

Perspektive / Fokalisierung

Sonja Zeman

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Zeman, Sonja. 2018. "Perspektive / Fokalisierung." In *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen*, edited by Martin Huber and Wolf Schmid, 174–202. Berlin: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110410747-009>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Sonja Zeman

III.1.5 Perspektive / Fokalisierung

1 Perspektivierung und Narrativität – ein enges Verhältnis

Als ein anthropologisch-kognitives Grundprinzip ist Perspektivierung eine Grundbedingung aller Wahrnehmung: Jede Betrachtung setzt implizit den Betrachterstandort eines wahrnehmenden Subjekts voraus und selektiert sowie segmentiert somit die Realität in Wirklichkeitsausschnitte. In diesem allgemeinen Sinn ist jede Form von Repräsentation – und damit auch die Narration als basaler Darstellungsmodus – genuin perspektivisch (vgl. Schmid 2003, 256 sowie 2008, 289; Hartner 2012, 3). Für das Erzählen gilt dies jedoch noch in besonderer Weise, da narrative Texte die repräsentierten Ereignisse nicht nur durch den Blick eines aktuellen Sprechers, sondern zusätzlich durch Erzählinstanz(en) und Figuren perspektivisch gebrochen vermitteln. Das Konzept der Perspektive ist damit unmittelbar an die Mittelbarkeit des Erzählens als narratologische Grundkonstante gebunden.

Literaturwissenschaft und Narratologie blicken daher auf eine lange Tradition der Erforschung von Erzählperspektiven zurück. Dass dem Terminus der Perspektive dennoch „eine bemerkenswerte terminologische Unklarheit und Uneinheitlichkeit in der Verwendung“ (Nünning und Nünning 2000a, 10) zuzusprechen ist, liegt neben der Tatsache, dass Perspektive ein relationales Konzept ist und damit nicht konkrete Entitäten erfasst (Lanser 1981), auch daran, dass es als abstrakte Relation zwischen einem Betrachterstandort und einem fokussierten Realitätsausschnitt auf unterschiedliche Ebenen narrativer Texte und damit auf unterschiedliche Phänomenbereiche bezogen worden ist. Was unter narrativer Perspektivierung verstanden wird, ist damit selbst von der Betrachterperspektive abhängig.

Perspektive als Selektionsmechanismus

Wird Perspektivierung als grundlegender Selektionsmechanismus verstanden, kann es ohne Perspektive keine Geschichte geben, da sich jede narrative Darstellung erst durch die jeweilige Perspektive formiert. Da jede Geschichte auf der Selektion bestimmter Geschehensmomente und deren Eigenschaften basiert (vgl. z. B. Schmid 2008, 252–260) und damit deren Darstellungsform bedingt, wie es

beispielsweise an der Anordnung der einzelnen Geschehensmomente in einer Kriminalgeschichte deutlich wird, kann auch die temporale Sequenzierung von Ereignissen und deren räumliche Lokalisierung als eine Form von Perspektivierung verstanden werden.

Perspektive als kognitiv-linguistisches Grundprinzip

In einem allgemeinen Sinn kann es ohne Perspektivierung nicht nur keine Geschichte, sondern auch keine sprachliche Darstellung geben. Unter der Definition von Perspektive als kognitiv-linguistischem Grundprinzip ist damit nicht nur jede Erzählung, sondern jeder Satz innerhalb einer Erzählung perspektivisch. Indexikalische Elemente wie ‚ich‘, ‚hier‘, ‚jetzt‘ sowie grammatische Markierungen von Tempus, Modus und Person tragen grundlegend zum Aufbau von Perspektiven bei, indem sie die Relation zwischen Sprecher, Satzsubjekt und denotierten Ereignissen codieren und damit die Betrachterstandorte, d.h. die Origo in Bühlers Sinn, im Text lokalisierbar machen (vgl. aus linguistischer Sicht z. B. Leiss 2009; Graumann und Kallmeyer 2002; Langacker 1999; Verhagen 2007). Deiktische Mittel sind damit grundlegend für die Etablierung von Figuren- und Erzähl(er)-Perspektiven und damit zentral für die narratologische Analyse von Perspektivenkonstellationen (vgl. Weidacher 2011; *Zeman, Episches Präteritum und Historisches Präsens* in diesem Band).

Perspektive als Figuren- und Erzählerperspektive

In einem spezifischeren Sinn bezieht sich narrative Perspektivierung auf die Innenweltdarstellung der Protagonisten einer erzählten Welt. Da das Verhandeln von Bewusstseinsvorgängen fiktionaler Entitäten als Grundbedingung von Literatur im Allgemeinen (Hartner 2012, 5) und von Narrativität im Speziellen (z. B. Cohn 1978; Fludernik 1996; Palmer 2004; Ryan 2007, 29; Herman 2009) gilt, stellt die Analyse der Vermittlung von Wahrnehmungen, Gedanken und Wissen im Text und die Rekonstruktion des Standpunkts der Figuren in ihren unterschiedlichen semantischen Dimensionen (d.h. räumlich, zeitlich, moralisch, psychologisch, emotional, ideologisch etc.) einen bedeutenden Forschungsgegenstand der Narratologie dar. Basierend auf der Prämisse, dass fiktionale Textcharaktere analog zu den Gedankenstrukturen realer Personen analysiert werden können, ist die Darstellung von Bewusstseinsinhalten sowohl innerhalb von Sprechakt (Cohn 1978), *Possible-World-Theorien* (Ryan 1991) als auch unter Bezug auf kognitive Prinzipien (*Theory of Mind*, Intersubjektivierung) modelliert worden (vgl.

z. B. Palmer 2004; Zunshine 2006; Herman 2003; zur Kritik vgl. Hutto 2011). Die Analyse bezieht sich dabei nicht nur auf die Figurenperspektive auf der Ebene der *histoire* und den (räumlich-zeitlichen, ideologischen, emotionalen etc.) Blickwinkel eines homodiegetischen Erzählers, sondern auch auf auktoriale heterodiegetische Erzählinstanzen, deren Standort sich beispielsweise anhand evaluativer Kommentare rekonstruieren lässt, selbst wenn sie sich auf der Textebene nicht als Figuren materialisieren (vgl. Surkamp 2003, 42–43).

Perspektive als Erzählperspektive

In Abgrenzung zur Erzählerperspektive wird unter ‚Erzählperspektive‘ nicht der Blickwinkel einer Figur innerhalb der erzählten Welt gefasst, sondern der Gesamtkomplex der erzählerischen Vermittlung (vgl. auch Nünning 2001; Nünning und Nünning 2000b, 49–50). Die Erzählperspektive bezieht sich auf das Verhältnis der Erzählinstanz zur erzählten Welt und erfasst damit zwei unterschiedliche Ebenen der hierarchischen Architektonik der Erzählung. Wie dieses Verhältnis und die darauf basierenden unterschiedlichen Konstellationen narrativer Vermittlung theoretisch zu modellieren sind, steht in Abhängigkeit von erzähltheoretischen Prämissen und ist traditioneller – und kontroverser – Untersuchungsgegenstand der Erzählforschung (vgl. im Detail Abschnitt 3). Unter der Definition von Erzählperspektive als Gesamtkomplex der erzählerischen Vermittlung ist dafür plädiert worden, auch die perspektivische Konstellation der Kommunikation zwischen Erzähler und dem impliziten Leser zu berücksichtigen (vgl. grundlegend Igl 2016).

Perspektive als Leser/Autorperspektive / Außertextuelle Perspektive

Der Terminus der Perspektive ist nicht nur auf textinterne, sondern auch auf außertextuelle Betrachterstandorte bezogen worden. Unter der Prämisse, dass die Charakteristik narrativer Texte durch textinterne Merkmale allein nicht ausreichend erfasst werden kann, ist das Verhältnis von Autor, Rezipient und Textfiguren in das Interesse der Forschung gerückt. Die Rezipientenperspektive steht etwa in psycholinguistischen und kognitiven Modellierungen im Vordergrund (vgl. z. B. Bortolussi und Dixon; Palmer 2004; Zunshine 2006), die die prozesuale Verarbeitung der Perspektivenkonstellation durch den Leser untersuchen, sowie in Analysen der Sympathie lenkung der literarischen Empathieforschung (vgl. für einen Überblick Keen 2013).

Perspektive als Perspektivenkonstellation

Unter Berücksichtigung der genannten perspektivischen Aspekte wird deutlich, dass jeder narrative Text auf mehreren Formen von Perspektivensetzung basiert, so dass die Konstellation der einzelnen Perspektiven innerhalb eines Textes und deren (verstärkendes, modifizierendes oder ironisch brechendes) Verhältnis zueinander zu einem relevanten Forschungsgegenstand wird (vgl. Klepper 2011; Hartner 2012). In Tradition von Pfister (1974) und Uspenskij (1975) sind in dieser Hinsicht verschiedene semantische (d. h. perzeptive, psychologische, räumliche, zeitliche, ideologische) Dimensionen von Perspektive zu unterscheiden, die als Untersuchungsparameter narrativer Texte fungieren können (vgl. z. B. das Stratifikationsmodell von Schmid 2010 und das Parametermodell von Nünning und Nünning 2000b, 48), wobei jedoch keine Einheitlichkeit in Bezug auf die Unterscheidung der einzelnen Parameter besteht.

Aus diesem schematischen (und sicher nicht vollständigen) Überblick wird ersichtlich, dass sich die Phänomenbereiche, die unter ‚Perspektive‘ gefasst werden, sowohl auf unterschiedliche Ebenen narrativer Texte, auf textinterne wie textexterne Konstellationen sowie auf disparate semantische (d. h. räumliche, zeitliche, mentale, emotionale, ideologische etc.) Dimensionen beziehen. Eine Systematisierung der unter Perspektivierung verhandelten heterogenen Phänomene ist damit schwer möglich. Die Grundproblematik des Perspektivenbegriffs beruht damit „nicht so sehr auf einer Differenz in der Terminologie oder auf unterschiedlichen Prinzipien der Typologie, sondern vor allem auf der Divergenz der Inhalte, die mit dem Begriff verbunden werden“ (Schmid 2008, 115). Dies gilt umso mehr, als die Ebenen, auf die der Terminus der Perspektive bezogen wird, innerhalb der Narratologie kontrovers diskutiert werden, und der Anwendungsbereich der Perspektive damit in Abhängigkeit zur Axiomatik erzähltheoretischer Prämissen steht. Um die einzelnen Modellierungen vergleichen zu können, ist demnach der gemeinsame Nenner der unterschiedlichen Phänomenbereiche zu betrachten: das Grundprinzip von Perspektivierung.

2 Das Grundprinzip von Perspektivierung

‚Perspektive‘ ist ein metaphorischer Begriff und entstammt als solcher dem Bereich der visuellen Wahrnehmung (zur Rekonstruktion der Perspektiven-Metapher aus dem Bereich der Optik vgl. Guillén 1971). Etymologisch lässt sich der

Begriff auf lat. *perspicere* ‚durchschauen, genau sehen‘ zurückführen. Perspektivierung bezieht sich damit auf die an einen Körper gebundene Raumwahrnehmung, die Objekte in der realen Welt immer nur von einem spezifischen Betrachterstandort aus erfahrbar werden lässt. Die wahrgenommenen Aspekte dieses Objekts ergeben sich aus der räumlich-zeitlichen Situierung des wahrnehmenden Subjekts, wobei jeder Positionswechsel die Wahrnehmung des fokussierten Wirklichkeitsausschnitts verändert (vgl. Foppa 2002, 17; Graumann 2002, 25–26; Zeman 2017). Als abstraktes Grundprinzip ist Perspektive damit zunächst als eine gerichtete, standortabhängige Relation zwischen einem wahrnehmenden Subjekt und den wahrgenommenen Aspekten eines fokussierten Objekts zu fassen (vgl. Abb. 1).

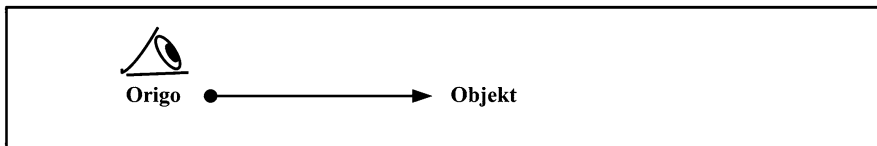


Abb. 1: Dualistisches Konzept von Perspektive.

In diesem allgemeinen Sinn ist das Prinzip auch auf mentale Fähigkeiten wie das Einnehmen unterschiedlicher mentaler Standorte übertragen worden, deren ‚Sehepunkte‘ nicht an die physikalische Verortung eines wahrnehmenden Subjekts in der realen Welt geknüpft sind. Diese kognitiven Perspektivierungsleistungen lassen sich jedoch nicht durch eine einfache Relation zwischen Subjekt und Objekt erfassen. Zum einen erfordert ein Perspektivenwechsel das Bewusstsein darüber, dass neben dem eigenen Standort noch weitere Standortalternativen bestehen. Perspektive präsupponiert daher immer das Vorhandensein mehrerer möglicher Perspektiven. Wird der mentale Standort gewechselt, kommt es zudem nicht zu einer vollständigen Aufgabe des ursprünglichen Blickwinkels. Bei der Verlagerung des eigenen Standorts wird gleichzeitig noch die Aktualisierung des eigenen, ursprünglichen Blickwinkels aufrechterhalten, so dass kognitive Perspektivierung eine Form von Meta-Perspektive voraussetzt (vgl. z. B. Perner 1991; Moll und Meltzoff 2014): Das Subjekt verändert mental den Standpunkt und beobachtet selbst diese Veränderung. Dabei kommt es zu einer mentalen Spaltung des Subjekts in einen Beobachter und einen Beobachteten, wobei beide Funktionen an die gleiche reale Person gebunden sind. Diese beiden Betrachterstandorte haben jedoch eine unterschiedliche Qualität, da der dislozierte Standort von der Origo betrachtet werden kann, nicht aber umgekehrt. Aus kognitiv-linguistischer Sicht ist das Grundkonzept der Perspektive damit zu einem triangulären Modell zu erweitern (vgl. Abb. 2).

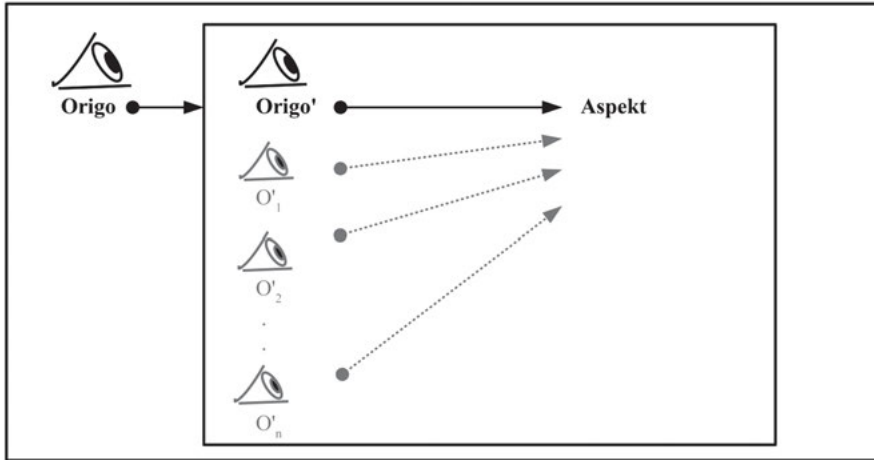


Abb. 2: Trianguläres Konzept von Perspektive.

Wie kognitiv-linguistische und entwicklungspsychologische Studien gezeigt haben, steht die ontogenetische Entwicklung kognitiver Perspektivierungsleistungen – etwa die Ausprägung einer *Theory of Mind* – in einem engen Verhältnis mit sprachlichen und narrativen Perspektivierungsfähigkeiten (vgl. u. a. Astington 1990; Feldman et al. 1990; Nelson 2003; Gallagher und Hutto 2008, 29). Um narrative Texte verstehen zu können, ist es nicht nur zentral, mental den Standpunkt zu wechseln (d. h. die Standpunkte von Figuren einzunehmen), sondern auch, die unterschiedlichen Perspektiven im Text miteinander in Bezug zu setzen und eine Meta-Perspektive über den Text einzunehmen. Kinder vor der Ausprägung einer *Theory of Mind* haben daher Schwierigkeiten, komplexere Perspektivierungskonstellationen wie ‚dramatische Ironie‘ zu verstehen (Goldie 2007, 70 ff.): Sie können sich zwar in einen Protagonisten wie Rotkäppchen hineinversetzen, es gelingt ihnen aber nicht, divergierende Perspektiven in eine Makro-Perspektive zu integrieren, wenn beispielsweise vom Wissensstandpunkt Rotkäppchens die Person im Bett ihre Großmutter sein muss, Erzähler und Leser aber bereits wissen, dass es sich um den Wolf handelt.

Komplexe Perspektivierungsstrukturen wie Subjektsplits, Ironie und Multiperspektivierung sind damit nicht als einfache Perspektivenwechsel zu beschreiben, sondern erfordern eine Berücksichtigung der Abhängigkeitsbeziehungen zwischen den einzelnen Perspektivenstandorten. Dieser Aspekt erweist sich im Folgenden auch für die Erfassung der erzähltheoretischen Kategorien ‚Perspektive‘, ‚Fokalisierung‘ und ‚Point of View‘ als zentral. Gleichzeitig kann das auf kognitiven Wahrnehmungsprinzipien basierende Grundprinzip von Perspektivierung als Meta-Modell für einen Vergleich der diesbezüglichen Modellierungen dienen.

3 Modelle narrativer Perspektive, Fokalisierung und *Point of View*

„Perspektivierung“ ist somit einerseits ein „overall principle that controls the presentation of story material in a novel or short story“ (Broman 2004, 58). In einer engen Definition mit Bezug auf Erzähltexte bezieht sich ‚Perspektive‘ bzw. ‚Point of View‘ spezifisch auf das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem. Die Vagheit des Perspektivenbegriffs einerseits und die narratologischen Kontroversen um den Gesamtkomplex der narrativen Vermittlung andererseits haben jedoch bislang ein einheitliches Modell zur Perspektivierung verhindert. Die Bandbreite der unterschiedlichen Parametersetzungen wird exemplarisch im Vergleich der Modelle von Genette und Bal deutlich.

Genette: Wer spricht? Wer nimmt wahr?

Ausgangspunkt des Modells von Genette (2010 [1994; im franz. Orig.: 1972, 1983]) ist eine Kritik früherer *Point-of-View*-Modelle, wie sie Brooks und Warren, Stanzel, Friedman, Booth und Romberg vorgelegt haben. Zentraler Einwand ist dabei, dass diese Klassifizierungen zwei unterschiedliche Aspekte vermengen, die kategorisch klar voneinander unterschieden werden müssen, nämlich der erzählerische Akt, die *Narration*, und die perspektivische Vermittlung der Figurenwahrnehmung, die *Fokalisierung* (Genette 2010 [1994], 213). Grundlegend ist damit eine dichotomische Unterscheidung zwischen der Frage „*Welche Figur liefert den Blickwinkel, der für die narrative Perspektive maßgebend ist?*“ und der ganz anderen „*Wer ist der Erzähler?*“ (Genette 2010 [1994], 119), kurz gefasst: die Trennung zwischen den beiden Fragen *Wer sieht?* und *Wer spricht?* (Genette 2010 [1994], 119) bzw. *Wer nimmt wahr?* (Genette 2010 [1994], 213). Im ternären Modell Genettes, das auf der Grundunterscheidung der Kategorien ‚Zeit‘, ‚Modus‘ und ‚Stimme‘ basiert, wird die Fokalisierung der Kategorie ‚Modus‘ zugeordnet, die Frage *Wer spricht?* dagegen der Kategorie der ‚Stimme‘.

Tab. 1: Die Grundunterscheidung zwischen ‚Fokalisierung‘ und ‚Narration‘ bei Genette (2010 [1994]).

Zeit	Modus	Stimme
Relation zwischen der Zeit der Geschichte und der Zeit der Erzählung	Regulierung der narrativen Information 1. ‚Distanz‘ (<i>showing</i> vs. <i>telling</i>) 2. ‚Perspektive‘ (Fokalisierung)	Spuren der Erzählinstanz 1. ‚Zeit der Narration‘ 2. ‚narrative Ebene‘ 3. ‚Person‘
	<i>Wer sieht?</i> <i>Wer nimmt wahr?</i>	<i>Wer spricht?</i>

Unter Fokalisierung versteht Genette „eine Einschränkung des ‚Feldes‘, das heißt eine Selektion der Information gegenüber dem, was die Tradition *Allwissenheit* nannte“ (Genette 2010 [1994], 218). Das Instrument dieser Selektion ist „ein *situierter Fokus*, d. h. eine Art Informationsschleuse, die nur durchlässt, was die Situation erlaubt“ (Genette 2010 [1994], 218; Hervorh. im Orig.). Genette unterscheidet drei Arten von Fokalisierung: Nullfokalisierung, interne Fokalisierung und externe Fokalisierung.

Tab. 2: Fokalisierungstypen nach Genette (2010 [1994], 121–122).

Nullfokalisierung	Erzähler > Figur (Erzähler sagt mehr als die Figur weiß)
Interne Fokalisierung	Erzähler = Figur (Erzähler sagt genau das, was die Figur weiß)
Externe Fokalisierung	Erzähler < Figur (Erzähler sagt weniger als die Figur weiß)

In Formulierungen wie „wo er mehr *sagt*, als irgendeine Figur weiß“ (Genette 2010 [1994], 209–210; Hervorh. im Orig.) wird deutlich, dass Fokalisierung bei Genette eine relationale Kategorie ist, die das Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem Erzählten betrifft. Damit setzt Genette genau die Kategorien in Bezug, für deren Unterscheidung er argumentiert: Fokalisieren kann ihm zufolge „nur der, der die Erzählung fokalisiert (oder nicht fokalisiert), d. h. der Erzähler“ (Genette 2010 [1994], 217). Demnach ist es unmöglich, Fokalisierung ohne Rückgriff auf das Konzept des Erzählers zu diskutieren (vgl. auch Rimmon-Kenan 1976, 58–59; Broman 2004, 61; Blödorn und Langer 2006, 76, 78 [Fn. 107]). Weiter ist an der Formulierung ablesbar, dass statt der Frage nach dem Wahrnehmungsprozess (*Wer nimmt wahr?*) die Frage nach dem Erzähler- und Figuren-Wissen – und damit die narrative Informationsvergabe – im Fokus des Modells steht.

Fokalisierung als Wahrnehmung

Obwohl das Modell von Genette und insbesondere die Trias der Fokalisierungs-klassifikation in unterschiedlichen Aspekten kritisiert worden ist (vgl. z. B. Bal 1977; Nünning 1990, 257–258; Jahn 1996; Broman 2004; Schmid 2008, 119–121), besteht derzeit kein alternatives Modell, das allgemein akzeptiert wäre. Eine grundlegende Modifizierung bzw. Neuinterpretation nimmt Bal (1977, 2009 [1985]) vor. Während Genette Fokalisierung als Restriktion eines Feldes definiert, steht im Modell von Bal der Selektionsprozess eines ‚Focalizers‘ im Vordergrund, der zur Restriktion des Feldes führt. Anders als der Ansatz von Genette stellt dieses Modell damit nicht die Relation zwischen Erzähler und Erzähltem in den Fokus, sondern die aktive Rolle eines Wahrnehmungssubjekts (vgl. zur Kritik Bronzwaer 1981, 195).

Damit ergibt sich für Bal eine andere Fokalisierungstypologie: Während Genette die Kategorie einer ‚kameralosen‘, uneingeschränkten Nullfokalisierung ansetzt (Genette 2010 [1994], 217), kann es für Bal eine von einem Wahrnehmungssubjekt abgelöste Fokalisierung nicht geben, so dass Bal nur zwischen interner vs. externer Fokalisierung unterscheidet. Dabei bezieht sich die externe Fokalisierung auf die Beschreibung äußerer Handlungen, die interne Fokalisierung auf die Darstellung der Innenwelt der Fokalisierungsinstanz, wozu sowohl Wahrnehmungsprozesse als auch mentale Vorgänge des Denkens, der Vorstellung und der Erinnerung zählen. Die Fokalisierungsinstanz kann dabei entweder eine Figur (*character-focalizer*) oder der Erzähler (*narrator-focalizer*) sein. Das bedeutet, dass ein *character-focalizer* wiederum Gegenstand einer Fokalisierung sein kann, so dass für Bal auch Einbettungen („embedded focalization“; Bal 1981a, 1981b) im Sinn von „X relates that Y sees that Z does“ (Bal 1981b, 45) möglich sind. Genette schließt dagegen die Möglichkeit der Einbettung von Fokalisierungen aus, da „der Fokus der Erzählung“ nicht „an zwei Punkten zugleich sein kann“ (Genette 2010 [1994], 219). Während Genette also von einem Fokuswechsel – und damit von einem dichotomischen Unterschied zwischen Erzähler (*Wer spricht?*) und Figur (*Wer nimmt wahr?*) – ausgeht, spricht Bal ein subjektbezogenes Modell beider Instanzen den gleichen (metaphorisch zu verstehenden) Wahrnehmungs- bzw. Perspektivierungsprozess zu.

Vor dem Hintergrund des Grundprinzips von Perspektivierung ist die Gegenüberstellung der Modellierungen von Genette und Bal instruktiv, da diese komplementäre Aspekte in den Vordergrund stellen. Die Modelle lassen sich somit nicht ineinander überführen, da sie sich sowohl in Bezug auf den Fokus des Modells, der semantischen Dimension der Perspektivierungsrelation und in Bezug auf erzähltheoretische Prämissen unterscheiden.

Tab. 3: Vergleich der Parametersetzungen von Genette und Bal.

Parameter	Genette 2010 [1994]	Bal 2009 [1985]
„Fokalisierung“	Informationsregulierung / -selektion	Wahrnehmungsprozess einer Fokalisierungsinstanz
Zentrum der Wahrnehmung	„Fokale Position“, unabhängig von einer narrativen Instanz	„Focalizer“, gebunden an eine Wahrnehmungsinstanz
Fokus des Modells	Relationsbezogen: Verhältnis zwischen Erzähler- und Figurenwissen	Subjektbezogen: innere vs. äußere Wahrneh- mungsperspektive der Fokali- sierungsinstanz
Status des Erzählers	Fokalisierung als Verhält- nis zwischen Erzähler- und Figuren-Ebene	Fokalisierung als Prozess auf der Erzähler- wie auf der Figuren-Ebene
Verhältnis Erzähler – Figur	Dichotomische Kategorien- unterscheidung: <div><div>Wer spricht?</div><div>Wer sieht?</div></div>	„Narrative embedding“: <div><div>narrator-focalizer</div><div>character-focalizer</div></div>

Anwendungsprobleme: ‚Interne‘ vs. ‚externe‘ Perspektive

Das Problem der Vergleichbarkeit der unterschiedlichen Perspektiven- bzw. Fokalisierungsmodelle, betrifft auch die Bezugsetzung zu weiteren Modellierungen, wie sie u. a. Chatman, Cohn, Prince, Phelan und Jahn vorgelegt haben. Exemplarisch zeigt sich das an der heterogenen Beschreibung der Figurenperspektive und der Unterscheidung zwischen ‚Außen‘- und ‚Innenperspektive‘, vgl. den folgenden Abschnitt aus Flauberts *Madame Bovary*.

[1] [D]ann wieder sprach sie ihm von ihrer und von seiner Mutter. Rodolphe hatte sie schon vor zwanzig Jahren verloren. [2] Trotzdem tröstete Emma ihn mit abgeschmackten Wendungen, wie man sie einem verlassenen Kind gegenüber gebraucht hätte und sagte ihm manchmal, zum Mond emporschauend: [3] „Ich bin sicher, daß die beiden dort oben unsere Liebe billigen.“
[4] Aber sie war so hübsch! [5] Er hatte kaum je welche von solcher Unverdorbenheit besessen!
[6] Diese Liebe ohne Ausschweifungen war für ihn etwas Neues und schmeichelte, weil sie von dem Gewohnten abwich, gleichzeitig seinem Stolz und seiner Sinnlichkeit. [7] Emmas Schwärmerei, die sein bürgerlicher gesunder Menschenverstand verachtete, erschien ihm insgeheim doch reizend, weil sie seiner Person galt. In der Sicherheit, geliebt zu werden, tat er sich nun keinen Zwang mehr an, und [8] langsam änderte sich sein Verhalten.

Er hatte nicht mehr, wie früher, für sie die süßen Worte, die sie zum Weinen brachten, und auch die stürmischen Liebkosungen, die sie verrückt machten, nicht mehr; ^[9] so daß ihr war, als ob ihrer beider große Liebe, in der sie badete, unter ihr abnehme wie das Wasser eines Flusses, der in seinem Bette versickert, und als ob sie den Schlamm sehe. ^[10] Sie wollte es nicht glauben, sie verdoppelte ihre Zärtlichkeit; ^[11] und Rodolphe verbarg seine Gefühllosigkeit immer weniger.

^[12] Sie wußte nicht, bereute sie es sich ihm hingegeben zu haben oder wünschte sie im Gegenteil, ihn noch mehr zu lieben. ^[13] Das demütigende Gefühl, schwach zu sein, schlug um in einen Groll, den die Wollust immer wieder dämpfte. Es war keine Verbundenheit, es war eine stets neue Verführung. ^[14] Er unterjochte sie. ^[15] Sie hatte fast Angst vor ihm. (Flaubert 2007 [1867]), S. 223–224)

Auf den ersten Blick ist die Passage insgesamt eine Darstellung der Innenwelt der Protagonisten, wobei der Leser zunächst Einblick in die Gedanken Rodolphes erhält, bevor die Perspektive zu Emma wechselt. Unter einer Definition von interner Fokalisierung als Relation zwischen dem, was der Erzähler sagt und die Figur weiß, ist eine solche Analyse dagegen fragwürdig. Zwar fällt der Fokus jeweils mit der Figur zusammen; der Grad der Mittelbarkeit der Darstellung der Innensicht ist jedoch variabel. So ist im ersten Teil [1] ohne vorausgehenden Kontext zunächst nicht eindeutig, ob der heterodiegetische Erzähler die Ereignisse berichtet oder ob die Darstellung zusätzlich durch die Reflektorfigur Rodolphes gefiltert ist. Durch die Darstellung in der 3. Person wird deutlich, dass kein direkter Blick auf die ‚Innensicht‘ gegeben ist, wie es beispielsweise im inneren Monolog der Fall wäre. Die ersten beiden Sätze sind damit sowohl dem Wissen des Erzählers als auch der Beobachtung der Figur zuzuordnen – und damit eine „embedded focalization“ in Bals (1981b) Sinn bzw. eine „dual-focalization“ im Sinn Phelans (2001, 60, sowie 2005). Die (‚Außen‘-)Perspektive des Erzählers und die (‚Innen‘-)Perspektive der Figur sind damit nicht voneinander ablösbar. Das wird auch deutlich in [2], wo Rodolphes Wertung von Emmas Wendungen als „abgeschmackt[]“ in die Darstellung der 3. Person integriert ist. Eine dieser Wendungen wird in [3] als direkte Rede eingefügt, die als ‚objektiver‘ Reflex Emmas Sentimentalität gelten könnte. In ihrer Einbettung in die Figurensicht Rodolphes ist diese Äußerung jedoch sowohl ein Fragment der (‚Innen‘-)Sicht der Figur Emma als auch Objekt der (‚Außen‘-)Sicht Rodolphes.

Im Ausruf „Aber sie war so hübsch!“ [4] scheint der Leser einen ungefilterten Blick auf Rodolphes Innenleben gewährt zu bekommen. Ausrufezeichen und die Partikel *so* deuten an, dass es sich hier um freie indirekte Rede handelt. Allerdings dient dieser Satz zugleich als Erklärung für die Handlungsmotivation Rodolphes, so dass fraglich ist, ob der Ausruf ausschließlich der Figurenperspektive Rodolphes zuzuordnen ist. In [5] wird anhand der Referenz auf Rodolphe in der 3. Person deutlich, dass sich auch hier zwei Perspektiven, die des Erzäh-

lers und der Figur, überlagern. Die Erzählerperspektive gewinnt in [6] wieder an Dominanz, da die Erläuterung von Rodolphes Gefühlswelt eine ‚Außen‘-Perspektive voraussetzt, die auch in den evaluativen Kommentaren des Erzählers („sein bürgerlicher gesunder Menschenverstand“, [7]) deutlich wird. In [8] wechselt der Erzähler von der Darstellung der „insgeheim[en]“ Gefühlslage zur Beschreibung des (von ‚außen‘ sichtbaren) Verhaltens Rodolphes.

Die Relativität der Abgrenzung von ‚außen‘ und ‚innen‘ zeigt sich auch im Wechsel zur Figurenperspektive von Emma. Die Beschreibung ihrer Gefühlswelt [10, 12] offenbart deutlich mehr als eine auf beobachtbare Handlungen reduzierte ‚Außen‘-Perspektive. In der Reaktion auf die zunehmende „Gefühlslosigkeit“ Rodolphes bleibt aber offen, ob der metaphorische Vergleich ihrer „beider [aus Emmas Sicht, S. Z.] große[n] Liebe“ mit einem verschlammenden Flussbett Emma oder dem Erzähler zuzuordnen ist. Noch deutlicher wird an der Wendung „Sie wußte nicht“ [12], dass Emmas Innenwelt nicht unvermittelt, sondern in Form einer „Psychonarration“ (Cohn 1978) dargestellt wird. Dabei bleibt zweifelhaft, ob sich Emma ihres Nicht-Wissens und ihrer Angst [15] bewusst ist. Die rational-analytische Beschreibung der Gefühle in [14], die in Kontrast zur sentimentalischen Wahrnehmung Emmas stehen, legen jedoch nahe, dass der Erzähler im Genette’schen Sinn hier mehr sagt, als seine Figur weiß.

Die Analyse macht damit insgesamt deutlich, dass zwar eine bzw. zwei *Figurenperspektiven* vorliegen, indem Rodolphe und Emma als „Reflektorfiguren“ (Stanzel), „Focalizer“ (Bal) bzw. „filter“ (Chatman) fungieren. Diese Figurenperspektive ist jedoch weder notwendig an eine Wahrnehmungs- noch an eine Bewusstseinsdarstellung geknüpft, noch geht die Darstellung von Gedanken, Gefühlen und Wahrnehmungen notwendigerweise mit der Unmittelbarkeit der Darstellung einher (vgl. zur Differenzierung der Mittelbarkeitsgrade Cohn 1978). Auch besteht keine Kongruenz zwischen der Wahrnehmungsrelation und dem Wissen der Figur. Anhand der Klassifikation einer Perspektive als ‚außen‘ oder ‚innen‘ zeigt sich demnach, dass die Erfassung der Figurenperspektive auf heterogenen Beschreibungsparametern basiert, so dass die diesbezügliche Klassifikation selbst zu einer Sache der Perspektive des Betrachters wird:

Tab. 4: Heterogenität der Kriterien zur Unterscheidung ‚Innen‘- vs. ‚Außenperspektive‘.

‚Innenperspektive‘	‚Außenperspektive‘
Erzählerwissen = Figurenwissen	Erzählerwissen < Figurenwissen
Perspektive der Figur	Perspektive des Erzählers
Innenwelt einer Figur (d. h. Darstellung von Emotion, Perzeption, Gedanken, Evaluation)	Außensicht einer Figur (d. h. Darstellungen von sichtbaren Handlungen und Veränderungen, direkte Rede)
Bewusstsein mentaler Vorgänge (die Figur weiß, dass sie weiß)	Nicht-Bewusstsein mentaler Vorgänge (die Figur weiß nicht, dass sie weiß)
Unmittelbarkeit der Bewusstseinsdarstellung (d. h., Bewusstseinsstrom, erlebte Rede)	Mittelbarkeit der Bewusstseinsdarstellung (d. h. Psychonarration, <i>Verba sentiendi</i> wie ‚er wusste (nicht)‘, ‚es schien‘, 3. Person)

Als Konsequenz für die Erfassung der *Erzähler-Figuren-Konstellation* wird aus der Analyse deutlich, dass eine dichotomische Trennung von Erzähler- und Figurenperspektive (wie eine Unterscheidung zwischen ‚innen‘ vs. ‚außen‘; vgl. zur Kritik auch Herman 2011, 249) nicht möglich ist, da sich Figuren- und Erzählerperspektiven überlagern können. Geht man von einer hierarchischen Architektonik des narrativen Kommunikationsprozesses aus, bei dem die erzählte Welt und damit die Figurenperspektiven strukturell in einem Einbettungsverhältnis zur narrativen Ebene der erzählerischen Vermittlung stehen, liegt die Herausforderung eines Perspektivenmodells demnach darin, gleichermaßen das strukturell bedingte, hierarchische Abhängigkeitsverhältnis (und damit die unterschiedliche Qualität) zwischen Erzähler- und Figureninstanzen (Genettes ‚Modus‘ vs. ‚Stimme‘, Chatmans ‚filter‘ vs. ‚slant‘) als auch die Rekursivität der Perspektivenkonstellation zu erfassen, wie sie sich auf den unterschiedlichen Ebenen widerspiegelt. Unter diesem Gesichtspunkt wird auch das Verhältnis von ‚Subjekt‘ und ‚Objekt‘ im Perspektivierungsprozess (und damit die Unterscheidung zwischen *Wer spricht?* vs. *Wer nimmt wahr?*) relativ, da die ‚Innensicht‘ einer Figur gleichzeitig auch die Außensicht einer anderen sein kann.

Die Analyse zeigt damit, dass sowohl in Bezug auf die Perspektivenwechsel innerhalb des Textes als auch mit Blick auf die Variabilität der unterschiedlichen Beschreibungskategorien eine absolute Klassifikation einer Erzählsituation weder möglich noch sinnvoll ist. Gleichzeitig wird deutlich, dass sich die Bedeutung der Passage nicht aus der Zuordnung der Einzelperspektiven, sondern erst aus deren Zusammenspiel ergibt, so dass das Verhältnis der Einzelperspektiven zueinander in den Blick rückt.

Konsequenzen für eine narratologische Kategorie der ‚Perspektive‘

Trotz der konzeptionellen Probleme, die an den Begriff der Perspektive geknüpft sind, lässt der breite Anwendungsbereich deutlich werden, dass das Konzept der Perspektivierung aus der Erzählforschung schwerlich wegzudenken ist. Vor diesem Hintergrund sind damit die Konsequenzen der bisherigen Betrachtungen in Bezug auf allgemeine Kritikpunkte zu diskutieren, die dem Perspektivenbegriff entgegengesetzt worden sind.

Visuelle und anthropomorphe Metaphorik

Termini wie ‚Blickwinkel‘, ‚Point of View‘ (James 1968 [1884]); Lubbock 1921), ‚Fenster‘ (Jahn 1996; Fludernik 1996) und ‚Filter‘ (Chatman 1978) machen deutlich, dass der Perspektivenbegriff ein metaphorisches Konzept ist, das sowohl an eine visuelle Konnotation als auch an ein anthropomorphes, sehendes bzw. wahrnehmendes Subjekt geknüpft ist (zur Kritik siehe u. a. Wolf 2000, 80; Patron 2010). Wie der Vergleich der Modelle von Bal und Genette gezeigt hat, ist diese Metaphorik in den einzelnen Ansätzen unterschiedlich wörtlich genommen worden und schwankt zwischen den Polen einer abstrakten Informationsselektion und einem an ein agentives Subjekt gebundenen Wahrnehmungsprozess (Bal 2009 [1985]; Chatman 1990; Prince 2001). Perspektivierung bezieht sich damit nicht notwendigerweise auf einen Wahrnehmungsprozess, noch ist dieser notwendig an ein Wahrnehmungssubjekt im Text gebunden. Zudem ist auch bei der Beschreibung von Figurenperspektiven zu berücksichtigen, dass es sich bei Erzähl- und Figureninstanzen nicht um ‚personenähnliche Erscheinungen‘, sondern textuelle Phänomene bzw. diskursive Funktionen handelt (vgl. Nünning 1989; Jannidis 2012). Wenngleich die anthropomorphe Struktur als grundlegende Voraussetzung für das kommunikative Spiel des Textes zu sehen ist (vgl. Jannidis 2006, 162) und Erzähler- und Figureninstanzen in dieser Hinsicht vom Leser rekonstruiert werden (vgl. Bortolussi und Dixon 2003, 72–75; Jannidis 2006, 159; Margolin 2011, 52), hat der Erzähler als semiotisches Element im Text weder eine Wahrnehmung noch eine Gefühlswelt. Eine Argumentation, dass Erzähler nicht fokussieren können, weil sie nicht ‚sehen‘, sondern über ihre Wahrnehmung nur berichten können (Chatman 1990; Prince 2001), ist demnach verfehlt, da Erzähler wie Figureninstanzen gleichermaßen fiktional sind und die narrative Wissensvergabe nicht an deren kognitive Fähigkeiten gebunden ist (vgl. Patron 2010, 330). Aussichtsreich scheint in dieser Hinsicht der Ansatz von Herman (1994, 246), der Fokalisierung als Skala epistemischer Deixis modelliert. Eine solche Konzeption

setzt allerdings voraus, die Fokalisierungskategorie von einem zu engen Konzept der Wahrnehmung zu entbinden.

Dualismus

Ausgehend von der Definition von Perspektive als ‚gerichtete, standortabhängige Relation zwischen dem wahrnehmenden Subjekt und den wahrgenommenen Aspekten eines fokussierten Objekts‘ ist Perspektive ein dualistisches Prinzip (vgl. auch Guillén 1971, 292–293; Kawashima 2008; Damisch 2010). Mit Blick auf seine Anwendung als narratologische Kategorie ist dieser Dualismus problematisch, da er eine Konzeption von Perspektive als Transformationsprozess voraussetzt, wobei die Veränderung der Perspektive die Wahrnehmung des Objekts verändert, nicht aber das Objekt in der Realität selbst. Übertragen auf narrative Texte würde das bedeuten, dass „es eine objektive, noch nicht perspektivierte, eine ‚Geschichte an sich‘ gibt“ (Schmid 2008, 256). Da eine Geschichte jedoch immer schon die Auswahl von Geschehensmomenten und damit eine Perspektive voraussetzt, ergibt sich die Geschichte Schmid (2008, 262) zufolge erst aus den unterschiedlichen Perspektivensetzungen. Perspektivierung ist damit kein Abbildungsverfahren, sondern ein dynamischer, emergenter Prozess, durch den die Geschichte – im Text sowie im Rezeptionsprozess des Lesers – erst generiert wird (vgl. auch Surkamp 2003, 65). Einen Ausweg bietet hier ein trianguläres Konzept von Perspektive, das einen metarepräsentationalen Standort berücksichtigt, von dem aus erst die Relation zwischen einem Subjekt und einem Objekt als solche erkannt wird (vgl. Abschnitt 2 sowie Zeman 2017).

Vagheit und Relationalität

Da das Konzept der Perspektive auf unterschiedliche Ebenen und unterschiedliche Aspekte angewendet worden ist, ist wiederholt dessen Vagheit kritisiert worden (vgl. Lanser 1981, 15; Schmitz-Emans 1999, 14; Nünning und Nünning 2000a, 10; Nünning 2001, 208; Hartner 2012, 3). In den Modellen der erzählerischen Vermittlung wird der Terminus daher in der Regel durch spezifische Begriffe (z. B. ‚slant‘, ‚filter‘, ‚Point of View‘, ‚Fokalisierung‘) ersetzt, die damit den allgemeinen Terminus der Perspektive – sowie seinen Status als narratologische Kategorie insgesamt – „entbehrlich“ erscheinen lassen (Nünning und Nünning 2000a, 11; kritisch ebenso Schmid 2003; Titzmann 2003; Sternberg 2009). In einem allgemeinen Sinn ist eine Kategorie ‚Perspektive‘ in der Tat wenig sinnvoll, da sich Perspektivierung als abstraktes sprachliches Grundprinzip

auf den unterschiedlichen Ebenen narrativer Repräsentation als grundlegend erweist, um die relationalen Aspekte narrativer Texte beschreiben zu können. Um ‚Perspektive‘ bzw. ‚Perspektivierung‘ für die narratologische Analyse greifbar zu machen, ist insofern zu bestimmen, zwischen welchen Entitäten die Perspektivenrelation betrachtet werden soll, welche narrativen Ebenen (*story* vs. *discours*) diese Relation umfasst, welche semantischen Dimensionen bei der Analyse der Relation berücksichtigt werden – und in welcher Konstellation die Einzelperspektiven zueinander stehen.

4 Multiperspektivität

Aus den Ausführungen in Abschnitt 3 wird deutlich, dass die Beschreibung narrativer Texte unter dem Terminus der Erzählperspektive als einer Perspektive, die sich über einen gesamten Roman erstreckt, der komplexen Perspektivenvielfalt innerhalb eines Textes nicht gerecht werden kann. Um die ‚Perspektivenstruktur narrativer Texte‘, d. h. das „Ensemble der Einzelperspektiven“ (Nünning und Nünning 2000, 13) erfassen zu können, ist zwischen der inhärenten Multiperspektivität narrativer Texte und deren spezifischen Ausformung zu unterscheiden.

Multiperspektivität als Oberflächeneffekt der narrativen Doppelstruktur

Vor dem Hintergrund der Annahme, dass Erzähltexte wesentlich durch ihre Doppelstruktur charakterisiert sind, wie sie aus der Divergenz einer Erzähler- vs. Figurenebene resultiert, ist das Potential von Multiperspektivität bereits in der Struktur narrativer Texte inhärent angelegt. Sie zeigt sich darin, dass in narrativen Textpassagen ein einzelner Satz die Perspektive eines Erzählers und einer Figur sprachlich enthalten kann, wie es in *Dual-Voice*-Ansätzen zur freien indirekten Rede aufgezeigt worden ist (vgl. u. a. Pascal 1977; Fludernik 1993; Schlenker 2004; Eckardt 2014):

„Aber am Vormittag hatte sie den Baum zu putzen. *Morgen* war Weihnachten.“ (Berend 1915, zit. nach Hamburger 1987 [1957], 71; Hervorh. S. Z.)

In diesem Beispiel aus Alice Berends Roman *Die Bräutigame der Babette Bomberling* (1915) – im Originaltext heißt es übrigens: „Morgen war Weihnachtsabend“ (Berend 2012 [1915], 83) – zeigt die Temporaladverbiale an, dass der Verrechnungspunkt der dargestellten Gedanken das Referenzsystem der Figur bildet:

„Morgen“ bezieht sich auf den nächsten Tag bezogen auf die Gegenwart von Frau Bomberling. Gleichzeitig wird durch die Referenz auf die Protagonistin in der 3. Person und durch die Verwendung des Präteritums auf der sprachlichen Ebene die Perspektive des Erzählers aufrechterhalten (vgl. Zeman, *Episches Präteritum und Historisches Präsens* in diesem Band). Die freie indirekte Rede kombiniert bzw. integriert damit zwei disparate Perspektiven: die Perspektive der Figur, indiziert durch expressive, indexikalische Elemente, emotive Ausdrücke, Fragen, Ausrufe, Interjektionen und idiomatische Wendungen, und die Perspektive des Erzählers, indiziert durch die grammatischen Kategorien Tempus und Person (vgl. Fludernik 1993; Schlenker 2004).

Die freie indirekte Rede ist nun ein sehr spezifischer Erzählmodus, der in seiner systematischen Verwendung erst zwischen 1800 und 1900 auftritt. Dennoch zeigt der Umstand, dass Phänomene wie die freie indirekte Rede nur in narrativen Textstrukturen vorkommen, einen grundlegenden Unterschied zwischen der Perspektivenkonstellation des narrativen und nicht-narrativen Diskursmodus an: Während im nicht-narrativen Modus defaultmäßig Sprecher und Betrachter durch die gleiche Person konstituiert sind und damit konzeptionell zusammenfallen, ist die Narration dadurch charakterisiert, dass die Aussagen nicht direkt auf den Sprecher zurückzuführen sind, sondern durch die Erzählinstanz des Erzählers vermittelt werden können. Grundlegend für die Narration ist damit ein (potentielles) Perspektivensplitting zwischen ‚Sprecher‘ und ‚Betrachter‘ (bzw. Autor – Erzähler / Erzähler – Figur) (vgl. Zeman 2016 sowie [im Druck]). Exemplarisch deutlich wird das an Erzählungen in der 1. Person, in der sich der Sprecher in ein erzählendes und ein erzähltes Ich spaltet. Mit diesem Split einer Person in zwei funktionale Instanzen erhöht sich gleichzeitig das Perspektivenpotential.

Dieses Potential kann in den jeweiligen Erzähltexten unterschiedlich ausgeschöpft sein und damit zu unterschiedlichen Perspektivierungskonstellationen führen. Die Erzählung kann entweder auf einem klaren Kontrast zwischen Erzähler- und Figurenebene basieren, wie beispielsweise in der prototypischen Erzählkonstellation des mittelalterlichen Versepos, oder die Erzählinstanz kann hinter der Figuresicht gänzlich zurücktreten wie im inneren Monolog Schnitzlers *Leutnant Gustl*. Der Effekt narrativer Verfahren, die den Erzähler unsichtbar werden lassen, funktioniert jedoch nur, wenn implizit die Doppelstruktur der Erzählung vorausgesetzt wird. Unter diesem Aspekt wäre insofern jede Narration als ‚multiperspektivisch‘ zu betrachten, so dass das inhärente Perspektivenpotential auch als charakteristisches Merkmal von Narrativität zu sehen ist (vgl. Blödorn und Langer 2006, 79; Zeman 2016 sowie [im Druck]).

Genuin multiperspektivisch sind narrative Texte zudem darin, dass sie prototypischerweise mehrere Bewusstseinsperspektiven enthalten. Ein solches Neben-

einander von Perspektiven ist im Grunde bereits dann gegeben, wenn die Rede anderer Figuren wiedergegeben wird. In diesem Sinn wäre selbst ein durchgängig monologisch strukturierter Bewusstseinsstrom wie in Schnitzlers *Leutnant Gustl* ‚multiperspektivisch‘, wenn er Redewiedergaben anderer Figuren integriert (vgl. Lindemann 1999, 56 zum Dialog als „Grundmodell allen polyperspektivischen Erzählens“).

Multiperspektivität im engen Sinn

Um eine leere Definition von ‚Multiperspektivität‘ zu vermeiden, plädieren Nünning und Nünning (2000a, 18) dafür, Multiperspektivität nicht als numerischen Effekt, d. h. nach dem Vorhandensein mehrerer Perspektiventräger, zu erfassen. Multiperspektivität als „rezeptionsästhetisch und interpretatorisch signifikante[s] Phänomen“ entsteht ihnen zufolge erst dann, „wenn mehrere Versionen *desselben Geschehens* (verstanden als Sammelbegriff für die Gesamtheit aller Phänomene auf der Ebene der erzählten Welt) erzählt werden“ (Nünning und Nünning 2000a, 18–19; Hervorh. im Orig.). Relevantes Kriterium ist damit „die Konfrontation unterschiedlicher Perspektiven und das Vorhandensein eines gemeinsamen Bezugspunktes“ (Nünning und Nünning 2000a, 19) sowie der daraus entstehende „Reibungs“-Effekt (vgl. Lindemann 1999, 54–55; Zeman 2017). Der „*Grad der Dissonanz*“ (Lindemann 1999, 54; Hervorh. im Orig.) ist dabei ein semantisches Kriterium. Das bedeutet, dass die Integration unterschiedlicher formaler Mittel, wie eine collagen- bzw. montagehafte Erzählstruktur, nur dann als multiperspektivisch zu verstehen ist, wenn mit dem Kontrast in der Darstellungsform auch ein Kontrast auf der inhaltlichen Ebene korreliert.

Da der Begriff der ‚Multiperspektivität‘ die Vagheiten erbt, die auch mit dem Begriff der Perspektive verknüpft sind, sind in Analogie zu den Differenzierungen in Abschnitt 1 mehrere Subtypen von Multiperspektivität möglich. Unter der Berücksichtigung des Grundprinzips von Perspektivierung lässt sich dabei zwischen horizontaler und vertikaler Perspektivität unterscheiden:

Horizontale Multiperspektivität: Multifokalisierung und Polyphonie

Horizontale Multiperspektivität liegt vor, wenn der Perspektivenkontrast an Perspektiventräger gebunden ist, die auf der gleichen narrativen Ebene liegen. Das ist der Fall bei ‚Multifokalisierung‘, die auf der Ebene der erzählten Welt disparate Sichtweisen der Fokalisierungsinstanzen kontrastiert. Beispiele wären Abschnitt

[1] aus Flauberts *Madame Bovary*, in dem die Figurenperspektiven von Emma und Rodolphe gegenübergestellt werden, oder auch Richardson's Briefroman *Clarissa Harlowe* (1747/1748), in dem die Flucht der beiden Protagonisten aus zwei unterschiedlichen Perspektiven beschrieben wird (vgl. im Detail Lindemann 1999).

Multiperspektivität muss jedoch nicht notwendigerweise an anthropomorphe Erzähler- bzw. Figureninstanzen geknüpft sein. Beispielhaft zeigt sich das in Döblins Montage-Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929), in dem die Collage von Redewiedergaben, optischen wie akustischen Bewusstseinseindrücken, Sprachstilen, Zeitungsheadlines, Schlagertexten etc. nicht an Figureninstanzen, sondern an entmaterialisierte ‚Stimmen‘ bzw. „unperceived perspectives“ (Van Alphen 2008, 414) gebunden ist. Eine solche ‚Mehrstimmigkeit‘ kann auch in das Bewusstsein einer einzelnen Figur verlagert sein. Beispiel hierfür ist Rilkes ‚Prosabuch‘ *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), in dem der Protagonist fremde und eigene Positionen abwägt und mit sich selbst in einen ‚Mikro-Dialog‘ tritt (vgl. Dembski 2000, 129, 362–363). Eine spezifische Form von Mehrstimmigkeit wird in Bachtins (1971) Konzept der ‚Polyphonie‘ vertreten. Die Mehrstimmigkeit eines Werks bezieht sich dabei nicht primär auf die ‚Stimmen‘ der Figuren- und Erzählerinstanzen, sondern auf eine soziale Redevielfalt als Dialog ideologischer Positionen.

Vertikale Multiperspektivität: Kontraste der narrativen Ebenen

Vertikale Multiperspektivität ist dann gegeben, wenn der Perspektivenkontrast zwei unterschiedliche narrative Ebenen betrifft. Das gilt prototypischerweise für den Kontrast zwischen Erzähler- und Figuren-Perspektive. Dissonanzen zwischen dem Wissenssystem von Erzähler und Figur können zu Effekten von Spannung und ‚dramatischer Ironie‘ führen, wenn beispielsweise auf der Erzählebene bereits bekannt ist, dass Ödipus seine Mutter geheiratet hat, er selbst jedoch auf der Ebene der erzählten Welt im Unwissen darüber bleibt. In McEwans *Atonement* (2001) führt die Einführung einer Rahmenerzählung am Ende des Romans zu einer Infragestellung der gesamten erzählten Welt, indem sich die heterodiegetisch erzählte Geschichte in der 3. Person als Imaginations- und Konstruktionsprozess einer (unzuverlässigen) Ich-Erzählerin enttarnt und die Geschichte lediglich als eine mögliche Version unter vielen perspektiviert (vgl. Palmer 2011, 288–297).

Eine Perspektivendissonanz kann auch durch Kontraste auf unterschiedlichen Werkebenen, beispielsweise durch nicht-verbale oder paratextuelle Rahmungen (vgl. Wolf 2000), evoziert werden. So leistet das fiktive Vorwort von Dr.

phil. John Ray jun. in Nabokovs *Lolita* (1955) eine Evaluation des Protagonisten in seiner Rolle als Erzähl- wie auch als Figureninstanz.

Zudem kann sich ein Kontrast disparater Perspektiven einstellen, wenn die Darstellung in Kontrast zur textuellen Welt steht und sich der Erzähler damit als ‚unzuverlässig‘ herausstellt. Das Konzept des ‚unzuverlässigen Erzählers‘ steht somit in einem engem Verhältnis zu Multiperspektivität, da dieses immer eine Dissonanz der Wahrnehmung bzw. des Wissens des Erzählers mit den dargestellten Sachverhalten voraussetzt (vgl. Ryan 1991, 113; Surkamp 2003, 96–97; Menhard 2009).

Mit Blick auf die Analyse multiperspektivischer Konstellationen besteht Übereinstimmung darin, dass das Funktions- und Wirkungspotential sich nicht additiv aus der Summe der Einzelperspektiven ergibt, sondern multiplikatorisch. Offen bleibt jedoch die Frage, wie sich ein solches semantisches Multiplikat errechnet. Wichtige Schritte in diese Richtung bilden die Parametermodelle von Nünning und Nünning (2000a, 2000b) und Surkamp (2003), die neben der Anzahl und Dimension der unterschiedlichen Einzelperspektiven insbesondere den Grad der Dissonanz als relevanten Beschreibungsparameter ansehen sowie die Frage danach, ob der Grad der Integrität der Perspektiven und die Glaubwürdigkeit der Perspektiventräger eine Hierarchisierung der Perspektiven zulässt. Auf der Basis dieser Parameter lässt sich analysieren, ob die Einzelperspektiven eher zu einem homogenen Gesamtbild und in einem gemeinsamen Fluchtpunkt zusammenführen, oder sich kaleidoskopartig gegenseitig relativieren und zentrifugal auseinanderlaufen (vgl. Nünning und Nünning 2000, 60–61; Nünning 2001, 217; Surkamp 2003, 120 zu einem Kriterienkatalog zur Skalierung der geschlossenen und offenen Perspektivenstrukturen).

Die Errechnung des Multiplikats der textuellen Perspektivenkonstellationen erfordert damit auch die Interpretation des Lesers, so dass gerade der Untersuchungsgegenstand der Multiperspektivität die Notwendigkeit des Einbezugs der Rezipientenperspektive in diesbezügliche Modellierungen deutlich macht, wie er bislang ein Forschungsdefizit darstellt (vgl. Hartner 2012, 69). Einen weiterführenden Ansatz entwickelt Hartner, der unter Einbezug kognitiver Mechanismen (*Theory of Mind, Blending Theory*) das Zusammenwirken der Perspektiven in narrativen Texten als „Interaktionsprozess innerhalb einer netzwerkartig organisierten Gesamtperspektivenstruktur“ (Hartner 2012, 10) modelliert. Ein solcher Ansatz ist für die Erzählforschung insgesamt relevant, da das Kernproblem der Erfassung von Multiperspektivität – d.h. die Frage nach der Errechnung des semantischen Multiplikats aus der Konstellation von Einzelperspektiven – kein

spezifischer Sonderfall, sondern charakteristisch für narrative Texte an sich ist. Gleichzeitig stellt ein solches Modell auch eine vielversprechende Basis für Fragen nach dem Funktions- und Wirkungspotential von Multiperspektivität in ihren unterschiedlichen historischen Konstellationen dar, deren Aufarbeitung noch aussteht.

5 Perspektivierungskonstellationen in historischer Dimension

Während Perspektivierung – wie in Abschnitt 1 dargelegt – eine sprachliche wie literarische Grundbedingung darstellt und damit eine historische Konstante bildet, sind die formalen Realisierungen von Perspektivierung in Erzähltexten dem historischen Wandel unterworfen. Zentrale Veränderungen der narrativen Strategien werden dabei insbesondere für den Übergang zur Moderne und Postmoderne postuliert, wie sie unter den folgenden Haupttendenzen diskutiert werden.

Inward Turn: Von der erzählerischen ‚Außen‘- zur figuralen ‚Innen‘-Perspektive

Die historischen Veränderungen der Perspektivenkonstellation von den epischen Vorläufern bis zur Romangestaltung in der Moderne werden häufig als eine Tendenz zur Darstellung figurenbezogener Innenperspektiven beschrieben (vgl. Kahler 1970; Cohn 1978, 8–9; Benjamin 1991 [1929]; Stanzel 2008 [1979], 165–169; Klepper 2011, 23; Van Alphen 2008, 411; Herman 2011). Während figurale Bewusstseinsdarstellungen bereits in Antike und Mittelalter einen wesentlichen Bestandteil narrativer Texte ausmachen (vgl. z.B. de Jong 2001 zu Fokalisierung und Psychonarration im Altgriechischen; Hübner 2003 zur Frage im mittelalterlichen höfischen Roman), wird den Werken von beispielsweise Gustave Flaubert, Arthur Schnitzler, Jane Austen ein verstärkter Fokus auf die Innenweltdarstellung der Figuren und der Experientialität der erzählten Welt zugesprochen, der sich im systematischen Gebrauch narrativer Darstellungsformen wie dem inneren Monolog, dem Bewusstseinsstrom und der freien indirekten Rede manifestiert (zur diachronen Entwicklung der freien indirekten Rede zwischen 1800 und 1900 vgl. Pascal 1977, 11; Adamson 2001, 83; Klepper 2011, 23–24; Herman 2011; Kurt 2012, 75).

Damit einher geht auch eine Veränderung des Status des Erzählers: Die Geschichten werden nicht mehr von einer extradiegetischen, distanzierten Erzäh-

lerinstanz vermittelt, sondern von einem „subjektiv“ involvierten Erzähler (vgl. Fludernik 1996, 221; Canisius 2002, 307). Infolge kommt es zur Auflösung einer strikten Trennung zwischen dem (präsentischen) Erzählerrahmen und der (präteritalen) Darstellung der erzählten Welt und damit zur formalen Nivellierung von Erzähler- und Figurenebene (Fludernik 1996, 221; Klepper 2011, 22 mit Bezug auf Martin 1986, 132), wie sie beispielsweise im Präsensroman durchgeführt ist (vgl. *Zeman, Episches Präteritum und Historisches Präsens* in diesem Band). Zudem kann die vermittelnde Erzählinstanz wie in Schnitzlers Monolognovellen *Leutnant Gustl* und *Fräulein Else* auch komplett zurücktreten.

Als Gegentendenz ist in den Texten um 1900 jedoch gleichzeitig auch eine Tendenz zu distanzierten Darstellungen aus einer dokumentarischen Außenperspektive zu beobachten. Klepper 2011 zufolge sind Texte dieser Zeit damit von zwei Impulsen – „toward the inside *and* the outside“ (Klepper 2011, 325–326, 379; Hervorh. S. Z.) – charakterisiert. Die Beschreibung einer linearen Entwicklungslinie von ‚Innen‘- zu ‚Außenperspektive‘ bzw. als „Subjektivierung“ (Stanzel 2008 [1979], 166) greift damit zu kurz. Vielmehr ist die Entwicklung im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen als eine Tendenz dazu zu sehen, den Perspektivierungsprozess selbst zum Darstellungsgegenstand zu machen (vgl. die These in Klepper 2011 zur ‚Entdeckung des Point of View‘).

Dezentrierung: Von ‚Monoperspektivität‘ zu ‚Multiperspektivität‘

Eine weitere Veränderung wird in einer Tendenz zu Multiperspektivität (im spezifischen Sinn) und einer damit korrelierenden ‚Dezentrierung des Subjekts‘ gesehen. Diese Entwicklungsrichtung steht nicht notwendig in Widerspruch zum zuvor beschriebenen *inward turn*: Mit dem Fokus auf figurbezogenen Bewusstseinsdarstellungen treten in den narrativen Texten nicht nur ein, sondern mehrere Wahrnehmungszentren auf. Während polyphone Erzählstrukturen ebenfalls bereits in den homerischen Epen auftreten (vgl. de Jong 2001; Bakker 2009), gilt als charakteristisch für modernes Erzählen, dass die Erzählinstanz ihre Autorität als Organisationszentrum verliert. Damit nivelliert sich der hierarchische Unterschied der Perspektiven, indem der Standort des Erzählers zu einem gleichberechtigten Standort neben anderen wird, der sich ebenso als unzuverlässig herausstellen kann wie die Perspektiven der Figureninstanzen. Es ist insofern nicht Multiperspektivität per se, die zur „Dezentrierung der Erzählinstanz“ (Blüher 1992) und zu einem größeren Grad an narrativer Instabilität führt, sondern deren Interaktion mit der narrativen Ebenenhierarchie. In diesem Sinn ist auch eine monokausale Interpretation von Multiperspektivität als Reflex einer relativisti-

schen Wirklichkeitsdarstellung zu revidieren, wie sie u. a. von Buschmann (1996, 267) und Surkamp (2003, 3) kritisiert worden ist.

Metaisierung: Von der ‚Beobachtung‘ zur ‚Beobachtung der Beobachtung‘

Die Multiperspektivität moderner Erzähltexte wird zudem in den Zusammenhang einer Tendenz zu Formen metanarrativer bzw. metafiktionaler Strategien und Formen der Illusionsbrechung (Metalepse, Ironie, *Mise en abyme*) als charakteristischen Erzählstrukturen insbesondere der (Post)Moderne diskutiert (vgl. für einen Überblick Waugh 1984, 21–22). Die Auflösung des Erzählerrahmens und die damit verbundene dezentrierte Organisation disparater Perspektiven führen demzufolge dazu, dass der Erzählvorgang selbst zum Gegenstand der Erzählung wird und der Aufmerksamkeitsfokus auf die Ebene der Interpretation als Wirklichkeit zweiter Ordnung gelenkt wird (vgl. Hutcheon 1980, 3; Lindemann 1999, 63; Nünning und Nünning 2000a, 20; Klepper 2011). In dieser Hinsicht sind Formen von Metafiktion selbst das Resultat zweier divergenter Perspektiven: der Konstruktion einer perspektivischen Darstellung und deren Explizitmachung (vgl. Waugh 1984, 6).

Auch in dieser Hinsicht ist jedoch zwischen Form und Bedeutung perspektivischer Konstellationen zu unterscheiden, da diese nicht in jedem Erzähltext an die gleichen Funktionen gebunden sind. Während metaleptische Strukturen in modernen Erzähltexten beispielsweise häufig eine Illusionsbrechung evozieren, tragen Überschreitungen zwischen den Erzählebenen im homerischen Epos eher zu einer Bestärkung der Realität der narrativen Welt bei als zu deren Instabilisierung (vgl. de Jong 2009). Metanarrative Strukturen bewegen sich damit innerhalb eines Funktionspotentials zwischen Illusionsbrechung und Illusionsverstärkung (vgl. Hauthal et al. 2007, 7–8).

Form und Semantik der Perspektivenstrukturen in narrativen Texten erweisen sich damit historisch variabel, so dass das Funktionspotential einer spezifischen Perspektivenkonstellation nicht losgelöst vom historischen Kontext betrachtet werden kann. Aus dieser Sicht sind alle drei skizzierten Tendenzen nicht nur als transgenerische sowie transmediale Entwicklungsrichtungen angesehen worden (vgl. z. B. die Beiträge in Hauthal et al. 2007 zur Metaisierung in Film und Fernsehserien, in der Musik, Malerei, im Drama, Comic etc., insbesondere Wolf 2007 für einen Überblick; Anderst 2011 zur Dezentrierung der Erzählperspektiven im

Film; Horstkotte und Pedri 2011 zur Fokalisierung in der *Graphic Novel*), sie sind zudem als Reflexe kulturhistorischer Kontextbedingungen diskutiert worden (vgl. Klepper 2011, 23–40 für einen Überblick). Unter der grundlegenden Voraussetzung, dass sich die Einzelperspektiven in einem multiperspektivischen Text „als das formale Korrelat weltanschaulicher Strukturen“ (Nünning und Nünning 2000a, 23) ansehen lassen, ist damit insbesondere sprachvergleichenden und diachronen Studien ein Potential zuzuschreiben, durch formale Analysen von Perspektivenkonstellationen Rückschlüsse auf die Wirklichkeitserfahrung der Entstehungszeit sowie auf die kulturgeschichtlichen Präsuppositionen zu erhalten und damit die skizzenhaften Entwicklungslinien präzisieren und modifizieren zu können (vgl. zu diesbezüglichen Forderungen einer diachronen Narratologie Fludernik 2003; Klepper 2011, 21). Damit wird das Konzept der ‚Perspektive‘ in seiner erkenntnistheoretischen Dimension zum Forschungsgegenstand der Erzähltheorie.

Literaturverzeichnis

- Adamson, Sylvia (2001). „The Rise and Fall of Empathetic Narrative: A Historical Perspective on Perspective“. In: W. van Peer, S. B. Chatman (Hgg.), *New Perspectives on Narrative Perspectives*. New York, 83–99.
- Anderst, Leah (2011). „Cinematic Free Indirect Style: Represented Memory in ‚Hiroshima mon amour‘“. In: *Narrative* 19.3, 358–382.
- Astington, Janet (1990). „Narrative and the Child’s Theory of Mind“. In: B. K. Britton, A. D. Pellegrini (Hgg.), *Narrative Thought and Narrative Language*. Hillsdale, NJ, 151–171.
- Bachtin, Michail M. (1971). *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. München.
- Bakker, Egbert J. (2009). „Homer, Odysseus, and the Narratology of Performance“. In: J. Grethlein, A. Rengakos (Hgg.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Berlin/New York, 117–136.
- Bal, Mieke (1977). *Narratologie. Les instances du récit. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris.
- Bal, Mieke (1981a). „The Laughing Mice. Or: On Focalization“. In: *Poetics Today* 2.2, 202–210.
- Bal, Mieke (1981b). „Notes on Narrative Embedding“. In: *Poetics Today* 2.2, 41–59.
- Bal, Mieke (2009 [1985]). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3. Aufl. Toronto.
- Benjamin, Walter (1991 [1929]). „Krisis des Romans. Zu Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘“. In: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Band III: *Kritiken und Rezensionen 1912–1940*. Hg. von H. Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M., 230–236.
- Berend, Alice (2012 [1915]). *Die Bräutigame der Babette Bomberling*. Hg. und mit einem Nachwort von Britta Jürgs. Berlin.
- Blödorn, Andreas, und Daniela Langer (2006). „Implikationen eines metaphorischen Stimmenbegriffs“. In: A. Blödorn, D. Langer, M. Scheffel (Hgg.), *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin/New York, 53–99.

- Blüher, Karl Alfred (1992). „Die Dezentrierung der Erzählinstanz in den Romanen Robbe-Grilletes“. In: K. A. Blüher (Hg.), *Robbe-Grillet zwischen Moderne und Postmoderne. Nouveau roman, nouveau cinéma und nouvelle autobiographie*. Tübingen, 77–100.
- Bortolussi Marisa, und Peter Dixon (2003). *Psychonarratology*. Cambridge.
- Broman, Eva (2004). „Narratological Focalization Models – a Critical Survey“. In: G. Rossholm (Hg.), *Essays on Fiction and Perspective*. Bern, 57–89.
- Bronzwaer, W. (1981). „Bal's Concept of Focalization. A Critical Review“. In: *Poetics Today* 2.2, 193–201.
- Buschmann, Matthias (1996). „Multiperspektivität – Alle Macht dem Leser?“ In: *Wirkendes Wort* 46.2, 259–275.
- Canisius, Peter (2002). „Point of View, Narrative Mode and the Constitution of Narrative Texts“. In: C. F. Graumann, W. Kallmeyer (Hgg.), *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam/Philadelphia, 307–321.
- Chatman, Seymour (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca.
- Chatman, Seymour (1990). *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, NY.
- Cohn, Dorrit (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Representing Consciousness in Fiction*. Princeton.
- Damisch, Hubert (2010). *Der Ursprung der Perspektive*. Übers. von Heinz Jatho. Zürich.
- de Jong, Irene J. F. (2001). „The Origins of Figural Narration in Antiquity“. In: W. van Peer, S. B. Chatman (Hgg.), *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany, 67–81.
- de Jong, Irene J. F. (2009). „Metalepsis in Ancient Greek Literature“. In: J. Grethlein, A. Rengakos (Hgg.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Berlin/New York, 87–115.
- Dembski, Tanja (2000). *Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Würzburg.
- Eckardt, Regine (2014). *The Semantics of Free Indirect Discourse. How Texts Allow Us to Mind-read and Eavesdrop*. Leiden.
- Feldman, Carol Fleisher, Jerome Bruner, Bobby Renderer und Sally Spitzer (1990). „Narrative Comprehension“. In: B. K. Britton, A. D. Pellegrini (Hgg.), *Narrative Thought and Narrative Language*. Hillsdale, NJ, 1–78.
- Flaubert, Gustave (2007 [1867]). *Madame Bovary*. Frankfurt a. M.
- Fludernik, Monika (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London.
- Fludernik, Monika (1996). *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London.
- Fludernik, Monika (2003). „The Diachronization of Narratology“. In: *Narrative* 11.3, 331–348.
- Foppa, Klaus (2002). „Knowledge and Perspective Setting. What Possible Consequences on Conversation Do We Have to Expect?“ In: C. F. Graumann, W. Kallmeyer (Hgg.), *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam/Philadelphia, 15–23.
- Gallagher, Shaun, und Daniel D. Hutto (2008). „Understanding Others through Primary Interaction and Narrative Practice“. In: J. Zlatev, T. P. Racine, C. Sinha, E. Itkonen (Hgg.), *The Shared Mind. Perspectives on Intersubjectivity*. Amsterdam/Philadelphia, 17–38.
- Genette, Gérard (2010 [1994]). *Die Erzählung*. 3. Aufl. Paderborn.
- Goldie, Peter (2007). „Dramatic Irony, Narrative, and the External Perspective“. In: D. D. Hutto (Hg.), *Narrative and Understanding Persons*. Cambridge, 69–84.

- Graumann, Carl Friedrich (2002). „Explicit and implicit perspectivity“. In: C. F. Graumann, W. Kallmeyer (Hgg.), *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam/Philadelphia, 25–39.
- Graumann, Carl Friedrich, und Werner Kallmeyer (2002). „Introduction“. In: C. F. Graumann, W. Kallmeyer (Hgg.), *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam/Philadelphia, 1–11.
- Guillén, Claudio (1971). „On the Concept and Metaphor of Perspective“. In: C. Guillén (Hg.), *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History*. Princeton, NJ, 283–371.
- Hamburger, Käte (1987 [1957]). *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart.
- Hartner, Marcus (2012). *Perspektivische Interaktion im Roman. Kognition, Rezeption, Interpretation*. Berlin/New York.
- Hauthal, Janine, Julijana Nadj, Ansgar Nünning und Henning Peters (Hgg. 2007), *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin/New York, 25–64.
- Herman, David (1994). „Hypothetical Focalization“. In: *Narrative* 2.3, 230–253.
- Herman, David (2003). „Regrounding Narratology: The Study of Narratively Organized Systems for Thinking“. In: T. Kindt, H.-H. Müller (Hgg.), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin/New York, 303–329.
- Herman, David (2009). *Basic Elements of Narrative*. Malden.
- Herman, David (2011). „1880–1945: Re-minding Modernism“. In: D. Herman (Hg.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln, 243–272.
- Horstkotte, Silke, und Nancy Pedri (2011). „Focalization in Graphic Narrative“. In: *Narrative* 19.3, 330–357.
- Hübner, Gert (2003). *Erzählform im höfischen Roman. Studien zur Fokalisierung im „Eneas“, im „Iwein“ und im „Tristan“*. Basel.
- Hutcheon, Linda (1980). *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York.
- Hutto, Daniel (2011). „Understanding Fictional Minds without Theory of Mind!“ In: *Style* 45.2, 276–282.
- Igl, Natalia (2016). „The Double-layered Structure of Narrative Discourse and Complex Strategies of Perspectivization“. In: N. Igl, S. Zeman (Hgg.), *Perspectives on Narrativity and Narrative Perspectivization*. Amsterdam/Philadelphia, 91–114.
- Jahn, Manfred (1996). „Windows of Focalization. Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept“. In: *Style* 30.2, 241–267.
- James, Henry (1968 [1884]). „The Art of Fiction“. In: H. James, *Selected Literary Criticism*. Hg. von M. Shapira. Harmondsworth, 78–96.
- Jannidis, Fotis (2006). „Wer sagt das? Erzählen mit Stimmverlust“. In: A. Blödorn, D. Langer, M. Scheffer (Hgg.), *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin/New York, 151–164.
- Jannidis, Fotis (2012). „Character“. In: P. Hühn et al. (Hgg.), *the living handbook of narratology*. Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character> (28. Mai 2017).
- Kahler, Erich (1970). *The Inward Turn of Narrative*. Princeton.
- Kawashima, Robert S. (2008). „What is Narrative Perspective? A Non-historicist Answer“. In: R. S. Kawashima, G. Philippe, T. Sowley (Hgg.), *Phantom Sentences. Essays in Linguistics and Literature Presented to Ann Banfield*. Bern/New York, 105–126.
- Keen, Suzanne (2013). „Narrative Empathy“. In: P. Hühn et al. (Hgg.), *the living handbook of narratology*. Hamburg. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-empathy> (28. Mai 2017).

- Klepper, Martin (2011). *The Discovery of Point of View: Observation and Narration in the American Novel 1790–1910*. Heidelberg.
- Kurt, Sibylle (2012). „Morgen begann der Krieg‘. Erlebte Rede und ihre Übersetzung“. In: G. Leupold, E. Passet (Hgg.), *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*. Göttingen, 73–101.
- Langacker, Ronald W (1999). *Grammar and Conceptualization*. Berlin/New York.
- Lanser, Susan (1981). *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton.
- Leiss, Elisabeth (2009). *Sprachphilosophie*. Berlin/New York.
- Lindemann, Uwe (1999). „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration bei Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“. In: K. Röttgers, M. Schmitz-Emans (Hgg.), *Perspektive in Literatur und bildender Kunst*. Essen, 48–81.
- Lubbock, Percy (1921). *The Craft of Fiction*. London.
- Margolin, Uri (2011). „Necessarily a Narrator or Narrator if Necessary: A Short Note on a Long Subject“. In: *Journal of Literary Semantics* 40.1, 43–57.
- Martin, Wallace (1986). *Recent Theories of Narrative*. Ithaca.
- Menhard, Felicitas (2009). *Conflicting Reports: Multiperspektivität und unzuverlässiges Erzählen im englischsprachigen Roman seit 1800*. Trier.
- Moll, Henrike, und Andrew N. Meltzoff (2011). „Perspective-taking and its Foundation in Joint Attention“. In: J. Roessler, H. Lerman, N. Eilan (Hgg.), *Perception, Causation, and Objectivity*. Oxford/New York, 286–304.
- Nelson, Katherine (2003). „Narrative and the Emergence of a Consciousness of Self“. In: G. D. Fireman, T. E. McVay, O. J. Flanagan (Hgg.), *Narrative and Consciousness: Literature, Psychology, and the Brain*. Oxford, 17–36.
- Nünning, Ansgar (1989). *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots*. Trier.
- Nünning, Ansgar (1990). „‚Point of view‘ oder ‚Fokalisierung‘? Über einige Grundlagen und Kategorien konkurrierender Modelle der erzählerischen Vermittlung“. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 23, 249–268.
- Nünning, Ansgar (2001). „On the Perspective Structure of Narrative Texts: Steps toward a Constructivist Narratology“. In: W. van Peer, S. B. Chatman (Hgg.), *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany, 207–223.
- Nünning, Ansgar, und Vera Nünning (2000a). „Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität“. In: V. Nünning, A. Nünning (Hgg.), *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier, 3–38.
- Nünning, Ansgar, und Vera Nünning (2000b). „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“. In: V. Nünning, A. Nünning (Hgg.), *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier, 39–77.
- Palmer, Alan (2004). *Fictional Minds*. Lincoln/London.
- Palmer, Alan (2011). „1945–: Ontologies of Consciousness“. In: D. Herman (Hg.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln/London, 273–297.

- Pascal, Roy (1977). *The Dual Voice. Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester.
- Patron, Sylvie (2010). „The Death of the Narrator and the Interpretation of the Novel. The Example of ‚Pedro Páramo‘ by Juan Rulfo“. In: *Journal of Literary Theory* 4.2, 253–272.
- Perner, Josef (1991). *Understanding the Representational Mind*. Cambridge, MA.
- Pfister, Manfred (1974). *Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in elisabethanischen und jakobäischen Komödien*. München.
- Phelan, James (2001). „Why Narrators Can Be Focalizers – and Why It Matters“. In: W. van Peer, S. B. Chatman (Hgg.), *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany, 51–64.
- Phelan, James (2005). *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca/London.
- Prince, Gerald (2001). „A Point of View on Point of View or Refocusing Focalization“. In: W. van Peer, S. B. Chatman (Hgg.), *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany, 43–50.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1976). „A Comprehensive Theory of Narrative. Genette’s ‚Figures III‘ and the Structuralist Study of Fiction“. In: *PTL. A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, 33–62.
- Ryan, Marie-Laure (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, IN.
- Ryan, Marie-Laure (2007). „Toward a Definition of Narrative“. In: D. Herman (Hg.), *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge, 22–36.
- Schlenker, Philippe (2004). „Context of Thought and Context of Utterance. (A Note on Free Indirect Discourse and the Historical Present)“. In: *Mind and Language* 19.3, 279–304.
- Schmid, Wolf (2003). „Narrativity and Eventfulness“. In: T. Kindt, H.-H. Müller (Hgg.), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin/New York, 17–33.
- Schmid, Wolf (2008). *Elemente der Narratologie*. Berlin/New York.
- Schmid, Wolf (2010). *Narratology: An Introduction*. Berlin/New York.
- Schmitz-Emans, Monika (1999). „Perspektivische Vorüberlegungen“. In: K. Röttgers, M. Schmitz-Emans (Hgg.), *Perspektive in Literatur und bildender Kunst*. Essen, 11–14.
- Stanzel, Franz K. (2008 [1979]). *Theorie des Erzählens*. 8. Aufl. Göttingen.
- Sternberger, Meir (2009). „Epilogue. How (Not) to Advance Toward the Narrative Mind“. In: G. Brône, J. Vandaele (Hgg.), *Cognitive Poetics. Goals, Gains and Gaps*. Berlin/New York, 455–532.
- Surkamp, Carola (2003). *Perspektivenstruktur narrative Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier.
- Titzmann, Michael (2003). „The Systematic Place of Narratology in Literary Theory and Textual Theory“. In: T. Kindt, H.-H. Müller (Hgg.), *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Berlin/New York, 175–204.
- Uspenskij, Boris A. (1975). *Poetik der Komposition. Struktur des künstlerischen Textes und Typologie der Kompositionsform*. Frankfurt a. M.
- Van Alphen, Ernst (2008). „Describing the World Seen Without the Self: Modernism, the Impersonal, and the Traumatic“. In: R. S. Kawashima, G. Philippe, T. Sowley (Hgg.), *Phantom Sentences. Essays in Linguistics and Literature Presented to Ann Banfield*. Bern/New York, 411–425.
- Verhagen, Arie (2007). „Construal and Perspectivization“. In: D. Geeraerts, H. Cuyckens (Hgg.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, 48–81.

- Waugh, Patricia (1984). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London/New York.
- Weidacher, Georg (2011). „Die Indizierung von Perspektiven: Perspektivierung auf mikrotextueller Ebene in literarisch-narrativer Prosa“. In: A. Betten, J. Schiewe (Hgg.), *Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge*. Berlin, 52–69.
- Wolf, Werner (2000). „Multiperspektivität: Das Konzept und seine Applikationsmöglichkeit auf Rahmungen in Erzählwerken“. In: V. Nünning, A. Nünning (Hgg.), *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier, 79–109.
- Wolf, Werner (2007). „Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien“. In: J. Hauthal, J. Nadj, A. Nünning, H. Peters (Hgg.), *Metaisierung in Literatur und anderen Medien*. Berlin/New York, 25–64.
- Zeman, Sonja (2016). „Perspectivization as a Link between Narrative Micro- and Macro-structure“. In: N. Igl, S. Zeman (Hgg.), *Perspectives on Narrativity and Narrative Perspectivization*. Amsterdam/Philadelphia, 17–42.
- Zeman, Sonja (2017). „Confronting Perspectives: Modeling Perspectival Complexity in Language and Cognition“. In: *Glossa: a journal of general linguistics* 2.1:6 [Special Issue *Perspective-taking*, hg. von S. Hinterwimmer und P. B. Schumacher], 1–22.
- Zeman, Sonja [im Druck]. „What Is a Narration – and Why Does It Matter?“ In: M. Steinbach, A. Hübl (Hgg.), *Linguistic Foundations of Narration in Spoken and Sign Language*. Amsterdam/Philadelphia.
- Zunshine, Lisa (2006). *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus.