

FRANZ K. STANZEL, *Unterwegs. Erzähltheorie für Leser. Ausgewählte Schriften mit einer bio-bibliographischen Einleitung und einem Appendix von DORRIT COHN.* Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2002, 398 S.

Sicherlich hat Franz K. Stanzel nicht an die jugendsprachlichen Konnotationen des Begriffs ‚unterwegs‘ gedacht, als er sich daran machte, einen Titel für sein neuestes Buch zu ersinnen. Zwar mag dem einen oder anderen gerade ‚unterwegs‘ als adäquate Beschreibung für die Wirkung erscheinen, die der berühmte Stanzel'sche Typenkreis beim ersten Anblick auf die Psyche junger

Studenten ausübt. Die anzuzeigenden „ausgewählten Schriften mit einer bio-bibliographischen Einleitung und einem Appendix von Dorrit Cohn“ sind jedoch aus denkbar anderen Gründen unter dem Titel ›Unterwegs‹ vereint: Mit ihnen wird der Weg, den die Erzähltheorie im letzten halben Jahrhundert nahm, in paradigmatischer Weise dargestellt und kommentiert.

Franz K. Stanzel ist der renommierteste deutschsprachige Vertreter der Erzähltheorie. Von ihm geprägte Begriffe wie ‚auktorialer Erzähler‘, ‚personale Erzählsituation‘ oder ‚Reflektormodus‘ sind längst zu „household words“ (20) der Literaturwissenschaft geworden, und das nicht nur in Österreich und Deutschland, den beiden Ländern also, in denen der Emeritus der Uni Graz im Laufe seiner langen Dienstzeit Lehrstühle innehatte. Die am Anfang und Ende des Buches abgebildeten Typenkreise in deutscher und in japanischer Sprache verweisen vielmehr auf das, was Stanzel die „globale Verflochtenheit meiner Erzähltheorie mit der Erzählforschung praktisch überall auf dieser Welt“ (108) nennt.

Mit dem Wiederabdruck von siebzehn seiner wichtigsten Beiträge zur Erzähltheorie lädt Stanzel seine Leser dazu ein, sich selbst auf den Weg zu machen und die Welt der Erzählliteratur und der strukturalistischen Modellbildung zu erkunden. Die versammelten Aufsätze decken in zeitlicher, thematischer und methodischer Hinsicht ein weites Spektrum ab: Es reicht von frühen Beiträgen zur linguistisch und erzähllogisch ausgerichteten Literaturwissenschaft (›Episches Praeteritum, erlebte Rede, historisches Praesens‹, 1959 in ›DVjs‹) und von knappen Darstellungen zentraler Stanzel'scher Begrifflichkeiten (›Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory‹, 1981 in ›Poetics Today‹) über die Exploration der Schnittstellen zwischen Geschichte und Literatur (›Historie, historischer Roman, historiographische Metafiktion‹, 1995 in ›Sprachkunst‹) bis hin zu Studien zur Rezeptionsgeschichte erzähltheoretischer Begriffe (›Erlebte Rede. Prolegomena zu einer Wirkungsgeschichte des Begriffs‹, in der 2001 von Jörg Helbig herausgegebenen Festschrift für Wilhelm Füger, ›Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert‹).

Besonderes Interesse verdient die von Stanzel verfasste, hundertseitige „bio-bibliographische Einleitung“, in der sich persönliche Erinnerungen und vergnügliche Anekdoten mit der Geschichte des Faches Anglistik seit den 1950er-Jahren sowie erzähltheoretische Reflexionen mit Überlegungen zu Wissenschaftstheorie und -ethik mischen. Demjenigen Leser, den die Frage beschleicht, mit welcher Textsorte er es dabei wohl zu tun habe, gibt Stanzel die Antwort auf der letzten Seite seiner „einbegleitenden Ausführungen“ (107) selbst: Es handelt sich um ein „*mixtum compositum* aus Retrospektive“ (107f.). Rückblick und Reflexionen des fast Achtzigjährigen – „späte Nachlese“ (11) – erfüllen eine ganze Reihe von Funktionen. Vor allem aber dienen sie dem Plädoyer für eine (im Untertitel des Buches schon Erwähnung findende) ‚Erzähltheorie für Leser‘.

Was ist mit ‚Erzähltheorie für Leser‘ gemeint? Stanzel zufolge handelt es sich um eine Erzähltheorie, die der Einsicht Rechnung trägt, dass Poppers Falsifikationsprinzip in der Literaturwissenschaft nicht in dem strengen Sinne anwendbar ist wie etwa in den Naturwissenschaften: „Erzähltheorie ist das Produkt nicht primär von Logikern, sondern von Leser-Kritikern, die [...] das literarische Axiom in Anspruch nehmen, daß sich viele der anspruchsvollsten Erzähltexte jeder letztgültigen Deutung und Klassifizierung entziehen.“ (89) Die Aufgabe einer solchen Erzähltheorie *von* Lesern als Erzähltheorie *für* Leser besteht in der „Bereitstellung von ‚discovery tools‘“ (51). Sie fungiert – anders als die abstraktere, dichtungslogisch-erkenntnistheoretisch ausgerichtete ‚Narratologie‘ – als „ancilla“ des anspruchsvollen Literaturkonsums“ (52).

Beide Einsichten – dass Erzähltheorie *von* Lesern stammt und dass ihre Kategorien *für* Leser erdacht werden – bilden eine Art Leitmotiv in Stanzels Ausführungen. Sie prägen drei voneinander unterscheidbare Dimensionen seiner ‚bio-bibliographischen Einleitung‘, die man als eine wissenschaftsgeschichtliche, eine wissenschaftstheoretische und eine wissenschaftsethische bezeichnen kann.

Wissenschaftsgeschichtlich hochinteressant sind Stanzels Bemerkungen zur österreichischen und deutschen Anglistik sowie zur internationalen Entwicklung der Erzähltheorie seit den 1950er-Jahren. Dabei erweisen sich persönliche Erinnerungen als eng mit Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte verwoben. So schildert Stanzel im Kapitel ›Fragmente einer Autobiographie‹ (13) etwa sein ‚Initiationserlebnis‘ in einem britischen Kriegsgefangenenlager, in dem er als Neunzehnjähriger zum ersten Mal Gedichte von Wordsworth las. Einige Jahre später in Harvard löste das „unterwartete Aufeinandertreffen von Begriffen wie ‚Literatur‘ und ‚Theorie““ in den Schriften von René Wellek und Käte Hamburger bei dem frisch Promovierten einen „shock of recognition“ (30) aus. Stanzels Fundus an Anekdoten verrät dem Leser auch, worauf „die stilistische und konzeptuelle Eigenart der Texte von Iser und Stanzel“ zurückzuführen sein könnte: Es ist die Tatsache, dass „Iser's Texte am langen, Stanzels am kurzen Mikrokabel konzipiert und diktiert worden sind“ (36). Hinter der schönen Kapitelüberschrift ›Tampsgast wird Professor‹ (23) verbirgt sich schließlich eine universitäts- und fachgeschichtlich aufschlussreiche Darstellung von Veröffentlichungsmöglichkeiten und Berufungsverfahren wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg.

Herzstück der wissenschaftshistorischen Dimension von Stanzels *mixtum compositum* ist die Darstellung der Entstehung und Entwicklung seiner Erzähltheorie (vgl. v. a. ›Drei Erzählsituationen suchen einen Typologen‹, 26). Auch wenn es heute mit Blick auf die drei Erzählsituationen tatsächlich so scheint, „als hätte es sie schon immer gegeben“ (26), ist festzuhalten, dass es Franz K. Stanzel ist, dem nicht nur der „adamitische[] Akt“ (26) ihrer Benennung, sondern auch ihre Definition anhand der Oppositionen ‚Person‘, ‚Perspektive‘ und ‚Modus‘ zu verdanken ist. Stanzel betont die zentrale Rolle, die (teils vehement geführte) Forschungskontroversen für Genese und Modifikationen des Typenkreises gespielt haben. Detailliert – und gerade für junge Leser spannend – rekapituliert er daher seine in den 1950er-Jahren mit Käte Hamburger geführte Diskussion über erlebte Rede und episches Präteritum (vgl. ›Der Durchbruch. Die Kontroverse mit Käte Hamburger‹, 41).

Auch Stanzels (nicht nur in dem eigens so benannten Kapitel anzutreffende) ›Fingerzeige für eine allfällige Rezeptionsgeschichte‹ (101) spielen in der historischen Konturierung der ‚Erzähltheorie für Leser‘ eine bedeutende Rolle. Die Aufnahme des Typenkreises war zunächst durch ein Paradox in seiner Bewertung gekennzeichnet, das Stanzel mit „Theorie falsch, praktische Anwendbarkeit gut“ (33) zusammenfasst. Heute hat sein Modell in der Literaturwissenschaft jedoch einen derart kanonischen Status erlangt, dass ein eigenes Kapitel dem Thema ›Erzähltheorie in Arbeitsbuch, Einführung, Handbuch etc.‹ (94) gewidmet werden kann, welches allen an Überblicksdarstellungen Interessierten zudem wichtige Lektüretipps an die Hand gibt. (Trotz verstreuter Literaturhinweise – vgl. S. 66; 70; 93; 94–100; 104 – vermisst man in ›Unterwegs‹ übrigens leider eine Bibliographie.)

Das Konzept einer Erzähltheorie *von Lesern für Leser* wird nicht nur in seiner historischen Dimension – Genese, Entwicklung und Rezeption – dargestellt, sondern ist auch Anlass für einige grundlegende wissenschaftstheoretische Überlegungen. Stanzel warnt vor den „drei Kardinalsünden der Erzähltheorie“: „wissenschaftliche Hybris“, „terminologische Eitelkeit“ und „Kanonisierung der eigenen Paradigmenwahl“ (19ff.). Gerade der deutsche Terminus *Literaturwissenschaft* verleitet Stanzel zufolge dazu, zu übersehen, dass „der Gegenstand unserer Bemühung, die literarische Erzählung, in erster Linie ein sprachliches KUNSTWERK, also ein ästhetischer Gegenstand ist, bei dessen Erklärung und Deutung auch immer ein subjektives Moment mitschwingt, dem Rechnung zu tragen ist“ (19). Das für die Narratologie heute immer noch charakteristische ‚Babel‘ (D. Cohn) von zumeist höchst abstrakten Begriffen – Resultat der zweiten ‚Kardinalsünde‘ – führt Stanzel auf eine sich aus der ‚wissenschaftlichen Hybris‘ ergebende Defiziterfahrung zurück: „Vermutlich ist das terminologische Überangebot eine unterschwellig vollzogene Kompensation für den spürbaren Mangel an harter, methodisch einwandfrei objektivierbarer Wissenschaftlichkeit unserer Erkenntnisse“ (20).

Die Warnung vor der ‚Kanonisierung der eigenen Paradigmenwahl‘ stellt einen Aspekt der wissenschaftstheoretischen Dimension von ›Unterwegs‹ dar, der besondere Beachtung verdient. Stanzel verweist nicht nur auf die Gefahr wissenschaftlicher Unredlichkeit („Die jeweilige, einer bestimmten theoretischen Position am besten entsprechende Auffassung kann [...] meist mühelos durch gezielte Wahl bestimmter Textbeispiele belegt werden“, 21f.). Auch für Konzepte, die – wie Stanzels Theorie des Erzählens – an einer Vielzahl von literarischen Texten erarbeitet wurden, gilt, dass der Untersuchungsgegenstand die Theorie mitformt: „Jeder von uns trägt im Kopf seine Privatbibliothek mit sich. Ihre Bestände liefern die Belege, mit denen wir unsere Behauptungen stützen. Man hat bisher zu wenig darauf geachtet, wie stark der Einfluß des jeweiligen ‚privaten‘ Kanons auf die Ausformung unserer theoretischen Kategorien ist.“ (89) Stanzel reflektiert in ›Unterwegs‹ immer wieder seine eigenen Paradigmen: Er gesteht ‚Sünden‘ in der Wahl seiner Belege (vgl. 66f.), zeigt, wie in der internationalen wissenschaftlichen Diskussion bestimmte Texte allmählich in eine Art ‚Theoriekanon‘ eingegangen sind (vgl. 39) und widmet schließlich ein eigenes Kapitel seiner Auseinandersetzung mit James Joyces ›Ulysses‹, „Katalysator, Stolperstein und Provokation der Erzähltheorie“ (72).

Stanzels Ausführungen zu Vor- und Nachteilen verschiedener Diagrammformen (›Stemmas – Kästchen – Typenkreis‹, 58) gewähren Einblicke in die seiner Theorie der Erzählsituationen zugrunde liegenden Annahmen. Vorteil des Typenkreises – „Exote im Musterbuch der Diagramme“ (59) – ist, dass ein Kontinuum visualisiert und darin die ganze Vielfalt der Ausprägungen und der Übergänge zwischen verschiedenen Erzählformen verortet werden kann. Die Wahl der Diagrammform ‚Typenkreis‘ veranschaulicht damit die Einsicht, dass „gerade die Abweichung vom Typus, vom Schema das eigentlich sinnträchtige Element“ ist. „[D]ie heuristische Leistung einer Typologie liegt nicht in dem Markieren einer Deviation vom Typus als Defizit, sondern in der Kennzeichnung der Individualität oder Originalität eines bestimmten Werkes.“ (78f.) Seine „rosace mirifique“ (G. Genette, vgl. S. 59) handelte Stanzel zwar auch den Vorwurf ein, „mit Typentriade und Typenkreis der Faszination der Dreizahl und der Magie des Kreises erlegen zu sein“ (59); der Erzähltheoretiker gesteht jedoch freimütig, „daß sie mir in der Tat eine gewisse, ich kann wohl sagen, ästhetische Befriedigung gewährt haben“ (59). „Für mich ist dieser Kreis mein kreativer Beitrag zu einem nicht nur logischen, sondern auch imaginativen Organon der Gattung Erzählung“ (61).

Wissenschaftsethische Überlegungen kommen dort ins Spiel, wo Stanzel darauf hinweist, dass Erzähltheorien zwar nicht *falsifizierbar*, wohl aber *kritisierbar* seien, um anschließend von seinen Erfahrungen mit verschiedenen Formen der wissenschaftlichen Kritik zu berichten. An solchen Stellen wird ›Unterwegs‹ zu einer Abhandlung über die „kritische[] Seriosität von Literaturwissenschaft“ (17) und zu einer Art ‚Knigge für den wissenschaftlichen Diskurs‘. Ins Kreuzfeuer der wissenschaftsethischen Überlegungen gerät Jürgen Petersen, dem Stanzel vorwirft, er habe die „Destruktion“ seiner „Erzähltheorie zu einer Leitlinie seiner Karriere“ (82) gemacht. Petersens Einlassungen werden als „Kritik der anderen Art“ (17), als eine „Art von adoleszenter Literaturwissenschaft“ (87) und – ebenso originell wie treffend – als „kritischer Vampirismus“ (81) bezeichnet: „So nährt sich Jürgen Petersens kritische Energie zum größten Teil aus Substanz, die er aus meinen erzähltheoretischen Arbeiten saugt, um sie dann in entstellter Form seinem Opus einzuverleiben“ (82).

Positiv von einer solchen unseriösen Kritik hebt sich für Stanzel nicht nur seine Kontroverse mit Käte Hamburger ab, an der er den „prozessualen Verlauf von These – Gegenthese – gesicherte Erkenntnis“ (43) aufzeigt. Durch „einen sehr kritischen, aber stets urbanen Diskurs über Erzählprobleme“ (88) zeichnet sich auch der Dialog der drei „low-structuralists“ (88) – wie Stanzel in Anlehnung an Robert Scholes die Vertreter einer leserorientierten Narratologie nennt – aus: In den Diskussionen mit Gérard Genette und Dorrit Cohn wurden „selten kategoriale Negativurteile gefällt“ (92). Der „kollegiale Respekt vor der Meinung des oder der anderen“ (93) galt

als Maßstab. Voraussetzung für eine seriöse und produktive wissenschaftliche Kritik (und damit auch für die Weiterentwicklung der Erzähltheorie) ist für Stanzel die Fähigkeit, anderen Wissenschaftlern zuzugestehen, dass eine „abweichende Meinung zumindest eine Denkmöglichkeit, unter bestimmten Voraussetzungen vielleicht sogar eine weitere akzeptable Lösung des in Frage stehenden Problems darstellen kann“ (89).

Abgeschlossen wird der Band durch ein Beispiel für die von Stanzel geschätzte wissenschaftliche Diskussionskultur. Der 1981 in ›Poetics Today‹ erschienene Beitrag von Dorrit Cohn (›The Encirclement of Narrative‹) bietet nicht nur eine gute Zusammenfassung zentraler Konzepte der ›Theorie des Erzählens‹ (1979) und einen Vergleich der narratologischen Kategorien von Stanzel und Genette, sondern steht mit der Anführung von Verbesserungsvorschlägen auch für diejenige Weise des kritischen Dialogs, die die Erzähltheorie maßgeblich vorangebracht hat.

Erinnerung, das hat in den letzten Jahren vor allem eine Schülerin jenes Professors mit dem langen Mikrokabel gezeigt, ist ein Rekonstruktionsprozess, der der Herausbildung und Versicherung von Identitätskonzepten (vgl. ›low structuralists‹) sowie Werten und Normen (vgl. ›kritischer Vampirismus‹) dient. Mit Erinnerung als Form der ›Sinnbildung über Zeiterfahrung‹ (J. Rüsen) sind zudem immer auch Annahmen über die Zukunft verbunden. Welche Prognosen, Hoffnungen und Warnungen gibt uns der Grazer Emeritus mit auf den Weg?

Mit Blick auf Gegenwart und Zukunft der Erzähltheorie konstatiert Stanzel: „Es ist heute nicht mehr zu übersehen, daß die Erzählforschung in den letzten Jahren an einem Scheideweg angelangt ist.“ (54) Auf der einen Seite sieht er die leserorientierte Erzähltheorie, die „nie allzuweit von den Texten wegführt“ (54), auf der anderen Seite die sehr viel abstraktere ‚Narratologie‘, die sich mehr an der Dichtungslogik als an dem ästhetischen Leserlebnis orientiert. Stanzels Präferenzen sind klar. Das Leistungsvermögen einer ‚Erzähltheorie für Leser‘ für die Wissenschaft von heute und morgen scheint m. E. aber – etwas versteckt und verstreut – an ganz anderen Stellen seiner Diskussion auf, etwa wenn Stanzel an die Annäherung von Linguistik und Literaturwissenschaft erinnert, um daraus Prognosen für die zurzeit zu beobachtende kulturwissenschaftliche Ausrichtung seiner Disziplin abzuleiten:

Um abschätzen zu können, welche Folgen die gegenwärtige Annäherung der Literaturwissenschaft an die Kulturwissenschaft einmal haben wird, verdient vielleicht ein Rückblick auf die Erfahrung aus der Kohabitation von Literatur- und Sprachwissenschaft in den siebziger und achtziger Jahren unsere Aufmerksamkeit. Auf die knappste Formel gebracht, könnte der Befund lauten: beide Disziplinen haben voneinander profitiert, indem sie bei der Problemlösungskapazität der Nachbardisziplin Anleihen genommen haben. (77)

Gerade Stanzels erzähltheoretischer Ansatz erscheint durch seine historisch-synthetische Methode sowie durch seine Textphänomene anthropomorphisierende (Stichwort: Erzähler vs. Erzählfunktion) und damit stärker leserorientierte Perspektive in hohem Maße anschlussfähig an kulturwissenschaftliche Erkenntnisinteressen und Forschungsfelder – Erfahrungsgeschichte, Konzepte kollektiver Identität, kulturelles Gedächtnis etwa. Als Fundament einer *cultural & historical narratology* (A. Nünning) kann Stanzels ‚Erzähltheorie für Leser‘ in zweifacher Hinsicht zu einem interdisziplinären Dialog beitragen: Sie kann Aufschluss geben über die Rolle von Erzähltexten bei der Herausbildung kollektiver Vorstellungswelten und hilft dabei, Narrativität auch in anderen kulturellen Medien und Formen zu entdecken. Auf die Ubiquität des Narrativen in der Kultur wird in ›Unterwegs‹ auch durch den Abdruck und die Kommentierung einer Reihe von Gemälden verwiesen.

Stanzels ›Unterwegs‹ ist für Studierende und Hochschullehrer gleichermaßen und in mehrfacher Hinsicht von großem Interesse: Neben der Zusammenstellung grundlegender Studien zur Erzähltheorie bietet das Buch Einsichten in Geschichte, Theorie und Ethik der Literaturwissenschaft und repräsentiert aufgrund der immer gut verständlichen Erklärungen auch kompliziertester erzähltheoretischer Sachverhalte die ‚Erzähltheorie für Leser‘ im besten Sinne. Gerade

wenn diese von Stanzel konzipierte und so vehement verteidigte ‚Erzähltheorie für Leser‘ die Kulturwissenschaft als Bezugspunkt und Herausforderung begreift, ist zu vermuten, dass ihr auch in Zukunft eine fruchtbare Weiterentwicklung garantiert ist. Man wird noch eine ganze Weile ‚unterwegs‘ sein.

Astrid Erll (Gießen)