

# Wenn die Könige Sch– baun, haben die Kärner zu tun.

Zu Jürgen H. Petersens *Erzählssysteme*

## 1. Allgemeineres

Wenn ein Genie von sich ebenso gut und zwar dasselbe Gute denkt (was vielen Stolz voraussetzt) als ein Tropf von sich, und wenn beide diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung bringen: so lachen wir, obwohl Stolz und Zeichen gleich gesetzt sind, nur den Tropf allein aus, ...

Jean Paul

In den meisten Büchern steht Richtiges und Falsches. Da es ungleich mehr vom Falschen als vom Richtigen gibt, ist das Neue, das in den meisten Büchern steht, falsch. Das heißt aber zugleich, daß das Richtige, das in den meisten Büchern steht, oft schon zuvor in anderen Büchern gestanden hat. – Nun geschieht es aber in jedem Jahrhundert ein- oder zweimal, daß ein Buch erscheint, dessen Autor im vollen Bewußtsein seiner Mächtigkeit all seine Vorgänger kritisieren muß, der gezwungen ist, mit seiner Kritik *den* Raum zu schaffen, den die eigenen Gedanken brauchen. In einem solchen Fall hat denn auch alles Beschönigen keinen Zweck, und je klarer dem Autor seine fürchterliche Aufgabe ist, je selbstbewußter er sie ausführt, desto sicherer gelingt sie ihm und desto dankbarer ist die Nachwelt. So könnte etwa Immanuel Kants Einleitung in die *Kritik der reinen Vernunft* der Arroganz und Überheblichkeit geziehen werden, aber da die kopernikanische Wende gelingt, ist die Schärfe und Direktheit seiner Kritik des Empirismus und Skeptizismus nur angemessen.

Im Sinne dieser historischen Überlegungen sollte ein Leser also stutzig werden, wenn ihm ein Autor begegnet, der davon ausgeht, daß alle seine Vorläufer wesentlich Unrecht haben. Denn es sind ja verschiedene Fälle denkbar: entweder er hat einen neuen Stern am Himmel der Genies vor sich oder – was angesichts der zuerst angeführten Einsicht in die Verteilung der Wahrheiten das wahrscheinlichere ist – vielleicht auch nur jemanden, der sich in einem umfas-

senden Irrtum befindet, einer Art von fachspezifischem Wahnsystem, und der sich deshalb genötigt fühlt, alle und jeden mit Kritik zu belegen. Abgesehen von der noch denkbaren Fülle anderer Fälle erweist sich der zuletzt genannte als schwierig genug, denn Wahnsysteme haben das an sich:

Energischer und gründlicher geht ein anderes Verfahren vor, das den einzigen Feind in der Realität erblickt, die die Quelle alles Leids ist, mit der sich nicht leben läßt, mit der man darum alle Beziehungen abbrechen muß, wenn man in irgendeinem Sinne glücklich sein will. Der Eremit kehrt dieser Welt den Rücken, er will nichts mit ihr zu schaffen haben. Aber man kann mehr tun, man kann sie umschaffen wollen, anstatt ihrer eine andere aufbauen, in der die unerträglichsten Züge ausgetilgt und durch andere im Sinne der eigenen Wünsche ersetzt sind. [...] Den Wahn erkennt natürlich niemals, wer ihn selbst noch teilt.<sup>1</sup>

So ergibt es sich im Fall eines Wahnsystems, daß sich dem Autor nicht so ohne weiteres widersprechen läßt, denn er hat sich ja abgewandt von der uns gemeinsamen Welt, sich gelöst von der Realität, so daß wir ihn mit der Aufforderung, daß er nur hinschauen möge, dann sähe er doch, wie anders die Welt sei, gar nicht mehr erreichen. Und auch wenn es sich nur darum handelte, uns selbst über seinen Wahn zu versichern, so ginge das nicht auf einfache Weise: Es müßten lange die Umbauten erläutert werden, die der Autor an der wirklichen Welt vorgenommen hat, da wir erst dann verstünden, warum er einen harmlosen Literaturwissenschaftler immer wieder anschreit: „Aber der Kaiser ist nackt; aber seht doch: der Kaiser ist nackt!“

## 2. Vom Zauber des Anfangs

Principiis obsta, sero medicina paratur

Ovid

Jürgen H. Petersen hat endlich ein Buch daraus gemacht: schon seit Jahren veröffentlichte er in kleinen Portionen seine Einsichten in die Kunst des Erzählens, und alle seine Kenner warteten darauf, endlich in einem Zuge all das ausschöpfen zu können, was sie aus den kritischen Fragmenten längst ahnten.

1 Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*. In: Studienausgabe. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. Bd. IX. S. 212 f.

Und also wurde es: *Erzählssysteme*. Und Herr Petersen hebt auch sogleich sehr grundsätzlich an:

Wirft man den Geisteswissenschaften vor, sie theoretisierten zu viel, so verwechselt man den Begriff der Theorie mit dem der Abstraktheit, womöglich gar mit dem der Alltagsferne oder dem der Lebensfremdheit. In Wahrheit haben die Naturwissenschaften nicht nur viel häufiger Theorien entworfen als die Geisteswissenschaften, sondern in aller Regel auch schlüssigere und darum haltbarere. Eine Theorie im strengen Sinne liefert nämlich die gedankliche Begründung für ein empirisch sichtbares Phänomen, eine Literaturtheorie müßte daher die Herkunft der Literatur aus höheren Prinzipien ableiten oder den Zusammenhang literarischer Erscheinungen auf ein schlüssiges Theorem zurückführen. Das ist so gut wie nie geschehen und wird wohl auch in Zukunft nicht gelingen. [S. 2]<sup>2</sup>

Was macht man nun mit solch einem Anfang? Soll mit der Interpretation gleich hier begonnen, gleich an dieser Stelle fragend die Stimme erhoben werden? Oder sollen wir das auf sich beruhen lassen, uns denken: es wird schon nicht so wesentlich sein für die vertretene Position; warten wir, bis er Entscheidendes sagt. – Versuchen wir es einmal mit der Interpretation:

Das, was wir gleich bemerken, ist, daß wir es mit einem sehr sprachbewußten Schriftsteller zu tun haben: das getrennte „zu viel“ des ersten Satzes belehrt uns, daß man der Geisteswissenschaft sehr wohl vorwerfen könne, sie theoretisiere viel, ohne den benannten Fehler zu begehen, aber daß es nicht möglich ist, ihr zu Recht vorzuwerfen, sie theoretisiere *zu viel*. Denn wie immer *die* Geisteswissenschaft auch aussehen mag – einer der Zoologieprofessoren Konrad Lorenz' pflegte Studenten, die von *dem* Tier sprachen, immer zu fragen: „Welches meinen Sie denn jetzt, Herr Kommilitone, die Amöbe oder den Affen?“ –, es ist unmöglich, ihr *zu vieles* Theoretisieren vorzuwerfen, ohne nicht eine Verwechslung zu begehen. Das ist tief gedacht, obwohl der Satz selbst noch nicht verrät, ob die Geisteswissenschaften gar nicht genug theoretisieren können, weshalb man ihnen kein Zuviel vorwerfen kann – denkt man etwa an die Philosophie, erschiene das einleuchtend, denn was soll die per definitionem anderes tun, als theoretisieren? –, oder ob sie es sowieso gar wenig tun, und

2 Alle Seitenangaben in eckigen Klammern beziehen sich auf: Jürgen H. Petersen: *Erzählssysteme*. Stuttgart u. Weimar: Metzler, 1993.

man ihnen deshalb nur zu viel Abstraktheit oder Lebensfremdheit vorwerfen kann. Aber das klärt vielleicht der zweite Satz.

In Wahrheit, teilt uns unser Schriftsteller nämlich jetzt mit, in Wahrheit seien die Naturwissenschaften die reiche Erzeugerin wahrhaft schlüssiger und *darum* haltbarer Theorien. Hier staunt der historisch verbildete Laie und der Fachmann wundert sich: Die älteste naturwissenschaftliche Theorie, die sich mit einigem Recht aufgrund ihrer mathematischen Fundierung so nennen darf, stammt wohl von Sir Isaac Newton und ist etwas mehr als 200 Jahre alt geworden, bevor ihr Albert Einstein einige grundlegende, dogmatische Fehler nachwies. Die etwas jüngere newtonsche Optik ist zwar immer noch am Leben, aber auch sie hat gerade mal 290 Jahre hinter sich. Dagegen hat sich – selbst wenn man vom unbelehrbaren Bruno von Freytag-Löringhoff einmal absieht – die aristotelische Logik, die sicher auch von unserem Schriftsteller nicht für eine naturwissenschaftliche Theorie gehalten werden wird, über 2200 Jahre gehalten. Auch bei anderen Phänomenen, etwa der Entstehung des Lebens, haben einige Theorien – wie etwa die jüdische – trotz ihrer offenbar mangelhaften Schlüssigkeit ein beachtliches Alter erreicht, während beträchtlich schlüssigere Theorien – wie etwa der Lamarckismus – rasch anderen Theorien weichen mußten. Ebenso scheint es um die Behauptung, die Naturwissenschaften hätten häufiger Theorien aufgestellt, angesichts des Alters der Naturwissenschaften schlecht bestellt.

Doch vielleicht verstehen wir unseren Schriftsteller ganz falsch, und auch wir verwechseln den Begriff der Theorie mit dem der Weltfremdheit? Was also ist nach unserem Schriftsteller eine Theorie? Was sie ist, verrät er uns leider nicht, aber was sie *tut*: sie liefert die gedankliche Begründung für *ein* empirisch sichtbares Phänomen. Und wieder ist vorsichtige Annäherung an den Gedankengehalt nötig. Was wir spontan verstehen, ist, daß es eine Theorie mit einem *sichtbaren* Gegenstand zu tun hat; wie der Unterschied zwischen *empirisch sichtbar* und seinem Gegenteil – ja, was ist da jetzt der Gegensatz: empirisch unsichtbar; theoretisch sichtbar; apriorisch denkbar? – zu fassen ist, bleibt (noch?) im Dunkel. Wie aber wird eine gedankliche Begründung *eines* sichtbaren Gegenstandes geleistet? Die zweite Hälfte des Satzes hilft uns weiter: eine Literaturtheorie würde die gedankliche Begründung der *empirisch sichtbaren* Literatur dadurch leisten, daß sie ihre Herkunft aus *höheren* Prinzipien – *gemeine* scheinen nicht ausreichend – ableitet. Hier ließe sich also denken, daß

die Literaturtheorie eine Art Kosmologie wäre, die die Schriftsteller als *notwendige* Folge einer prästabilierten Harmonie oder eines ähnlichen höheren Prinzips verständlich machte.

Ja, jetzt verstehen wir den resignierten Ausruf: „Das ist so gut wie nie geschehen und wird wohl auch in Zukunft nicht gelingen.“ Obwohl wir uns auch hier wieder vor einem voreiligen Mißverstehen unseres Schriftstellers hüten müssen: denn der Hinweis, daß dies *so gut wie nie* geschehen sei, läßt *theoretisch* die Möglichkeit offen, daß Herr Petersen zumindest einen Fall kennt, wo es doch geschehen ist, und ihn uns im Verlauf seines Buches mitteilen wird. Aber spannen wir unsere Erwartungen nicht zu hoch.

Doch können wir in diesem ausführlichen exegetischen Stil fortfahren? So interessant es uns auch scheinen will, sich unserem Schriftsteller auf diese peinlich genaue Art zu widmen, so sehr müssen wir befürchten, unseren Leser, der die Faszination des Ganzen noch nicht kennt, zu langweilen. Wir haben für die ersten gut 100 Worte des Textes fast die siebenfache Menge zur Kommentierung gebraucht; wenn wir so fortfahren, werden wir am Ende ein Buch von 1335 Seiten oder mehr verfaßt haben. – Nein, wir müssen anders, grundsätzlicher vorgehen!

### 3. Grundriß, Aufriß, Abriß

Denn zum einen erliegt der Verfasser hier vollkommen der interpretatorischen Untugend, alles Mögliche zu behaupten und nichts zu beweisen, die eigenen Leseempfindungen für einen objektiven Textbestand zu halten und dafür nicht auch nur eine einzige Belegstelle heranzuziehen und zu analysieren; ...

Jürgen H. Petersen

Nachdem wir nun einen Blick in das kritische Bewußtsein unseres Schriftstellers geworfen haben, überrascht es uns nicht, daß Herr Petersen keine Theorie aufstellen, sondern ein System präsentieren will, das „alle zur Erfassung dieser Texte [gemeint sind Erzählsysteme] notwendigen Kategorien [...] einander funktional“ zuordnet [S. 3]. Unser Schriftsteller hat dazu seinen darstellenden Text in drei Teile zerlegt:

Im „Grundriß“ erzählt uns Herr Petersen im Grunde folgendes: Aussagesätze, die in einem Buch stehen, das ein buntes Bild auf dem Umschlag hat oder

auf dessen Titelblatt Worte wie „Roman“ oder „Erzählung“ stehen, sind nicht wahrheitsfähig. Sie werden vom Leser in einer Art Dusel – Herr Petersen nennt diesen Zustand „Fiktional-Bewußtsein“ [S. 35] – schlicht hingenommen. Nur in einigen wenigen, auf die Moderne beschränkten Fällen nimmt sich der Text die Freiheit, den Leser durch einen Hinweis auf den fiktiven Charakter des Erzählten aufzuschrecken. Der so erwachte Leser schläft aber bei geeigneter Textlage rasch wieder ein. Woher unser Schriftsteller das weiß, wenn nicht aus sich selbst, verrät er uns leider nicht. Außerdem läßt sich Herr Petersen über etwas aus, das er „Gattungsfragen“ nennt, über die Verwendung der Tempora besonders in der Moderne – so etwa zu Christa Wolfs *Kindheitsmuster*: „Der Tempuswechsel besitzt nicht die geringste Bedeutung“ [S. 26] –, über gelenkte und freie Rezeption – letztere tritt seiner Meinung nach vor allem dann ein, wenn er einen Text nicht mehr versteht –, und zu guter Letzt über Bauformen – hier behandelt er Rahmenerzählung und Montage –, Strukturmomente – in der Hauptsache Chronologie und Erzählzeit – und Textarten – er nennt: Kurzgeschichte, Novelle, Kalendergeschichte, Handlungsroman und Deskriptionsroman, gemäßigten Montageroman, Erzählung, Witz, Anekdote und Fabel, Märchen, Legenden, Sagen; natürlich werden alle diese Formen *nicht* systematisch aufeinander bezogen oder gar auf ihren Stoff o.ä., sondern sie werden einfach aufs Geratewohl dahergezählt [vgl. S. 45–48].

In seinem „Aufriß“ folgen:

1. Erzählformen: Ich-, Du- und Er-Erzählung; sie unterscheiden sich durch den Erzählgegenstand: Erzählt der Erzähler über sich: Ich-Erzählung! Über einen Dritten – wieso „Dritten“? Ma wäiß es nich! –: Er-Erzählung! Und nun würde man annehmen wollen, wenn der Erzähler von dem Zweiten erzählt, wird's eine Du-Erzählung. Leider nein: Hier verschweigt uns des Sängers Discretion, über wen erzählt wird. Eine Du-Erzählung erkenne man am – „Pronomen“ [S. 64].

2. Der Standort des Erzählers: Da ist zuerst der „»olympische« Standort“ [S. 65] – den wir gewöhnlich mit dem auktorialen Erzähler verbinden; aber zu diesem Trauerspiel müssen wir später noch extra kommen –; dann ein terminologisch nicht näher belegter nicht ganz so »olympischer« Standpunkt; und dann vielleicht ein dritter „mitten im Geschehen“? Aber auch dazwischen „kann dem Erzähler jeder Standort zugewiesen werden“ [S. 67]. Die Systematik springt einen förmlich an!

3. Sichtweisen: Außensicht und Innensicht. Auch hier zeigt unser Schriftsteller seine Fähigkeit, komplexeste Sachverhalte in schlichte Formulierungen zu gießen: „Die Außensicht steht natürlich allen Erzählern zur Verfügung, die Innensicht zwar auch“ [S. 67]. Für unsere Belange ist es wichtig, daß Herr Petersen unter Außensicht nicht die Sicht eines Außenstehenden meint, sondern die Sicht auf die Außenseite eines Gegenstandes oder einer Figur; die Innensicht präsentiert dementsprechend die Gedankenwelt der Figuren.

4. Erzählverhalten: auktoriales, personales und neutrales Erzählverhalten möchte Herr Petersen unterscheiden. Dabei ist ihm ein auktorialer Erzähler ein solcher, der sich mit seiner eigenen Meinung einmischt (wir diskutieren diese Einschätzung weiter unten noch), ein personaler einer, der figurenperspektivisch erzählt, ein neutraler einer, der „sich sozusagen aus dem Staub macht“, was aber „aus gattungspoetologischen Gründen gar nicht vorkommen“ kann [S. 76]. Nun gut!

5. Erzählhaltung: Dies meint etwa eine wertende, distanzierte oder auch eine neutrale – da taucht derselbe Begriff zweimal im System auf? – Haltung, die der Erzähler zum Geschehen einnehmen kann.

6. Arten der Darbietung: Hier werden Beschreibungskategorien wie „der Erzählerbericht, die erlebte Rede, die indirekte Rede, der innere Monolog sowie der Dialog“ [S. 80] aufgezählt, ohne daß uns die Vollständigkeit dieser Aufzählung durch ein anderes Faktum einleuchten würde, als daß unserem Schriftsteller nichts weiter einfällt.

7. Sprachstile: Zu diesem Thema weiß Herr Petersen nicht viel zu sagen, denn „fast immer sprechen die Narratoren wie die Figuren, und eine Figur wie die andere“ [S. 82]. Leider fällt ihm dann doch noch Thomas Manns *Buddenbrooks* als Gegenbeispiel ein, und er gelangt schließlich zu der tiefen Einsicht, daß unterschiedliche Sprachstile nur dann in einem Buch vorkommen, „wenn mehrere Redeweisen Verwendung finden!“ [S. 85] Weltniveau!

8. Reliefbildung: Mit dem vorhergehenden Abschnitt ist das System vollständig vorgeführt. Ob es wie versprochen wirklich *alle* Elemente enthält, die zur Beschreibung eines narrativen Textes notwendig sind, ist dem System allerdings nicht zu entnehmen. Da Herr Petersen auf eine theoretische Fundierung aus Prinzip verzichtet, ist auch nicht damit zu rechnen, daß die angestrebte Vollständigkeit aufgezeigt werden kann. In diesem letzten Abschnitt belehrt uns Herr Petersen darüber, daß alle von ihm vorgeführten Kategorien sich in mun-

terer Vielfalt vereinen können, ganz wie es dem Erzähler gefällt: „Die Lebhaftigkeit dieses Reliefs verdankt sich also der Neigung oder Abneigung des Narrators, seine Mittel zu wechseln und seine Blickpunkte zu variieren.“ [S. 88] Vielleicht zum Abschluß noch dies – wir werden’s weiter unten noch brauchen: „Auflösungserscheinungen ruft schließlich die Freigabe der Rezeption hervor. Sie bedeutet hinsichtlich des Textreliefs, daß die erzählsystematischen Elemente regellos durcheinandergewirbelt werden“ [S. 89]. Aber wehe, wehe, wehe! Wenn ich auf das Ende sehe!!

Der dritte Teil endlich ist „Praxis“ überschrieben. Wir betrachten ihn anhand eines ausgesuchten Beispiels – der Interpretation von Arno Schmidts *Zettel’s Traum* – nach einem kurzen, aber notwendigen Exkurs.

#### 4. Petersen upon Stanzel

Ein Buch ist ein Spiegel, wenn ein Affe hineinguckt, so kann freilich kein Apostel heraus sehen. Wir haben keine Worte mit dem Dummen von Weisheit zu sprechen. Der ist schon weise der den Weisen versteht.

Georg Christoph Lichtenberg

Wie ganz zu Anfang angedeutet, erschöpft sich Herrn Petersens Buch nicht nur in dem Versuch, eine systematische Poetik zu präsentieren, sondern er nimmt auch eine Kritik aller relevanten neueren Erzähltheorien vor, wobei sich als sein hauptsächliches Haßobjekt die *Theorie des Erzählens* von Franz K. Stanzel erweist.<sup>3</sup> Um den ganzen Genuß dieser Kritik erleiden zu können, müssen wir eine kurze Darstellung der Theorie Stanzels geben. Stanzel untersucht drei typische Erzählsituationen (ES) genauer: die auktoriale ES, die Ich-ES und die – von ihm wohl erstmals so benannte – personale ES.<sup>4</sup> Diese ES werden vorerst einmal phänomenologisch beschrieben: Die auktoriale ES ist gekennzeichnet durch einen persönlichen Erzähler, der dem naiven Blick leicht mit dem Autor zusammenfällt. Er ist aber prinzipiell vom Autor zu unterscheiden, da er ganz anderer

3 Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 2., verb. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1982. (UTB 904)

4 Stanzel erhebt nicht den Anspruch, damit alle möglichen ES abgedeckt zu haben, er meint wirklich nur die *typischen* zu erfassen.

Meinung sein kann als dieser, mehr oder weniger wissen kann etc. Er steht „als Mittelsmann der Geschichte [...] sozusagen an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers“<sup>5</sup>. Die Ich-ES unterscheidet sich von der auktorialen Form am auffälligsten dadurch, daß der Erzähler auf derselben ontologischen Ebene gedacht werden muß wie die anderen Figuren des Romans. Während also der auktoriale Erzähler zu den erzählten Figuren grundsätzlich in dem Verhältnis eines Kreators zu seinen Kreaturen, ergo außerhalb der erfundenen Welt, die er präsentiert, steht, ist der Ich-Erzähler ein Teil dieser erfundenen Welt. Die personale ES kennt auch wieder einen Erzähler, der die Mittlerfunktion einnimmt. Aber er nimmt sich vollständig zurück, bindet sich mit seiner Erzählung ganz an die Perspektive einer Figur, die aber eben nicht selbst erzählt, sondern von der erzählt wird. Zu allen drei Formen gibt es idealtypische Texte.<sup>6</sup> Bereits eine kurze Reflexion über die *empirisch sichtbare* Literatur macht deutlich, daß es eine Fülle von erzählerischen Texten gibt, die nicht genau in eines dieser Schemata passen. Die Abweichung vom Muster kann aber auf Grund der bisher geleisteten Differenzierung nicht beschrieben werden. Stanzel schlägt deshalb eine Beschreibung mit Hilfe dreier Paare entgegengesetzter Begriffe vor, die den Zusammenhang der Erzählformen untereinander darstellbar machen, zu ihrer Differenzierung ausreichen und zugleich Misch- oder Übergangsformen verständlich werden lassen.

Die erste vorgeschlagene Opposition ergibt sich natürlich aus der schon dargestellten phänomenologischen Annäherung an die ES: Es ist die Identität bzw. Nicht-Identität der Seinsbereiche von Erzähler und erzählten Figuren. Hier stehen sich auf der einen Seite Ich-ES, auf der anderen auktoriale und personale ES gegenüber.

Die zweite Opposition ist die zwischen Innenperspektive und Außenperspektive. Im Kontrast zu dem oben schon benannten naiven Gegensatz zwischen Außenbeschreibung und Gedankenwelt der erzählten Figuren markiert diese Opposition bei Stanzel, ob der Erzähler zum Erzählten den Standpunkt eines Außenstehenden einnimmt, der in das Geschehen nicht existentiell verwickelt ist, oder den eines im Geschehen involvierten, also eine Innenperspek-

5 Franz K. Stanzel: *Typische Formen des Romans*. 10., durchges. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1981. (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1187) S. 16.

6 Stanzel nennt etwa: auktoriale ES: Thomas Mann, *Zauberberg*; Ich-ES: Gottfried Keller, *Der grüne Heinrich*; personale ES: Franz Kafka, *Das Schloß*. (Vgl. den Typenkreis am Ende von *Theorie des Erzählens*, a.a.O.)

tive. Es ist daher auch – gegen alles Lamentieren Herrn Petersens – nur zu verständlich, daß der Außenperspektive die Eigenschaft der Allwissenheit – bei Stanzel „omniscience“ – beigeordnet wird, der Innenperspektive der „limited point of view“. Denn natürlich weiß der erfindende, souveräne Erzähler alles, was er zu wissen nötig hat, denn sein Blick auf die Dinge ist durch keinerlei Einschränkung – es sei denn die der Erkenntnis überhaupt – gebunden, während am Geschehen Teilnehmenden nur durch Hilfskonstruktionen wie etwa außer-sinnliche Wahrnehmung mehr Wissen zugeschoben werden kann, als es eigentlich möglich scheint. Die Differenz zur vorherigen Opposition leuchtet sofort ein, wenn man auch hier die ES einander gegenübertreten läßt: auktoriale ES auf der einen, Ich-ES und personale ES auf der anderen Seite. Nur der auktoriale Erzähler hat einen Standpunkt außerhalb des Geschehens; der personale bindet sich ja an eine oder mehrere Figuren an, so daß auch hier nur die Innenperspektive zum Tragen kommt.

Die dritte Opposition unterscheidet zwischen Reflektorfigur und Erzählerfigur. Die Aufteilung der ES ist auch hier wieder sofort einsichtig: personale ES mit einer Reflektorfigur auf der einen – der Erzähler verschwindet hinter dieser Figur; alles was er noch tut, ist, zu erzählen –, auktoriale und Ich-ES mit einem als Figur vorhandenen Erzähler auf der anderen Seite.

Die Zusammenschau ergibt für die einzelnen ES folgendes:

- Auktoriale ES: Nicht-Identität der Seinsbereiche (der Erzähler verfügt souverän über seine Erzählung); Außenperspektive (der Erzähler verfügt frei über alle zur Erzählung gehörigen Details und Gedanken); Erzählerfigur.
- Ich-ES: Identität der Seinsbereiche (der Erzähler und die erzählten Figuren sind in *einer* Welt); Innenperspektive (der Erzähler verfügt nur über eine mehr oder weniger eingeschränkte Sicht); Erzählerfigur.
- Personale ES: Nicht-Identität der Seinsbereiche (auch hier ist der Erzähler von anderer Art als die Erzählten); Innenperspektive (da sich der Erzähler auf den Blickwinkel einer Figur beschränkt); Reflektorfigur (der Erzähler verschwindet fast; die erzählte Figur beherrscht den Vordergrund der Erzählung).

Nun ist es jedem Verständigen unmittelbar einsichtig, daß sich mit den hier benutzten Beschreibungskategorien auch fließende Übergänge zwischen den Formen erfassen lassen: So kann es durchaus vorkommen, daß sich in einer Ich-ES der Ich-Erzähler so zu seiner Erzählung verhält, als habe er eine Außen-

perspektive und entsprechend frei mit seinem Material schaltet und waltet. Oder es wäre denkbar, daß ein Erzähler souverän die Perspektiven zwischen seinen Figuren wechselt, dies auch hier und da kommentiert, den ganzen Handlungsgang aber immer nur aus der Perspektive der erzählten Figuren vorantreibt. Es ist die Formenvielfalt eines Kontinuums zwischen den Grundformen denkbar. Da von jeder ES Übergänge jeweils zu den beiden anderen zu beobachten sind, schlägt Stanzel vor, die drei ES auf einem Kreis anzuordnen und diesen Typenkreis als Anzeichen des entstehenden Kontinuums zu verstehen.

Aber, ach: angesichts dieser wundervollen Theorie haben wir unseren Schriftsteller vergessen! Doch der erhebt jetzt lauten Protest, nennt diese Schönheiten verderblichen Unsinn, Produkt eines „systemlogischen Fehlers“ [S. 2–176 pass.].<sup>7</sup> Und dann läßt er uns teilhaben an seinen Erkenntnissen:

- Der Ich-ES könne Identität der Seinsbereiche nicht zugeschrieben werden, weil „die Ich-Form *per se* ganz und gar nicht eine Identität der Seinsbereiche präsentiert“. Als Gegenbeispiel setzt Herr Petersen den Fall, daß „das erzählende Ich zeitlich und erfahrungsmäßig in großer Distanz zur Zeit, von der erzählt wird, steht“ [S. 158]. Das Mißverstehen ist offensichtlich: Stanzel spricht von der ontologischen Differenz zwischen Erzähler und den erzählten Figuren; unser Schriftsteller aber meint, daß das Vergehen der Zeit zu einer Nicht-Identität der Seinsbereiche führen kann. Leider verschweigt er uns, welche philosophische Theorie ihm zu solchen Begriffen von Identität und Sein verholpen hat.
- Auch mache Stanzel in seiner Theorie nicht verständlich, wie sich ein Ich-Erzähler auktorial verhalten könne. Bedauerlicherweise verzichtet Herr Petersen in seinem ganzen Text auf den Versuch, uns mit einer präzisen Definition des auktorialen Erzählers zu langweilen. An einer Stelle gerät er gefährlich in die Nähe einer Definition, kann aber das Schlimmste gerade noch verhindern: „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.“ [S. 68] Nun hat Stanzel mit dieser Art der Auktorialität gar keine Probleme in der Ich-ES, da er ja selbstverständlich den Unterschied zwischen erzählendem und erzählten Ich

7 Für Systeme ist Herr Petersen nämlich Fachmann: „Ein System besteht nun einmal aus einer horizontalen und einer (jeweils) vertikalen Zuordnung seiner Elemente.“ [S. 158]

kennt – wir erinnern uns: die Erzählerfigur gehörte zum Bestand der Ich-ES. Allerdings verstehen wir mit Stanzel etwas völlig anderes unter Auktorialität, als daß der Erzähler hier und da seine Meinung kundtut. Auch diese Kritik läuft schlicht ins Leere.

- Natürlich kommt unser Schriftsteller auch auf die Differenz von Außenperspektive und Innenperspektive zu sprechen, die er ja so tief und funktional bestimmt hat. Außenperspektive und omniscience in eines zu setzen, bleibt ihm vollständig unverständlich, denn omniscience habe doch wohl nur der Erzähler, der auch die Innensicht habe. Und Innensicht sei gerade nicht ein limited point of view, wenn „ein Erzähler in alle seine Figuren heineinzublicken“ versteht [S. 159]. Was sollen wir es wiederholen: das Mißverständnis ist offensichtlich!
- Behandeln wir noch einen kritischen Einwand unseres Schriftstellers: Der Ich-Form müsse die Er-Form und die Du-Form gegenüberstehen, nicht etwa die auktoriale ES. Denn nur diese Formen haben ein „gemeinsames *quartum comparationis* (von wem erzählt der Erzähler?)“ [S. 159]. Daß dabei seine systematische Trennung zwischen Ich-Erzählung und Er-Erzählung nicht ganz koscher ist, war Herrn Petersen selbst bereits gedämmert: „Schon die Ich-Form ist ja streng genommen beinahe immer ein Doppelsystem, sofern das Ich nämlich auch von Dritten spricht.“ [S. 122] Denn nach seiner Bestimmung der Formen dürfte es in der ganzen *empirisch sichtbaren* Literatur keine einzige Ich-Erzählung geben.

Und so geht diese Bonanza hanebüchener Geschwätzes über Seiten fort und fort. Wir wollen hier eine Weile schweigend verharren und derer gedenken, die ein solches System glauben müssen.

## 5. Petersens Mondfahrt

1 Leben für die Deutsche Literatur; und immer finden sich Mistvieher, die mir Schwierigkeiten machen! Ich protestiere hiermit feierlich dagegen, jemals als ›Deutscher Schriftsteller‹ von dieser Nation von Stumpfböcken vereinnahmt zu werden!

Arno Schmidt

Doch zur „Praxis“ unseres Schriftstellers. Vielleicht wäre dieser Kelch an ihm vorübergegangen, hätte er nicht als eines seiner Exempla Arno Schmidts *Zettel's*

*Traum* herangezogen. Arno Schmidt muß so etwas geahnt haben, als er warnend die Leserschaft von *Zettel's Traum* auf 400 „Stumpfböcke“ einschränken wollte.

Auch hier ist der volle Genuß der Niederlage nicht ohne Vorarbeit zu erlangen: Herr Petersen unterscheidet in der Interpretation von Erzählsystemen drei Stufen: Stabile Systeme, variable Systeme und inkohärente Systemvielfalt innerhalb eines Erzählsystems bzw. die Auflösung der Erzählsysteme.

Bei stabilen Systemen handelt es sich um Erzähltexte, die eine feste Konstellation der im „Aufriß“ versammelten Eigenschaften aufweisen, die sie von Anfang bis Ende beibehalten. Eines der analysierten Beispiele ist Theodor Fontanes *Effi Briest*. Die Äußerungen, die sich unser Schriftsteller hier entlocken läßt, wären allein eine Antwort wert, die alle unsere bisherigen Ausrufe des Erstaunens und der Bewunderung in den Schatten stellen würde. Aber fahren wir fort, denn noch Höheres erwartet uns. Variable Systeme weisen in einer oder mehreren Hinsichten einen Wechsel im Erzählrelief auf. Die schon angedeutete Auffassung Herrn Petersens vom Durchbrechen des Fiktional-Bewußtseins des Lesers etwa durch Bücher wie Max Frischs *Mein Name sei Gantenbein*, die immer erneut thematisieren, daß Literatur von Erfundenem handelt, gehört hierher. Er stellt ein ausführliches Protokoll seiner Einschlaf- und Aufwachphasen während der Lektüre von Jurek Beckers *Jakob der Lügner* zur Verfügung und behauptet aufs neue ohne Beleg, daß es allen Lesern bei der Lektüre ebenso ergehen müsse. Er faßt, bevor er nochmals weitere Beispiele analysiert, wie folgt zusammen:

Wenn unterschiedliche Gattungen und Textsorten miteinander kombiniert werden, wenn freie und gelenkte Rezeption aufeinandertreffen oder wenn – wie eben dargelegt – Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität miteinander wechseln, so spreche ich von einer Variabilität des Erzählsystems. [S. 119]

Dies Zitat dient nur der Abgrenzung zu dem, was folgt: Die dritte Stufe ist keine eigene Form mehr, sondern nur noch als deren Abwesenheit oder Schwundstufe zu verstehen, die in der empirisch sichtbaren Literatur der Moderne einen hohen Stellenwert bekommen habe. Unser Schriftsteller nähert sich der Exegese von *Zettel's Traum* – einem Beispiel für eine solche *Formlosigkeit* –, indem er zuvor Gerold Späths Roman *Commedia* – zu dem im Werkverzeichnis übrigens ohne Hinweis einfach die Taschenbuchausgabe angeführt wird, als sei das

Buch erstmals 1983 und nicht schon 1980 erschienen – interpretiert: „Das Textganze versammelt Hunderte von Einzeltexten ohne inneren Bezug und ohne erzählsystematische Regelung zu einem Angebot von Lesematerial, das dem Rezipienten ungeordnet dargeboten wird.“ [S. 143] – Nein, wir werden jetzt nicht fragen, wie man das Fehlen jeglicher Ordnung feststellt, wie einer sicher sein kann, daß einem komplexen System keine Regelung unterliegt, bloß weil er mit seinem kategorialen Zugriff auf nichts gestoßen ist. Nein, wir fahren fort, obwohl wir alle müde sind: „In Bezug auf die Freigabe der Rezeption geht Arno Schmidt in seinem Werk »Zettels Traum« noch einen Schritt weiter.“ [S. 143] Na, wenn das keine Überraschung ist! – Ja, bedenkt man’s recht, ist es keine; was haben wir denn erwartet? –

Also: „Schon das Motto aus Shakespeares »Sommernachtstraum« läßt keinen Zweifel daran, daß das Textganze keineswegs in einem bestimmten Sinn verstanden werden soll, mehr noch: es ist überhaupt nicht zu verstehen“ [S. 143]. Und nun folgt das Motto als einziges Zitat aus *Zettel’s Traum* – außer dem der Seite 4 entnommenen Wort „cnorpulend“ – und das ist erstens von Shakespeare und zweitens – unvollständig! Nicht einmal zum Abschreiben hat es gereicht.<sup>8</sup> Und die Interpretation? Kein Wort davon, daß dies die Worte einer Figur von ausgesucht einfältigem Geist sind, daß hier ein Dummkopf spricht, dessen äußerst rares Gesicht ein Eselskopf war, den er nun inwendig trägt, und der durchaus keinen Traum geträumt hat, sondern dem die Geisterwelt einen bösen Streich gespielt hat – kein Wort von all dem.

Die Inhaltsangabe ist – wenn’s hoch kommt – Kindlers Literaturlexikon entnommen – womit nichts gegen dieses verdienstvolle Werk gesagt sein soll, das z.B. überarbeiteten Literaturprofessoren die Lektüre umfangreicher Romane erspart – und gipfelt in der Einsicht, daß „Schmidt seinem Buch immerhin einen Handlungsstrang“ unterlegt, „indes zertrümmert er dessen vermeintlich Einheit stiftende Funktion gründlich durch sein Erzählverfahren“ [S. 144]. Schmidt nämlich, so muß in Osnabrück die Sage gehen, habe drei voneinander getrennte Textblöcke in sein Buch hineinmontiert und dadurch, daß er  
jeden mit jedem in Kontakt bringt, überläßt er es dem Leser, wie er lesen

8 Der Satz „Mir war, als wär’ ich – kein Menschenkind kann sagen, was.“ ist ohne Kennzeichnung ausgelassen worden [vgl. S. 143].

und also rezipieren will: von links über rechts zur Mitte, von der Mitte über die linke Seite wieder zurück, dann nach rechts, ...

[Ich denke mir das nicht aus, ich zitiere nur verzweifelt!]

... hier vielleicht eine längere Strecke vorseilend, dann die linke Spalte nachholend usw. usf.

Und dann kommt Herr Petersen zur schmidtschen Geheimwaffe im Kampf um die Freigabe der Rezeption:

Schmidt setzt nämlich seine sogenannte Etym-Technik ein, ein von Freud und Joyce analysiertes bzw. praktiziertes Verfahren, einem Wort ein weithin freies, kaum begrenzbares Sinnchangieren zu ermöglichen. Es handelt sich dabei um die Schreibung eines Wortes im Sinne der Lautschrift, aber mit normalen Buchstaben, was zur Auflösung fester Wortbedeutungen führt. [S. 144 f.]

Da haben wir uns nun seit Jahren bemüht und noch keiner hat es so auf den Punkt gebracht: „die Schreibung eines Wortes im Sinne der Lautschrift, aber mit normalen Buchstaben“ – genau das isses! Von wegen Unbewußtes, Über-Ich, Verdrängung, 4. Instanz; nix da: „was zur Auflösung fester Wortbedeutungen führt“ – man lasse sich das auf der Großhirnrinde zergehen: die Schreibung *eines* Wortes führt zur Auflösung fester Wortbedeutungen! Wer das Wort kannte!

Nun rasch noch das Erzählsystem erklärt: „Daß es sich in der linken Spalte meist um erzählerische Zitate oder Übersetzungen in Bruchstücken handelt,“ – so wird z.B. viel von Poe ins Englische übersetzt – „daß in der Mitte eine Erzählung mit wechselndem Tempus-Gebrauch vorliegt“ – wir hätten, vom Pronomen verführt, gedacht, es sei eine Ich-Erzählung, aber wir erinnern uns: wird von Dritten erzählt (1. Paul, 2. Wilma, 3. Franziska), ist es eine Er-Form – „und rechts eine Ich-Form, die allerdings, wenn Vorstellungen in den Monolog eindringen,“ – auch eine der vielen kryptischen Stellen, in denen der Herr Petersen seine überlegene Einfühlung in die Werke spielen läßt – „weitgehend ihren Charakter verliert und zu einer Art Er-Erzählung werden kann,“ – wer mögen diesmal die drei sein? – „ist schon deshalb nicht von großer Bedeutung,“ – zum Glück; ich hatte schon das Schlimmste befürchtet – „weil keineswegs die auf der ersten Seite herrschende »Ordnung« sich über das ganze Werk erstreckt,“ – immerhin: geblättert hat er! – „vielmehr greifen die Einzelstränge

auch ineinander, partienweise setzt ein Textstrang aus, ein anderer beansprucht dessen Platz mit usw.“ – Ja: und so weiter! [S. 145] Schließen wir mit einer letzten Perle aus dem Schatzkästlein des interpretierenden Hausfreundes:

Vor allem bewirkt eine freie und völlig subjektive Aufnahme des Gelesenen die Darbietungsform, also Sprache und lautliche Wiedergabe. [S. 145]

Ich hätte es besser nicht sagen können!

## 6. Beschluß

Und nun in unseren Tagen die Leichtigkeit, jeden Irrtum durch den Druck sogleich allgemein predigen zu können! Mag ein solcher Kunstrichter nach einigen Jahren auch besser denken, und mag er auch seine bessere Überzeugung öffentlich verbreiten, seine Irrlehre hat doch unterdes gewirkt und wird auch künftig gleich einem Schlingkraut neben dem Guten immer fortwirken. Mein Trost ist nur, daß ein wirklich großes Talent nicht irrezuleiten und nicht zu verderben ist.

Goethe zu Eckermann

Ich versichere hiermit an Eides statt, daß ich aus dem Buch des hochgelahrten und über die Maßen preisenswürdigen Jürgen H. Petersen, wohlbestallter Professor zu Osnabrück und dortselbst Lehrer der Jugend, nur einen verschwindenden Bruchteil all des Falschen, Absurden, Widersinnigen und schlecht Formulierten herausgegriffen habe und daß das Buch im Ganzen genau den Eindruck macht, den meine Auszüge vermitteln. Da allerdings keiner ein Buch von über 180 Seiten zu schreiben vermag, in dem sich nicht wenigstens – und geschähe es auch noch so zufällig – die Spur eines richtigen Gedankens fände, sei es nochmals betont: das, was in diesem Buch richtig ist, ist weder neu, noch originell, noch relevant, noch steht es in irgendeinem erkenntnisvermittelnden Zusammenhang. Mag es wenigstens auf diesem Wege der Erheiterung dienen.