

BARBARA SCHMITZ

# Prophetie und Königtum

*Forschungen  
zum Alten Testament*

60

---

**Mohr Siebeck**

# Forschungen zum Alten Testament

Herausgegeben von

Bernd Janowski (Tübingen) · Mark S. Smith (New York)  
Hermann Spieckermann (Göttingen)

60





Barbara Schmitz

# Prophetie und Königtum

Eine narratologisch-historische Methodologie  
entwickelt an den Königsbüchern

Mohr Siebeck

BARBARA SCHMITZ, geboren 1975; Theologiestudium in Passau, Jerusalem und Münster, 2004 Promotion; seit 2005 Studienrätin im Hochschuldienst für den Bereich Altes Testament und Sprachen an der Universität Duisburg-Essen; 2007 Habilitation.

e-ISBN PDF 978-3-16-151101-1

ISBN 978-3-16-149665-3

ISSN 0940-4155 (Forschungen zum Alten Testament)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2008 Mohr Siebeck Tübingen.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Großbuchbinderei Josef Spinner in Ottersweier gebunden.

## Vorwort

Die vorliegende Studie zu Prophetie und Königtum in den Königsbüchern wurde im Wintersemester 2007/2008 an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Regensburg als Habilitationsschrift angenommen und für die Drucklegung geringfügig überarbeitet.

Mein erster Dank gilt Prof. Dr. Christoph Dohmen, der diese Arbeit engagiert begleitet und gefördert hat. Seine Offenheit, sich auf die methodologischen wie inhaltlichen Fragestellungen zu den Königsbüchern einzulassen, sowie seine konstruktiven Anregungen haben sehr dazu beigetragen, das Profil dieser Arbeit zu schärfen. Prof. Dr. Heinz-Günther Schöttler und Prof. Dr. Ludger Schwienhorst-Schönberger danke ich für die Bereitschaft, die Gutachten zu übernehmen, und für ihre wertvollen Hinweise und Denkanstöße.

Prof. Dr. B. Janowski, Prof. Dr. H. Spieckermann und Prof. Dr. M.S. Smith sei für die Aufnahme in die Reihe »Forschungen zum Alten Testament« ebenso gedankt wie dem Verlag Mohr Siebeck.

Für interessiert Zuhören, kritisches Mitdenken und anspornendes Nachfragen in vielen Diskussionen sowie für vielfältige kollegiale und freundschaftliche Unterstützung danke ich Dr. Judith Gärtner, Elisabeth Hennecke, Prof. Dr. Dr. Hubertus Lutterbach, Christina Nießen und Karolin Weber. Anne Büß und Marion Kauertz waren bei der Beschaffung der Literatur und beim Korrekturlesen eine große Hilfe.

Für die Begleitung während der Arbeit an der Habilitation in den letzten Jahren danke ich besonders meiner Familie sowie meinen Freundinnen und Freunden für ihr stets offenes Ohr.

Köln, im Juni 2008

Barbara Schmitz



# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	1
------------------	---

## Kapitel I

### Der Entwurf einer narratologisch-historischen Methodologie

1. Einleitung .....	5
2. Das Kommunikationsmodell als Grundlage der Erzähltextanalyse .....	9
3. Perspektivenstrukturen in erzählenden Texten .....	19
3.1. Die Erzählstimme .....	21
3.1.1. Kategoriale Differenzierungen zur Beschreibung der Erzählstimme .....	24
3.1.1.1. Die Anwesenheit der Erzählstimme auf der Ebene der Erzählung .....	25
3.1.1.2. Die Anwesenheit der Erzählstimme auf der Ebene der Figuren .....	25
3.1.1.3. Der Grad der Involviertheit in das erzählte Geschehen .....	27
3.1.1.4. Der Grad der Explizität .....	27
3.1.1.5. Der Grad der Zuverlässigkeit .....	28
3.1.1.6. Die Genderkonstruktion .....	34
3.1.2. Die Funktionen der Erzählstimme .....	34
3.1.2.1. Die erzähltechnische Funktion der Erzählstimme .....	35
3.1.2.1.1. Die temporale Deixis .....	35
3.1.2.1.2. Die lokale Deixis .....	37
3.1.2.1.3. Die personale Deixis .....	39
3.1.2.1.4. Schilderung der Ereignisse .....	39
3.1.2.2. Die analytischen Funktionen der Erzählstimme .....	39
3.1.2.3. Die synthetischen Funktionen der Erzählstimme .....	41
3.1.2.4. Die vermittlungsbezogenen Funktionen der Erzählstimme ...	42
3.2. Die Fokalisierung .....	43
3.2.1. Fokalisierung nach Gérard Genette .....	43
3.2.2. Fokalisierung nach Mieke Bal .....	46
3.2.2.1. Externe und interne Fokalisierung .....	47
3.2.2.2. Das fokalisierte Objekt .....	49
3.2.2.3. Wechsel von Fokalisierungsinstanzen .....	50
3.3. Die Figurenperspektive .....	50
3.3.1. Faktoren der Figurenperspektive .....	51

3.3.2. Voraussetzungssystem der Figurenperspektive.....	52
3.3.3. Figurenperspektive und Handlung.....	53
3.4. Etablierung von Perspektivenstrukturen in Texten.....	53
3.4.1. Pluralität der Figurenperspektiven.....	53
3.4.2. Handlung und Figurenperspektiven.....	54
3.4.3. Die Perspektive der Erzählstimme.....	56
3.4.4. Perspektivenstrukturen in erzählenden Texten.....	57
3.4.5. Perspektivenstrukturen und Lesende.....	57
3.5. Fazit.....	58
4. ›Autorfunktionen‹ und ›Autorfigurationen‹.	
Die Frage nach der Entstehung von Texten aus der Perspektive der Erzähltextanalyse.....	58
4.1. Was ist ein ›Autor‹?.....	61
4.2. Der ›Autor‹ als die unbestrittene Größe der Textinterpretation ....	62
4.3. Der ›Autor‹ als bestrittene Größe der Textinterpretation.....	65
4.3.1. ›Erzählstimme‹ statt ›Autor‹ (werkimmanente Methode)...	65
4.3.2. »Was wollte der Autor damit sagen?« Die Intention des Autors als methodischer Fehlschluss (William K. Wimsatt / Monroe C. Beardsley).....	66
4.3.3. Realer und impliziter Autor (Wayne Booth).....	68
4.3.4. Der Tod des Autors (Roland Barthes) und »Was ist ein Autor?« (Michel Foucault).....	72
4.4. Ein Autorkonzept: Autorfunktionen als Autorfigurationen.....	78
4.4.1. Der ›Autor‹ als ein Auslegungskontext.....	79
4.4.2. Die ›Autorfunktionen‹.....	81
4.4.2.1. Die Auswahlfunktion.....	86
4.4.2.2. Die Gestaltungsfunktion.....	87
4.4.2.3. Die Funktion der Selektion von Kontexten.....	87
4.4.2.4. Die Bedeutungs- und Intensionsfunktion.....	88
4.4.2.5. Die Erkenntnisfunktion.....	93
4.4.2.6. Die Innovationsfunktion.....	93
4.4.2.7. Die Funktion der raum-zeitlichen Fixierung.....	93
4.4.3. Definitionen: ›Autorfunktion‹, ›Autorfiguration‹, ›Autorfigurationen‹ und ›Autor‹.....	94
4.4.4. Die ›Autorfiguration‹ und die Erzählstimme.....	98
4.4.5. ›Autor‹ und Lesende als historisch plurale Größen.....	100
4.4.6. Der ›auctor‹ Gott und die Rezeptionsgemeinschaft als theologische Größe.....	104
4.4.7. Fazit.....	107

Kapitel II  
Lektüren in den Königsbüchern

1. Strukturen in den Königsbüchern.....	109
2. Die Erzählstimme in den Rahmenformularen.....	112
3. 1 Kön 13 und 22 in den Königsbüchern .....	115

Kapitel III

»Auch ich bin ein Prophet wie du!« (1 Kön 13,18).  
Eine Textlektüre von 1 Kön 13

1. Einleitung.....	117
1.1. Der Kontext von 1 Kön 13.....	117
1.1.1. Der Aufstieg und die Herrschaft Salomos (1 Kön 1–11)..	118
1.1.2. Der Aufstieg Jerobeams (1 Kön 11) .....	121
1.1.3. Die Herrschaft Jerobeams (1 Kön 12).....	128
1.1.4. Das Ende Jerobeams (1 Kön 14).....	135
1.2. Der Rahmen um 1 Kön 13 .....	142
1.3. Die Struktur der Erzählung von 1 Kön 13 .....	146
1.4. Die Figurenkonstellation in 1 Kön 13 .....	151
2. 1 Kön 13. Eine Textlektüre.....	154
2.1. Der Gottesmann aus Juda in Bet-El (1 Kön 13,1–10).....	154
2.1.1. Der Gottesmann aus Juda und der Altar von Bet-El (1 Kön 13,1–5).....	154
2.1.2. Der Gottesmann und der König Jerobeam (1 Kön 13,6a–10c) .....	165
2.2. Der Gottesmann und der Prophet: Erster Rückweg (1 Kön 13,11–19) .....	173
2.2.1. Der Prophet und seine »Söhne« (1 Kön 13,11a–13d).....	174
2.2.2. Der Prophet und der Gottesmann (1 Kön 13,14a–19c).....	177
2.3. Der Gottesmann und der Prophet in Bet-El (1 Kön 13,20a–22g).....	192
2.4. Der Gottesmann und der Prophet: Zweiter Rückweg (1 Kön 13,23a–30c).....	198
2.4.1. Der Gottesmann und der Löwe (1 Kön 13,23a–26i).....	198
2.4.2. Der Prophet bringt den Gottesmann nach Bet-El (1 Kön 13,27a–30c).....	204
2.5. Der Prophet und sein Bestattungswunsch (1 Kön 13,31a–32d).....	207
3. Prophetische Konstellationen – Politische Konfrontationen in 1 Kön 13.....	211

3.1. Die prophetische Konstellation.....	211
3.2. Die politische Konfrontation.....	213
4. Perspektivenstrukturen und Autorfiguration von 1 Kön 13.....	214
4.1. Textinterne Perspektivenstrukturen (K V–II) .....	215
4.1.1. Die Perspektive JHWHs (K IV und V) .....	215
4.1.2. Die Perspektive der Figuren: Jerobeam, der Gottesmann und der Prophet (K III).....	216
4.1.3. Die Perspektive der Erzählstimme: Die Präsentation der Handlung und der Figuren (K II).....	218
4.2. Textextern: Autorfunktionen und Autorfigurationen (K I) .....	221

#### Kapitel IV

### »Gibt es nicht noch einen Propheten JHWHs?« (1 Kön 22,7). Eine Textlektüre von 1 Kön 22

1. Einleitung.....	227
1.1. Der Kontext von 1 Kön 22.....	227
1.2. Die Struktur der Erzählung von 1 Kön 22 .....	229
1.3. Die Figurenkonstellation in 1 Kön 22 .....	233
1.4. Die Zeitkonstruktion in 1 Kön 22 .....	234
1.5. Die Raumkonstruktion in 1 Kön 22.....	237
2. 1 Kön 22. Eine Textlektüre.....	239
2.1. Hintergrundschilderung I: Drei Jahre Frieden (1 Kön 22,1) .....	239
2.2. Der Plan des Königs von Israel (1 Kön 22,2–14) .....	240
2.2.1. Ahab und Joschafat (1 Kön 22,2–5) .....	240
2.2.2. Die Befragung der vierhundert Propheten (1 Kön 22,6–9).....	244
2.2.3. Hintergrundschilderung II: Die Szene in Samaria (1 Kön 22,10).....	254
2.2.4. Zidkija und die Propheten (1 Kön 22,11–12).....	257
2.2.5. Der Bote und Micha (1 Kön 22,13–14).....	264
2.3. Micha in Samaria (1 Kön 22,15–28) .....	267
2.3.1. Die Frage des Königs (1 Kön 22,15a–d).....	268
2.3.2. Die erste Antwort Michas und die erste Reaktion des Königs (1 Kön 22,15e–16).....	269
2.3.3. Die zweite Antwort Michas und die zweite Reaktion des Königs (1 Kön 22,17–18).....	272
2.3.4. Die zweite Vision Michas (1 Kön 22,19–23).....	278
2.3.5. Die Antwort Zidkijas und die dritte Reaktion des Königs (1 Kön 22,24–28).....	296
2.4. Der Kriegszug und das Ende Ahabs (1 Kön 22,29–40).....	303

2.4.1. Die Umsetzung des Plans (1 Kön 22,29–30).....	305
2.4.2. Eine Rückblende: Die Anweisung des Königs von Aram (1 Kön 22,31).....	307
2.4.3. Das unterschiedliche Ergehen der Könige in der Schlacht (1 Kön 22,32–34).....	308
2.4.4. Die Konsequenzen aus dem Tod von Ahab (1 Kön 22,35–38).....	310
2.4.5. Das Rahmenformular (1 Kön 22,39–40).....	316
3. Prophetische Konstellationen – Politische Konfrontationen in 1 Kön 22.....	317
3.1. Die prophetische Konstellation.....	317
3.2. Die politische Konfrontation.....	327
4. Perspektivenstrukturen und Autorfiguration von 1 Kön 22.....	329
4.1. Textinterne Perspektivenstrukturen (K V–II).....	330
4.1.1. Die Perspektiven JHWHs, des Geistes und des Königs (K IV und V).....	330
4.1.2. Die Perspektiven der Figuren: Die Könige und die Propheten (K III).....	331
4.1.3. Die Perspektive der Erzählstimme (K II).....	333
4.2. Textextern: Autorfunktionen und Autorfigurationen (K I).....	337

## Kapitel V

## Die Funktionen von 1 Kön 13 und 1 Kön 22 in der Gesamtstruktur der Königsbücher

1. 1 Kön 13 und 1 Kön 22 im zweiten Abschnitt der Königsbücher (1 Kön 12–2 Kön 17).....	343
1.1. 1 Kön 13 im zweiten Abschnitt der Königsbücher (1 Kön 12–2 Kön 17).....	343
1.2. 1 Kön 20,35–43 als Brücke zwischen 1 Kön 13 und 22.....	345
1.3. 1 Kön 22 in der Mitte des zweiten Teils der Königsbücher .....	348
1.3.1. Die Omriden. 1 Kön 22 im politischen Kontext von 1 Kön 16–2 Kön 13 .....	352
1.3.2. Der Elija-Elischa-Zyklus. 1 Kön 22 im prophetischen Kontext von 1 Kön 16–2 Kön 13 .....	355
1.4. Das Ende des Nordreiches Israel (2 Kön 17).....	358
2. 1 Kön 13 und 1 Kön 22 im dritten Abschnitt der Königsbücher (2 Kön 18–25).....	364
2.1. 1 Kön 13 und der dritte Abschnitt der Königsbücher (2 Kön 18–25).....	364

2.1.1. Joschija in Bet-El und das Grab des Gottesmannes (2 Kön 23,15–20).....	365
2.1.2. Die Funktion von 1 Kön 13 für 2 Kön 23,15–20.....	368
2.1.3. Erzählstrukturen aus der Perspektive von 1 Kön 13.....	371
2.2. 2 Kön 22 und der dritte Abschnitt der Königsbücher (2 Kön 18–25).....	373
2.2.1. Die Visionen Michas und das Ende der Königsbücher (2 Kön 25).....	373
2.2.2. Die Funktion von 1 Kön 22 in der Komposition der Königsbücher.....	375
2.2.3. Erzählstrukturen aus der Perspektive von 1 Kön 13 und 22.....	379
3. Autorfunktionen und Autorfigurationen in 1 Kön 13 und 2 Kön 23,15–20 sowie 1 Kön 22 und 2 Kön 25.....	380
3.1. Die Frage nach der Autorfiguration: 1 Kön 13 und 2 Kön 23,15–20.....	381
3.2. Die Frage nach der Autorfiguration: 1 Kön 22 und 2 Kön 25.....	387
3.2.1. Die Autorfiguration I von 1 Kön 22 in den Königsbüchern.....	387
3.2.2. Die Autorfiguration II von 1 Kön 22 in den Königsbüchern.....	389
3.3. Fazit: Autorfiguration I und II.....	393
Ertrag.....	397
Anhang.....	399
Segmentierung und Übersetzung von 1 Kön 13,1–32.....	400
Segmentierung und Übersetzung von 1 Kön 22,1–40.....	408
Literaturverzeichnis.....	419
Stellenregister.....	453
Namen- und Sachregister.....	461

## Einleitung

»Von Gott gepackt«<sup>1</sup> – so charakterisiert Elie Wiesel prophetische Gestalten der Bibel. »Von Gott gepackt« sind auch die Propheten, die in 1 Kön 13 und 1 Kön 22 auftreten. Sie sind Spezialisten der Gotteskommunikation und doch sind die von ihnen als Wort JHWHs wiedergegebenen Botschaften so mehrdeutig formuliert, dass sie sehr unterschiedlich verstanden werden können oder einander sogar widersprechen. Dies führt zu Kontroversen unter den Propheten, die miteinander um das authentische Wort JHWHs ringen. Dabei stehen diese Auseinandersetzungen jeweils im Kontext eines politischen Konflikts: Während in 1 Kön 13 die Einweihung des Altars in Bet-El im Kontext der staatlichen Verselbständigung des Nordreichs unter Jerobeam erzählt wird, wird in 1 Kön 22 von einem Krieg berichtet, den Israel und Juda gegen Aram führen. In diese politischen Konflikte sind verschiedene Gottesspezialisten involviert, die jeweils ihr Wort JHWHs vertreten.

Mit 1 Kön 13 und 1 Kön 22 wird in der Mitte der Königsbücher die Frage nach dem einen, und doch jeweils ganz anders lautenden Wort JHWHs gestellt: Es geht nicht um die Superiorität von JHWH-Prophetie, auch nicht um die Unterscheidung zwischen »wahrer« und »falscher« Prophetie, sondern es geht um die grundlegende und brisante Frage, wie mit unterschiedlichen prophetischen Perspektiven auf das Wort JHWHs umzugehen sei.

Die erzählerischen Orte, an denen diese fundamentale Frage gestellt wird, sind sowohl von der erzählten Handlung, als auch von ihrer Situierung in den Königsbüchern herausgehobene Wendepunkte in der Geschichte Israels: Die unterschiedlichen Sichtweisen auf das Wort JHWHs werden zuerst unter Jerobeam im Zuge der Trennung von Israel und Juda, anschließend unter Ahab, einem der prägendsten Könige des Nordreichs, thematisiert. Außerdem sind die Erzählungen an besonderen Stellen in der Komposition der Königsbücher positioniert: Während 1 Kön 13 am Beginn des mittleren Abschnitts der Königsbücher (1 Kön 12–2 Kön 17) steht, markiert 1 Kön 22 genau ihr Zentrum. Zugleich sind beide Erzählungen

---

<sup>1</sup> WIESEL, Von Gott gepackt. Prophetische Gestalten.

Schlüsseltex-te, die wichtige Deutehorizonte für die Erzählungen im dritten Abschnitt der Königsbücher (2 Kön 18–25) eröffnen.

In den folgenden Analysen der Königsbücher haben sich als Themen zum einen die Frage nach den Kommunikationsprozessen, zum anderen die Frage nach den unterschiedlichen Perspektiven, die in den Erzählungen durch unterschiedliche Textinstanzen facettenreich etabliert werden, herauskristallisiert. Weil sich diese Aspekte in der narrativen Gestaltung der Erzählungen als zentral erwiesen haben, ergeben sich aus ihnen die methodischen Fragen. Diese sind zu einem Konzept einer narratologisch-historischen Methodologie ausgebaut worden, das in einem ersten literaturtheoretischen Grundlagenkapitel (Kap. I.) erläutert wird. Diese Methodologie versteht sich nicht als ein Entwurf, der die Komplexität von Erzähltexten umfassend beschreiben, sondern der vielmehr exemplarisch bestimmte erzählanalytische Zugänge theoretisch profilieren will, die aus der Analyse von 1 Kön 13 und 1 Kön 22 resultieren.

Grundlage für die methodologischen Reflexionen und Textanalysen ist ein Kommunikationsmodell erzählender Texte, das jedoch gegenüber den üblichen Modellen in vierfacher Weise modifiziert wird (Kap. I. 2.). Mit Hilfe dieses Modells kann die Komplexität der in einer Erzählung ablaufenden Kommunikationsprozesse analysiert werden.

Mit den methodologischen Schlüsselkategorien, der ›Erzählstimme‹, der Fokalisierung und den Figuren, werden sodann drei Instanzen vorgestellt, durch die Perspektivenstrukturen in Erzähltexten erzeugt werden (Kap. I. 3.). Die Analyse der Erzählstimme, die in der biblischen Exegese bislang vernachlässigt worden ist, erweist sich dabei als besonders aufschlussreich. Daher werden Kategorien entwickelt, mit denen die unterschiedlichen Funktionen der Erzählstimme adäquat beschrieben werden können.

Entgegen der in der Erzähltextanalyse vorherrschenden Beschränkung auf die textinternen Ebenen soll im dritten Schritt nach der textexternen Ebene gefragt werden (Kap. I. 4.). Mit der Einbeziehung der textexternen Ebene, auf der die Lesenden und der reale Autor angesiedelt sind, wird der entscheidende Schritt vollzogen, um den werkimmanenten Rahmen der Erzähltextanalyse zu überschreiten und zu einer narratologisch-historischen Methodologie zu gelangen. Dies erweist sich umso dringlicher, als in narratologischen Untersuchungen die Frage nach den Verfassern nicht gestellt wird. Weil diese in der literaturwissenschaftlichen Diskussion als methodologisch unreflektiert und als sogenannter ›Fehlschluss‹ gilt, wird die Frage nach dem Autor und der historischen Situierung eines Textes aus narratologischen Analysen ausgeblendet. Deshalb wird den werkimmanent konzipierten Textauslegungen vorgeworfen, ahistorisch zu arbeiten. Interessanterweise ist jedoch in den letzten Jahren in der Anglistik und der Germanistik die Frage nach dem ›Autor‹ als eine für die Auslegung eines

Textes relevante Größe neu aufgeworfen worden. Diese Diskussion wird in der vorliegenden Studie aufgegriffen und für die Analyse biblischer Texte ausgewertet.

Die alttestamentliche Forschungslandschaft selbst stellt sich hingegen anders dar: In ihr wird derzeit die Zuordnung von sogenannten ›synchronen‹ und ›diachronen‹ Methoden kontrovers diskutiert. Während die einen – in Anlehnung an literaturwissenschaftliche Ansätze – den ›Autor‹ und mit ihm die textexternen Ebenen aus der Analyse ausschließen, sind andere in erster Linie an der Frage nach der Entstehung und der historischen Verortung der Texte interessiert. Die hieraus resultierenden unterschiedlichen Frageperspektiven werden meist als einander ausschließend wahrgenommen und stehen häufig unverbunden nebeneinander.

Dieser unbefriedigenden Situation trägt die vorliegende Studie Rechnung, indem sie *einen* Weg aufzeigt, wie aus der Perspektive der ›synchronen‹ Erzähltextanalyse die Frage nach dem Autor und nach der ›diachronen‹ Einordnung biblischer Texte gestellt werden kann. Hierzu wird eine narratologisch-historische Methodologie entwickelt, mit der eine Brücke von der ahistorisch wahrgenommenen Erzähltextanalyse zu historisch-kritischen Zugängen geschlagen wird.

Ob sich methodologische Theorie tatsächlich bewährt, zeigt sich erst in der konkreten Textauslegung. Daher werden die methodologischen Überlegungen (Kap. I.) an Texten der Königsbücher (Kap. II.) erprobt und in einer detaillierten Analyse von 1 Kön 13 (Kap. III.) und 1 Kön 22 (Kap. IV.) umgesetzt, um auszuloten, wie eine narratologisch-historisch fundierte Methodologie in der konkreten Textauslegung angewendet werden kann. Diese wird im nächsten Schritt auf die Ebene der Königsbücher ausgeweitet, um die Funktion und konstitutive Bedeutung der beiden Erzählungen für die Gesamtkomposition aufzuzeigen (Kap. V.).

Die narratologischen Untersuchungen erfolgen im Sinne eines *close reading*, das die Dynamik der Erzählungen im textnahen Lesen aufzeigt. Aus diesen Lektüren ergibt sich dann die Analyse der textexternen Ebene, um auf der Basis einer methodologisch reflektierten Narratologie die Frage nach der Produktionsseite der Texte stellen und literarhistorische Hypothesen bilden zu können. Mit der textexternen Ebene gewinnen die textinternen Perspektivenstrukturen der Erzählungen an historischer Tiefendimension und Dynamik.

Auf diese Weise korrespondiert die zentrale Frage der Erzählungen, wie mit den unterschiedlichen Perspektiven auf das eine Wort JHWHs umgegangen werden kann, inhaltlich mit den theoretischen Grundlagen einer narratologisch-historischen Methodologie, die erläutert, wie die komplexen Perspektivenstrukturen der Erzählungen auf den verschiedenen Kommunikationsebenen analysiert werden können.



## Kapitel I

# Der Entwurf einer narratologisch-historischen Methodologie

»Gegenstand der Erzähltheorie bzw. Narratologie sind die komplexen Strukturen, die das Erzählen einer Geschichte konstituieren. Das Erkenntnisinteresse der strukturalistischen, semiotisch-formalistisch ausgerichteten Narrativik ist primär theoretischer, taxonomischer und deskriptiver Natur. Ihr Bemühen ist auf systematische Modellbildung und rationale Beschreibung von Textstrukturen mittels eines eindeutigen metasprachlichen Bezugsrahmens gerichtet. Die dominant formalistische Ausrichtung erzähltheoretischer Arbeiten geht einher mit dem Bemühen, eine möglichst abstrakte, eindeutige und systematische Metasprache sowie schlüssige Beschreibungsmodelle zu entwickeln, mit deren Hilfe die Konstituenten von Erzähltexten und ihre Relationen zueinander präzise analysiert werden können.«<sup>1</sup>

## 1. Einleitung

Es hieße Eulen nach Athen tragen, eine grundlegende Einführung in die Erzähltextanalyse an den Beginn dieser Untersuchung zu stellen. Stattdessen sollen, bevor die Königsbücher in Oberflächensurvey und Tiefenbohrung in den Blick kommen, drei Fragen in den Mittelpunkt der methodologischen Reflexion gestellt werden: erstens das zugrunde gelegte Kommunikationsmodell, zweitens die Etablierung von Perspektiven in erzählenden Texten und drittens die Frage nach dem ›Autor‹.

Erzähltexte als Inszenierung einer komplexen Kommunikationssituation zu verstehen, ist die Grundlage der folgenden Erzähltextanalyse. Um ihre praktische Durchführung theoretisch zu fundieren, wird ein modifiziertes und entschlacktes Kommunikationsmodell vorgestellt, mit dem Kommunikationsprozesse in Erzähltexten adäquat, differenziert und dennoch pragmatisch handhabbar beschrieben werden können (vgl. Kap. I. 2.).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> NÜNNING, Funktionen, 324–325.

<sup>2</sup> Zur Einführung und Grundlage in die Erzähltextanalyse vgl. BAL, Narratology; BAL, On Story-Telling; BOOTH, Rhetoric of Fiction; BOSSINADE, Poststrukturalistische Literaturtheorie; CHATMAN, Story and Discourse; CULLER, Literaturtheorie; CURIE, Postmodern Narrative Theory; EAGLETON, Literaturtheorie; GENETTE, Erzählung; JANNIDIS, Figur und Person; GIBSON, Theory of Narrative; KAHRMANN / REISS / SCHLUCHTER, Erzähltextanalyse; LÄMMERT, Bauformen des Erzählens; LINK, Literaturwissenschaftliche

Weil sich die Frage nach der Etablierung von ›Perspektive‹ und Perspektivenstrukturen in literarischen Texten für die Textanalyse von 1 Kön 13 und 22 als besonders ertragreich erweist, werden die methodischen Grundlagen hierfür in Kapitel I. 3. erläutert. Dass in einem Text verschiedene Perspektiven zu finden sind, verleiht dem Text eine komplexe Perspektivenstruktur. Dabei können drei verschiedene Ebenen unterschieden werden: Die grundlegende und wichtigste Perspektive wird durch die ›Erzählstimme‹<sup>3</sup> etabliert; daher werden zuerst die Kategorien vorgestellt, mit denen die Instanz Erzählstimme dem Text grundlegende Perspektiven verleiht (vgl. Kap. I. 3.1.). Die zweite Strategie der Erzeugung von Perspektive ist die Fokalisation: Unter diesem Terminus werden jene Textstrategien subsumiert, die die Wahrnehmung in erzählenden Texten lenken (vgl. Kap. I. 3.2.). Eine dritte Möglichkeit, durch die Perspektive in Texte eingetragen wird, erfolgt auf der Ebene der Figuren, die in der fiktionalen Textwelt auftreten, handeln und sprechen (vgl. Kap. I. 3.3.). Im interdisziplinären Dialog mit der Germanistik und der Anglistik werden in diesem Kapitel Analysekatoren vorgestellt, um Textphänomene präzise beschreiben zu können.

In Kapitel I. 4. steht eine der derzeit methodologisch interessantesten und zugleich brisantesten Fragestellungen der biblischen Wissenschaften im Mittelpunkt:<sup>4</sup> die Frage nach der Zuordnung der sogenannten ›diachronen‹ und ›synchronen‹ Methoden. Die Begriffe ›diachron‹ und ›synchron‹ gehen auf Ferdinand de Saussure zurück, mit denen er unterschiedliche

---

Grundbegriffe; MARTINEZ / SCHEFFEL, Erzähltheorie; MÜNKER / ROESLER, Poststrukturalismus; NÜNNING / NÜNNING, Neue Ansätze in der Erzähltheorie; PETERSEN, Erzählsysteme; PRINCE, Dictionary of Narratology; ONEGA / LANDA, Narratology; SCHMITZ, Moderne Literaturtheorie und antike Texte; SCHULTE-SASSE / WERNER, Literaturwissenschaft; SCHUTTE, Literaturinterpretation; STANZEL, Theorie des Erzählens; USPENSKY, Poetics; VOGT, Aspekte erzählender Prosa; VAN PEER / CHATMAN, New Perspectives on Narrative Perspective; WENZEL, Erzähltextanalyse.

Zur Lektüre biblischer Texte vgl. ALTER, The Art of Biblical Narrative; AMIT, Reading Biblical Narratives; BAR-EFRAT, Alttestamentliche Texte als literarische Kunstwerke; BERLIN, Poetics and the Interpretation; CULLEY, Structure of Hebrew Narrative; FISCHER, Wege in die Bibel; FOKKELMAN, Reading Biblical Narratives; FRETHEIM / FROELICH, Bible as Word of God; GUNN / FEWELL, Narrative in the Hebrew Bible; JOBLING, Biblical Narrative; JOBLIN, / PIPPIN / SCHLEIFER, Postmodern Bible Reader; MCCONNELL, The Bible and the Narrative Tradition; POWELL, Narrative Criticism; SKA, Hebrew Narratives; SEYBOLD, Poetik der erzählenden Literatur; STERNBERG, The Poetics of Biblical Narrative; TOLMIE, Narratology and Biblical Narratives; UTZSCHNEIDER / NITSCHKE, Arbeitsbuch; WESTERMANN, Erzählen und Erzählung, 50–55; WESTERMANN, Erzählung, 9–91.

<sup>3</sup> Auch als ›Erzähler‹ oder ›Erzählinstanz‹ bezeichnet, vgl. zu diesem Terminus sowie ausführlich zur Beschreibung der ›Erzählstimme‹ Kap. I. 3.1.

<sup>4</sup> Vgl. zur ›Bestandsaufnahme‹ der Exegese aus dem Jahr 1998: UTZSCHNEIDER, Autor – Leser – Text, 224–238.

Zugangsweisen der von ihm konzipierten Linguistik bezeichnet: »Die synchronische Sprachwissenschaft befaßt sich mit logischen und psychologischen Verhältnissen, welche zwischen gleichzeitigen Gliedern, die ein System bilden, bestehen, so wie sie von einem und dem selben Kollektivbewußtsein wahrgenommen werden. Die diachronische Sprachwissenschaft untersucht dagegen die Beziehungen, die zwischen aufeinanderfolgenden Gliedern obwalten, die von einem in sich gleichen Kollektivbewußtsein nicht wahrgenommen werden, und von denen die einen an die Stelle der anderen treten, ohne daß sie unter sich ein System bilden.«<sup>5</sup> Während es bei den Saussure'schen Definitionen um die Differenz zwischen Sprachwandel (›diachron‹) und der Gleichzeitigkeit sprachlicher Elemente in einer bestimmten historischen Situation (›synchron‹) geht und die ›synchronische Sprachwissenschaft‹ somit eine Momentaufnahme des (›diachronen‹) Sprachwandels darstellt, hat die alttestamentliche Exegese diese Unterscheidung umgeprägt:<sup>6</sup> Der Begriff ›diachron‹ ist zu einem Etikett avanciert, mit dem die »Betrachtung biblischer Texte unter der Rücksicht ihrer Entstehung, Entwicklung und Fortschreibung« mit dem Ziel der Herausarbeitung verschiedener Textstadien beschrieben wird, während unter ›synchron‹ jene Textauslegungen subsumiert werden, die daran interessiert sind, nach »der uns vorliegenden Endfassung, ohne nach der historischen Entstehung und Fortschreibung einzelner Textschichten zu fragen.«<sup>7</sup> Mit diesen beiden Begriffsdefinitionen ist der derzeitige Sprachgebrauch in der alttestamentlichen Exegese treffend umrissen. Zugleich wird deutlich, wie sehr sich dieser von Saussures Konzept entfernt hat.<sup>8</sup> Da sich in der Exegese allerdings beide Begriffe eingebürgert haben, wird diese Terminologie in dem skizzierten Sinn in dieser Studie aus pragmatischen Gründen verwendet: Als ›diachron‹ werden historisch-kritische Textauslegungen bezeichnet, die in erster Linie an der Genese der biblischen Texte interessiert sind. Ihr Ziel ist es, die Entstehungsgeschichte zu rekonstruieren. ›Synchrone‹, meist narratologisch orientierte Auslegungen beschäftigen sich hingegen mit der Interpretation der heute vorliegenden Texte, die freilich in einem mitunter komplizierten Prozess über Jahrhunderte gewachsen sind.

Beide Textzugänge gehen von methodologisch grundsätzlich differenten Fragehorizonten aus, haben ein anderes Erkenntnis leitendes Interesse und verwenden dementsprechend unterschiedliche Methoden. In der derzeitigen Wissenschaftslandschaft existieren sie meist unverbunden nebeneinan-

---

<sup>5</sup> SAUSSURE, Grundfragen, 119, vgl. auch 96.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu BARR, *The Synchronic*, 1–14.

<sup>7</sup> FISCHER, *Wege in die Bibel*, 183.186; vgl. ebenso UTZSCHNEIDER / NITSCHKE, *Arbeitsbuch*, 20; NAUMANN, *Verhältnis*, 51–52.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu auch BLUM, *Kategorie ›Synchronie‹*, 16–30.

der, ignorieren einander oder stehen sich zum Teil sogar konfrontativ gegenüber. Dass beide Positionen nicht zu einem konstruktiven Gespräch finden,<sup>9</sup> macht es umso dringlicher, Wege für einen möglichen Dialog aufzuzeigen.<sup>10</sup> In dieser eher verfahrenen Wissenschaftssituation, die meist als ein Entweder-Oder verstanden wird,<sup>11</sup> soll in dieser Studie exegetische Methodendiskussion erneut angegangen und *eine* Möglichkeit aufgezeigt werden, die beide methodologischen Ansätze miteinander verknüpft: »Im Blick auf die gemeinsame Sache – ein möglichst angemessenes Verständnis der Bibel – ist es im Grunde ein Unglück, dass beide Grundverfahren so oft unvermittelt nebeneinander, ja sogar gezielt gegeneinander betrieben werden. Denn an sich müssten sich eine Methodik, die literarästhetisch den vorliegenden Bibeltext zu fassen sucht, und eine solche, die literaturhistorisch nach seiner Entstehung fragt, nicht ausschließen.«<sup>12</sup>

Um eine Brücke zwischen ›diachronen‹ und ›synchronen‹ Fragestellungen bauen zu können, wird in dieser Studie ein ›synchroner‹, am vorliegenden Text orientierter narratologischer Zugang als Ausgangspunkt gewählt. Im Anschluss an die Frage nach den ›Autorfunktionen‹ bei Michel Foucault und in Anknüpfung an neuere Diskussionen in den Literaturwissenschaften um die Kategorie ›Autor‹ soll dargelegt werden, wie die bisher eher ahistorisch wahrgenommene und werkimmanent arbeitende Erzähltextanalyse als eine ›historisch-kritische‹ Narratologie konzeptualisiert

---

<sup>9</sup> Vgl. hierzu der auf ZENGER zurückgehende Vorschlag einer »diachron reflektierten Synchronie«, ZENGER, *Essentials*, 213–238 sowie BERGES, *Synchronie und Diachronie*, 249–252. Vgl. auch RENDTORFF, *Theologie II*, 280–297 sowie der Vorschlag einer »antiken Literaturtheorie« von OTTO, *Mose*, 98–103.

<sup>10</sup> Dies mahnt auch die Päpstliche Bibelkommission in ihrem Dokument »Die Interpretation der Bibel in der Kirche« von 1993 an: »Keine wissenschaftliche Methode der Erforschung der Bibel kann dem Reichtum der biblischen Texte ganz gerecht werden. So kann auch die historisch-kritische Methode nicht den Anspruch erheben, allem zu genügen. Sie lässt unweigerlich zahlreiche Aspekte der Texte, die sie erforscht, im Dunkeln. [...] Die ›diachrone‹ Forschung wird für die Exegese immer unerlässlich sein. Die ›synchronen‹ Zugänge, so nützlich sie sind, können sie niemals ersetzen. Um auf eine fruchtbare Weise arbeiten zu können, müssen sie zunächst die Ergebnisse der historisch-kritischen Methode, wenigstens in den Hauptlinien, übernehmen. Unter dieser Bedingung vermögen die synchronen Zugänge [...] zur Erneuerung der Exegese beizutragen und die exegetischen Einsichten und Erkenntnisse zu erweitern. In der Tat kann die historisch-kritische Methode ja kein Monopol beanspruchen. Sie muss sich ihrer Grenzen bewusst werden und auch der Gefahren, denen sie ausgesetzt ist« (vgl. Päpstliche Bibelkommission, *Die Interpretation*, 36.115). Vgl. hierzu ebenso die Ansprache von Papst Benedikt XVI. an die Schweizer Bischöfe am 7. November 2006.

<sup>11</sup> Vgl. NAUMANN, *Verhältnis*, 59.

<sup>12</sup> DIETRICH, *Synchronie und Diachronie*, 12: »Jede hat (mehr oder weniger) gute Gründe und ihr (zumindest relatives) Recht für sich, jede hat auch ihre Lücken und Grenzen. Im günstigsten Fall könnten sie einander ergänzen, sich wechselseitig bereichern und sich gegenseitig vor zu großer Einseitigkeit schützen.«

werden kann. Dabei spielt die Frage nach dem ›Autor‹ unter zwei Gesichtspunkten eine entscheidende Rolle: Im Sinne einer *narratologisch-historischen* Methodologie soll erstens ein Weg von einer narratologischen Auslegung eines Textes zu seiner kontextuellen Verortung aufgezeigt werden; zweitens soll gezeigt werden, welche Rolle die Instanz ›Autor‹ für die Konstitution von Textbedeutung in einer *narratologisch-historischen* Methodologie einnehmen kann. Es geht um die historische Fundierung einer narratologischen Methodologie, die den textimmanenten Analyserahmen in methodologisch reflektierter Weise überschreitet. Das im Folgenden entwickelte Konzept einer narratologisch-historischen Methodologie nimmt das Verhältnis von Text und außertextlicher Wirklichkeit in den Blick, reflektiert es und bezieht es als *einen* möglichen Deutehorizont in die Textauslegung mit ein. In dieser Studie wird daher ein Modell vorgeschlagen, wie die meist ahistorisch konzipierte Erzähltextanalyse zu einer narratologisch-historischen Methodologie weiterentwickelt werden kann. Damit soll eine Brücke zwischen ›diachroner‹ und ›synchroner‹ Exegese geschlagen werden, über die ein methodologisch reflektierter Weg von einer leser- und textorientierten Erzähltextanalyse zu einer produktionsästhetischen Fragestellung führt, die im Text mit dem ›Autor‹ rechnet und die literarhistorische Genese des Textes in den Blick nimmt. Hierdurch wird der uns heute vorliegende biblische Text um seine historische Dimension und seiner damit verbundenen Dynamik ergänzt. Diese Form der historischen Verankerung ist jedoch keineswegs auf die Produktionsseite des Textes zu beschränken, sondern ist historisch *doppelt* zu verankern: So ist die Lektüre des Textes im Kontext einer narratologisch-historischen Methodologie sowohl in Bezug auf die Rezeptionssituation der Lesenden als auch in Bezug auf die Entstehungsgeschichte des Textes historisch zu differenzieren (Kap. I. 4.4.5.) und um die Ebenen einer genuin theologischen Lektüre zu ergänzen (Kap. I. 4.4.6.). Der Text hat somit nicht nur eine, sondern mindestens zwei historische Dimensionen, die der Entstehung und die der Lektüre.

## 2. Das Kommunikationsmodell als Grundlage der Erzähltextanalyse

Grundlage für die narratologische Theoriebildung ist die Annahme, dass Erzähltexte aus einem vielschichtigen Kommunikationsprozess bestehen.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Vgl. zum dreigliedrigen Modell CHATMAN, *Story and Discourse*, 257 und RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction*, 86 sowie KAHRMANN / REISS / SCHLUCHTER, *Erzähltextanalyse*, 20–63; GENETTE, *Erzählung*, 162–165.249–256; NÜNNING, *Grundzüge*, 22–40. Vgl. zum inferenzbasierten Kommunikationsmodell JANNIDIS, *Figur und Person*, 44–51.

Ausgangspunkt der Kommunikation ist der schriftlich vorliegende Text, der in diatoper und diachroner Hinsicht Sprechhandlungen konserviert. Als ›Bote‹ dient er der Speicherung zweier nichtidentischer unmittelbarer Sprechsituationen. Herausgelöst aus der ›primären‹ Sprechsituation von Sender und Empfänger kann der in der Schrift gespeicherte Text für eine ›zweite‹ bzw. für eine immer wieder herzustellende, allmalige Sprechsituation aktualisiert und wieder verwertet werden. Diese sprechsituationsüberdauernde Stabilität kennzeichnet den Prozess der Überlieferung als ›zerdehnte‹ Sprechsituation.<sup>14</sup> Auf diese Weise fungiert der Text als ›Bote‹, um eine Kommunikation zwischen dem realen Autor als Sender und den Lesenden als Empfängern zu ermöglichen. Wie die Kommunikation des ›Boten‹ im Einzelnen zu verstehen ist, wird zum Teil sehr unterschiedlich konzipiert. Für die folgenden Überlegungen wird die ›Basisversion‹<sup>15</sup> eines Kommunikationsmodells zugrunde gelegt, das von drei Kommunikationsebenen ausgeht:<sup>16</sup>

Die erste Kommunikationsebene (K I) ist die textexterne Ebene, auf der die Leserinnen und Leser als empirische Personen angesiedelt sind, die den Text rezipieren. Ebenso gehört der reale ›Autor‹ oder die reale ›Autorin‹, der bzw. die den Text verfasst hat, der außertextlichen Ebene an.<sup>17</sup> Weimar spricht in diesem Zusammenhang von einer ›doppelten Autorschaft‹: Ein ›Autor‹ produziert die von ihm geschaffene und niedergeschriebene Textwelt im Wissen darum, sie dem Lesenden zuzueignen. Der Lesende seiner-

---

Ein alternatives Modell, um Erzähltexte texttheoretisch zu erfassen, ist das sogenannte ›Zweiebenenmodell‹, das im ›Erzähltext‹ (*narrative text*) die Ebene der ›Geschichte‹ (*story*) von der Ebene des ›Erzähldiskurses‹ (*discourse*) grundlegend unterscheidet, vgl. hierzu WENZEL, Zu den übergreifenden Modellen des Erzähltextes, 15–19.

<sup>14</sup> Vgl. EHLICH, Text und sprachliches Handeln, 32. Vgl. auch HIEKE, Neue Horizonte, 65–66; DOHMEN, Biblische Auslegung, 179–180.

<sup>15</sup> So WENZEL, Zu den übergreifenden Modellen des Erzähltextes, 6.

<sup>16</sup> Für die eingehenden Textanalysen zu 1 Kön 13 und 22 werden die Erzählungen jeweils in segmentierter Form präsentiert (vgl. Anhang). Grundlage für die Segmentierung nach Redeebenen ist das Modell der Kommunikationsebenen. Ziel der Segmentierung ist lediglich eine arbeitspragmatische, *optische* Gliederung eines Textes, um erstens die in den Erzähltext eingefügten Reden und zweitens die syntaktische Struktur zu visualisieren. Dabei werden die in den Erzähltext (K II) eingefügten Figurenreden (K III) jeweils eingerückt; eröffnet eine Figur in ihrer Rede (K III) eine weitere Kommunikationsebene (K IV), so wird diese Rede in der Rede eigens eingerückt usw. Die syntaktische Struktur wird dadurch ersichtlich, dass jeder Satz innerhalb eines Verses durch die Buchstaben a, b, c, d etc. kenntlich gemacht wird. Ein Satz wird durch ein finites Verb definiert, auch Nominalsätze werden als ein Satz verstanden und abgegrenzt. Ebenso werden konjunktionale Nebensätze und Relativsätze, nicht aber Infinitiv- und Partizipialkonstruktionen abgetrennt. Zur Praxis der Segmentierung vgl. SCHMITZ, Gedeutete Geschichte, 16–17.

<sup>17</sup> Vgl. ausführlich zum ›Autor‹ Kap. I. 4.

seits rezipiert die ihm zunächst fremde Textwelt, indem er im Rezeptionsvorgang die Textwelt im Lesen erst (mit)erschafft.<sup>18</sup>

Die zweite sowie die folgenden Ebenen sind textintern.<sup>19</sup> Auf der zweiten Ebene (K II) wird die fiktionale<sup>20</sup> Textwelt von der ›Erzählstimme‹ entworfen, die sich an einen ›fiktionalen Adressaten‹<sup>21</sup> wendet und die die gesamte Handlung schildert: Sie ›spricht‹ nicht nur den Erzähltext, sondern lässt auch die Figuren<sup>22</sup> auftreten, diese agieren und miteinander kommunizieren. Alles, was in der erzählten Textwelt geschieht, geht auf die Erzählstimme zurück. Lässt die Erzählstimme die Figuren sprechen, eröffnet ihre Kommunikation eine dritte Redeebene (K III). Dadurch werden im Text unterschiedliche Stimmen hörbar, die aber alle das Produkt der Erzählstimme sind: Die dritte Kommunikationsebene ist von der zweiten Kommunikationsebene abhängig und deshalb von der Erzählstimme zu verantworten: »Als übergeordnetem Orientierungszentrum kommt der Erzählerinstanz [...] ein fiktives Informationsmonopol zu, obwohl sie selbst als ›figural‹ identifizierbare Sprechinstanz des Textes konstituiert sein kann.«<sup>23</sup> Zugleich kann die Erzählstimme zu dem von ihr geschilderten

<sup>18</sup> Vgl. hierzu WEIMAR, Doppelte Autorschaft, 123–133.

<sup>19</sup> Weil sich die Eröffnung neuer Kommunikationsebenen – theoretisch – immer weiter fortsetzen kann, bietet es sich an, bei der Zählung der Kommunikationsebenen, anders als bei den üblichen Darstellungen, nicht in der Mitte (so etwa bei NÜNNING, Funktionen, 325), sondern mit der textexternen Ebene zu beginnen.

<sup>20</sup> Der Begriff ›fiktional‹ bezeichnet insgesamt die von der Erzählstimme hervorgebrachte (fiktionale Text-)Welt des ›So-tun-als-ob‹, die nach ihrer eigenen Logik funktioniert und zu der Figuren, Orte und Handlungen gehören, während die einzelnen Elemente dieser (Text-)Welt erfunden und ›fiktiv‹ sind, vgl. zur Abgrenzung der Begriffe vgl. CURRIE, Nature of Fiction; WALTON, Mimesis as Make-Believes; SCHMITZ, Narratologie, 138–139, zu den Termini im biblischen Bereich vgl. ALTER, Biblical Narrative, 23–24; STERNBERG, Poetics of Biblical Narrative, 24–30; LISS, Kanon und Fiktion, 7–38. Zur Entdeckung der Fiktionalität in der Antike (vgl. RÖSLER, Fiktionalität in der Antike, 283–319) sowie im Mittelalter (vgl. KNAPP, Historische Wahrheit und poetische Lüge, 581–635).

<sup>21</sup> Dieser Adressat wird, gemäß der zugrunde gelegten Definition, als ›fiktional‹ bezeichnet: Er ist ein wesentlicher Baustein, durch den die gesamte Textwelt als fiktionaler Raum konstituiert wird und insofern eben nicht mit den Figuren vergleichbar ist, die im einzelnen ›fiktiv‹, ›erfunden‹ sind. NÜNNING hingegen bezeichnet diesen als ›fiktiven‹ Adressaten (vgl. NÜNNING, Funktionen, 325).

<sup>22</sup> In dieser Studie wird konsequent der Terminus ›Figur‹ verwendet, um zu markieren, dass es sich um fiktive Figuren der fiktionalen Textwelt handelt. Diese Distinktion besteht vor dem Hintergrund, dass in den Erzähltexten auftretende Figuren auch historische Personen gewesen sein können (wie etwa Jerobeam oder Ahab); gerade in diesen Fällen unterstreicht der Terminus ›Figur‹, dass es sich um einen im fiktionalen Text präsentierten *homo fictus* (so FORSTER, Aspects of the Novel), nicht aber um die historische Person handelt; vgl. hierzu PFISTER, Drama, 221–222.

<sup>23</sup> NÜNNING, Grundzüge, 27.

Geschehen Stellung nehmen, es bewerten und Figuren sowie deren Handlungen kommentieren.

In der von der ›Erzählstimme‹ (K II) erzählten Handlung nehmen besonders die sprechenden Figuren eine aktive Rolle in der Gestaltung der fiktionalen Welt ein.<sup>24</sup> In ihrer Rede (K III) kann eine Figur von einem Geschehen berichten, in dem weitere Figuren auftreten, die miteinander reden und interagieren können; dies ist zum Beispiel bei einer in einer Rede zitierten wörtlichen Rede oder bei einer in einer Rede geschilderten Erzählung der Fall. Diese bilden als eingebettete Sprechhandlung<sup>25</sup> die vierte Kommunikationsebene (K IV). Damit werden die auf der dritten Ebene sprechenden Figuren selbst zu ›Erzählstimmen‹. Um allerdings terminologische Verwirrungen zwischen der Erzählstimme (K II) und der Figur als ›Erzählstimme‹ (K III) zu vermeiden, sollte man auf den Terminus ›Erzählstimme‹ für Figuren verzichten und stattdessen von ›erzählenden Figuren‹ sprechen. Als ›erzählende Figuren‹ verfügen sie auf der Ebene ihrer Rede über alle Eigenschaften und Freiheiten, die auch die Erzählstimme auszeichnet. Da sie als begrenzte Figuren auf der zweiten Kommunikationsebene auftreten, kann man sie als ›character-bound narrators‹<sup>26</sup> bezeichnen. Weil jede Figurenrede grundsätzlich durch die Perspektive der jeweiligen Figur determiniert ist, ist der Handlungs- und Aktionsspielraum auf die physischen und psychischen Grenzen festgelegt, die innerhalb der geschilderten fiktionalen Welt gelten. Anders ist dies bei der Erzählstimme: Sie kann an mehreren Orten und zu unterschiedlichen Zeiten gleichzeitig präsent sein, kann sich durch Allwissenheit auszeichnen und kann Zugang zu normalerweise unzugänglichen Bereichen, wie beispielsweise zur Gefühlslage oder zu den Gedanken einer Figur, haben.<sup>27</sup> Innerhalb der Grenzen der fiktionalen Textwelt sind die Figuren jedoch selbständig agierende und handelnde Subjekte, die jeweils für ihr Tun und Reden ›verantwortlich‹ sind. Damit ist die Rede einer Figur Ausdruck ihrer Perspektive und ihrer ›Weltansicht‹. Auf diese Weise trägt die Figurenrede zur Charakterisierung der Figur bei und muss keineswegs mit der Absicht oder dem Anliegen der Erzählstimme identisch sein. Deswegen darf weder von einer

<sup>24</sup> Zur Figur vgl. Kap. I. 3.3.

<sup>25</sup> Vgl. ausführlich zur Frage der eingebetteten Sprechhandlungen BAL, *Narratology*, 44–75.

<sup>26</sup> Vgl. BAL, *Narratology*, 44–47.

<sup>27</sup> Diese Grenzen müssen nicht identisch sein mit den Grenzen der außertextlichen Realität. Es ist gerade die Kraft fiktionaler Texte Welten zu entwerfen, in denen die Grenzen dessen, was als ›Wirklichkeit‹ erlebt wird, gesprengt werden, um neue Welten zu imaginieren. Dennoch gelten auch innerhalb dieser fiktionalen Welt explizite und/oder implizite Gesetzmäßigkeiten, die für ein Funktionieren dieser Welt sorgen. Dabei können die in der fiktionalen Welt etablierten Grenzen thematisiert, übertreten oder verändert werden.

Figur oder der Erzählstimme auf den Autor<sup>28</sup> noch von einer der literarischen Figur auf ihr empirisch-historisches Pendant geschlossen werden.<sup>29</sup>

Gegenüber bisherigen Kommunikationsmodellen erzählender Texte ergeben sich aus der Theorie wie der textauslegenden Praxis vier Einwände. Diese werden im Folgenden erläutert und führen zu Modifikationen des Modells:

Erstens steht der Inflation der textinternen Kommunikationsebenen und Sprecherinstanzen in der theoretischen Diskussion eine immer stärker zu beobachtende faktische Relevanzlosigkeit in tatsächlichen Textauslegungen gegenüber. Dies spricht deutlich für ein entschlacktes Kommunikationsmodell, das – wie oben beschrieben – aus drei basalen Ebenen besteht. Dieses erweist sich in der Textanalyse als pragmatisch, zweckmäßig und handhabbar.

Zweitens werden literarische Texte durch artifiziell-elaborierte Kommunikationsmodelle mit vier, sechs und mehr Ebenen<sup>30</sup> letztlich auf trichterförmig, nach innen geschachtelte Modelle mit Kipfeffekt reduziert.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Dass dies auch in der Literaturwissenschaft üblich ist, zeigt LAUER exemplarisch an den so unterschiedlichen Kafka-Interpretationen von Benno von Wiese und Gilles Deleuze / Félix Guattari, die beide jeweils von den Figuren der Werke Kafkas auf ihren Autor und Kafka als Mensch schließen, vgl. LAUER, Kafkas Autor, 222–224.

<sup>29</sup> Der Jerobeam der Königsbücher ist eine literarische Figur und eine Konstruktion der Erzählstimme, nicht zu verwechseln mit dem historisch evtl. rekonstruierbaren Jerobeam.

<sup>30</sup> Vgl. die Darstellung der immer elaborierter werdenden Modelle bei WENZEL, Zu den übergreifenden Modellen des Erzähltextes, 10–14.

Zu den Instanzen des Textes gehört auch der »implizite Autor«; dieses Textkonstrukt wird in Kap. I. 4.3.3. eigens diskutiert.

<sup>31</sup> »Texte, so scheint es, sind recht bevölkerte Gegenden. Regelmäßig angetroffen, so sagt man, werden dort fünf Stämme: die impliziten Autoren (implied authors), die Erzähler (narrators), ihre Adressaten (narratees bzw. narrataires), die impliziten Leser (implied readers, lectores in fabula) und natürlich die Figuren (characters); ob noch andere vorhanden sind, ist umstritten« (WEIMAR, Wo und was ist der Erzähler?, 496). »Das topographische Modell wird in sich selbst eingelagert, an seiner Mittelstelle die *Nachricht*, aber befremdlicherweise nicht als *Nachricht über* das nächste Kommunikationsniveau, sondern *als* diese Kommunikation selbst. [...] Der Text verwandelt sich aus einer *schriftlich* kodierten Nachricht innerhalb der Kommunikation zwischen Autor und Leser – nein: nicht etwa in eine *mündlich* kodierte Nachricht innerhalb der Kommunikation zwischen Erzähler und Hörer, vielmehr – in *Kommunikation* zwischen Erzähler und Adressat (narratee), in der wiederum keine kodierte Nachricht übermittelt wird, sondern das nächste Kommunikationsniveau usw.« (WEIMAR, Wo und was ist der Erzähler?, 498–499). Gegen diesen Einwand ist zu betonen, dass der Text in den Modellen narrativer Kommunikation beides zugleich ist: Er ist Element in der Kommunikation zwischen dem Autor und dem Leser sowie in der Kommunikation zwischen Erzähler und Zuhörer (so auch JANNIDIS, Zwischen Autor und Erzähler, 544). Das Modell visualisiert daher die Kommunikationssituation in erzählenden Texten, die als »kommunizierte Kommunikation« (JANIK, Kommunikationsstruktur des Erzählwerks, 12) verstanden werden kann.

Damit stehen die einzelnen Kommunikationsebenen in einem hierarchischen Verhältnis zueinander.<sup>32</sup> Dies ist jedoch nicht als ein zwingendes Gesetz, sondern vielmehr als die ›Grundordnung‹ der literarischen Kommunikation zu begreifen. Statt einer starren Handhabung machen die Kommunikationsebenen vielmehr anschaulich, wie Kommunikationsprozesse in einem literarischen Text grundsätzlich ›funktionieren‹ und machen diese durch ihre Visualisierung leichter beschreibbar. Kommunikationsebenen können beispielsweise durch metakommunikative Äußerungen durchbrochen werden, es kann mit der Differenz von ›Erzählstimme‹ und ›Autorfiguration‹<sup>33</sup> gespielt werden, es können durch den Wechsel von kommunikativen Ebenen Perspektivwechsel angezeigt oder multiperspektivisches Erzählen erzeugt werden etc. Daher sollte die Anordnung der Kommunikationsebenen als Basisordnung verstanden werden, die die Funktion hat, die prinzipielle Organisation der Kommunikation zu veranschaulichen und zugleich die Durchbrechungen ihrer Ordnung beschreibbar zu machen.

Am wichtigsten jedoch ist der dritte Einwand: In den bisherigen Kommunikationsmodellen – so elaboriert ihre Ebenen auch sein mögen – ist zwar die textexterne Ebene stets benannt, aber nie tatsächlich in die Textauslegung einbezogen worden. Die Frage nach der Entstehungsgeschichte literarischer Texte ist eine Frage nach der Situierung des Textes in der außertextlichen Wirklichkeit und verweist auf den ›realen Autor‹. Analog zur Frage nach der Produktion des Textes rückt auch die Frage nach der realen Rezeption des Textes in den Mittelpunkt. Will narratologische Methodologie den Texten gerecht werden, so kann sie nicht zentrale Kommunikationsinstanzen ausblenden und einfach ignorieren. Es ist daher ein narratologisches Konzept zu entwickeln, dass vom literarischen Text ausgehend nach seinen textexternen Verankerungen fragt und diese in die Interpretation mit einbezieht (vgl. hierzu Kap. I. 4.). Es ist zu zeigen, dass mit der Einbeziehung der textexternen Ebenen kein methodologischer Fehlschluss vorliegt, sondern die bisher nur textintern beschriebenen Perspektivenstrukturen um ihre textexterne, historische Perspektive und damit um ihre textkonstitutiven Funktionen auf der Produktions- wie Rezeptionsseite erweitert werden.

Aus dieser anstehenden Neukonzeptualisierung ergibt sich ein vierter Einwand gegenüber dem Kommunikationsmodell, das zu weiteren Modifikationen führt: Die Modelle für die Kommunikationssituation erzählender Texte haben ihren Ausgang von kommunikationstheoretischen Modellen der Alltagskommunikation genommen. Diese gehen in ihrer einfachsten

---

<sup>32</sup> Vgl. GENETTE: »Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieses Ereignisses angesiedelt ist«, GENETTE, *Erzählung*, 163.

<sup>33</sup> Vgl. hierzu Kap. I. 4.4.4.

Form von einem Sender aus, der eine Nachricht an einen Empfänger sendet (Sender → [Nachricht] → Empfänger). Dies hat zur Folge, dass in den bisher vorliegenden Modellen literarischer Kommunikation stets vom Autor aus gedacht wird.<sup>34</sup> Alle Darstellungen der Kommunikationsebenen insinuieren durch den Aufbau ›Autor → Text → Leser‹ eine Kommunikation vom Autor als dem Sender zum Leser als dem Empfänger. Soweit ich sehe, ist weder in der Erzähltextforschung noch in der Rezeptionsforschung diese Konstruktion der Leserichtung vom Autor zum Leser überdacht worden, obwohl gerade letztere dezidiert von der Rezeptionssituation ausgeht. Wenn ein Modell die Kommunikationssituation literarischer Texte erhellen will, dann sollte es die tatsächliche Kommunikationssituation abbilden: Bei jeder Lektüre nimmt die Kommunikation ihren Ausgang von denen, die den Text real lesen. Statt produktionsästhetisch vom ›Autor‹<sup>35</sup> muss daher von den real Lesenden aus gedacht werden:<sup>36</sup> Sie sind die entscheidende Instanz, die den Kommunikationsprozess eröffnen. Die Rezipierenden lesen den ihnen vorliegenden Text. Erst durch und mit dem Text können die Lesenden dann die Frage nach der Produktionsseite stellen. Weil die gemeinsame Schnittmenge zwischen der Produktions- und der Rezeptionsseite nur der Text selbst ist, sollte dieser im Zentrum stehen. Dieser aber setzt ein real lesendes Subjekt voraus, das am Anfang des Kommunikationsprozesses steht. Dieses rezeptionsästhetisch modifizierte Kommunikationsmodell hat zudem zur Konsequenz, dass die Analyse der Kommunikationssituation eines Textes nicht ebenenspezifisch, sondern entlang der ›Leserichtung‹ des Modells erfolgt: So kommuniziert eben *nicht* der reale ›Autor‹ mit den real Lesenden auf der ersten Kommunikationsebene. Vielmehr sind die real Lesenden (K I) mit einem fremden Text konfrontiert (K II ff.); nur in, mit und durch den Text können die Lesenden nach der Produktionsseite fragen.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Es ist unnötig zu betonen, dass es sich bei Modellen dieser Art um eine idealisierte, schematisierende, abstrahierende und daher auch immer unvollständige, vereinfachte Darstellungsweise handelt, deren Funktion es nicht ist, das System vollständig zu erfassen, sondern die vorliegende Komplexität so zu reduzieren, dass über die Veranschaulichung Verständnis gefördert werden kann.

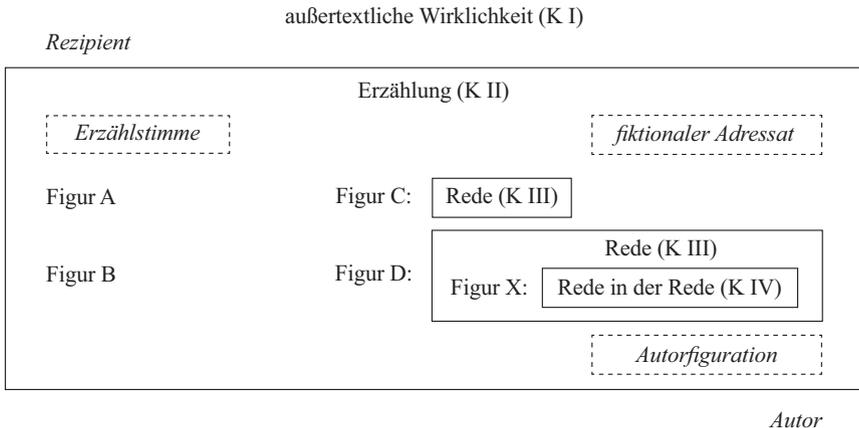
<sup>35</sup> Bei diesem Modell beginnt man mit dem Faktor, zu dem man am schwierigsten Zugang hat und dessen Einbeziehung in die Bedeutungskonstruktion literarischer Texte am umstrittensten ist.

<sup>36</sup> Das unten stehende Schema ist daher entsprechend unserer Leserichtung von links nach rechts zu lesen: Der Rezeptionsprozess beginnt mit den Lesenden.

<sup>37</sup> Zur Terminologie ›Autorfiguration‹ vgl. Kap. I. 4.4.3.

Die im Schema insinuierte Symmetrie von Rezipierenden und ›Autorfigurationen‹ bildet richtig ab, dass beide Instanzen der außertextlichen Wirklichkeit angehören; durch die unterschiedliche Positionierung von Rezipierenden und Autor im Schema soll jedoch angedeutet werden, dass beide erstens grundlegend unterschiedliche Funktionen im

Mit den hier vorgenommenen Modifikationen, erstens der Reduktion der Kommunikationsebenen auf drei basale Ebenen, zweitens ihre flexible Handhabung, drittens die Einbeziehung der textexternen Instanzen und viertens eine dem Rezeptionsprozess angemessene Konzeptualisierung des Kommunikationsmodells vom Rezipierenden aus, erweist sich das Kommunikationsmodell als sinnvolle Grundlage für narratologische Analysen.



Zudem ermöglicht dieses Kommunikationsmodell, unterschiedliche Zugänge und Interpretationsansätze zu kategorisieren, mit denen literarische Texte analysiert werden. Je nachdem, ob sie einen Schwerpunkt auf die Lesenden, den Text oder den ›Autor‹ legen, können sie den unterschiedlichen Positionen zugeordnet werden.

Unter leserorientierten Ansätzen sind rezeptionsästhetische Modelle wie von Iser, Jauß, Warning etc. ebenso zu subsumieren wie poststrukturalistische oder dekonstruktive Lektüren wie beispielsweise von Lacan, Kristeva, Barthes, Foucault, Derrida u.a. Doch auch rezeptionsästhetische Ansätze, die dezidiert von einer Leserorientierung ausgehen, haben nur höchst selten den ›real Lesenden‹ im Blick. Ihnen ging es eher um die Konstruktion von ›Modell-Lesern‹ (Eco)<sup>38</sup> oder von ›impliziten Lesern‹ (Iser)<sup>39</sup>, die aber textinterne Lese-Konstruktionen sind.<sup>40</sup> Damit haben sie zwar einen wichtigen und zentralen Baustein für die textimmanente Kommunikation gelie-

---

Kommunikationsmodell einnehmen und zweitens historisch aus ganz verschiedenen Zeiten und Kontexten stammen können.

<sup>38</sup> Vgl. ECO, *Lector in fabula*.

<sup>39</sup> Vgl. ISER, *Der implizite Leser*.

<sup>40</sup> Vgl. den Vorschlag von RABINOWITZ, der zwischen einem *authorial audience*, einem *narrative audience* und einem *ideal audience* unterscheidet, vgl. RABINOWITZ, *Truth in Fiction*, 121–141.

fert, haben aber, bei aller Unterschiedlichkeit der Modelle, nur selten die real Lesenden im Blick gehabt. Die real Lesenden sind auch im Bereich der biblischen Literatur weithin unentdeckt, dabei eröffnet sich gerade hier ein hochinteressantes Feld interdisziplinärer Forschung von der theoretischen Präzisierung der Rezipientenposition, über Leseverfahren biblischer Texte in der Geschichte<sup>41</sup> bis hin zu Lektüregeschichten<sup>42</sup> in individuellen Biographien<sup>43</sup> unter Einbeziehung der situativen Lesekontexte. Hinzu kommen die höchst aufschlussreichen und bisher in die biblische Exegese nicht oder kaum integrierten textanalytischen Verfahren, wie die an der Kognitionstheorie orientierte Narratologie,<sup>44</sup> das Konzept der Naturalisation<sup>45</sup> oder konstruktivistischen<sup>46</sup> Erzähltextanalysen.

Unter einem zweiten Schwerpunkt können genuin textorientierte Analyseverfahren subsumiert werden. Darunter fallen Lektürestrategien wie die des Strukturalismus, des *New Criticism*, der werkimmanenten Methode oder auch das Vorgehen des *close reading*. In diese Kategorie gehören auch die sogenannten »synchronen«, am heute vorliegenden Text orientierten Lektüreverfahren in der biblischen Exegese.

Ein dritter Schwerpunkt kann auf der Produktionsseite liegen. Diese Perspektive hat besonders in den letzten Jahrzehnten in der an Autorinnen interessierten feministischen Forschung neuen Aufschwung erfahren und ist in soziologisch oder psychologisch orientierter Literaturwissenschaft stets präsent geblieben. Mit der Frage nach der Entstehung der biblischen Texte hat auch die historisch-kritische Exegese seit der Aufklärung den Fokus auf die Frage nach den »Autoren« der biblischen Texte gelegt. Mit

---

<sup>41</sup> Vgl. GRIEPE, Geschichte des Lesens.

<sup>42</sup> Lektüre als »eine Art persönliches Gespräch, bei dem der Leser seinen Gesprächspartner möglichst genau kennenlernen möchte«, MORSBACH, Wahrheit des Erzählens, 169.

<sup>43</sup> Vgl. zur Bedeutung des Lesens in der eigenen Biographie und Sozialisation, vgl. REICHERT, Lesenlernen.

<sup>44</sup> Vgl. hierzu die interessante Einführung in Textverarbeitungsprozesse aus der Sicht der Kognitionspsychologie für die Bedeutungskonstitutionen literarischer Texte vgl. CHRISTMANN / SCHREIER, Kognitionspsychologie, 246–285. Zur Kognitiven Narratologie vgl. PERRY, Literary Dynamics, 311–361; HARKE, Information Processing, 465–481; JAHN, Frames, 441–468; IBSCH, The Cognitive Turn in Narratology, 411–418; SCHNEIDE, Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenkonzeption; ZERWECK, Der *cognitive turn* in der Erzähltheorie, 243–264; STOCKWELL, Cognitive Poetics; HERMAN, Narrative Theory and Cognitive Science.

<sup>45</sup> Vgl. hierzu FLUDERNIK (»Natural« Narratology), die das Konzept der »Naturalisation« von CULLER ausgearbeitet hat. »Naturalisation« definiert CULLER: »To naturalize a text is to bring it into relation with a type of discourse of model which is already, in some sense, natural or legible«, CULLER, Structuralist Poetics, 138.

<sup>46</sup> Vgl. hierzu als Überblick mit textauslegendem Beispiel NÜNNING, Bausteine einer konstruktivistischen Erzähltheorie, 3–17.

der Genese der biblischen Texte, ihrer Entwicklung von der ältesten mündlichen oder schriftlichen Gestalt bis zu der heute vorliegenden Fassung hat sie die Produktionsseite in den Mittelpunkt ihres Forschungsinteresses gestellt.

Keine der möglichen Zugangsweisen zu einem Text erweisen sich *per se* besser oder schlechter geeignet als andere. Vielmehr ändert sich mit jeder Schwerpunktsetzung die Perspektive, so dass mit dem gewählten Zugang jeweils spezifische Vorteile, aber auch eigene Schwierigkeiten verbunden sind. Anvisiert werden müssten daher Ansätze, um »ein tragfähiges literaturwissenschaftliches Begriffsinventar zu entwickeln, das dem Wechseltausch von Autor, Text und Leser auf die Spur käme.«<sup>47</sup>

Weil es das Interesse der vorliegenden Studie ist, eine Textanalyse zu explorieren, deren Angemessenheit an dem uns heute vorliegenden Textmaterial zu plausibilisieren ist, liegt das Achtergewicht der folgenden Textanalysen auf einem textorientierten Lektürevorhaben: Um den subtilen Differenzierungen auf die Spur zu kommen, bietet sich ein genaues, textnahes Lesen im Sinne eines kulturwissenschaftlich reflektierten *close reading* an.<sup>48</sup> Geleitet sind die Textanalysen von der Einsicht, dass »Texte« »nur scheinbar handfester im Vergleich zur psychologisierenden Spekulation sind. Tatsächlich sind sie aber kein mögliches Rückzugsgebiet für fröhliche Positivisten, sondern sie sind Zeichenträger in einem kommunikativen Prozess, der Existenz und Verwendung dieser Spekulation voraussetzt. Ohne die Spekulation gibt es nicht die Texte – nun erst richtig und ohne Täuschung gesehen –, sondern lediglich schwarze Flecken auf dem Papier.«<sup>49</sup> Um einen Text lesen und verstehen zu können, ist die Lesearbeit und Sinnkonstruktion der Lesenden unabdingbare Voraussetzung. Daher bildet sie den entscheidenden Ausgangspunkt für einen textorientierten Zugang. Auf diese Weise rückt das rezipierende Subjekt neben dem Text in den Mittelpunkt, weswegen sich die hier anvisierte Erzähltextanalyse als leseorientiert und rezeptionsgebunden versteht. Der »wunde Punkt«<sup>50</sup> der Rezeptionsästhetik »aber bestand und besteht darin, dass die Rezeptionsästhetik keine Handhabe dafür bietet, angemessenere von weniger angemessenen Deutungen zu unterscheiden, kein Regulativ kennt, um Textbedeutungen und Deutung voneinander zu differenzieren. Denn in letzter Konsequenz wird auf der Grundlage dieser rezeptionsästhetischen Prämissen

<sup>47</sup> LAUER, Autorkonzepte in der Literaturwissenschaft, 166.

<sup>48</sup> Vgl. hierzu BAL, *Close Reading Today*, 19–40; WEITZ, *Close Reading*, 354–365; ARMSTRONG, *Textual Harassment*, 401–420.

ROBERTSON nennt seine Lektüre von 1 Kön 22 »literary reading«: »I would like to put myself in a literary reference and give one kind of literary reading of this passage«, ROBERTSON, *Micaiah*, 143.

<sup>49</sup> JANNIDIS, *Figur und Person*, 23.

<sup>50</sup> WARNING, *Rezeptionsästhetik*, 12.

jedwede Deutung immer schon zum Bestandteil der Bedeutung«. <sup>51</sup> Deswegen ist in die rezeptionsorientierte Analyse die produktionsästhetische Seite zu integrieren, um aus dem spezifischen Blick der Rezeptionssituation der Leserinnen und Leser die historische Dimension in die Erzähltextanalyse zu integrieren. Das im Folgenden beschriebene analytische Instrumentarium dient dabei als *eine* Möglichkeit der Lektüre von Texten, die an 1 Kön 13 und 22 exemplarisch entfaltet wird. Eine Analyse, die sich als Lektüre versteht, versucht die generalisierende Metaperspektive zu vermeiden. Sie versucht vielmehr den Prozess nachzuvollziehen, in dem sich das Erzählte entfaltet. Ein Lesen, das aus der Dynamik des Textes resultiert, <sup>52</sup> versteht sich als »reading with the grain« <sup>53</sup>. Diese Textlektüre findet zugleich in dem Bewusstsein statt, dass es *mein* Lesen ist, das, wie jedes Lesen, bereits durch meine Verortung, in der ich lese, fokalisiert ist. Die Frage »Wer liest?« ist Ausgangspunkt für jeden Lektüreprozess, um die nicht hintergehbare Gebundenheit des Lesenden aufzuzeigen, Transparenz im Lektüreprozesses zu ermöglichen und um zu vermeiden, dass die Lesenden das ›Eigene‹ <sup>54</sup> für das ›Eigentliche‹ und ›Objektive‹ halten. <sup>55</sup> Die eigene Perspektivgebundenheit wahrzunehmen, ist zugleich von dem be-(un)ruhigenden Wissen geprägt, dass Lesen nur vorläufig ist und nur aus pragmatischer Notwendigkeit beendet werden kann, die Lektüre eines Textes aber nie abgeschlossen ist. Texte sind nie zu ›verstehen‹, und sie sind nie zu domestizieren!

### 3. Perspektivenstrukturen in erzählenden Texten

Erzählende Texte sind ein Konglomerat von Perspektivenstrukturen. Verschiedene ›Perspektiven‹ (lat. *perspicere* ›hindurchschauen, deutlich sehen‹) ermöglichen unterschiedliche, divergierende, aber auch konvergierende Sichtweisen auf das in der fiktionalen Textwelt erzählte Geschehen.

---

<sup>51</sup> KABLITZ, Objektivierbarkeit von Geschichtsschreibung, 226.

<sup>52</sup> Vgl. hierzu auch GRABES, Wie aus Sätzen Personen werden, 405–428.

<sup>53</sup> HAMILTON, Nets of Prophecy, 653.

<sup>54</sup> Dass jede Lektüre und jede wissenschaftliche Auseinandersetzung Spiegel ihrer Selbst ist, beleuchtet der vielsagende Buchtitel »Sie fanden, was sie kannten. Archäologie als Spiegel der Neuzeit« von REHORK.

<sup>55</sup> Auch die, die Texte professionell als LiteraturwissenschaftlerInnen oder ExegtenInnen lesen, sind in erster Linie LeserInnen. Auch wenn sie über historisches und kulturelles Hintergrundwissen, literaturtheoretische Fundierung, spezialisiertes Textwissen und Sprachkenntnisse verfügen, macht sie das vielleicht zu privilegierten LeserInnen, unterscheidet sie aber nicht grundlegend von ›NormalleserInnen‹. Ihnen ist daher keine Metaposition im Lektüreprozess einzuräumen. Anders JANNIDIS, Figur und Person, 27–28.

Der aus der Naturwissenschaft, speziell der Optik, stammende mittellateinische Terminus *perspectiva* bezeichnet die Wissenschaft vom Sehen, die sich nicht nur mit dem richtigen Sehen, sondern vielmehr mit dem Phänom optischer Täuschung auseinandergesetzt hat.<sup>56</sup> In der Renaissance wurde der Begriff von der Malerei übernommen, die mit den Regeln der Optik die Technik der Zentralperspektive entwickelt hat, um einen dreidimensionalen Raumeindruck auf einer zweidimensionalen Fläche zu erzeugen. In der Philosophie bezeichnet ›Perspektivismus‹ eine Strömung, der die Erkenntnis, dass alle Wahrnehmung von der ausschnitthaften Wahrnehmung des Subjekts abhängt, zugrunde liegt und die einen subjektunabhängigen Wahrheitsbegriff negiert. In der Literaturwissenschaft hingegen wird der Terminus ›Perspektive‹ sehr unterschiedlich und recht unscharf verwendet.

Um die Perspektivenstruktur in literarischen Texten zu erfassen, bedarf es der grundlegenden Unterscheidung zwischen dem, *was* erzählt wird, und dem, *wie* es erzählt wird. Während das Was nach den erzählten Ereignissen fragt, nimmt das Wie die Art und Weise des Erzählens in den Blick. Die Frage nach dem Wie des Erzählten kann auf zwei Ebenen angesiedelt sein: zum einen auf der Ebene der *narration*, auf der der Erzählvorgang selbst konstituiert wird, und zum anderen auf der Ebene der *focalization*, auf der die Wahrnehmungslenkung in der erzählten Welt thematisiert wird. Die erste Differenzierung betrifft den Erzählvorgang selbst. Daher steht zuerst die Frage, wie die Erzählstimme in literarischen Texten beschrieben werden kann, im Mittelpunkt (vgl. Kap. I. 3.1.). Paradoxerweise gehört gerade die Erzählstimme zu den in der Erzähltheorie lange vernachlässigten Instanzen, obwohl doch gerade sie es ist, die den Erzähltext konstituiert. Daher werden zunächst Kategorien zur Beschreibung der Erzählstimme erläutert, um die von der Erzählstimme etablierten Perspektivenstrukturen in erzählenden Texten analysieren zu können. Diese erweisen sich als weiterführend, sind aber in der biblischen Exegese bislang kaum rezipiert worden.

Der zweite Aspekt der Erzeugung von Perspektivenstrukturen findet auf der Ebene der Fokalisierung, der Wahrnehmungslenkung in erzählenden Texten, statt (vgl. Kap. I. 3.2.).

Neben der Ebene des Erzählvorgangs stellt sich drittens die Frage nach der Konstitution von Perspektiven durch die Figuren (vgl. Kap. I. 3.3.): Mit den in der fiktionalen Textwelt agierenden, sprechenden und denkenden Figuren ist jeweils eine eigene Perspektivierung des Erzählten verbunden, die sowohl von der Darstellung des Erzählten durch die Erzählstim-

---

<sup>56</sup> Vgl. hierzu SURKAMP, Perspektive, 520–521 sowie grundlegend: SURKAMP, Perspektivenstruktur narrativer Texte; vgl. auch NÜNNING, Grundzüge, 65–69 sowie NÜNNING, Perspektivenübernahme und Perspektivenkoordinierung, 137–161.

me, als auch von der Präsentation der Wahrnehmungslenkung unterschieden werden kann.

### 3.1. Die Erzählstimme

Die Unterscheidung zwischen ›Erzähler‹ und ›Autor‹ ist heute in jeder narratologischen Theorie grundlegend. Diese hat sich aber erst durch die bedeutende Studie von Käte Friedemann »Die Rolle des Erzählers in der Epik« (1910)<sup>57</sup> und den Vortrag von Wolfgang Kayser »Wer erzählt den Roman?« (1957)<sup>58</sup> durchgesetzt.<sup>59</sup> Vorher hat man meist recht unbefangenen den (auktorialen) ›Erzähler‹ mit dem Autor identifiziert. Inzwischen ist der ›Erzähler‹ eine (weitgehend) unbestrittene Größe und zugleich zu *der* zentralen Instanz in der Erzähltextforschung avanciert. Umso mehr erstaunt es, dass gerade an dieser Stelle ein Defizit in der methodologischen Auseinandersetzung zu konstatieren ist: Während bei der Entwicklung der narratologischen Theorien ein ausgefeiltes Analyseinstrumentarium, z.B. im Hinblick auf die Zeit, entwickelt worden ist, ist gerade die für jede narratologische Lektüre so fundamentale Instanz des ›Erzählers‹ in der theoretischen Reflexion vernachlässigt worden.<sup>60</sup> Lange waren die drei von Stanzel<sup>61</sup> entwickelten Instanzen, ›Er-Erzähler‹ bzw. ›auktorialer Erzähler‹, ›personaler Erzähler‹ und ›Ich-Erzähler‹, die einzige Differenzierung. Häufig begnügte man sich mit dem dünnen Hinweis, dass es sich bei dem zu analysierenden Text um eine ›auktoriale Erzählsituation‹ handele. So mangelte es sowohl an einer theoretischen Reflexion über die Erzählinstanz als auch an der Ausbildung einer anwendbaren und differenzierten Terminologie für die Analyse.<sup>62</sup> »Aufgrund der Tatsache, daß alle Erkenntnis theoriegeleitet ist, ist dieser Mangel an adäquaten Kategorien für die Beschreibung von Erzählerfunktionen mehr als nur ein erzähltheoretisches Defizit«. Dieser Mangel stelle sich als umso gravierender heraus »als die Analyse-kategorien, die spezifische Optik des wissenschaftlichen Vorgehens aus-

<sup>57</sup> FRIEDEMANN, Die Rolle des Erzählers.

<sup>58</sup> KAYSER, Wer erzählt den Roman?, 82–101.

<sup>59</sup> Vgl. hierzu auch Kap. I. 4.3.1.

<sup>60</sup> Eine ähnliche Situation ist für die Analyse des Raums – gerade angesichts des ausgefeilten Instrumentariums zur Analyse der Zeit – zu beobachten.

<sup>61</sup> Vgl. zum Erzähler LUDWIG, Arbeitsbuch Romananalyse, 78–87; STANZEL, Theorie des Erzählens, 24–38.

<sup>62</sup> Das Fehlen einer »Theorie deskriptiver Kategorien des Erzählverhaltens« (BAUER, Deskriptive Kategorien, 33) mache sich auch praktisch in der Analyse bemerkbar. BAUER schlägt daher zwei grundlegende Analyse-kategorien für das Erzählverhalten vor: »Sein des Erzählers« und sein Verhalten gegenüber den erzählten Figuren. Dabei versteht er den »Erzähler als Figur«, vgl. BAUER, Deskriptive Kategorien, 34–37. LANSER beklagt »the absence of a well-developed critical practice for analyzing narrative ›presence‹ in depth«, LANSER, Narrative Act, 233.

machen«<sup>63</sup>, was sich unweigerlich in der Interpretation und ihrer Qualität niederschlägt.

Im Sinne einer präzisen Terminologie sei den theoretischen Grundlegungen zur Beschreibung der Erzählinstanz ein Nachdenken über die verwendete Terminologie vorgeschaltet: Der Begriff ›Erzähler‹ legt – in (missverständlicher) Analogie zum realen ›Autor‹ – nahe, dass es sich bei dem ›Erzähler‹ um eine Person handelt. Statt jedoch eine reale Person zu sein, ist der ›Erzähler‹ vielmehr eine *Instanz* des Erzählens auf der zweiten Kommunikationsebene und als solche eine Metapher zur Beschreibung eines textuellen Phänomens.<sup>64</sup> Weil zu den Funktionen, die die ›Erzählstimme‹ im Text einnehmen kann, auch die Frage nach dem Grad ihres Erscheinens im Text, also ihrer potentiellen Personalisierbarkeit (z.B. durch geschlechtsspezifische Zuschreibungen) gehört,<sup>65</sup> ist es umso entscheidender, bereits bei der Wahl des Begriffs für dieses textuelle Phänomen einen Terminus zu verwenden, der markiert, dass etwas personalisiert, geschlechtlich konnotiert etc. wird, was gerade *keine* Person, sondern eine Funktion des Textes ist. Aus diesem Grund schlage ich vor, den Begriff ›Erzählstimme‹ statt des Begriffs ›Erzähler‹ zu verwenden. Mit diesem Terminus sind verschiedene Vorteile verbunden: Erstens markiert der Terminus, dass es sich um eine identifizierbare Größe des Textes handelt, vermeidet aber zweitens anthropomorphe Assoziationen, wie dies der Begriff ›Erzähler‹ insinuiert. Drittens macht er – im Gegensatz zu dem Neutralität und vermeintliche Objektivität suggerierenden Begriff ›Erzählinstanz‹ – deutlich, dass die ›Erzählstimme‹ eine interessen geleitete Position im Text einnehmen kann.

Dass die ›Erzählstimme‹ als textuelles Phänomen anders als eine Figur auftritt, hat dazu geführt, die Existenz einer Erzählstimme überhaupt zu leugnen: »Wie sehr man sich auch anstrengt und wie raffiniert man auch vorgeht – es ist völlig unmöglich und dementsprechend auch niemandem gelungen, einen Erzähler, wie man ihn sich denken mag, in einem Text zu finden.«<sup>66</sup> Die Kritik, man treffe die Erzählstimme »weder in der Schrift an (denn da sind nur Buchstaben) noch in der Sprache bzw. *récit* (denn da

<sup>63</sup> NÜNNING, Funktionen, 323.

<sup>64</sup> Vgl. hierzu auch die Definitionen von BAL: Der narrative Text, definiert als »a text in which a narrative agent tells a story«, zeichnet sich durch den »narrative agent«, den BAL als »narrator«, »Erzähler«, bezeichnet, aus, dessen Identität und Status zu klären ist. Der Erzähler ist keine Person, sondern ein linguistisches Subjekt, eine Funktion, »which expresses itself in the language that constitutes the text«. Der Erzähler unterscheidet sich zum einen vom Autor, um durch die Einführung dieser Instanz den Autor zu emanzipieren »from the stronghold of a misconceived interpretive authority« (BAL, Narratology, 16-17).

<sup>65</sup> Vgl. hierzu Kap. I. 3.1.1.4. und 3.1.1.6.

<sup>66</sup> WEIMAR, Wo und was ist der Erzähler?, 500–501.

sind nur Wörter und Sätze) noch in Textwelt bzw. *histoire* (denn die ist das, was oder wovon erzählt wird)<sup>67</sup>, greift die Unterscheidung der Textebenen *histoire*, *récit* und *narration* von Genette auf. Aber sie bezieht sich nur auf die Unterscheidung von *histoire* und *récit* und übergeht die *narration* (*story*).<sup>68</sup> Doch gerade sie ist die entscheidende Ebene, auf der die ›Erzählstimme‹ zu situieren ist, statt sie – wie meist üblich – auf der Ebene der Darstellung, der *fabula*, zu verorten, »da natürlich die Informationen zum Erzähler in der Darstellung gegeben werden, aber ihre Aggregation zu einer Instanz mit spezifischen Eigenschaften schon nicht mehr Teil der Darstellung sein kann.«<sup>69</sup> Die Erzählstimme ist somit ein Teil der fiktionalen Textwelt, die die Lesenden aufgrund der im Text gegebenen Hinweise konstruieren, und ergibt sich somit aus der Rezeptionsleistung der Lesenden.<sup>70</sup> Es ist daher irreführend, wenn die ›Erzählstimme‹ in den grafischen Aufbereitungen des Kommunikationsmodells<sup>71</sup> als eine Instanz erscheint, die sie mit Figuren vergleichbar erscheinen lässt:<sup>72</sup> »Es sind vielmehr Konzepte des Lesers, mit denen er Informationen aus dem Text durch Zuschreibungen verarbeitet. Selbstverständlich sind diese Konzepte nicht ins Belieben der Leser gestellt, sondern bilden als Konventionen die Grundlage für Strategien des Autors, die Lektüre des Lesers zu bedingen.«<sup>73</sup>

Bisher ist von ›der‹ Erzählstimme stets im Singular die Rede gewesen; allerdings ist in literarischen Texten damit zu rechnen, dass in einem Text mehrere, voneinander unterscheidbare Erzählstimmen auftreten können. Ebenso können Erzählstimmen innerhalb eines Textes wechseln oder auch gleichzeitig präsent sein. Lassen sich in einem Text mehrere Erzählstimmen ausmachen, dann wird das erzählte Geschehen jeweils aus verschiedenen Perspektiven geschildert; dies erzeugt Multiperspektivität.<sup>74</sup> Weil dieses Phänomen v.a. in der modernen und postmodernen Literatur zu fin-

<sup>67</sup> WEIMAR, Wo und was ist der Erzähler?, 501.

<sup>68</sup> In dieser Studie wird, statt des dreifachen Modells von GENETTE, das in *histoire*, *récit* und *narration* unterscheidet, das zweigliedrige Modell von BAL vertreten, das zwischen der Erzählung als der *story* und der Darstellung als der *fabula* differenziert; vgl. dazu die sehr hilfreiche Synopse der unterschiedlichen Verwendung der Termini bei MARTINEZ / SCHEFFEL, Erzähltheorie, 26. Vgl. hierzu auch Kap. I. 3.1.2.1.1.

<sup>69</sup> JANNIDIS, Zwischen Autor und Erzähler, 545; vgl. 546.

<sup>70</sup> Vgl. JANNIDIS, Zwischen Autor und Erzähler, 546.

<sup>71</sup> Dies gilt analog für die ›fiktionalen Adressaten‹ und darüber hinaus jenseits der Figuren auch für alle anderen Instanzen, wie etwa den ›impliziten Autor‹, die in anderen narratologischen Kommunikationsmodellen zusätzlich angenommen werden.

<sup>72</sup> Um dies zu indizieren, ist die Instanz ›Erzählstimme‹ und ›fiktionaler Adressat‹ in der grafischen Darstellung in einem eigenen Kasten grau hinterlegt und mit eckigen Klammern versehen.

<sup>73</sup> JANNIDIS, Zwischen Autor und Erzähler, 547.

<sup>74</sup> Vgl. NÜNNING / NÜNNING, Multiperspektivität, 367–388.59–84; SURKAMP, Auflösung, 165–186 sowie den Sammelband NÜNNING, Multiperspektivisches Erzählen.

den ist, werden diese Überlegungen für den Bereich der biblischen Exegese zurückgestellt. Es stellt sich jedoch die Frage, ob sich die in der historisch-kritischen Exegese diagnostizierten Textbeobachtungen wie Spannungen, Brüche, Einschübe, redaktionelle Überabreitungen und Hinzufügungen, erzähltheoretisch als multiperspektivische Erzählstrukturen konzeptualisieren ließen.

Im Folgenden werden die geforderten Präzisierungen in Bezug auf die Erzählstimme vorgestellt. Ziel ist es, ein kategoriales Instrumentarium zu entwickeln, mit dem »the narrator's social identity«<sup>75</sup> beschrieben werden kann. Herausgearbeitet werden soll dabei das fiktive Voraussetzungssystem der Erzählstimme, das den Informationsstand, die psychologischen Disposition, die Normen und Werten, die ökonomischen, sozialen, politischen und kulturellen Bedingungen der Erzählstimme umfasst. Daher wird in Kap. I. 3.1.1. nach kategorialen Differenzierungen zur Beschreibung der Erzählstimme und in Kap. I. 3.1.2. nach ihren Funktionen gefragt. Die Beschreibung der Erzählstimme erfolgt dabei im Anschluss an das narratologische Modell von Gérard Genette,<sup>76</sup> das von Shlomith Rimmon-Kenan und Mieke Bal differenziert worden ist.<sup>77</sup> In Auseinandersetzung mit den Romanen von George Eliot hat Ansgar Nünning diesen Stand der Forschung in sein Modell zur Analyse der Erzählinstanz integriert und um eine Analyse der Funktionen der Erzählinstanz im Text erweitert.<sup>78</sup> Diese Ansätze in der literaturwissenschaftlichen Forschung zeichnen sich sowohl durch die theoretische Reflektiertheit, Klarheit und Differenziertheit als auch durch ihre pragmatische Anwendbarkeit aus und erweisen sich zudem als geeignet zur Analyse von biblischen Texten. Daher werden im Folgenden die entwickelten Kategorien vorgestellt, um mit diesem Gerüst den Blick auf die Königsbücher und speziell auf 1 Kön 13 und 22 zu richten.

### 3.1.1. Kategoriale Differenzierungen zur Beschreibung der Erzählstimme

Zu einer präzisen Bestimmung der Erzählstimme wird diese unter sechs Kategorien betrachtet: Auf der Ebene des Textes wird erstens nach der Anwesenheit der Erzählstimme in der Erzählung (Kap. I. 3.1.1.1.) und zweitens nach ihrer Identität mit einer der Figuren (Kap. I. 3.1.1.2.) gefragt. Analysiert werden zudem vier weitere Aspekte: der Grad der Involviertheit der Erzählstimme in das erzählte Geschehen (Kap. I. 3.1.1.3.), der Grad ihrer Explizitität (Kap. I. 3.1.1.4.), ihrer Zuverlässigkeit (Kap. I. 3.1.1.5.) sowie ihrer Geschlechtszugehörigkeit (Kap. I. 3.1.1.6.).

<sup>75</sup> LANSER, Narrative Act, 165.

<sup>76</sup> Vgl. hierzu GENETTE, Erzählung.

<sup>77</sup> Vgl. v.a. RIMMON-KENAN, Narrative Fiction sowie BAL, Narratology.

<sup>78</sup> Siehe hierzu grundlegend: NÜNNING, Grundzüge, 84–124; vgl. auch NÜNNING, Funktionen, 323–349.

### 3.1.1.1. Die Anwesenheit der Erzählstimme auf der Ebene der Erzählung

Die Erzählstimme kann in einem Text entweder extra- oder intradiegetisch beschrieben werden: Extradiegetisch ist eine Erzählung, wenn die Erzählstimme auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung (K II) auftritt und durch ihr Erzählen die fiktionale Textwelt konstituiert. Intradiegetisch ist eine Erzählung hingegen, wenn die Erzählstimme eine Figur des Textes ist und selbst zur Ebene der erzählten Handlung gehört.

Die Unterscheidung in eine extra- oder intradiegetische Erzählsituation gilt nicht nur für die Erzählstimme auf der zweiten Kommunikationsebene, sondern kann sich auf allen Kommunikationsebenen der Textwelt wiederholen. So kann eine Figur in ihrer Rede zu einer erzählenden Figur werden; wie die Erzählstimme kann diese extra- oder intradiegetisch konzipiert sein.<sup>79</sup>

### 3.1.1.2. Die Anwesenheit der Erzählstimme auf der Ebene der Figuren

Auf der Ebene der Figuren stellt sich die Frage, ob zwischen der Erzählstimme und der Figur der erzählten Welt eine Identität vorliegt. Es geht um die Frage, ob die Erzählstimme auf der Ebene der Figuren an- oder abwesend ist: Heterodiegetisch ist die Erzählstimme, wenn sie selbst nicht als Figur in der erzählten Welt auftritt, aber die gesamten für die erzählte Welt notwendigen Konstitutiva wie die räumliche, zeitliche, figurale Anordnung etc. liefert. Sie zeichnet sich durch Omnipräsenz und Allwissenheit aus. Ihre Allwissenheit bedeutet »[f]amiliarity, in principle, with the characters' innermost thoughts and feelings; knowledge of past, present and future; presence in locations where characters are supposed to be unaccompanied [...]»; and knowledge of what happens in several places at the same time«<sup>80</sup>. Die Erzählstimme zeichnet sich durch drei Funktionen aus.<sup>81</sup> Sie hat erstens das Privileg, Einblick in das Bewusstsein aller Figuren zu haben und mit all ihren Voraussetzungen, Gedanken, Emotionen und Stimmungen vertraut zu sein (psychologisch-kognitive Funktion).<sup>82</sup> Zweitens kann die Erzählstimme überall unsichtbar und sogar gleichzeitig an mehreren Orten zugegen sein (lokale Funktion). Sie kann selbst dann auch anwesend sein, wenn eine Figur eigentlich allein ist und hat zudem in die Gedanken einer Figur Einblick. Drittens kann sie den vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Geschehensverlauf überblicken (temporale Funktion).<sup>83</sup>

<sup>79</sup> Beispiele für extra- und intradiegetische sowie homo- und heterodiegetische Erzählsituationen vgl. Kap. I. 3.1.1.2.

<sup>80</sup> RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction*, 95.

<sup>81</sup> Vgl. NÜNNING, *Funktionen*, 327.

<sup>82</sup> Vgl. z.B. die Wiedergabe des Selbstgesprächs Jerobeams in 1 Kön 12,26–27 durch die Erzählstimme.

<sup>83</sup> Vgl. zur Gleichzeitigkeit in der Raum- und Zeitkonstruktion 1 Kön 22.

Die Erzählstimme kann, muss aber ihre Metaposition nicht voll ausschöpfen. Sie gibt nur die Informationen preis, die sie preisgeben möchte. Dies trifft grundsätzlich auf jede Äußerung der Erzählstimme zu: Indem sie erzählt, wählt sie aus und schließt damit eine Fülle von potentiell Erzählbarem zugleich aus. Über das Nicht-Erzählte kann nur spekuliert werden. Daher ist signifikant, was die Erzählstimme erzählt und was nicht. Die Erzählstimme hat die Möglichkeit ihr Wissen oder aber auch ihr »Nichtwissen«<sup>84</sup> explizit zu thematisieren, wobei letzteres echtes oder vermeintliches Nicht-Wissen sein kann. Desgleichen kann sie auch darauf verzichten, bestimmte Innenansichten von Figuren mitzuteilen.<sup>85</sup> Auf diese Weise kann die Erzählstimme eine eigene Ökonomie ihrer Allwissenheit und Allgegenwart entfalten, die ihr erlaubt, Informationen dosiert und gezielt preiszugeben und mit ihnen unter Umständen auch spielerisch umzugehen.

Tritt hingegen die Erzählstimme auf der Ebene der Figuren selbst auf und ist am fiktiven Geschehen der Handlung beteiligt, liegt eine homodiegetische Erzählung vor. In diese Kategorie gehört der Typ von Erzählungen, die Stanzel als ›Ich-Erzählungen‹ bezeichnet hat.<sup>86</sup> Als homodiegetisch erzählende Stimme ist diese an die Grenzen ihrer Figur gebunden, die ihr durch die in der fiktionalen Welt etablierten Gesetzmäßigkeiten auferlegt sind. Diese Grenzen ermöglichen die Schilderung der eigenen Sicht, verunmöglichen aber, Gefühle oder Gedanken anderer Figuren zu schildern, es sei denn im Gestus der Beobachtung oder Vermutung. Ist die Erzählstimme als Augenzeugin anwesend, so verbürgt sie sich für die Faktizität des Erzählten. Wenn sie hingegen etwas erzählt, bei dem sie nicht dabei war, legt sie häufig ihre Informationsquelle offen, um das Erzählte zu plausibilisieren. Die Grenzen des Erzählbaren einer homodiegetischen Erzählstimme hängen zudem entscheidend davon ab, wo sie auf der Zeitachse angesiedelt ist: Erzählt sie etwas, was gerade geschieht, ist ihre Erzählperspektive notwendig auf ihre Wahrnehmung begrenzt; ist sie jedoch in der Position der retrospektiven Erzählerin, kann sie das vergangene Geschehen in anderem Maße überblicken und durch unterschiedliche Quellen informiert sein, so dass sich ihr Standpunkt dem des heterodiegetischen Erzählers annähern kann.

Extra- und intradiegetische sowie homo- und heterodiegetische Erzählkategorien sind jeweils miteinander kombinierbar: Als Beispiel für eine extradiegetisch-heterodiegetische Erzählung nennt Genette Homer, der

---

<sup>84</sup> Dieser Begriff stammt von FÜGER, *Das Nichtwissen des Erzählers*, 188–216; vgl. auch CHATMAN, *Story and Discourse*, 212.

<sup>85</sup> Nach LANSER bedeutet »the axis of privilege«: »midpoints include texts where there are ›playful‹ limits on the omniscience of the authorial narrator [...], and those in which access to characters' minds is restricted to one more selected personae«, LANSER, *Narrative Act*, 161–162.

<sup>86</sup> Vgl. STANZEL, *Theorie des Erzählens*.

eine Geschichte erzählt, in der er nicht vorkommt; in diese Kategorie sind auch die Erzählungen von 1 Kön 13 und 22 einzuordnen. In einer extradiegetisch-homodiegetischen Erzählung erzählt die Erzählstimme ihre eigene Geschichte; Genettes Beispiel ist hier Gil Blas ›Marcel‹, ein weiteres Beispiel wäre Thomas Manns ›Felix Krull‹. Eine intradiegetisch-heterodiegetische Erzählung ist eine Erzählung innerhalb der fiktionalen Welt, in der die Erzählstimme selbst aber nicht vorkommt; ein Beispiel hierfür wären die Erzählungen von Scheherazade. Diesem Typus gehören auch die Visionen Michas in 1 Kön 22,17.19–23 an. Intradiegetisch-homodiegetisch liegt dann vor, wenn die Erzählstimme ihre eigene Geschichte erzählt; Genette nennt hier als Beispiel Odysseus in den Gesängen IX–XII.<sup>87</sup>

### 3.1.1.3. *Der Grad der Involviertheit in das erzählte Geschehen*

Weiterhin ist »the degree of participation«<sup>88</sup> der Erzählstimme an der erzählten Welt zu bestimmen. Hier lässt sich eine graduelle Abstufung durch zwei Extrempunkte festmachen (nicht-involviert bis autodiegetisch), auf der einen Seite die Schilderung von Ereignissen, an denen die Erzählstimme keinen Anteil hat und nicht involviert ist, und auf der anderen Seite das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte etwa in Form einer Autobiographie; letzteres bezeichnet Genette auch als ›autodiegetisch‹.<sup>89</sup>

### 3.1.1.4. *Der Grad der Explizität*

Wie die Involviertheit kann auch die Explizität, mit der die Erzählstimme im narrativen Text auftritt, variieren (wahrnehmbar bis nicht-wahrnehmbar). So kann die Erzählstimme im Erzähltext unterschiedlich deutlich hervortreten. Es ist auch damit zu rechnen, dass die graduellen Abstufungen innerhalb eines Erzählzusammenhangs wechseln können. Dieses Mittel kann sehr gezielt eingesetzt werden und unterschiedliche Funktionen einnehmen. Zur Bezeichnung der möglichen Skala verwendet Chatman die Begriffe ›overt narrator‹ und ›overt narratee‹ bzw. ›covert narrator‹ und ›covert narratee‹,<sup>90</sup> Nünning hingegen verwendet die Abstufungen ›explizit‹, ›neutral‹ und ›verborgen‹.<sup>91</sup> Besonders die letzten beiden Begriffe erscheinen problematisch, weil durch bewusst ›neutrales‹ ein vermeintlich ›neutrales‹ Erzählen erzeugt werden kann, um auf diese Weise ›Objektivität‹ und Allgemeingültigkeit zu suggerieren. Hier entsteht der Verdacht, dass etwas ›verborgen‹ werden soll, was ›verborgen‹ werden will. Zudem insinuieren diese Kategorien Wertungen und wecken irreführende Konnotationen. Daher plädiere ich für die Übernahme der Terminologie von Bal,

<sup>87</sup> Vgl. GENETTE, *Erzählung*, 178.

<sup>88</sup> RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction*, 96.

<sup>89</sup> Vgl. GENETTE, *Erzählung*, 176.

die von ›wahrnehmbar‹ bzw. ›nicht-wahrnehmbar‹ spricht.<sup>92</sup> Der Vorteil dieser Begriffe ist, dass sie eine graduelle Abstufung zulassen.

Die Grade der Explizität, mit der sich die Erzählstimme zeigt und im Erzähltext beschreibbar wird, lassen sich unter drei Kategorien, Personalisierung, Individualisierung und Anthropomorphisierung, beschreiben.

Eine explizite Erzählstimme tritt als individualisierbare Sprecherin und als fiktive Figur auf. Der Grad ihrer Wahrnehmbarkeit ist hoch, weil sie wie eine individuelle Person beschreibbar erscheint. Als solche wendet sie sich oft direkt an ihren (fiktionalen) Adressaten. Die explizit in Erscheinung tretende Erzählstimme ist auf der Ebene der Erzählung fassbar und meldet sich in ihr zu Wort, kommentiert das Geschehen, analysiert, beurteilt, deutet und wertet. Dadurch animiert sie die Lesenden, sich die Erzählstimme geradezu als Person mit Anliegen, Absichten, Charaktereigenschaften und Wertvorstellungen zu imaginieren. Der Kontrast hierzu ist die nicht-wahrnehmbare Erzählstimme, die anonym bleibt und die nicht als eine individualisierbare Figur beschrieben werden kann. Dies kann, muss aber nicht mit einem hohen Grad an Verlässlichkeit einhergehen, vielmehr kann sich eine eigentlich stark wertende Erzählstimme hinter vermeintlicher ›Neutralität‹ maskieren.

Ein weiteres wichtiges Differenzierungskriterium ist die Frage, ob das explizite Hervorheben einer Erzählinstanz den Rezipienten näher zu den Figuren führt oder Distanz erzeugt: »The Narrator and the narratee may be close to each other but far from the character (the case of irony for example); narrator may be far, and has laced narratee and character in close contact [...]. Narrator and character are close, and far from narratee (as in unreliable or naive first-person narration); all three are closed [...]; all three are far.«<sup>93</sup>

### 3.1.1.5. Der Grad der Zuverlässigkeit

Wayne Booth bezeichnet mit der Unterscheidung von ›reliable‹ bzw. ›unreliable‹<sup>94</sup> »einen Erzähler als zuverlässig, wenn er für die Normen des

<sup>90</sup> Vgl. CHATMAN, *Story and Discourse*, 331.

<sup>91</sup> Vgl. NÜNNING, *Funktionen*, 329.

<sup>92</sup> Vgl. BAL, *Narratology*, 27–29.

<sup>93</sup> CHATMAN, *Story and Discourse*, 259–260.

<sup>94</sup> Vgl. BOOTH, *Rhetoric of Fiction*, 158–159. Neben ›unzuverlässig‹ bzw. ›zuverlässig‹ wird auch ›unglaubwürdig‹ bzw. ›glaubwürdig‹ verwendet; vgl. den Vorschlag zur Unterscheidung von ›Glaubwürdigkeit‹ und ›Unzuverlässigkeit‹ bei HOF, *Spiel*, 55: Eine Erzählung kann unzuverlässig, aber dennoch glaubwürdig sein. »Im normalsprachlichen Gebrauch bezeichnet der Begriff Unzuverlässigkeit eine Eigenschaft, die einer Person bezüglich ihres sprachlichen oder nichtsprachlichen Verhaltens zugeschrieben wird. Unverlässlich (unzuverlässig) in nichtsprachlichem Verhalten ist jemand, der habituell zu spät kommt, Zusagen nicht einhält, geliehene Bücher nicht zurückgibt usw.; unverlässlich

Gesamtwerks (d.h. für die Normen des impliziten Autors) eintritt oder in Übereinstimmung mit diesem handelt, und als unzuverlässig, wenn ein Widerspruch zwischen den Normen des impliziten Autors und denen des Erzählers auftritt.«<sup>95</sup> Booth etabliert somit als entscheidendes Kriterium, um Zuverlässigkeit bzw. Unzuverlässigkeit zu ermitteln, die Differenz zwischen der Erzählstimme und dem von Booth beschriebenen ›impliziten Autor‹.<sup>96</sup>

Wenn eine Ich-Erzählstimme als Figur am Geschehen beteiligt ist, mit hoher Explizität auftritt und personal fassbar wird, die mit sehr subjektiven Kommentaren, eigenen Interpretationen und Stellungnahmen in das Geschehen eingreift, ist nach dem Grad der ›Zuverlässigkeit‹ der Erzählstimme gefragt. Als eine typische ›unzuverlässige‹ Erzählinstanz gilt der zwanghafte oder verrückte Monologist.

Fast jeder Beitrag zum unzuverlässigen Erzählen jüngeren Datums bemängelt das fragwürdige theoretische Fundament der durch Booth etablierten Definition.<sup>97</sup> Besonders zwei Grundannahmen werden kritisiert:<sup>98</sup> Erstens sei es unzureichend, die Unzuverlässigkeit als ein rein textimmanentes Phänomen zu beschreiben, zweitens sei es höchst problematisch, den impliziten Autor zur entscheidenden Instanz für die Bewertung der Unzuverlässigkeit zu erheben, zumal dieser selbst Gegenstand der Kritik geworden ist: »Wenn man ein Phänomen dadurch zu definieren versucht, daß man es in Bezug zu einem schwer fassbaren, opaken und umstrittenen Konzept setzt, dann trägt dies wenig bis nichts zu dessen Präzisierung bei. Über-spitzt und salopp formuliert könnte man sogar behaupten, daß die auf Booth zurückgehende und seitdem zigfach wiederholte Standarddefinition des *unreliable narrator* den Bock zum Gärtner macht, weil sie ein undefiniertes (und vielleicht sogar undefinierbares) Phantom heranzieht, um den Begriff, um den es geht, zu definieren.«<sup>99</sup> Präzisionen in der Beschreibung von Erscheinungsformen und Textsignale für ›Unzuverlässigkeit‹<sup>100</sup> gehen

---

in sprachlichem Verhalten ist jemand, dessen Diskurs entgegen seinem Anspruch in Darstellung und Urteilsfähigkeit Defizite aufweist und daher nicht als glaubwürdig oder maßgeblich anerkannt werden kann«, JAHN, *Package Deals*, 82.

<sup>95</sup> ZERWECK, *Unzuverlässigkeit*, 682.

<sup>96</sup> Während STANZEL dem ›unzuverlässigen Erzähler‹ attestiert, »ein fester Bestandteil der Erzähltheorie und Interpretationslehre geworden zu sein« (STANZEL, *Theorie des Erzählens*, 200), streift GENETTE dieses Phänomen nur am Rand (GENETTE, *Erzählung*, 283–294; vgl. die Definition eines zuverlässigen bzw. unzuverlässigen Erzählers bei RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction*, 100).

<sup>97</sup> Vgl. zum Konzept und zur Kritik am Konzept des ›impliziten Autor‹ Kap. I. 4.3.3.

<sup>98</sup> Vgl. NÜNNING, *Unreliable Narration*, 8–9; vgl. darüber hinaus: NÜNNING, *Reconceptualizing*, 63–84.

<sup>99</sup> NÜNNING, *Unreliable Narration*, 10.

<sup>100</sup> Grundlegend NÜNNING, *Unreliable Narration*, 3–39; NÜNNING, *Theory*, 83–105; JAHN, *Package Deals*, 81–106; MARTINEZ / SCHEFFEL, *Erzähltheorie*, 95–107; RIGGAN,

über die textimmanente Beschreibung von Booth hinaus. Im Kontext der Kognitiven Narratologie werden die Werte und Auffassungen der Lesenden zum Maßstab für die Frage nach der Unzuverlässigkeit bzw. der Unglaubwürdigkeit. Zudem wird danach gefragt, was die Rezipierenden dazu veranlasst, die Glaubwürdigkeit der Erzählstimme in Zweifel zu ziehen.<sup>101</sup> Dies hat zur Folge, dass der ›implizite Autor‹ nicht mehr als archimedischer Punkt für unzuverlässiges Erzählen angesehen werden kann. »Im Gegensatz zur vorherrschenden Essentialisierung und Anthropomorphisierung dieser Kategorie wird eine Neukonzeptualisierung im Kontext der *frame theory* vorgeschlagen, derzufolge ein *unreliable narrator* als eine Projektion des Lesers zu verstehen ist, der Widersprüche innerhalb des Textes und zwischen der fiktiven Welt des Textes und seinem eigenem Wirklichkeitsmodell auf diese Weise auflöst.«<sup>102</sup>

Hatte Booth das Konzept des unzuverlässigen Erzählens als eine Kommunikation von Sender und Empfänger verstanden,<sup>103</sup> bestimmt Nünning unzuverlässiges Erzählen als ein Erklärungsmodell für das, was in der Kommunikation der Ebene des Erzählers (K II) und der Ebene der real Lesenden (K I) als inkohärent wahrgenommen und als ›unzuverlässig‹ identifiziert wird.<sup>104</sup> Ob etwas als zuverlässig oder als unzuverlässig eingeschätzt wird, ist somit eine Bewertung, die das beurteilende Subjekt vornimmt. Im Rahmen dieser Neukonzeptualisierung sind es die Lesenden, die statt des ›impliziten Autors‹ etwas als ›unzuverlässig‹ bewerten. In Aufnahme der Frage des Konstruktivismus »real, compared to what?« ist daher für die Diagnose ›zuverlässig‹ zu fragen: »unreliable, compared to what?«<sup>105</sup> Die Bewertung ›unzuverlässig‹ setzt einen Bezugspunkt, ein Normen- und Wertesystem voraus, von dem aus etwas als ›unzuverlässig‹ erscheint. Daher werden aus der Lebenswelt vorgegebene Modelle und kognitive Bezugsrahmen (*frames*) herangezogen, um Unstimmigkeiten aufzuzeigen. Die Frage nach der Zuverlässigkeit resultiert aus dem lebens-

---

Picaros; HOF, Spiel; CHATMAN, *Rhetoric of Narrative*, 90–108; YACOBI, *Fictional Reliability*, 113–126; WALL, *Unreliable Narration*, 18–42; vgl. auch OLSEN, *Reconsidering Unreliability*, 93–109; PHELAN, *Living to Tell*; ZERWECK, *Historicing Unreliable Narration*, 151–178.

<sup>101</sup> Was als unzuverlässig gilt, hängt somit von dem Werte-und-Normen-Rahmen der Rezipierenden ab, vgl. hierzu auch NÜNNING, *Historische Variabilität*, 257–285.

<sup>102</sup> NÜNNING, *Unreliable Narration*, 5.

<sup>103</sup> Vgl. hierzu das Schema bei CHATMAN, *Rhetoric of Narrative*, 151.

<sup>104</sup> Erweist sich ›Unzuverlässigkeit‹ als ein durch die Erzählstimme und die Rezipierenden konstituiertes Phänomen, stellt sich die Frage, ob auch die Reflektorfigur bzw. die internen Fokalisierungsinstanzen nach ihrer Zuverlässigkeit zu befragen sind; STANZEL plädiert dafür, die Frage nach der Zuverlässigkeit auf die Erzählstimme einzuzugrenzen (STANZEL, *Theorie des Erzählens*, 201, anders bei CHATMAN, *Rhetoric of Narrative*, 149).

<sup>105</sup> NÜNNING, *Unreliable Narration*, 20.

weltlichen, historischen, kulturellen und individuellen *frame*, in dem die Lesenden stehen und aus dem heraus sie etwas als ›zuverlässig‹ oder ›unzuverlässig‹ bewerten: »Den zur Ermittlung des *unreliable narrator* notwendigen Maßstab bieten somit einmal die zu einer bestimmten Zeit gültigen Auffassungen und Wertungen des Lesers, nach denen er Handlungen, also auch sprachliche Handlungen beurteilt und als glaubhaft, unverständlich, komisch oder widersprüchlich ansieht«<sup>106</sup>. Dabei lassen sich mannigfache Rezeptionskontexte heranziehen, die auf der diachronen Achse zu unterschiedlichen Zeiten situiert werden können. Zu dem *frame* der Rezipierenden gesellt sich zudem der literarische Bezugsrahmen, in dem ein Text steht und überliefert ist. Dass sich zwangsläufig Differenzen zwischen dem kulturellen, ethischen, politischen und theologischen Werte- und Normensystem des Textes, der für die Rezipierenden nur sehr bedingt zu rekonstruieren ist, und den Lesenden ergeben, ist eine Schwierigkeit, die jedoch in keiner Weise die Frage der Zuverlässigkeit speziell trifft, sondern mit der sich jede Lektüre konfrontiert sieht.

Ansatzpunkt für die Frage nach der Zuverlässigkeit sind meist Diskrepanzen, die sich zwischen dem von der Erzählstimme Vermittelten und weiteren Informationen in der Erzählung ergeben, die eine alternative Deutung des Geschehens nahe legen. Diese können von der Erzählstimme bewusst gelegt sein, können dieser aber auch nicht bewusst sein. In jedem Fall führen sie aber zu einem Informationsvorsprung der Lesenden: »Hat der Leser die mangelnde Zuverlässigkeit des Erzählers anhand bestimmter textueller Signale einmal durchschaut, dann erhalten aufgrund dieses Informationsvorsprungs die Aussagen des Erzählers eine diesem nicht bewußte und von ihm nicht beabsichtigte Zusatzbedeutung«<sup>107</sup>. Man kann somit zwischen zwei Bereichen unterscheiden, aus denen sich ›Korrektivinformationen‹<sup>108</sup> ergeben können:<sup>109</sup> Anzeichen für die Frage nach der Zuverlässigkeit können zum einen aus dem Text, zum anderen aber auch aus dem außertextlichen und kontextuellen Bezugsrahmen der Lesenden

---

<sup>106</sup> HOF, Spiel, 422. Es handelt sich »um ein relationales bzw. interaktionales [Phänomen], bei dem die Informationen und Strukturen des Textes und das von den Rezipienten an den Text herangetragene Weltwissen und Werte- und Normensystem gleichermaßen zu berücksichtigen sind«, NÜNNING, *Unreliable Narration*, 23.

<sup>107</sup> NÜNNING, *Unreliable Narration*, 17.

<sup>108</sup> So JAHN, *Package Deals*, 83 nach BOOTH, *Rhetoric of Fiction*, 191; JAHN fügt den peritextlichen (distanzierenden Titel, Einleitungen, Vorworte etc.) als dritten Bereich hinzu.

<sup>109</sup> PHELAN / MARTIN bestimmen Unzuverlässigkeit auf drei Achsen: facts-events, values-judgement und knowledge-perception. Dies ergibt sechs Typen der Unzuverlässigkeit: misreporting, misreading, misevaluating bzw. misregarding sowie underreporting, underreading und underregarding, vgl. PHELAN / MARTIN, *The Lessons of »Weymouth«*, 93–96.

kommen.<sup>110</sup> Signale, die sich im Text eruieren lassen, sind explizite Widersprüche der Erzählstimme, interne Unstimmigkeiten, Diskrepanzen zwischen den Aussagen der Erzählstimme und den erzählten Handlungen, Divergenzen zwischen der Selbstcharakterisierung der Erzählstimme und der Fremdcharakterisierung durch andere Figuren, Diskrepanzen zwischen der Wiedergabe der Ereignisse durch die Erzählstimme und ihren Erklärungen und Interpretationen des Geschehens, Häufung von sprecherzentrierten Äußerungen sowie linguistische Signale für Expressivität und Subjektivität, eingestandene oder situativ bedingte Parteilichkeit etc. Der historisch-kulturelle und literarische Bezugsrahmen der Rezipierenden als außertextlicher Bezugsrahmen ergibt sich zum einen aus deren allgemeinen Weltwissen, ihrem Wirklichkeitsmodell, dem Werte- und Normensystem, der individuellen Situation, zum anderen aus literarischen Konventionen, Gattungsspezifika, intertextuellen Bezügen und Referenzen, stereotypen Figurenmodellen usw.

Meist wird das Problem der Zuverlässigkeit im Kontext einer homodiegetischen Erzählstimme diskutiert,<sup>111</sup> bei der die Frage unmittelbar einleuchtet: Ihre Perspektive ist nur an *ihre* Wahrnehmung gebunden; ihre emotionale Involviertheit in das Geschehen produziert eine subjektive Situation, die unweigerlich auch zu Unzuverlässigkeiten führt. Umso schwieriger erweist sich die Frage, ob auch eine heterodiegetische Erzählstimme unzuverlässig sein kann:<sup>112</sup> Die Perspektive der Allgegenwart und Allwissenheit der heterodiegetischen Erzählstimme lässt meist Vertrauen unhinterfragt entstehen, als sei die Fähigkeit, gleichzeitig an mehreren Orten präsent zu sein, den Überblick über Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges, Zugriff in das Innerste aller Figuren zu haben etc., eine Garantie für Zuverlässigkeit:<sup>113</sup> »The trouble is not that there are unreliable narrators but that we have endorsed the fiction of the ›reliable‹ narrator«<sup>114</sup>. Dabei verhält es sich genau umgekehrt: Während die homodiegetische Er-

<sup>110</sup> Die im Folgenden genannten Textsignale orientieren sich an den bei NÜNNING (Unreliable Narration, 27–32) aufgezählten Aspekten, die diese im Anschluss an ALLRATH, Textuelle Signale, 70–72 und BUSCH, Unreliable Narration, 41–58 zusammenfasst.

<sup>111</sup> Auch im Kontext der Neukonzeptualisierung konzentrieren sich Analysen eher auf den Bereich der homodiegetischen (vgl. BUSCH, Unreliable Narration, 41–58) oder sogar autodiegetischen Erzählung (vgl. ALLRATH, Textuelle Signale, 59–79).

<sup>112</sup> Ähnlich STANZEL, Theorie des Erzählens, 200–211, anders JAHN, Package Deals, 95–103.

<sup>113</sup> WALSH setzt in seiner Kommentierung von I Kön voraus, dass »the narrator« »reliable and authoritative« sei. »This means that we need not doubt either the factual information he gives us or the honesty of his judgement.« Dieses Urteil begründet er folgendermaßen: »The narrator's factual reliability and moral authority are based on Omniscience« (WALSH, Kings, xviii). Angesichts der vorgenommenen Differenzierungen braucht nicht betont werden, dass diese Argumentation zu kurz greift.

<sup>114</sup> KERMODE, Secrets, 140.

zählstimme ihre Perspektivgebundenheit offen darlegt, erhöhen gerade die Privilegien, die mit einem auktorialen Erzählgestus verbunden sind, die Machtfülle und damit auch die Möglichkeit, intendiert oder nicht intendiert, unzuverlässig zu sein. Insofern trifft das Kriterium der Unzuverlässigkeit gleichermaßen die homodiegetische wie die heterodiegetische Erzählstimme.<sup>115</sup> Signifikanterweise mangelt es gerade an Untersuchungen zur Unzuverlässigkeit auktorialer Erzählungen. Dies mag auch daran liegen, dass bei ihnen Unzuverlässigkeit wesentlich indirekter auftritt, und damit auch anfechtbarer ist als in homodiegetischen Texten.

Bei der Frage nach der möglichen Unzuverlässigkeit der Erzählstimme erweist es sich weiterhin hilfreich, zwischen einer faktischen und einer evaluativen Unzuverlässigkeit zu unterscheiden. Auch hier können die Grade der Zuverlässigkeit wieder auf einer breiten Skala angesiedelt sein, die unterschiedliche Abstufungen ermöglichen: Faktische Unzuverlässigkeit können die Lesenden durch andere Informationen aus dem Text kritisch gelesen. Fakten können sich als verzerrt, grob einseitig oder falsch herausstellen. Evaluative Unzuverlässigkeit ergibt sich aus den Wertungen der Erzählstimme, die von den Lesenden in Zweifel gezogen werden. Bei beiden ist es das Ziel, Unzuverlässigkeit als Strategie der Erzählstimme zu durchschauen sowie ihre Funktion zu eruieren. Ein Weg, um eine solche Unzuverlässigkeit entdecken und dekodieren zu können, bietet das Konzept der dramatischen Ironie, das als pragmatisches Konzept über den rein textimmanenten Bereich hinausgeht. Dramatische Ironie resultiert aus dem unterschiedlichen Kenntnisstand und Bewusstseinsgrad der Figuren im Vergleich zu den Zuschauern.<sup>116</sup> Überträgt man dies auf die Frage nach unzuverlässigem Erzählen, resultiert Ironie aus der Diskrepanz zwischen den Wertevorstellungen und Absichten der Erzählstimme auf der einen und den Normen und dem Wissensstand der realen Lesenden auf der anderen Seite.<sup>117</sup> Dieses dissonante Aufeinandertreffen trifft nicht nur für spezifisch ironische Zusammenhänge, sondern grundsätzlich für alle Äußerungen zu, allerdings dürften diese im ironischen Kontext mitunter sichtbarer sein. Durch detektivische Entdeckungen der Unzuverlässigkeit können die Lesenden versuchen, eine ansatzweise oder gänzlich andere, alternative

---

<sup>115</sup> JAHN formuliert es als Verdacht: Es sei daher in keiner Weise offenkundig, warum gerade auktoriale Erzähler gegen Unverlässlichkeit gefeit sein sollten; auktoriale Erzähler »bringen mit ihrem ausgeprägten Allwissenheitsanspruch, sowie einer gewissen Tendenz zur Selbstherrlichkeit und Rechthaberei allerbeste Unzuverlässlichkeitsvoraussetzungen mit«, JAHN, *Package Deals*, 95.

<sup>116</sup> Vgl. MÜLLER, *Ironie*, 302–303. Das klassische Beispiel für dramatische Ironie: die Verfluchung der Mörder seines Vaters durch Ödipus in Sophokles' Drama; je nachdem wie die Vorzeichen in der Handlung gesetzt werden, kann sich dramatische Ironie zu tragischer Ironie entwickeln, aber auch zu einem Stilmittel der Komödie werden.

<sup>117</sup> Vgl. hierzu JAHN, *Package Deals*, 86–87.

Geschichte zu konstruieren, mit der die Erzählstimme gegengelesen werden kann. Die Diskrepanzen von präsentierter und gegengelesener Erzählung können dazu beitragen, sich von der Erzählstimme zu distanzieren.<sup>118</sup>

### 3.1.1.6. Die Genderkonstruktion

Der Grad der Personalisierbarkeit der Erzählstimme führt zur Frage ihrer Genderkonstruktion.<sup>119</sup> Während Stanzel noch von einem »Erzähler ohne leibliche Determiniertheit«<sup>120</sup> meinte sprechen zu können, wird immer deutlicher, dass auch eine Erzählstimme nicht als geschlechtsindifferent wahrgenommen werden kann: Sie kann sich als eine ›weiblich‹ oder ›männlich‹ konstruierte Stimme erweisen. Diese Geschlechtszuschreibung ist präzise zu beschreiben, um nicht stereotype Etikettierungen pauschal zu verwenden und fortzuschreiben. Zu beachten ist, dass die Erzählstimme keineswegs dem gleichen Geschlecht wie der reale ›Autor‹ oder die reale ›Autorin‹ angehören muss. Diese Differenzierung findet sich in dem Modell der *male-* und *female-voice*-Texte von Brenner und van Dijk Hemmes:<sup>121</sup> Die Zuschreibung einer *male-* bzw. einer *female voice* impliziert auch hier keine Aussage über das Geschlecht des ›Autors‹ oder der ›Autorin‹ (*sex*). Es geht vielmehr darum, die der Erzählstimme zugrunde liegende kulturelle Genderkonstruktion zu eruieren. Besonders interessant erweist sich diese Fragestellung bei ›cross-gendered narrative‹.<sup>122</sup>

### 3.1.2. Die Funktionen der Erzählstimme

Wenn mit den aufgezeigten Kategorien die Erzählstimme näher beschrieben werden kann, so ist zugleich zu fragen, welche Funktionen die Erzählstimme im Erzähltext einnimmt und wie sie in ihm wirkt. Hierzu hat Nünning in Anlehnung an Roman Jakobsons Unterscheidung der sechs

---

<sup>118</sup> Zugleich stellt sich die kritische Anfrage, ob das eigentlich beunruhigend ›Unzuverlässige‹ durch Benennung und Integration in ein Gesamtbild nicht letztlich unzulässig entschärft und domestiziert wird. Dieser Einwand suspendiert jedoch die Frage nach unzuverlässigem Erzählen in keiner Weise, sondern stellt – genau umgekehrt – die Notwendigkeit eines theoretischen Gerüsts und eines praxisorientierten Kriterienkatalogs als umso bedeutender heraus.

<sup>119</sup> Vgl. zur Frage des Geschlechts von Erzählinstanzen: LANSER, *Towards a Feminist Narratology*, 341–363; LANSER, *Fictions of Authority*; SCHABERT, *The Authorial Mind*, 312–328; SCHABERT, *Englische Literaturgeschichte*; WARHOL, *Gendered Interventions*; WARHOL, *Engaging Narrator*, 811–818; vgl. hierzu auch den Forschungsbericht NÜNNING, *Gender and Narratology*, 101–121.

<sup>120</sup> STANZEL, *Theorie des Erzählens*, 127.

<sup>121</sup> Vgl. BRENNER / VAN DIJK HEMMES, *Gendering Texts*.

<sup>122</sup> Ein Beispiel aus der biblischen Literatur in Bezug auf die Gender-Konstruktion auf der Ebene der Figuren findet sich in der Juditerzählung, vgl. hierzu SCHMITZ, *Männlichkeit im Mückennetz*, 21–26.

Funktionen der Sprache (emotive bzw. expressive, appellative, referentielle, phatische, metasprachliche und poetische Funktion) vier Funktionen der Erzählstimme im Text herausgearbeitet:<sup>123</sup> erstens die erzähltechnischen Funktionen der Erzählstimme als neutrales Erzählmedium, zweitens die analytischen Funktionen der Erzählstimme, drittens die synthetischen Funktionen der Erzählstimme und viertens die vermittlungsbezogenen Funktionen der Erzählstimme. Diese einzelnen Funktionen schließen einander nicht aus, sondern liegen stets in Abstufungen und Mischungen vor und können unterschiedlich dominant sein. Ebenso können sie sich überlagern, ergänzen oder verstärken und gleichzeitig präsent sein.

### 3.1.2.1. Die erzähltechnische Funktion der Erzählstimme

Die grundlegende Funktion jeder Erzählstimme ist die Konstituierung der fiktionalen Welt, »deren vorrangige Aufgabe darin besteht, potentiell wertneutrale Informationen über die erzählte Welt zu vermitteln.«<sup>124</sup> Die fundamentale Aufgabe der Erzählstimme, die Textwelt zu schaffen, lässt sich in vier Teilfunktionen näher beschreiben: Sie konstruiert die Zeit- und Raumstruktur der erzählten Welt, stattet diese mit Figuren aus und erzählt die Handlung. Zu diesen Kategorien müsste auch der Aspekt der Illusionsbildung in Erzähltexten integriert werden.<sup>125</sup>

#### 3.1.2.1.1. Die temporale Deixis

Die erste Funktion der Erzählstimme ist es, die zeitliche Struktur der Erzählung zu schaffen. Diese kann unter drei Grundkategorien von Ordnung, Dauer und Frequenz analysiert werden.<sup>126</sup>

Für die Analyse der Ordnung,<sup>127</sup> also der Zeitkonstruktion in einer Erzählung, bietet sich die Unterscheidung zwischen ›*story*‹ als der Erzählab-

<sup>123</sup> Vgl. zum Folgenden NÜNNING, Grundzüge, 84–124 und NÜNNING, Funktionen, 323–349; vgl. auch die Darstellung der vier Erzählfunktionen in einem Schema: NÜNNING, Grundzüge, 124; vgl. zudem NÜNNING, Funktionen, 342.

<sup>124</sup> NÜNNING, Funktionen, 334.

<sup>125</sup> Vgl. WOLF, Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung; vgl. auch WOLF, Aesthetic Illusion, 251–289. Vgl. ebenso NÜNNING, Great Wits Jump, 67–91; NÜNNING, Mimesis des Erzählens, 19–32 sowie BAUER / SANDER, Illusionsbildung und der Illusionsdurchbrechung, 197–222.

<sup>126</sup> Die Analyse der Zeit orientiert sich an den von GENETTE etablierten und von BAL z.T. präzisierten Kategorien, vgl. GENETTE, Erzählung; BAL, Narratology. Vgl. zur Analyse der Zeit auch MARDSEN, Zeit, 89–110. Die mit diesen Kategorien untersuchten zeitlichen Relationen und Unstimmigkeiten in der ›Ordnung‹ der Erzählung subsumiert GENETTE unter dem Begriff ›Anachronie‹. Vgl. das dreigliedrige temporale Analyseraster (Zeit der Handlung, Zeit des Diskurses und Zeit der Lektüre) bei ECO, Wald der Fiktionen, 74–82.

<sup>127</sup> Vgl. GENETTE, Erzählung, 21–59.205–211.