwischen dem "historisch-historiographischen Erzählerstandpunkt und den damit (ironisch oder stilisiert) korrespondierenden Strategien des erzähltechnischen Point of view (allwissend, teilwissend, personale oder Ich-Erzählung)". (Vgl. R. Weimann, Erzählperspektive, in: Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1986, S. 145 f.)

Auf das Bestreben Weimanns, "nicht nur Inhalte, sondern auch formale Kategorien im realhistorischen Kontext zu fundieren, ihren geschichtlichen Wandel zu fassen" und so das "komplexe Phänomen Erzählstandort" zu begründen, verweist Vogt (Vgl. J. Vogt, Aspekte erzählender Prosa, S. 90 f.) und geht selbst auf die unterschiedliche Entwicklung des Erzählers in den einzelnen Nationalliteraturen und seiner daraus erwachsenen höchst unterschiedlichen Begründung in der anglistischen im Vergleich etwa zur germanistischen Literaturwissenschaft ein. So läßt erstere die Differenz zwischen Autor und Erzähler oft außer acht, ist aber um so mehr um die für sie zentrale Kategorie des "point of view" bemüht. (Vgl. ebd., S. 43 f.)

Auch Schmelting verweist in seiner Analyse der Perspektivenvielfalt in der deutschen Literatur der Romantik darauf, "daß jede Perspektive das ihr gemäße historisch gewachsene typologische Umfeld aufweist..." Die eigentlich interessanten Fragen ergeben sich aus der "Doppel-funktion der Perspektive als technisches Mittel und als Weise des Verstehens. Die Wahl der Perspektive ist ein wesentlicher Indikator für die Existenz bzw. Infragestellung bestimmter weltanschaulicher, gesellschaftlicher oder ästhetischer Wertvorstellungen" In der Perspektive realisiert sich das "Verhältnis des Autors zur Wirklichkeit". (M. Schmelting, "Wir wollen keine Philister sein." Perspektivenvielfalt bei Hoffmann und Tieck, in: A. P. Frank, U. Mölk (Hg.): Frühe Formen mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert. Ein Problemaufriß. Berlin: Schmidt-Verlag 1991, S. 99.)

Zum Begriff des Erzählers

Schon der Begriff des Erzählers birgt zahlreiche Streitpunkte in sich. Im Wort-Sinn ist der Erzähler ein Mensch, der etwas erzählt. Wenn der Erzähler nicht der Autor des Textes ist, so ist er auch kein Mensch, keine historische Person. Er kann aber eine Figur des Textes sein, wenn dieser von einem Ich-Erzähler dargeboten wird.

Daher erscheint die These K. Hamburgers, dass nur in diesem Fall von einem Erzähler gesprochen werden kann, ansonsten aber es "nur den erzählenden Dichter und sein Erzählen" gibt, verständlich.

Ein weiteres Problem ist also die Trennung von Autor und Erzähler, welche lange Zeit als gesicherte Erkenntnis galt. Es hat sich jedoch gezeigt, dass dies nur für rein fiktionale Texte gilt, d.h. mit der Preisgabe der Fiktionalität kommt der Autor-Erzähler in die Texte. (Vgl. dazu J.H. Petersen, *Erzählssysteme*, S. 33.)

Jedoch lassen sich bei Texten, in denen "Ich" oder "Wir" eines Erzählers zu finden sind, deutliche Unterschiede festmachen zwischen solchen, in denen (vereinfacht gesagt), Geschehen und Figuren nur gezeigt, und solchen, in denen sie auch kommentiert und bewertet werden. F.K. Stanzel führt dafür die Bezeichnungen personales und auktoriales Erzählen ein.

Die Tatsache, dass ein Erzähler nicht "Ich" sagt, seine "Stimme" aber deutlich vernehmbar ist, führt zu solchen Bezeichnungen wie "Erzähler-Medium" durch Robert Weimann u.a. (Vgl. R. Weimann, *Erzählsituation und Romantypus*, in: *Sinn und Form*, 18/1968, S. 109 ff.) oder "Erzählerinstanz" (Vgl. G. v. Graevenitz, *Erzähler*, in: H.-W. Ludwig, *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen 1982, S. 94.). Petersen hingegen meint, dass der Erzähler existiert, aber keine Person mit Eigenschaften ist, nicht auf sich selbst verweist.

Die angedeuteten Missdeutlichkeiten beim Begriff des Erzählers haben in der angelsächsischen Literaturwissenschaft zu dem Versuch geführt, dem Begriff durch die Darstellung des "Point of view" aus dem Weg zu gehen. "Haltung" oder "Perspektive" ist jedoch eine Relation, "jemand" muss die entsprechende Beziehung zu den Gegenständen und Figuren zum Ausdruck bringen.

Der Autor-Erzähler

Ist der Autor eines literarischen Textes auch dessen Erzähler? Diese Frage kann grundsätzlich bejaht und ebenso grundsätzlich verneint werden, wobei beide Auffassungen begründbar sind und historisch und geographisch verschieden die eine oder andere Meinung dominierte.

Identität von Autor und Erzähler

Da der Autor sich alles (Figuren und Handlungen) ausdenkt oder/und auf eigene Erfahrungen, Erlebnisse usw. zurück greift, erzählt er selbst. Zumindest in den Passagen, die nicht den Figuren zugeordnet werden können, ist seine Stimme zu hören, zum Beispiel beim (berichtenden) Erzählen, Kommentaren usw.

Dietrich Weber erscheint es schlicht nicht einleuchtend, dass ein Autor, schon Figuren oder Handlungen erfindet, auch noch einen Erzähler erfinden müsse. Allerdings mache er in der Regel nicht auf sich aufmerksam, sondern verleugne sich und oft auch den Erzähler. (94)

Nichtidentität Autor-Erzähler

Mit seinen Thesen befindet er sich jedoch im Widerspruch zur Mehrheit der erzähltheoretischer Arbeiten, die von einer grundsätzlichen Nicht-Identität von Autor und Erzähler ausgehen, da die "fiktionale Erzählung - anders als die faktuale Erzählung - per definitionem weder an

einen historischen Sprecher noch an einen realen raum-zeitlichen Zusammenhang gebunden" sei. (Martinez/Scheffel, 68, Hervorhebung durch die Verfasser)

"Das erzählte Geschehen ist grundsätzlich kein vom Autor erlebtes Geschehen; und mehr noch: Es existiert nicht unabhängig vom Erzähltwerden, existiert nur im Erzähltwerden..." (Vogt, 24).

Dieser Auffassung zufolge wäre der Autor nur nichtfiktionalen, "halbliterarischen" Genres (Autobiographien/Memoiren, Briefen usw.) als Erzähler zugelassen.

Andererseits beziehen sich die Vertreter der "Autorerzählung" (Weber) ebenfalls auf fiktionale Texte, und zwar auf solche, die über einen mit großen Privilegien und hoher Kompetenz ausgestatteten Erzähler verfügen, dessen Auffassungen aufgrund verschiedener Indizien bei der Analyse tatsächlich mit denen des Autors gleichgesetzt werden können oder ihnen zumindest nahe kommen. Also einen Erzähler, den Stanzel nicht umsonst als "auktorialen" Erzähler bezeichnet.

Eine Gleichsetzung von Autor und Erzähler kann nur dann nicht erfolgen, wenn letzterer zu den handelnden Personen des Textes gehört. Sie ist zumindest fragwürdig, wenn der Erzähler keine Figur ist, aber seine Wahrnehmung nicht über diese hinausreicht. Der unbestreitbare Vorteil einer Auffassung, die den Autor bei der Erzählanalyse "aus dem Spiel" lässt, ist der Schutz vor Angriffen, die mit der künstlerischen Gestaltung der Werke häufig nichts zu tun haben.

Autor-Erzähler-Skala

Zwischen einem Autor, der seine eigene Geschichte erzählt und einem Erzähler, der eine vom Autor erfundene Figur ist, liegen Abstufungen, die im folgenden anhand einer "Autor-Erzähler-Skala" dargestellt werden sollen.

1. Autor

Der Autor erzählt von sich selbst (seinen eigenen Erlebnissen, Erfahrungen usw.) und von anderen. Eine Fiktionalisierung ist nicht zu erkennen, auch keine (oder nur eine geringfügige) literarisierende Gestaltung. Realer und impliziter Autor sind nicht voneinander zu trennen.

2. Autor-Erzähler

Der Autor erzählt von anderen und von sich selbst. Einzelne Fakten, mitunter auch die Person des Autors, werden fiktionalisiert. Die Geschichte ist nicht "erzähllogisch" strukturiert.

Der reale Autor kann nicht mehr mit dem impliziten Autor gleichgesetzt werden, kommt ihm aber immer noch sehr nahe.

3. Der auktoriale Erzähler

Der Autor erzählt über den Erzähler eine fiktive Geschichte. Es ist anzunehmen, dass die Wertungen, die über den Erzähler transportiert werden, mit denen des Autors übereinstimmen oder diesem nahe kommen.

4. Der figurengebundene/personale Erzähler

Der Erzähler ist eine fiktive Figur, die selbst erzählt (Ich-Erzähler) oder über deren Perspektive erzählt wird (Er/Sie-Erzähler).

Der Ich-Erzähler

Kayser unterscheidet zwischen der Ich-Erzählung, in welcher der Ich-Erzähler eine Figur des Textes ist und nur Selbsterlebtes und Erfahrenes wiedergeben kann, und der Er-Erzählung, wo der Autor oder der Er-Erzähler nicht auf der Ebene der Vorgänge stehen. (Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, 204).

Booth hingegen hält die Unterscheidung in eine Ich-Form und eine Er-Form für wenig aussagekräftig. Er schreibt: "Perhaps the most important difference in narrative effect depends on whether the narrator is dramatized in his own right and on whether his beliefs and characteristics shared by the author."(149) / "Entscheidend für die vielleicht wichtigsten Unterschiede in der Erzählwirkung ist, ob der Erzähler als eigenständige Person auftritt oder ob der Autor an seinen Überzeugungen und Wesenszügen teilhat."(156) Er unterscheidet daher auftretende und verborgene Erzähler.

Eine einleuchtende Begründung für die Notwendigkeit der Unterscheidung in Ich- und Er-Erzähler bietet Stanzel bei seiner Neukonstituierung der typischen Erzählsituationen. Er unterscheidet drei Konstituenten: Modus, Person und Perspektive.

Die 2. Konstituente, die Person des Erzählers, bezieht sich auf die Wechselbeziehungen zwischen dem Erzähler des Textes und den handelnden Figuren. Stanzel fragt nach deren "Seinsbereichen". Bei einer Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren ergibt sich die Ich-Erzählung. Existiert der Erzähler außerhalb der Welt der Figuren, handelt es sich um eine Er-Erzählung.

Im Gegensatz zu Stanzel sieht Petersen die "Identität der Seinsbereiche" nicht als Kriterium für den Ich-Erzähler an, sondern meint, dass bei der Ich-Form auch von einer Differenz zwischen dem Narrator-Ich und dem erlebenden Ich ausgegangen werden muss (Petersen, Erzählsysteme, 55). Im Unterschied zur Ich-Form ist bei der Er-Form der Erzähler keine Person, sondern ein "Erzähler-Medium" oder ein "Erzählmedium", ein Begriff, den bereits Friedemann benutzt und den verschiedene Theoretiker verwenden (Weimann, Füger). Der Erzähler hat keine Personalität, über ihn kann nur das Erzählte charakterisiert werden, nicht der Erzähler.

Der Ich-Erzähler kann bei Petersen in Bezug auf vergangenes Geschehen einen "olympischen" Standort einnehmen.

Füger unterteilt die Erzähler nach ihrer Erzählposition "innerhalb oder außerhalb des dargestellten Geschehens" sowie nach "Quelle und Umfang der Informationen über die Vorgänge der ... fiktiven Welt." (Füger, 263) Letzteres bezeichnet er als Bewusstseinsstand, der situationsüberlegen, situationsadäquat oder situationsdefizitär sein kann.

Zusammen mit der Differenzierung in Ich-Form und Er-Form ergeben sich zwölf Formen, die Füger dann in vier Gruppen zusammenfasst. Er weicht vom "Dreiersystem" ab, weil er den unterschiedlichen "Bewusstseinsstand" des Erzählers zusammenfasst. Er nennt den Ich-Erzähler mit Außensicht "auktorial" (1), den Ich-Erzähler mit Innensicht "original" (2), den Er-Erzähler mit Außensicht "neutral" (3), Er-Erzähler mit Innensicht "personal" (4).

Im Vergleich mit den Auffassungen von Stanzel und Petersen erhält die Kategorie "auktorial" eine andere Bedeutung, da sie hier ausschließlich auf den Ich-Erzähler bezogen wird.

Genette spricht von "homodiegetischen Erzählen", wenn der Erzähler eine Figur des Textes ist. Er unterscheidet Erzähler, die ihre eigene Geschichte erzählen (autodiegetisch) von solchen, die Beobachter bzw. Teilnehmer an den Erlebnissen anderer sind.

Stanzel meint, "ein Ich-Erzähler ist nicht nur ein sich an sein früheres Leben Erinnernder, sondern auch ein dieses frühere Leben in seiner Phantasie Nachgestaltender. Sein Erzähler ist daher nicht streng an den Erfahrungs- und Wissenshorizont des erlebenden Ichs gebunden..." (Stanzel, Theorie des Erzählens, 113)

Möglichkeiten des Ich-Erzählers

Die von der gegenwärtigen Erzähltheorie propagierte freie Kombinierbarkeit der Merkmale des Erzählens muss eingeschränkt werden.

Der Ich-Erzähler ist immer eine fiktive Gestalt. Er ist zumeist die Hauptfigur des Textes, kann aber auch eine Nebenfigur sein.

Seine Distanz zum Erzählten kann gering sein, aber auch groß oder - im zeitlichen Abstand zum Erzählten - größer werden. Eine geringe Distanz zum Erzählten ist häufig einer niedrigen Zuverlässigkeit verbunden.

Ein Ich-Erzähler muss nicht an den erzählten Ereignissen beteiligt sein. Er muss nicht einmal eine Innensicht gewähren.

In der postmodernen Literatur ist eine "Kompetenzüberschreitung" des Ich-Erzählers zu beobachten, wenn er zum Beispiel über Ereignisse berichtet, von denen er nichts wissen kann.

Verbindung der Begriffe "Ich-Erzähler" und "Er-Erzähler"

Die Begriffe werden unterschiedlich miteinander verkoppelt. Da der Ich-Erzähler eine Figur ist, kann er in unterschiedlichem Maße zuverlässig sein, d.h. seine Perspektive ist in der Regel eingeschränkt. Ursache für die festgelegte Rolle des Ich-Erzählers bei Kayser oder Stanzel Er-Erzählers ist die Anbindung der Theorie an die Normen der realistischen Literatur. Es ist aber auch ein allwissender Ich-Erzähler möglich, aber weniger ein figurengebundener Erzähler - das widerspricht aber dem Kriterium der Glaubwürdigkeit - sondern ein allwissender Autor-Erzähler, der sich außerhalb des erzählten Geschehens befindet, sich aber auch als Person (Sprecher) einmischt. An diesem Punkt befinden sich die Erzähler von Doležel und Füger: bei beiden gibt es auktoriale Ich-Erzähler. Auch Petersen betont bei seiner Kritik an Stanzels Typenkreis die Möglichkeit eines auktorialen Ich-Erzählers.

Erzählertypen

Wie viele verschiedene Erzähler für möglich und denkbar gehalten werden, divergiert. Vogt kommt auf sechs, Doležel auf zwölf, ebenso wie Füger. Gemeinsam ist allen der duale Ausgangspunkt, die Unterscheidung zwischen Ich- und Er-Erzähler (Form) Auch Genette behält die grundsätzliche Einteilung bei, wenn er von homodiegetischen bzw. heterodiegetischen Erzähler spricht. Dagegen stehen nur Stanzels drei Erzählsituationen: zwei Er-Erzähler (auktorialer und

personaler) und ein Ich-Erzähler. Der Unterschied zwischen den beiden Er-Erzählern (Erzählinstanzen) besteht in der Perspektive (Fähigkeiten). Der auktoriale Erzähler verfügt über eine Allwissenheit in Bezug auf die erzählte Welt, über die Fähigkeit zur Innensicht aller Figuren. Auch sonst ist seine Kompetenz hoch, wenn auch nicht höher als die des Autors. In der zeitgenössischen Literatur gibt es aufgrund des Verzichts auf die (z.B. für anmaßend gehaltene) Allwissenheit des auktorialen Erzählers zwei Tendenzen: bewusste Wissenslücken und das Bekenntnis, als Autor zu erzählen.

Das "traditionelle" auktoriale Erzählen ist streng genommen eine Mischform, die personales und neutrales Erzählen in sich einschließt. Personales Erzählen bedeutet die Perspektive einer Figur, deren Innensicht bekannt ist, während alle anderen Figuren nur von außen gesehen werden, also "neutral". Über eine solche Perspektive (alleinige Innensicht der Hauptfigur) verfügt auch der Ich-Erzähler. Es zeigt sich, dass es Eigenschaften gibt, die einander ausschließen, solche, die einander bedingen sowie solche, die immer, aber in Abstufungen vorhanden sind.

Ein Erzähler kann immer nur entweder Medium oder Figur des Textes sein. Vom Typ des Erzählers abhängig ist die Fähigkeit zur Innensicht. Die Glaubwürdigkeit ist in erster Linie ein relationales Verhältnis, das der Leser für sich aufmacht. Aus dieser Aufzählung wird noch einmal deutlich, wie sehr sich Person und Perspektive bei den einzelnen Erzählern überlappen. Wenn in neueren Arbeiten darauf gedrängt wird, "Sehen" und "Sprechen" voneinander zu trennen, scheint mir das kaum möglich. Ich plädiere dafür, einen Autor-Erzähler in das System zu etablieren.

So wäre es möglich, das Ungleichgewicht der Erzählsituationen aufzuheben und die doch einleuchtenden vorhandenen Formen beizubehalten. Das setzt voraus, dass literarische Texte nicht mehr rein fiktional angelegt sind. Des Weiteren soll in diesem Fall auch die Erzählstruktur berücksichtigt werden.

Das Kriterium der "Glaubwürdigkeit" (der "glaubwürdige" Erzähler-"Sprecher", der "persönliche" Erzähler)

Eine Ursache für die Schwierigkeit einer - allgemeine Gültigkeit beanspruchenden - Theorie zum Erzähler ist die Heterogenität der literarischen Texte, die den Untersuchungen als empirisches Material zugrundegelegt werden. Denn häufig wird der Genesis der Literatur, insbesondere der heterogenen historischen und nationalen Entwicklung der epischen Gattung keine Beachtung geschenkt.

Die permanenten Veränderungen von Autorintentionen, Textstrukturen oder Wahrnehmungsstrategien lassen jedoch meines Erachtens die Aufstellung allgemeingültiger Kategorien nicht zu.

Einige Arbeiten zur Literaturwissenschaft, die als Einführungen konzipiert sind, behandeln die Frage des Erzählers nur unterschwellig. Es zeigt sich, dass hier Beispiele aus der Literatur des 18. Jahrhunderts herangezogen werden. Dies verwundert nicht, denn die Frage nach dem Erzähler eines epischen Textes wird ja erst dann relevant, wenn der Erzähler nicht mehr mit dem Autor, d.h. dem Urheber des Textes identifiziert werden kann. Ursache dafür war der zunächst

geforderte, aber dann nicht mehr als zeitgemäß empfundene Anspruch der "Glaubwürdigkeit" des Erzählten, die Notwendigkeit einer Legitimation des Erzählten.

Die Etablierung der epischen Gattung, insbesondere des Romans, erfolgt auch auf der Grundlage ihrer "Glaubwürdigkeit". Das wird im Roman des 18. Jahrhunderts durch zwei verschiedene Erzähler erreicht: erstens durch einen Erzähler, der den Leser immer wieder anspricht und durch das Geschehen führt und zweitens durch einen Ich-Erzähler, der als Figur den Kontakt herstellt und als Person für die Glaubwürdigkeit des Erzählten bürgt. Auch der Bildungs- und schließlich der Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts benötigt einen Erzähler, der über den Dingen steht (Außensicht) und zugleich in die Figuren hineinzusetzen (Innensicht). Er muss jedoch nicht mehr unbedingt als "Sprecher" in Erscheinung treten. Er muss das Erzählte beglaubigen (Kayser).

Als die Überlegenheit dieses Erzählers kritisiert wird (Spielhagen), tritt der "persönliche" Erzähler zugunsten eines "unpersönlichen", quasi nicht nachweisbaren Erzählers zurück. Damit geht auch das Kriterium der Glaubwürdigkeit verloren.

Erzählerfiguren und Erzählinstanzen

Genette, der für seine Erzähltheorie u.a. Marcel Proust' "Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" heran zieht, kritisiert Stanzels Erzählsituationen, weil dieser nicht zwischen "Fokalisierung" und "Stimme" unterscheidet, keinen Unterschied macht zwischen "Wer sieht?" und "Wer spricht?" Personaler und Ich-Erzähler verfügen nach Genette über die gleiche fokale Position, d.h. es gibt zwar verschiedene Sprecher, aber der "Seher" ist gleich.

Wenn Genette jedoch von Null-, interner oder externer Fokalisierung spricht, meint er nichts anderes als die verschiedenen Graduierungen der Kompetenz des Erzähler.

Vielleicht wird Stanzels Typenkreis auch deshalb angegriffen (obwohl er nach wie vor in der Erzähltheorie Standard ist), weil die Erzählsituationen eben als Kreis dargestellt sind und das System nicht auf einer dualen Grundlage beruht.

Im Vergleich dazu beschreibt Vogt sechs verschiedene Erzählsituationen (Vogt, Aspekte erzählender Prosa, S. 76), Fügler sogar zwölf (W. Fügler, Zur Tiefenstruktur des Narrativen, 263), wobei beide von der Unterscheidung Ich- und Er-Erzähler ausgehen. Der Ich-Erzähler ist eine Figur des Textes, befindet sich innerhalb der literarischen Welt, der Er-Erzähler erzählt, ohne dass im Text Aussagen über seine Person gemacht werden könnten, weshalb in einigen Arbeiten nicht von einem Erzähler, sondern von einer Erzählinstanz gesprochen wird. Im Grunde genommen gibt es tatsächlich nur zwei Möglichkeiten für die Person des Erzählers: Figur oder Instanz. Genette spricht dem entsprechend von einem homodiegetischen und einem heterodiegetischen Erzähler. Diese beiden Bezeichnungen könnten sich durchzusetzen, weil so der missverständliche Begriff des "Er-Erzählers" ersetzt wird.

Zurück zu den drei Erzählersituationen, die ein deutliches Ungleichgewicht aufweisen: es gibt zwei Erzählinstanzen (auktoriale und personale Erzählsituation), aber nur einen figurengebundenen Erzähler (Ich-Erzählsituation). Durch die Anerkennung einer vierten Möglichkeit (einer "Autor-Erzählsituation") würde das Gleichgewicht wieder hergestellt.

Erzählerfiguren (innerhalb der erzählten Welt)		Erzählerinstanzen (außerhalb der erzählten Welt)	
Autor-Erzähler	→ hohe bis mittlere	Kompetenz	← auktorialer Erzähler
Ich-Erzähler	→ niedrige bis mittlere	Kompetenz	← personaler Erzähler

Die Kategorie der Erzählperspektive

Offensichtlich ist der wichtigste Begriff die Erzählperspektive ("point of view", "Blickpunkt").

So, wenn sich Vogt auf die drei Erzählsituationen von Stanzel stützt, ergänzt er ein neutrales Erzählen und kommt so zu drei Grundformen der Erzählperspektive (wie vor ihm Kayser und Friedeman) zurück. Durch die Einteilung in drei Erzählsituationen (auktorial, personal, neutral) und zwei Personen (Ich-Erzähler, Er/Sie-Erzähler) gelangt er zu sechs Formen.

Als aufschlussreich erweist sich auch ein Blick auf Arbeiten, die als Einführungen in die Literaturwissenschaft geschrieben wurden und in denen innerhalb der Ausführungen zur Epik in relativer Kürze auf den Erzähler eingegangen wird. So beschreibt Dieter Liewerscheidt im Kapitel "Erzählen" die Stanzelschen "Erzählsituationen" und benennt als deren Schwächen zunächst die Abtrennung/Eigenständigkeit der Ich-Erzählsituation. Des Weiteren betont er die Produktivität des Begriffes der Erzählperspektive, der in dem Schema der Erzählsituationen keinen adäquaten Ausdruck finden kann. (Vgl. D. Liewerscheidt, Schlüssel zur Literatur. München 1990, S. 119.)

Jürgen Schutte orientiert sich in dem Abschnitt "Strukturanalyse narrativer Texte: Erzählsituation" an den Auffassungen von Petersen, wobei er jedoch dessen Oberbegriff "Erzählsystem" durch die "Erzählsituation" Stanzels ersetzt, die er als "Gesamtheit jener Bedingungen", unter denen erzählt wird, versteht. (J. Schutte, Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart 1990, S. 132.)

Ganz ohne Stanzel existiert das Kapitel "Zur Struktur von Erzähltexten". Raimund Fellingner bezieht sich auf Friedman und dessen Auffassungen und stellt den Begriff der Perspektive (point of view) in den Mittelpunkt, wobei er drei verschiedene Perspektiven unterscheidet: 1. den Standpunkt außerhalb der Geschichte (der Erzähler kennt das Geschehen und auch das Innenleben der Figuren), 2. die Perspektive einer in die Geschichte involvierten Person, 3. den Standpunkt außerhalb des Geschehens ohne Darstellung des Innenlebens der Figuren. (Vgl. R. Fellingner, Zur Struktur von Erzähltexten, S. 347.)

Die Bedeutung des Begriffes der Erzählperspektive zeigt sich auch darin, dass sie in mehreren Lexika zur Literaturwissenschaft den Komplex des Erzählers in der Epik vertritt.

Im "Sachwörterbuch der Literatur" von Gero v. Wilpert ist dem Begriff "Perspektive" ein eigener Abschnitt gewidmet. Hier wird Perspektive unterschieden nach der Anordnung in Raum und Zeit, dem Wissen des Erzählers und dem Wechsel der Perspektive. Innerhalb der "raumzeitlichen" Anordnung zwischen der Fern-Perspektive des unbeteiligten Beobachters und der Nah-Perspektive des unmittelbar Beteiligten (entspricht Petersens "Erzählstandort" ohne Möglichkeit des "Olymps") und in der "breitenmäßigen Staffelung" die auktoriale Perspektive des allwissenden Erzählers, das Teilwissen der Augenzeugen (Ich- oder Er-Erzähler) oder die

personale Perspektive einer Figur (entspricht Grundformen der Erzählperspektive). Der Wechsel der Perspektive wird jedoch auf einzelne, konkrete Gattungen bezogen. (Vgl. G.v.Wilpert, Sachwörterbuch der Literaturwissenschaft. Stuttgart 1989.). Auch im "Wörterbuch der Literaturwissenschaft" findet sich ein spezieller Artikel "Erzählperspektive", den Weimann verfasst hat und in dem er diese als Kombination des "fiktiven point of view" und nichtfiktiven Standpunktes des Schreibers definiert. (Vgl. R. Weimann, Erzählperspektive, S. 144f.)

Eine Hervorhebung der Erzählperspektive findet sich auch in der Arbeit von Schmeling, die dem mehrperspektivischen Erzählen gewidmet ist. Er sieht in der Erzählperspektive die spezifische Beziehung zwischen dem Aussagesubjekt eines narrativen Textes und der erzählten Geschichte verwirklicht. (Vgl. M. Schmeling, Perspektivenvielfalt bei Hoffmann und Tieck, S. 98.) Füger baut sein System auf der Erzählperspektive auf, die er als Kombination von Erzählerposition (Stellung des Erzählers innerhalb oder außerhalb des Geschehens) und Bewusstseinsstand (Art und Umfang der vorhandenen Informationen) betrachtet. (Vgl. W. Füger, Zur Tiefenstruktur des Narrativen, S. 263 f.)

In der "Poetik in Stichworten" von Ivo Braak wird neben dem Ich-Roman und dem Er-Roman noch ein Es-Roman unterschieden. Während der Er-Roman durch die "Anwesenheit eines auswählenden, wertenden, gelegentlich kommentierenden und auch den Leser unmittelbar ansprechenden Erzählers" gekennzeichnet ist, wird im Es-Roman "im Gegensatz zu den medialisierten Erzählungen ... dargestelltes Geschehen nur unmittelbar vorgeführt" (Vgl. I. Braak, Poetik in Stichworten. Unterägeri 1990, S. 265 f.).

Man kann also feststellen, dass über die "Graduierung" der Perspektive sogar relative Einigkeit besteht: sie erscheint als eine Skala, die von der Allwissenheit des Erzählers über ein Teilwissen und/oder Beobachten bis hin zum Teilwissen einer Figur reicht. Wie aber die Perspektive innerhalb eines Textes wechselt und welche Bedeutung das jeweilige Wissensniveau des Erzählers für den Text hat, wurde bislang nur unzureichend erklärt. Stanzels "Erzählsituationen" zum Beispiel bedeuten eine Verbindung verschiedener Perspektiven, können aber die Vielfalt der verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten nicht ausschöpfen. Petersen geht einen anderen Weg. Er teilt das, was andere Wissenschaftler unter Perspektive zusammenfassen, in vier verschiedene Kategorien auf: Standort, Sichtweisen, Haltung und Verhalten des Erzählers. So wird aber auch Zusammengehöriges voneinander getrennt.

Erzähler in der realistischen und postmodernen Literatur

Es soll im Folgenden an der Veränderung der Erzählinstanz in narrativen Texten gezeigt werden, dass sich eine Annäherung zwischen realistischer und postmoderner Literatur vollzieht.

Als eine markante Tendenz erscheint dabei die Einführung des Autor-Erzählers.

Ein Autor-Erzähler wird hier als ein Ich-Erzähler verstanden, der dem realen Autor ähnelt, ohne mit ihm identisch zu sein. Der Autor-Erzähler unterscheidet sich vom sogenannten auktorialen Erzähler, weil er eine Figur des Textes ist.

Er ist nicht der "beglaubigende" Erzähler der vor-realistischen Tradition, sondern ist eine Erscheinung der Moderne, da durch den Autor-Erzähler die Grenze zwischen Fiktionalität und Authentizität durchlässig wird.

Wenn der Autor-Erzähler die Hauptfigur des Textes ist, unterscheidet er sich von einem fiktiven Ich-Erzähler, weil er aufgrund bestimmter Signale (Namensgebung, bekannte biographische Details usw.) mit dem Autor identifiziert werden kann, auch wenn sich um keine vollständige Übereinstimmung handelt. Wesentlich ist, dass nicht mehr sicher zwischen "Fakt" und "Fiktion" entschieden werden kann und soll.

Während über sich selbst redende ErzählerInnen auch in der realistischen Literatur anzutreffen sind, sollte es von AutorIn dies eigentlich vermieden werden und es gibt lediglich fiktive, wenngleich autobiographisch angelegte Figuren.

Wenn der Autor-Erzähler als Nebenfigur auftritt, unterscheidet er sich von einem beobachtenden Ich-Erzähler durch seine hohe Kompetenz, die keiner Voraussetzungen bedarf. Dies hat auch aus einem anderen Grund Konsequenzen für die Charakteristik der Hauptfigur.

Der Er-Erzähler als Erzähl-Medium hat uneingeschränkt Recht bei seiner Einschätzung.

Warum erlangt der Autor-Erzähler für die realistische Literatur an Bedeutung? Weil anerkannt wird, dass die in der fiktionalen Rede geäußerten Sätze nur einen Wahrheitsanspruch in Bezug auf die erzählte Welt, aber nicht in Bezug auf die "reale" Welt erheben können. Dabei haben die Behauptungen des Erzählers einen logisch privilegierten Status gegenüber den Behauptungen der Figuren Die Erzählerrede ist aber dann nicht privilegiert, wenn der Erzähler eine Figur des Textes ist oder er Aussagen macht, die über den Rahmen der erzählten Welt hinausgehen. (Martinez, 95. ff.)

Ein Ich-Erzähler hat also keine Privilegien gegenüber den Figuren. Im Vergleich zu einer fiktiven Instanz verfügt der Autor-Erzähler über eine "natürliche" hohe Kompetenz und wird in der Regel als zuverlässiger Erzähler eingestuft. Zugleich erhöht sich durch das quasi-Authentische der Darstellung die Subjektivität, ist die Darstellung immer nur relativ wahr. Ich will sagen, dass durch die Verwendung des Autor-Erzählers die Relativität von Erkenntnis und Wahrheit anerkannt wird.