

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument auszudrucken und aus ihm zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internetadresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors.



PETER TEPE

Der fiktionale Erzähler und sein Verhältnis zum Autor

Zu Bruno Roßbachs Replik auf *Kognitive Hermeneutik und Narratologie*

Inhalt

1. Nicht-fiktionales und fiktionales Erzählen	1
2. Die Dissenspunkte.....	3
3. Bloße Beschreibung oder Interpretation?	3
4. Zur Kooperation zwischen Basis-Interpretation und Narratologie	5
5. Zum Status des Narrators in fiktionalen Erzählungen.....	7
6. Der konkrete Nutzen der Zusammenarbeit zwischen Basis-Interpretation und Narratologie.....	11
7. Zusammenfassung und Ausblick	15

Aus den beiden *Sandmann*-Studien von Bruno Roßbach,¹ aus meinem Aufsatz *Kognitive Hermeneutik und Narratologie*² sowie aus Roßbachs Replik³ geht hervor, dass wir in vielen Punkten übereinstimmen – das betrifft nicht zuletzt die Deutung von E. T. A. Hoffmanns Erzählung, wo wir gemeinsam gegen die überwiegende Mehrheit der Interpreten für den dämonologischen Ansatz votieren.⁴ Es bestehen aber auch einige Meinungsunterschiede: Diese betreffen z. B. die Frage, welcher Status dem Erzähler in fiktionalen Texten zukommt. Roßbachs Replik ermöglicht es, die Dissenspunkte vertiefend zu diskutieren. Um zu verhindern, dass darüber die vielen Gemeinsamkeiten aus dem Blick geraten, liste ich im ersten Kapitel diejenigen Thesen auf, welchen ich zustimme.

1. Nicht-fiktionales und fiktionales Erzählen

- Wie Roßbach gehe ich davon aus, „dass die fiktionale Erzählung auf den Fundamenten des nicht-fiktionalen Erzählens ruht“ (3). „[S]elbst die komplexesten Romane [hängen] noch an der Nabelschnur ihres bescheidenen Vorgängers“ (3). „Die literarische Erzählung nutzt eine universale Form für spezielle Zwecke.“ (4) Es gibt eine „strukturelle Parallelität von faktischem und fiktiona-

¹ B. ROSSBACH: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. Eine narratologische Untersuchung. Teil 1. In: *Mythos-Magazin*, online unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/br_sandmann1.pdf

B. ROSSBACH: E. T. A. Hoffmann: Der Sandmann. Eine narratologische Untersuchung. Teil 2. In: *Mythos-Magazin*, online unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/br_sandmann2.pdf

² P. TEPE: *Kognitive Hermeneutik und Narratologie*. In: *Mythos-Magazin*, online unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_narratologie.pdf

³ B. ROSSBACH: *Der Erzähler im Erzählten. Eine Replik auf Peter Tepes Aufsatz „Kognitive Hermeneutik und Narratologie“*. In: *Mythos-Magazin*, online unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/br_narratologie.pdf – Zitate aus diesem Aufsatz werden im Fließtext durch einfache Angabe von Seitenzahlen nachgewiesen, z. B. (10).

⁴ Vgl. P. TEPE/J. RAUTER/T. SEMLOW: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung*. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg 2009.

lem Erzählen“ (6). „Dem literarischen Erzählen dient die Alltagserzählung als Normalitätshintergrund.“ (6; Wildgen)

Die folgenden Aussagen beziehe ich zunächst auf die nicht-fiktionale Erzählung; ob sie auch auf die fiktionale Erzählung zutreffen, wird weiter unten geklärt:

- Roßbach stützt sich auf Schütze: „Als Grundtyp von Erzählung dürfte die rückblickende mündliche Darstellung eigener alltagsweltlicher Erfahrungen [...] anzusehen sein.“ (4) Geht man „vom Produkt auf seine Entstehung zurück [...], so ergibt sich die folgende Basisdefinition: *Im Prozeß des Erzählens versprachlicht (1) ein Erzähler (2) ein Geschehen in Hinblick auf (3) einen Rezipienten.*“ (4)
- „Ein Austausch des Erzählers führt quantitativ wie qualitativ zu einem anderen Erzähltext, jeweils abhängig von Kompetenz, Absicht und intendiertem Adressaten.“ (4) „[D]as Marburger Axiom [besagt]: *x verschiedene Erzähler produzieren über ein identisches Geschehen x verschiedene Erzähltexte.* [...] Eine Narratio ist [...] immer eine interessengeleitete, mit appellativer Energie versehene Version dieses Geschehens.“ (8) „Das Erzählen einer Geschichte ist [...] immer auch eine Interpretation der dargestellten Fakten.“ (8; Renner) Der Erzähler haftet „an seinem Erzählprodukt“, mehr noch, er „durchdringt es unablässig mit Zügen seiner selbst“ (8). Der Erzähler „modelliert gemäß seiner mentalen Ausstattung und seiner Erzählabsicht ein Geschehen, das ein anderer Erzähler mit anderen Eigenschaften und Absichten anders erzählen würde“ (13).
- „Hinsichtlich der Relation zwischen Erzähler und Geschehen existieren zwei narrative Großklassen: der Erzähler, der (unter anderem) von sich selbst erzählt, der Ich-Erzähler, und der Erzähler, der ausschließlich von anderen erzählt, der Er-Erzähler. Der erste aktiviert seine Erinnerung, der andere beruft sich auf Quellen.“ (4)⁵
- Bereits „die Alltagserzählung bedarf mindestens eines Ereignisses, das der Erzähler für erzählenswert hält und bereitet es gewöhnlich nach dem OKA-Schema auf: Orientierung, Komplikation, Auflösung. Auf diesem Weg greift der Erzähler je nach Fähigkeit zu geeigneten rhetorischen Mitteln, um möglichst effektiv zu erzählen“ (6).
- „Eine Erzählung, deren primäre Aufgabe es ist, ein Geschehen anschaulich zur Darstellung zu bringen (Weltbezug, grammatisch 3. Person), bietet auch die Gelegenheit, das Erzählte zu kommentieren und zu bewerten (unter Rückbezug auf den Erzähler, grammatisch 1. Person), dies immer in Richtung auf den Hörer/Leser, den es zu beeinflussen gilt (grammatisch 2. Person).“ (6)

Auch den folgenden Aussagen über fiktionale Erzähler stimme ich zu:

- Ein fiktionaler Erzähler kann „von einem faktualen auch abweichen [...], nämlich durch ein größeres Spektrum an Möglichkeiten“ (9). Der fiktionale Erzähler muss „nicht alle Eigenschaften des realen haben [...], weder muss ihm eine körperhafte Präsenz zukommen, noch ist er an den Prozess des Sich-Erinnerns gebunden; auch mag er einen Wissensumfang haben, der den eines realen Erzählers weit übertrifft“ (10).
- „Während sich ein realer Erzähler auf ein Geschehen bezieht, das sich tatsächlich zugetragen hat, bezieht sich ein fiktionaler Erzähler auf ein Geschehen, das ebenso geschaffen, erfunden oder kreiert werden muss wie auch der Erzähler des Geschehens.“ (9)
- „Der Erzähler realer Vorgänge sei im fiktionalen Modus *Narrator* genannt, der Hörer/Leser *Adressat* und das Geschehen *Res*.“ (10). „Die Res [...] ist die *Welt*, auf die sich der Narrator bezieht und die in dem einen Fall, der Wirklichkeitserzählung, existiert oder existiert hat, ob sie erzählt wird oder nicht, und im anderen Fall, der fiktionalen Erzählung, als unabhängig gedacht bzw. vorausgesetzt (im wörtlichen Sinne) werden muss.“ (10)
- „Der Autor in seiner Funktion als CREATOR von Narrator und Res findet die Res nicht vor, sondern muss sie – wie überdies den Narrator – durch seine Einbildungskraft erzeugen.“ (10) Zu unterscheiden ist „zwischen einem Erzähler/Narrator in seiner *Erzählfunktion* und einem Autor als

⁵ Eine von vielen Narratologen genutzte Alternative besteht darin, „unter Rückgriff auf Genette zwischen *diegetischen* und *nichtdiegetischen* Erzählern“ (4, Anm. 17) zu unterscheiden.

Konstrukteur einer Textwelt“ (10).⁶ Die Erzählsituation enthält „keinen Autor [...], sondern nur einen Narrator. Dieser Narrator übernimmt im fiktionalen Text die *Funktion* eines realen Erzählers“ (10). Es ist ein Missverständnis, „den Erzähler, der die Geschichte erzählt, mit dem Autor, der sie schreibt, zu verwechseln. [...] Ein Erzähler ist [...] nicht aus Fleisch und Blut wie die Autoren. Der Erzähler lebt nur in Funktion für den Roman, den er erzählt und während er ihn erzählt.“ (15; Vargas-Llosa).

- „Die Eigenschaften eines Narrators lassen sich analog zu denen eines realen Erzählers beschreiben. Er hat ein bestimmtes Wissen, gegebenenfalls auch ein systematisches Nicht-Wissen, eine kognitive Signatur (z. B. naiv oder intellektuell), ebenso eine emotionale Haltung (etwa: kühl registrierend oder leidenschaftlich anteilnehmend), er wertet (explizit oder implizit)“ (13).

2. Die Dissenspunkte

Zunächst stelle ich die beiden Punkte vor, in denen Uneinigkeit besteht; dann diskutiere ich Roßbachs Argumente. „Differenzen treten hauptsächlich im theoretisch-methodologischen Bereich zu Tage, *generell* in Bezug auf den Aufgabenbereich narratologischer Untersuchungen, *speziell* in Bezug auf den Status des textimmanenten Erzählers im Erzählten.“ (1)

1. Nach Tepe hat die Narratologie „eine beschreibend-feststellende Funktion und ist Teil der Basis-Analyse“, während die von Roßbach vertretene Form der Narratologie „darüber hinaus auf eine Text-Interpretation“ (1) zielt. Sie ist so angelegt, „dass sie die Textdaten maximal ausschöpft und somit eine voll ausgebildete Textinterpretation liefert, soweit eine solche auf der Basis des Textes – ohne Rekurs auf den Autor oder andere textexterne Quellen – erbracht werden kann“ (2).
2. Tepes These, der Narrator sei „eine ‚Marionette des Autors‘“, gilt nach Roßbach „nur vom Standpunkt des Autors aus“: Textintern ist der Narrator „die ORIGO im Sinne Karl Bühlers – und der Garant seines semantischen und strukturellen Zusammenhalts“ (1 f.). Roßbachs Narratologie verfolgt

den Prozess des Erzählens vom Standpunkt des textimmanenten Erzählers (= Narrators) aus [...]. Dabei wird die erzählte Welt nicht nur durch den Blick des Narrators gesehen, sondern der Narrator selbst wird einer Beobachtung unterzogen. [...] Der Narrator fungiert nicht nur als Wiedergabeinstanz eines Geschehens, sondern auch als Ursprung des Textsinns. [...] [D]er Sinn des Textes wird im Verlauf des Erzählens fortwährend erzeugt. Der hierarchisch höchste Textsinn liegt in der Illokution (der Erzählabsicht: Was will die Erzählung erreichen?) des Autors, dem in narrativen Texten jedoch der Narrator vorgelagert ist. [...] Den Schlüssel zur Interpretation liefert der Erzähler des Geschehens und nicht das Geschehen selbst. (2)

3. Bloße Beschreibung oder Interpretation?

Beim ersten Dissenspunkt ist ein Übergang zum Konsens möglich, wenn man bezogen auf den Begriff der Interpretation eine Differenzierung vornimmt. Ich erläutere zunächst die Sichtweise der kognitiven Hermeneutik. Diese Theorie unterscheidet bezogen auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit literarischen Texten zwischen Basis- und Aufbauarbeit: In der Basisarbeit konzentriert man sich auf den einzelnen Text, in der Aufbauarbeit bezieht man auch Kontexte unterschiedlicher Art – etwa die Ideengeschichte – ein und folgt dabei dem Prinzip „Erst die Basis-, dann die Aufbauarbeit“.

Innerhalb der Basisarbeit wird zwischen *Basis-Analyse* und *Basis-Interpretation* differenziert. Die Basis-Analyse stellt die Eigenschaften des jeweiligen literarischen Textes fest. Dazu gehören bei einer Erzählung vor allem die folgenden Schritte: Zusammenfassung der Handlung, Charakterisierung der wichtigsten Figuren, Herausarbeitung der Motive sowie der Erzählhaltung, Analyse des Stils. In der Basis-Interpretation werden die festgestellten Texteigenschaften dann auf die vermuteten textprä-

⁶ „Nicht die Phantasieleistung des Autors stand im Zentrum meiner *Sandmann*-Analyse, sondern der Aufbau der erzählten Welt vom Systemort des Narrators aus betrachtet.“ (11)

genden Autorinstanzen zurückgeführt. Hypothesen werden gebildet über die speziellen künstlerischen Ziele, die der Autor – mit welchem Bewusstseinsgrad auch immer – mit genau diesem Text verfolgt hat (Textkonzept), über die allgemeinen künstlerischen Ziele, die der Autor – in den meisten Fällen auch in anderen Texten – angestrebt hat (Literaturprogramm) und über den weltanschaulichen Rahmen des Autors, in dem seine Kunstproduktion stattgefunden hat (Überzeugungssystem). Diese Methode der verstehenden Erklärung der zuvor festgestellten Texteigenschaften ist auf *alle* literarischen Texte anwendbar: Jeder Text dieser Art kann als Umsetzung eines bestimmten Textkonzepts im Rahmen eines bestimmten Literaturprogramms vor dem Hintergrund eines bestimmten Überzeugungssystems behandelt werden.

Von der erläuterten Interpretation im *engeren* Sinn sind nun Formen der Interpretation im *weiteren* Sinn abzugrenzen. Im Buch *Kognitive Hermeneutik* heißt es:

In der Basis-Analyse geht es darum, den Textbestand festzustellen und das, was in der Textwelt geschieht, zu erfassen. Dazu müssen nicht nur die Informationen über die Textfiguren und das Geschehen in der Textwelt verstanden werden, es müssen auch Schlüsse gezogen werden, um z. B. das nicht explizit formulierte Motiv eines Mörders zu eruieren. Dieses Bilden von Schlussfolgerungen geht über die rein beschreibende Tätigkeit hinaus und kann als eine elementare Form der Interpretation bezeichnet werden. Diese Art des Interpretierens ist jedoch vom erklärenden Interpretieren grundsätzlich zu unterscheiden. Das Erfassen des Textwelt-Sinns besteht einerseits aus beschreibenden und andererseits aus interpretierend-schlussfolgernden Tätigkeiten. Das auf den Textwelt-Sinn ausgerichtete Interpretieren ordne ich wegen dieser Ausrichtung ebenfalls der Basis-Analyse zu.⁷

Entsprechend argumentiere ich hinsichtlich des Narrators: Zwar lassen sich einige Eigenschaften des fiktionalen Erzählers direkt aus dem Text entnehmen, aber die von ihm verfolgten Intentionen müssen manchmal – wie die Intentionen der Figuren – durch eine elementare Form der Interpretation erschlossen werden. „Der Erzähler/Narrator verbalisiert sein eigentliches Anliegen nur selten [...], doch verstreut er im Verlaufe seiner Erzählung unablässig Reflexe seiner selbst (Symptom/Ausdruck nach Karl Bühler) und liefert damit Aufschlüsse über seine Intentionen.“ (2) Die narratologische Interpretation im *weiteren* Sinn wird, da sie auf die Rekonstruktion des Textwelt-Geschehens ausgerichtet ist, ebenfalls der Basis-Analyse zugeordnet. Daher verwende ich von nun an die Schreibweise *narratologische Analyse/Interpretation i. w. S.*

Die Differenzierung des Interpretationsbegriffs führt zu Modifikationen der in Kapitel 2 zu findenden Formulierungen Roßbachs: Nach meiner Auffassung hat die Narratologie *über weite Strecken* eine beschreibend-feststellende Funktion; zu ihr gehören jedoch auch Vermutungen über die vom Narrator verfolgten Intentionen, sofern diese nicht direkt aus dem Text hervorgehen; beide Arbeitsschritte ordnet die kognitive Hermeneutik der Basis-Analyse zu, da es um die teils direkte, teils indirekte Erschließung von Texteigenschaften geht. Damit ist vereinbar, dass Roßbach bezogen auf den Narrator auf eine *elementare Form* der Interpretation zielt. Diese Interpretation im *weiteren* Sinn rekonstruiert bestimmte Aspekte des Textwelt-Geschehens, wobei nur auf der Basis des Textes gearbeitet wird, „ohne Rekurs auf den Autor oder andere textexterne Quellen“ (2).

Die Basis-Interpretation konzentriert sich demgegenüber zwar ebenfalls auf den einzelnen Text, erklärt aber die in der Basis-Analyse herausgearbeiteten Texteigenschaften (einschließlich der Beschaffenheit des Narrators) mithilfe von Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen. Wenn es heißt „Die Hintergrundwelt des Narrators gilt es zu rekonstruieren, anders ist *Interpretation* nicht möglich, denn die Hintergrundaktionen des Narrators bringen den Vordergrund der Narratio erst zum Vorschein“ (13), so ist das auf die Interpretation im *weiteren* Sinn zu beziehen und zu beschränken.

Darüber hinaus modifiziere ich weitere Aussagen Roßbachs. Ein Beispiel: Die „Beobachtung des Erzählers – seine[r] kognitiven und emotiven Ausstattung (Eigenschaften), seine[r] Strategien (Tun) und seine[r] Intentionen (Wollen)“ (8) – ist der Weg zur *narratologischen Analyse* (einschließlich ihrer interpretatorischen Anteile). Den Schlüssel hierfür „liefert der Erzähler des Geschehens und nicht

⁷ P. TEPE: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*. Mit Ergänzungen auf CD. Würzburg 2007, [35].

das Geschehen selbst“ (2). Der Weg zur *Basis-Interpretation* ist demgegenüber die Bildung von Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen. Ich füge hinzu, dass die narratologische Untersuchung eines literarischen Textes einschließlich ihrer interpretierend-schlußfolgernden Komponenten nur ein *Teilbereich* der Basis-Analyse ist; andere Teilbereiche sind z. B. die Figuren-, die Motiv- und die Stilanalyse.

4. Zur Kooperation zwischen Basis-Interpretation und Narratologie

Die narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. und die die festgestellten Texteigenschaften erklärende Basis-Interpretation befassen sich mit unterschiedlichen Problemen; beide Disziplinen besitzen eine textwissenschaftliche Berechtigung. Darüber hinaus führt, wie ich nun zeigen möchte, die *Kooperation* zwischen ihnen zu textwissenschaftlichen Erkenntnisfortschritten.

Um diese Erkenntnischancen nutzen zu können, bedarf es allerdings der Korrektur eines Missverständnisses unserer⁸ *Sandmann*-Studie, das sich bei Roßbach findet. Er schreibt uns die Leistung der „Klärung kontrovers gedeuteter Tatsachen des Res“ (15) zu. Das ist wohl so zu verstehen, dass wir das Textwelt-Geschehen genauer als zuvor rekonstruiert haben, um die Frage „Was ist geschehen?“ zu beantworten; das gehört nach der Systematik der kognitiven Hermeneutik zu den Aufgaben der *Basis-Analyse*. Tatsächlich werden unsere Ergebnisse jedoch auf der *Ebene der autorbezogenen Basis-Interpretation* gewonnen.⁹

In der ersten Phase des Optionenwettkampfs haben wir uns auf drei Hauptoptionen, die jeweils in verschiedenen Varianten vertreten werden, konzentriert und zu entscheiden versucht, welche am besten mit den feststellbaren Texteigenschaften im Einklang steht und die höchste Erklärungskraft besitzt. Zur Diskussion stehen drei Hypothesen über das Textkonzept, die einander logisch ausschließen:

Option 1: Der Autor hat die Erzählung als psychopathologische Fallgeschichte angelegt.

Option 2: Der Autor hat die Erzählung als phantastischen Text und speziell als Dämonengeschichte angelegt.

Option 3: Der Autor hat die Erzählung als unentwirrbares Verwirrspiel angelegt, in dem die psychologische und die dämonologische Perspektive gleichermaßen gut funktionieren.

In der zweiten Phase des Optionenwettkampfs werden dann noch weitere Deutungsmöglichkeiten berücksichtigt, vor allem die allegorische Interpretation, die einen *versteckten zusätzlichen Sinn* annimmt, der sich durch eine bestimmte Deutungsstrategie entschlüsseln lässt.

Die drei Hauptoptionen stellen Thesen über das vom Autor realisierte Textkonzept dar, d. h. wir haben nicht nur und nicht primär eine „Klärung kontrovers gedeuteter Tatsachen der Res“ vorgenommen.¹⁰ Unsere Basis-Interpretation ist aber zwanglos mit Roßbachs Versuch vereinbar, beim *Sandmann* „die Verwandlung der Res durch den Narrator zu verfolgen und zu beschreiben“ (15), denn dieses Projekt ist ja einem *anderen* Bereich, nämlich der narratologischen Analyse/Interpretation i. w. S. zuzuordnen.

Roßbach wollte in seinen *Sandmann*-Studien auch herausfinden, ob sich seine

⁸ Mit „unsere“ und „wir“ sind stets die Autoren Peter Tepe, Jürgen Rauter und Tanja Semlow gemeint.

⁹ Auf dieses Missverständnis habe ich bereits in *Kognitive Hermeneutik und Narratologie* (wie Anm. 2), Kapitel 3 hingewiesen. Ich lege die Zusammenhänge jetzt etwas ausführlicher dar.

¹⁰ Zumindest präzisierungsbedürftig ist daher auch die Aussage, die Leistung der Studie *Interpretationskonflikte* liege „darin, dass sie innerhalb eines semantisch dichten und strukturell komplexen Textes die Art und die Ordnung der Res offengelegt hat, auf deren Grundlage sich erstens die Verwandlung der Res in die Narratio vollzieht und die es zweitens erlaubt, eine multiperspektivische Darstellung auf einen geordneten Grund zurückzuführen. (16) Richtig ist hingegen, dass wir den Nachweis zu führen versuchen, „dass die Res des *Sandmanns* [vom Autor] als ‚Dämonengeschichte‘ konzipiert ist“ (17).

theoretischen und methodologischen Vorgaben nahtlos in die weiter gefasste Kognitive Hermeneutik im Sinne Peter Tepes integrieren lassen. Meine anfänglichen Erwartungen haben sich in dieser Hinsicht nicht erfüllt. Das liegt daran, dass Tepes Entwurf eine entscheidende Lücke aufweist, die auch unabhängig von meinen theoretischen Vorgaben zu schließen wäre (15 f.).

Roßbach bemängelt es, dass bereits in der Basis-Interpretation nach den textprägenden Instanzen *des Autors* gefragt wird. Seiner Ansicht nach fehlt in der kognitiven Hermeneutik eine sozusagen tiefer liegende Form der Basis-Interpretation, die „auf der Grundlage des Textes“ erfolgt, „ohne explizite Hinzuziehung des Autors und seiner Welt“ (16). Die so verstandene fundamentalere Basis-Interpretation habe „den kontinuierlichen Erzählprozess“ zu verfolgen: „Der Zugriff auf den *Autor* bereits innerhalb einer Basis-Interpretation enthält implizit die Behauptung, dass eine *Text-Interpretation* im strengen Sinne nicht möglich sei.“ (16)¹¹

Aus der vorhin vorgenommenen Differenzierung des Interpretationsbegriffs ergibt sich, dass Roßbachs Behauptung einer Theorielücke auf einem Missverständnis beruht: Eine narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. ist in der Theorie bereits als Möglichkeit enthalten, da sich das im obigen Zitat dargelegte Vorgehen bei der Figurenanalyse auf die Narratoranalyse übertragen lässt. Beseitigt man das Missverständnis, so lässt sich die von Roßbach betriebene Form der Narratologie nahtlos in die von der kognitiven Hermeneutik entwickelte Systematik der Formen wissenschaftlicher Textarbeit integrieren: In der Textwissenschaft werden *sowohl* die narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. *als auch* die den Autor einbeziehende Basis-Interpretation benötigt. Die beiden Vorgehensweisen ergänzen einander auf unproblematische Weise.

Es gibt einen weiteren Dissenspunkt: „[A]uch eine Beschreibung muss ein Ziel haben. Deshalb ist bereits die *Beschreibung* eines Erzähltextes auf eine Interpretation, das heißt auf ein expliziertes Textverständnis, hin anzulegen.“ (16) Ich erläutere die davon abweichende kognitiv-hermeneutische Sichtweise an zwei elementaren Beschreibungsaufgaben, nämlich der Erfassung der Handlung und der Charakterisierung der in der Textwelt auftretenden Figuren. Solche Beschreibungen erfolgen offenkundig nicht ziellos: Das Ziel besteht darin, *die jeweiligen Texteigenschaften, die Interpretation i. e. S. vorbereitend, hinlänglich genau zu erfassen*. Die Charakterisierung etwa von Nathanael und Clara stellt eine *Vorarbeit* für die erklärende Basis-Interpretation des *Sandmanns* dar, denn von dieser ist zu verlangen, dass sie mit sämtlichen deskriptiven Befunden im Einklang steht. Eine solche Figurenanalyse darf jedoch nicht von vornherein z. B. auf eine bestimmte These über das vom Autor realisierte Textkonzept zugeschnitten sein, da bei jedem literarischen Text mit der Möglichkeit zu rechnen ist, dass mehrere Hypothesen über die textprägenden Instanzen ernsthaft zu erwägen sind.

Im Buch *Interpretationskonflikte* haben wir die bei Hoffmanns Erzählung zu berücksichtigenden Deutungsoptionen systematisch untersucht. Um den Konflikt der infrage kommenden Deutungsmöglichkeiten argumentativ austragen zu können, muss die Basis-Analyse strikt *optionenneutral* vorgenommen werden. Privilegiert der Textwissenschaftler bereits bei der deskriptiv-feststellenden Arbeit eine bestimmte Deutungsoption, legt er also die Beschreibung also auf eine bestimmte *Interpretationsthese* hin an, so wird die Entscheidung des Konflikts nach Kriterien empirisch-rationaler Textarbeit durch ein *dogmatisches* Verfahren ersetzt, für das von vornherein entschieden ist, dass Hoffmanns Erzählung z. B. als psychopathologische Fallgeschichte angelegt ist – ein weit verbreiteter Fehler.¹² Das von Roßbach beschriebene Verfahren erscheint dann als Einschmuggeln einer vom Interpretieren bevorzugten Interpretationsthese in die deskriptiv-feststellende Textarbeit.

¹¹ Roßbach ordnet deshalb das, was die kognitive Hermeneutik als Basis-Interpretation bezeichnet, als „Aufbau-Interpretation“ ein, weil hier ein über den Text hinausgehender „Rückgriff auf den Autor“ (17) erfolgt. Hier wird übersehen, wie die kognitive Hermeneutik den Unterschied zwischen Basis- und Aufbauarbeit bestimmt: Die Basisarbeit konzentriert sich auf den einzelnen Text, während die Aufbauarbeit ihn in diesen oder jenen Kontext stellt. Die Konzentration auf den einzelnen Text kann aber sowohl in beschreibend-feststellender als auch in die festgestellten Texteigenschaften erklärender Absicht erfolgen (Basis-Analyse vs. Basis-Interpretation).

¹² Vgl. Detels neue Sandmann-Interpretation, die ich ausführlich diskutiere in: *Wolfgang Detels Interpretation von E. T. A. Hoffmanns Der Sandmann und ihre theoretischen Hintergründe*. In: *Mythos-Magazin*, online unter: http://www.mythos-magazin.de/erklaerendehermeneutik/pt_detels_interpretation.pdf

Man sollte ferner zwei Formen der Beschreibung unterscheiden. Roßbach spricht von der „Sinnlosigkeit einer Text-Beschreibung, die kein Ziel kennt, also nicht weiß, warum sie beschreibt; eine narratologisch konzipierte Textbeschreibung muss wissen, worauf sie hinaus will“ (17). Das ist unproblematisch, sofern z. B. das Ziel gemeint ist, die vom Narrator verfolgten Intentionen verlässlich zu ermitteln; problematisch wird es erst, wenn wie dargelegt mit der Erfassung des Narrators von vornherein eine bestimmte Interpretationsthese im *engeren* Sinn verbunden wird. Eines ist es, die Beschaffenheit des jeweiligen Narrators möglichst genau zu erfassen, etwas anderes ist es, Vermutungen darüber anzustellen, aus welchen künstlerischen Gründen sich der Autor für einen Narrator dieses Typs entschieden hat. Dabei ist auch zu berücksichtigen, dass verschiedene Autoren ein und denselben Narratortyp aus *unterschiedlichen* Gründen wählen können.

Roßbach bedauert es, dass der größte Teil der ihm bekannten Narratologien „eine Verbindung mit hermeneutischen Fragestellungen“ (17) scheut, und strebt eine Überwindung dieses Zustands an. Sein Konzept begnügt sich jedoch damit, *innerhalb der Narratologie* eine neue Theorie vorzulegen, die „fort von der Katalogisierung von Elementen und Modulen hin zu einem prozessualen Ansatz“ strebt, welcher den „sukzessive[n] Aufbau der Narratio auf den Spuren des Narrators“ (17) beobachtet. Sein Konzept bewegt sich also im Vorfeld der Interpretation im *engeren* Sinn, während mein Kooperationsvorschlag diese einbezieht.

Am Schluss weise ich noch auf ein Detail hin. Bezogen auf das, was die kognitive Hermeneutik als kontextbezogene Aufbauarbeit bezeichnet, schreibt Roßbach: „Auf der letzten Stufe, im Rahmen einer Diskursanalyse im Sinne Foucaults, erschiene der Autor selbst als Marionette seiner Zeit.“ (16, Anm. 48). Meine metaphorische Rede vom Narrator als Marionette des Autors besagt, dass der Narrator eine Erfindung des Autors ist, die der Umsetzung seiner künstlerischen Ziele und Hintergrundüberzeugungen dient – der Narrator tut wie eine Marionette genau das, was der Autor will. Diese Metaphorik ist indes nicht geeignet, das Verhältnis des Autors zu Kontexten wie „Literatur, Kunst, Kultur, Realgeschichte“ (16) zu bestimmen. Ich nehme den weltanschaulichen Diskurs als Beispiel. Menschliches Leben ist nach der kognitiven Hermeneutik in allen seinen Formen an – inhaltlich variierende – Überzeugungssysteme gebunden. Die weltanschaulichen Überzeugungen werden einem Individuum im Sozialisationsprozess (der auch ein Prozess der Enkulturation ist) vermittelt. Die in gewisser Hinsicht vorgegebenen Überzeugungssysteme sind aber prinzipiell *veränderbar*: Ein Individuum kann z. B. das religiöse Überzeugungssystem, das man ihm beigebracht hat, modifizieren, es kann zu einer anderen Religion, aber auch zu einer areligiösen Weltanschauung übergehen. Entsprechend verhält es sich mit einigen anderen Diskursen, in die ein Individuum eingebettet ist. Die in radikalen Varianten der Diskursanalyse verbreitete Annahme eines *Diskursdeterminismus* – zu der die Rede von einer „Marionette seiner Zeit“ passt – halte ich für grundsätzlich verfehlt.¹³

5. Zum Status des Narrators in fiktionalen Erzählungen

Das im letzten Kapitel dargelegte Kooperationskonzept ermöglicht es, auch hinsichtlich des zweiten Dissenspunkts einen Konsens zu erzielen, nämlich dadurch, dass bei jeder Aussage über den Erzähler überlegt wird, ob sie der narratologischen Analyse/Interpretation i. w. S. (*Ebene 1*) oder der Basis-Interpretation (*Ebene 2*) zuzuordnen ist. Mithilfe der Ebenendifferenzierung lassen sich dann auch Vermengungen zwischen beiden Bereichen aufdecken und vermeiden.

Ich setze an beim nicht-fiktionalen Erzähler, der eine „rückblickende mündliche Darstellung eigener alltagsweltlicher Erfahrungen“ (4) vornimmt. Als Beispiel soll die mündliche Erzählung von der eigenen Beteiligung an einem Autounfall dienen. Der Erzähler ist hier ein reales Individuum, ein Mensch aus Fleisch und Blut. Das andere am Unfall beteiligte Individuum erzählt – insbesondere was die Schuldfrage anbelangt – eine andere Geschichte. A behauptet z. B., er sei nicht bei Rot über die Kreuzung gefahren, während B das Gegenteil behauptet.

¹³ Vgl. die Unterscheidung zwischen der radikalen und der gemäßigten Diskursanalyse in: TEPE: *Kognitive Hermeneutik* (wie Anm. 7), Kapitel 17. Die Letztere ist mit der kognitiven Hermeneutik vereinbar, die Ersthete nicht.

A und B verfassen ferner – für die Polizei, die Autoversicherung usw. – eine rückblickende *schriftliche* Darstellung des Unfallhergangs. A und B können dann als *Autoren* bzw. *Verfasser* dieser Texte bezeichnet werden.¹⁴ A und B erzählen somit sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Form auf unterschiedliche Weise von einem bestimmten Unfall. Der mündliche Erzähler und der Verfasser des Textes sind hier jeweils *ein und dieselbe reale Person*. Davon ist der Fall zu unterscheiden, dass eine andere Person für jemanden, der sich nach dem Unfall noch im Krankenhaus befindet und schreibunfähig ist, dessen Sichtweise des Unfallhergangs in schriftlicher Form wiedergibt. Hier fällt der Verfasser des Textes nicht mit dem mündlichen Erzähler zusammen; beides sind jedoch Menschen aus Fleisch und Blut.

Bei fiktionalen Erzählungen verhält es sich nun *auf prinzipielle Weise anders*. Der Autor des literarischen Textes ist ein Mensch aus Fleisch und Blut, der Narrator seines Textes hingegen, wie auch Roßbach klar herausstellt, eine von ihm erfundene Gestalt. Ich werde nun zeigen, dass sich, wenn man bei narratologischen Aussagen den jeweiligen Autorbezug im Hinterkopf hat, Ungenauigkeiten und Fehler vermeiden lassen. Auf *Ebene 2* gilt nämlich: Der Autor erweckt in einem fiktionalen Text den Eindruck, dass der Narrator eine rückblickende schriftliche Darstellung eigener alltagsweltlicher Erfahrungen gibt, die mit der eben behandelten schriftlichen Darstellung des Unfalls vergleichbar ist – er spielt ein *So-tun-als-ob-Spiel*.¹⁵ Wird das auf *Ebene 1* nicht berücksichtigt; so besteht die Gefahr, dass der Narrator mit Eigenschaften ausgestattet wird, die nur dem realen Erzähler zukommen. Ein vom Autor erfundener Narrator kann nichts erleben wie ein reales Individuum, er kann eigene Erfahrungen auch nicht mündlich oder schriftlich mitteilen, Intentionen und andere Überzeugungen haben, Pläne schmieden usw. – der Autor tut nur so, als ob dies der Fall sei. Dem Leser einer fiktionalen Erzählung ist in der Regel klar, dass er es nicht mit einer Darstellung von Ereignissen zu tun hat, die tatsächlich stattgefunden haben, aber während der Lektüre lässt er sich auf dieses So-tun-als-ob-Spiel ein: Er betrachtet den Narrator *wie einen realen Erzähler*, obwohl ihm der Unterschied zumindest ansatzweise bewusst ist.

Auf *Ebene 2* ist der Narrator als eine Erfindung des Autors zu betrachten. In der Basis-Interpretation versucht man unter anderem herauszufinden, weshalb der Autor gerade diesen Typ des Narrators gewählt hat. Die allgemeine und formale Antwort der kognitiven Hermeneutik lautet: weil dies den künstlerischen Zielen und Hintergrundüberzeugungen des Autors entspricht. Anders formuliert: Der Narrator dient dem Autor als *Instrument zur Realisierung seiner künstlerischen Ziele*; in diesem Sinne ist er eine *Marionette des Autors*. Entsprechendes gilt, wie Roßbach richtig bemerkt, auch für die vom Autor erfundenen Figuren (vgl. 2, Anm. 3).

Auf *Ebene 1* geht es demgegenüber darum, den Narrator möglichst genau zu charakterisieren und seine Funktion innerhalb der Textwelt zu bestimmen. Roßbach räumt ein, dass der Narrator „vom Standpunkt des Autors aus betrachtet“ – *Ebene 2* – „eine ‚Marionette des Autors‘“ ist, behauptet aber: „Textintern ist er der Ursprung des Textes – die ORIGO im Sinne Karl Bühlers – und der Garant seines strukturellen Zusammenhangs“ (1 f.). Berücksichtigt man das vom Autor inszenierte So-tun-als-ob-Spiel, so ist hier jedoch eine Differenzierung erforderlich: Der Autor *erweckt nur den Eindruck*, als sei der Narrator für die gesamte Erzählung verantwortlich. Auf *Ebene 1* müsste es daher eigentlich heißen: Textintern entsteht der Eindruck, dass der Narrator der Garant des strukturellen Zusammenhangs des Textes sei. Eine Besonderheit der Kunstsphäre wird verkannt, wenn der Narrator *nach dem Muster des realen Erzählers gedacht* wird, der schriftlich z. B. von einem Autounfall berichtet. Letzterer ist ein Mensch aus Fleisch und Blut und *tatsächlich* der Garant des strukturellen

¹⁴ Vgl. die Ausführungen zum Autorbegriff in Tepe: *Kognitive Hermeneutik* (wie Anm. 7), [39]–[45].

¹⁵ Axel Bühler, der zusammen mit mir die kognitive Hermeneutik vertritt, schreibt: „Der Autor ist die reale Person, die den Text abgefaßt hat. Der Erzähler dagegen ist eine fiktive Person; er ist eine Gestalt in einem So-tun-als-ob-Spiel.“ (A. BÜHLER: *Autorabsicht und fiktionale Rede*. In: F. JANNIDIS/G. LAUER u. a. (Hrsg.): *Rückkehr des Autors. Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 61–75, hier S. 74). Im Folgenden buchstabiere ich die Leitidee des So-tun-als-ob-Spiels differenzierter aus als in meinem ersten Beitrag.

Zusammenhangs des von ihm verfassten Textes, während beim literarischen Text nur so getan wird, als ob der vom Autor erfundene Narrator von selbst erlebten realen Ereignissen berichten würde.

Ich gebe noch weitere Beispiele für Aussagen, die auf *Ebene 1* präzisierungsbedürftig sind. Roßbach behauptet, der „Narrator in der Narratio“ sei „ein *strukturelles Tiefenphänomen*, das, wenn es gelöscht würde, die gesamte Narratio zum Verschwinden brächte“ (2). Der Autor erfindet erstens den Narrator und zweitens ein bestimmtes Geschehen, z. B. einen Mord aus Eifersucht. Verzichtet der Autor auf den zuvor eingesetzten Narrator, so ist damit nicht zwangsläufig auch das (von ihm erfundene) Geschehen getilgt – er kann ja einen anderen Narrator den Mord aus Eifersucht erzählen lassen. Zu unterscheiden ist hier zwischen dem Geschehen als Inhalt der Handlung (Mord aus Eifersucht) und der Art und Weise, wie das Geschehen geschildert wird; der zweite Narrator hat eine andere Perspektive auf dasselbe Geschehen. Im Licht dieser Unterscheidung halte ich es nicht für richtig zu sagen, dass durch die Tilgung eines bestimmten Narrators die gesamte Narratio zum Verschwinden gebracht werde.

Der Narrator ist auch nicht der „*Ursprung des Textsinns*“ (2); der Autor tut nur so, als ob er dies sei. Man kann zwar in gewisser Hinsicht sagen, dass „der Sinn des Textes [...] im Verlauf des Erzählens fortwährend erzeugt“ (2) wird, aber diese Sinnerzeugung wird dem Narrator nur im So-tun-als-ob-Spiel vom Autor zugeschrieben. Davon ist die Frage abzuheben, ob „[d]ie Intentionen, die wir dem Narrator *zuschreiben* können, [...] sich mit denjenigen des Autors decken, ganz oder teilweise oder auch gar nicht“ (2). Das wird nach kognitiv-hermeneutischer Auffassung in der *Basis-Interpretation* geklärt: Ein Autor kann den von ihm erfundenen Narrator als sein Sprachrohr anlegen, er kann ihm aber auch Überzeugungen zuschreiben, die sich von seinen eigenen unterscheiden.

Daher gilt nicht: „[S]o lange das Erkenntnisinteresse dem Text gilt, so lange sei nur der Text befragt und nicht der Autor“ (2). Sowohl die Basis-Analyse, sei sie nun narratologischer oder anderer Art, als auch die Basis-Interpretation konzentrieren sich auf den Text: Die erste stellt den Textbestand fest, die zweite erklärt ihn mithilfe von Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen. Eine „strenge Textbezogenheit [der] Argumente“ (3) ist auf beiden Ebenen anzustreben, sie nimmt aber unterschiedliche Formen an.

Weitere Differenzierungen: Der reale Erzähler haftet „an seinem Erzählprodukt; [...] durchdringt es unablässig mit Zügen seiner selbst“ (8); der Autor des literarischen Textes tut hingegen nur so, als ob der von ihm erfundene Narrator an seinem Erzählprodukt haften würde.

Nach Roßbach ist bei einem fiktionalen Text „[d]ie Aufgabe des Autors [...] diejenige der *creatio/inventio*, aber nicht der *narratio*“ (9). Tatsächlich tut der Autor nur so, als würde ein von ihm getrennt existierender Narrator die Geschichte erzählen.

Berücksichtigt man das So-tun-als-ob-Spiel, so ist „der Narrator N“ *nicht* „als oberster Knotenpunkt der gesamten Textstruktur aufzufassen“ (10). Er ist nicht wie ein realer Erzähler „Ausgangspunkt des Erzähltextes“, aus dem „heraus sich die Narratio entfaltet und mit Sinn erfüllt“ (11). Nur auf *Ebene 1* gilt daher: „Was N nicht sagt (Erzählerrede) oder keine Figur sagen lässt (Figurenrede), das steht auch nicht im Text. [...] N ist der archimedische Punkt jeder Narratio.“ (11) Es „existiert nichts in einem narrativen Text, das nicht vom ihm [dem Narrator] ausginge“ (13). Bedenkt man hingegen auf *Ebene 2* das So-tun-als-ob-Spiel, so ist der Narrator keine „Erzähler-Figur, der man eine *Handlung* unterstellen kann, nämlich die Erzählhandlung“ (11), denn eine erfundene Figur kann nicht handeln. Er stellt eines von mehreren Instrumenten des Autors zur Verwirklichung seiner sich auf ein solches Spiel beziehenden künstlerischen Ziele dar und ist insofern eben doch „ein Oberflächenphänomen“ (11). Der Autor *fungiert* einen Erzähler, „der das, was er erzählt, nicht erst erschaffen muss [...], sondern stattdessen weiß, was er erzählen will und auch warum“, und die erzählte Welt wird vom Leser „als (quasi-)real aufgefasst“ (11). Der fiktionale Erzähler verfügt auch nur im Rahmen des Spiels „über die gleichen Möglichkeiten wie sein reales Vorbild“: Er kann sich als erfundene Instanz z. B. nicht „in seinen Erzählgegenstand hineinversetz[en]“ (11), ihm kann diese Fähigkeit nur zugeschrieben werden. Kurzum, der Narrator ist nicht *in jeder Hinsicht* „das fiktionale Abbild eines wirklichen Erzählers“ (11).

Roßbach behauptet, „dass der literarische Erzähler nur ein Modell des realen ist und deshalb auch mit mehr oder weniger Eigenschaften ausgestattet sein kann als sein reales Vorbild“ (12). Genauer wäre es, zu sagen, dass der Narrator die vom Autor erzeugte *Als-ob-Version des realen Erzählers* ist, die als Instrument zur Verwirklichung seiner künstlerischen Ziele dient. Der reale Erzähler hat z. B. ein Bewusstsein, dem fiktionalen Erzähler wird hingegen ein Bewusstsein nur (vom Autor) zugeschrieben. Daher ist es ungenau, vom Narrator zu sagen: „[E]s mag sein, dass [sein eigentliches Anliegen] ihm selbst nicht bewusst ist“ (2).

Wenn man auf *Ebene 1* z. B. den „Sprachstil des Narrators“ analysiert und Aussagen über dessen „Bildung, Herkunft, ‚Weltsicht‘“ (12) macht,¹⁶ stellt man keinen Bezug zum Autor her und behandelt den Erzähler daher auch nicht „als Marionette des Autors“ (12). Reflektiert man hingegen über den *Status* des Narrators, so muss man, *Ebene 2* berücksichtigend, betonen, dass er Teil eines vom Autor inszenierten So-tun-als-ob-Spiels ist. Innerhalb der Textwelt ist der Erzählfluss dem Narrator zuzuordnen „und *nicht* dem Autor“ (12), aber nur *innerhalb des Spiels* erscheint es so, als sei der Narrator „der oberste Knotenpunkt der stabilen Narratio“ (13). *Bezogen auf die Textwelt* lassen sich „[d]ie Eigenschaften eines Narrators [...] analog zu denen eines realen Erzählers beschreiben“ (13), bezogen auf das vom Autor inszenierte So-tun-als-ob-Spiel besitzt der erfundene Narrator diese Eigenschaften aber nicht. Auf *Ebene 1* kommt dem Narrator „eine kognitive Signatur (z. B. naiv oder intellektuell), ebenso eine emotionale Haltung (etwa: kühl registrierend oder leidenschaftlich teilnehmend)“ (13) zu, auf *Ebene 2* wird ihm das alles nur vom Autor zugeschrieben. Auf *Ebene 1* sind narrative Sätze „dem Narrator *zu*[*zu*]ordnen“ (14), nicht dem Autor, auf *Ebene 2* sind narrative Sätze hingegen dem sich eines Narrators bedienenden Autor zuzuordnen. Auf *Ebene 1* erzählt der Narrator, was geschehen ist; auf *Ebene 2* erfindet der Autor „den Erzähler und den Stil der Erzählung, welcher der des Erzählers ist“. So kann man Thomas Mann nicht unterstellen, sein Stil sei derjenige von Felix Krull oder Serenus Zeitblom.“ (14; Sartre).¹⁷

„[D]as Marburger Axiom [besagt]: *x verschiedene Erzähler produzieren über ein identisches Geschehen x verschiedene Erzähltexte*. [...] Eine Narratio ist [...] immer eine interessengeleitete, mit appellativer Energie versehene Version dieses Geschehens.“ (8) Das trifft auf reale Erzählungen zu, wie das Beispiel des Unfallberichts zeigt: Die beiden am Unfall Beteiligten stellen das identische Geschehen in dieser oder jener Hinsicht unterschiedlich dar, produzieren verschiedene Erzähltexte. Bei einem literarischen Text hingegen erweckt der Autor nur den Eindruck, als sei der Narrator jemand, der auf von bestimmten Interessen geleitete Weise eine Version eines realen Geschehens produziert. „Wer – gefesselt an den Narrator – die Welt so sieht wie dieser sie sieht“ (15), folgt der Sichtweise, welche der Autor dem Erzähler zuschreibt.

Wenn Roßbach nun bezogen auf den Narrator behauptet, „dass das gleiche Geschehen, von einem anderen Erzähler gespiegelt, eine andere Erzählung ergäbe“ (15), so vermengt er die *Ebenen 1* und *2*. Die realen Menschen A und B haben verschiedene Perspektiven (vor allem hinsichtlich der Bewertungen) und daher unterscheiden sich ihre Erzählungen etwa von einem Unfall. Der Narrator ist aber kein Mensch aus Fleisch und Blut. Daher müsste es heißen, dass das gleiche (vom Autor) *erfundene* Geschehen, von einem anderen *erfundenen* Erzähler gespiegelt, eine andere fiktionale Erzählung ergäbe.

Auf *Ebene 1* wird im Rahmen einer narratologischen Untersuchung gefragt: „Warum formuliert der Narrator an dieser oder jener Stelle so und nicht anders und mit jeweils welcher Intention?“ (15) Auf *Ebene 2* lautet die Frage demgegenüber: Warum lässt der Autor den Narrator an dieser oder jener Stelle so und nicht anders formulieren?

„Wer mag, kann den Autor hinter dem Narrator grundsätzlich hinzudenken: Dann müsste man sagen, dass der Autor seinen Narrator erzählen *lässt*.“ (15, Anm. 43) Dieses Hinzudenken ist, wie ich zu zeigen versucht habe, auch auf *Ebene 1* als Hintergrundannahme erforderlich, da nur so einer Vermengung mit dem realen Erzähler, zu der Roßbach an mehreren Stellen tendiert, vorgebeugt werden kann.¹⁸ Im So-tun-als-ob-Spiel erweckt der Autor nur den Eindruck, der Narrator bestimme erstens, „welche Figuren in jeweils welcher Gewichtung auftreten dürfen und zweitens, auf welche Weise sie dem Adressaten nahegebracht werden“ (15).

Zusammenfassend halte ich fest: Einerseits sind die narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. und die Basis-Interpretation eigenständige Arbeitsbereiche, andererseits führt die *Kooperation* zwischen ihnen zur Vermeidung von Fehlern (hier der vorschnellen Angleichung des Narrators an den realen Erzähler). Die Überlegungen in diesem Kapitel haben gezeigt, dass auch hinsichtlich des zweitens Dissenspunkts die Überführung in einen Konsens möglich ist, wenn man Roßbachs Aussagen über den Narrator auf die vorgeschlagene Weise reformuliert.

¹⁶ „Über ‚Bildung, Herkunft und Weltsicht‘ gibt z. B. der Ich-Erzähler Serenus Zeitblom in Thomas Manns *Doktor Faustus* Auskunft, der die angekündigte Biographie seines Freundes Leverkühn erst in Angriff nimmt, nachdem er sich selbst ausführlich vorgestellt hat.“ (12)

¹⁷ „Im Inneren [der] Fiktion ist dieser Stil angepasst an den jeweils eingesetzten Narrator.“ (14)

¹⁸ Vgl. meine Argumentation in *Kognitive Hermeneutik und Narratologie* (wie Anm. 2), Kapitel 2.2.

6. Der konkrete Nutzen der Zusammenarbeit zwischen Basis-Interpretation und Narratologie

Den Nutzen dieser Kooperation bestimme ich zunächst in allgemeiner Form, bezogen auf die wissenschaftliche Beschäftigung mit einem beliebigen literarischen Text. Danach gehe ich auf die spezielle Situation beim *Sandmann* ein.

Die Kooperation zwischen Basis-Interpretation und Narratologie fördert den textwissenschaftlichen Erkenntnisgewinn in mehreren Punkten:

1. Die narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. eines bestimmten literarischen Textes – die hier als am Text hinlänglich bewährt unterstellt wird – stellt eine wichtige *Vorarbeit* für die Basis-Interpretation dar. Deren Aufgabe besteht ja letztlich darin, alles in der Basis-Analyse Festgestellte mithilfe von Hypothesen über die textprägenden Autorinstanzen verstehend zu erklären – auch die besondere Beschaffenheit des jeweiligen Narrators.
2. Liegt bezogen auf einen bestimmten Text eine Basis-Interpretation vor, so hat der Narratologe zu prüfen, ob deren Ergebnisse mit den vorliegenden narratologischen Befunden zu diesem Text im Einklang stehen.
3. Liegt bezogen auf einen bestimmten Text zwar eine Basis-Interpretation vor, aber noch keine narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. vor, so ist der Narratologe *aufgefordert*, eine solche zu erarbeiten und in diesem Zusammenhang zu prüfen, ob die Ergebnisse der Basis-Interpretation mit den neuen narratologischen Befunden zu diesem Text im Einklang stehen.
4. Liegt bezogen auf einen bestimmten Text eine narratologische Analyse/Interpretation i. w. S., aber noch keine Basis-Interpretation vor, so ist der Basis-Interpret *aufgefordert*, eine solche zu erarbeiten und in diesem Zusammenhang zu prüfen, ob die narratologischen Ergebnisse zu den neuen, im engeren Sinn interpretatorischen Befunden zu diesem Text passen.

In allen Fällen gilt: Arbeiten Narratologen auf die beschriebene Weise mit Basis-Interpreten zusammen, so sind die Ergebnisse der Beteiligten erstens besser abgesichert, als wenn sie isoliert arbeiten würden, und zweitens gibt es einen Druck, bestimmte Aufgaben zu erledigen, was den textwissenschaftlichen Erkenntnisfortschritt begünstigt.

Nun zum *Sandmann*. Im Hinblick auf die angestrebte Kooperation ist zunächst festzuhalten, dass unsere elaborierte Basis-Interpretation, die sich insbesondere mit dem Textkonzept befasst, auch Vermutungen einschließt, welche das *Erzählerkonzept des Autors* betreffen. Um in der ersten Phase einen fairen Wettkampf der drei oben erläuterten Deutungsoptionen durchführen zu können, berücksichtigen wir sie in einer möglichst starken Form. Das betrifft folgenden Punkt: Nach Ulrich Hohoffs Vergleich der verschiedenen Fassungen der Erzählung¹⁹ ist nur schwer zu bestreiten, dass Hoffmann in der Endfassung eine *Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten* verfolgt hat, während Coppelius in der ersten Fassung eindeutig als eine Art Dämon gekennzeichnet ist. Dieser Befund führt aber nicht direkt dazu, dass Option 3 gewinnt, sondern kann auch mit den beiden anderen Ansätzen verbunden werden, woraus sich die Optionen 1b/2b ergeben. Diese behaupten, dass bei genauerer Analyse nur die naturalistisch-psychologische hier bzw. die supranaturalistisch-dämonologische Sichtweise dort in der Lage ist, den gesamten Text zu entschlüsseln. Option 3 vertritt demgegenüber die These, dass die Erzählstrategie des Offenhaltens zweier Deutungsmöglichkeiten den Text *durchgängig und konsequent* bestimmt, dass Hoffmann also ein unauflösliches Verwirrspiel mit den Perspektiven Claras und Nathanaels inszeniert. Narratologisch lässt sich unsere Teilhypothese so formulieren: Der Autor lässt den von ihm erfundenen Narrator so erzählen, dass über weite Strecken unklar bleibt, ob das Geschehen im Sinne von Option 1, 2 oder 3 zu deuten ist; erst bei genauer Analyse stellt sich heraus, dass nur Option 2b zu allen Texteigenschaften passt.

Würde sich Roßbach bei seinen *Sandmann*-Studien am dargelegten Kooperationskonzept orientieren, so könnte er folgendermaßen argumentieren: „Ich halte die von Tepe/Rauter/Semlow vorge-

¹⁹ U. HOHOFF: E. T. A. Hoffmann: „Der Sandmann“ (*Textsynopse*). In: Ders.: E. T. A. Hoffmann *Der Sandmann*. – *Textkritik, Edition, Kommentar*. Berlin/New York 1988, S. 1–145.

legte Basis-Interpretation zumindest in den Hauptpunkten für zutreffend – einschließlich der Teilhypothese über das von Hoffmann umgesetzte Konzept des Narrators. Ich unternehme nun eine ergänzende narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. und prüfe dabei, ob deren Ergebnisse zu den Teilhypthesen über das Narratorkonzept und anderen Teile der Basis-Interpretation passen. Auf diese Weise bringe ich zusätzliche Stützungen für diese Basis-Interpretation hervor.“

Einige Ausführungen Roßbachs in seiner Replik lassen sich zwanglos im Sinne dieses Kooperationskonzepts auffassen. Zunächst konzidiert er, dass wir den Nachweis erbracht haben,

dass die Res des *Sandmanns* als „Dämonengeschichte“ konzipiert ist. Wenn das richtig ist, dann ist die Res geklärt, aber noch nicht das Erzählverhalten, das darauf hinzielt, genau diese Lesart zu untergraben. Die Verhüllungstaktik des Erzählers war so erfolgreich, dass seine Geschichte bis heute nicht wie selbstverständlich im Sinne Tepes gelesen wird. Für das heutige Leserverhalten hatte ich in meiner Interpretation auch eine *Erklärung* angeboten: Der moderne Leser findet die aufgeklärte Sicht Claras attraktiver als diejenige Nathanaels, da sie seinem eigenen Weltbild eher entspricht als diejenigen Nathanaels (= aneignende Interpretation). Deshalb neigt er dazu, Claras Weltansicht zu stützen, wohl auch deshalb, weil damit Hoffmann als Vorläufer der Moderne angesehen werden kann. Vorreiter für etwas zu sein, wird heute hoch bewertet. (17)

Dazu einige Anmerkungen:

- Unsere Basis-Interpretation klärt nicht nur, dass es sich auf der Ebene der Res um eine Dämonengeschichte handelt – sie stellt auch, an frühere Interpretationen anknüpfend,²⁰ eine Hypothese über das Erzählverhalten auf und bewährt diese am Text. Dass Hoffmann eine „Verhüllungstaktik des Erzählers“ inszeniert, haben bereits etliche andere Interpreten erkannt; die Akzentsetzung der kognitiven Hermeneutik, der dann auch Roßbach folgt, besteht darin, dass sie die Annahme einer Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten speziell mit dem dämonologischen Ansatz (Option 2), der in der Fachliteratur nur von wenigen vertreten wird, verknüpft.
- Wir führen die Präferenz moderner Leser für die Optionen 1 und 3 sowie die Geringschätzung von Option 2 darauf zurück, dass die meisten Leser dazu tendieren, angesichts eines größeren Verständnisschwierigkeiten bereitenden Textes auf intuitive Weise diejenige Deutung zu präferieren, welche dem eigenen Weltbild (in dem psychologische Sichtweisen eine größere Rolle spielen) und/oder den eigenen normativ-ästhetischen Überzeugungen (die auf die Vorliebe für unentwirrbare Perspektivenkonflikte hinauslaufen) entspricht.²¹ Eine solche Interpretation erweist sich, wenn man sie mit einer rein kognitiven Ziele verfolgenden Basis-Interpretation konfrontiert, in vielen Fällen als verfehlt – als Vereinnahmungsdeutung bzw. projektiv-aneignende Interpretation.
- Wir haben in detaillierten Kommentaren zu mehr als 80 Sekundärtexten nachgewiesen, dass viele Interpretationen, die wir als Vereinnahmungsdeutungen einordnen, auf wissenschaftlich unsaubere Weise „Hoffmann als Vorläufer der Moderne“ darstellen – als Vorläufer einer vom jeweiligen Interpreten akzeptierten Position.²²
- Den beiden letzten Punkten schließt sich Roßbach an, tendiert aber dazu, diese Erkenntnisse exklusiv seiner narratologischen Studie zuzuschreiben. Angemessener wäre es, zu sagen, dass Roßbach durch seine narratologische Analyse/Interpretation i. w. S. eine *zusätzliche Bestätigung* für die Thesen unserer Basis-Interpretation erbringt.

Schließt man sich Tepes Dämonenoption an, dann gelangt man zu der interpretatorisch entscheidenden Frage, warum diese Geschichte nicht unmissverständlich als Dämonengeschichte erzählt wurde. Das hätte leicht geschehen können, erstens durch eine Marginalisierung der Ansichten Claras und zweitens durch entsprechende Reflexionen seitens des Erzählers auf der Erzählebene. Doch klärende Kommentare bleiben aus, besonders da, wo sie für das Textverständnis besonders hilfreich wären. Dies könnte daran liegen, dass der verunsicherte Leser von einem Erzähler gelenkt wird, der seiner Sache selbst nicht sicher ist; immerhin ist ihm keine Allwissenheit

²⁰ Vgl. TEPE/RAUTER/SEMLOW: Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* (wie Anm. 4), Kapitel 8: *Unentscheidbarkeitsansätze (Option 3)*. Weitere Hinweise auf Interpreten, die eine Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten annehmen, finden sich auf den Seiten 210, 229 f., 242.

²¹ Vgl. ebd., Kapitel 3.6: *Zur Attraktivität der Gegenpositionen*.

²² Das jüngste Beispiel dafür ist Detels Ansatz; siehe Anm. 12.

zuzuschreiben. Sie könnte aber auch darin liegen, dass der Erzähler die psychologische Erklärung selbst für attraktiv hält, den Leser jedoch davon abbringen möchte, ihr widerstandslos zu folgen. [...] In Bezug auf diesen Narrator ist letztlich zu fragen: Was weiß er, was weiß er nicht und was will er erreichen, indem er so erzählt, wie er erzählt? Die Res erzwingt seine individuelle Weise des Erzählens auf keinen Fall [...]. Vielleicht kann die Frage nach dem Narratorverhalten im *Sandmann* tatsächlich erst [...] unter Rückgriff auf den Autor geklärt werden: Hoffmann war wissenschaftlich auf der Höhe seiner Zeit (Stichwort: „Romantische Medizin“), gab aber die Annahme einer höheren Welt hinter der Alltagswelt nicht preis. Die Gratwanderung zwischen Wissenschaft und Magie hätte nicht effektvoller dargestellt werden können als durch einen Narrator, dem psychologische Deutungsmöglichkeiten vertraut sind und diese in seiner Erzählung auch nahelegt, als treibende Kraft des Geschehens aber dennoch dämonische Einflüsse nicht auszuschließen gewillt ist. (17)

Hier wirft Roßbach wichtige Fragen auf, und meine Antworten darauf gehen teilweise über das in unserem Buch Ausgeführte hinaus:

- Eine narratologische Untersuchung kann in vielen Fällen Intentionen des Erzählers aus dem Text erschließen. Roßbachs Frage ist jedoch nicht rein narratologischer Art, sondern ergibt sich de facto aus der Kooperation mit unserer Basis-Interpretation: Hat sich im Optionenwettkampf herausgestellt, dass die Erzählung vom Autor als Dämonengeschichte angelegt ist, so führt das zu der Frage, „warum diese Geschichte nicht unmissverständlich als Dämonengeschichte erzählt wurde“. Diese Frage ist als *Teilfrage der Basis-Interpretation* einzuordnen, welche das Erzählerkonzept des Autors herausfinden will, das Teil seines Textkonzepts ist.
- In Anlehnung an Roßbach kann gesagt werden, dass dem Autor mehrere Möglichkeiten zur Verfügung standen, eine *eindeutige* Dämonengeschichte zu erzählen: Er hätte Claras Ansichten marginalisieren und/oder mithilfe seines Narrators eine unmissverständliche Klärung herbeiführen können. Die Frage ist daher so zu formulieren: Weshalb hat *der Autor* diese Möglichkeiten nicht genutzt? Mein Antwortversuch bezieht sich zunächst auf die künstlerischen Ziele und dann auf das Überzeugungssystem Hoffmanns.
- Hoffmann ist ein Autor, zu dessen Markenzeichen es gehört, phantastische Literatur hervorzu- bringen, wobei er einem Zweiweltenmodell folgt. Bei einer ganzen Reihe von Texten – unter anderem *Der goldene Topf*, *Klein Zaches genannt Zinnober*, *Meister Floh*, *Nusknacker und Mäusekönig*, *Das fremde Kind* – dürfte unstrittig sein, dass die gesamte Textwelt aus zwei Realitätsebenen besteht: einer Welt, die Züge des zeitgenössischen Alltagslebens trägt (Welt a), und einer anderen Welt, die märchenhaft, mythisch oder phantastisch genannt werden kann (Welt b). In diesen zweidimensionalen Textwelten nehmen häufig Figuren, die aus einer übernatürlichen Dimension stammen, menschliche Gestalt an und greifen in das Geschehen ein – mal zum Nutzen, mal zum Schaden der betroffenen Menschen. Wir haben folgende *Hypothese über das Literaturprogramm Hoffmanns, sofern er phantastische Texte verfasst*, formuliert: Das übergreifende künstlerische Ziel, das Hoffmann in diesen Erzählungen verfolgt, besteht darin zu zeigen, was geschieht, wenn Figuren, die in Welt a verankert sind, mit Welt b konfrontiert werden. Da dies auf ganz unterschiedliche Weise möglich ist, lassen sich aus diesem Literaturprogramm vielfältige spezielle Textkonzepte generieren.²³

In vielen eindeutig phantastischen Texten lässt Hoffmann auch Figuren auftreten, welche für das Auftreten einer übernatürlichen Macht blind sind und eine rein natürliche Erklärung des jeweiligen Geschehens vertreten; man denke nur an Konrektor Paulmann in *Der goldene Topf*. Immer wieder wird vorgeführt, wie ‚aufgeklärte‘ Figuren Fehldeutungen von Ereignissen produzieren, die letztlich auf das Wirken einer übernatürlichen Macht zurückzuführen sind. Anders gewendet: In vielen Texten, die sich *letztlich* als eindeutig phantastisch erweisen, besteht streckenweise – wenn man der Sichtweise einer bestimmten Figur folgt – die Möglichkeit, das Geschehen natürlich zu erklären. Das bedeutet, dass Hoffmann in einigen Texten die Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten *in begrenzter Form* anwendet, z. B. so: Am Anfang der Geschichte ist unklar, ob das berichtete Geschehen natürlich oder übernatürlich zu erklären ist; durch bestimmte Ereig-

²³ Vgl. TEPE/RAUTER/SEMLOW: Interpretationskonflikte am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* (wie Anm. 4), Kapitel 3.5: *Hypothesen über die textprägenden Instanzen*.

nisse wird dann aber klar, dass es sich um den Einbruch einer übernatürlichen Macht in das Alltagsgeschehen handelt.

Für einen so gestrickten Autor liegt es nun künstlerisch nahe, in mindestens einem literarischen Text die Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten *weiter auszureizen und auf eine eindeutige Auflösung ganz zu verzichten*. Damit entwickelt Hoffmann – was für einen Künstler stets attraktiv ist – im Rahmen seines Literaturprogramms eine neue Variante. Heraus kommt dabei eine Erzählung, die deutungsoffener ist als das, was er sonst im phantastischen Genre schreibt. Sie ist aber nicht völlig deutungsoffen, wie Option 3 behauptet, sondern findet, wenn man die vom Erzähler gegebenen Hinweise zur Kenntnis nimmt und deren Konsequenzen bedenkt, eine dämonologische Auflösung; für unsere Beweisführung spielt dabei die Teezirkelszene eine zentrale Rolle.²⁴

Das Textkonzept des *Sandmanns* haben wir folgendermaßen bestimmt: Das künstlerische Ziel Hoffmanns ist es zu zeigen, dass ein Mensch mit Sinn für das Übernatürliche nicht unter allen Umständen zu einem positiven Kontakt mit Welt b gelangt²⁵ – es kann auch zu einem negativen Kontakt kommen, der ihn vernichtet: Nathanael wird durch einen Dämon in Menschengestalt für die Herstellung eines künstlichen Menschen benutzt und dann in den Tod getrieben.²⁶ Zum Konzept dieses Textes der phantastischen Literatur gehört eine radikalisierte Strategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten, die aber nicht *durchgängig* verfolgt wird – insbesondere die Olympia-Episode ist so angelegt, dass die dämonologische Perspektive bei genauerer Analyse die Oberhand gewinnt. Es handelt sich somit um eine *verschleierte* Dämonengeschichte.

Die Geschichte wird demnach auf der Ebene der künstlerischen Ziele „nicht unmissverständlich als Dämonengeschichte erzählt“, weil der Autor das Ziel verfolgt hat, die schon früher von ihm angewandte Erzählstrategie des Offenhaltens von Deutungsmöglichkeiten *weiter auszureizen als bisher*. Damit ist erklärt, weshalb Hoffmann die von Roßbach genannten Möglichkeiten nicht nutzt: Wer dieses künstlerische Ziel verfolgt, wird z. B. gezielt auf „klärende Kommentare“ verzichten; die Verunsicherung des Lesers ist gewollt.²⁷ Unwahrscheinlich ist jedoch, dass der Autor einen Narrator einsetzt, „der seiner Sache selbst nicht sicher ist“ – wir haben in unserer systematischen Textinterpretation in Kapitel 4 des Buches vielmehr an mehreren Stellen gezeigt, dass der Erzähler als für die übernatürliche Dimension des Geschehens sensibel anzusehen ist.

Im nächsten Schritt beziehe ich auch das Überzeugungssystem Hoffmanns ein:

- Unsere Ausgangsvermutung über das Überzeugungssystem besagt, dass das von Hoffmann entwickelte Literaturprogramm, welches Figuren den Spannungen zwischen der alltäglichen Welt a und der übernatürlichen Welt b aussetzt, auf eine Weltanschauung aus dem religiösen Spektrum verweist. Zu ihr gehört eine Haltung, die bestrebt ist, zwei Extreme zu vermeiden und für ein Sowohl-als-auch zu plädieren. Das eine Extrem ist die Verabsolutierung der alltäglichen Welt, das andere die Überfokussierung der übernatürlichen Welt. Gegenüber diesen Extremen kommt es darauf an, in der alltäglichen Welt offen für das Wunderbare zu sein.

Bezogen auf die diskutierte Erzählstrategie kann dem nun folgende Überlegung hinzugefügt werden: Die eindeutig phantastischen Erzählungen Hoffmanns verweisen auf die weltanschauliche Hintergrundüberzeugung, dass die übernatürliche Dimension – wie immer sie im Einzelnen gedacht sein mag – fraglos existiert. Dass der Autor das Erzählprinzip des Offenhaltens von Deu-

²⁴ Vgl. ebd., Kapitel 3.3: *Argumente für den dämonologischen Ansatz*.

²⁵ Ein solcher Kontakt wird z. B. in *Der goldene Topf* und *Klein Zaches genannt Zinnober* vorgeführt.

²⁶ Aufgrund der in Kapitel 5 kritisierten Begriffsvermengung gelangt Roßbach dazu, den Erzähler, der eine „enigmatische] Gestalt im Hintergrund“ darstellt, als „Hauptfigur des Sandmanns“ (18) zu betrachten. Die Hauptfigur ist jedoch *Nathanael*. Entsprechendes gilt bereits für nicht-fiktionale Erzählungen: Wenn jemand von einem Unfall berichtet, in den er selbst nicht verwickelt ist, so sind die am Unfall Beteiligten die Hauptfiguren dieser Erzählung und nicht der Erzähler, der seine Sicht des Geschehens zum Ausdruck bringt.

²⁷ In *Kognitive Hermeneutik und Narratologie* (wie Anm. 2) habe ich in Kapitel 4 die Vermutung geäußert, dass auch die irreguläre Makrostruktur der Erzählung, an deren Anfang drei Briefe stehen, aus diesem Grund gewählt worden ist.

tungsmöglichkeiten im Sonderfall des *Sandmanns* in radikalierter Form angewendet, könnte mit einer *weltanschaulichen Verunsicherung* zusammenhängen. Es ist bekannt, dass Hoffmann führende Mediziner und Wissenschaftler seiner Zeit persönlich kannte und dass er etliche von den Fachleuten diskutierte Schriften gelesen hat. Für den überzeugten Vertreter einer bestimmten religiösen Weltanschauung – er gab „die Annahme einer höheren Welt hinter der Alltagswelt nicht preis“ – stellen insbesondere solche theoretischen Ansätze eine Herausforderung dar, welche für bestimmte seelische Erkrankungen, die bislang in letzter Instanz supranaturalistisch erklärt worden sind, naturalistische Erklärungen liefern. Ich vermute also, dass hinter Hoffmanns künstlerischer Entscheidung für das radikalisierte Offenhaltungsprinzip auch ein weltanschauliches Motiv steckt. Angenommen wird, dass der Autor von den naturalistisch-psychologischen Erklärungsangeboten der zeitgenössischen Theorien beeindruckt ist, was zu einer Verunsicherung führt; Hoffmann gelangt aber nicht zur Preisgabe seiner bisherigen religiösen Weltanschauung, sondern nur zu einer gewissen Modifikation. Diese Art der Krisenbewältigung spiegelt sich in einem Text, der Clara bestimmte Argumentationsmuster der zeitgenössischen Theorien zuschreibt. Hoffmann lässt die Gegenposition zwar ausführlich zu Wort kommen, folgt letztlich aber den Grundüberzeugungen seiner bisherigen religiösen Weltanschauung. Die Gratwanderung zwischen – auf natürliche Erklärungen ausgerichteter – Wissenschaft und religiöser Weltanschauung findet in der radikalisierten, aber nicht konsequent durchgehaltenen Erzählstrategie des Offenhaltens von mehreren Deutungsmöglichkeiten ihren künstlerischen Ausdruck.

Dass der durch die Rezeption zeitgenössischer wissenschaftlicher Theorien Verunsicherte an seiner religiösen Weltanschauung festhält, spiegelt sich darin, dass sich das über weite Strecken naturalistisch-psychologisch deutbare Geschehen bei der Berücksichtigung aller Textelemente als Dämonengeschichte erweist. In Anlehnung an Roßbach formuliert: Der *Autor* hält „die psychologische Erklärung selbst für attraktiv“ und setzt deshalb *sympathische* Figuren wie Clara und Lothar ein, welche diese Art der Erklärung vertreten, sowie einen Erzähler, der die naturalistisch-psychologische Sichtweise nicht *explizit* ausschließt; in verschleierter Form möchte er den Leser jedoch davon abbringen, der psychologischen Lesart zu folgen.

- Roßbachs Frage „Was weiß [der Narrator], was weiß er nicht und was will er erreichen, indem er so erzählt, wie er erzählt?“ ist in diesem Fall erst auf der Ebene der Basis-Interpretation zureichend zu beantworten, da es um das vom Autor realisierte Erzählerkonzept zu tun ist.
- Die von dieser oder jener Wissenschaft gelieferten naturalistischen Erklärungen von Phänomenen führen einige ihrer Rezipienten dazu, sich von den traditionellen religiösen Weltanschauungen, welche dieselben Phänomene supranaturalistisch erklären, abzuwenden und zu einer areligiösen Weltanschauung überzugehen; andere bleiben demgegenüber bei ihren Positionen. Letzteres ist in der Regel implizit oder explizit mit der Annahme verbunden, dass die fraglichen naturalistischen Erklärungen zwar nicht völlig verfehlt sind, aber nur eine *begrenzte Reichweite* haben – sie müssen demnach *mit supranaturalistischen Erklärungen verbunden und durch diese eingeschränkt* werden.

7. Zusammenfassung und Ausblick

In den ersten Kapiteln seines Aufsatzes entfaltet Roßbach das Konzept einer narratologischen Analyse/Interpretation i. w. S.; er scheint hier die These zu vertreten, dass seine Narratologie von der autorbezogenen Interpretation i. e. S. völlig unabhängig und ihr vorgelagert sei. Das trifft auf einige Arbeitsschritte zu, doch die Herangehensweise an den *Sandmann* zeigt, dass es nicht generell gilt, denn in diesem Fall, um den es in der Diskussion eigentlich geht, wird als durch Tepe/Rauter/Semlow erwiesen vorausgesetzt, „dass die Res des *Sandmanns* als Dämonengeschichte konzipiert ist“ (17). De facto erfolgt die narratologische Untersuchung hier also *auf der Grundlage unserer Basis-Interpretation* und ist daher nicht von Interpretation i. e. S. unabhängig. Im Abschnitt *Fazit und Ausblick* wird das explizit formuliert: „Schließt man sich Tepes Dämonenoption an, dann gelangt man zu der interpretatorisch entscheidenden Frage, warum diese Geschichte nicht unmissverständ-

lich als Dämonengeschichte erzählt wurde.“ (17) Dort, wo es um den *Sandmann* geht, folgt Roßbach also dem Kooperationskonzept, von dem er sich ansonsten abgrenzt.

Darüber hinaus macht er selbst Aussagen, die der autorbezogenen Interpretation i. e. S. zuzuordnen sind: „Vielleicht kann die Frage nach dem Narratorverhalten im *Sandmann* tatsächlich erst [...] unter Rückgriff auf den Autor geklärt werden“ (17). Damit wird die begrenzte Reichweite rein narratologischer Studien eingeräumt: Das Verhalten des Narrators kann zwar anhand des Textes beschrieben und bestimmte Intentionen können erschlossen werden, aber eine befriedigende *Erklärung dieses Verhaltens* lässt sich nur erzeugen, wenn man Hoffmanns „Gratwanderung zwischen Wissenschaft und Magie“ (17) in Rechnung stellt. Dadurch gerät Roßbach in literaturtheoretische Konsistenzprobleme, die sich durch den Übergang zum vorgeschlagenen Konzept einer Kooperation zwischen Basis-Interpretation und Narratologie vermeiden lassen, denn dieses Konzept lässt explizit die Möglichkeit zu, dass bestimmte narratologische Studien *vor dem Hintergrund einer bewährten Basis-Interpretation* erfolgen und zusätzliche Stützungen für diese liefern.²⁸ Das Kooperationskonzept ermöglicht es ferner, die in Kapitel 5 dargelegten Vermengungen des Narrators mit einem realen Erzähler aufzudecken und zu vermeiden.

Zu meinen Zielen gehört es, im Rahmen der Textwissenschaft *die Zusammenarbeit zwischen solchen Ansätzen zu befördern, die einem empirisch-rationalen Denkstil verpflichtet sind* (was wiederum mehr oder weniger konsequent geschehen kann). Insgesamt dominieren in dieser Disziplin nämlich Literaturtheorie-Methoden-Komplexe, die deutlich anders gestrickt sind; das gilt insbesondere für die Textinterpretation i. e. S. Um ein Gegengewicht zu diesen Komplexen zu schaffen und zumindest langfristig eine Umorientierung im Fach herbeiführen zu können, ist es erforderlich, dass sich die empirisch-rational vorgehenden Textwissenschaftler, die sich in unterschiedlichen Teildisziplinen – wie z. B. Narratologie und Textinterpretation i. e. S. – bewegen, aktiv um eine Zusammenarbeit bemühen. Dazu gehört die Bereitschaft, innerhalb des eigenen Lagers Missverständnisse auszuräumen und Fehleinschätzungen zu korrigieren. Wenn die empirisch-rational eingestellten Textwissenschaftler unterschiedlicher Teildisziplinen nicht in der Lage sind, die richtungsinternen Differenzen auf dem Weg sachbezogener Argumentation aufzulösen, so sind sie auf Dauer dazu verdammt, eine Minderheitsposition zu bilden.

²⁸ Vgl. die Diskussion von einzelnen Aussagen Roßbachs über den *Sandmann* in *Kognitive Hermeneutik und Narratologie* (wie Anm. 2), Kapitel 5.