

I Allgemeine Erzähltheorie

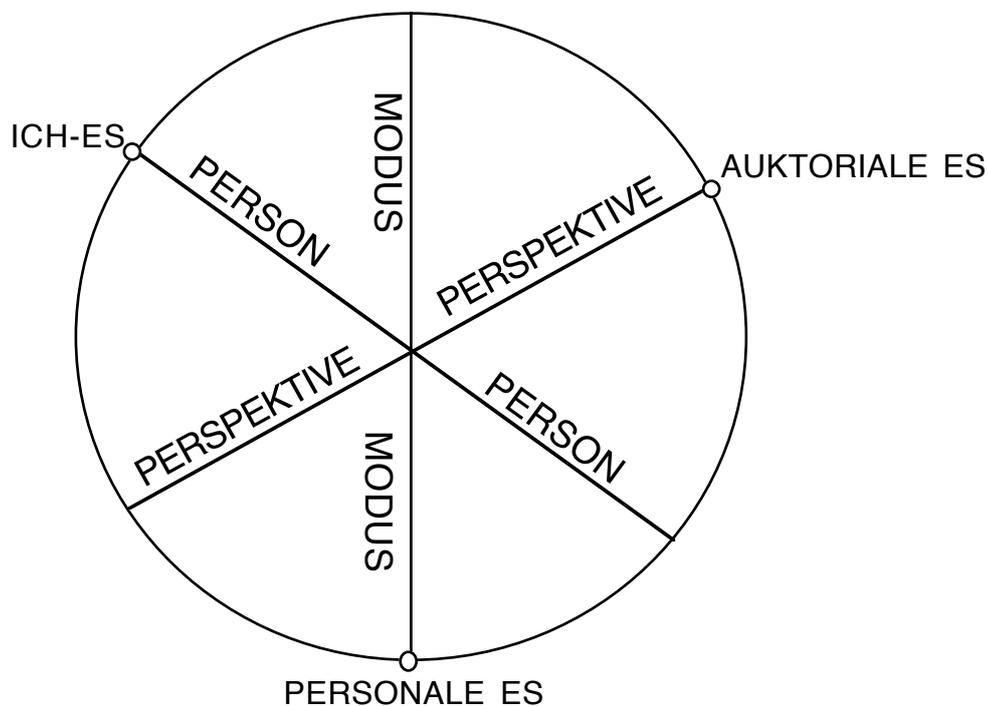
1. Theoretische Ausgangspunkte

1.1 Einleitung

Die theoretischen Ausgangspunkte für meine Untersuchung von Fontanes Erzähltechnik im Roman "Effi Briest" sind vor allem die Ideen dreier bekannter Erzähltheoretiker: Franz K. Stanzel, Gérard Genette und Jürgen H. Petersen. Stanzels Buch "Theorie des Erzählens" wird als Ganzes referiert. In Genettes "Diskurs der Erzählung" habe ich die Kapitel, die sich mit Zeitproblemen auseinandersetzen, und das sind viele, fast ganz außer acht gelassen, weil der Zeitaspekt für meine Arbeit von wenig Bedeutung ist. Stattdessen habe ich die Teile, die die Kategorien "Modus" und "Stimme" diskutieren, verhältnismäßig ausführlich referiert. Petersens Abhandlung "Erzählsysteme" besteht zu einem sehr großen Teil aus Kritik an anderen Literaturwissenschaftlern; folglich gibt es weniger, was man als seine eigenen Ideen identifizieren kann; daher die relative Kürze des Petersenabschnittes.

1.2 Zusammenfassung von Stanzels Theorie

Der österreichische Anglist und Erzähltheoretiker Franz K. Stanzel baut sein erzähltheoretisches Modell auf etwas, was er die "typischen Erzählsituationen" nennt. Im ersten Kapitel in seinem Buch "Theorie des Erzählens" stellt er erstmals fest, daß sich erzählende Dichtung von dramatischer Dichtung dadurch unterscheidet, daß die Stimme eines Vermittlers in ihr hörbar wird. In den folgenden Kapiteln identifiziert und beschreibt Stanzel dann die drei typischen Erzählsituationen und erläutert das Verhältnis zwischen ihnen. Er analysiert sie nach den drei Kategorien "Person", "Perspektive" und "Modus". Um seine Theorie zu visualisieren oder zugänglicher zu machen, benutzt er die Figur des Kreises (nach Goethes Vorbild). Auf diesem Kreis (Typenkreis genannt) hat er die drei typischen Erzählsituationen angeordnet und durch den Kreis hat er drei Achsen gezogen, die jeweils zwischen Gegensatzpaaren verlaufen. Hier folgt eine vereinfachte Abbildung des Typenkreises:



Stanzel baut sein Konzept der typischen Erzählsituationen auf empirische Beobachtungen auf - die Mehrzahl aller literarischen Erzählwerke verteilt sich auf diese drei Erzählsituationen. Sehr kurz gefaßt kann man diese zur übergreifenden Orientierung folgendermaßen beschreiben: "Ich-Erzählsituation" - der Mittler ist Charakter der fiktionalen Welt der Romanfiguren. "Auktoriale Erzählsituation" - der Mittler steht außerhalb der Welt der Romanfiguren. "Personale Erzählsituation" - hier gibt es keinen vermittelnden Erzähler sondern einen Reflektor. Der Leser blickt mit den Augen dieser Reflektorfigur auf die fiktionale Welt.

Die klassische Ich-Erzählung, die quasi-autobiographische Erzählung, zeichnet sich dadurch aus, daß in ihr ein Erzähler als leibhaftige Person vorkommt, die ihre Vergangenheit erzählt. Charakteristisch für diesen Ich-Erzähler ist seine auch rein körperliche Verankerung in der fiktionalen Welt; seine Motivation zum Erzählen ist existentiell und hängt direkt mit seinen Lebenserfahrungen zusammen. In der quasi-autobiographischen Ich-Erzählung ist der Erzähler und der Held der Geschichte identisch und in dieser entfaltet sich ein Wechselspiel zwischen erzählendem und erlebendem Ich, das für die Dynamik der Erzählung sehr wichtig ist. Es gibt aber auch andere Typen von Ich-Romanen: Ein wichtiger Typ ist die periphere

¹ ES ist Stanzels Abkürzung für Erzählsituation. Die Achse Person streckt sich, wenn man bei der Ich-ES anfängt, von Identität zu Nichtidentität der Seinsbereiche des Erzählers und der Figuren, die Achse Modus streckt sich, wenn man bei der personalen ES anfängt, von Reflektor zu Erzähler und die Achse Perspektive streckt sich, wenn man bei der auktorialen ES anfängt, von Außenperspektive zu Innenperspektive.

Ich-Erzählung. In dieser tritt ein Erzähler auf, der aus einiger Entfernung Zeuge von dem Tun und Treiben der Hauptfigur ist. Dieser Erzähler ist oft ein Freund, ein enger Vertrauter oder Bewunderer des Helden. In Erzählungen dieser Art ist die Spannung zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur auf ähnliche Art von Bedeutung wie die Tension zwischen erzählendem und erlebendem Ich in der quasi-autobiographischen Ich-Erzählung. Dem auktorialen Erzähler am nächsten steht der Ich-Erzähler als Herausgeber eines Manuskripts, als Vorleser einer Geschichte und als Rahmenerzähler.

Stanzel schreibt: "Für die auktoriale ES ist charakteristisch, daß der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere steht; seine Welt ist durch eine ontische Grenze von jener der Charaktere getrennt."² Die Sicht des auktorialen Erzählers ist weder raum-zeitlich noch psychologisch begrenzt. Dieses bedeutet, daß er alle Figuren in seiner Geschichte von innen und außen kennt, wie auch ihre Vorgeschichte und Zukunft. Er weiß, was überall in seiner erzählten Welt passiert und braucht dieses Wissen nie zu erklären. Der Erzähler setzt aber nie alle diese Möglichkeiten in die Praxis um, denn sonst würde ja der Stoff sich ins Unendliche erstrecken und keine Erzählung könnte zu Ende geführt werden. Er kann aber auch durch eine gewisse Auswahl die Sympathien des Lesers lenken. Stanzel sagt dazu u.a. folgendes: "Macht ein auktorialer Erzähler von dem Privileg der Allwissenheit auf solche Weise Gebrauch, daß er von einzelnen Charakteren eine Innensicht, eine Darstellung ihrer Gedanken und Gefühle, anbietet, anderen Charakteren dagegen eine Innensicht vorenthält, so liegt, [ebenfalls] eine - für den Leser sehr wichtige, weil seine Einstellung gegenüber den Charakteren steuernde - Form der Fokussierung vor."³ Ein weiteres Merkmal auktorialen Erzählens ist die kommentierende Rolle des Erzählers, wie sie sich z.B. in Reflexionen, in Anreden an den Leser oder in Thematisierungen des Erzählvorgangs zeigt.

In der personalen Erzählsituation wird im herkömmlichen Sinne eigentlich nicht erzählt. Statt eines Erzählers gibt es einen Reflektor, d.h. eine Romanfigur, durch deren Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken der Leser die fiktionale Welt unmittelbar erlebt, oder es entsteht wenigstens die Illusion, daß es so sei. Die personale Erzählsituation erweckt einen Eindruck von Objektivität und Direktheit, weil in ihr keine Erzählerkommentare oder andere Einmischungen des Erzählers vorkommen. Verglichen mit dem Erzählermodus bedeutet der Reflektormodus eine Einschränkung des Wahrnehmungsfeldes, besonders wenn es um die äußeren Wahrnehmungen geht. "Das Dargestellte wird vom Reflektor im Augenblick des Erlebnisses registriert, es ist daher für ihn meist unüberschaubar, sein Sinn oft problematisch"⁴, beschreibt Stanzel an einer Stelle das Darstellungsverhalten der Reflektorfigur. Werke mit vorherrschend personaler Erzählsituation neigen zu einer Konzentration auf innere oder seelische Vorgänge. Stanzel hat in seinen früheren Werken eine neutrale Erzählsituation als Variante der personalen identifiziert und als eine Erzählung vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Betrachters beschrieben; in "Theorie des Erzählens" ist diese Erzählsituation nicht mehr vorhanden.

Den Dialog betrachtet Stanzel als ein dramatisches "corpus alienum" im Roman. "Der Dialog

² Stanzel 2001 S. 16

³ Stanzel 2001 S. 152

⁴ Stanzel 2001 S. 222

als nicht-narratives Bauelement einer Erzählung kann, für sich genommen, nicht maßgeblich die Einordnung eines Werkes auf dem Typenkreis determinieren.“⁵ Andererseits behauptet er folgendes über dialogreiche narrative Werke in der Er-Form: ”Es gibt auch eine stattliche Zahl von Erzählungen und Romanen, in denen der Dialog den weitaus größeren Teil in Anspruch nimmt. Solche Werke haben ihren Platz auf dem Typenkreis ungefähr in der Mitte zwischen der auktorialen und der personalen ES, weil in ihnen die Präsenz des auktorialen Erzählers auf knappe, unpersönliche Regieanweisungen beschränkt ist, andererseits aber auch kein personales Medium in ihnen aufscheint.“⁶ Über dialogreiche Erzählwerke in der Ich-Form schreibt er: ”In Entsprechung zu den dialogisierten Erzählungen auf der Seite des auktorial-personalen Kontinuums ist auch auf der Ich-Seite des Typenkreises die dialogisierte Erzählung ungefähr in der Mitte zwischen Ich-ES und personaler ES anzunehmen.“⁷

Das Gegensatzpaar innerhalb der Kategorie ”Person” besteht aus der Ich-Erzählung, wo die Seinsbereiche des Erzählers und der Romanfiguren identisch sind und der Er-Erzählung, wo die Seinsbereiche des Erzählers und der Romanfiguren nicht identisch sind. Der Ich-Erzähler unterscheidet sich vom auktorialen Er-Erzähler dadurch, daß er in der fiktionalen Welt rein körperlich verankert ist. Die Erzählmotivation eines Ich-Erzählers ist existentiell, diejenige eines Er-Erzählers hingegen ist ästhetischer Art. In der Bewußtseinsdarstellung ist die Opposition zwischen Ich- und Er-Bezug oft ohne strukturelle Tragweite.

”Perspektive” bedeutet: der Standpunkt, von dem aus die fiktionale Welt wahrgenommen oder geschildert wird. Innenperspektive herrscht vor, wenn dieser in der Hauptfigur oder im Zentrum des Geschehens liegt; Außenperspektive herrscht vor, wenn dieser außerhalb der Hauptfigur oder an der Peripherie des Geschehens liegt. Innenperspektive findet man in der autobiographischen Form der Ich-Erzählung, im Briefroman, im inneren Monolog und in der personalen Erzählsituation. Außenperspektive findet man in der auktorialen Erzählsituation und in Erzählungen mit einem peripheren Ich-Erzähler. Die Abgrenzung zwischen Wahrnehmendem und Erzählendem ist schwieriger bei einer Außenperspektive als bei einer Innenperspektive. Innenweltdarstellung aus der Position der Außenperspektive hat die Form des Gedankenberichts von seiten eines allwissenden Erzählers. Ein peripherer Ich-Erzähler muß seine Kenntnis der Gedanken anderer Figuren vor dem Leser motivieren. Die Formen der Innenweltdarstellung aus der Innenperspektive sind der innere Monolog, die erlebte Rede und überhaupt die personale Erzählsituation.

Die Opposition ”Modus” drückt den Gegensatz zwischen der Vermittlung durch eine Erzählerfigur und der Vermittlung durch eine Reflektorfigur aus. Eine Erzählerfigur ist sich immer bewußt, daß sie erzählt; sie hat oft ein persönliches Verhältnis zum Leser, versucht dessen Sympathien zu lenken und kommentiert hin und wieder ihr eigenes Erzählen. Eine Reflektorfigur spiegelt Vorgänge der fiktionalen Welt in ihrem Bewußtsein, sie erzählt nicht und sie weiß nichts von einem Leser. Der Leser bekommt den Eindruck, daß er die Romanwelt unmittelbar durch den Reflektor erlebt. Ich-Erzähler können entweder Erzählerfiguren (das erzählende Ich steht im Zentrum) oder Reflektorfiguren (das erlebende Ich steht im Zentrum)

⁵ Stanzel 2001 S. 95

⁶ Stanzel 2001 S. 244

⁷ Stanzel 2001 S. 270

sein.

Im letzten Kapitel in "Theorie des Erzählens" schreibt Stanzel, daß sein Modell in dem Sinne offen ist, daß es eine unendliche Zahl von Zwischen- und Übergangsformen zwischen den typischen Erzählsituationen beherbergen kann; er nennt es das Formenkontinuum des Typenkreises. Er meint auch, daß sein Modell Platz für neue Erzählformen hat, Erzählformen, die wir heute noch nicht kennen.

1.3 Zusammenfassung von Genettes Theorie

In seinem erzähltheoretischen Werk "Diskurs der Erzählung" untersucht der französische Erzähltheoretiker Gérard Genette besonders genau die zeitlichen Aspekte erzählender Prosa. Dies hat seinen Grund darin, daß er Marcel Prousts "A la recherche du temps perdu" als Ausgangspunkt für seine Arbeit nimmt. Genette sagt selbst dazu: "Der systematische Rückgriff auf das Beispiel Proust ist offenkundig für gewisse Verzerrungen verantwortlich: zum Beispiel für eine übermäßige Betonung der Zeitprobleme (Ordnung, Dauer, Frequenz), die weit mehr als die Hälfte der Abhandlung für sich beanspruchen, und andererseits für eine zu geringe Aufmerksamkeit für 'modale' Sachverhalte wie den inneren Monolog oder die erlebte Rede, die in der *Recherche* ja so gut wie keine Rolle spielen."⁸ In "Neuer Diskurs der Erzählung", von Genette eine Art Postskriptum zum ersteren Buch genannt, werden auch andere erzähltheoretische Aspekte in den Vordergrund gerückt.

Für diese Arbeit interessieren mich in erster Linie Genettes Darlegungen der Kategorien "Modus" und "Stimme". Seine Untersuchung von den verschiedenen zeitlichen Kategorien lasse ich deswegen hier mit einer Ausnahme, der des narrativen Tempos, außer acht. Genette benutzt die von deutschen Erzähltheoretikern stammenden Begriffe "erzählte Zeit" und "Erzählzeit", um die Zeit der Geschichte und die Zeit der Erzählung auseinanderzuhalten. Das Verhältnis zwischen diesen beiden Kategorien, ich meine damit hier das Verhältnis zwischen der zeitlichen Dauer der Geschichte und der Länge des Textes, macht das narrative Tempo aus. Genette identifiziert vier Grundformen des narrativen Tempos, deren Alternieren oder Zusammenspiel einer Erzählung einen bestimmten Rhythmus geben. Diese vier Tempi sind "Ellipse", "Summary", "Szene" und "Pause".

Die Geschwindigkeit der Ellipse ist unendlich und die Dauer der ausgesparten Zeitspanne wird entweder im Erzähltext angegeben oder auch nicht. Das Summary ist das einzige Erzähltempo, das keine klar festgelegte Geschwindigkeit hat. Das Tempo hier liegt zwischen demjenigen in der erzählten Geschichte (dem "Tempo der Wirklichkeit") und dem der Ellipse. Die Geschwindigkeit der Szene, die meistens aus einem Dialog besteht, stimmt mit jener der erzählten Geschichte überein, wenn man nicht Unterschiede im Sprechtempo mithineinzieht. Die Pause besteht normalerweise aus Beschreibungen, die der Erzähler vornimmt und die die Handlung zum Stillstand bringen. Die Geschwindigkeit ist für die Pause gleich null. Im klassischen Erzählwerk besteht der Grundrhythmus aus einem Wechsel zwischen undramatischen Summaries und dramatischen Szenen.

⁸ Genette 1998 S. 197-198

Die Kategorie "Modus" wird in zwei Unterkategorien eingeteilt: "Distanz", die die Frage "Wieviel narrative Information wird gegeben?" beantwortet und "Perspektive", die die Frage "Über welchen Kanal kommt die Information?" beantwortet. Was sagt nun Genette zum Begriff "Distanz"? Zuerst diskutiert er das Gegensatzpaar "Diegesis/Mimesis" und kommt zu dem Schluß, daß "Diegesis" in diesem Zusammenhang mit dem narrativen Modus äquivalent sei und "Mimesis" mit dem dramatischen Modus. "Diegesis" steht dabei für eine größere Distanz als "Mimesis".

Genette meint weiter, daß es nötig sei, eine Einteilung in "Erzählung von Worten" und "Erzählung von Ereignissen" zu machen, um die Distanzfrage zufriedenstellend zu klären. Bei der Erzählung von Worten unterscheidet er drei Distanzstufen, die den Grad der Buchstäblichkeit in der Wiedergabe der Reden angeben: erstens gibt es die "narrativisierte" Rede, die die distanzierteste ist und meistens auch die am stärksten reduzierte, zweitens die "transponierte" Rede, die indirekte und erlebte Rede umfaßt, wobei die indirekte Rede die distanziertere Variante ausmacht und drittens die "berichtete" Rede, was im konventionellen Sprachgebrauch direkte Rede heißt. Als Unterabteilung dieser "berichteten" Rede definiert er die "unmittelbare" Rede (den inneren Monolog), die auch den Mimesispol der Erzählung von Worten in seinem Modell bildet.

Wenn es um die Erzählung von Ereignissen geht, kann nicht von "Mimesis" im gleichen Sinn wie bei der Erzählung von Worten die Rede sein, weil es um eine Umsetzung von Nichtsprachlichem in Sprachliches geht; Genette spricht hier stattdessen von einer "Mimesis-Illusion", wenn es um den mimetischen Pol des Modells geht. Er gibt drei Wege für die Erzeugung einer mimetischen Illusion an: Ein Weg ist die vorgebliche Ausschaltung der narrativen Instanz; der Erzähler macht sich so wenig wie möglich im Text bemerkbar. Ein zweites Verfahren ist ein ausführliches Erzählen, das sich gerade durch den Detailreichtum dem Tempo der "Szene" annähert. Eine dritte Möglichkeit ist das Einsetzen von "Wirklichkeitseffekten" (ein Begriff, der von Roland Barthes stammt), d.h. von Details, die für die Erzählung funktional überflüssig sind oder zu sein scheinen.

Gehen wir jetzt zu der Frage der Perspektive über: Die narrative Perspektive ist eine Form der Informationsregulierung, die von der Wahl (oder Nicht-Wahl) eines einschränkenden "Blickwinkels" abhängt. Genette benutzt den Terminus "Fokalisierung", um die visuelle Seite der Wahrnehmung nicht zu stark zu betonen. In "Neuer Diskurs der Erzählung" hat er aus diesem Grund die Frage "Wer sieht?" in "Wer nimmt wahr?" oder "Wo liegt der Fokus der Wahrnehmung?" (Der Fokus befindet sich nämlich seiner Meinung nach nicht immer in einer Person.) verwandelt. Genette unterscheidet drei Typen der Fokalisierung. Der erste Typ ist die "Nullfokalisierung" - eine Erzählung mit allwissendem Erzähler, also keine Einschränkung des "Wahrnehmungsfeldes". Der zweite Typ ist die "interne Fokalisierung" - eine Erzählung mit Reflektor. Der Leser erfährt nur, was die eine oder andere Figur wahrnimmt. Dieser Fokalisierungstyp kann "fest" (eine einzige fokale Figur), "variabel" (wo der Fokus von der einen Figur zu der anderen "wandert") oder "multipel" (wo der Fokus in mehreren Figuren stationiert ist, wie in Briefromanen mit mehreren Briefschreibern) sein. Der dritte Typ ist die "externe Fokalisierung" - eine objektive, behavioristische Technik, wo der Leser keinen

Einblick in die Gefühle oder Gedanken irgendeiner Figur bekommt. Die verschiedenen Fokalisierungstypen sind aber nicht immer so leicht auseinanderzuhalten. Es kann z.B. schwer sein, eine Nullfokalisierung von einer variablen Fokalisierung zu unterscheiden. Und manchmal läßt sich eine auf eine Figur bezogene externe Fokalisierung genauso gut als eine interne Fokalisierung auf eine andere Figur betrachten.

Im Kapitel über die Kategorie "Stimme" in "Diskurs der Erzählung" behandelt Genette zuerst das zeitliche Verhältnis zwischen Narrator und Geschichte. Er identifiziert dabei vier Narrationstypen: "die *spätere* Narration (die klassische Position der Erzählung in Vergangenheitsform, zweifellos die bei weitem häufigste), die *frühere* Narration (die prädiktive Erzählung, die im allgemeinen im Futur steht, die aber auch im Präsens vorgetragen werden kann [...]), die *gleichzeitige* Narration (Erzählung im Präsens, die Handlung simultan begleitend) und die (zwischen die Momente der Handlung) *eingeschobene* Narration."⁹

Weiter spricht Genette in diesem Kapitel über etwas, was er die "narrative Ebene" nennt. Wenn innerhalb einer Erzählung eine zweite Geschichte erzählt wird, gibt Genette der äußeren Geschichte die Bezeichnung "extradiegetisch" und der inneren den Namen "intradiegetisch". Eine intradiegetische Erzählung kann dann eine weitere Geschichte in sich beherbergen und diese wird dann "metadiegetisch" genannt und wenn man noch eine Stufe weitergeht, gibt er dafür den Terminus "meta-metadiegetisch". Die Erzählung zweiter Stufe kann verschiedene Beziehungen zu der Erzählung erster Stufe haben. Die Haupttypen sind erstens die Erzählung mit explikativer Funktion, zweitens diejenige mit einer thematischen Beziehung zur extradiegetischen Erzählung und drittens eine Erzählung, die eigentlich keine explizite Beziehung zur Erzählung erster Stufe aufweist, sondern die Funktion der Zerstreuung oder des Hinauszögerns hat.

Eine andere wichtige Gliederung der Erzählungstypen ist die Einteilung in "homodiegetisch" und "heterodiegetisch". Eine homodiegetische Erzählung ist eine, in der der Erzähler als Figur in der Geschichte, die er erzählt, vorkommt. Eine heterodiegetische Erzählung ist eine, in der der Erzähler als Figur in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorhanden ist. Der Erzähler in einer homodiegetischen Erzählung kann entweder der Held der Erzählung sein oder er kann eine Nebenrolle als Zeuge oder Beobachter spielen. Für den ersten Typus schlägt Genette den Terminus "autodiegetisch" vor.

Genette kombiniert die Typen der Beziehungen des Erzählers zur Geschichte mit den Stufen seiner narrativen Ebene und bekommt als Ergebnis vier fundamentale Erzählertypen. Der erste ist der extradiegetisch-heterodiegetische Typ mit einem Erzähler erster Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt. Der zweite ist der extradiegetisch-homodiegetische Typ mit einem Erzähler erster Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt. Der dritte ist der intradiegetisch-heterodiegetische Typ mit einem Erzähler zweiter Stufe, der eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt. Der vierte ist der intradiegetisch-homodiegetische Typ mit einem Erzähler zweiter Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt.

⁹ Genette 1998 S. 154-155

Schließlich identifiziert Genette in einem Unterkapitel zu dem Kapitel "Stimme" fünf Funktionen des Erzählers. Diese benennt er narrative Funktion, Regiefunktion (Erzählerkommentare zur Gliederung oder inneren Organisation des Textes), Kommunikationsfunktion (das Herstellen oder Aufrechterhalten des Kontakts zwischen Erzähler und Adressaten), Beglaubigungsfunktion (der Erzähler gibt Aufschluß darüber, in welchem Verhältnis er zu seiner Geschichte steht) und ideologische Funktion (der Erzähler kommentiert auf belehrende Weise das Geschehen).

1.4 Zusammenfassung von Petersens Theorie

Das Buch "Erzählsysteme" von dem Erzähltheoretiker Jürgen H. Petersen ist in vier Hauptkapitel eingeteilt: "Grundriß", in dem er "allgemeine Fragen der Poesie und Poetologie" behandelt, "Aufriß", in dem er sich auf die Struktur epischer Werke konzentriert, "Praxis", wo er verschiedene Werke nach den Ideen in "Aufriß" analysiert und schließlich das Kapitel "Kritik", wo er sich mit den Ideen anderer Erzähltheoretiker auseinandersetzt. Ich werde mich in dieser Zusammenfassung auf das Kapitel "Aufriß" konzentrieren, weil dieses Kapitel für meine Arbeit von besonderem Interesse ist.

In der Einleitung behauptet Petersen, daß er mit seinem Buch u.a. "eine Tafel aller denkbaren Beschreibungsaspekte" erzählender Prosa entwerfen und außerdem diese Aspekte "in einen funktionalen Zusammenhang" bringen will. Weiter schreibt er dazu: "Ist eine solche Kategorientafel entwickelt, kann man einen erzählenden Text systematisch, nämlich nach der funktionalen Zuordnung bzw. Abhängigkeit der einzelnen Schichten beschreiben."¹⁰

"Erzählformen" heißt das erste Teilkapitel in "Aufriß". Petersen unterscheidet drei Hauptformen des Erzählens: die Ich-Form, die Du-Form und die Er-Form (die auch die Sie-und Es-Form einschließt). In der Ich-Form erzählt der Erzähler von sich selbst, und in ihr kann nur solches dargestellt werden, was mit dem Erzähler-Ich eng zusammenhängt. Der Ich-Erzähler besitzt im Gegensatz zum Er-Erzähler Persönlichkeit. Über die Ich-Form behauptet Petersen weiter: "Der entscheidende Unterschied zur Er-Form ist [also] der, daß es zwischen Erzählendem und Handelndem nicht nur eine Differenz, sondern [eben] auch eine Identität gibt."¹¹ Dieses führt zu einem Doppelaspekt in dem, was in der Ich-Form erzählt wird: Die Ich-Erzählung charakterisiert sowohl den Erzählgegenstand als auch den Erzähler. Die Du-Form, die sehr selten ist, erzählt rein formal von den Erlebnissen des Angesprochenen. Diese Form kann auch für das kollektive "man" stehen oder das Ich kann zu sich selbst in der Du-Form sprechen. Schließlich kann das Du-Erzählen "die Ausdehnung eines inneren Monologs zu einer Erzählung"¹² sein. In der Er-Form wird von Dritten erzählt. Der Erzähler in einer Er-Erzählung hat keine Persönlichkeit, was aber nicht bedeutet, daß er neutral, objektiv oder farblos sein muß; es bedeutet, daß der Leser ihn nicht als Person mit bestimmten Eigenschaften erlebt. Die Er-Erzählung bezieht sich nur auf das Erzählte, nicht auf den Erzähler. Petersen definiert die Er-Erzählung, im Gegensatz zur Ich-Erzählung, als eindimensional.

¹⁰ Petersen 1993 S. 2-3

¹¹ Petersen 1993 S. 56

¹² Petersen 1993 S. 64

Ein zweiter Beschreibungsaspekt ist der "Standort des Erzählers". Damit ist das räumlich-zeitliche Verhältnis des Erzählers zu den Personen und Vorgängen seiner Geschichte gemeint. Ein Erzähler kann mehr oder weniger Überblick über die Personen und Ereignisse haben: Ein olympischer Standort z.B. bedeutet, daß der Erzähler einen vollständigen Überblick hat; er kennt sowohl die Vorgeschichte als auch die Zukunft, er weiß, was an allen Orten seiner Geschichte passiert. Nicht nur ein Er-Erzähler kann einen großen Überblick haben, auch ein Ich-Erzähler kann das, muß aber dann seine Kenntnisse erklären können. Die Erzählform ist also von Bedeutung für die Wahl des Erzählerstandortes.

Die "Sichtweise" ist bei Petersen der Oberbegriff für "Innensicht" und "Außensicht". Innensicht bedeutet, daß der Erzähler in die Figuren hineinblicken kann, daß er über ihren inneren Zustand erzählen kann. Außensicht bedeutet, daß er die Figuren nur von außen sieht. Ein Er-Erzähler kann sich freier als ein Ich-Erzähler zwischen Außensicht und Innensicht bewegen. Wie bei dem Überblick muß ein Ich-Erzähler die Innensicht in andere Psychen als die eigene irgendwie glaubwürdig machen.

Die Kategorie "Erzählverhalten" beschreibt die Weise, auf die der Erzähler seine Geschichte präsentiert. Petersen identifiziert drei Arten des Erzählverhaltens: das auktoriale, das personale und das neutrale Erzählverhalten. Zu einem auktorialen Erzählverhalten gehört, daß der Erzähler sich selbst ins Spiel bringt, daß er z.B. den Leser anredet und das Geschehen kommentiert. Personales Erzählen bedeutet, daß aus der Sicht der Figur erzählt wird. Was die Figur sieht, das beschreibt der Erzähler. Dieses heißt aber nicht, daß der Erzähler bei personalem Erzählverhalten völlig verschwindet. Neutrales Erzählverhalten "suggeriert ein Höchstmaß an Objektivität"¹³. Hier wird weder aus der Sicht des Narrators noch aus der Sicht der Figur erzählt. Petersen fügt hinzu, daß Innensicht bei neutralem Erzählen möglich sei. Schließlich meint er, daß der Erzähler beim inneren Monolog ein personales, beim Dialog ein neutrales Erzählverhalten zeige.

Ein weiterer Beschreibungsaspekt in Petersens System ist die "Erzählhaltung". Mit diesem Terminus wird die wertende Haltung des Erzählers zum Erzählten und zu den Figuren bezeichnet. Diese Haltung "kann affirmativ oder ablehnend, kritisch, skeptisch, schwankend sein, sich plakativ oder differenziert, eindeutig oder modifiziert artikulieren."¹⁴

Die "Arten der Darbietung" sind die verschiedenen Wege, auf denen der Erzähler dem Leser seine Geschichte sprachlich vermitteln kann. Petersen unterscheidet folgende Darbietungsarten: Erzählerbericht, erlebte Rede, indirekte Rede, innerer Monolog und Dialog bzw. direkte Rede.

Mit dem Begriff "Sprachstil" meint Petersen den Stil, in dem der Erzähler und die Figuren reden. Er spricht in diesem Zusammenhang auch von einer "sprachlich-stilistischen Reliefbildung"¹⁵; dieses Relief tritt besonders stark hervor, wenn der Unterschied zwischen

¹³ Petersen 1993 S. 74

¹⁴ Petersen 1993 S. 78

¹⁵ Petersen 1993 S. 82

den Redeweisen der Figuren und der des Erzählers groß ist.

Der Terminus "Reliefbildung" wird auch für andere Bereiche als den sprachlich-stilistischen benutzt. Unter einem epischen Relief versteht Petersen "die vom jeweiligen Text ausgelöste höchst unterschiedliche Aufnahme der Erzählung durch den Leser."¹⁶ Ein Text mit starker Reliefbildung kann z.B. mehrere Handlungsstränge oder Höhepunkte haben, zwischen verschiedenen Erzählformen oder Arten des Erzählverhaltens wechseln. Schwache Reliefbildung kann z.B. bedeuten, daß in einem Text das Erzählverhalten gleich bleibt und nur eine Darbietungsart vorkommt, daß alles am gleichen Ort passiert.

Mit Hilfe dieser Kategorientafel kann man, behauptet Petersen, einen erzählenden Text als Erzählsystem, in dem alle Kategorien des Erzählens untereinander in einer Korrespondenz stehen, analysieren.

2. Diskussion einiger Aspekte in Stanzels Theorie

2.1 Hintergrund

Wie aus dem vorigen Kapitel hervorgeht, bildet Stanzels System einen wichtigen theoretischen Ausgangspunkt für meine Untersuchung. Seine Theorien haben eine zentrale Stellung in der erzähltheoretischen Forschung, besonders, aber nicht nur, im deutschsprachigen Raum. Viele Narratologen haben sein Modell eingehend diskutiert und sich mit seinen Ideen auseinandergesetzt. Einige von ihnen haben auch versucht, sein Modell für ihre Zwecke zu modifizieren oder weiterzuentwickeln. Hier folgen in Zusammenfassung einige Beiträge zur Stanzeldiskussion.

2.2 Jochen Vogts Kritik

Ein Teilkapitel ("So wunderbarlich sind diese Elemente zu verschlingen... 'Für und wider Stanzels Romantypologie") in Jochen Vogts Buch "Aspekte erzählender Prosa" setzt sich mit F.K. Stanzels Typologie der Erzählsituationen auseinander. Vogt meint, daß Stanzels Romantypologie zwar auf sehr nuancierte Beobachtungen einer großen Anzahl von Erzähltexten baue, aber kein eigentliches System darstelle. Er behauptet dann auch, daß gerade dieser nichtsystematische Charakter von Stanzels Modell zu dessen großer Brauchbarkeit für direkte Textinterpretationen beitrage, und er nennt es dabei "eine Art erzähltheoretischer Werkzeugkasten"¹⁷. Vogt betont weiter, daß viele Erzähltheoretiker ähnliche Positionen Stanzels Konzept gegenüber einnehmen. "Mehrfach wurde die instrumentelle Brauchbarkeit von Stanzels Beschreibungsmerkmalen anerkannt, die theoretisch-systematische Grundlegung aber bemängelt."¹⁸ Er stellt die Positionen der

¹⁶ Petersen 1993 S. 86

¹⁷ Vogt 1998 S. 82

¹⁸ Vogt 1998 S. 84

Stanzelkritik, die er für die wichtigsten hält, folgendermaßen zusammen: "eine erste, die Stanzels Typenbildung als analytisch unzureichend tadelt, eine zweite, die im Rahmen dieser Typologie Veränderungen vorschlägt, und eine dritte, die ihre Einbettung in eine übergreifende historische Dimension einklagt."¹⁹

Vogt geht auch näher auf diese Positionen der Kritik ein und wählt dabei Gérard Genette zum Vertreter der ersten Gruppe. Genette meint, daß Stanzel vor allem synthetisch vorgehe und daß sein Modell mit den Erzählsituationen auf eine Anzahl empirischer Beobachtungen von einzelnen Erzählwerken baue und nicht auf eine präzise Zerlegung der Bausteine der Erzähltexte. Seiner Meinung nach ist die Grundidee mit den typischen Erzählsituationen sehr fruchtbar. Wenn Stanzel aber aus diesen Erzählsituationen ein System mit Hilfe der drei Kategorien "Person", "Modus" und "Perspektive" zu konstruieren versucht, findet er das weniger überzeugend. U.a. halte er, meint Vogt, die Kategorie der Perspektive nicht für ebenbürtig mit den zwei anderen. Vogt schreibt dazu genauer: "Im Blick auf Stanzel bewertet er [Genette], [...], Person, Modus als grundlegend, die Kategorie der Perspektive als eher sekundär."²⁰

Als repräsentativ für die zweite kritische Position betrachtet Vogt die amerikanische Germanistin Dorrit Cohn. Sie hat eine hohe Wertschätzung von Stanzels Werk und hat sich viel mit seinen erzähltheoretischen Ideen beschäftigt. Was sie aber besonders bemängelt, ist die Perspektivenachse in Stanzels Modell. Sie meint, daß Außenperspektive mit auktorialer Erzählhaltung zusammenfalle und Innenperspektive mit personaler. In ihrem "modifizierten Stanzelsystem" gibt es also nur die zwei Achsen der Person und des Modus. Weiterhin betont sie stärker als Stanzel den Unterschied zwischen den zwei Haupttypen von Ich-Erzählungen, d.h. den Unterschied zwischen Ich-Erzählungen, wo aus der Sicht des "erlebenden Ich" erzählt wird und solchen, wo das "erzählende Ich" die Optik bestimmt.

Die dritte kritische Position läßt Vogt Robert Weimann, Anglist und Literaturtheoretiker aus der DDR, vertreten. Wie Cohn und Genette hält Weimann Stanzels Typologie für sehr gut verwendbar für z.B. Romaninterpretationen, aber er bemängelt wie sie die theoretisch-systematische Seite der Arbeit. Als Marxist findet Weimann außerdem, daß Stanzels Modell sich zu wenig mit der geschichtlichen Entwicklung der Literatur befasse.

Zusammenfassend könnte man hier behaupten, daß die Kritik an Stanzels Typologie, so wie Vogt sie in "Aspekte erzählender Prosa" darstellt, hauptsächlich darin besteht, daß man meint, sie sei kein eigentliches System und daß sie theoretisch unzureichend untermauert sei. Vor allem wird die Art wie Stanzel die drei typischen Erzählsituationen mit den Kategorien "Person", "Modus" und "Perspektive" kombiniert, als wenig einleuchtend angesehen.

2.3 Gérard Genettes Kritik

Wie oben schon erwähnt, beurteilt Genette einerseits Stanzels Idee mit den drei typischen

¹⁹ Vogt 1998 S. 84

²⁰ Vogt 1998 S. 85

Erzählsituationen positiv und findet, daß sie sehr brauchbar für Literaturanalysen sei, andererseits kann ihn Stanzels Versuch zu einem Systembau mit Ausgangspunkt von diesen in Kombination mit den Kategorien Person, Modus und Perspektive nicht überzeugen.

Im Gegensatz zu Vogt hat Genette, wie aus dem Kapitel "Theoretische Ausgangspunkte" hervorgeht, ein eigenes erzähltheoretisches Modell, das er Stanzels entgegenstellt oder mit dem er Stanzels vergleicht. In Genettes Terminologie heißt auktoriale Erzählsituation "nicht-fokalisierte heterodiegetische Narration", personale Erzählsituation "heterodiegetische Narration mit interner Fokalisierung" und Ich-Erzählung "homodiegetische Narration". "Fokalisierung" ist ein wichtiger Begriff in Genettes Theorie und an einer Stelle in seinem narratologischen Werk "Die Erzählung" ("Discours du récit" + "Nouveau discours du récit") beschreibt er ihn folgendermaßen: "Unter Fokalisierung verstehe ich eine Einschränkung des 'Feldes' d.h. eine Selektion der Information gegenüber dem, was die Tradition *Allwissenheit* nannte."²¹ Genette beschreibt drei Typen von Fokalisierung: "Nullfokalisierung", eine Erzählung mit allwissendem Erzähler, "interne Fokalisierung", eine Erzählung mit Reflektor, mit eingeschränktem Feld und "externe Fokalisierung", eine objektive, behavioristische Technik, wo der Fokus mit keiner der Figuren koinzidiert. Wenn wir jetzt mit Genettes drei Fokalisierungstypen vor Augen zu Stanzels Kategorie der Perspektive gehen, werden wir sehen, daß Stanzel nur die zwei Typen Innenperspektive und Außenperspektive unterscheidet und dieses bedeutet, daß Genettes Typen Nullfokalisierung und externe Fokalisierung bei Stanzel beide von der Außenperspektive vertreten sind. Genette meint, daß die Variante der personalen Erzählsituation, die "neutrale Erzählsituation", die Stanzel in seinem späteren Werk nicht mehr weitergeführt hat, der externen Fokalisierung entsprochen hätte.

Im Zusammenhang mit Vogts Stanzelkritik habe ich schon Genettes Haupteinwand gegen Stanzels Modell (aus Vogts Sicht) berührt. Von den drei Kategorien "Person", "Modus" und "Perspektive" sieht Genette die Kategorie "Person" als einwandfrei und eigenständig. Die zwei Kategorien "Modus" und "Perspektive" hingegen betrachtet er als voneinander abhängig: "[Nicht nachzeichnen werde ich hier Dorrit Cohns sehr detaillierte Darlegung der Vor- und Nachteile dieser Kategorientriade], deren dritte [Perspektive] ihr überflüssig zu sein scheint; für mich ist dies natürlich eher die zweite [Modus], sowohl, weil mir der Distanzbegriff (*Diegesis/Mimesis*) schon seit langem suspekt ist, wie auch deshalb, weil Stanzels Spezifikation des Modus (Erzähler/Reflektor) mir ohne weiteres auf unsere gemeinsame Kategorie der Perspektive reduzierbar zu sein scheint."²² (Wie der aufmerksame Leser schon bemerkt haben mag, interpretiert Vogt Genettes Einstellung zu dieser Frage etwas anders.)

Für Genette hat Stanzels Typenkreis mit den drei Achsen zwar etwas Faszinierendes auf sich, aber er findet das Modell weder systematisch noch logisch aufgebaut. "Die ganze Komplexität (und manchmal Unentwirrbarkeit) seines letzten Systems rührt von seinem Willen her, die drei "Erzählsituationen" jeweils auf eine Konfiguration seiner drei analytischen Kategorien zurückzuführen (auch hier wieder treibt die trinitarische Obsession ihre seltsamen Blüten). Ein kombinatorischer Geist würde bei drei Gegensatzpaaren (der Person, des

²¹ Genette 1998 S. 242

²² Genette 1998 S. 270

Modus und der Perspektive) naturgemäß auf eine Tabelle mit zwei mal zwei mal zwei, d.h. acht komplexen Situationen kommen. Doch sein kreisförmiges Schema und seine diametralen Konfigurationen führen Stanzel zu einer Aufteilung in *sechs* Grundsegmente".²³

2.4 Dorrit Cohns Kritik und ihr modifiziertes Stanzelmodell

In ihrem Artikel "The Encirclement of Narrative" über Stanzels "Theorie des Erzählens" fängt Dorrit Cohn mit einem Vergleich zwischen Stanzels und Genettes theoretischem Verfahren an. Sie beschreibt dabei Genettes Ansatz als eher analytisch und Stanzels als vorwiegend synthetisch. "In simplest terms one can say that Genette's approach is more analytical, Stanzel's more synthetic. This is apparent already from their methodological starting points. Stanzel starts phenomenally, with the overriding characteristic of narrative form - 'mediacy of presentation'. Genette starts by subdividing narrative form into two aspects: the formal process of signifying action ("narrating" or *narration*) and the formal product of signifier ("narrative" or *récit*)."²⁴ Cohn sieht aber auch große Ähnlichkeiten zwischen Genettes und Stanzels Theorien: "Genette's proclivity to categorical separation and Stanzel's to categorical correlation notwithstanding, their principal categories themselves tally remarkably well. This is true in spite of discrepancies in terminology and grouping that tend to mask the correspondance at first reading."²⁵

Cohn unternimmt in ihrem Artikel "eine Reise an Stanzels Typenkreis entlang" und findet "the ride smooth most of the way." "But there are a few bumpy moments and a dangerous jolt over a roadblock"²⁶, fügt sie hinzu. Was sie u.a. kritisiert, ist, daß Stanzel den Rahmenerzähler und den fiktionalen Herausgeber in den Sektor zwischen Ich-Erzählung und auktorialer Erzählung situiert. Sie meint, daß Stanzels System unidiegetisch sei und deshalb keinen Platz für Erzählungen mit verschiedenen narrativen Ebenen habe. "I would argue that diegetic outsiders of this type have no legitimate place in Stanzel's uni-diegetic typology."²⁷

Was Cohn "dangerous jolt over a roadblock" nennt, ist der Ich-Er-Übergang an der Reflektorseite. Stanzel meint ja, daß dieser Übergang merkmалlos sei: "im Bereich der Bewußtseinsdarstellung wird nämlich der Gegensatz zwischen Ich- und Er-Bezug weitgehend merkmалlos, verliert also dort die strukturelle Bedeutung, die er im Bereich der Außenweltdarstellung mit Hilfe eines persönlichen Erzählers hat."²⁸ Hier kann Cohn ihm nicht folgen. Sie untersucht Stanzels Textbeispiele, die auf diese Merkmалlosigkeit des Personenbezugs hinweisen sollen ihrerseits und kommt zu diesem Schluß: "What emerges from this examination of Stanzel's 'transitional' personalalternating texts is the realization that *no* text can be placed *on* the boundary separating first- and third-person narration: for the simple reason that the grammatical difference pertaining between persons is not relative but

²³ Genette 1998 S. 270

²⁴ Cohn 1981 S. 159

²⁵ Cohn 1981 S. 160

²⁶ Cohn 1981 S. 161

²⁷ Cohn 1981 S. 165

²⁸ Stanzel 2001 S. 148

absolute.”²⁹ Sie behauptet also, daß die Ich-Er-Grenze an der Reflektorseite eine Bruchstelle im Kreis bedeute.

Cohn stellt weiter den Sektor zwischen der Ich-Erzählsituation und der personalen Erzählsituation, wo der innere Monolog dominiert, in Frage. Sie meint, daß beim inneren Monolog keine Mittelbarkeit vorliege und daß dieser deswegen keinen Platz auf dem Typenkreis innehaben sollte: ”If we now remember that Stanzel’s root concept of ’narrative situation’ is predicated on the generic characterization of ’mediacy of presentation’, it becomes clear why the autonomous monologue - if its radical nature is fully acknowledged - has no place on the circle of narrative situations. Stanzel’s inclusion of this form in his typology seems to me, dictated solely by the exigencies of his circular continuum.”³⁰ (Cohns Gedanken zum inneren Monolog werden zusammen mit dem, was sie über den Dialog sagt, etwas näher im Kapitel ”Erzählverhalten - Sprechweisen” behandelt.)

Stanzel siedelt die erlebte Rede im Sektor zwischen auktorialem und personalem Erzählverhalten an. Cohn will diesen Sektor tilgen und der erlebten Rede einen Platz am Reflektorpol, also innerhalb der personalen Erzählsituation, geben. Sie hat folgende Erklärung dafür: ”Clearly the *modus vivendi* he attributes to the narrator at the modal reflector pole sounds very much like a handbook description of free indirect style (FIS) or *erlebte Rede*.”³¹

In ihrer Auseinandersetzung mit dem Stanzelschen Begriff ”Perspektive” kommt Cohn zu dem Schluß, daß Außenperspektive und Erzählermodus miteinander korrespondieren, sowie Innenperspektive und Reflektormodus miteinander und daß daher die Kategorie ”Perspektive” überflüssig sei oder daß eine Einteilung in Modus und Perspektive nicht gerechtfertigt sei. Sie beruft sich dabei u.a. auf Stanzels eigene Worte. Im Moduskapitel in ”Theorie des Erzählens” schreibt er: ”Es besteht offensichtlich eine enge Korrespondenz zwischen Innenperspektive und dem durch eine Reflektorfigur dominierten Darstellungsmodus auf der einen Seite und zwischen Außenperspektive und dem durch eine Erzählerfigur dominierten Darstellungsmodus auf der anderen Seite.”³² (Dem Zitat aus der englischen Übersetzung, das Cohn in ihrem Text heranzieht, nämlich ”there is evidently a close correspondence between internal perspective and the mode of representation dominated by the narrator on the other hand”³³ fehlen wichtige Teile, um verständlich zu sein, und ich vermute, daß es sich hier um einen Druckfehler handle.) Wenn es um Ich-Erzählungen geht, meint Cohn, daß Stanzels ”erzählendes Ich” mit dem Erzählermodus übereinstimme und sein ”erlebendes Ich” mit dem Reflektormodus.

Am Ende faßt Cohn ihre Einwände gegen Stanzels Theorie zusammen und entwirft dabei einen alternativen Typenkreis. Sie betont aber, daß ihre kritischen Bemerkungen nicht als eine Ablehnung von Stanzels Modell gesehen werden dürfen. ”I would like to cast my main strictures in terms of a series of friendly amendments, made expressly from within Stanzel’s

²⁹ Cohn 1981 S. 168

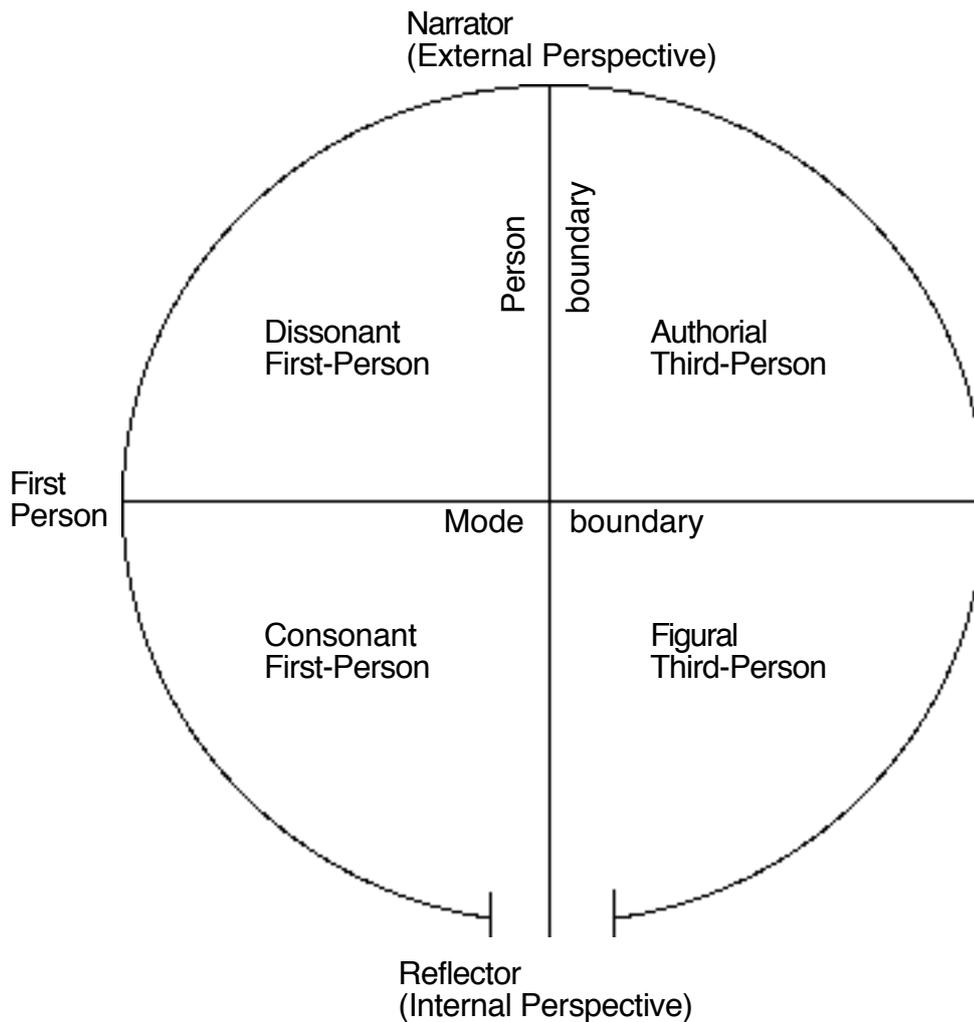
³⁰ Cohn 1981 S. 170

³¹ Cohn 1981 S. 172

³² Stanzel 2001 S. 190

³³ Cohn 1981 S. 176

system, and in accordance with its fundamental premises."³⁴ Cohns Typenkreis hat etwa folgendes Aussehen:



Die Erklärungen zu der Graphik lauten in Zusammenfassung:

1. Die Perspektivenachse wird mit der Modusachse zusammengeführt und dieser untergeordnet.
2. Der Sektor zwischen auktorialer und personaler Erzählsituation wird eliminiert und die erlebte

³⁴ Cohn 1981 S. 179

Rede bekommt ihren Platz innerhalb der personalen Erzählsituation.

3. Die scharfe Grenze zwischen Ich- und Er-Bezug am Reflektorpol wird durch einen Spalt im Kreis markiert.

4. Der Sektor zwischen personaler Erzählsituation und Ich-Erzählung wird beseitigt.

5. Die Ich-Erzählsituation wird in zwei Teile unterteilt, einen erzählerorientierten und einen reflektororientierten.

6. Der Sektor zwischen Ich-Erzählsituation und auktorialer Erzählsituation wird eliminiert. Geschichten mit einem peripheren Ich-Erzähler werden der "dissonanten" Ich-Erzählsituation zugeordnet.

2.5 Weitere Modifikationen von Stanzels Modell

Genette hat Cohns Modifikation von Stanzels Typenkreis zum Teil unter Einfluß des Erzähltheoretikers Jaap Lintvelt weiterentwickelt. Er hat die Kreisform aufgegeben und stattdessen ein rektanguläres Schema entworfen und dann die von Stanzel aufgegebene Kategorie der neutralen Erzählsituation hinzugefügt. In Vogts Buch "Aspekte erzählender Prosa" hat Genettes Schema folgendes Aussehen (mit Vogts Beispielen und "Stanzelscher" Terminologie):

Erzählsituation	auktorial	personal	neutral
Person			
Er/Sie	"Zauberberg"	"Prozeß"	"Malteser Falke"
Ich	"Felix Krull"	"Werther"	"Rote Ernte"

3. Erzählverhalten - Sprechweisen

3.1 Überblick über die narrativen Sprechweisen

Viele Erzähltheoretiker greifen bei ihren Definitionen von den verschiedenen Erzählsituationen oder Arten des Erzählverhaltens hin und wieder auf die narrativen Sprechweisen zurück. Die Beschreibung von dem Verhältnis zwischen Erzählverhalten und Sprechweise wird aber von keinem systematisch durchgeführt. Ich werde in diesem Kapitel versuchen, aus den verschiedenen unsystematischen Bemerkungen zu dieser Frage eine soweit möglich systematische Darstellung von den Einschätzungen jedes einzelnen Theoretikers zusammenzustellen. Zum Schluß werde ich auch meine eigene Auffassung von dem Verhältnis zwischen Erzählverhalten und Sprechweise präsentieren.

Bevor ich weitergehe, möchte ich hier den Terminus "narrative Sprechweise" kurz kommentieren. Den Ausdruck "Sprechweise" habe ich von Hans-Wilhelm Schwarze in "Arbeitsbuch Romananalyse" übernommen. Mit "narrativen Sprechweisen" meine ich die

verschiedenen Sprechweisen, die in einem narrativen Werk vorkommen können, was aber nicht heißen soll, daß sie alle gleich narrativ oder erzählend sind. In gewisser Anlehnung an Petersens Einteilung stelle ich hier zu Anfang des Kapitels ein Schema über diese Sprechweisen auf. Petersen schreibt darüber im Kapitel "Arten der Darbietung": "Es handelt sich um den Erzählerbericht, die erlebte Rede, die indirekte Rede, den inneren Monolog sowie den Dialog bzw. die direkte Rede. Dies sind die Wege, auf denen der Narrator das Geschehen sprachlich vermitteln kann. Über den Erzählerbericht ist zu dem Gesagten noch einiges hinzuzufügen. Der Terminus bezeichnet als Oberbegriff das, was man gemeinhin und im täglichen Sprachgebrauch 'Erzählen' nennt, schließt also Beschreiben ebenso ein wie die Vorausdeutung, ist auch nicht an einen festen Tempusgebrauch gebunden. Im Gegensatz zu den erörternden Eingriffen eines auktorialen Erzählers, seinen Reflexionen, Kommentaren, Kritiken etc., ist der Erzählerbericht aber der Handlung, den Figuren, kurzum: dem Erzählgegenstand zugewandt, weniger dem Narrator oder Leser."³⁵ Petersen betrachtet also auf eine Weise den Kommentar des Erzählers als eine Art *corpus alienum* im Erzählwerk. Ich habe wie Petersen den Erzählerkommentar vom Erzählerbericht getrennt, ihn aber nicht aus den narrativen Arten der Darbietung ausgeschlossen, sondern ihm einen eigenen Platz in meinem Schema über die narrativen Sprechweisen gegeben. Hier folgt nun mein Schema (Die Nebeneinanderstellung von Rede und Gedankenwiedergabe rührt von Schwarze her.):

- Erzählerkommentar
- Erzählerbericht
- indirekte Rede/Gedankenwiedergabe
- erlebte Rede
- direkte Rede/Gedankenwiedergabe
- innerer Monolog

Die komplizierteste der Kategorien ist der Erzählerbericht, den man sehr unterschiedlich definieren kann. Jochen Vogt präsentiert an einer Stelle in "Aspekte erzählender Prosa" eine Art Definition von dem Begriff. In dieser stützt er sich zu großen Teilen auf die Ideen Eberhard Lämmerts. Vogt schreibt: "Dieser konventionelle (und ein wenig mißverständliche) Begriff soll alle Textelemente bezeichnen, die unmittelbar dem Erzähler bzw. der Erzählinstanz zuzuschreiben sind, wobei neben der 'berichtenden' Funktion im engeren Sinne (nach Weinrich: neben dem Erzählen) auch andere Funktionen (das Besprechen) eine Rolle spielen. Eberhard Lämmert hat in *Bauformen des Erzählens* vier verschiedene 'Erzählweisen' unterschieden, deren Zusammenspiel den sogenannten Erzählerbericht konstituiert"³⁶. Diese Erzählweisen sind, nach Lämmert (über Vogt), "Bericht" einschließlich "Redebericht", "szenische Darstellung", "Beschreibung" und "Erörterung". Bei Vogt und bei Lämmert ist also, anders als in meinem Modell, der Erzählerkommentar Bestandteil des Erzählerberichts. Der "Erzählerbericht" bleibt natürlich trotz meines Abtrennens des Erzählerkommentars aus der Kategorie immer noch ziemlich heterogen, aber ich mache dessen ungeachtet keine weitere Aufteilung, weil ich nicht weiß, wo genau ich die Grenzen ziehen sollte. Hans-Wilhelm Schwarze schreibt zu diesem Thema: "Der Übergang vom Erzählen im Sinne von Bericht und Beschreibung zu direktem, szenischem Erzählen im Sinne von *Zeigen* erfolgt, wenn sich

³⁵ Petersen 1993 S. 80

³⁶ Vogt 1998 S. 145

der Bericht von Ereignissen, Gesprächen oder Gedanken sehr nah und tendentiell zeitdeckend einem erzählten Geschehensmoment annähert, so daß nahezu Simultaneität von Erzählen und Erzähltem erreicht wird.“³⁷ Dieses Zitat zeigt deutlich genug, wie schwierig es ist, klare Abgrenzungen innerhalb des Erzählerberichts zustande zu bringen; es bleibt eine Übergangszone von unbestimmbarer Breite. Ein weiteres Problem mit der Begriffsklasse "Erzählerbericht" besteht darin, daß die Erzähltheoretiker, die ich hier heranziehe, wenn sie ausnahmsweise Verbindungen zwischen dieser Kategorie und einem Erzählverhalten herstellen, wegen ihrer unterschiedlichen Definitionen von der Kategorie sehr viel Verschiedenes damit meinen können. Trotzdem habe ich es für sinnvoll gehalten, die Kategorie "Erzählerbericht" in meinem Modell zu behalten. Ich kombiniere implizit diese äußerst heterogene Sprechweise überall mit allen jeweils möglichen Erzählsituationen, d.h. wenn ein Theoretiker zwei Erzählsituationen in seinem System hat, sind diese zwei aktuell und wenn einer drei Erzählsituationen hat, dann sind es diese drei, die für den Erzählerbericht in Frage kommen. Explizit wird dieses hier nicht durchgeführt, weil das inkonsequent wäre im Hinblick darauf, daß ich sonst nur das angeführt habe, was der jeweilige Theoretiker ausdrücklich zur Sache behauptet hat.

3.2 Genettes Fokalisierungstypen und die narrativen Sprechweisen

Die Fokalisierungstypen entsprechen ungefähr den Erzählsituationen im modifizierten Stanzelmodell oder Petersens Typen von Erzählverhalten. (Am Anfang von Kapitel 5.3 im theoretischen Teil werden die verschiedenen Terminologien einander kurz gegenübergestellt.)

Um den Leser nicht unnützlich zu strapazieren, präsentiere ich hier noch mal kurz die drei Typen: "Nullfokalisierung" - eine Erzählung mit allwissendem Erzähler, also keine Einschränkung des "Wahrnehmungsfeldes", oder anders gesagt: Der Erzähler sagt mehr als irgendeine Figur weiß. "Interne Fokalisierung" - eine Erzählung mit Reflektor; der Leser erfährt nur, was die eine oder andere Figur wahrnimmt, oder anders formuliert: Der Erzähler sagt nicht mehr als die Figur weiß. "Externe Fokalisierung" - objektive, behavioristische Technik, wo der Leser keinen Einblick in die Gefühle oder Gedanken irgendeiner Figur bekommt, oder mit einer anderen Formulierung: Der Erzähler sagt weniger als die Figur weiß. "Nullfokalisierung" entspricht ungefähr auktorial, "interne Fokalisierung" personal und "externe Fokalisierung" neutral.

Nur ein paarmal in seinem großen erzähltheoretischen Werk "Die Erzählung" spricht Genette direkt von einem Zusammenhang zwischen Fokalisierung und Sprechweise. Es geht dabei um den inneren Monolog und die erlebte Rede, die er beide als Sprechweisen der internen Fokalisierung identifiziert. Über den inneren Monolog schreibt er dazu: "Restlos verwirklicht wird die interne Fokalisierung nur im 'inneren Monolog'"³⁸. Und über die erlebte Rede etwas weniger direkt: "Was ihre historische Heimat betrifft, so liegt sie [...] im Gebiet des 'modernen' psycho-realistischen Romans von Jane Austen bis Thomas Mann, weil hier jener narrative Modus zur Anwendung kommt, den ich 'interne Fokalisierung' nenne und der mit großer

³⁷ Schwarze 1988 S.178

³⁸ Genette 1998 S. 137

Vorliebe auf das Instrument der erlebten Rede zurückgreift.“³⁹

Die direkte Rede wird von Genette keinem Fokalisierungstyp direkt zugeordnet. Ein Grund dafür könnte sein, daß Genette wie Stanzel, den Dialog als *corpus alienum* in erzählender Prosa betrachtet. Er sagt es zwar nicht so deutlich wie Stanzel, aber manche Textstellen deuten in diese Richtung, z.B. diese: "[D]enn zufällig sind die Fragen des Modus im engeren Sinne des Wortes am charakteristischsten für den narrativen Modus im weiten Sinne und es ist auch die, in denen sich - da die Erzählung fast immer eine Mischform ist - der Gegensatz zwischen den rein narrativen Aspekten der Erzählung (Diegesis) und, durch den Dialog, ihren dramatischen Aspekten (Mimesis im Platonischen Sinn) noch einmal im Kleinen, gleichsam *en abyme* ausprägt.“⁴⁰ Oder eine andere Stelle, wo die direkte Rede besprochen wird: "Der Erzähler erzählt den Satz des Helden nicht, und auch daß er ihn nachahmt, ist eigentlich zuviel gesagt: er *kopiert* ihn einfach, und insofern kann man hier nicht von Erzählung sprechen.“⁴¹

Der Erzählerkommentar kann wohl kaum anders als auktorial bzw. nicht-fokalisiert betrachtet werden, aber es kann trotzdem interessant sein zu sehen, wie der jeweilige Literaturforscher die Sache formuliert. Genette äußert sich dazu u.a. auf diese Weise: "Die extra-narrativen Funktionen treten stärker im 'narratorialen' oder, wie wir ihn nennen würden, nicht-fokalisierten Typ auf: eine strenge Fokalisierung, ob intern wie in *The Portrait of the Artist* oder extern wie bei Hemingway schließt im Prinzip jede Einmischung des Erzählers aus, der sich darauf beschränkt, zu erzählen, ja sogar so tut, um die alte Formel aufzugreifen, als erzählte die Geschichte sich selber; der kommentierende Diskurs ist eher das Privileg des 'allwissenden' Erzählers.“⁴²

3.3 Stanzels Erzählsituationen und die narrativen Sprechweisen

Der Übersichtlichkeit wegen kommt hier zuerst ein kurzer Rückblick auf Stanzels Definitionen von seinen drei typischen Erzählsituationen: "Ich-Erzählsituation" - der Erzähler ist Charakter der fiktionalen Welt der Romanfiguren. "Auktoriale Erzählsituation" - der Erzähler steht außerhalb der Welt der Romanfiguren. "Personale Erzählsituation" - hier tritt an die Stelle des Erzählers ein Reflektor. Der Leser blickt mit den Augen dieser Reflektorfigur auf die fiktionale Welt.

Die Ich-Erzählung lasse ich hier aus, weil sie im Gegensatz zu den anderen Erzählsituationen die Kategorie "Person" als Hauptkriterium hat und daher als solche keine bestimmte Beziehung zu den narrativen Sprechweisen hat.

Nach Stanzels Auffassung ist der Roman keine einheitliche Gattung "sondern eine Mischform aus diegetisch-narrativen und mimetisch-dramatischen Teilen.“⁴³ Er teilt dabei die verschiedenen Sprechweisen in vorzugsweise narrative und hauptsächlich dramatische

³⁹ Genette 1998 S. 227

⁴⁰ Genette 1998 S. 219

⁴¹ Genette 1998 S. 121

⁴² Genette 1998 S. 279

⁴³ Stanzel 2001 S. 94

Elemente ein: "ER, indirekt zitierte Rede, Redebericht und weitgehend dramatisierte Szene stehen dem Mimetisch-Dramatischen näher als stark raffender Handlungsbericht eines Erzählers und auktorialer Kommentar. [...] Auktorialer Gedankenbericht, Gedankendarstellung analog zur indirekten Rede, sowie ER gehören zu den narrativen Formen, innerer Monolog kann aber unter bestimmten Voraussetzungen auch als mimetisch-dramatische Form angesehen werden."⁴⁴ Den Dialog identifiziert Stanzel als mimetisch-dramatisches Element im Roman: "Die Dialogszene ist daher, streng betrachtet, ein 'corpus alienum' im epischen Raum, denn ein ausführliches Zitat von direkter Rede muß im Roman als eine Umgehung der Mittelbarkeit, d.h. des Modus der Vermittlung durch einen Erzähler, betrachtet werden."⁴⁵ In seinem früheren Werk "Typische Erzählsituationen im Roman" hat Stanzel "die weitgehend dialogisierte Szene mit knappen, unpersönlich gehaltenen Hinweisen auf die Sprechsituation und die sie begleitende Handlung"⁴⁶ mit dem Begriff "neutrale Erzählsituation" bezeichnet, hat aber später diesen als unklar aus seinem Begriffsapparat eliminiert.

In "Theorie des Erzählens" äußert sich Stanzel nur sehr beiläufig zur Erzählsituation beim Erzählerkommentar, in "Die typischen Erzählsituationen im Roman" hingegen wird sie deutlich definiert: "Tritt der Autor durch Leseranreden, Kommentare zur Handlung, Reflexionen usw. hervor, so übersetzt der Leser die Kluft zwischen seiner Welt und der dargestellten Wirklichkeit sozusagen geführt von der Hand des Autors, es wird *auktorial* erzählt."⁴⁷ Andere auktoriale Sprechweisen oder Erzählelemente sind seiner Meinung nach alle raffenden Erzählarten ("jede Art der erzählenden Zusammenfassung, Raffung, Verkürzung von Handlung und Rede"⁴⁸) sowie Hinweise auf den iterativen Charakter des Erzählten. Weiter nennt er die indirekte Rede ("[Während die Ausbreitung von ER bei Rede- und Gedankenwiedergabe die Tendenz zur personalen ES hin verstärkt,] wirkt die gehäufte Verwendung von indirekter Rede und von Gedankenbericht als Verstärkung der Tendenz zur auktorialen Erzählsituation."⁴⁹) und schließlich die Dialogregie ("Die Dialogregie durch *verba dicendi* und andere Inquitformeln ist eine Aufgabe des Erzählers."⁵⁰).

Der innere Monolog hat seinen Platz auf dem Typenkreis in der Nähe der personalen Erzählsituation. Im laufenden Text in "Theorie des Erzählens" wird dieser oft in Verbindung mit der personalen Erzählsituation und dem Reflektormodus genannt: "Innerer Monolog, Erlebte Rede und personale ES, also die Formen des Reflektor-Modus, postulieren Unmittelbarkeit"⁵¹, "'[s]zenische Darstellung' als Spiegelung des Geschehens im Bewußtsein einer Romanfigur ist Domäne der personalen ES und des inneren Monologs"⁵², "[f]ür den inneren Monolog gelten daher die Interpretationsbedingungen, die für den Darstellungsmodus Reflektor maßgeblich sind."⁵³ Ob der innere Monolog als eine typische

⁴⁴ Stanzel 2001 S. 94

⁴⁵ Stanzel 2001 S. 93

⁴⁶ Stanzel 2001 S. 193

⁴⁷ Stanzel 1955 S. 23

⁴⁸ Stanzel 2001 S. 244

⁴⁹ Stanzel 2001 S. 243

⁵⁰ Stanzel 2001 S. 243

⁵¹ Stanzel 2001 S. 172

⁵² Stanzel 2001 S. 193

⁵³ Stanzel 2001 S. 199

Sprechweise der personalen Erzählsituation von Stanzel betrachtet wird oder ob er den inneren Monolog als benachbarte aber eigenständige Erzählsituation sieht, ist etwas schwer zu deuten - vielleicht trifft beides zu?

Die erlebte Rede wird als personal-auktoriale Sprechweise identifiziert: "Rededarstellung in Form der ER ist sowohl in einer auktorialen ES als auch innerhalb einer personalen ES relativ häufig."⁵⁴ "Schließlich verbinden sich auch auktoriale und personale Perspektive in der ER."⁵⁵ Stanzel meint aber, daß das personale Moment stärker als das auktoriale in der erlebten Rede sei: "Durch den erzählerischen Kontext wird allerdings die personale Seite dieser Doppelperspektive meistens stärker gestützt als die auktoriale. Aus diesem Grund erscheint die ER auf dem Typenkreis zwischen dem Erzählerpol und dem Reflektorpol näher bei der Typenstelle der personalen als der auktorialen ES."⁵⁶

3.4 Petersens Arten von Erzählverhalten und die narrativen Sprechweisen

Petersen unterscheidet, wie hier schon vorhin erwähnt worden ist, drei Arten des Erzählverhaltens: Auktoriales Erzählverhalten bedeutet, daß die Sehweise des Erzählers dominiert und daß der Erzähler z.B. den Leser anredet und eigene Meinungen über das Geschehen äußert. Zu einem personalen Erzählverhalten gehört, daß aus der Sicht der Figur erzählt wird. Neutrales Erzählverhalten "rückt weder die Sicht einer Figur noch die des epischen Mediums in den Vordergrund."⁵⁷

Wie in der Einleitung zu diesem Kapitel zu lesen ist, macht Petersen einen deutlichen Unterschied zwischen Erzählerbericht und Erzählerkommentar. In bezug auf den Erzählerkommentar schreibt er im Kapitel "Erzählverhalten" folgendes: "Verhält sich der Narrator auktorial, so bringt er sich selbst ins Spiel, indem er das erzählte Geschehen keineswegs auf sich beruhen läßt, sondern eigene Meinungen, zusätzliche Überlegungen, Kommentare, also Subjektivität wirksam werden läßt."⁵⁸

Die indirekte Rede verbindet Petersen, soweit ich sehen kann, mit einem personalen Erzählverhalten: "Bei der indirekten Rede ist der Erzähler insofern beteiligt, als er einerseits äußerlich Hörbares mitteilt, die Worte der Figur also als Worte des Narrators erscheinen. Sie sind - im Gegensatz zur direkten Rede, bei der das nicht zu erkennen, aber ebenso der Fall ist - sozusagen durch den Erzähler hindurchgegangen, werden aber keineswegs durch dessen Erzählverhalten beeinflußt oder gewissermaßen eingefärbt. Vielmehr gibt die indirekte Rede ausschließlich die Sehweise der Figur wieder."⁵⁹ Weil durch dieses Zitat die direkte Rede schon tangiert und der indirekten Rede gegenübergestellt worden ist, gehe ich jetzt zu dieser Sprechweise hinüber. Im Dialog oder der direkten Rede meint Petersen, daß der Erzähler sich neutral verhalte. In seinem Kommentar zu einem Dialogabschnitt in "Effi

⁵⁴ Stanzel 2001 S. 97

⁵⁵ Stanzel 2001 S. 242

⁵⁶ Stanzel 2001 S. 247

⁵⁷ Petersen 1993 S. 73

⁵⁸ Petersen 1993 S. 68

⁵⁹ Petersen 1993 S. 81

Briest" behauptet er z.B. folgendes: "Denn nun sind die Figuren ja von außen hörbar, hier spricht nicht der Narrator aus der Figur, sondern er hört den Redenden zu und hält sich [...] einfach heraus. [...] Da muß man also von einem neutralen Erzählverhalten sprechen".⁶⁰ Bei Dialogen ist es also so, wenn ich Petersen richtig verstanden habe, daß einerseits die Worte der Figur durch den Erzähler hindurchgehen, obwohl das nicht zu erkennen ist, andererseits hört der Erzähler den Redenden zu und hält sich heraus. Es ist nicht leicht, sich aus diesen disparaten Komponenten ein stimmiges Bild zu machen.

Die erlebte Rede wird von Petersen einmal als "das klassische Mittel personalen Erzählens"⁶¹ präsentiert. Weiter wird sie als eine Sprechweise klassifiziert, in der einerseits die Figurenperspektive dominieren kann, andererseits aber auch auktoriales Erzählverhalten mit personalem kombiniert werden kann: "Keineswegs steht es also so, daß erlebte Rede stets das Verschwinden der Erzählerperspektive zur Folge hätte oder daß personales Erzählen gar die Tilgung des epischen Mediums voraussetze. Vielmehr kann personales Erzählen, wenn es sich der erlebten Rede bedient, perspektivisch eindimensional sein [...], weil der Erzähler ausschließlich die Sehweise der Figur präsentiert und keine eigene, oder aber zweidimensional, nämlich wenn er außer der Figurenperspektive zusätzlich die eigene Sehweise wirksam werden läßt [...] Genau genommen liegt in diesem Fall eine Vermischung von personalem und auktoralem Erzählverhalten vor"⁶².

An einer Stelle im Kapitel "Erzählverhalten" kommt es zu einer Art Vergleich zwischen erlebter Rede und direkter Rede. Petersen erörtert hier eine Passage in erlebter Rede aus "Buddenbrooks". Nach dem Zitat dieser Textstelle schreibt er: "Denn was unterscheidet das Verfahren, erlebte Rede einzusetzen, von dem, die Worte Goschs in direkter Rede wiederzugeben? - Der Unterschied betrifft die Duplizität der Perspektiven und damit die Doppelbödigkeit erlebter Rede."⁶³ Wie ist nun dieses zu deuten? Ich mache einen Versuch: Die erlebte Rede gibt eine doppelte Perspektive, die der Figur (personal) und die des Erzählers (auktorial). Die direkte Rede unterscheidet sich von dieser dadurch, daß die Perspektive nicht doppelt, sondern einfach ist. Die Perspektive, die entfällt, ist wohl die des Erzählers und diejenige, die noch vorhanden ist, müßte die der Figur sein. Hier sieht es beinahe so aus, als ob Petersen direkte Rede als Sprechweise personalen Erzählens einschätze...

Petersen stuft den inneren Monolog als sprachliche Ausdrucksform personalen Erzählverhaltens ein: "[D]er Erzähler [legt] beim (inneren) Monolog ein personales [...] Erzählverhalten an den Tag"⁶⁴. Im Zusammenhang mit einer Erläuterung von einem Abschnitt in dem Roman "Buddenbrooks" argumentiert er auf folgende Weise: "[Dennoch] scheint mir das Folgende die Klassifizierung eines Monologs als Kennzeichen personalen Erzählverhaltens nahezulegen: Halten wir an der Existenz eines Erzählers aus gattungspoetologischen Gründen fest, kann man ihn im Monolog nur mit der Figur identifizieren. Er tritt nicht zurück, sondern er schlüpft in die Figur hinein."⁶⁵ Ich frage mich hier

⁶⁰ Petersen 1993 S. 76

⁶¹ Petersen 1993 S. 70

⁶² Petersen 1993 S. 71

⁶³ Petersen 1993 S. 71

⁶⁴ Petersen 1993 S. 77

⁶⁵ Petersen 1993 S. 76

(wieder), warum der Erzähler, wenn es um einen Monolog geht (ob innerer oder gesprochener geht nicht klar hervor), in die Figur hineinschlüpft, wenn er sich beim Dialog heraushält.

3.5 Vogt: Erzählsituationen und narrative Sprechweisen

Im Kapitel "Die typischen Erzählsituationen" in seinem Buch "Aspekte erzählender Prosa" diskutiert Vogt Stanzels Typologie der Erzählsituationen und analysiert Abschnitte einiger Romane mit Hilfe Stanzelscher Begriffe.

Stanzels Ich-Erzählsituation lasse ich wegen ihrer relativen Außenseiterstellung im Verhältnis zu den anderen Erzählsituationen in diesem Zusammenhang beiseite. Die auktoriale Erzählsituation ist im Stanzelabschnitt im Kapitel "Theoretische Ausgangspunkte" für meine Zwecke hier schon hinreichend beschrieben worden. Weil Vogt an einer älteren Definition der personalen Erzählsituation festhält, als diejenige, die in "Theorie des Erzählens" vorkommt, muß aber kurz auf diese (ältere Definition) eingegangen werden. In Stanzels Buch "Die typischen Erzählsituationen im Roman" von 1955 wird eine neutrale Erzählsituation als Variante der personalen Erzählsituation dargestellt. Vogt beschreibt das Verhältnis zwischen den beiden wie hier folgt: "'Neutral' heißt dabei: vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Beobachters (oder Kamera) aus, 'personal' im engeren Sinn: aus dem Blickwinkel einer der Handlungspersonen selbst."⁶⁶ Und abrundend etwas weiter voran im Text: "Es ist also [...] durchaus sinnvoll, die neutrale Erzählsituation zumindest als Variante der personalen gelten zu lassen."⁶⁷

Wie kombiniert nun Vogt die narrativen Sprechweisen mit den verschiedenen Erzählsituationen? Als typisch für auktoriales Erzählen nennt Vogt in Anlehnung an Stanzel den Erzählerkommentar: "Das 'auszeichnende Merkmal' auktorialen Erzählens ist Stanzel zufolge eben jene Kommentarfunktion des Erzählers, die sich in Erzählereinmischungen, Anreden an den Leser, reflektierenden Abschweifungen ausdrückt"⁶⁸. Eine weitere Sprechweise auktorialen Erzählens ist die indirekte Rede: "Hinzu kommt im Bereich der Personenrede bzw. Bewußtseinswiedergabe die *indirekte Rede*, in der die auktorial referierende und summierende Funktion des Erzählers besonders spürbar ist."⁶⁹

Die erlebte Rede wird von Vogt als Sprechweise vor allem personalen Erzählverhaltens klassifiziert. In einem Kommentar zu Kafkas "Der Prozeß" schreibt er u.a.: "Für diese ausgeprägt personale Erzählsituation ist die erlebte Rede eines der wichtigsten Gestaltungsmittel."⁷⁰ An einer anderen Stelle nennt er, Dorrit Cohn zitierend, die erlebte Rede "Quintessenz personalen Erzählens"⁷¹. Vogt sieht aber auch Spuren von auktorialem Erzählen in der erlebten Rede: "[Andererseits] ist kaum zu überhören, daß in der erlebten

⁶⁶ Vogt 1998 S. 50

⁶⁷ Vogt 1998 S. 57

⁶⁸ Vogt 1998 S. 58

⁶⁹ Vogt 1998 S. 60

⁷⁰ Vogt 1998 S. 169

⁷¹ Vogt 1998 S. 166

Rede einer Figur stets auch der Erzähler mitspricht⁷² .

Vogt findet die Begriffe "innerer Monolog" und "stream of consciousness" unklar und mitunter auf verwirrende Weise benutzt: "Verschärft wird diese Begriffsverwirrung noch dadurch, daß die Formel *stream of consciousness* teils als Synonym für Inneren Monolog, teils aber auch - und wiederum uneinheitlich - als Abgrenzungs- oder Gegenbegriff verwendet wird."⁷³ Er glaubt aber nicht, dieses Problem lösen zu können: es sei "unrealistisch auf eine einheitliche, allgemein akzeptierte Terminologie zu hoffen."⁷⁴ Stattdessen "sollte man einfach sehr genau prüfen, wie diese Begriffe im jeweiligen Kontext gemeint sind"⁷⁵ . Stream of consciousness verbindet Vogt mit einer personalen Erzählsituation: "die *stream of consciousness*-Technik erscheint als Radikalisierung personalen Erzählens."⁷⁶

Die Erzählsituation bei direkter Rede wird von Vogt einerseits als personal, andererseits als neutral eingestuft. (In diesem Zusammenhang darf nicht vergessen werden, daß Vogt die neutrale Erzählsituation als Teil oder Variante der personalen betrachtet.) Einmal schreibt er dazu: "Direkte Personenrede wirkt szenisch unmittelbar, vergegenwärtigend und zeitdeckend - und hat von daher starke Affinität zur *personalen* Erzählsituation."⁷⁷ In seiner Analyse von Hebels Kalendergeschichte "Unverhofftes Wiedersehen" behauptet er an einer Stelle: "In der ersten Szene scheint personales oder gar neutrales Erzählen noch zu dominieren; sie ist überwiegend aus direkter Wechselrede, also zeitdeckend aufgebaut."⁷⁸ Aus dem hier Gesagten geht wohl hervor, daß Vogt die direkte Rede in erster Linie als Sprechweise personalen Erzählens ansieht. Die Frage ist, wie seine etwaige Einschätzung der direkten Rede als neutrales Erzählen eigentlich zu deuten sei. "Neutral" wird ja von ihm als "vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Beobachters (oder einer Kamera) aus"⁷⁹ definiert.

3.6 Hamann: Arten von Erzählverhalten und narrative Sprechweisen

Elsbeth Hamann unternimmt in ihrer Abhandlung "'Effi Briest' aus erzähltheoretischer Sicht" eine vielseitige Untersuchung von Fontanes Roman. In ziemlicher Übereinstimmung mit Petersens Modell analysiert sie das Erzählverhalten mit Hilfe der drei Typen "auktorial", "personal" und "neutral". (Im Hamannabschnitt im zweiten Teil gehe ich näher auf Hamanns Definitionen von diesen Typen ein.)

Hamann klassifiziert "Kommentare zum Erzählten", Zusammenfassung und Raffung als auktoriale Erzählelemente. Weiter verknüpft sie indirekte Rede und Gedankenbericht mit auktorialem Erzählen. Die erlebte Rede wird von ihr als eine Erscheinung aufgefaßt, die auf ein überwiegend personales Erzählverhalten deutet. Sie schreibt über diese Sprechweisen:

⁷² Vogt 1998 S. 165

⁷³ Vogt 1998 S. 191

⁷⁴ Vogt 1998 S. 191

⁷⁵ Vogt 1998 S. 192

⁷⁶ Vogt 1998 S. 183

⁷⁷ Vogt 1998 S. 154

⁷⁸ Vogt 1998 S. 111

⁷⁹ Vogt 1998 S. 50

„Wirken sich die indirekte Rede und der Gedankenbericht begünstigend auf die Position des auktorialen Erzählers aus, so verstärkt die erlebte Rede die personale Variante.“⁸⁰

Der innere Monolog wird von Hamann auf nur sehr indirekte Weise mit der Kategorie Erzählverhalten verbunden. Am nächsten einer direkten Verknüpfung kommt sie, soweit ich sehen kann, in dem hier folgenden Satz: „Das Ich des inneren Monologs tritt [dabei] als „Reflektorfigur“ und ansatzweise als Erzählerfigur auf.“⁸¹ Hier sieht es wohl so aus, als ob Hamann nicht nur personale, sondern auch auktoriale Elemente mit dem inneren Monolog verbinde. Etwas weiter voran im Text schreibt sie andererseits: „Im Gegensatz zu dem inneren Monolog unterliegen die indirekte Rede und der Redebericht der vermittelnden und ordnenden Funktion des Erzählers.“⁸² Es bleibt also etwas unklar, wie sie den inneren Monolog eigentlich einstuft.

Die direkte Rede oder den Dialog schätzt Hamann anfangs als eindeutig neutrales Erzählen ein: „Bei Dialogpassagen ohne Inquit-Formeln sprechen wir von neutralem Erzählverhalten.“⁸³ Die Sache wird aber komplizierter, wenn sie auf der nächstkommenden Seite folgenden Gedankengang vorlegt: „Der Verzicht auf eigene Präsenz des Erzählers liefert den Leser aus an die Unmittelbarkeit einer sich selbst entlarvenden Situation oder widersprüchlicher Grundhaltungen von Figuren. Ihre Gespräche spiegeln zwar ihre Bewußtseinsinhalte, sie verweisen aber gleichermaßen auf die verborgene höhere Bewußtheit und Subjektivität des Erzählers. Verzichtet er auch weitestgehend auf das Hineinreden und verbirgt er sich durch personales Verhalten hinter den Gestalten oder löst sich gar in eine scheinbare Neutralität auf, so bezeugt er sich doch immer wieder selbst auf einer für den Leser konkret nicht mehr faßbaren Ebene durch eine vielfältige Steuerung des Geschehens und eine schwer durchschaubare differenzierte Lenkung des Lesers.“⁸⁴ Bedeutet das, was Hamann in dem hier zuletzt zitierten Textabschnitt schreibt, daß das Erzählverhalten im Dialog nicht nur neutral, sondern auch sowohl personal als auch auktorial sein könne? Und was meint sie mit „scheinbarer“ Neutralität?

3.7 Cohn: Erzählsituationen und narrative Sprechweisen

In ihrem Aufsatz „The Encirclement of Narrative“ durchleuchtet Dorrit Cohn Stanzels erzähltheoretisches System und entwirft mit Ausgangspunkt von seinen Ideen einen alternativen Typenkreis (siehe Teilkapitel 2.4 „Dorrit Cohns Kritik und ihr modifiziertes Stanzelmodell“).

In ihrer Arbeit äußert sich Cohn ein paarmal direkt zu verschiedenen narrativen Sprechweisen und stellt Verbindungen zwischen diesen und den Erzählsituationen her. Wie in meinem obigen Cohn-Kapitel zu lesen ist, verknüpft Cohn die erlebte Rede mit strikt personalem Erzählen und sie wendet sich explizit gegen Stanzels „dual-voice“-Definition von dieser

⁸⁰ Hamann 1984 S. 444

⁸¹ Hamann 1984 S. 391

⁸² Hamann 1984 S. 394

⁸³ Hamann 1984 S. 445

⁸⁴ Hamann 1984 S. 446

Sprechweise: "His reversion to the more traditional 'dual voice' or 'dual perspective' conception of FIS [...] seems to me wholly out of keeping with the theoretical base of his narrator-reflector polarity, where the (seemingly) narrator-less reflector pole corresponds so closely to the (seemingly) narrator-less linguistic structure of FIS."⁸⁵

Der Dialog, der ja von Stanzel mehrmals als *corpus alienum* im narrativen System klassifiziert wird, bekommt in Cohns Typenkreis einen Platz an der Er-Seite an der Grenze zwischen auktorialer und personaler Erzählsituation (siehe Graphik in Kapitel 2.4). Der Dialog, schreibt sie, "can [now] easily take its place on the open boundary between the two principal third-person narrative forms."⁸⁶ Ich nehme an, daß dieses bedeutet, daß der Dialog eine Sprechweise sowohl der auktorialen als auch der personalen Erzählsituation sein kann. Es bleibt dann die Frage, warum Cohn dem Dialog keinen Platz an der Ich-Seite gibt.

Den inneren Monolog betrachtet Cohn als nicht-narratives Element, als *corpus alienum* auf dem Typenkreis: "If we now remember that Stanzel's root concept of 'narrative situation' is predicated on the generic characterization of 'mediacy of presentation', it becomes clear why the autonomous monologue - if its radical nature is fully acknowledged - has no place on the circle of narrative situations."⁸⁷

Zum Schluß stellt sich bei mir die Frage ein, ob vielleicht manches, was Cohn in ihrem Stanzelaufsatz zum Thema Sprechweisen - Erzählsituationen behauptet, von ihrem Vorsatz, Stanzels Modell zu "perfektionieren" und seine Kategorien auf eine neue und für sie überzeugende Weise überall miteinander in Einklang zu bringen abhängt und daß sie in einem anderen Kontext eventuell dieses oder jenes etwas anders beschrieben hätte...

3.8 Zusammenfassung

Um einen Überblick zu schaffen, kommt hier zuerst eine schematische Zusammenstellung von den Verbindungen, die die einzelnen Theoretiker in ihren von mir herangezogenen Texten zwischen narrativen Sprechweisen und Arten des Erzählverhaltens herstellen oder richtiger, wie ich ihre Texte unter diesem Aspekt deute:

⁸⁵ Cohn 1981 S. 172

⁸⁶ Cohn 1981 S. 180

⁸⁷ Cohn 1981 S. 170

Genette:	
Erzählerkommentar	auktorial (Nullfokalisierung)
Erzählerbericht	
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	
erlebte Rede	personal (interne Fokalisierung)
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	corpus alienum?
innerer Monolog	personal (interne Fokalisierung)

Stanzel:	
Erzählerkommentar	auktorial
Erzählerbericht	
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	auktorial
erlebte Rede	personal/auktorial
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	corpus alienum
innerer Monolog	personal

Petersen:	
Erzählerkommentar	auktorial
Erzählerbericht	
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	personal
erlebte Rede	personal, personal/auktorial
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	neutral
innerer Monolog	personal

Vogt:	
Erzählerkommentar	auktorial
Erzählerbericht	
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	auktorial
erlebte Rede	personal/auktorial
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	personal, neutral
innerer Monolog	personal

Hamann:	
Erzählerkommentar	auktorial
Erzählerbericht	
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	auktorial
erlebte Rede	personal, auktorial?
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	neutral, neutral/personal/auktorial
innerer Monolog	personal/auktorial?

Cohn:	
Erzählerkommentar	
Erzählerbericht	
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	
erlebte Rede	personal
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	personal, auktorial
innerer Monolog	corpus alienum

88

Der Erzählerkommentar wird eindeutig mit auktorialem Erzählen verbunden, soweit er überhaupt betreffs seiner Beziehung zum Erzählverhalten kommentiert wird und wenn einige Theoretiker nichts oder fast nichts Konkretes darüber sagen, ist der Grund wohl die Selbstverständlichkeit dieser Verbindung.

Wie zu Anfang dieses Kapitels gesagt wurde, ist der Erzählerbericht eine heterogene Kategorie, die so Verschiedenes umfaßt wie Bericht/Redebericht, szenische Darstellung und Beschreibung und für manche Forscher auch den Kommentar. Aus diesem Grund kann man,

⁸⁸Stehen zwei (oder drei) Erzählsituationen nacheinander, hat die erste Priorität und die zweite ist dann die zweitwichtigste. Ein Komma dazwischen bedeutet, daß beide (oder alle drei) Erzählsituationen möglich sind und daß sie sich manchmal in einem Text abwechseln können. Steht ein Schrägstrich zwischen den Erzählsituationen, bedeutet das, daß sie miteinander verflochten sind.

wie hier schon vorhin bemerkt worden ist, diese mit keinem bestimmten Erzählverhalten verbinden oder anders gesagt, sie ist als offen für alle Arten des Erzählverhaltens zu betrachten. Eine hypothetische Lösung wäre eine Einteilung des Erzählerberichts in vorschlagsweise die gerade erwähnten drei Unterabteilungen. Das würde vielleicht das Problem der Zuordnung zu dem einen oder anderen bestimmten Erzählverhalten lösen, aber ein neues denkbar größeres Problem, nämlich das der Grenzziehung, hervorrufen. Ich habe die Wahl getroffen die Begriffsklasse "Erzählerbericht" nach der Abtrennung des Kommentars ungeteilt zu erhalten. Diese Sprechweise macht also in meinem Schema, wenigstens vorläufig, eine offene Kategorie aus.

Die indirekte Rede bzw. Gedankenwiedergabe wird ziemlich einstimmig als auktoriales Erzählverhalten eingestuft. Die einzige direkte Ausnahme hier ist Petersen, der sie als personal einschätzt, wenn ich ihn richtig verstanden habe.

Von der Mehrheit wird die erlebte Rede als eine Mischung aus personalem und auktoralem Erzählen betrachtet und zwar mit der Betonung auf "personal". Die zwei, die nicht zu dieser Mehrheit gehören, Genette und Cohn, beurteilen sie als nur mit personalem Erzählverhalten verbunden. Auch hier liegt also eine relativ große Einigkeit vor.

Die einzige große Unstimmigkeit zeigt sich bei der Beurteilung der direkten Rede: Stanzel bezeichnet sie ausdrücklich als *corpus alienum* im narrativen Raum. Genette hat, soviel ich sehen kann, ähnliche Gedanken, aber es ist stellenweise etwas schwierig, seinen Text diesbezüglich zu deuten. Petersen sieht diese Sprechweise als strikt neutral an, während Hamann sie wohl nur in erster Linie als neutral betrachtet. Das, was sie hierzu schreibt, ist nicht ganz eindeutig, aber es sieht so aus, als ob sie auch personale und auktoriale Elemente in der direkten Rede finde. Was Vogt betrifft, so schätzt er sie einerseits als personal ein, andererseits als neutral. Cohn ihrerseits gibt der direkten Rede einen Platz an der Grenze zwischen auktorialer und personaler Erzählsituation.

Über den inneren Monolog ist man sich wiederum ziemlich einig. Die meisten schätzen ihn als personales Erzählen ein. Die einzige klare Abweichung von dieser Einstellung wird von Cohn repräsentiert, die ihn aus dem narrativen Raum ausschließt. Direkte Rede und innerer Monolog werden also je einmal explizit als Fremdkörper im Erzählwerk beschrieben - die direkte Rede von Stanzel, der innere Monolog von Cohn. Diese zwei Sprechweisen haben gemein, daß sie aus direkter Personenrede bestehen, in der die Erzählerstimme sich überhaupt nicht bemerkbar macht. Wenn man die eine aus dem narrativen Werk ausschließen will, müßte die andere logischerweise auch ausgeschlossen werden, meine ich.

Das Ergebnis dieser kleinen Untersuchung ist somit, daß die hier vertretenen Erzähltheoretiker sich über die Einstufung aller narrativen Sprechweisen ziemlich einig sind - bis auf eine Ausnahme, nämlich die direkte Rede. Aus diesem Grund werde ich im Folgenden dieser Sprechweise besondere Aufmerksamkeit widmen.

Es soll aber sicherheitshalber noch einmal daran erinnert werden, daß das, was ich bisher in diesem Kapitel geschrieben habe, auf die möglicherweise etwas zu optimistische Annahme

baut, daß sich die verschiedenen erzähltheoretischen Systeme wirklich auf diese Weise vergleichen lassen. Daher sollte ich vielleicht diese Zusammenstellung statt einen Vergleich den Versuch eines Vergleichs nennen.

3.9 Meine Position in der Frage

Hier am Ende des Kapitels möchte ich darlegen, wie ich selbst die zwei Kategorien "Erzählverhalten" und "Sprechweise" miteinander verbinde. Der Klarheit wegen fange ich mit meinen Definitionen von den verschiedenen Arten des Erzählverhaltens an. Das Erzählverhalten kann einerseits als ein Kontinuum betrachtet werden, das sich zwischen den zwei Polen "auktorial" und "personal" erstreckt. (Im Kapitel "Der Begriff 'neutral'/externe Fokalisierung' - weitere Untersuchung" erkläre ich, warum die Kategorie "neutral" in meinem Modell nicht vorhanden ist.) An dem auktorialen Pol wird die Geschichte aus der Sicht eines allwissenden Erzählers präsentiert. Dieser Erzähler überblickt das ganze Geschehen, er weiß, was an allen Orten passiert, er kennt alle Figuren von außen und innen, sowie ihre Vorgeschichte und Zukunft. An dem entgegengesetzten Pol wird die Geschichte aus der Perspektive der Figurenebene dem Leser vermittelt. Dieses bedeutet Einschränkungen des Wahrnehmungsfeldes, denn eine Romanfigur, genau wie eine Person des wirklichen Lebens, kennt nur die eigenen Gedanken, nicht die der anderen - von den Gedanken der anderen kann sie manchmal etwas ahnen aber nichts mit Sicherheit wissen. Weiter ist die Zukunft ihr unbekannt, und sie kann auch nicht aus sich selbst heraus wissen, was an anderen Orten geschieht. Zwischen diesen beiden Extremen breitet sich ein Kontinuum unterschiedlicher Grade des Wissens oder Überblicks aus.

Das Erzählverhalten kann aber auch mit anderen Kategorien als "Überblick" oder "Wissen" in Verbindung gebracht werden. Eine solche Kategorie ist "Macht". Ein auktorialer Erzähler kennt die Geschichte als Ganze, auch ihren Ausgang, bevor er sie erzählt, und deshalb hat er auch Macht über sie. Er kann sie nach Belieben organisieren, er kann sie raffen oder die Inhaltssegmente umstellen oder einen bestimmten Rhythmus erzeugen. Er inszeniert sozusagen den Ereignisfluß. Er ist stärker als die Geschichte. Ein personaler Erzähler lernt die Geschichte während des Erzählens kennen, Stück für Stück. Er kennt nur die Stelle, wo er sich gerade befindet und den zurückgelegten Weg dorthin. Weil er keinen Überblick über das ganze Geschehen hat, kann er die Geschichte nicht organisieren. Ein personaler Erzähler ist mit einem Leser vergleichbar, der eine Erzählung zum ersten Mal liest. Er wird von der Geschichte geführt.

Ein auktorialer Erzähler erzählt aktiv und ist sich seiner Aufgabe wohl bewußt und bemüht sich daher um die Gestaltung der Erzählung. Ein personaler Erzähler hingegen vermittelt dem Leser die Geschichte direkt durch seine Wahrnehmungen und das auf eine eher unbewußte Weise.

Weiter bedeutet personales Erzählen, daß aus der Sicht einer Romanfigur oder aus der Sicht eines Erzählers, der den Wissenshorizont der Figuren nicht durchbricht, erzählt wird. Ein auktorialer Erzähler kann wiederum auch eine Romanfigur sein, nämlich ein Ich-Erzähler mit

großer Distanz zum Geschehen.

Wenn man das Erzählverhalten eines größeren Abschnitts oder eines ganzen Erzählwerkes beschreiben will, ist die Idee mit dem Kontinuum aufschlußreich. Diese Idee bedeutet, ich wiederhole hier sicherheitshalber, daß das Erzählverhalten eines Werkes irgendwo an einer Linie zwischen einem auktorialen und einem personalen Pol festzulegen ist. Man kann dann einen Roman oder ein Romankapitel als z.B. eher auktorial, eher personal oder als ein Mittelding einschätzen.

Gehen wir jetzt zu den narrativen Sprechweisen hinüber um zu sehen, wie diese mit der Kategorie "Erzählverhalten" zu verknüpfen sind. In diesem Fall bringt es mehr, wenn man, statt von dem Kontinuumgedanken, davon ausgeht, daß jede Sprechweise Mittel entweder personalen oder auktorialen Erzählens ist oder auch aus Kombinationen von den beiden besteht.

Der Erzählerkommentar gehört per Definition zum auktorialen Bereich. Der Erzähler befindet sich hier auf einer Metaebene; das Erzählen an sich oder die Erzählung bzw. Elemente aus der Erzählung sind Gegenstand seiner Erörterungen. Um eine Geschichte als solche kommentieren zu können, ist es nötig, ein Maximum an Distanz und Überblick zu besitzen. Weiter ist es so, daß der Erzähler im Erzählerkommentar immer eine bestimmte Absicht verfolgt. Die Grenzziehung zwischen Erzählerkommentar und dem auktorialen Typ von Erzählerbericht kann manchmal schwierig sein. Fest steht aber, daß das Erzählverhalten beim Erzählerkommentar immer eindeutig auktorial ist.

Der Erzählerbericht kann sich in einem Erzählwerk hin und her zwischen auktorialem und personale Erzählen bewegen oder anders gesagt, der Erzähler kann mehr oder weniger Überblick oder Wissen über das Geschehen oder das Innere der Figuren in seinem Erzählen zeigen. Gerade bei dieser Sprechweise hat das Konzept mit dem Kontinuum also doch einen Sinn. Es ist aber auch möglich, daß der Erzählerbericht durch ein ganzes Werk oder wenigstens durch große Teil eines Werkes hindurch in einem Erzählverhalten fest verankert bleibt - entweder einem auktorialen oder einem personalen.

Die indirekte Rede/Gedankenwiedergabe ist ein Mittel auktorialen Erzählens. Der Erzähler schildert mit seinen Worten und oft in gekürzter Form, was die Figur sagt oder denkt. Diese Sprechweise zeichnet sich durch Verwendung des Konjunktivs und der dritten Person für den Sprechenden oder Denkenden aus.

Die erlebte Rede gibt innerhalb eines Erzählrahmens in der dritten Person psychische Vorgänge in einer Figur wieder. Diese Form der Rede besteht aus sowohl personalen Elementen als auch aus auktorialen. Der Inhalt, aber auch Elemente der Form stammen von der Figur. Sehr oft macht sich die Ausdrucksweise der Figur in dieser Sprechweise deutlich bemerkbar, sie wird also in der Regel nur zum Teil in die Erzählerrede integriert.

Die direkte Rede/Gedankenwiedergabe gehört zum Figurenbereich und ist daher ein Mittel personalen Erzählens. Der Erzähler *erzählt* hier nicht, was die Figur sagt oder denkt, sondern

er begnügt sich damit, die Rede bzw. die Gedanken in die Erzählung einzuverleiben. Je auktorialer erzählt wird, desto deutlicher wird der Rahmen um die Rede markiert.

Der innere Monolog drückt die Innenwelt der Figur mit den Worten der Figur aus. Hier ist das Erzählverhalten also personal.

Typisch für personales Erzählverhalten bei der Personenrede ist das "Ich-sagen" der Figuren und daß die Figuren direkt mit ihren eigenen Worten sprechen. Für die direkte Rede/Gedankenwiedergabe und den inneren Monolog gilt beides. Für die erlebte Rede, die ja eine Mischung aus personalen und auktorialen Elementen ist, gilt, daß die Sprache der einzelnen Figur meistens stark zum Ausdruck kommt.

Ausnahmsweise kann sich eine auktoriale Regie auch in der direkten Rede oder Gedankenwiedergabe und im inneren Monolog bemerkbar machen. Das Gesagte oder Gedachte muß zwar immer auf der Normalebene als personales Erzählen betrachtet werden; es kann aber vorkommen, daß ein bestimmter Satz oder eine bestimmte Folge von Sätzen eine zusätzliche Bedeutung auf der Makroebene bekommt, z.B. bei Vorausdeutungen oder Motivketten, die für die Figur nicht durchschaubar sind. Hier manifestiert sich die organisatorische Kapazität des auktorialen Erzählers. Oder anders ausgedrückt: Das Gesagte oder Gedachte hat eine bestimmte Rolle im Hier und Jetzt der Romanwelt und gleichzeitig eine andere Funktion, die zur Gliederung der Gesamtkomposition beiträgt.

Mein Modell würde in der schematischen Zusammenstellung, die ich in 3.8 benutze, folgendes Aussehen haben:

Erzählerkommentar	auktorial
Erzählerbericht	auktorial, personal
indirekte Rede/Gedankenwiedergabe	auktorial
erlebte Rede	personal/auktorial
direkte Rede/Gedankenwiedergabe	personal (auktorial)
innerer Monolog	personal (auktorial)

89

Dies ist das einzige Mal, daß ich den Erzählerbericht mit der Kategorie "Erzählverhalten" direkt im Schema in Verbindung gebracht habe. Ich habe dieses tun können, weil ich mich auf eine Definition von dem Begriff festgelegt habe und dann bei meiner Einstufung von dieser ausgegangen bin. In Teilkapitel 3.8 habe ich den Erzählerbericht als offene Kategorie behandelt und nicht explizit mit verschiedenen Arten des Erzählverhaltens verknüpft, weil ich bei den von mir herangezogenen Theoretikern eine nur ziemlich geringe Übereinstimmung zwischen ihren Definitionen unter sich und weiter zwischen ihnen und meiner

⁸⁹Die Klammern um ein Erzählverhalten bedeuten, daß es da um ein zusätzliches, mögliches Erzählverhalten bei der einen oder anderen Sprechweise geht, welches aber kein eigentliches Charakteristikum der jeweiligen Sprechweise ausmacht.

Begriffsbestimmung habe finden können. Außerdem stellt keiner von ihnen eindeutige Verknüpfungen zwischen dem Erzählerbericht und einem bestimmten Erzählverhalten her. "Erzählerbericht" bedeutet aber auch in den Schemen in 3.8 genau das, was in der Definition in Teilkapitel 3.1 ausgesagt wird.

4. Vergleiche einiger narratologischer Begriffsdefinitionen

4.1 Vorbemerkungen

Um einen ersten konkreten Schritt in meiner Untersuchung vom Erzählverhalten in "Effi Briest" zu tun, habe ich mich entschlossen, verschiedene Definitionen von zwei zentralen narratologischen Begriffen einander gegenüberzustellen. Es handelt sich um die Begriffe "auktorial" und "neutral". Das Erzählverhalten in "Effi Briest" wird von den zwei Erzähltheoretikern Franz K. Stanzel und Jürgen H. Petersen ganz unterschiedlich beurteilt und zwar so, daß Stanzel es als vorwiegend auktorial betrachtet, während Petersen es als hauptsächlich neutral einstuft. (Im Kapitel "Erzähltheoretische Kommentare zu 'Effi Briest'" werden verschiedene erzähltheoretische Einschätzungen und Bemerkungen zu "Effi Briest" eingehender dargestellt.) Auf Grund dieser auffallenden Diskrepanz der Beurteilungen ist es von Interesse, Näheres über die jeweiligen Definitionen dieser zwei Begriffe zu erfahren.

4.2 Der Begriff "auktorial" bei Petersen und bei Stanzel

Ein auktoriales Erzählverhalten bedeutet für Petersen, daß die Sehweise des Erzählers vorherrscht. Was er aber vor allem in seinem Buch "Erzählsysteme" bei diesem Erzählverhalten betont, ist die Kommentarfunktion des Erzählers. "Verhält sich der Narrator auktorial, so bringt er sich selbst ins Spiel, indem er das erzählte Geschehen keineswegs auf sich beruhen läßt, sondern eigene Meinungen, zusätzliche Überlegungen, Kommentare, also eine Subjektivität wirksam werden läßt. [Welcher Art diese Stellungnahmen sind, bleibt dabei offen; dergleichen erfaßt die Kategorie der Erzählhaltung.] Aber daß das epische Medium sich überhaupt einmischt, bezeichne ich - hier durchaus in etwa Stanzel folgend - als auktoriales Erzählverhalten."⁹⁰ So schreibt Petersen am Anfang des Kapitels "Erzählverhalten". Weiter behauptet er, daß nicht nur ein Er-Erzähler, sondern genausogut ein Ich-Erzähler sich auktorial verhalten kann.

Im Teilkapitel "Zusammenfassung von Stanzels Theorie" habe ich Stanzels auktoriale Erzählsituation kurz beschrieben. Hier dann noch kürzer: Stanzel sieht die Außenperspektive als wichtigstes Merkmal auktorialen Erzählens und das bedeutet, daß der Erzähler außerhalb der Welt der Charaktere steht und daß sein Blickwinkel deshalb weder raum-zeitlich noch psychologisch eingeschränkt wird. Wenn der Erzähler diese unbegrenzten Möglichkeiten in den konkreten Texten trotzdem nicht alle ausnutzt, hat dieses seine Erklärung in z.B. der sogenannten Erzählökonomie (Wenn man wirklich alles erzählt, nimmt die Erzählung kein

⁹⁰ Petersen 1993 S. 68

Ende.) oder in Sympathieleankungen, meint Stanzel. Ein wichtiges Element auktorialen Erzählens ist laut Stanzel auch die Kommentarfunktion des Erzählers.

Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist Petersens wiederholte Kritik an Stanzel, weil dieser auktoriales Erzählen mit der Außenperspektive verknüpft. Außenperspektive in Stanzels Terminologie bedeutet der Blick von außen überall hin, auch in das Innere der Figuren. Über "Perspektive" schreibt Stanzel in "Theorie des Erzählens" an einer Stelle: "Innenperspektive hat notwendigerweise eine Beschränkung des Wissenhorizontes [...] der Erzähler- oder Reflektorfigur zur Folge. Allwissenheit eines Erzählers [...] setzt häufig die Außenperspektive eines auktorialen Erzählers von seinem olympischen Standort voraus."⁹¹ Und etwas weiter voran im Text kann man lesen: "Die der Außenperspektive entsprechende Form der Innenweltdarstellung ist ein Allwissenheit voraussetzender Gedankenbericht eines auktorialen Erzählers."⁹² Petersen scheint Stanzels Begriff mißverstanden oder mit seinem eigenen Begriff "Außensicht" verwechselt zu haben. Außensicht bei Petersen heißt, daß die Figuren nur von außen gesehen und beschrieben werden. Petersen kommentiert Stanzels Außenperspektive u.a. auf folgende Weise: "Die auktoriale ES verknüpft Stanzel fest mit einer 'Außenperspektive', die der 'Innenperspektive' gegenüberliegt. Daran wird man sich zunächst nicht stoßen, wohl aber daran, daß er die Außenperspektive ihrerseits fest mit der Eigenschaft der 'omniscience' zusammenbindet. Denn ein von außen auf das Geschehen blickender Narrator besitzt deshalb noch keineswegs den totalen Überblick über das Geschehen. Wirkliche 'omniscience' ist nämlich nur erreichbar, wenn Innensicht gerade nicht ausgeschlossen bleibt; denn ein Narrator, der nur das Äußere der Figuren kennt, ist wahrhaftig nicht allwissend."⁹³ Stanzel hat nie gesagt, daß Außenperspektive Innensicht ausschließen sollte. Hier tadelt Petersen also Stanzel für etwas, was Stanzel gar nicht behauptet hat.

Petersen und Stanzel scheinen, trotz Petersens scharfer Kritik an Stanzel betreffs der Außenperspektive, ziemlich Ähnliches unter dem Begriff "auktorial" zu verstehen. Stanzel hebt zwar besonders das eigentlich unbegrenzte Potential seines auktorialen Erzählers hervor (sein Blick kann alle Räume, alle Zeiten und alle Personen von innen und außen fassen), während Petersen über dergleichen nirgendwo in seinem Buch "Erzählsysteme" direkt spricht. Er behauptet nur, daß hier die Sehweise des Erzählers dominiert, aber ohne näher darauf einzugehen. Petersen seinerseits akzentuiert stärker als Stanzel die kommentierende Funktion des auktorialen Erzählers. Der größte prinzipielle Unterschied besteht wahrscheinlich darin, daß Petersen der Meinung ist, daß auch ein Ich-Erzähler ein auktorialer Erzähler sein kann, während Stanzel in seinem Modell ja die Ich-Erzählsituation der auktorialen (und personalen) Erzählsituation gegenüberstellt.

4.3 Der Begriff "neutral" bei Petersen und in einem modifizierten Stanzelmodell

Das neutrale Erzählverhalten bei Petersen ist hier schon kurz angesprochen worden. Das wichtigste Merkmal ist wohl, daß dabei weder aus der Sicht des Narrators noch aus der Sicht

⁹¹ Stanzel 2001 S. 170

⁹² Stanzel 2001 S. 172

⁹³ Petersen 1993 S. 159

einer Figur erzählt wird. Petersen verbindet auch neutrales Erzählverhalten mit einem hohen Maß an Objektivität. Weiter behauptet Petersen, daß der Erzähler bei Dialogen sich neutral verhalte. Außerdem ist laut Petersen Innensicht bei einem neutralen Erzählverhalten möglich.

Stanzel hat ja wie gesagt die Kategorie der neutralen Erzählsituation in seinem letzten Werk nicht mehr weitergeführt, weil er den Begriff für mißverständlich hält. In dem modifizierten Stanzelmodell hat diese Kategorie aber einen Platz. Genette nennt in seinem eigenen System die neutrale Erzählsituation "externe Fokalisierung" und definiert sie an einer Stelle in "Neuer Diskurs der Erzählung" wie hier folgt: "Bei der externen Fokalisierung wird der Fokus an einem vom Erzähler gewählten Punkt des diegetischen Universums situiert, der mit keiner der Figuren koinzidiert, was folglich die Möglichkeit ausschließt, daß wir irgend etwas über die Gedanken irgendeiner Person erfahren - wodurch dieser Fokalisierungstyp der 'behavioristischen' Überzeugung einiger moderner Romanciers sehr entgegenkommt."⁹⁴

Jochen Vogt seinerseits baut seine Definition des erzähltheoretischen Begriffs "neutral" zu einem großen Teil auf Stanzels alte und dann aufgegebene Idee der neutralen Erzählsituation als Variante der personalen Erzählsituation. Vogt schreibt dazu: "'Neutral' heißt dabei: vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Beobachters (oder einer Kamera) aus, 'personal' im engeren Sinn: aus dem Blickwinkel einer der Handlungspersonen selbst."⁹⁵ Ein paar Seiten später im gleichen Kapitel - "Die personale (bzw. neutrale) Erzählsituation" - geht Vogt noch einmal auf die neutrale Erzählsituation ein. Es ist zwar nicht ganz klar, wo Vogt hier die Grenze zwischen "personal" und "neutral" zieht, oder vielleicht richtiger, wieweit sich der neutrale Abschnitt innerhalb personalen Erzählens streckt, aber ich deute es so, daß, wenn er von einem Eliminieren der Bewußtseinsprozesse aus dem Erzähltext spricht, er damit neutrales Erzählen definiert. "Das kann so geschehen, daß die Blickpunkt-Figur nur noch als Medium der Wahrnehmung und Beschreibung von Außenwelt fungiert, ohne logische Folgerung oder 'subjektive' Assoziationen daran zu knüpfen"⁹⁶, präzisiert er das Erzählverfahren.

Obwohl Genettes und Vogts Definitionen des Begriffs "neutral" auf den ersten Blick ziemlich unterschiedlich erscheinen können, überwiegen doch die Ähnlichkeiten. Der Kern der Definition wird von Genette folgendermaßen formuliert: "Bei der externen Fokalisierung wird der Fokus an einem vom Erzähler gewählten Punkt des diegetischen Universums situiert, der mit keiner der Figuren koinzidiert."⁹⁷ Und Vogt drückt sich so aus: "'Neutral' heißt dabei: vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Beobachters [...] aus."⁹⁸ Wenn man trotzdem hier nach Unterschieden suchen will, ist wohl Genettes Definition als radikaler anzusehen; Vogts unsichtbarer Beobachter könnte vielleicht eine Romanfigur sein. Auf die Frage, ob Innensicht möglich sei, haben Genette und Vogt ähnliche Antworten. Genette meint, daß neutrales Erzählen "die Möglichkeit ausschließt, daß wir irgend etwas über die Gedanken irgendeiner Person erfahren."⁹⁹ Vogt spricht von einer "Blickpunkt-Figur", die "nur noch als Medium der

⁹⁴ Genette 1998 S. 242

⁹⁵ Vogt 1998 S. 50

⁹⁶ Vogt 1998 S. 55

⁹⁷ Genette 1998 S. 242

⁹⁸ Vogt 1998 S. 50

⁹⁹ Genette 1998 S. 242

Wahrnehmung und Beschreibung von Außenwelt fungiert¹⁰⁰, also auch von ihm wird die Wiedergabe von Bewußtseinsprozessen bei neutralem Erzählen abgelehnt.

Gehen wir nun zu Petersens Auffassung von neutralem Erzählen zurück. Unterscheidet sie sich auf irgendeine Weise von dem, was der Terminus "neutral" in dem modifizierten Stanzelmodell bezeichnet? Ja, wenigstens eins fällt direkt auf: Petersen meint, daß Innensicht bei einem neutralen Erzählverhalten sehr wohl möglich sei, während Genette und etwas weniger deutlich auch Vogt ja das Gegenteil behaupten.

5. Der Begriff "neutral"/"externe Fokalisierung" - weitere Untersuchung

5.1 Vorbemerkungen

Die Erzähltheoretiker, auf die ich mich in dieser Untersuchung berufe, sind sich ziemlich einig über die charakteristischen Merkmale auktorialen Erzählens, und niemand stellt dessen Existenz in Frage oder findet die Begriffsklasse überflüssig. Dasselbe gilt mit einiger Einschränkung für personales Erzählen. Ganz anders verhält es sich mit neutralem Erzählverhalten, wie schon im vorigen Kapitel deutlich wurde. Stanzel hat bekanntlich diese Kategorie in seinen späteren Werken aus seinem System entfernt. Cohn hat keine neutrale Erzählsituation in ihrem modifizierten Stanzelmodell. Für Vogt ist neutrales Erzählverhalten eine Variante personalen Erzählverhaltens. Nur Petersen und Genette haben neutrales Erzählen (in Genettes Terminologie "externe Fokalisierung") als eigenständige Kategorie in ihren narratologischen Modellen, aber ihre Definitionen von dem Begriff unterscheiden sich teilweise. Neutrales Erzählverhalten kann also als eine etwas problematische Kategorie betrachtet werden, und aus diesem Grund werde ich in diesem Kapitel die verschiedenen Definitionen genauer prüfen und die Ergebnisse diskutieren.

5.2 Petersen: neutrales Erzählverhalten

Am Anfang des Kapitels "Erzählverhalten" in seinem Buch "Erzählsysteme" definiert Petersen kurz diesen Begriff: "'Erzählverhalten' faßt in erster Linie das Verhalten des Narrators zum Erzählten, und zwar nicht im Sinne einer Wertung, sondern im Sinne der Präsentation der Geschichte."¹⁰¹ Auktoriales Erzählverhalten bedeutet, daß der Erzähler das Geschehen beherrscht und überblickt, es jederzeit kommentieren und sich überall einmischen kann. Bei personalem Erzählverhalten erzählt der Narrator aus der Perspektive einer Figur oder mehrerer Figuren. Neutrales Erzählen "bildet sozusagen die Nullstelle im Koordinatensystem der Verhaltensweisen des Erzählers"¹⁰², schreibt Petersen. Bei neutralem Erzählen spreche der Erzähler "weder aus der Sicht der Figuren noch aus seiner eigenen."¹⁰³ Schauen wir uns dieses letzte Zitat etwas näher an: Nicht aus der Sicht der Figur wird also gesprochen und

¹⁰⁰ Vogt 1998 S. 55

¹⁰¹ Petersen 1993 S. 68

¹⁰² Petersen 1993 S. 74

¹⁰³ Petersen 1993 S. 76-77

auch nicht aus der Sicht des Erzählers. Welche Sicht gibt es denn noch? Gibt es eine Sicht ohne Sehenden? Petersen spricht von Objektivität: "Neutrales Erzählverhalten suggeriert ein Höchstmaß an Objektivität"¹⁰⁴. Kann ein Erzähler, der das Geschehen beherrscht und überblickt, vielleicht nicht objektiv sein? Oder kann er das? (Wie beurteilt man übrigens die Objektivität eines Erzählers?) Nehmen wir an, daß der Erzähler objektiv sein kann - würde das dann tatsächlich bedeuten, daß er als objektiver Erzähler nicht aus seiner eigenen Sicht (aus der Sicht des Erzählers) erzählt? Wenn es ein objektives Erzählen gibt, dann gibt es auch einen objektiven Erzähler, meine ich, und dieser erzählt wohl aus seiner eigenen Sicht, also auktorial (aus der Sicht des Erzählers). Noch einmal und doch vielleicht ein bißchen anders: Ein Erzähler kann mehr oder weniger subjektiv sein. Wenn er objektiv, oder sagen wir fast objektiv ist, bedeutet das wohl kaum, daß er die Dinge nicht aus seiner eigenen Sicht darstellt. (Und übrigens, ist nicht jeder in der eigenen Vorstellungswelt objektiv? Objektiv in dem Sinne, daß man die Welt sieht, wie sie ist, denn sonst würde man sich wohl Mühe geben, die Betrachtungsweise zu verändern.) Man könnte vielleicht neutrales oder objektives Erzählen als einen Unterbegriff auktorialen Erzählens betrachten, wenn man unbedingt das auktoriale Erzählen in Varianten einteilen will.

Es sei hier daran erinnert, daß für Petersen neutrales Erzählverhalten Innensicht nicht ausschließt. Hierin unterscheidet sich, wie schon früher erwähnt, seine Einstellung von den Haltungen anderer Erzähltheoretiker. In der Schlußdiskussion in diesem Kapitel werde ich noch einmal auf diese Frage eingehen.

5.3 Genette: externe Fokalisierung

Fokalisierung bedeutet für Genette "eine Einschränkung des 'Feldes', d.h. eine Selektion der Information gegenüber dem, was die Tradition *Allwissenheit* nannte"¹⁰⁵. In seinem Stanzelkapitel in "Neuer Diskurs der Erzählung" kommentiert Genette kurz die Bearbeitung des Narratologen Jaap Lintvelt von Stanzels System und kommt dabei zu einem Vergleich zwischen seiner eigenen Terminologie und anderen narratologischen Terminologien: "Zunächst nimmt er [Lintvelt] eine Zweiteilung der Person vor, wo er zwischen hetero- und homodiegetischer *Narration* unterscheidet; dann schreitet er zu einer Dreiteilung der *narrativen Typen* nach Maßgabe des sogenannten 'Orientierungszentrums' der Aufmerksamkeit des Lesers, das eine Art Synthese darstellt zwischen meinen Fokalisierungen und den Stanzelschen Modi: *auktorialer* Typ (=Nullfokalisierung), *aktorialer* Typ (=interne Fokalisierung), *neutraler* Typ (=externe Fokalisierung): hier haben wir wieder den neutralen Untertyp aus Stanzel-1955)."¹⁰⁶ Externe Fokalisierung wird also von Genette, wenigstens in etwa, mit neutralem Erzählverhalten gleichgestellt.

Wie definiert nun Genette externe Fokalisierung? Ich habe in seinem Buch "Die Erzählung" mehrere verschiedene Definitionen davon gefunden. Ich werde diese hier nacheinander vorlegen und unter die Lupe nehmen. Zweimal (wenigstens) benutzt er bei der

¹⁰⁴ Petersen 1993 S. 74

¹⁰⁵ Genette 1998 S. 242

¹⁰⁶ Genette 1998 S. 273

Begriffsbestimmung die Worte "objektiv" und "behavioristisch". Einmal schreibt er, daß er den Begriff "*externe Fokalisierung* für 'objektive, behavioristische Technik' oder 'Außensicht'"¹⁰⁷ benutzt. (In Wahrig kann man u.a. folgendes über "Behaviorismus" lesen: "von J.B. Watson begründete Richtung der Psychologie, die sich nur auf das Verhalten von Mensch und Tier in wechselnder Umwelt stützt"¹⁰⁸.) Ähnlich, aber doch etwas anders formuliert er sich mit Ausgangspunkt von Tzvetan Todorovs Formel *Erzähler < Figur*: "(der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß): das ist die 'objektive' oder 'behavioristische' Erzählung"¹⁰⁹. Bei externer Fokalisierung sagt also der Erzähler weniger, als die Figur weiß. Woher weiß man denn, wieviel die Figur weiß? Worauf wird eigentlich der Vergleich gebaut, wenn man hier "weniger" sagt? Über Objektivität habe ich mich schon recht ausgiebig im Petersenabschnitt geäußert, und ich möchte mich hier nicht wiederholen. (Ich wiederhole mich schon oft genug.) An einer anderen Stelle gibt uns Genette die folgende Definition von dem Begriff: "Unser dritter Typus schließlich ist die Erzählung mit *externer Fokalisierung*, populär geworden zwischen den beiden Weltkriegen durch die Romane von Dashiell Hammett, in denen der Held vor unseren Augen handelt, ohne daß uns je Einblick in seine Gefühle oder Gedanken gewährt würde"¹¹⁰. Eine ähnliche Beschreibung gibt er uns dann in Verbindung mit dem folgenden Zitat aus einem Ian Fleming-Roman: "beim Klirren des Eiswürfels im Glas *schien* Bond plötzlich eine Erleuchtung zu kommen"¹¹¹. Er kommentiert das Zitat: "Hier liegt ein typisches Beispiel für externe Fokalisierung vor, da der Erzähler zu erkennen gibt, daß er sich über die wirklichen Gedanken des Helden im unklaren ist."¹¹² Diese beiden Definitionen besagen wohl, daß Innensicht bei diesem Fokalisierungstyp nicht möglich sei. Weiter über die externe Fokalisierung schreibt Genette, daß sie nicht an eine Person gebunden sei: "die fokale Position, wenn es eine gibt, ist nicht immer an einer Person festzumachen: so etwa, wie mir scheint, in der externen Fokalisierung."¹¹³ Oder noch deutlicher oder entschlossener ausgedrückt: "Bei der externen Fokalisierung wird der Fokus an einem vom Erzähler gewählten Punkt des diegetischen Universums situiert, der mit keiner der Figuren koinzidiert, was folglich die Möglichkeit ausschließt, daß wir irgend etwas über die Gedanken irgendeiner Person erfahren"¹¹⁴. Wie grenzt man eine fokale Position, die nicht an eine Figur gebunden ist, eigentlich ab? Wo kann ein solcher Punkt sich befinden und würde dieser Punkt wirklich etwas wahrnehmen? Da wäre ein konkretes Beispiel interessant, denn im obigen Kommentar zum Bondzitat ist ja eigentlich nur von einer gewissen Reduktion des Erzählerwissens die Rede. Die Idee von dem "vom Erzähler gewählten Punkt des diegetischen Universums" wird dem Leser wohl kaum dort oder anderswo in Genettes Text veranschaulicht.

Kennzeichnend für Genettes externe Fokalisierung ist also ein objektives, behavioristisches Erzählen, wo der Erzähler weniger sagt, als die Figur weiß. Weiter zeichnet sich externe Fokalisierung dadurch aus, daß man keinen Einblick in die Gedanken oder Gefühle der Figuren bekommt und daß der Fokus der Wahrnehmung sich in keiner der Figuren befindet.

¹⁰⁷ Genette 1998 S. 236

¹⁰⁸ Wahrig 1986 S. 243-244

¹⁰⁹ Genette 1998 S. 134

¹¹⁰ Genette 1998 S. 135

¹¹¹ Genette 1998 S. 137

¹¹² Genette 1998 S. 137

¹¹³ Genette 1998 S. 235

¹¹⁴ Genette 1998 S. 242

Man könnte sich hier vielleicht noch fragen, ob Genettes Nullfokalisierung nicht eine große Rarität ist, wenn jede möglicherweise auch nur angebliche Einschränkung des Erzählerwissens auf externe Fokalisierung deuten sollte ("beim Klirren des Eiswürfels im Glas *schien* Bond..."). Das würde wohl bedeuten, daß fast alles, was nicht als interne Fokalisierung klassifiziert werden kann, für Genette externe Fokalisierung ist.

5.4 Stanzel: neutrale Erzählsituation

Wie schon vorhin erwähnt worden ist, hat Stanzel in seinen späteren Werken die neutrale Erzählsituation aus seinem System eliminiert, weil er diese Kategorie mit der Zeit immer mißverständlicher gefunden hat. In seinem ersten großen erzähltheoretischen Werk "Die typischen Erzählsituationen im Roman" ist die neutrale Erzählsituation aber vorhanden, und es könnte meiner Meinung nach von Interesse sein zu sehen, wie dort diese Begriffsklasse genau definiert wird. Die erste Definition davon, die im Buch auftritt, lautet: "Liegt der Standpunkt der Beobachtung in keiner der Gestalten des Romans und ist trotzdem die Perspektive so eingerichtet, daß der Beobachter bzw. Leser das Gefühl hat, als imaginärer Zeuge des Geschehens anwesend zu sein, wird *neutral* dargestellt."¹¹⁵ In einer zweiten Definition ein paar Seiten später wird die neutrale Erzählsituation als Variante der personalen klassifiziert: "Ein Sonderfall der personalen Darstellung, die neutrale Darstellung, tritt ein, wenn die Perspektive der Beobachtung in keiner der Gestalten fixiert ist. Diese Darstellungsweise wird selten allein in längeren Erzählwerken durchgeführt. Meistens erscheint sie in Verbindung mit personaler, manchmal auch mit auktorialer Erzählsituation. Eine in solcher Darstellungsweise gebrachte Stelle wird auch objektive Szene genannt. Längere Dialogstellen, in die nur gelegentlich Inquitformeln eingestreut sind, werden vom Leser häufig als objektive Szenen aufgenommen. Hier liegt das Orientierungszentrum des Lesers in der Szene, dem Jetzt und Hier eines Handlungsmomentes. Man könnte auch sagen, es liege im Jetzt und Hier eines imaginären Beobachters auf der Szene, dessen Platz der Leser vorstellungsweise einnimmt."¹¹⁶ Hier wird auch, wie man sieht, eine narrative Sprechweise mit neutralem Erzählen direkt verknüpft, nämlich der Dialog ohne oder mit ganz wenigen Inquitformeln. In diesem Zusammenhang erhebt sich von selbst die Frage, ob nicht Petersen diese alte Definition Stanzels von neutralem Erzählen in seiner Kombination mit der Sprechweise Dialog als Vorbild für seine eigene Kategorie neutralen Erzählverhaltens gehabt haben könnte.

Stanzels Neutralbegriff ist auch deshalb interessant, weil Jochen Vogt diesen als Basis für seine Definition des Begriffs nimmt. Im folgenden Teilkapitel wird näher auf diese eingegangen.

5.5 Vogt: neutrale Erzählsituation

¹¹⁵ Stanzel 1955 S. 23

¹¹⁶ Stanzel 1955 S. 28-29

In seinem Kapitel über die typischen Erzählsituationen in "Aspekte erzählender Prosa" analysiert Vogt an einer Stelle den Anfang von "Buddenbrooks" und klassifiziert die Erzählsituation dort, in Anlehnung an Stanzels Einteilung der Erzählsituationen von 1955, als neutral: "Der übergreifende Eindruck ist der einer erzählerischen Objektivität oder Neutralität, die der 'Darstellung' im Sinne des Dramas (oder auch des Films) fast näher scheint als der 'Erzählung'. Die Erzählfunktion bleibt weitgehend auf Wiedergabe äußeren Geschehens beschränkt und trägt nicht zur Profilierung eines fiktiven Erzählers bei. Stanzel nennt diese epische Präsentationsweise die *neutrale Erzählsituation*, die ihrerseits als spezielle Variante der *personalen Erzählsituation* anzusehen sei. 'Neutral' heißt dabei: vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Beobachters (oder einer Kamera) aus, 'personal' im engeren Sinn: aus dem Blickwinkel einer der Handlungspersonen selbst."¹¹⁷ In einer Fußnote kommentiert er dann zum einen diese zwei Stanzelschen Kategorien, zum anderen Stanzels spätere Umwertung der Kategorie "neutral". Diese Änderung führte zu Stanzels Entfernung der neutralen Erzählsituation aus seinem System. Vogt findet Stanzels Begründung dafür, der Begriff sei mißverständlich, wenig einleuchtend. Vogt meint auch, daß die Grenzen zwischen personaler und neutraler Erzählsituation von Anfang an unklar gezogen waren und daß dieses zu Verwirrung führe: "Bei der Unterscheidung bzw. Anwendung dieser Kategorien entsteht erfahrungsgemäß leicht Verwirrung, die auf eine begriffliche Unentschiedenheit bei Stanzel selbst zurückgeht. In seiner Untersuchung von 1955 hatte er personale und neutrale Erzählsituationen so wie oben plausibel unterschieden (S.23), dann als 'personale bzw. neutrale' zusammengefaßt (S.93)."¹¹⁸ Ich frage mich hier, warum denn Vogt immer wieder selbst die zwei Kategorien "personal" und "neutral" mit einander vermengt. Als Beispiel für ein solches Vermengen kann die folgende Textstelle dienen: "Eine weniger häufige, aber bemerkenswerte Variante - oder besser vielleicht: Radikalisierung personalen (bzw. neutralen) Erzählens ergibt sich, wenn die subjektive Bewußtseinswiedergabe weiter verengt oder völlig eliminiert wird."¹¹⁹ Ist nun neutrales Erzählen Vogt zufolge eine Radikalisierung von personalem Erzählen oder spricht er hier von einer Radikalisierung beider? Weiter nach unten auf derselben Seite schreibt Vogt: "Noch weiter geht Ernest Hemingway in manchen seiner Kurzgeschichten: Die Erzählperspektive ist dort quasi von außen begrenzt (wie durch das Objektiv einer Kamera) und erfaßt äußere Realität nur mit Hilfe minimaler Beschreibung und ausgedehnter direkter Personenrede. Bewußtseinsprozesse werden vom Text radikal ausgeklammert und eben deshalb in der Lektüre 'rekonstruiert': Wir füllen die 'Leerstellen' des Textes. Die Kurzgeschichten *Hügel wie weiße Elefanten* und *Die Killer* werden verschiedentlich als exemplarische Muster dieser Erzählsituation zitiert, die *neutral* genannt werden darf."¹²⁰ Vogt beendet dann das Teilkapitel mit der folgenden Behauptung: "Es ist also, wie oben schon bemerkt, durchaus sinnvoll, die neutrale Erzählsituation zumindest als Variante der personalen gelten zu lassen."¹²¹

Um einen Überblick zu gewinnen, rekapituliere ich zum Schluß die wichtigsten Merkmale der neutralen Erzählsituation in Vogts Fassung: "vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden

¹¹⁷ Vogt 1998 S. 50

¹¹⁸ Vogt 1998 S. 50F

¹¹⁹ Vogt 1998 S. 55

¹²⁰ Vogt 1998 S. 55-60

¹²¹ Vogt 1998 S. 57

Beobachters (oder einer Kamera) aus¹²², "Die Erzählperspektive ist [...] quasi von außen begrenzt (wie durch das Objektiv einer Kamera) und erfährt äußere Realität nur mit Hilfe minimaler Beschreibung und ausgedehnter direkter Personenrede. Bewußtseinsprozesse werden vom Text radikal ausgeklammert"¹²³. Das, was unklar bleibt, ist das Verhältnis zwischen neutraler und personaler Erzählsituation. Ist nun die neutrale Erzählsituation eine eigenständige Erzählsituation oder ist sie ein Teil der personalen? Das Wort "zumindest" in dem vorhin zitierten letzten Satz des Kapitels ("Es ist [...] durchaus sinnvoll, die neutrale Erzählsituation zumindest als Variante der personalen gelten zu lassen."¹²⁴) trägt zur Beibehaltung dieser Unklarheit bei. Gehen wir einen Schritt weiter: Ist es möglicherweise so, daß das eigentliche Problem von der schwer abgrenzbaren Kategorie "neutrale Erzählsituation" an sich ableiten läßt?

5.6 Abschließender Kommentar

Es hat sich hier gezeigt, daß der Begriff "neutral" ziemlich unterschiedlich definiert werden kann. Gemeinsam für alle Definitionen ist eigentlich nur, daß Objektivität mit dem Begriff verbunden wird. Was bedeutet nun Objektivität? Zum Stichwort "objektiv" habe ich in Wahrig u.a. folgendes gefunden: "gegenständlich, tatsächlich; sachlich, vorurteilsfrei, unparteiisch; allgemeingültig"¹²⁵. Gibt es überhaupt ein objektives fiktionales Erzählen? Ist ein unsichtbarer Beobachter notwendigerweise objektiv? Bedeutet die Tatsache, daß weder aus der Sicht des Narrators noch aus der Sicht einer Figur erzählt wird, unbedingt Objektivität? Wenn ein Erzähler als Fokus der Erzählung einen Punkt des diegetischen Universums, der mit keiner der Figuren koinzidiert, wählt, garantiert das dann Objektivität? Ist das Erzählen eines Narrators, der weniger sagt, als die Figur weiß, wirklich mit Sicherheit objektiv? Oder wird das Wort "objektiv" einfach nur als Synonym für "neutral" gesehen?

Der einzige, der neutrales Erzählen mit einer Möglichkeit zur Innensicht verbindet, ist Petersen. Vielleicht kann das mit seiner Definition von auktorialem Erzählverhalten zusammenhängen. Diese enthält ja nichts von einem unbegrenzten Potential des Erzählers, sondern beschränkt sich auf Beschreibungen von verschiedenen Formen der Erzählereinmischung und auf das Betonen der Sehweise des Erzählers. Petersens auktorialer Erzähler kann also nicht, wenn man es so ausdrückt, den Einblick in das Innere der Figuren für sich allein beanspruchen - es wird nämlich nirgendwo gesagt, daß er dieses Privileg hat.

Die Standpunkte der hier herangezogenen Literaturwissenschaftler können, meine ich, in zwei Hauptpositionen eingeteilt werden. Die eine besteht darin, daß neutrales Erzählverhalten mit einem Erzählen aus einer begrenzten auktorialen Perspektive gleichgestellt werden könnte. Genette und Petersen befinden sich dieser Position am nächsten. Die andere Hauptposition ist, daß neutrales Erzählen eine Variante der personalen Erzählsituation ist - es wird aus der Perspektive einer Figur, die nicht figuriert, erzählt. Hier finden wir Stanzel in "Die typischen Erzählsituationen" und Vogt.

¹²² Vogt 1998 S. 50

¹²³ Vogt 1998 S. 55-56

¹²⁴ Vogt 1998 S. 57

¹²⁵ Wahrig 1986 S. 949

Auch wenn man die Erzählverhaltenskategorie "neutral" für notwendig oder einfach nur brauchbar hält, bleibt das Problem der Abgrenzung. Diese Begriffsklasse ist nicht so eigenständig oder befindet sich nicht auf dem gleichen Niveau, wie die Kategorien "auktorial" und "personal" und kann nur als Unterbegriff der einen oder anderen einen sinnvollen Platz finden.

6. Der Dialog - weitere Diskussion

6.1 Rückblick auf die Ergebnisse in Kapitel 3

Die Rolle der direkten Rede im Roman wird von den Literaturtheoretikern sehr unterschiedlich eingeschätzt. Stanzel betrachtet sie als Fremdkörper im narrativen Raum. Genette ist ziemlich verschwiegen über die Rolle des Dialogs oder er drückt sich etwas vage und unverbindlich darüber aus, aber manches deutet darauf hin, daß er den Dialog ähnlich wie Stanzel beurteilt. Andere Literaturforscher sehen den Dialog als Bestandteil des narrativen Textes und ordnen ihn dem einen oder anderen Erzählverhalten zu. Petersen schreibt ausdrücklich, daß er den Dialog als Sprechweise neutralen Erzählverhaltens betrachtet. Vogt drückt sich zu dieser Frage weniger direkt aus, aber das meiste, was er darüber schreibt, deutet auf personales oder neutrales Erzählverhalten bei Dialogen hin. Für Cohn kann die direkte Rede sowohl zur auktorialen als auch zur personalen Erzählsituation gehören. Hamanns Einstellung ist etwas schwierig zu entziffern, aber soweit ich verstanden habe, ist das Erzählverhalten beim Dialog für sie in erster Linie neutral, kann aber auch personale und auktoriale Elemente enthalten.

Der Dialog kann also für die hier herangezogenen Literaturtheoretiker entweder ein Fremdkörper im narrativen Text sein oder er kann dem einen oder anderen Erzählverhalten (personal, auktorial bzw. neutral) oder auch verschiedenen Kombinationen davon zugeordnet werden.

6.2 Der Dialog - ein Fremdkörper im narrativen Raum?

Die Erzählung unterscheidet sich vom Drama durch ihre Mittelbarkeit. Was ist noch typisch für erzählende Dichtung? Obwohl es Romane und Erzählungen gibt, in denen nur der Erzähler erzählt und keine andere Stimme hörbar wird, so ist der normale Zustand eine Mischung aus reinem Erzählen und Dialogpartien. Die zwei primären oder ursprünglichen narrativen Sprechweisen sind der Erzählerbericht und die direkte Rede¹²⁶. Diese zwei Sprechweisen unterscheiden sich sehr voneinander, und meiner Meinung nach haben sich alle anderen aus diesen beiden oder aus Kombinationen zwischen diesen entwickelt. Der Dialog hat also seit den Anfängen einen Platz in Erzählwerken gehabt. Schon im babylonischen

¹²⁶ Diese zwei narrativen Ur-Sprechweisen wurzeln in einer vorwiegend mündlichen Kultur, die von der Schriftsprache noch (fast) unbeeinflusst war. Siehe dazu Ong (1987).

"Gilgameschepos"¹²⁷, schon in der "Ilias" oder der "Odyssee" wechseln sich Erzählerrede und Figurenrede miteinander ab. Im "Hildebrandslied" ist es auch so, und in den alten Volksmärchen alternieren auch die Worte des Erzählers mit den Dialogen der Figuren. Hier als Beispiel ein Abschnitt aus einem bekannten Märchen: "Darauf gieng es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gezogen und sah so wunderlich aus. 'Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!' 'Daß ich dich besser hören kann.' 'Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!' 'Daß ich dich besser sehen kann!' 'Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!' 'Daß ich dich besser packen kann.' 'Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!' 'Daß ich dich besser fressen kann.' Und wie der Wolf das gesagt hatte, that er einen Satz aus dem Bett auf das arme Rothkäppchen und verschlang es."¹²⁸ Auch im viktorianischen Roman lösen sich Erzählerberichte und Dialoge ab. Im modernen Roman ist die Sache etwas komplizierter, aber der Dialog ist auch da normalerweise ein wichtiges Textelement. Das ist der Normalfall in erzählender Dichtung überhaupt, egal ob es um ein Epos, einen Roman oder ein Märchen geht. Es gibt, wie gesagt, Ausnahmen, aber es sind eben Ausnahmen. Für Stanzel ist der Dialog aber ein fremdes Element im narrativen Text: "Die Dialogszene ist daher, streng betrachtet, ein 'corpus alienum' im epischen Raum, denn ein ausführliches Zitat von direkter Rede muß im Roman als eine Umgehung der Mittelbarkeit, d.h. des Modus der Vermittlung durch einen Erzähler, betrachtet werden."¹²⁹ Wenn nun die allermeisten Erzählwerke Dialoge enthalten, kann man den Dialog wirklich als Fremdkörper im Erzählwerk ansehen? Und ist es eigentlich nicht auch so, daß ein dialogloser Roman, gerade wegen seines Mangels an Dialogen, sehr leicht etwas fremdartig anmuten kann? Der Dialog ist aber nicht nur wegen seines häufigen Auftretens als ein "einheimischer" Bestandteil narrativer Werke zu betrachten. Petersen kommentiert einmal die Frage der Klassifizierung des Dialogs in Erzählwerken von einer anderen Seite: "es ist nicht nur aus deskriptionsökonomischen und gattungslogischen Gründen richtig, den Erzähler stets am Werk zu sehen, sondern auch aus rezeptionstechnischen: Der Leser nimmt das Ganze als erzählt wahr."¹³⁰ Die Dialoge werden vom Leser als von einem Erzähler vermittelt wahrgenommen, meint Petersen. Dieses klingt in meinen Ohren an und für sich einleuchtend - problematisch ist aber die Tatsache, daß er keinen Versuch unternimmt, die Behauptung irgendwie zu untermauern.

Vielleicht könnte man einen anderen Ausgangspunkt wählen: Der Dialog hat ein "Heimatrecht" im Erzählwerk, weil der Erzähler (auch) in den Dialogen anwesend ist. Seine Gegenwart wird durch eine Vielfalt von erzähltechnischen Verfahrensweisen sichtbar gemacht. Die Dialogregie ist ein Indiz für seine Anwesenheit - wenn der Erzähler nach der Replik einer Romanfigur einen Satz, wie z.B. "flüsterte sie" einfügt, bedeutet das, daß er die Aussage der Figur kennt und auch teil daran hat. Wenn der Erzähler ein Gespräch kommentierend abschließt, ist das auch ein Hinweis auf seine Anwesenheit im Dialog selbst. Noch deutlicher und direkter zeigt er seine Gegenwart innerhalb des Dialogs bei Vorausdeutungen oder Motiven, die als solche für die sprechende Figur nicht durchschaubar sind. Alle diese Beispiele deuten darauf hin, daß Dialoge, wenigstens in den meisten Fällen, im Textganzen eines narrativen Werkes gut

¹²⁷ Im Gilgameschepos kommen nur die zwei Sprechweisen Erzählerbericht und direkte Rede vor; wobei die direkte Rede dominiert. Siehe dazu Warring/Kantola (2001).

¹²⁸ Grimm 1985 S. 116

¹²⁹ Stanzel 2001 S. 93

¹³⁰ Petersen 1993 S. 77

integriert sind.

Wenn man die Rolle der Dialoge in Erzählwerken unter einem weiteren Gesichtswinkel betrachtet, kann zusammenfassend gesagt werden, daß die Personenrede, d.h. hier alle Äußerungen, die nach Vogts Definition "einer Handlungsfigur zugeordnet sind"¹³¹, genauso wie die Erzählerrede und in enger Kollaboration mit dieser, die zu erzählende Geschichte an den Leser vermittelt.

Ein Problem, das hier ungelöst bleibt, ist, daß man die Gegenwart des Erzählers bei längeren Dialogstellen ohne Inquitformeln oder andere ersichtliche Erzählereingriffe und ohne kommentierenden Erzählerrahmen eigentlich nicht beweisen kann - es gibt keine direkten Indizien für seine Anwesenheit. Andererseits gibt es auch nichts, was das Gegenteil beweist. Ich gehe davon aus, daß der Erzähler auch dann anwesend ist, wenn dieses nicht sichtbar ist, weil er immer wieder und auf vielfältige Weise seine Gegenwart in den Gesprächen und um diese herum zeigt. Die Dialoge haben meiner Meinung nach weiterhin auch ein Recht auf ein gewisses Minimum an "Lebensraum", um ihre Eigenart nicht zu verlieren und von der Erzählerstimme total übertönt zu werden.

6.3 Narrative und dramatische Texte - ein Vergleich

Um den Horizont etwas zu erweitern, möchte ich hier einen vergleichenden Blick auf die dramatische Gattung werfen. In seiner dramentheoretischen Abhandlung "Das Drama" stellt Manfred Pfister in einer Passage im ersten Kapitel Vergleiche zwischen epischen und dramatischen Texten an. Er spricht von einem kategorialen Unterschied der Sprech- und Empfangssituation zwischen den beiden Texttypen: "sieht sich der Rezipient eines dramatischen Textes unmittelbar mit den dargestellten Figuren konfrontiert, so werden sie ihm in narrativen Texten durch eine mehr oder weniger stark konkretisierte Erzählerfigur vermittelt."¹³² Das bedeutet wohl im Prinzip das Gleiche wie Stanzels Worte zum Thema im Anfangskapitel in "Theorie des Erzählens": "Wo eine Nachricht übermittelt, wo berichtet oder erzählt wird, begegnen wir einem Mittler, wird die Stimme eines Erzählers hörbar. Das hat bereits die ältere Romantheorie als Gattungsmerkmal, das erzählende Dichtung vor allem von dramatischer unterscheidet, erkannt."¹³³ Wenn es um die Unterscheidung der zwei Gattungen Drama und Epik geht, sind sich Pfister und Stanzel also recht einig. Wie beurteilt nun Pfister die Stellung der Dialoge in narrativen Texten, verglichen mit dramatischen Dialogen? "Überlagern sich in narrativen Texten die Rede des Erzählers und die Rede der fiktiven Figuren, die vom Erzähler zitierend eingeführt wird, so reduzieren sich die sprachlichen Äußerungen im plurimedial inszenierten dramatischen Text auf die monologischen oder dialogischen Repliken der Dramenfiguren."¹³⁴ Ich kann diese Formulierung nicht anders deuten als, daß Pfister die Dialogpartien in Erzählwerken als vom Erzähler vermittelt betrachtet. Er sieht, soviel ich verstehe, diese nicht als "Eigentum" der dramatischen Gattung, das als Fremdkörper im epischen Raum "gastiert".

¹³¹ Vogt 1998 S. 148

¹³² Pfister 1977 S. 20

¹³³ Stanzel 2001 S. 15

¹³⁴ Pfister 1977 S. 23

6.4 Das Erzählverhalten im Dialog

Nehmen wir also an, daß der Dialog einen Platz im narrativen Raum beanspruchen kann. Wie ist dann das Erzählverhalten bei dieser Sprechweise einzuschätzen? Für Petersen ist das Erzählverhalten bei Dialogen neutral und seine Begründung für diese Stellungnahme ist einerseits, daß der Erzähler sich in Dialogen "heraushalte" und den Figuren von außen "zuhöre"; andererseits behauptet er, daß der Erzähler trotzdem die Worte der Figuren vermittele und daß ihre Worte durch ihn "hindurchgehen", obwohl er sich dabei nicht "bemerkenbar" mache. Wie man sieht, ist dieser Standpunkt etwas ambivalent oder sogar widersprüchlich. Vogt verbindet den Dialog vorwiegend mit personalem Erzählen: "Direkte Rede [...] hat [...] starke Affinität zur *personalen* Erzählsituation."¹³⁵ Er schließt aber neutrales Erzählverhalten bei Dialogen nicht aus. Es wird leider nirgendwo klar gesagt, wann der Dialog mit neutraler Erzählsituation zu verknüpfen sei. Eine weitere Komplikation besteht darin, daß die neutrale Erzählsituation von Vogt als Variante der personalen betrachtet wird. Gehen wir jetzt weiter zu Hamann. "Bei Dialogpassagen ohne Inquit-Formeln sprechen wir von neutralem Erzählverhalten"¹³⁶, fängt sie ihren Kommentar zum Erzählverhalten beim Dialog an. Das sieht klar und unzweideutig aus. Kurz darauf zeigt sich aber diese Klarheit als trügerisch, denn sie schreibt auf der nächstfolgenden Seite, daß der Erzähler sich im Dialog "durch personales Verhalten hinter den Gestalten"¹³⁷ verberge. Weiter behauptet sie auch, daß die Dialoge, "auf die verborgene höhere Bewußtheit und Subjektivität des Erzählers verweisen."¹³⁸ Das Verwirrende besteht darin, daß sie sich zuerst auf neutrales Erzählverhalten festlegt und dann kurz danach ohne Begründung diese Position aufgibt oder wenigstens relativiert. Cohn äußert sich in ihrem Stanzelaufsatz nur sehr knapp über die Erzählsituation bei Dialogen: "the modally neutral dialogued scene with minimal narratorial comment (as in 'The Killers') - can now easily take its place on the open boundary between the two principal third-person narrative forms."¹³⁹ Diese etwas rätselhafte Textstelle deute ich so, daß für sie die Erzählsituation bei Dialogen entweder personal oder auktorial sein kann, aber dieses nur in Erzählungen in der dritten Person. Was sie über Dialoge in Ich-Erzählungen denkt, geht aus dem Text nicht hervor.

Am Ende des dritten Kapitels habe ich kurz meine eigenen Ideen zu den Beziehungen zwischen Sprechweise und Erzählverhalten vorgestellt. Hier werde ich noch einen Versuch machen, meine Ideen zum Erzählverhalten im Dialog zu veranschaulichen: Mein Ausgangspunkt ist, daß das Erzählverhalten bei der direkten Rede auf der Normalebene immer als personal einzustufen ist, denn im Dialog wird aus der Sicht der Figuren gesprochen. Mit der Normalebene eines Dialogs meine ich weiter, daß man jede Replik für sich und als von einer bestimmten Romanfigur ausgesprochen betrachtet, ohne daß man die Gesamtstruktur des Textes berücksichtigt. Alle Dialoge, wie alle Textelemente überhaupt, haben natürlich auch eine festgesetzte Rolle im Textganzen. Diese Rolle kann an manchen

¹³⁵ Vogt 1998 S. 154

¹³⁶ Hamann 1984 S. 445

¹³⁷ Hamann 1984 S. 446

¹³⁸ Hamann 1984 S. 446

¹³⁹ Cohn 1981 S. 180

Dialogstellen direkt sichtbar werden; in solchen Fällen spreche ich von einer zweiten und auktorialen Ebene des Dialogs. Bevor ich zu diesem Thema komme, werde ich durch Zitate aus verschiedenen Definitionen von personalem Erzählen zu zeigen versuchen, daß diese sich auch als Beschreibungen von der direkten Rede (und der direkten Gedankenwiedergabe) eignen könnten. Hier folgt nun eine Reihe von solchen Zitaten:

Stanzel: "In einer personalen ES tritt an die Stelle des vermittelnden Erzählers ein Reflektor: Eine Romanfigur, die denkt, fühlt, wahrnimmt, aber nicht wie ein Erzähler zum Leser spricht. Hier blickt der Leser mit den Augen dieser Reflektorfigur auf die anderen Charaktere der Erzählung. Weil nicht 'erzählt' wird, entsteht in diesem Fall der Eindruck der Unmittelbarkeit der Darstellung. Die Überlagerung der Mittelbarkeit durch die Illusion der Unmittelbarkeit ist demnach das auszeichnende Merkmal der personalen ES."¹⁴⁰

Genette: "für den zweiten [Typ] gilt *Erzähler=Figur* (der Erzähler sagt nicht mehr, als die Figur weiß) [...] Der zweite dann ist die Erzählung mit *interner Fokalisierung*, sei diese *fest* (kanonisches Beispiel: *The Ambassadors*, wo alles über Strether läuft, oder besser noch *What Maisie Knew*, wo so gut wie nie der Blickwinkel des kleinen Mädchens verlassen wird, deren 'eingeschränktes Feld' besonders spektakulär wirkt in dieser Erwachsenengeschichte, deren Bedeutung ihr entgeht), *variabel* (wie in *Madame Bovary*, wo die fokale Figur zuerst Charles ist, dann Emma, dann wieder Charles, oder auch in den Romanen Stendhals, wo der Wechsel sehr viel schneller und kaum wahrnehmbar erfolgt) oder *multipl*, wie in den Briefromanen, wo ein und dasselbe Ereignis von mehreren Briefschreibern, d.h. Figuren mit je eigenem *point of view* geschildert oder interpretiert werden kann"¹⁴¹ .

Petersen: "Stanzels Bestimmung personalen Erzählens als einer epischen Darbietung, die die Figurenperspektive wählt, kann man folgen. Es stellt in der Narrator-Figur-Beziehung das genaue Gegenteil zum auktorialen Erzählverhalten dar, in dem die Sehweise des Erzählers vorherrscht."¹⁴²

Vogt: "Der Verzicht auf Erzählereinmischungen sowie die Fixierung eines Blickpunktes (oder mehrerer Blickpunkte) im Figurenbewußtsein bewirkt für die Erzählung grundsätzlich eine Einschränkung des Wahrnehmungsfeldes (und damit des Erzählbaren) nach den Gesetzen subjektiv-psychologischer Perspektivik. Die Wahl eines subjektiven Blickpunktes begrenzt, genauer gesagt, die äußere Wahrnehmung aufs jeweilige Hier und Jetzt (und die Außensicht auf andere Personen), öffnet aber die innere Wahrnehmung der Perspektivfigur für Gedanken, Gefühle, besonders Erinnerungen."¹⁴³

Hamann: "verbirgt sich der Erzähler hinter einer Figur, verbleibt ihm also lediglich die Aufgabe, die Selbstdarstellung der Figuren durch das Gespräch zu ermöglichen, Überleitungen zu schaffen, Zeiträume zu überbrücken, Situationen zu skizzieren, Figuren zusammenzuführen, liegt ein personales Verhalten vor, bei dem der Erzähler als Person dem Leser nicht mehr

¹⁴⁰ Stanzel 2001 S. 16

¹⁴¹ Genette 1998 S. 134-135

¹⁴² Petersen 1993 S. 69

¹⁴³ Vogt 1998 S. 54

erkennbar ist."¹⁴⁴

Der Dialog ist, meiner Meinung nach, immer zuerst und zuinnerst ein Mittel personalen Erzählens. Die Figuren sprechen immer in erster Linie aus ihrer eigenen Sicht, sonst würde die Erzählung, in der die Gespräche auftreten, leblos, oder einfach ungeschickt geschrieben erscheinen. Jedoch können auktoriale Eingriffe in Dialogen sich bemerkbar machen: unnatürliche oder auffällige Abbrüche gehören zu diesen Operationen. Weiter sind auktoriale Überlagerungen durch zukunftsweisende Vorausdeutungen zu nennen. Zu bemerken ist aber, daß auch solche Dialogstellen, die auktoriale Vorausdeutungen enthalten, gleichzeitig eine personale Seite haben. Die Figur meint zwar nicht dasselbe wie der auktoriale Erzähler, aber sie meint auch etwas mit dem Gesagten - solche Textstellen weisen zwei Niveaus auf - ein personales und ein auktoriales. Im empirischen Teil werde ich anhand von Textbeispielen aus "Effi Briest" verschiedene Fragen zum Erzählverhalten in Dialogen näher erläutern.

7. Vorausdeutungen

7.1 Einleitung

Da ich vorhabe, im empirischen Teil einige Einblicke in die Rolle der Vorausdeutung in "Effi Briest" zu geben, wird in diesem Teil der Abhandlung ein Kapitel dem Begriff "Vorausdeutung" gewidmet. Ich stelle hier Definitionen des Begriffs von einigen bedeutenden Erzähltheoretikern zusammen und referiere etwas von ihren Ausführungen dazu. Am Ende des Kapitels kommentiere ich schließlich das Dargestellte aus meiner Sicht.

7.2 Lämmert: Vorausdeutungen

Zeitliche Inversionen in einem Erzählwerk werden von Eberhard Lämmert in "Bauformen des Erzählens" in Rückwendungen und Vorausdeutungen gegliedert. Bei einer Rückwendung wird nach Lämmert "ein Stück Vergangenheit in die Gegenwart"¹⁴⁵ eingeführt, und die Vorausdeutung klassifiziert er einmal kurz als "Vorwegnahme des Handlungsausgangs"¹⁴⁶. Dieses bedeutet aber nicht, daß Vorausdeutungen nur mit dem Ende eines Werkes zu verknüpfen seien, sie können genausogut auf die eine oder andere Phase einer Erzählung hinweisen. Lämmert betrachtet diese Kategorie als ein sehr komplexes Bauelement der Erzählung und teilt ihr verschiedene wichtige Aufgaben zu: "Eine Vorausdeutung eröffnet dem Leser also nicht nur den Sinn und die Richtungnahme der augenblicklichen Situation, sondern stellt alles künftige Geschehen in ein besonderes Licht. Sie bewirkt im Gegensatz zu Rückwendung nicht nur eine einmalige, sondern eine fortlaufende und bei jedem Ereignis sich neu erstellende Synopsis: Sie erzeugt von sich aus eine Kette synthetischer Einzeleindrücke, indem sie selbst fortlebt bis zu ihrer Auflösung."¹⁴⁷ Die Vorausdeutung trägt also zur inneren

¹⁴⁴ Hamann 1984 S. 95-96

¹⁴⁵ Lämmert 1955 S. 102

¹⁴⁶ Lämmert 1955 S. 140

¹⁴⁷ Lämmert 1955 S. 139-140

Gliederung eines Erzählwerkes bei und macht die Totalität des Werkes deutlich.

Lämmert teilt Vorausdeutungen in verschiedene Untergruppen ein. Die zwei Haupttypen nennt er "zukunftsgezielt" bzw. "zukunftsungezielt".

Zukunftsgezielte Vorausdeutungen können nur, so wie ich es verstanden habe, von einem auktorialen Erzähler, der außerhalb der Welt der Figuren steht, gemacht werden. Lämmert drückt dieses auf folgende Weise aus: "[Bei der Behandlung der view-point-Theorien ergab sich bereits,] daß nur der Erzähler, der seinen Standort außerhalb der Handlungsgegenwart nimmt, zukunftsgezielte Bemerkungen in die Erzählung einflechten kann"¹⁴⁸. Und etwas weiter nach unten auf derselben Seite: "In zukunftsgezielten Vorausdeutungen des Erzählers ist demnach ein sicheres Kriterium für dessen Stellung über den gesamten Vorgang zu sehen."¹⁴⁹

Die zukunftsgezielten Vorausdeutungen werden in weitere Gruppen und Untergruppen von Lämmert eingeteilt. Ich werde hier nicht genauer auf diese eingehen, sondern begnüge mich damit, die wichtigsten zu erwähnen. Er gliedert sie in feste und eingeschobene Vorausdeutungen und weiter noch in solche, die vom Titel oder Vorwort gegeben werden oder in die Vorgeschichte der Erzählung eingeflochten sind, die er einführende Vorausdeutungen nennt. Es gibt auch Vorausdeutungen von dem, was nach der erzählten Geschichte kommen wird, und diese werden abschließende Vorausdeutungen genannt. Gegen Ende des diesbezüglichen Kapitels finden wir folgende Bemerkung: "Schließlich ist die zukunftsgezielte Vorausdeutung das wichtigste Mittel des Erzählers, den Leser zum Mitwisser und zum Vertrauten zu machen."¹⁵⁰

Gehen wir jetzt zu den zukunftsungezielten Vorausdeutungen über. Diese werden nach Lämmert von den Figuren einer Erzählung oder von einem "mit-gehenden" Erzähler, der uns die Welt durch die Augen der Figuren sehen läßt, ausgesprochen, was wohl bedeuten könnte, daß man das Erzählverhalten dort als personal einzuschätzen hat. Am Anfang des diesbezüglichen Kapitels schreibt Lämmert: "Die Zukunft, wie sie sich im Laufe der Erzählung den handelnden Personen darbietet, ist von grundsätzlich anderer Realität als die, welche der Erzähler - bestimmt oder unbestimmt - vorwegnimmt. Der Erzähler handhabt den gesamten Vorgang als etwas Vergangenes, und in diesem abgeschlossenen Zeitraum ist Zukunft nur relativ zukünftig, nämlich im Medium des *Erzählens*. In der Sicht der handelnden Personen ist die Zukunft dagegen von jener echten Ungewißheit, die der Realität des *Lebens* entspricht. Alle Vorausdeutungen, die die handelnden Personen selbst geben oder erleben, besitzen also diese Unverbindlichkeit, mit welcher Bestimmtheit sie auch vorgetragen werden mögen."¹⁵¹

Lämmert behauptet, daß auch die zukunftsungezielten Vorausdeutungen nicht nur die Erwartungen des Lesers steuern, sondern auch tatsächlich zukunftserschließend sein können, was sie folglich von Voraussagen im wirklichen Leben auf eine absolute Weise unterscheidet:

¹⁴⁸ Lämmert 1955 S. 142

¹⁴⁹ Lämmert 1955 S. 142

¹⁵⁰ Lämmert 1955 S. 175

¹⁵¹ Lämmert 1955 S. 175-176

”Denn der Umstand, daß auch ’ungewisse’ Vorausdeutungen dem Leser einen Blick in die Zukunft der Erzählung gewähren und ihn ’vorwissend’ an der weiteren Geschehensfolge teilhaben lassen, ist geeignet, die besondere und dem realen Leben nicht gleichermaßen innewohnende *Schlüssigkeit* dichterischer Gefüge von unerwarteter Seite zu beleuchten.”¹⁵²

Verschiedene Mittel zur Beglaubigung zukunftsungewisser Vorausdeutungen werden von Lämmert aufgezählt. Er spricht von Beglaubigung durch die Art der Verkündung (z.B. Legende oder Märchen), durch die Umstände der Verkündung (z.B. Wiederholung der Prophezeiung eines Ereignisses) oder durch Eingriff des Erzählers.

Zukunftsungewisse Vorausdeutungen können auf verschiedene Weisen ”verkleidet” werden, z.B. als Gleichnisse oder andere Arten eingeschobener Geschichten. Weiter erwähnt Lämmert die ”trügerische Vorspiegelung”, mit der der Autor den Leser absichtlich in die Irre führt oder zu führen versucht. Aber auch diese trügerischen Vorausdeutungen haben ihre erzählerische Funktion: ”Die Beziehung der Trug-Vorausdeutung zum epischen Vorgang unterscheidet sich zwar wesentlich von den gestaltbildenden Kräften der grad sinnigen Vorausdeutung und selbst von deren verkleideten Formen; nicht weniger als jene trägt sie jedoch zur Gliederung und Profilierung des Vorgangs bei”¹⁵³.

Zum Schluß noch ein paar Bemerkungen und Fragen zu Lämmerts Text: Ein Problem für meine Deutung ist, daß seine Terminologie sich ziemlich stark von der mir geläufigen unterscheidet, z.B. benutzt er nicht die Begriffe ”auktorial” und ”personal”. Ein weiteres Problem ist, daß ich nirgendwo eine vollständige Definition von den Begriffen ”zukunftsgeWiß” bzw. ”zukunftsungewiß” finden kann. Bedeutet ”zukunftsgeWiß” einfach auktorial und ”zukunftsungewiß” personal oder bedeutet ”zukunftsgeWiß” vielleicht, daß wenn man die Erzählung zu Ende gelesen hat, dann hat sich das verwirklicht, was vorausgesagt wurde? Oder verhält es sich möglicherweise so, daß ”zukunftsgeWiß” als *offen* auktorial und ”zukunftsungewiß” entweder als personal oder *versteckt* auktorial zu bezeichnen ist? Und wie verläuft die Grenze zwischen ”zukunftsgeWiß” und ”zukunftsungewiß”? Soll man sich da eine Art Übergangszone denken, oder gibt es eine scharfe Grenze?

7.3 Genette: Prolepsen

Wie schon früher gesagt, interessiert sich Genette in ”Die Erzählung” ganz besonders für die zeitlichen Aspekte in Erzählwerken. Im Anfangskapitel habe ich nur ganz kurz die Frage der Grundformen des narrativen Tempos berührt; im übrigen habe ich die Zeitprobleme dort unberücksichtigt gelassen. In diesem Kapitel aber werde ich, wiederum in aller Kürze, etwas über Genettes Zeitkategorie ”Ordnung” sagen. Genette benutzt den Terminus ”Anachronie” als Oberbegriff für zeitliche Inversionen in einer Erzählung. Eine Anachronie in Richtung Vergangenheit nennt er ”Analepse” (Lämmerts ”Rückwendung”) und eine in Richtung Zukunft ”Prolepse” (Lämmerts ”Vorausdeutung”).

¹⁵² Lämmert 1955 S. 179

¹⁵³ Lämmert 1955 S. 189

Konzentrieren wir uns jetzt auf die "Prolepsen" und lassen wir die "Analepsen" außer acht. Genette spricht von "Reichweite" und "Umfang" der Prolepsen. "Reichweite" bedeutet die zeitliche Distanz von dem Punkt der Geschichte, wo die Erzählung unterbrochen wird, um der Prolepse Platz zu machen zu dem Punkt, auf den sich die Prolepse bezieht. Mit der Reichweite verbunden ist die Einteilung in interne und externe Prolepsen. Bei dem internen Typ gilt die Prolepse einer Begebenheit, die sich innerhalb der Basiserzählung ereignen wird, bei dem externen Typ einer Episode, die nach der Basiserzählung kommt. "Umfang" bedeutet die zeitliche Dauer des Einschubs, d.h. der Prolepse.

Weiter unterscheidet Genette zwischen Prolepsen, die als Vorgriffe zu betrachten sind und Prolepsen, die als Vorhalte einzuschätzen sind. "Vorgriffe" sind explizite Hinweise auf den weiteren Gang der Ereignisse. "Vorhalte" sind vage Andeutungen, die erst später in der Erzählung entziffert werden können: "Im Unterschied zum Vorgriff ist der Vorhalt also im Prinzip, an seiner Stelle im Text, nur ein 'unbedeutender Keim', den man kaum wahrnimmt und der als Keim erst später, und zwar retrospektiv, erkennbar wird."¹⁵⁴ Vorhalte können auch absichtlich falsch sein (Lämmert nennt die Erscheinung "trügerische Vorausdeutung") und den Leser auf falsche Spuren leiten.

In Genettes Modell werden die Prolepsen nur oder fast nur als ein Phänomen, das mit der temporalen Ordnung zu tun hat, behandelt. Die einzige Verbindung mit anderen erzähltheoretischen Kategorien, die Genette explizit herstellt, ist diejenige mit homodiegetischem bzw. heterodiegetischem Erzählen. Er betont dabei, daß bei homodiegetischen Prolepsen viel mehr Komplikationen entstehen können wegen der Gefahr möglicher Überschneidungen von Basiserzählung und proleptischem Erzählsegment. Das Verhältnis zwischen Prolepsen und verschiedenen Fokalisierungstypen wird nicht besprochen, und daher erfahren wir nichts über Unterschiede zwischen z.B. Prolepsen, die vom Erzähler stammen und solchen, die von den Figuren stammen. Genette äußert sich auch nicht zur Aufgabe oder Rolle der Prolepse in einem Erzählwerk.

Dorrit Cohn ihrerseits findet eine große Übereinstimmung zwischen Genettes und Lämmerts Gedanken zu sowohl der temporalen Ordnung als auch der Dauer in narrativen Texten: "There is, incidentally, a close correlation between Lämmert's temporal conceptualizations and Genette's chapters of Order and Duration."¹⁵⁵ Genette gibt Cohn in diesem, wenn es um die chronologische Ordnung geht, zu großen Teilen recht, aber er betont auch die Unterschiede: "Doch die beiden Systeme atmen einen sehr unterschiedlichen Geist. Lämmerts Klassifikation ist im wesentlichen funktional, sie teilt die Anachronien nach ihrem traditionellen Platz ein [...] sowie nach ihrer Rolle"¹⁵⁶. Sein eigenes Verfahren schätzt er als hauptsächlich analytisch ein.

7.4 Martinez/Scheffel: Vorausdeutungen bzw. Prolepsen

In einem Kapitel über die Zeit der Erzählung in "Einführung in die Erzähltheorie" diskutieren

¹⁵⁴ Genette 1998 S. 52

¹⁵⁵ Cohn 1981 S. 159F

¹⁵⁶ Genette 1998 S. 211

Matias Martinez und Michael Scheffel u.a. die Umstellung der chronologischen Ordnung in Erzählwerken ausgehend von sowohl Genettes Modell als auch von Lämmerts Ideen zum Thema.

Martinez und Scheffel fassen dort zusammen, was Lämmert über Vorausdeutungen und Genette über Prolepsen schreibt. Dann kommentieren sie einige Aspekte der jeweiligen Theorien. Sie meinen, daß manche Ideen Lämmerts, im Gegensatz zum Modell von Genette, aus der Perspektive einer modernen Narratologie als überholt oder wenigstens problematisch betrachtet werden können: "[Ähnlich wie Müller] bleibt allerdings Lämmert einer deutschen Tradition verhaftet, die sich auf Goethes Morphologiebegriff beruft und die ein besonderes Interesse für formale Fragen der Erzählkunst mit einem, aus heutiger Sicht, problematischen Verständnis von Dichtung als etwas organisch Gewachsenem verbindet [...]. Im Anschluß an das [von Müller und] Lämmert entworfene analytische Vokabular hat schließlich der Strukturalist Gérard Genette seit 1972 ein Modell entwickelt, das auf alle organistischen Vorstellungen verzichtet"¹⁵⁷. (Mich mutet in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß gerade Genette Begriffe wie "Keim" und "Geist" in seinen Ausführungen zu den Anachronien benutzt, etwas befremdend an, aber vielleicht liegt das an der Übersetzung...)An einer anderen Stelle hingegen weisen Martinez und Scheffel darauf hin, daß Lämmerts Modell mehr Aspekte der Vorausdeutung erörtert als Genettes: "Berücksichtigt man auch die Stellung, die Funktion und den Status von Anachronien im Rahmen der Erzählung, so lassen sich mit Hilfe von Lämmerts älterem Ansatz schließlich noch einige Typen benennen, die Genettes analytisches Modell in dieser einfachen Form nicht erfaßt."¹⁵⁸ Hier frage ich mich nur, was mit der "einfachen Form" gemeint ist. Gibt es vielleicht eine komplexere, die von Martinez und Scheffel nicht diskutiert wird?

Lämmerts zukunftsweisende Vorausdeutungen werden, soviel ich sehen kann, als auktorial eingestuft: "Solche zukunftsweisenden Vorausdeutungen sind an die Perspektive eines Erzählers gebunden, der sozusagen über dem Geschehen steht und eine zeitliche Position jenseits der in der erzählten Geschichte umfaßten Zeit einnimmt."¹⁵⁹ Die zukunftsungewissen Vorausdeutungen beurteilen Martinez und Scheffel wenigstens implizit als personal: "*Zukunftsungewissen Vorausdeutungen* [...] begegnet man in der Rede des Erzählers nur dann, wenn dieser auf einen übergeordneten Standpunkt verzichtet und sich auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont der in das erzählte Geschehen verwickelten Figuren beschränkt. [...] So gesehen ist der 'natürliche' Ort dieser Form von Vorausdeutung die Rede oder das Denken von Figuren, d.h. zu diesem Typ von Anachronie zählen Prophezeiungen, scheinbar zukunftsweisende Träume und alle möglichen Arten von Wünschen und Ängsten, die sich auf die Zukunft beziehen."¹⁶⁰

7.5 Vogt: Vorausdeutungen

Vogt widmet einige Seiten in "Aspekte erzählender Prosa" der chronologischen Abfolge in

¹⁵⁷ Martinez/Scheffel 1999 S. 31

¹⁵⁸ Martinez/Scheffel 1999 S. 35-36

¹⁵⁹ Martinez/Scheffel 1999 S. 37

¹⁶⁰ Martinez/Scheffel 1999 S. 37

Erzählwerken. Obwohl er Genettes Modell auch erwähnt, ist sein Muster oder Vorbild in Lämmerts "Baupformen des Erzählens" zu finden. Einleitend schreibt er: "Lämmert systematisiert zwei Formen bzw. *Richtungen* der zeitlichen Umstellung als Baupformen des Erzählens: die Rückwendung und die Vorausdeutung."¹⁶¹ Die Vorausdeutung definiert Vogt einmal auf folgende Weise: "Sie nimmt einen späteren Punkt innerhalb der erzählerischen Chronologie vorweg (intern) oder greift über deren Endpunkt hinaus (extern)."¹⁶²

In Anlehnung an Lämmert beschreibt Vogt die zwei Haupttypen von Vorausdeutungen folgendermaßen: "*Zukunftsungewisse Vorausdeutungen* nennen wir mit Lämmert alle Aussagen oder Empfindungen von Handlungsfiguren über ihre Zukunft, aber auch Erzählerbemerkungen, die den Erlebnishorizont der Figuren nicht durchbrechen."¹⁶³ "*Zukunfts-gewisse Vorausdeutungen* richten hingegen die Aufmerksamkeit der Leser direkt auf ein angekündigtes Ereignis, eine später in die Handlung tretende Person, den Ausgang einer Erzählphase oder der Erzählung selber. Erzähllogisch handelt es sich um Elemente auktorialen Erzählens (Zukunfts-gewißheit als Aspekt der 'Allwissenheit') oder auch der Ich-Erzählung."¹⁶⁴ Vogt hat, wie wir sehen, keine Deutungsprobleme, wenn es um das Identifizieren des Erzählverhaltens bei zukunfts-gewissen Vorausdeutungen geht.

Schließlich schreibt Vogt, auch hier in Einklang mit Lämmert, etwas über die Funktion zeitlicher Umstellungen: "Alle Formen und Varianten der Rückwendung und Vorausdeutung tragen zur *epischen Integration* des Erzähltextes bei, sie schaffen Korrespondenzen, Vor- und Rückverweise zwischen mehr oder weniger weit entfernten Stellen der Erzählfolge - so wie auf anderer Ebene wiederkehrende Bilder oder Symbole, etwa in Form des Leitmotivs."¹⁶⁵

7.6 Kommentar und weitere Überlegungen

Was mich besonders an den Vorausdeutungen interessiert, ist wie man die verschiedenen Typen mit Erzählverhaltenstypen verbinden kann. Aus diesem Grund ist Lämmerts Arbeit für mich aufschlußreicher als Genettes. Lämmert stellt zwar auch keine expliziten Verbindungen zwischen Vorausdeutungstypen und Erzählverhalten her, aber es ist möglich, die zukunfts-gewissen unter Umständen als auktorial und die zukunfts-ungewissen als personal einzustufen. Martinez und Scheffel tun das und auch Vogt. Eine solche Deutung enthält aber auch Problematisches. Gehen wir kurz zu Lämmert zurück. Bei einem Vergleich zwischen seinen zwei Haupttypen von Vorausdeutungen schreibt er einmal: "Grundverschieden von diesen Vorausdeutungsmöglichkeiten des Erzählers sind diejenigen Zukunfts-weisungen, die von den Personen der Handlung oder dem mit-gehenden Erzähler ausgesprochen werden. Bei ihnen herrscht jene echte *Zukunfts-ungewißheit*, die ihrer Lebenswirklichkeit entspricht."¹⁶⁶ Das Problematische liegt für mich in dem Wort "ausgesprochen" - hätte Lämmert stattdessen gesagt, daß die zukunfts-ungewissen Vorausdeutungen von den Figuren und dem "mit-

¹⁶¹ Vogt 1998 S. 118

¹⁶² Vogt 1998 S. 123

¹⁶³ Vogt 1998 S. 123

¹⁶⁴ Vogt 1998 S. 123-124

¹⁶⁵ Vogt 1998 S. 125

¹⁶⁶ Lämmert 1955 S. 143

gehenden" Erzähler *stammen*, dann wäre ich ganz seiner Meinung, und ich würde auch Martinez-Scheffel und Vogt vorbehaltlos in ihren Einschätzungen zustimmen. Meiner Meinung nach ist es aber so, daß Vorausdeutungen, die von den Figuren in den Dialogen ausgesprochen werden, auch vom Erzähler stammen können. Es kann vorkommen, daß eine Figur etwas sagt, das ein Ereignis vorwegnimmt, von dem die Figur in dem Moment, wo sie dieses sagt, nichts wissen kann. Hier hat der auktoriale Erzähler seine Hand mit im Spiel. Natürlich gibt es auch Vorausdeutungen in Dialogen, die wirklich von den Figuren stammen, in denen z.B. Wünsche oder Befürchtungen zum Ausdruck kommen. Aber wenn wir davon ausgehen, daß Mittelbarkeit ein Merkmal erzählerischer Dichtung ist, dann muß der Erzähler auch auf irgendeine Weise zu den Dialogen Zutritt haben. Vorausdeutungen, die von den Figuren in den Dialogen ausgesprochen werden, können demgemäß sowohl personal als auch auktorial sein.

Ich schlage vor, daß man das Begriffspaar "zukunftsgewiß-zukunftsungewiß" teilweise neu definiert: Eine zukunftsgewisse Vorausdeutung stammt von einem Erzähler, der das ganze Geschehen im Erzählwerk überblickt. Eine solche Vorausdeutung nimmt etwas, was kommen wird, vorweg und kann entweder direkt vom Erzähler ausgesprochen werden oder einer Figur sozusagen in den Mund gelegt werden. Diesen Typ könnte man auch "auktorale Vorausdeutung" nennen. Eine zukunftsungewisse Vorausdeutung stammt von einer Figur und wird von dieser geäußert. Sie kann auch ihren Ursprung in einem Erzähler, der den Wissenshorizont der Romanfiguren nicht durchbricht, haben und von ihm ausgesprochen werden. Man könnte diesen Typ der Vorausdeutung auch "personal" nennen. Personale Vorausdeutungen haben viel weniger als die auktorialen mit der Gesamtarchitektur eines Erzählwerkes zu tun, weil sie Kommendes nicht wirklich vorwegnehmen, sondern nur aus Vermutungen oder Hypothesen bestehen.