

- Mayordomo, Tomás A. 1986. *Téoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Pavel, Thomas G. 1979/80. „Narrative Domains.“ In: *Poetics Today* 1: 105-114.
- . 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Ronen, Ruth. 1994. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge UP.
- Rühling, Lutz. 1997 [1996]. „Fiktionalität und Poetizität.“ In: Heinz Ludwig Arnold & Heinrich Detering (Hgg.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv. 25-51.
- Ryan, Marie-Laure. 1992. „Possible Worlds in Recent Literary Theory.“ In: *Style* 26.4: 528-553.

Zusätzlich zu diesen Titeln wurden die folgenden, in der Endbibliographie des vorliegenden Bandes aufgeführten Monographien und Aufsätze verwendet: Buschmann 1996; Grabes 1978; Hartmann 1984 [1979]; Herman 1999b; Jahn 1999; Lindemann 1999; Margolin 1987, 1990a, 1990b; Martinez/Scheffel 1999; A. Nünning 1989a, 1995/2000; Nünning/Surkamp/Zerweck 1998; Nünning/Nünning 1999/2000; Pfister 1974, 2000 [1977]; Rimmon-Kenan 1989; Ryan 1985, 1991; Surkamp 1998a.

Vera und besagt Nünning, 1999.
 Multiperspektivisches Erzählen. Zur
 Theorie und Geschichte der Perspektiv-
 struktur im englischen Roman des
 18. bis 20. Jahrhunderts.
 Trier: WVT 2000.

5 Die Perspektivenstruktur narrativer Texte aus systemtheoretischer Sicht

CHRISTOPH REINFANDT

1. Einleitung: Niklas Luhmanns Systemtheorie als Ansatz zur theoretischen Modellierung und historischen Kontextualisierung der Perspektivenstruktur narrativer Texte

Nähert man sich dem Phänomen des multiperspektivischen Erzählens mit Hilfe der soziologischen Systemtheorie Niklas Luhmanns – und dieser Versuch soll im folgenden unternommen werden –, so ergibt sich ein funktionsgeschichtlicher Ansatz, der beobachtbare Erzählstrategien auf gesellschaftliche Modernisierungsprozesse bezieht.¹ Dabei eröffnet die Theorie Möglichkeiten, die Perspektivenstruktur narrativer Texte innerhalb eines größeren historischen Rahmens zu beschreiben, so daß eine Konzentration auf die offensichtlichsten Fälle von Multiperspektivität (etwa als Charakteristikum modernistischer Erzähltechniken) vermieden werden kann. In den Blick gerät vielmehr die Gesamtheit aller im Zuge der Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft durchgespielten Erzählverfahren, wobei im Hinblick auf literarische Erzählformen die im 19. Jahrhundert etablierte Konvention des realistischen Erzählens von zentraler Bedeutung ist und nach wie vor als ‚Normalfall‘ des Erzählens die Rezeption auch anders orientierter Texte als Verständnishorizont begleitet.² Einen geeigneten Ansatzpunkt für eine Verknüpfung der Konzepte Modernität, Realismus und Perspektivenstruktur bieten die Arbeiten von Elizabeth Ermarth, deren Studie *The English Novel in History 1840-1895* (1997) die besondere Leistung des viktorianischen Romans darin erblickt, Geschichte in einem spezifisch modernen Sinne als neutrales Medium konzipiert und etabliert zu haben. Pointiert stellt sie fest:

Even for those who try to be methodologically alert, it still may come as a sort of epistemic shock to realize how recent is the broad common assumption of historical time as a ‚natural‘ condition – a common medium stretching to infinity ‚in‘ which individuals exist and events take place. It is an epistemic shock to realize that this historical convention is not only completely absent in ancient Greece or medieval Europe, it is by no means commonly held even in 1800. (1997: 70)

In erzähltechnischer Hinsicht verweist Ermarth in diesem Zusammenhang auf eine besondere Erscheinungsform der Erzählinstanz, die sie mit der Wendung „the narrator

1 Vgl. zu einer solchen Ausrichtung der Literaturgeschichtsschreibung allgemein Sommer (2000a).

2 Vgl. dazu grundlegend Wolf (1993).

as ‚Nobody‘ charakterisiert,³ wobei die ideologische Funktion des Erzählens deutlich wird:

A final and crucial point about historical narrative concerns what has been called the ‚narrator‘ but which is really a sort of administrative function in narrative. The term ‚narrator‘ suggests, comfotingly but falsely, that the narrative hindsight can be referred to an individual, and it thus seems to call attention to and validates the individual perspective. (1997: 76)

Schon der nächste Schritt in Ermarths Argument führt unmittelbar zum Thema der Perspektivstruktur:

In effect such a reading of the narrative function in question trivializes it, and masks the existence of a perspective system, with its manifold abstract powers. Identifying the system by its specifying function alone (the narrator), [sic!] obscures the system's most powerful function, which is to render time neutral, homogeneous and infinite. This time [...] is the medium of modernity. (ebd.)

Das vorliegende Kapitel unternimmt den Versuch, Ermarths grundlegende Überlegungen zum Realismus auf die gesamte Entwicklung des modernen Romans (im weiten Wortsinne, d.h. seit dem 18. Jahrhundert) zu übertragen. Dabei erscheint aus diesem Blickwinkel eine Konzentration auf den traditionellen Kanon bzw. den ‚Höhenkanon‘ der Romanentwicklung nicht nur aus Platzgründen gerechtfertigt, da allen Bemühungen um Literatur als Gedankensystem zum Trotz gerade der literaturgeschichtliche Kanon ein Ergebnis des Zusammenhangs von Literaturevolution und gesellschaftlicher Modernisierung ist. Zugleich sollte bereits jetzt deutlich sein, daß der vorliegende Ansatz die grundsätzliche Neubewertung von Mechanismen des Erzählens voraussetzt, die sich in der jüngeren Erzähltheorie vollzogen hat. Die traditionelle Vorstellung, daß eine vorgegebene *story* durch den Erzählvorgang (*discourse*) wiedergegeben, abgebildet oder nachgeahmt wird, ist nunmehr weitgehend einer Anerkennung der *story*-konstituierenden Funktion jedes Erzählvorgangs gewichen.⁴ In diesem Sinne erscheint *discourse* als „always potentially subversive of its ostensibly ‚natural‘ role as instrument or vehicle“ (O'Neill 1994: 4), da jeder Erzählvorgang seinen Gegenstand auf mehr oder weniger interessante und immer auch interessierte, d.h. perspektiven- und kontextgebundene Weise erst hervorbringt. Aktuelle Spielarten der Erzähltheorie beinhalten daher in der Regel ein Element epistemologischer, ideologischer oder historischer Dekonstruktion.⁵

3 Dieses von Ermarth (1983: 65-92) bereits früher entwickelte Konzept strebt eine Neutralität an, die mit dem im Deutschen gängigen Begriff der Erzählinstanz weitaus eleganter gegeben ist.

4 Vgl. dazu Roland Barthes' (1988 [1966]) Unterscheidung von Kardinalfunktionen und Katalysen und deren spätere, die Hierarchie umkehrende Neuinterpretation durch z.B. Cohan & Shires (1988: 54-64); vgl. zuletzt A. Nünning (2000).

5 Für Bestandsaufnahmen aktueller Entwicklungen in der Erzähltheorie vgl. Currie (1998), Herman (1999a), Pier (1999) und Fludernik (2000). In historischer Hinsicht ist es nahelie-

Jenseits der Erzähltheorie allerdings beruht die Funktionsweise des Erzählens gerade darauf, daß die semantische Instabilität der Erzählform unter Kontrolle gehalten wird, auch wenn rückblickend insbesondere aus philosophischer oder literaturwissenschaftlicher Sicht immer eine Dekonstruktion möglich ist. Im Lichte dieser Problematik narrativer Autorität⁶ soll daher das Konzept der Perspektivstruktur narrativer Texte im folgenden mit Hilfe von Luhmanns soziologischer Systemtheorie der Moderne historisch kontextualisiert werden, so daß sich ein Modell der Beziehungen zwischen Perspektivstrukturen und kulturell determinierten erzählerischen Sinnorientierungen ergibt.

2. Narrative Autorität

Die Frage nach der Autorität narrativer Formen ist bislang hauptsächlich von feministischer Seite gestellt worden. Eine gute Arbeitsdefinition, die die soziale Dimension narrativer Autorität auf angemessene Weise berücksichtigt, bietet etwa Susan S. Lansers Studie *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice* (1992):

[T]he authority of a given voice or text is produced from a conjunction of social and rhetorical properties. Discursive authority – by which I mean here the intellectual credibility, ideological validity, and aesthetic value claimed by or conferred upon a work, author, narrator, character or textual practice – is produced interactively; it must therefore be characterized with respect to specific receiving communities. (1992: 6)

Während Luhmanns Systemtheorie eine Möglichkeit bietet, die soziale und die historische Dimension der so allgemein umrissenen Auffassung narrativer Autorität näher zu beschreiben, bietet Ermarths Realismustheorie einen Ansatzpunkt für die analytische Ausrichtung auf die Perspektivstrukturen in narrativen Texten. Vor diesem Hintergrund können wir uns jetzt dem Begriff der ‚Perspektive‘ zuwenden, dem im Hinblick auf Fragen narrativer Autorität zentrale Bedeutung zukommt.

Während ‚Perspektive‘ in der Erzähltheorie über lange Zeit von den scheinbar trennschärferen Begriffsbildungen ‚point of view‘ und ‚Fokalisierung‘ in den Hintergrund

gedrängt, die Entfaltung dieser unhintergebar ironischen Dimension des Erzählens – „The quality of irony is built into the narrative form as it is into no other form of literature“ heißt es etwa bei Scholes/Kellogg (1966: 240) – in Beziehung zu setzen zur ironischen Dimension moderner Kultur, wie sie etwa Ernst Behler (1990) nachgezeichnet hat. Die inhärente Ironie der narrativen Form erscheint dann als strukturelle Begünstigung einer Umsetzung jener spezifisch modernen philosophischen und künstlerischen Programme, die sich unter dem Stichwort ‚Romantische Ironie‘ zusammenfassen lassen; vgl. dazu Mellor (1980: 3-30). Darne (1991: 73-118), sowie allgemeiner Behler (1997) und zur romantischen Ironie in Erzähltexten Furst (1984). Hier ließe sich eine strukturelle Ursache für das Hervortreten des Romans als zentraler Gattung der modernen Literatur vermuten. Für eine detaillierte Darstellung der Geschichte des englischen Romans in dieser Hinsicht vgl. Reinfandt (1997: 123-254).

6 Vgl. dazu im Lichte der vorangegangenen Fußnote auch Dane (1991: 11): „Irony, however defined, suggests an authority.“

gedrängt worden ist,⁷ zeichnet sich in jüngerer Zeit ein verstärktes Interesse an ‚Perspektive‘ als theoretischer Kategorie ab. Dabei stehen entweder konstruktivistische (vgl. A. Nünning 1989a: 65-69) oder phänomenologische (vgl. Chamberlain 1990) Überlegungen Pate, so daß eine theoretische Einbindung von Aspekten der Rezeption möglich wird, ohne daß dadurch die begriffliche Trennschärfe und textanalytische Orientierung strukturalistischer Ansätze notwendigerweise aufgegeben werden muß. Das im vorliegenden Band vorgestellte und erprobte Konzept der Perspektivenstruktur narrativer Texte kombiniert auf vielversprechende Weise die detaillierte Analyse textueller Merkmale von Erzähler- und Figurenperspektiven mit Überlegungen zur Rolle der Leserperspektive bei der Entschlüsselung dieser Merkmale. Die zentrale Frage in diesem Zusammenhang ist, wo innerhalb des Perspektivengefüges die der Instabilität narrativer Bedeutungssetzung entgegenwirkende narrative Autorität lokalisiert werden kann.

Im Hinblick auf die angestrebte Verbindung von Erzähl- und Systemtheorie bietet sich dabei eine kommunikationsorientierte Betrachtungsweise mit dem in Abb. 1 wiedergegebenen Ausgangsschema an, das sich auf literarische Erzählungen bezieht.⁸

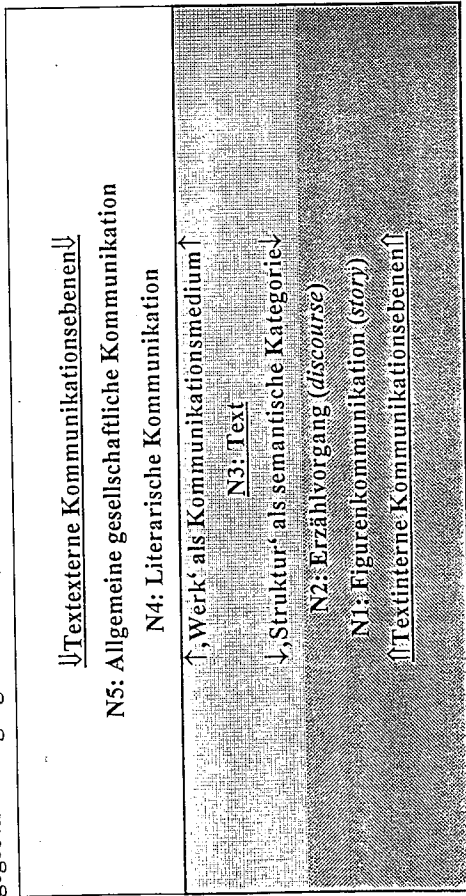


Abb. 1: Kommunikationsebenen literarischer Erzählungen

Innerhalb des Textes finden sich hier zunächst zwei Kommunikationsebenen, nämlich einerseits die Kommunikation der erzählten Figuren in der vom Text entworfenen Wirklichkeit (N1) und andererseits, auf einer über diese Wirklichkeit hinausweisenden

7 ... und dort eine beharrliche Schattenexistenz als eine Art *common sense*-Fluchtpunkt theoriegeplagter Literaturwissenschaftler fristete ...

8 Vgl. dazu A. Nünning (1989a: 25-40) und die Adaption in Reinfandt (1997: 156f.). Die Bezeichnung der Kommunikationsebenen (N = Niveau) wird der Einfachheit halber beibehalten, obwohl man auch für eine umgekehrte Zählung (von ‚außen‘ nach ‚innen‘) plädieren könnte.

bzw. jenseits dieser Wirklichkeit liegenden Ebene, die Kommunikation zwischen einer Erzählinstanz und dem im Erzählvorgang angesprochenen oder implizierten Adressaten (N2). Diesen beiden Kommunikationsebenen lassen sich zunächst eindeutig zwei Kategorien textinterner Perspektiven zuordnen, nämlich einerseits Figurenperspektiven auf N1 und andererseits Erzählerperspektiven auf N2.⁹ Integriert werden diese beiden Ebenen auf dem abstrakten Kommunikationsniveau N3, das alle strukturellen Relationen des Werkzeuges umfaßt und als semantische Kategorie in einem Verhältnis der wechselseitigen Implikation zu N2 und N1 steht. Realisiert wird dieses abstrakte Kommunikationsniveau jedoch erst dann, wenn der Text tatsächlich gelesen und damit zur Grundlage textexterner Kommunikation wird. Die Ebene N3 wird damit zur zentralen Schaltstelle am Übergang von den textinternen zu den textexternen Kommunikations-ebenen, und eben dieser Übergang ist von zentraler Bedeutung für die Etablierung narrativer Autorität, da hier die potentielle Instabilität des Textes durch die Konventionen spezifischer kommunikativer Kontexte kontrolliert wird. Dementsprechend können Lektüren eher literarisch ausgerichtet sein, d.h. der Leser ist interessiert an den sprachlich-emotiv-rhetorischen Strategien des Textes und den Möglichkeiten einer Einordnung des Textes in den Gesamtzusammenhang der Literatur (N4, Kommunikation zwischen ‚Autor‘ und ‚Leser‘), oder aber die Lektüre ist stärker (und zu meist selektiver) an anderen Belangen wie etwa Fragen der Identität, Moral, Information usw. interessiert (N5, Kommunikation zwischen Autor und Leser in nicht-literarischen sozialen Rollen).

Gerade in letzterer Hinsicht gewinnt das Konzept ‚Perspektive‘ als Organisationselement lebensweltlicher Parameter besondere Bedeutung für das breite Spektrum von Rezeptionsmöglichkeiten, die ein narrativer Text dem Leser bietet, während im engeren Sinne *literarische* Lektüren ein vielschichtig integriertes Moment hinzufügen. Die Perspektivenstruktur narrativer Texte impliziert somit zugleich spezifische Produktions- und Rezeptionsperspektiven, so daß eine detaillierte Analyse Rückschlüsse auf die kulturellen Rahmenbedingungen und die mit ihnen einhergehenden historisch variablen Konventionen des Erzählens erlaubt. Ausgangspunkt einer derartigen Analyse ist die Frage, auf welche Weise die für narrative Texte konstitutive Ebene der erzählerischen Vermittlung (N2) den Gesamtzusammenhang narrativer Kommunikation berücksichtigt. Zu diesem Zweck können zunächst die Funktionen der Erzählinstanz eines narrativen Textes abstrakt und systematisch beschrieben werden. A. Nünning (1989a: 84-124) unterscheidet hier zwischen erzähltechnischen, analytischen, synthetischen und selbstreflexiven Funktionen, die sich im einzelnen wie folgt charakterisieren und in Beziehung zu den Kommunikationsebenen literarischer Erzählungen (Abb. 1) setzen lassen.¹⁰

9 Für grundsätzliche Überlegungen zu Figuren- und Erzählerperspektiven und ihrer Relationierung in einer Perspektivenstruktur vgl. oben Abschnitt 4.1 des Einleitungskapitels dieses Bandes.

10 Obwohl beide Modelle in A. Nünning (1989a) eingeführt werden, nimmt er eine derartige Relationierung nicht explizit vor.

Mit Hilfe der *erzähltechnischen Funktionen* etabliert die Erzählinstanz das für die erzählte Wirklichkeit (N1) gültige lokale, temporale und personale Bezugssystem. Während diese erzähltechnischen Funktionen für die Erzählung konstitutiv und obligatorisch sind, kommt den verbleibenden Funktionen eine sekundäre, die erzählte Welt interpretierende Funktion zu, deren Umsetzung fakultativ ist und in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen der Funktionen vollzogen werden kann. Auch die *analytischen Funktionen* beziehen sich dabei grundsätzlich auf die mit Hilfe der erzähltechnischen Funktionen etablierte Ebene N1 und liefern ergänzende Informationen zur dort entworfenen Wirklichkeit, wobei zwischen *explanativen*, d.h. ergänzenden, korrigierenden oder analysierenden Äußerungen, und *evaluativen*, d.h. bewertenden und sympathienkennenden Äußerungen unterschieden werden kann. Letztere sind stärker auf die Schaffung von Beurteilungskontexten für potentielle Rezipienten ausgerichtet. Unausgesprochener Bezugsrahmen für derartige Strategien ist dabei das gesellschaftliche Gefüge akzeptierter oder zumindest diskussionswürdiger Werte und Normen, so daß der rezeptionslenkende Effekt der analytischen Funktionen implizit auf die Ebene der allgemeinen gesellschaftlichen Kommunikation außerhalb des Textes (N5) verweist.

Diese Tendenz verstärkt sich im Rahmen der *synthetischen Funktionen*, die eine Ablösung von dem bei den analytischen Funktionen noch gegebenen unmittelbaren Bezug zur Ebene der Figuren vollziehen. Dies geschieht insbesondere in generalisierenden Kommentaren und Reflexionen, die häufig die menschliche Natur bzw. die *conditio humana* thematisieren und damit einen ausdrücklichen Bezugsrahmen jenseits der Gesellschaft (im doppelten Wortsinne) etablieren. Derartige Vorstellungen werden allerdings immer durch die aktuellen historischen Bedingungen vermittelt, so daß ähnlich wie bei den analytischen Funktionen die Ebene N5 als Bezugsbene fungiert. Allerdings müssen die in synthetischen Funktionen vorausgesetzten Normen und Werte weniger speziell und in höherem Maße akzeptiert sein, um als Grundlage für Generalisierungen und Sentenzen fungieren zu können. Gerade durch diese Allgemeingültigkeit und die daraus resultierende Vermittlungsbewegung zwischen dem Individuellen des Textes und dem Allgemeinen der Wirklichkeit kommt derartigen Äußerungen einer Erzählinstanz eine rezeptionserleichternde Funktion zu.

Dies gilt nicht für die *selbstreflexiven Funktionen*, die sich auf unterschiedliche Aspekte der narrativen Kommunikation selbst beziehen. Dabei kann im engeren Sinne die Ebene N2 thematisiert werden, indem sich die Erzählinstanz selbst darstellt und/oder einen Adressaten des Erzählvorgangs andeutet oder explizit anredet. Auf einer allgemeineren Ebene können im Rahmen dieser Funktionen jedoch auch andere Aspekte des Erzählvorgangs wie etwa die ihm zugrundeliegenden sprachlichen, textlichen und kommunikativen Bedingungen thematisiert werden. Bezugspunkte derartiger Äußerungen sind dann also beispielsweise Probleme der narrativen Formung oder des textuell-medialen Status der Erzählung auf der Kommunikationsebene N3, Probleme des Verhältnisses zwischen Erzähler und Leser bzw. Adressat im Rahmen bestimmter literarischer Konventionen auf der Kommunikationsebene N4 oder aber Probleme des sprachlichen und/oder emotionalen Ausdrucks- und Mitteilungs- und/oder Auffassungsvermögens auf der Kommunikationsebene N5.

Schon dieser kurze Überblick macht deutlich, in welchem hohem Ausmaß das Bedeutungspotential narrativer Strukturen kontextabhängig ist. Jeder Erzählvorgang bewegt sich dabei zwischen objektivierenden, d.h. die erzählte Wirklichkeit etablierenden und mit dem kulturellen Kontext vermittelnden Funktionen erzähltechnischer, analytischer und synthetischer Art einerseits und subjektivierenden, den Erzählvorgang und die erzählende Instanz selbst thematisierenden Funktionen selbstreflexiver Art andererseits. Darüber hinaus bieten die selbstreflexiven Funktionen die Möglichkeit, auch die sprachlichen, textlichen, narrativen oder sonstige konventionell (also z.B. literarisch) geregelten Bedingungen des Erzählens zu reflektieren. Je nach Hierarchisierung dieses Gesamtgefüges ergibt sich dann eine bestimmte Art der narrativen Autorität, deren Fluchtpunkt in gesellschaftlich-kulturellen Rahmenbedingungen, in der Erzählinstanz oder im Text selbst liegen kann, so daß sich objektivierende, subjektivierende und Selbstbezüglichkeit inszenierende Erzählstrategien unterscheiden lassen. Ausgehend von diesen allgemeinen, abschließlich auf die Ebene der erzählerischen Vermittlung ausgerichteten Überlegungen geht nun der folgende Abschnitt der Frage nach, ob sich eine Relationierung zwischen beobachtbaren Erzählstrategien und bestimmten historischen Kontexten vornehmen läßt. Zugleich bietet der im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes stehende Begriff der Perspektive selbst Ansatzpunkte für eine historische Kontextualisierung, die zunächst näher erläutert werden sollen.

3. Perspektive und Kontext

Sowohl in der Philosophie als auch in den Künsten des Abendlandes hat der Begriff der Perspektive eine lange Karriere durchlaufen,¹¹ die in einer engen Verbindung zur Entwicklungsdynamik der Moderne steht.¹² Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist die ontologische Orientierung mittelalterlicher Optik, die Licht mit höherer bzw. göttlicher Wahrheit assoziiert und deren objektive Erfassung mit Hilfe der angewandten Mathematik der euklidischen Geometrie anstrebt. Ein derartiges Ideal des ontologisch ,korrekten' Sehens hält sich bis weit in das 19. Jahrhundert hinein, doch zeigt sich seit der Renaissance eine Tendenz zur Problematisierung. Die Erfindung/Entdeckung der Zentralperspektive in der Malerei ist sicherlich eines der auffallendsten Symptome einer sich verändernden Wirklichkeitswahrnehmung und wird in einer aktuellen *Encyclopaedia of Aesthetics* als ,a singular moment when the fine arts made an actual contribution to the history of science" gewürdigt (Wood 1998: 479). Zwar ist Perspektive

11 Für eine zusammenfassende Übersichtsdarstellung vgl. Guillén (1971: 283-371). Vgl. dazu auch Barrow (1995: 5-19), der das spezifisch Westliche/Moderne dieser Entwicklung durch aufschlußreiche Vergleiche mit östlichen kulturellen Traditionen illustriert. Zum Zusammenhang der hier knapp skizzierten Geschichte des Perspektivbegriffs mit Luhmanns Theorie der Beobachtung vgl. Lüdemann (1999).

12 Vgl. dazu und zum folgenden nochmals Ermarth (1997: 70): „The construction of historical space in nineteenth-century realist narrative corresponds precisely to that construction of space in realist painting achieved several centuries earlier. In both cases, the apparent focus on realist objects and subjects has distracted attention from the fact that what such art represents are the media of modernity, neutral time and space.“

in technischer und mathematischer Hinsicht zunächst lediglich eine Frage der Position des Betrachters in Relation zu einem Gegenstand, doch erscheint damit zugleich die Funktion des Betrachters auf der Tagesordnung epistemologischer Spekulation. Gerade die nun einsetzende Reibung zwischen dem objektivistischen Ideal des Ausgangskonzepts und der zögerlichen Etablierung subjektivistischer Positionen wird zum zentralen Element der Karriere des Perspektivbegriffs in verschiedenen Disziplinen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.¹³ Demgegenüber ist die dritte Komponente des Ausgangskonzepts, das Gemälde selbst als Transkription einer imaginären Bildebene, erst relativ spät zum Gegenstand abstrakt-theoretischer Überlegungen geworden. Diese dritte Dimension verweist auf spezifisch moderne Probleme der Repräsentation, die sowohl Fragen der subjektiven Vermittlung als auch die äußeren Bedingungen dieser Vermittlung im Sinne von zur Verfügung stehenden Medien und kulturellen Kontexten betreffen. Dementsprechend vermeidet eine dritte (und jüngste) Position sowohl absolut objektive als auch absolut subjektive Konzeptionen und sieht Perspektive statt dessen als kulturell geprägtes und konventionalisiertes Phänomen.¹⁴

Diese äußerst knappe Skizze eines systematischen Überblicks über die historische Entwicklung von Perspektive als Konzept und Metapher folgt einem Muster, das für die Evolution der modernen Kultur im weitesten Sinne charakteristisch zu sein scheint. Nachdem im ausgehenden Mittelalter traditionell-transzendente Absicherungen metaphysischer und ontologischer Wahrheit zunehmend brüchig werden, muß sich „Objektivität“ immanent neu begründen. Derartige Begründungsversuche geraten schon bald in ein Spannungsverhältnis mit den immanent prinzipiell gleichberechtigten und nach und nach deutlicher erkennbaren Begründungsansprüchen der Subjektivität. Die widersprüchlichen Implikationen der so fundierten erkenntnistheoretischen Paradigmen des Empirismus, des Rationalismus und des Idealismus führen gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer radikalen Neuorientierung, so daß in der Erkenntnistheorie des 20. Jahrhunderts die sprachlichen, textuellen und kulturellen Bedingungen der Wissensproduktion in den Mittelpunkt des Interesses treten. In theoretischer Hinsicht lassen sich somit ‚objektive‘, subjektive und reflexive Sinnorientierungen als Grundbestandteile eines spezifisch modernen Sinnhorizonts ausmachen (vgl. Reinfandt 1997: 147-154).

13 Vgl. dazu Guillén (1971: 318-332), der Leibniz' Philosophie den „middle ground [...] between the ontological and the epistemological notions of perspective“ (ebd.: 324) zuweist. Der Durchbruch radikal subjektivistischer und relativistischer Positionen wird allgemein mit dem Namen Nietzsches verbunden.

14 In der jüngeren ästhetischen Diskussion über den Begriff der Perspektive wird gemeinhin Gombrich als Hauptvertreter der „Objektivisten“ angesehen, während Panofsky und Goodman die prominentesten „Konventionalisten“ sind (vgl. Wood 1998: 480f.). In den sich neu etablierenden *cognitive sciences* ist man beiden Positionen gegenüber skeptisch (vgl. Kubovy 1998).

Luhmanns soziologische Systemtheorie der Moderne bietet einen kohärenten und kommunikationsorientierten Bezugsrahmen für einen derartigen Ansatz.¹⁵ Luhmann beschreibt die moderne Gesellschaft als Resultat eines fundamentalen Strukturwandels, der im späten Mittelalter einsetzt und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts irreversibel geworden ist.¹⁶ Im Zuge dieses Strukturwandels wird nach und nach das vormoderne Prinzip der stratifikatorischen Differenzierung durch das moderne Prinzip der funktionalen Differenzierung der Gesellschaft abgelöst, was zwei weitreichende Konsequenzen hat. Zum einen reduziert sich unter den Bedingungen der funktionalen Differenzierung die Existenz des einzelnen Menschen auf ein Dasein als „privates Individuum“¹⁷ außerhalb der Gesellschaft, die fortan als „das sich autopoietisch reproduzierende System aller anschlussfähigen Kommunikationen“ (Luhmann 1990: 688) definiert werden kann. An die Stelle der durch einen „Schichtindex“ (Luhmann 1980: 30) von Geburt an relativ stabilen Identitätsvorgaben des vormodernen Menschen treten nunmehr komplexe und mehrdimensionale Prozesse der Sozialisation in den im Zuge der funktionalen Differenzierung etablierten autonomen Subsystemen der modernen Gesellschaft. Die zweite Konsequenz ist eben diese Fragmentierung der modernen Wirklichkeit in die autonomen Sinnhorizonte einzelner Kommunikationssysteme wie etwa Wissenschaft, Wirtschaft, Recht, Politik, Religion, Erziehung und Kunst/Literatur. Luhmann sieht die Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft als Effekt der Co-Evolution von Bewußtsein und Kommunikation; sowohl psychische Systeme (Bewußtsein) als auch soziale Systeme (Kommunikation) (re-)produzieren ihre Elemente (Gedanken und einzelne Kommunikationen) selbstreferentiell unter Rückgriff auf eine gemeinsame evolutionäre Errungenschaft, die Luhmann „Sinn“ nennt.¹⁸ Da allerdings jedes einzelne System autonom operiert, ist Sinn ein strikt funktionales und relatives Konzept: Alles, was der Fortsetzung systemspezifischer Operationen dient, ist sinnvoll, aber eben nur für das jeweilige System. Darüber hinaus gibt es einen grundsätzlichen Unterschied zwischen den Sinnprozessen psychischer und sozialer Systeme: Luhmann verweist darauf, daß „das Bewußtsein im Wahrnehmen bzw. in der anschaulichen Imagination eine für Kommunikation unerreichte Eigenart besitzt [, die] Unterschiedenes, obwohl unterschieden, als Einheit erfäßt“ (1990: 20). Eine derartige Einheit ist der Kommunikation unerreichbar, da „Kommunikation immer das Prozessieren einer Unterscheidung als Unterscheidung [bleibt] – und zwar der Unterscheidung von Information und Mitteilung“ (1990: 20f.). Hier deutet sich die für Luhmanns Theorie so zentrale Emanzipation der Kommunikation von menschlichen

15 Vgl. zur allgemeinen Theorie Luhmann (1984), zur Theorie der Moderne Luhmann (1992), zu Kunst aus systemtheoretischer Sicht Luhmann (1995) sowie die abschließende Gesamt-schau in Luhmann (1997).

16 Vgl. dazu grundlegend Luhmann (1980).

17 Vgl. hierzu die ausführliche Darstellung in Luhmann (1989).

18 Vgl. dazu ausführlich Luhmann (1984: 92-147; 1997: 44-59) sowie zu den literaturwissenschaftlichen Implikationen eines derartigen Sinnbegriffs Reinfandt (1997: 31-41, 56-65).

Handlungen an.¹⁹ Es sollte aber deutlich geworden sein, daß Luhmann nicht die Beteiligung psychischer Systeme an Kommunikationsprozessen bestreitet. Vielmehr weist er darauf hin, daß Kommunikation gerade unter modernen Bedingungen eine Eigendynamik entwickelt, die sich Versuchen unmittelbarer Kontrolle durch Individuen bzw. psychische Systeme entzieht. Gerade diese Entfremdung führt aber kompensatorisch zu einer emphatischen Aufwertung lebensweltlicher Perspektiven, wie sie insbesondere am Beispiel der Ausdifferenzierung moderner Literatur zu beobachten ist.

Soziale Systeme im Sinne Luhmanns sind autonome, selbstreferentielle und selbstorganisierende Kommunikationssysteme. Innerhalb dieser Systeme werden Umweltreize zwar als ‚Energiezufuhr‘ benötigt, ihre Weiterverarbeitung erfolgt aber ausschließlich im Rahmen systemspezifischer Prozesse und dient der Produktion von systemspezifischem Sinn. Jedes soziale System muß dabei der wachsenden Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation²⁰ Rechnung tragen, was zur Etablierung sekundärer symbolischer generalisierter Kommunikationsmedien führt, die die allgemein verfügbaren Kommunikationsmedien wie Sprache, Schrift, Druck und elektronische Medien in den jeweiligen Sozialsystemen überformen.²¹ Geld z.B. erleichtert die unablässige Verhandlung von +/- Eigentum im Wirtschaftssystem, Publikationen bilden das Medium für die unablässige Verhandlung von +/- Wahrheit im Wissenschaftssystem, und (literarische) Werke fokussieren die unablässige Verhandlung von +/- Schönheit, Interessantheit oder welchen Präferenzwert man auch immer für moderne Kunst und Literatur ansetzen möchte.²²

Diese Vielzahl funktionaler Sinnhorizonte führt dann zwangsläufig zu einer Destabilisierung und Fragmentierung des Sinnhorizonts der modernen Gesellschaft insgesamt, der zwischen ‚objektiven‘, subjektiven und reflexiven Sinnorientierungen oszilliert. Dies wirkt sich unmittelbar auf das Bedeutungspotential von sprachlichen Äußerungen und Texten aus. Texte z.B., d.h. Artefakte, in denen eine bestimmte Differenz von Information und Mitteilung eingeschrieben ist, fungieren in sozialen Systemen zunächst

19 Kommunikation ist nach Luhmann „eine laufende Reproduktion der Unterscheidung von Mitteilung (Selbstreferenz) und Information (Fremdreferenz) unter Bedingungen, die ein Verstehen (also: weitere Verwendung im Kommunikationsprozess) ermöglichen. Die Begriffe ‚Information‘, ‚Mitteilung‘ und ‚Verstehen‘ müssen dabei ohne direkte psychische Referenz gebraucht werden.“ (1995: 23; Hervorheb. d. Verf.).

20 So eine Zentralthese Luhmanns, die er mit dem vom Buchdruck ermöglichten Auseintreten von Produktion und Rezeption und der allgemeinen multikontextuellen Vervielfältigung der Kommunikationsanlässe in der modernen Gesellschaft begründet. Vgl. Luhmann (1981) sowie kritisch Schmidt (1993b).

21 Zu Luhmanns Medientheorie vgl. zusammenfassend Luhmann (1997: 190-412).

22 Vgl. zu dieser Diskussion Werber (1992: 25-27), Plümpe/Werber (1993: 22-24) und Plümpe (1995: 50-54). Theoretisch gesehen kommt es jedoch hauptsächlich auf die binäre Schematisierung des Codes in einen Präferenz- und einen Reflexionswert an (vgl. Luhmann 1995: 159).

lediglich als möglicherweise kommunikationsanstoßende Umweltreize, die in unterschiedlichen Systemen mit ihren jeweils spezifischen Sinnhorizonten ganz unterschiedliche (Be-)Deutungen auslösen können. Erst in einem zweiten Schritt wird diese Bedeutung dann der Umwelt zugeschrieben und bekommt dabei eine Aura der ‚Objektivität‘, wenn ein soziales System als Quelle angenommen wird, oder aber eine Aura der Subjektivität, wenn ein psychisches System als Urheber erscheint. Darüber hinaus kann ein System auf der Ebene der Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung durchaus auch seine eigene Rolle bei der Generierung von Bedeutung reflektieren.

Im Hinblick auf diese allgemeinen Überlegungen läßt sich Erzählen unter modernen Bedingungen exakt an dem historisch determinierten Bruch zwischen Bewußtsein und Kommunikation bzw. Individuum und Gesellschaft positionieren. Erzählen ist ein ideales Medium für ein Durchspielen der Möglichkeiten des sich ausdifferenzierenden dreifachen Sinnhorizonts moderner Kultur. Die strukturelle Instabilität des Erzählens erscheint nun als Spiegel der Spannungen zwischen dem ‚objektivierenden‘ Potential des Erzählens, der impliziten Subjektivität jedes Erzählvorgangs und den reichen Möglichkeiten für explizit reflexive Inszenierungen und Thematisierungen der Bedingungen und Möglichkeiten des Erzählens selbst. Allerdings benötigt das volle Ausreichen des durch die potentielle Instabilität der narrativen Form gegebenen ironischen Potentials einen geeigneten Kontext.

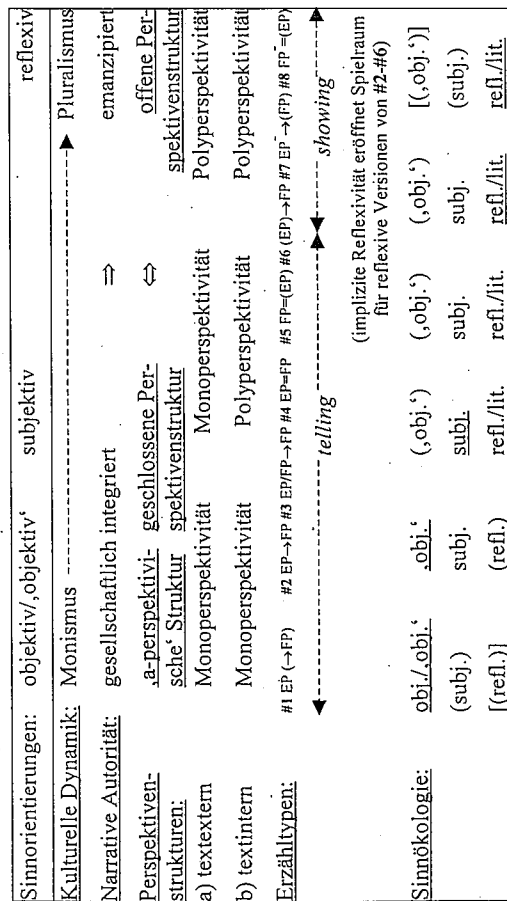
In dieser Hinsicht ist es nicht verwunderlich, daß gerade der Roman als Großform der schriftlichen Erzählung im Zuge der Ausdifferenzierung moderner Literatur zur zentralen Gattung avanciert. Angesichts der erzählerischen Möglichkeiten zur Neutralisierung von Subjektivität ist der Roman dabei in seiner Frühphase ein ideales Medium zur Darstellung vormals objektiver Wahrheiten, die allerdings nunmehr auf ihre Herkunft aus den sozialen Systemen Religion, Politik, Erziehung, Recht, Wirtschaft usw. zurückgeführt und zugleich in ihrer problematischen Beziehung zur subjektiven Erfahrung von Individuen aus verschiedenen Schichten durchgespielt werden können. Zugleich ist die narrative Form flexibel genug, um den Druck stärker akzentuierter reflexiver und spezifisch literarischer Sinndimensionen zu verkraften, die immer in besonderer Weise an die Bedürfnisse psychischer Systeme zurückgebunden sind. Andere soziale Systeme hingegen, wie z.B. die Kommunikation im Wissenschaftssystem, schließen subjektive Sinnorientierungen²³ weitgehend aus und stellen somit weitaus weniger flexible kontextuelle Rahmenbedingungen für narrative Kommunikation zur Verfügung als der Roman.²⁴

23 Zur Rolle subjektiver Sinnorientierungen für das Erzählen vgl. auch Fluderniks Begriff „*experientiality*“ (1996: 20-30).

24 Vgl. dazu die aufschlußreichen Untersuchungen zu *The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature* (Untertitel) in Nash (1990). In theoretischer Hinsicht ist hier auf den spezifischen Inklusionsmodus psychischer Systeme im Literatursystem hinzuweisen, der eine Rollenasymmetrie von aktiver (Autor) und passiver (Leser) Sozialisation vorsieht, während die Professionalisierung und Institutionalisierung des Wissenschaftssystems nur die aktive Sozialisation des Spezialisten zuläßt und Amateuren nach und nach den Raum entzieht.

4. Bausteine für eine systemtheoretische Modellierung der Perspektivenstruktur narrativer Texte

Welches Bild ergibt sich nun aus einer systemtheoretischen Annäherung an das Konzept der Perspektivenstruktur narrativer Texte? Die wesentlichen Elemente sind in Abb. 2 zusammengestellt, die die globalen Sinnorientierungen der modernen Kultur mit einer Kategorisierung von Perspektivenstrukturen verknüpft.



- Erzähltypen:
 #1 nicht-literarisches (z.B. historisches) Erzählen
 #2 auktoriale Erzählsituation
 #3 Ich-Erzählsituation (erzählendes Ich)
 #4 Ich-Erzählsituation (erlebendes Ich)
 #5 innerer Monolog
 #6 personale Erzählsituation
 #7 neutrales/limitiertes Erzählen (heterodiegetisch)
 #8 limitiertes/neutrales Erzählen (homodiegetisch)
- Abkürzungen und Symbole:
 EP = Erzählerperspektive(n)
 FP = Figurenperspektive(n)
 → = ,dominiert'
 = = ,fällt zusammen mit'
 () = Funktion tritt zurück/wird ,unsichtbar'
 - = eingeschränkte Funktion

Abb. 2: Sinnorientierungen und Perspektivenstrukturen

Von links nach rechts folgt die Darstellung dabei Scholes' und Kelloggs wegweisender Studie über *The Nature of Narrative*, die die kulturelle Dynamik der Moderne als „the whole movement of mind in Western culture from the Renaissance to the present – the very movement which spawned the novel and elevated it to the position of the dominant literary form – [...] a movement away from dogma, certainty, fixity and all absolutes in metaphysics, in ethics, and in epistemology“ (1966: 276) zusammenfaßt.

Unterhalb dieser idealisierten Entwicklung von der Objektivität eines zerfallenden Monismus hin zum Pluralismus und Relativismus unterschiedlicher ‚objektiver‘ Wahrheiten und subjektiver Perspektiven zeigt sich jedoch, daß die Kultur der Moderne von Beginn an alle drei Sinnorientierungen integrieren mußte, wie ein kurzer Blick auf die Anfänge des modernen Romans belegt. Während Defoes Romane ‚objektivierenden‘ Erzählstrategien verhaftet sind, die sich rückblickend als religiös-ökonomisch fundiert und damit partikular erweisen, zeigt sich bereits bei Richardson die Problematik der subversiven subjektivierenden Implikationen der Briefform.²⁵ Fielding hingegen wendet sich ausdrücklich der (reflexiven) Herausforderung zu, eine *literarische* Position für das neu entstehende Genre zu markieren, und Sterne schöpft dann das reflexive Potential des Erzählens vollends aus, bevor sich im 19. Jahrhundert der von Ermarth (1997) beschriebene naturalisierte Phänotyp modernen Erzählens etabliert. Eine systematisierte und chronologisch gestreckte Form der hier angedeuteten ‚Sinnökologie‘ findet sich am unteren Ende der Übersicht in Abb. 2. Die dort skizzierte dreidimensionale Dynamik sich verschiebender Hierarchien dokumentiert die für die Moderne charakteristische Bewegung weg von gesellschaftlich integrierten Formen narrativer Autorität. Diese Bewegung führt über die Anerkennung der Rolle der Subjektivität in jedem Erzählvorgang hin zu einer vollen Emanzipation der Autorität der sprachlichen, narrativen und literarischen Dimensionen des Textes selbst.

In dieses Schema kann nun mit einigen Modifikationen Pfisters Typologie der Perspektivenstrukturen in dramatischen Texten eingearbeitet werden, die zwischen a-perspektivischen, geschlossenen und offenen Strukturen unterscheidet (vgl. Pfister 1977: 90-103). A-perspektivische Strukturen sind dadurch gekennzeichnet, daß sie die textexternen und die textinternen Kommunikationsdimensionen zu einer einzigen Perspektive kurzschließen. Zu denken wäre hier etwa an die Eindimensionalität der „vom Autor intendierten Rezeptionsperspektive“ (Pfister 1977: 100) in moralisch-didaktisch orientierten Texten. Da es sich hierbei allerdings bereits um eine Perspektive handelt, sollte der Begriff „a-perspektivisch“ in Anführungszeichen gesetzt werden, um deutlich zu machen, daß Texte unter modernen Bedingungen nur eine Illusion der A-Perspektivität anstreben können.²⁶ Perspektivische Eindimensionalität scheint dabei ein spezifisches Merkmal nicht-literarischer Spielarten des modernen Erzählens in Wissenschaft, Geschichtsschreibung, Wirtschaft, Politik usw. zu sein, und derartige Texte werden von den im jeweiligen Bezugssystem sozialisierten Lesern durchaus als a-perspektivisch wahrgenommen. Eine kontextualisierte Analyse im Sinne dieses Beitrags wird aber die spezifische Monoperspektivität dieser Erzählungen auf ihre jeweiligen Systemreferenzen hin untersuchen müssen, so daß der Effekt der „A-Perspektivität“ als kontextgebundenes rhetorisches Mittel der Plausibilisierung er-

25 Vgl. dazu den Beitrag von Göran Nieragden im vorliegenden Band.

26 Die von Pfister als Beispiel genannten allegorischen Moralitätenspiele des späten Mittelalters (vgl. Pfister 1977: 100) konnten demgegenüber wohl noch eine allgemein geteilte oder zumindest über die gesellschaftliche Hierarchie verbindlich abgesicherte Sinnorientierung voraussetzen, die damit die Kennzeichnung a-perspektivisch (ohne Anführungszeichen) verdient.

scheint. Darstellungen historischer Sachverhalte in der Geschichtswissenschaft z.B. streben eine Ausblendung der subjektiven (und daher pluralistischen und relativistischen) Implikationen des Erzählvorgangs an, indem sie sich einer „*language of „nescience“* [...] of speculation, conjecture and induction (based on referential documentation)“ bedienen, wie Dorrit Cohn in ihrem Artikel über „Signposts of Fictionality“ herausarbeitet (1990: 787). Der sich aus dieser Erzählstrategie ergebende Effekt einer scheinbar objektiven „A-Perspektivität“ ist dabei das Resultat des „objektivistischen“ Systemkontextes wissenschaftlicher Kommunikation.²⁷

Demgegenüber steht modernes literarisches Erzählen von Beginn an im Zeichen des Konflikts zwischen „Individuen mit ihren subjektiven Zwecken“ und der „festen[s], sicheren[n] Ordnung der bürgerlichen Gesellschaft“, wie bereits G.W.F. Hegel (1970 [1835-38]: Bd. 14, 219f.) das „*Romanhafte* im modernen Sinne des Wortes“ definiert.²⁸ Schon in seiner um Selbstlegitimierung bemühten und daher stark moralisch ausgerichteten Entstehungsphase ist der moderne Roman daher in der Regel nicht „a-perspektivisch“ eindimensional strukturiert, sondern tendiert zu einer geschlossenen Perspektivstruktur, in der mehr oder weniger individuelle Figurenperspektiven konvergieren gebündelt werden. Wie in „a-perspektivischen“ Texten deutet dabei die textexterne, Produktions- und Rezeptionsperspektiven kurzschließende Monoperspektivität auf eine dominante Erzählerperspektive hin. Während allerdings die unmarkierte Erzählerperspektive in „a-perspektivischen“ Texten Figurenperspektiven entweder gänzlich unterdrückt oder als Sprachrohr funktionalisiert, um so die textexterne Monoperspektivität auch textintern umzusetzen (vgl. Abb. 4, Erzähltyp #1)²⁹, ermöglicht das von Henry Fielding inaugurierte auktoriale Erzählen (Erzähltyp #2) die Inszenierung interner Polyperspektivität und bewahrt zugleich der Erzählinstanz die an der textexternen Monoperspektivität orientierte Regiegehalt zur Funktionalisierung scheinbar autonomer Figurenperspektiven.³⁰ Ich-Erzählungen (Erzähltypen #3 und #4) hingegen verwischen die Grenze zwischen Erzähler- und Figurenperspektive, so daß

27 Zu innovativen Variationen und Abweichungen von diesem historiographischen Idealtyp der „A-Perspektivität“ vgl. den Beitrag von Stephan Jaeger in diesem Band, der verschiedene Spielarten multiperspektivischen Erzählens in der zeitgenössischen Geschichtsschreibung untersucht.

28 Vgl. dazu auch Hegel (1970 [1835-38]: Bd. 15, 392f.), wo er vom Konflikt zwischen „der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse“ spricht.

29 Die in Abb. 2 und im folgenden Text behandelten „Erzähltypen“ werden (mit Ausnahme von #7 und #8) zunächst der Einfachheit halber mit Hilfe von Stanzels weit verbreiteten Begriffen beschrieben (vgl. Stanzel 1982 [1979]). Zur Bezeichnung „Erzähltyp“, die nicht identisch ist mit Stanzels Begriff der „Erzählsituation“, und für eine analytisch weiterreichende Aufschlüsselung der Erzähltypen mit Hilfe der Kategorien Gérard Genettes (vgl. 1994 [1972/83]) vgl. Reinfandt (1997: 161-179).

30 Vgl. dazu die einleitend angeführten Zitate aus Erimarh (1997: 76). Erimarh verweist allerdings ausdrücklich darauf, daß Fielding den von ihr herauspräparierten Phänotyp modernen Erzählens *noch nicht* umsetzt (vgl. ebd.: 87f.).

die textexterne Monoperspektivität als intendierte Rezeptionsperspektive nunmehr vom Leser erschlossen werden muß.

In diesem Sinne illustriert die Abfolge der Erzähltypen #2 bis #4 den Beginn eines graduellen Prozesses der Verlagerung narrativer Autorität von der allgemeingültigen gesellschaftlichen Integration hin zum individuellen Leser-Text-Verhältnis. Die interne Polyperspektivität eröffnet eine Vielzahl von Möglichkeiten zur Inszenierung subjektiver Perspektiven, die sich sowohl in der erzählten Wirklichkeit als auch auf der Ebene des Erzählvorgangs entfalten können. Dabei können einerseits Erzählinstanzen durch starke Akzentuierung synthetischer Erzählfunktionen und durch Vermeidung sowohl persönlich-subjektiv gefärbter analytischer Funktionen explanatorischer oder evaluativer Art als auch jeglicher selbstreflexiver Funktionen der erzählten Wirklichkeit immer eine Aura der Objektivität wahren, während andererseits die inhärent subjektive Dimension des Erzählens im Falle von Ich-Erzählungen immer implizit akzentuiert wird. In letzterer Hinsicht illustriert die Folge der Erzähltypen #2 bis #4 eine subjektivierende Entwicklungstendenz, deren „objektives“ Neutralisierungspotential graduell abnimmt. Damit ist der Übergang von geschlossenen zu offenen Perspektivstrukturen vorgezeichnet.

Pfister sieht offene Perspektivstrukturen, in denen keine Überformung der textinternen Polyperspektivität auszumachen ist, als Reflex des textexternen Verlustes einer einheitlich verbindlichen Weltansicht. Polyperspektivität wird damit zum Signum aller Dimensionen narrativer Kommunikation, und die für modernistische Erzählstrategien charakteristische Ablehnung aller in realistischen Konventionen angelegten Möglichkeiten sozialer Integration kann als Symptom dieser Entwicklung gedeutet werden. Von zentraler Bedeutung sind dabei die Ablösung der traditionellen Erzählinstanz mit ihrem synthetischen Potential durch eher analytisch orientierte Reflektorstanzungen und der damit einhergehende, durch die aufkommende Romantheorie abgesicherte Übergang von *telling* zu *showing* als romanästhetischem Ideal.³¹ Innere Monologe (Erzähltyp #5), die als logische Fortentwicklung von Ich-Erzählungen mit dem Schwerpunkt auf dem erlebenden Ich (Erzähltyp #4) anzusehen sind, drängen dabei die Rolle der Erzählfunktionen bei der Organisation struktureller Einheit auf der Ebene N3 weitgehend in den Hintergrund, so daß schließlich textexterne Konventionen wie etwa die Gattungszuordnung und/oder literarische Strategien die Einheit des Werkzeugens gewährleisten müssen. Textinterne Polyperspektivität wird dabei häufig lediglich durch die archetypische Universalität oder die (scheinbar) willkürliche Auswahl der inszenierten Figurenperspektiven realisiert. Demgegenüber bewahrt ausgedehnte erlebte Rede im Sinne von Stanzels personaler Erzählsituation (Erzähltyp #6) eine neutrale Erzählinstanz, beschränkt sie aber zugleich im Sinne der angestrebten Unsichtbarkeit auf die Umsetzung von erzähltechnischen Funktionen, die ohne jeglichen Kommentar Figurenperspektiven als nahezu ausschließlichen Zugang zur erzählten Wirklichkeit etablieren. Die Einheit des Werkzeugens auf der Ebene N3 muß dann wiederum mit

31 Vgl. zu dieser Entwicklung den Beitrag von Roy Sommer und Carola Surkamp zum Wandel der Perspektivstruktur zwischen Viktorianismus und Moderne.

cherlich, wie Salman Rushdie (1991: 424) bemerkt, „the crucial art form [...] of the post-modern age“ – zumindest, solange die ‚Postmoderne‘ noch modern ist.

5. Systemtheorie und Romananalyse: Perspektivenstrukturen und die sinnhafte (Re-)Konstruktion von Wirklichkeit im Roman

Natürlich entwirft die in Abschnitt 3 aus systemtheoretischer Sicht erstellte Skizze zur historischen Entwicklung der Perspektivenstrukturen narrativer Texte ein geglättetes und somit reduktives Bild der Romangeschichte. Diese Skizze versucht allerdings, dem Vorwurf einer implizierten Teleologie hin zu offenen Perspektivenstrukturen dadurch entgegenzutreten, daß die potentielle Gleichzeitigkeit aller Realisierungsformen akzentuiert wird.³³ Zudem handelt es sich bei der vorgenommenen Relationierung von Perspektivenstrukturen, Erzähltypen und Sinnendenzen um einen rein *formalen* Entwurf, der ausschließliche Aspekte der erzählerischen Vermittlung thematisiert und die *inhaltliche* Ebene weitgehend ausklammert. Angesichts der für Erzählungen charakteristischen Kontingenz der inhaltlichen Ebene bei gleichzeitiger konstitutiver Funktion der Vermittlungsebene erscheint eine solche Vorgehensweise jedoch unvermeidbar und legitim, wenn es um die Modellbildung geht. Letztlich muß sich die Tragfähigkeit des Modells dann angesichts der unzähligen Realisierungsmöglichkeiten modernen Erzählens in der Analyse einzelner Texte erweisen, und hierzu sollen nun abschließend die Umrisse eines systemtheoretisch fundierten Analysemodells für Perspektivenstrukturen in narrativen Texten skizziert werden.

Zentrale Schallstelle der in Romanen beobachtbaren Perspektivenstrukturen ist dabei die Ebene des Erzählvorgangs (N2), auf die sich dementsprechend die bisherigen Ausführungen konzentriert haben. Eine Analyse der Erzählerperspektive(n) eines Textes muß diese einerseits in Beziehung setzen zur Gesamtstruktur des Textes (N3), deren Funktionsweise als semantische Kategorie durch textexterne, auf den Kommunikationssebenen N4 und N5 verhandelte Konventionen literarischer und nicht-literarischer Art gesteuert wird. Hier gibt es sehr unterschiedliche Möglichkeiten: Erzählerperspektiven können als (scheinbar) autonome individuelle und subjektive Quellen der Erzählung inszeniert werden, sie können im Rahmen literarischer Konventionen operieren oder aber als mehr oder weniger repräsentative Beispiele anderer gesellschaftlicher Sinnvorgaben. Jede der so angedeuteten Sinnorientierungen (Subjektivität und Individualität, Literatur, Moral, Politik, Religion usw.) weist eine jeweils spezifische und im Laufe der Zeit konventionalisierte Affinität zu bestimmten Erzählstrategien und anderen sprachlichen, textlichen, gattung- und textartenbezogenen sowie intertextuellen Arten semantischer Integration auf, die analytisch nachvollzogen werden können.

Andererseits muß eine Analyse der Erzählerperspektive(n) eines Textes diese in Beziehung setzen zu den im Text beobachtbaren Figurenperspektiven. Jede Figurenper-

33 Zu den mit einer funktionsgeschichtlichen Orientierung der Literaturgeschichtsschreibung einhergehenden methodischen Problemen vgl. den aufschlußreichen Aufsatz von Sommer (2000a).

Hilfe literarischer Strategien angestrebt werden, die nicht narrativ im engeren Sinne sind. Zu denken wäre hier etwa an Leitmotive oder Symbolik, die die scheinbar vorherrschende subjektive Orientierung der dominierenden Figurenperspektiven in einer neuen ‚Objektivität‘ aufheben. Diese ‚Objektivität‘ erweist sich jedoch, dem emphatischen Selbstverständnis des Modernismus zum Trotz, als lediglich literarische Perspektive innerhalb des größeren Gefüges moderner Polyperspektivität.

Damit ist der Übergang von subjektiven zu reflexiven Sinnorientierungen vorbereitet. Auch die beiden verbleibenden Erzähltypen, neutrales heterodiegetisches Erzählen (#7) und limitiertes homodiegetisches Erzählen (#8),³² erscheinen als typisch modernistische, d.h. skeptische und in den Erzählfunktionen eingeschränkte Versuche, eine Angemessenheit der Repräsentation zu wahren und eine neue, wenn auch nur literarische, ‚Objektivität‘ zu erzeugen.

Insgesamt lassen sich die erzähltechnischen Innovationen der klassischen Moderne als eine Art Rückzugsgefecht gegen den unaufhaltsamen Verlust der Objektivität in einer zunehmend pluralistischen Welt deuten. Diese Versuche einer literarischen Rettung oder Neufassung von Objektivität oder wenigstens einer Objektivierung der Subjektivität gehen einher mit einer Reduzierung des Erzählens auf sein scheinbar nicht von den Entwicklungsprozessen der Moderne kompromittiertes Skelett erzähltechnischer Funktionen, die wiederum auf charakteristische Weise zwischen subjektivierenden (*stream of consciousness*) und ‚objektivierenden‘ (*neutral narrative*) Tendenzen oszillieren. Rückblickend muß dieses Unterfangen als Illusion erscheinen, handelt es sich doch aus Sicht des hier vorgestellten systemtheoretischen Ansatzes um eine gesellschaftlich determinierte, ausschließlich literarische und damit partikuläre ‚Objektivität‘. Die häufig implizite und dennoch eigen tümlich emphatische Reflexivität modernistischer Schreibweisen kann dann als Vorläufer skeptischer und explizit reflexiver Spielarten des Erzählens gedeutet werden, wie sie etwa für die postmodernistischen Metafaktionen der 1970er und 1980er Jahre charakteristisch sind, bevor sich eine entspanntere, pluralistischere Romanästhetik etablieren kann, die auf subtile Weise selbstreflexive Spielarten der Erzähltypen #2-#6 in Szene setzt. In dieser eigentümlichen Mischung aus Selbstvertrauen und Skepsis kann das literarische Erzählen heute auf eine 300jährige Erfahrung des Durchspielens moderner erzählerischer Möglichkeiten zurückblicken. Es sollte daher in besonderer Weise gerüstet sein für die Herausforderungen unhintergebar Polyperspektivität. In dieser Hinsicht ist der Roman si-

32 Die Erzähltypen #7 und #8 lassen sich mit Stanzels Begriffen nicht angemessen erfassen. In Genettes Terminologie ist #7 die Kombination von heterodiegetischer Narration mit strikt externer Fokalisierung, wie sie etwa für einige Kurzgeschichten Hemingways charakteristisch ist. #8 bezieht sich auf einen Fokus der narrativen Präsentation *innerhalb* der erzählten Welt, also eine homodiegetische Erzählinstanz. Allerdings ist diese in ihren Wahrnehmungsfunktionen und in ihren Möglichkeiten narrativer Integration eingeschränkt, so daß sich der paradoxe Eindruck einer internen Spielart externer Fokalisierung ergibt. Als Ursache könnte hier eine eingeschränkte Bewußtseinsfunktion oder aber ein technisch-objektiver *camera-eye* Fokus angenommen werden. Zur systematischen Positionierung dieser Erzähltypen vgl. Genette (1994 [1972/83]: 269-278).

- . 1997. *Ironie und literarische Moderne*. Paderborn et al.: Schöningh.
- Cohan, Steven & Linda M. Shires. 1988. *Telling Stories. A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York et al.: Routledge.
- Cohn, Dorrit. 1990. „Signposts of Fictionality.“ In: *Poetics Today* 11: 775-804.
- Currie, Mark. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. Basingstoke/London: Macmillan.
- Dane, Joseph A. 1991. *The Critical Mythology of Irony*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Fludernik, Monika. 2000. „Beyond Structuralism in Narratology. Recent Developments and New Horizons in Narrative Theory.“ In: *Anglistik. Mitteilungen des deutschen Anglistenverbandes* 11.1: 83-96.
- Furst, Lillian R. 1984. *Fictions of Romantic Irony in European Narrative, 1760-1857*. Basingstoke: Macmillan.
- Genette, Gérard. 1994 [1972/83]. *Die Erzählung*. München: Fink.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1970 [1835-38]. „Vorlesungen über die Ästhetik I-III.“ In: *Werke* (Theorie-Werkausgabe), Bd. 13-15. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jahn, Manfred. 1999. „More Aspects of Focalisation. Refinements and Application.“ In: *Pier* 1999, 85-110.
- Lüdemann, Susanne. 1999. „Beobachtungsverhältnisse. Zur (Kunst-)Geschichte der Beobachtung zweiter Ordnung.“ In: Albrecht Koschorke & Cornelia Vismann (Hgg.). *Widerstände der Systemtheorie. Kulturtheoretische Analysen zum Werk von Niklas Luhmann*. Opladen: Westdeutscher Verlag. 63-75.
- Luhmann, Niklas. 1980. „Gesellschaftliche Struktur und semantische Tradition.“ In: ders. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 9-71.
- . 1981. „Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation.“ In: ders. *Soziologische Aufklärung*, Bd. 3. Opladen: Westdeutscher Verlag. 25-34.
- . 1984. *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 1989. „Individuum, Individualität, Individualismus.“ In: ders. *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 3. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 149-258.
- . 1990. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 1992. *Beobachtungen der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- . 1995. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- . 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mellor, Anne. 1980. *English Romantic Irony*. Cambridge, MA/London: Harvard UP.
- Nash, Christopher (Hg.). 1990. *Narrative in Culture. The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London/New York: Routledge.
- Nünning, Ansgar. 2000. „Great Wits Jump‘: Die literarische Inszenierung von Erzähllusion als vernachlässigte Entwicklungslinie des englischen Romans von Laurence Sterne bis Stevie Smith.“ In: Bernhard Reitz & Eckart Voigts-Virchow (Hgg.). *Lineages of the Novel. Essays in Honour of Rainald Borgmeier*. Trier: WVT. 67-91.
- O'Neill, Patrick. 1994. *Fictions of Discourse. Reading Narrative Theory*. Toronto et al.: University of Toronto Press.

spektive kann dabei einerseits im Hinblick auf ihre (inszenierte) autonome Existenz in der erzählten Wirklichkeit und andererseits im Hinblick auf ihre funktionale Integration in die Erzählung untersucht werden. Während in ersterer Hinsicht lebensweltlich-ideologische Aspekte der Perspektive auf der Ebene der erzählten Wirklichkeit N1 und ihr Verhältnis zu lebensweltlich-ideologischen Parametern auf der historischen Ebene N5 im Mittelpunkt stehen, können im Hinblick auf die funktionale Dimension Erzähl- und Strukturfunktionen unterschieden werden. In einer charakteristischen Verschränkung der Ebenen N1 und N2 verweisen Erzählfunktionen dabei auf die Funktionalisierung von Figurenperspektiven im Erzählvorgang. Erzählfunktionen können daher am trennschärfsten mit Hilfe der Genetischen Unterscheidung von ‚Stimme‘ (Narration) und ‚Modus‘ (Fokalisierung) erfaßt werden.³⁴ Strukturfunktionen hingegen können als Reflex der strukturellen Ebene N3 auf der Ebene der erzählten Wirklichkeit (N1) gedeutet werden. Zu denken wäre beispielsweise an eine Hierarchie der Figurenperspektiven hinsichtlich ihrer Beteiligung am Plot und an das System von Korrespondenz- und Kontrastbeziehungen der Figurenkonstellation insgesamt. Strukturfunktionen verweisen dabei implizit auf literarische Konventionen (N4) und ihr Verhältnis zur Wirklichkeit (N5).

Insgesamt bleibt anzumerken, daß die Analyse von Perspektivstrukturen in narrativen Texten rezeptionsorientiert erfolgen sollte. In dieser Hinsicht hat der hier vorgestellte Ansatz Sympathien für eine konstruktivistisch-kognitive Fundierung des Perspektivenbegriffs, und auch das von Monika Fludernik (vgl. 1996: 12-52) vorgelegte Konzept einer ‚Natural‘ Narratology erscheint weitgehend kompatibel. Im Mittelpunkt systemtheoretischer Überlegungen stehen jedoch Fragen der historischen Überformung kultureller Praktiken. Das skizzierte Modell der historischen Evolution von Sinnorientierung und Perspektivstrukturen in der modernen Gesellschaft kann dabei als grundlegende Orientierung dienen. Aus dem Blickwinkel einer Kombination von ‚Natural‘ Narratology und Systemtheorie erscheint die mehr oder weniger ausgeprägte Dynamik der Perspektiven in narrativen Texten als Symptom gesellschaftlich überformter *experientiality* (vgl. ebd.: 20-30), die im Rezeptionsprozeß erneut narrativ integriert werden muß. Zumindest im Bereich der Literatur sensibilisiert dabei die fortschreitende Ausdifferenzierung des Sinnhorizonts der modernen Gesellschaft die Produktion und die Rezeption narrativer Texte für einen bewußten Umgang mit der fundamentalen Multidimensionalität der narrativen Form.

Literatur

- Barrow, John D. 1995. *The Artful Universe*. Oxford: Clarendon.
- Barthes, Roland. 1988 [1966]. „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen.“ In: ders. *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 102-143.
- Behler, Ernst. 1990. *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle/London: University of Washington Press.

34 Vgl. Genette (1994 [1972/83]: 115-188 sowie 219f. und 245-247). Vgl. dazu auch Reinfandt (1997: 161-179). Für eine Kritik und Neufassung des Konzepts der Fokalisierung, die mit dem Konzept der Perspektive verbunden werden könnte, vgl. Jahn (1996, 1999).

Pier, John (Hg.). 1999. *Recent Trends in Narratological Research. GRAAT – Publications des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de l'Université François Rabelais de Tours* 21.

Plumpe, Gerhard. 1995. *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Plumpe, Gerhard & Niels Werber. 1993. „Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft.“ In: Schmidt 1993a. 9-43.

Rushdie, Salman. 1991 [1990]. „Is Nothing Sacred?“ In: ders. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta. 415-429.

Schmidt, Siegfried J. (Hg.). 1993a. *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

—. 1993b. „Kommunikationskonzepte für eine systemorientierte Literaturwissenschaft.“ In: ders. 1993a. 241-268.

Scholes, Robert & Robert Kellogg. 1966. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford UP.

Werber, Niels. 1992. *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Zusätzlich zu diesen Titeln wurden die folgenden, in der Endbibliographie des vorliegenden Bandes aufgeführten Monographien und Aufsätze verwendet: Chamberlain 1990; Chatman 1978; Ermarth 1983, 1997; Fludernik 1996; Guillén 1971; Herman 1999a; Jahn 1996; Kubovy 1998; Lanser 1992; A. Nünning 1989a; Pfister 2000 [1977]; Reinfandt 1997; Sommer 2000a; Stanzel 1982 [1979]; Wolf 1993; Wood 1998.

Teil 2:

Formen und Funktionen multiperspektivischen Erzählens in englischen Romanen des 18. bis 20. Jahrhunderts