

# Exkurs Nr. 6: Erzählsituationen : Einstellungen des Erzählers zum Erzählten

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Romanica Raetica : perscrutaziun da l'intschess rumantsch**

Band (Jahr): **12 (1993)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

cher Ästhetik beraubt, die hier 'eingespannte' Ästhetik ist in beiden Fällen die der Parallelisierung. Um den Zweck der politischen Lyrik zu erfüllen, d. h. eine reibungslose Kommunikation zu gewährleisten, muss ein Autor ferner möglichst gewohnte Sprach- und Denkmuster verwenden, eine Forderung, die – grob gesagt – literarischem Rang zuwiderläuft. 'Quel schmaladi / luf tscharver', der den Jägern die Beute stiehlt, und die Autos, die grösseren Schaden anrichten, wäre ein Beleg für gewohnte Muster. Im Gedicht *La nouva aristocrazia grischuna . . .* wurde über weiteste Strecken Alltagssprache mit regulärer Syntax verwendet, von den 'abgegriffenen Bildern' ganz zu schweigen. Der Gebrauchswertcharakter dieser Lyrik zeigt sich ausserdem ganz deutlich an eben diesem Text oder auch an *Il verm da Valsuot*, ein dermassen kontextgebundenes Gebilde, dass es ohne Kommentar für Aussenstehende ganz und gar unverständlich wäre. Was die 'Verjähmung' politischer Lyrik angeht – dieses Problem hat PLANTA ja selber erkannt –, so zeigt HINDERER (1978: 27 ff.), dass Texte mit emotionalen rhetorischen Strategien zeitbedingter sind als kritisch-rationale Überzeugungsversuche. Es fragt sich allerdings, ob nicht gewisse Zeitereignisse emotionale Strategien einfach nahelegen. Für PLANTA scheint das der Fall gewesen zu sein. In den 50er Jahren hatten Cla BIERT, Men RAUCH und Jon SEMADENI das Kabarett *La Panaglia* (Das Butterfass) gegründet. Ob PLANTA in ihrer Nachfolge auch gemerkt hat, dass witzig vorgebrachte Kritik den Bürger höchstens amüsiert<sup>195</sup>?

---

### Exkurs Nr. 6: Erzählsituationen – Einstellungen des Erzählers zum Erzählten

Silvio CAMENISCH: *La febra da sonda notg*. In: Ders. 1982: 58–77.

#### La febra da sonda notg

##### *Inhaltsangabe:*

Jugendliche verbringen den Samstagabend in der Discothek. Emerita, knapp 17jährig, ist zum ersten Mal dabei. Auf dem Heimweg, der sich als ein 'Motorradumzug' gestaltet, denkt Emerita daran, dass sie

---

<sup>195</sup> Vgl. dazu auch HERMAND 1978: 333.

um zehn Uhr hätte zu Hause sein sollen, ein Anlass, um den Generationenkonflikt zur Sprache zu bringen, und für Emerita, um sich zu vergegenwärtigen, dass doch die Pina seit einiger Zeit schon 'die Pille' nimmt. In einer Nebenhandlung geht es um Pius, einen Aussenseiter, der nur ein Moped fährt und erst noch kein Mädchen hat. Während Eric und Emerita die Nacht in einem Schuppen verbringen, sieht Pius am Sonntagmorgen die ältere Generation zur Kirche gehen.

*Murtgeu quiet ella disco. Cametschadad horrenta. Calira da febra che catscha curals da suadetsch sils frunts. Ed ellas manuttas che tegnan ina l'otra.*

*In trai enguordamein vid sia muratti. La contavla ch'igl ei sedamonda el buc en quei mument. Il zugl da fem setacca sc'in vezi osum sil péz dalla lieunga. Il tratg da carschiu, il tratg cul lom eis el pér vid igl empruar; ina piazza tuoscha el o la bucca.*

*In sguscha peis sut meis'en e gnanc senta. Ses egls van ad encurend tscheu e leu ellas glischs umbrivaunas nua ch'ina u l'otra sesa. In laguot coca cola, in tuosch fan ch'el vegn puspei tier sesez, il giuvenil. La palmamaun va ladinamein siper la bucca, buca perquei ch'el vess sien. S'approximond il survient cun siu tablet e la buorsa rodonda sut bratsch smeina il mat ina nota da vegn da meisa vi, indicond ils dus migeuls vits, il siu e tschel.*

*«Aunc enzatgei?» empiara il survient.*

*Il giuven scrola sia bera cavels. Uss eisi lu finiu da slavidrar! Aschia tunava ei magari a casa duront la tschavera, schebi che caffè cun latg fuva atgnamein gratuit en paregl.*

*Finalmein, l'Emerita tschaghegna neu, arvend in tec tec ses bials levzs surri ella lev lev. El bunamein emblida nua ch'el ei, il giuvenil, sesguscha pli e pli datier, malgrad ch'auters fan stem e tschintscherleschan davos ils mauns. Cletg ch'ils aultplidaders entscheivan e derasan igl εμπrem solo dil schumber grond. Aunc uss mo schenadamein, gie silenziusamein sco da pass supprimi tras in lunghezia corridor d'in convent. Mo scochemai lu rebattend sco da massa calzers da schuldada sur ina sulada. El queta bein. Igl entir instrumentari seglia denteren e mischeida e truscha. Las preits ein sut pressiun da mellis wats e stremblan. Mo esser ei quei bumbardament quasi sogns en paregl cun auters. Ils reflecturs fetgan lur egliadas bi amiez, in rudi sc'in suleagl engrondiu.*

*Ei han stuiiu tedlar repetidamein che tut en cheu seigi extrem. Mo ch'il plaid exista per ordinari buc en lur vocabulari. Il survigilader ha è duvrau il plaid tshella sera. Els han scuau giuado el e giu ruaus, perfin dallas autoritads. E la baita ei stada sidretg dumengia damaun tuttina. Giu Turitg han ei fatg bia mender questa stad. Lezs han mess accents restabels, da quels che pudessen far scola empau dapertut.*

*Entgins che lavuran leugiu ein i a mirar duas treis seras co ei han fiers crappa ellas vitrinas bialas. Ed ei han schau dar el tgau quellas pèr egl agen vitg, ina quella dil consum, l'otra quella dil pasterner e lu quellas duas dil biro da turissem.*

*Uss, finalmein vegn igl Eric. Cun siu segl da tigher stat el amiez, el center dorau ch'ei apparentamein staus sco scumandaus da passar. Eric, el ei puspei igl emprem silla tribuna. El, mintga ga ch'ei van, la sonda vargada, quella avon ed aunc avon. Igl ei sco sch'ei fuss stau setschintschau ed acceptau ch'igl Eric seigi u hagi dad esser il star cheu. Siu segl ei daventaus sia masca. Quel dat el buca naven per tup ni per ina cola, gnanc per in betsch dess el buc.*

*Esser zanza zatgei u zatgi vala empau per in sco igl Eric. El che ha schiglioc da suar bibrudi, sulet per contonscher aschi sco la gliend la qualificaziun da mecanist senza ambiziuns pli grondas. Pia ina veta stendida star in tschuffinchel, silpli buns avunda per unscher portas e midar ils pneus d'unviern e da stad.*

*Quei plantschii denton ei siu mund e siu tschiel. Siu siatavel. El siemia tutt'jamna dad el sco quei ch'auters siemian da fluras ni da gats ni da luschards. Siu tschiel ei neidis e fins sco vestas, ei tarlichonts e cudizzonts sco – gie sco giuvna pial da mattas giuvnas, siemia el. Da bi clar gi. Tochen che siu patrun dat cun in pugn agli ellas costas, fagend amogna da quei ch'el sa ordado. E che fa snuezi mintga damaun marvegl avon ch'entscheiver. El ha tertgau biaga: u che ti semigliuras e fas sco quei che ti munglasses ni che ti explodeschas.*

*Sias pantoflas alvas saltinan quasi senza pigliar plantschii, mo lev lev sguztgond sco en quei mument che ti sentas in flad agitau davos ti'ureglia gizzata. Aschia saulta igl Eric. E lu dat el in segn culs egl. Zaco ha la giuvnetta culla fatscha zaclina vi davos il pilaster capiu quei segn da vegnir. Pertgei ella sedeliberescha cun in maun dalla petga. Eric saltina neutier, x enzaco fa el e trai la mattella bi persula viaden en siu gaudi. Strusch gissiat e cheu per l'emprema ga. Ella ei dètg curaschusa; el ri da futiu.*

*Las eglidas derivan neu dils umbrivauns, sestendan e tentan. Las giuvnettas ein in tec scuidusas sin l'Emerita. Sin Eric buc.*

*Eric porta puspei siu tenue alv. Camischa snuada giu tochen amiez vid il pèz nua ch'in Jesus penda en ina cadeina. Ils cavels ha el burschanau anavos e strihau cun brigliantina. Ei gin ch'el seigi in mini Travolta.*

*Las mattas han calau cun lur riems, lur levzas pumadas violet se-sarvan plein smarvegl. Tuttas miran ellas neu dil stgir, lippond e litgond mettamein vid igl ur da lur migiel. Ils quadrels da glatsch per frestgentar la coca cola ein gia luai sillas lieungas cauldadas. Lur eglidas sepalpan endinadamein vid siu tschiep e si entuorn culiez. Mo datier vegnan ellas buc ad interim. Datier vegnan ellas mo el patratg.*

*La Tresa sevolve viers la Nina e bintguna cul cumbel.*

*«Tgei gis, Nina?»*

*«Dad el?»*

*Tresa dat il tgau e letga il migiel.*

*«Bein, Eric ei simpatics.»*

*Gie simpatics – tochen sin la pial, tratga ella e beiba in sitg.*

*E vonzeivi dattan ei la bucca sur dall'Emerita. Tgei che da quellas mattatschas dalla sisavla hagian piars en ina disco. Ed ei vessen giu tschaffen da spuentar giuado la pintga, sch'ils giuvens fussen buca sesi neu maneivel e vessen fatg tuppaddads ed offeriu cigarettas e cola ed era enqual struclada. In igl Arnold, lu igl Elmar, il Claudio e tschels.*

*Prendend ina e l'otra per la manutta sederschan ei vi ella glischada. Quei ei disco, la febra da sonda notg.*

*Astgar scurlar ord l'ossa il plum da siat gis. Scurlar giu da dies geniturs ed educaturs e patrums e cumandarlauners in summa. Naven cun stress da prestaziun e qualificaziun, naven cun pulaccas e teorias sur da neblas, naven cun formulas aritmeticas e fisicalas. Scurlar giud schui las testas ch'ei han scuflentau tutt'jamna, zappitschar quella veta, vegnir ord la suna, secumblidar, vegnir en furia da nova veta, survegnir febra, ir a tschiel ed esser happy. Ina sonda notg entira, silmeins.*

*Pil giavetsch, con gleiti eisi gie dumengia damaun, eisi è gest dumengia da miezgi, dumengia sera. Ei sesfuolan els trens partend per la capitala pintga e gronda. E gliendisdis endamaun dat il patrun gia culs pugns ellas costas. Sch'ti mo patratgas vidlunder. Disco.*

*(...)*

## Samstagnachtfieber

*Mäuschenstill in der Disco. Fürchterliche Schwüle. Fieberhitze, welche Schweisstropfen auf die Stirnen treibt. Und in die Händchen, die einander halten.*

*Einer saugt gierig an seiner Muratti. Die wievielte es sei, fragt er sich in diesem Moment nicht. Der Rauchwirbel setzt sich wie ein Laster zuäusserst an der Zunge fest. Den Zug der Erwachsenen, den Lungenzug, ist er erst am Ausprobieren; eine Weile hustet er sich die Lunge aus.*

*Einer scharrt mit den Füßen unter dem Tisch und merkt es nicht einmal. Seine Augen schweifen suchend in der schummrigen Beleuchtung herum, wo die eine oder andere sitzt. Ein Schluck Coca Cola, ein Husten lassen ihn wieder zu sich kommen, den Jugendlichen. Die Handfläche fährt sogleich zum Mund, nicht weil er schläfrig wäre. Wie sich der Kellner mit seinem Tablett und der prallen Börse nähert, schwenkt der Bursche eine Zwanzigernote über den Tisch und zeigt auf die beiden leeren Gläser, das seine und das andere.*

*«Noch etwas?» fragt der Kellner.*

*Der Junge schüttelt seine Mähne. Jetzt ist fertig mit Saufen! So etwa tönte es zu Hause während der Mahlzeit, obwohl Kaffee und Milch vergleichsweise fast gratis waren.*

*Endlich, Emerita schielt her, öffnet ein kleines bisschen ihre schönen Lippen und lächelt unmerklich. Er vergisst fast, wo er ist, der Jugendliche, schleicht sich näher und näher heran, obwohl andere es merken und hinter vorgehaltener Hand darüber schwatzen. Zum Glück setzen die Verstärker ein und verbreiten das erste Schlagzeugsolo. Jetzt noch erst zurückhaltend, sogar leise, wie unterdrückte Schritte im überaus langen Korridor eines Konvents. Doch bald widerhallend wie eine Menge Soldatenschuhe auf einem Pflaster. So scheint es ihm. Alle Instrumente springen dazwischen und vermischen und verbinden sich. Die Wände stehen unter Druck von Tausenden von Watt und dröhnen. Doch ist diese Bombardierung beinahe heilig im Vergleich zu andern. Die Spots richten ihre Blicke genau in die Mitte, ein Kreis wie eine vergrösserte Sonne. Wiederholt mussten sie hören, dass hier drinnen alles extrem sei. Nur dass das Wort gewöhnlich in ihrem Vokabular nicht vorkommt. Der Aufseher hat das Wort auch verwendet neulich am Abend. Sie haben ihn hinausgeschmissen und Ruhe gehabt, sogar*

*vor den Autoritäten. Und die Hütte hat am Sonntag morgen dennoch gestanden. In Zürich unten haben sie es diesen Sommer viel ärger getrieben. Die haben bleibende Zeichen gesetzt, solche, die fast überall Schule machen könnten.*

*Einige, die dort unten arbeiten, sind zwei, drei Abende schauen gegangen, wie sie Steine in die schönen Schaufenster geworfen haben. Und es sind ihnen jene vom eigenen Dorf eingefallen, das vom Konsum, das andere vom Bäcker, dann die beiden vom Verkehrsverein.*

*Jetzt, endlich kommt Eric. Mit seinem Tigersprung steht er in der Mitte, im vergoldeten Zentrum, das zu betreten sichtlich wie verboten gewesen ist. Eric, wiederum ist er der erste auf der Tribüne. Er, jedes Mal, wenn sie da sind, am vergangenen Samstag, an jenem davor und nochmals davor.*

*Es schien wie abgesprochen und anerkannt, dass Eric hier der Star sei oder zu sein habe. Sein Sprung ist seine Maske geworden. Den gibt er nicht so leichtfertig her, für ein Cola, nicht einmal für einen Kuss gäbe er ihn. Irgendwo etwas oder jemand zu sein, gilt etwas für einen wie Eric. Er, der sonst ganz schön zu schwitzen hat, um einigermaßen anständig die Mechanikerlehre hinter sich zu bringen, ohne noch höher hinauszuwollen. Somit das liebe Leben lang Drecksarbeit verrichten, höchstens gut genug, um Türen zu schmieren und Winter- und Sommerpneus zu wechseln.*

*Dieses Parkett hingegen ist seine Welt und sein Himmel. Sein siebenter. Er träumt die ganze Woche davon, wie andere von Blumen oder von Katzen oder von Eidechsen. Sein Himmel ist glatt und fein wie Wangen, ist strahlend und aufreizend wie – ja, wie junge Haut junger Mädchen, träumt er. Bei hellichtem Tag. Bis sein Chef ihm die Faust in die Rippen haut, ihm offerierend, was er auswendig kennt. Und was jeden Morgen Schauer erregt noch vor dem Anfangen. Er hat manches Mal gedacht: entweder du besserst dich und benimmst dich, wie du solltest, oder du explodierst.*

*Seine weissen Turnschuhe hüpfen, fast ohne den Boden zu berühren, ihn nur leicht, leicht streichelnd wie in dem Moment, in dem du einen erregten Atem hinter deinem gespitzten Ohr verspürst. So tanzt Eric. Und dann gibt er mit den Augen ein Zeichen. Irgendwie hat die Kleine mit dem feinen Gesicht drüben hinter dem Pfeiler die Aufforderung verstanden. Denn sie löst sich mit einer Hand von der Säule. Eric tänzelt herbei, auf x eine Art macht er es und zieht das Mädchen,*

das ganz allein ist, hinein in sein Gaudi. Kaum siebzehn und zum ersten Mal hier. Die ist recht mutig; er lacht verwegen.

Die Blicke dringen hinter den Vorhängen hervor, verlängern sich und reizen. Die Mädchen sind etwas neidisch auf Emerita. Auf Eric nicht. Erich trägt wieder sein weisses Tenue. Offenes Hemd bis Mitte Brust, wo ein Jesus an einer Kette hängt. Das Haar hat er nach hinten gebürstet und mit Brillantine bestrichen. Sie sagen, er sei ein Mini-Travolta.

Die Mädchen haben mit ihrem Kichern aufgehört, ihre violett pomadisierten Lippen öffnen sich voller Erstaunen. Alle schauen sie aus dem Dunkeln her, indem sie stumm am Rande ihres Glases saugen und nippen. Die zur Kühlung des Coca Cola bestimmten Eiswürfel sind auf den warmen Zungen bereits geschmolzen. Ihre Blicke tasten sich beharrlich an seine Jacke und hinauf um den Hals. Aber näher kommen sie nicht, vorderhand. Näher kommen sie nur in Gedanken.

Tresa wendet sich Nina zu und stupft sie mit dem Ellbogen.

«Was sagst du, Nina?»

«Von ihm?»

Tresa nickt und leckt am Glas.

«Na, Eric ist sympathisch.»

Ja, sympathisch – bis auf die Haut, denkt sie und trinkt einen Schluck.

Und bald einmal schwatzen sie über Emerita. Was so Mädchen aus der Sechsten in der Disco verloren hätten. Und sie hätten Lust gehabt, die Kleine hinauszuscheuchen, wenn die Jungen nicht in der Nähe gesessen und Unsinn gemacht und Zigaretten und Cola und ab und zu eine Umarmung angeboten hätten. Der Arnold, Elmar, Claudio und die andern. Eine nach der andern am Händchen fassend, stürzen sie sich in den Lichtkegel. Das ist Disco, das Fieber der Samstagnacht. Das Blei von sieben Tagen aus den Knochen schütteln dürfen. Eltern und Erzieher und Chefs und überhaupt Herumkommandierer abschütteln. Weg mit dem Leistungs- und Eignungsstress, weg mit dem dummen Zeug und nichtsnutzigen Theorien, weg mit arithmetischen und physikalischen Formeln. Die Köpfe, die sie die ganze Woche hindurch aufgebläht haben, von den Schultern schütteln, dieses Leben zerstampfen, aus dem Häuschen kommen, sich vergessen, in Raserei geraten nach neuem Leben, Fieber bekommen, in den Himmel fahren und happy sein. Eine ganze Samstagnacht wenigstens.



*Zum Teufel, wie schnell ist es Sonntag morgen, ist es auch gerade Sonntag mittag, Sonntag abend. Sie drängen sich in die Züge und reisen in die kleine und grosse Hauptstadt. Und am Montag morgen haut einem der Chef schon die Fäuste in die Rippen. Wenn du nur daran denkst. Disco.*

(. . .)

Zum Titel des Erzählbandes (*Miez miur e miez utschi* / Fledermaus) gibt der Autor im Geleitwort 'An den Leser' die folgende Erklärung ab:

*Miez miur e miez utschi* ist ein bildlicher Titel für Menschen, insbesondere für Jugendliche. Ich habe versucht, mittels Wort und Bild zu skizzieren und aus eigener Erfahrung. Ich habe Augenblicke festgehalten ('skizzau'); Augenblicke, zu Hause verlebt, ums Haus, in Gässchen, in der Nachbarschaft und auswärts. Jugendliche leben ausschliesslich von Augenblicken. Ich erinnere mich.

CAMENISCH fügt an, er wolle nun auch einmal das Leben der richtigen Fledermäuse studieren, um – wer weiss? – vielleicht Ähnlichkeiten zu finden. Jedermann weiss, dass er das nicht wird, denn das einzige vergleichbare Element zwischen den Tieren und den erzählten Figuren ist das in der surselvischen Benennung enthaltene Weder-Noch (**halb** Maus, **halb** Vogel). Um Pubertierende, Menschen, die keine Kinder mehr und noch keine Erwachsenen sind, geht es in seinen Erzählungen<sup>196</sup>. Das sind zweifelsohne neuartige Helden der bündnerromanischen Literatur, und durch ein Reden von Tabus (voreheliche Liebe, Onanie usw.) in dieser Offenheit wurde vielleicht eine breitere Öffentlichkeit für die Anliegen heranwachsender Menschen hellhörig(er). Vielleicht verhält es sich auch umgekehrt, nämlich so, dass literarisches Thema werden konnte, was sowieso schon 'in der Luft lag'. Das ist für unsere Diskussion nicht weiter von Belang. Das Augenmerk soll gerichtet werden auf die im Vowort zu findende Beteuerung: «Ich erinnere mich.» Tatsächlich wird über Vorfälle berichtet, die sich in der Lebens-

<sup>196</sup> Dies auch das Thema mit Variationen eines weiteren Erzählbandes (*Smaladetta primavera*. Mustér: Romania 1986).

wirklichkeit genauso zugetragen haben könnten, und der Rezensent vermerkt denn auch: «Dass es eine eher egozentrische, auf den Autor selbst bezogene Thematik bleibt, ist nicht verwunderlich, ist es doch seine eigene Auseinandersetzung mit seiner eigenen Authentizität» (*Litteratura* 6/2, 1983: 373). ‘Wahre Begebenheiten’ werden nicht selten zum literarischen Stoff, doch richtet sich bekanntlich das Interesse der Literaturwissenschaft nicht auf die ‘Wahrheit’ des **Geschehens**, sondern auf das sinngebende Ordnen der Geschehensmomente zur **Geschichte**, wie es auf der **Diskursebene** realisiert ist<sup>197</sup>. Die konkrete sprachliche Realisierung einer Geschichte ist immer gebunden an eine spezifische **Erzählsituation**, welche nach STANZELS *Theorie des Erzählens* (1979) auf drei Konstituenten basiert: **Modus**, **Person** und **Perspektive**. Der Modus umfasst die Spannbreite von einem persönlich anwesenden allwissenden Erzähler (**auktoriale Erzählsituation**) über ein Stellvertreter-Medium (**Reflektor**, z. B. Figur der Handlung; **personale Erzählsituation**) bis zur «Entpersönlichung des Darstellungsvorgangs mittels der ‘Camera-Eye’-Technik» (STANZEL 1979: 293 ff.). Unter ‘Person’ wird das Kontinuum zwischen den beiden Polen Identität – Nichtidentität der Seinsbereiche des Erzählers und der Figuren erfasst, und der dritte Konstituent wird bestimmt vom Oppositionspaar Innenperspektive – Aussenperspektive. STANZEL ordnet nun jeder der drei von ihm beschriebenen typischen Erzählsituationen<sup>198</sup> einen der drei Konstituenten bzw. die Dominanz des einen Pols des betreffenden Gegensatzpaares zu: in der **auktorialen Erzählsituation** dominiert die **Aussenperspektive**, in der **Ich-Erzählsituation** die **Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren** und in der **personalen Erzählsituation** der **Reflektor-Modus** (STANZEL 1979: 74, 79).

Wenn CAMENISCH – um noch einmal auf das Geleitwort ‘An den Leser’ zurückzukommen – zu den im Band enthaltenen Erzählungen ausdrücklich vermerkt, er erzähle «nicht Episoden aus dem Leben der Fledermäuse», das sei ein «bildlicher Titel für Menschen, insbesondere für Jugendliche», er erzähle aus eigener Erfahrung, habe erlebte Augenblicke festgehalten («muments passentai a casa, [. . .]»), er erinnere sich («Jeu seregordel»), so könnte das die Ich-Erzählsituation (ein Ich-Erzähler erzählt von sich selbst) nahelegen, auch wenn die zeitliche Distanz

<sup>197</sup> Terminologie nach STIERLE 1971: 49–55; vgl. auch STIERLE 1977.

<sup>198</sup> Vgl. auch STANZEL 1974.

zum Geschehen den Ich-Erzähler als natürliche Folge in Richtung des allwissenden Erzählers rückt. Das ausgewählte Textbeispiel aber – es dürfte repräsentativ sein, was allerdings im einzelnen zu überprüfen wäre – erweckt schon bei oberflächlicher Lektüre gar nicht den Eindruck von ‘Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren’. «Einer saugt gierig an seiner Muratti», sagt vielleicht ein sehr disziplinierter Raucher, am ehesten jedoch ein Nichtraucher. «Die wievielte es sei, fragt er sich in diesem Moment nicht», sagt ein Moralprediger, einer von denen, die ‘alles extrem’ nennen, der Aufseher beispielsweise. Erics Auftritt kann eine in der Discothek anwesende Figur durchaus wahrnehmen, wobei Äusserungen wie «mit seinem Tigersprung», es schein «wie abgesprochen und anerkannt, dass Eric hier der Star sei oder zu sein habe», «sein Sprung ist seine Maske geworden» usw. auf eine Figur deuten, die nicht zur Gruppe der Jugendlichen gehört. Dass die erzählende Instanz hört, was der Kellner fragt, was Nina und Tresa sprechen, deutet auf deren räumlichen Standort, dass sie weiss, was ‘sie’ von ‘ihm’ zu sagen pflegen («Sie sagen, er sei ein Mini-Travolta»<sup>199</sup>), deutet darauf, dass die Figuren (Erzähler und Jugendliche) miteinander bekannt sind, zumindest darauf, dass die Erzählerfigur eine Figur kennt, die ihr das mitgeteilt haben kann. «Händchen, die einander halten», «Zigaretten und Cola und ab und zu eine Umarmung» («enqual struclada») usw. ist mit ‘abschätziger Distanz’ gesagt, während im Passus, der mit dem Satz «Das Blei von sieben Tagen aus den Knochen schütteln dürfen» eingeleitet wird, plötzlich eine ‘wohlwollende Distanz’ zum Vorschein kommt. In all diesen Beispielen wird die Innenperspektive<sup>200</sup> eingehalten. Auch der letztzitierte Passus liegt noch im Bereiche dessen, was eine beobachtende Figur in der Discothek aufgrund ihrer Erfahrung folgern kann. Sie kann das gerade, weil sie auch einmal jung war, weil sie sich erinnert, vielleicht weil sie mit Jugendlichen zu tun hat, zum Zeitpunkt des Erzählens jedoch fühlt sie sich mit den Jugendlichen nicht mehr identisch. Die Ich-Erzählsituation scheidet aus, nicht nur, weil kein Erzähler da ist, der ‘ich’ sagt. Hätte es mit den obigen Zitaten sein Bewenden, wäre die personale Erzählsituation angenommen. Fragt man allerdings nach der Dominanz eines der eine

<sup>199</sup> Der Titel der Erzählung weist auf den Film *Saturday Night Fever*, mit John TRAVOLTA in der Hauptrolle.

<sup>200</sup> Zur Perspektive vgl. Kap. A.2.3.

Erzählsituation konstituierenden Merkmale, muss man die Aussenperspektive<sup>200</sup> nennen. Die erzählende bzw. wahrnehmende Instanz begnügt sich keineswegs mit dem, was eine in der Discothek befindliche Person (eine Kamera kommt deshalb nicht in Frage, weil sie sich gewöhnlich des Wertens enthält) wissen kann. Sie berichtet uns – um ein beliebiges Beispiel herauszugreifen –, dass «dieses Parkett» Erics «Welt und sein Himmel» ist. «Er träumt die ganze Woche davon» usw. Sie vermittelt uns, was ein Junge denkt («Jetzt ist fertig mit Saufen! (. . .)»; freie indirekte Rede, vgl. A.1.4.). Ist «Irgendwo etwas oder jemand zu sein, gilt etwas für einen wie Eric. (. . .)» als freie indirekte Rede, als vertretene Rede (vgl. A.1.4.) oder als Erzählerkommentar (vgl. A.2.2., insb. 2.2.3) aufzufassen? Als oszillierender Standpunkt ist es ferner zu werten, wenn der Erzähler genau weiss, wie Erics Himmel aussieht («wie junge Haut junger Mädchen»), gleich anschliessend jedoch aus der sich von der Säule lösenden Hand Emeritas folgern muss, sie habe die Aufforderung verstanden.

Wir haben demnach in etwa einen Text vor uns, für den der Verfasser im Vorwort ausdrücklich zu verstehen gibt, dass er «dazugehört», «weiss, wovon er spricht», für den inhaltlich eine personale Erzählsituation suggeriert wird, indem eine persönlich anwesender Erzähler nirgends in Erscheinung tritt, sondern die Erzählfunktion an ein im Handlungsraum anwesendes Medium delegiert scheint, der aber formal von einem auktorialen, allwissenden Erzähler vermittelt wird, denn nur der auktoriale Erzähler kann sich der Aussenperspektive bedienen. Damit ist einmal mehr bestätigt, dass ‘einfache Inhalte’ formal höchst kompliziert wiedergegeben werden können und dass das Fehlen einer Strategie – alles deutet darauf hin, dass die Wechsel der Erzählsituationen im zitierten Text unbewusst geschehen sind – ebenso komplexe Strukturen zeitigen kann wie in sehr elaborierter Dichtung. Der Unterschied liegt in der Funktionalität der Form, die einmal gewollt ist, einmal sich – im günstigen Fall – ergibt. In unserem Beispiel bewirkt die ‘Inkongruenz zwischen Inhalt und Form’ eine Diskrepanz zwischen wahrscheinlich beabsichtigter Botschaft und der zum Vorschein kommenden Einstellung dazu. Es gibt einer zwar vor, solidarisch zu sein mit den Wesen, die «halb Maus, halb Vogel» sind, er nimmt ihnen gegenüber aber eine so grosse Distanz ein, die deutlich macht, dass er diese Phase überwunden hat, um nicht zu sagen: dass er über der Sache steht. Den Jugendlichen kann er folglich nichts zu sagen haben, ihnen muss er

erscheinen wie «Eltern und Erzieher und Chefs und überhaupt Herumkommandierer». Sollte er bei diesen um Verständnis werben für die Anliegen Pubertierender, so gibt er dem Erzählten gegenüber eine Einstellung zu erkennen, in welche 'Erwachsenen'-Werturteile eingegangen sind. Mit der Beschreibung von Erics Tanzen beispielweise, «der Kleinen», die «die Aufforderung verstanden» hat, dem auf der Brust baumelnden Jesus, den «violett pomadisierten Lippen», den «auf den warmen Zungen» geschmolzenen Eiskwürfel usw. sind aus einer Fülle von Elementen jene ausgewählt, welche den Erwachsenen als Indikator dienen, dass eine sich so gebärdende Jugend nicht ernst genommen werden kann. Die explizit gegebene Erklärung, wonach der Jugend als Kompensation für die Frustrationen des Alltags nur das samstägliche Discovergnügen bleibt, vermag nicht zu überzeugen, weil sie nur behauptet, aber nicht gestaltet ist. Verständnis für die Jugend wird mit dieser Behauptung gefordert, durch den eingenommenen Erzählerstandpunkt aber wird auf «die Kleinen» hinuntergeschaut.