

## Raum, Perspektivierung und fiktionale Welten anhand literarischer Texte<sup>1</sup>

Delia COTÂRLEA

Universitatea Transilvania din Brașov

**Abstract:** *The present paper deals with two stories of the author Carmen Elisabeth Puchianu from a narratological point of view. The texts „Der Kopf – Eine Parkbegebenheit” and „Der Bär kommt – Eine Weihnachtsgeschichte” are analysed using mainly Gérard Genette’s narratological theory of perspective and focalization. Furthermore Wolf Schmid’s approach to narrated worlds is taken into consideration in the analysis.*

*Perspective and focalization determine the fictional spaces. In addition, the external, internal and variable focalization as well as the situated focus play a decisive role in the gliding between (un)reliable narration and (un)reliable events that shape and differentiate fictional worlds.*

*The research aims at finding out how perspective and focalisation shape space in literary worlds that constitute themselves in the mentioned stories.*

**Keywords:** *space, narratology, perspective, focalisation, Genette, Carmen E. Puchianu, minority literature*

In der Physik, Philosophie und in den Sozialwissenschaften gibt es unterschiedliche Beschreibungsmodelle des Raumes: Der Raum kann physisch, absolutistisch, relativ, relational, sozial, literarisch usw. verstanden werden. Im Alltag nehmen wir selbstverständlich Bezug auf den Raum, denn wir befinden uns stets irgendwo: zu Hause, auf der Straße, im Büro, in der Schule usw. Diese physische Raumgebundenheit hat scheinbar im Zeitalter des Internets nachgelassen, da „räumliche Bezüge nun selbst flexibel, kontingent und fragil geworden sind [...]“ (Schroer 13), in der greifbaren Welt aber sind Raum und Zeit weiterhin Grundkoordinaten menschlicher Existenz.

Der Raum, der sich in der Literatur entfaltet, ist keineswegs physisch, sondern entsteht durch die Einbildungskraft des Lesers. Der physische Raum eines Textes kann sich nur in einer zweidimensionalen Welt konstituieren: Buchstaben und Wörter befinden sich gedruckt auf dem Papier. So unterscheidet man zwischen Texten, die durch die Niederschrift einen

---

<sup>1</sup> Den einführenden Überlegungen zum Raum in der Literaturwissenschaft liegt folgende Studie zugrunde: Cotârlea, Delia: „orte / wo niemand grenzen ziehen kann.“ Eine kulturwissenschaftliche Rumänienreise. Bukarest 2020.

beabsichtigten Raum bzw. eine bestimmte Form<sup>2</sup> einnehmen und den Texten, in denen man vom fiktiven Raum spricht (Cotârlea 51-59). Die Literaturtheorie berücksichtigt meist den fiktiven Raum, für den es unterschiedliche Herangehensweisen gibt.

Der Raum findet meist seinen Platz in der Erzähltextanalyse. Jürgen Petersen betrachtet den räumlichen Standort der Erzählinstanz (*point of view*) aus dreifacher Perspektive (Jahraus 114-122): Position, Entfernung und Winkel der Erzählinstanz dem Erzählten gegenüber. Im Falle der Position wird nach dem räumlichen Verhältnis der Erzählerinstanz zu dem Geschehen gefragt. Die Entfernung kann von großer Nähe bis zu großer Ferne reichen. Der Winkel entscheidet, ob es sich um eine begrenzte Perspektive oder um eine allwissende Sicht auf das Geschehen handelt. (Petersen, Jürgen, Martina Wagner-Egelhaaf 43-56). So konstituieren sich Räume in epischen Texten durch die Perspektive und den räumlichen Standort der Erzählerinstanz.

Wolf Schmid spricht von Fokalisierung des Erzählens und meint dadurch ebenfalls den sogenannten *point of view*. In seiner Untersuchung *Elemente der Narratologie* (Schmid 2008) betrachtet er die räumliche Perspektive mit Bezug auf die Modellierung der Perspektive:

Wenn die Zeugen das Geschehen unterschiedlich wahrgenommen haben, kann das zunächst durch ihren räumlichen Standpunkt bedingt gewesen sein. Je nach der räumlichen Position zum Unfallgeschehen und abhängig vom Blickwinkel werden die Zeugen unterschiedliche Momente der Wirklichkeit wahrgenommen und zu Momenten ihrer Geschichte gemacht haben. [...] Die räumliche Perspektive wird konstituiert durch den Ort, von dem aus das Geschehen wahrgenommen wird, mit den Restriktionen des Gesichtsfelds, die sich aus diesem Standpunkt ergeben. (Schmid 313)

Fiktiver Raum und Erzählperspektive sind somit miteinander verbunden, die Distanz oder Nähe, von der aus das Geschehen dargestellt wird, beeinflusst die Raumgestaltung.

Die figurale Perspektive enthält ebenso bedeutende Raumparameter, zum Beispiel deiktische Elemente wie Ortsadverbien. (Schmid 146) Daraus ergibt sich die Nähe oder die olympische Allgegenwärtigkeit in der Erzählung (Schmid 147).

Für der Literaturtheoretiker Gérard Genette spielt eher die Zeitkategorie eine Rolle, wobei der Ort nach den Kriterien der

---

<sup>2</sup> Zum Beispiel experimentelle Gedichte, in denen die Reihenfolge der Buchstaben oder Wörter ein bedeutungsrelevantes Bild ergeben.

Perspektivierung und Fokalisierung beschrieben wird. Damit wird nicht die räumliche Distanz gemeint, vielmehr handelt es sich um die Ebenen, auf denen sich das Erzählte und die Erzählung abspielen (Genette 115-150). Dadurch ergibt sich ein hierarchisches, auf Ebenen unterteiltes Modell des Erzählens.

Wir wollen diesen Ebenen unterschied wie folgt definieren: *Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.* (Genette 163)

Mit der Ebene des Erzählten meint Genette die Diegese; das Erzählen selbst befindet sich außerhalb der Diegese, ist also extradiegetisch, und wenn innerhalb der Erzählung erzählt wird, so handelt es sich um Intradiegese. (Genette 162-165, 178). Die Narration ist folglich auf eine Struktur festgelegt, die durch den Bezug auf den Gegensatz innen-außen bzw. an Ortung innerhalb eines Systems appelliert. Diese Ortung findet sich ebenso in dem von Genette vorgeschlagenen Konzept der Perspektive wieder, und Genette unterscheidet weiterhin zwischen Modus – sprich, wer sieht – und Perspektive – wer spricht (Genette 235). Die Perspektive ist die Frage nach der Stimme des Erzählers, wobei die Stimme des Erzählers einer Person verliehen wird (Genette 235). Genette kritisiert den von anderen Wissenschaftlern etablierten Begriff des *point of view* und führt die Fokalisierung (Genette 235) ein, denn man müsse die Frage, wer sieht, erweitern, indem man eher fragt, wer wahrnehme: „Vielleicht wäre es daher besser, sich auf neutralere Weise zu fragen, *wo liegt das Zentrum, der Fokus der Wahrnehmung?* – wobei [...] dieser Fokus in einer Person verkörpert sein kann oder auch nicht“ (Genette 235). Was die Fokalisierung betrifft, fasst Genette drei Situationen zusammen (Genette 236):

- 1) Nullfokalisierung für die Erzählung mit allwissendem Erzähler,
- 2) interne Fokalisierung für die Erzählung mit Reflektor, mit *point of view*, mit Einschränkungen der Perspektive,
- 3) externe Fokalisierung für die Erzählung mit Außensicht.

Von Bedeutung ist ebenso die These Genettes, dass de facto nur der Erzähler bzw. der Autor durch den Erzähler fokalisieren kann. Darüber hinaus gibt es prinzipiell zwei Arten der Fokalisierung – von außen nach innen, wo man die Figur als unbekannt voraussetzt und diese von außen betrachtet, um sie dann genauer zu beschreiben – und von innen nach außen, in der Erzählung, in der man die Figur als bekannt voraussetzt (Genette 237). Diese zwei verschiedenen Fokalisierungen alternieren im literarischen Text.

Für Genette ist es wichtig, die Fokalisierung mit der Einschränkung des Blickfeldes in Verbindung zu setzen, denn der Leser erhält eine Selektion der Information, gegenüber dem, was man traditionell als allwissend bezeichnet. Durch die Fokalisierung wird entschieden, wie viel Information geliefert wird, genauer gesagt, der Leser kann erst durch den Besitz vollständiger Informationen allwissend werden. Das Instrument der Informationsselektion nennt Genette den *situierten Fokus*, „eine Art Informationsschleuse, die nur durchlässt, was die Situation erlaubt“ (Genette 242). Interne und externe Fokalisierung kann man deshalb nicht verwechseln, außer der Autor beabsichtigt das, da bei der internen Fokalisierung der Fokus des Erzählers mit der Figur übereinstimmt, wobei bei der externen Fokalisierung der Fokus von dem Erzähler auf die erzählte Welt gelegt wird und nicht mit den Figuren übereinstimmt (Genette 242-243).

Für Raum-Untersuchungen im literarischen Text lassen sich die von Gérard Genette bestimmten narratologischen Qualitäten der Perspektivierung und Fokalisierung anwenden, da durch dieses Analysemodell die Distanz bzw. Nähe zum Erzählten untersucht wird und man feststellen kann, wie sich die Fokalisierung literarische Schauplätze formt und prägt.

Matthias Martinez und Michael Scheffel gehen in ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* auf den Ort des Erzählens ein, indem sie wie Genette die Frage nach der Erzählebene stellen, Merkmale wie Perspektivierung und Fokalisierung aber vernachlässigen. (Martinez, Scheffel 75). Überlegungen zu erzähltem Raum oder Erzählraum gibt es bei Martinez und Scheffel unter dem Begriff der erzählten Welten: „Die Handlung eines narrativen Textes [...] ist Teil der erzählten Welt, in der sie stattfindet. Jeder fiktionale Text entwirft eine eigene Welt“ (Martinez, Scheffel 123). Der Leser selber ergänzt die erzählte Welt, denn er lässt sie in seiner Einbildungskraft entstehen.

In der Erzähltheorie von Martinez und Scheffel wird zwischen vier Formen fiktionaler Welten unterscheiden: homogene/heterogene und uniregionale/pluriregionale Welten“ (Martinez, Scheffel 127). In einer homogenen Welt verflechten sich das Mögliche, Wahrscheinliche und Notwendige harmonisch, wobei die heterogene Welt unterschiedliche Systeme von Möglichkeiten in sich vereinigt (Martinez, Scheffel 127). Uniregionale Welten weisen ein einziges einem System auf, während regionale Welten verschiedene Weltsysteme in unterschiedlichen Abschnitten präsentieren (Martinez, Scheffel 127). Martinez und Scheffel führen ein zusätzliches Differenzierungskriterium ein, und zwar wie stabil eine erzählte Welt in Abhängigkeit von der Mischung von Realität und Fantasie ist.

Weitere Kriterien der Klassifizierung nach Martinez und Scheffel sind Möglichkeit und Unmöglichkeit einer erzählten Welt, der weil eine mögliche Welt fiktiv ist, aber in einer realen authentischen Rede dargeboten wird. Auf der Grundlage des Möglichkeitskriteriums zeichnen sich daher natürliche,

übernatürliche und unmögliche Welten ab. Die mögliche Welt wird als natürliche und zugleich erfundene Welt betrachtet, die sich wie eine reale Welt verhält. In einer übernatürlichen Welt hingegen gelten andere physikalische Gesetze als in der Realität. Außerdem gibt es in der Literatur logisch unmögliche, aus Widersprüchen zusammengesetzte Welten, die formale Inkonsistenzen aufzeigen und in denen das Geschehen von einem unzuverlässigen Erzähler dargestellt wird. Es sind fragmentarische Welten, in denen Simultaneität, Heterogenität und Absurdität thematisiert werden, sodass sie auch als Welten der Bruchstücke betrachtet werden können (Martinez, Scheffel 131).

Zudem macht es einen wesentlichen Unterschied, ob in der erzählten Welt implizit oder explizit erzählt wird, ob etwas vordergründig ist, ob etwas verschwiegen oder marginal behandelt wird, denn daraus ergibt sich die Konstruktion der erzählten Welt (Martinez, Scheffel 133).

Es ist offenkundig, dass es bei Martinez und Scheffel inhaltliche Kriterien sind, die die Klassifikation und Differenzierung der Raumkonstruktionen innerhalb der erzählten Welten sichern, wobei in Genettes Auffassung die Nähe oder Ferne zum Erzählten bzw. der Fokusbestimmend ist.

Im Weiteren Teil der Arbeit sollen Aspekte der Perspektivierung und Fokalisierung sowie der erzählten Welt anhand von Beispielen veranschaulicht werden.

### **Perspektivierung, Fokalisierung und erzählte Welten im literarischen Text – exemplarische Analyse**

Für die exemplarische Textanalyse wurden die Erzählungen *Der Kopf. Eine Parkbegebenheit* und *Der Bär kommt. Eine Weihnachtsgeschichte* der rumäniendeutschen Autorin Carmen Elisabeth Puchianu gewählt. Beide Texte, dem 1995 in München veröffentlichten Band *Amsel – schwarzer Vogel* entnommen, bieten eine interessante narratologische Perspektive und Fokalisierung und lassen mitunter skurrile und befremdende fiktionale Räume entstehen.

Die Geschichte *Der Kopf. Eine Parkbegebenheit* handelt von einem Mann, den der Leser mal durch externe, mal durch interne Fokalisierung kennenlernt. Die Figur verliert während eines Parkspaziergangs buchstäblich seinen Kopf, als sich dieser von seinem Genick löst und wegrollt. Überraschenderweise endet jener komische Zwischenfall vorerst nicht mit dem Tod der Figur, sondern genau aus dieser Situation heraus ergibt sich die Gelegenheit, neue Perspektiven zu erkunden:

Nun spürte er seinen Kopf etwas nach rechts rollen. Er betrachtete seinen eigenständigen Körper, der kopflos keineswegs ziellos

anmutete. Und erneut musste er lachen. Er äugte zu jenem Körper hinüber, den er seinen eigenen nennen durfte, [...] Nun stand er da, sein Körper, etwas straffer als er ihn im Spiegelbild in Erinnerung hatte, was er durchaus verständlich fand, fehlte doch die Last des Kopfes auf dem, wie er jetzt feststellen durfte, etwas zu dünnen Hals [...]. (Puchianu 90)

Das Abenteuer beginnt, indem sich neue Betrachtungswinkel eröffnen: Der Kopf wird von nun an von den Händen getragen und kann somit die Umwelt unterschiedlich aufnehmen. Die Wahrnehmung ändert sich – manches scheint länger oder straffer als bevor. Kopf und Körper koordinieren sich durch die Pfliffe und Bewegungen des Kopfes: Schwenkt der Kopf nach links, bewegt sich auch der Körper nach links. Die neue Situation scheint vorteilhaft zu sein:

Und der Kopf freute sich und frohlockte. So dachte er seinem Körper verschiedenes zu. Er wollte hoch in die Luft gehoben werden, um möglichst viel sehen zu können. Als ihm das nun nicht ausreichte, ließ er sich hochwerfen, oder gar auf das Fenstersims der Häuser legen, um die Leute bei Tisch beobachten zu können. (Puchianu 92)

Der Kopf verfügt mittlerweile über eine höhere Mobilität und Flexibilität, sodass sein Blick in Räume und Ecken gelangt, in die er es als dazugehöriger Teil des Körpers nie geschafft hätte. Der lose, selbstständige Kopf wird zu einer mobilen Kamera, und es ist, als ob die Darstellung durch eine Drohnenaufnahme dargeboten wird.

Hörig stand sein Körper unter dem Fenster und wartete, während der Kopf zusah, wie Mann und Frau einander lustvoll besprangen und sich stehend vor einem Spiegel paarten. Und ungeheure Lust überkam ihn, mehr zu sehen. (Puchianu 92)

Der neue Blick in Tabu-Sphären lassen den Kopf gierig werden, sodass er sich kreuz und quer durch die Stadt tragen lässt. Dabei merkt er nicht, dass die Hände müde werden und ihn kaum noch tragen können. Das Ende kann vorausgeahnt werden – der Kopf entgleitet seinen Händen, fällt auf die Straße und zerbricht wie eine überreife Wassermelone. Aus dem Kopf bleiben ein fauler Zahn und ein Augapfel übrig, um die Kinder streiten. Was aus dem Körper ohne Kopf wird, ist nicht klar, aber man kann ebenfalls seine Zerstörung, womöglich Verwesung vorausahnen, denn ohne Haupt kann der Körper nicht überleben.

Die Geschichte Carmen Elisabeth Puchianus, wenn auch knapp und skurril, eignet sich hervorragend zur Analyse von Perspektive und Fokalisierung in Anlehnung an Gérard Genette sowie zu einer Untersuchung des fiktiven Raumes als erzählte Welt nach der narratologischen Theorie von Martinez und Scheffel.

Stellt man die Frage nach dem Zentrum der Wahrnehmung, so lässt sich darauf eindeutig antworten: Die Figur ist das Zentrum der Wahrnehmung. Die Geschichte wird überwiegend mit interner Fokalisierung präsentiert, sodass es sich um eine Erzählung mit Reflektor bzw. mit selektiver Allwissenheit handelt. Man erfährt nur das, was die Figur wahrnimmt und denkt. Am Ende der Erzählung findet allerdings ein Übergang zu externer Fokalisierung, als von außen auf die Geschehnisse geblickt wird. Die Autorin spielt eingangs mit der Perspektive, indem eine Nullfokalisierung vorgetäuscht wird:

Neblich zerrann der Park inmitten der Stadt. Kein grün pochendes Herz mehr. Entlaubt zuckten die Bäume widerlich, liederlich. Spärlich behangen mit leerem Gelb oder Braun stach ihr Geäst in den Dunst. Dazwischen rasselte Stille. Ein ungehöriges Bild. Absonderlich und ungehörig. (Puchianu 8)

Die Beschreibung der Umgebung gibt den Anschein eines allwissenden Blickes – es ist eine graue, spukhafte und widerliche Welt, die dargestellt wird. Im nächsten Abschnitt kommt die Aufklärung – „So dachte der Mann und schritt träge durch das Gewelk.“ (Puchianu 89) Es wird deutlich, dass es sich um die Perspektive der Figur handelt, und dass folglich die Einleitung der internen Fokalisierung zuzuordnen ist. Die Figur wird außerdem als bekannt vorausgesetzt, denn man bezeichnet sie mit bestimmtem Artikel. Von diesem Satz an bis zum letzten Abschnitt der Erzählung dominiert die interne Fokalisierung: Der Leser erfährt nur das, was die Figur sieht und wahrnimmt, es besteht Nähe zu dem Erzählten, und der Winkel ist begrenzt. Zudem werden absichtlich Informationen zurückgehalten, was Genette Paralipse nennt (Genette 242), denn der Leser erfährt nie die Gründe, wie es zu dieser ungeheuerlichen Situation gekommen ist, dass Kopf und Körper physisch getrennt und doch gemeinsam funktionieren können. Die Paralipse spricht demnach für die interne Fokalisierung und für den begrenzten Winkel.

Erst nach dem Tod der Figur vollzieht sich der Übergang zur externen Fokalisierung, als der Blick auf die Reste des Kopfes gerichtet wird:

Der Park lag vollkommen öde inmitten der nebligen Stadt. Karges Geäst stach in den trüben Dunst. Eine Dohle lachte klirrend in den

Zweigen. Jemand wieherte und stampfte mit den Füßen auf. Kinder waren es, die auf dem Asphalt auf der Straße einen faulen Zahn und einen Augapfel gefunden hatten und sich darum rissen und stritten. (Puchianu 93)

Am Ende wird die Perspektive von außen auf das Geschehen gerichtet, eine neutral, objektive Außensicht ist vorherrschend, wobei sich die Nähe zum Erzählten allmählich reduziert und sich der Winkel erweitert.

Wie aus der Analyse hervorgeht, sind Perspektive und Fokalisierung ausschlaggebend in der räumlichen Gestaltung der Erzählung, da sie Nähe bzw. Distanz zum Erzählten, einen begrenzten oder weiten Winkel signalisieren.

Räume im literarischen Text konstituieren sich aber nicht nur strukturell, sondern auch fiktional, sodass eine Analyse der fiktionalen Welt aus räumlicher Perspektive ebenfalls von Bedeutung ist.

Zieht man Martinez' und Scheffels Theorie in Betracht, so entsteht in der Erzählung von Carmen Elisabeth Puchianu eine heterogene und pluriregionale Welt. Die Parkbegebenheit ist unmöglich und unwahrscheinlich. Über den Aspekt der Notwendigkeit kann diskutiert werden, da Ausgang der Geschichte womöglich als notwendig betrachtet werden kann. Die Handlung ist pluriregional, weil sie verschiedene Weltsysteme bzw. Realität und Fantasie kombiniert. Darüber hinaus hat man es in diesem Text mit einer instabilen Welt zu tun, denn die Welt in der Erzählung ist unmöglich und übernatürlich. Obwohl das Geschehen chronologisch verläuft, ist die Geschichte inhaltlich und absurd: Es fällt dem Leser schwer, die Zusammenhänge zu erschließen, vieles bleibt verschwiegen, sodass man nach Martinez und Scheffel eher von einer impliziten Erzählweise sprechen kann.

Der fiktive Raum im Text von C. E. Puchianu überrascht und befremdet zugleich, denn von der Parkbegebenheit, bei der sich der Kopf von dem Körper trennt, wird mit Erkundungslust, aber auch Selbstverständlichkeit berichtet, wobei es sich de facto um einen unmöglichen Zustand handelt. Aber womöglich wird versucht, dieser unmöglichen Situation einen hohen Grad an Glaubwürdigkeit zu verleihen, um aus einer realistischen, mimetischen Welt in eine surreale, magische Welt zu gelangen. Carmen Elisabeth Puchianu bietet in ihrer Erzählung *Der Kopf* eine außergewöhnliche Kombination zwischen zuverlässigem Erzählen durch interne Fokalisierung und Nähe und unzuverlässigen Begebenheiten, derweil genau dieses Spiel zwischen Möglichem und Unmöglichem, Realem und Imaginärem in den Mittelpunkt rückt.

Richten wir im Weiteren den Blick auf die Erzählung *Der Bär kommt. Eine Weihnachtsgeschichte*. Die Variation zwischen verschiedenen



Fokalisierungen erfolgt in diesem Text diskreter, sodass man sich berechtigterweise die Frage stellt, ob es sich nicht um einen auktorialen, allwissenden Erzähler, also um Nullfokalisierung handelt. In der Erzählung geht es um erotische Erfahrungen unter drei Geschwistern im Kindesalter, die mit ihrer Sexualität experimentieren, aber nicht genau wissen, was da passiert.

Zwei Schwestern und deren Bruder schleichen sich heimlich in die gute, aber dunkle und unbewohnte Stube des Hauses, um dort zu spielen und vom kleineren Bruder die Geschichte vom Bären zu hören. Eingangs überwiegt die externe Fokalisierung, denn der Blick wird von außen auf den Schauplatz gerichtet:

Schwarze Ranken griffen um das hohe Fenster. Dreigeteilt, bot dieses den knorrigen Ästen und Auswüchsen genügend Halt, so daß [sic!] es jetzt, im dürren Winter, spinnennetzartig anmutete. Tagsüber wirkte die geheimnisvolle Äderung schwarz, nachts aber hoben sich die holzigen Arme weißgrau vor dem dunklen Himmel ab, der das Fensterglas zur spiegelnden Mattscheibe werden ließ. (Puchianu 25)

Das Auge der Kamera macht sich schon eingangs bemerkbar: Der Blick wird in ruhigem und gleichmäßigem Tempo von einer weiten Perspektive auf eine nahe Betrachtung eingengt und dringt von außen durch ein Fenster in den fiktiven Raum.

Das Fenster gehörte zu dem hintersten Zimmer des weitläufigen Hauses und öffnete sich gegen den angrenzenden Garten, der seinerseits im nahen Wald zu verlaufen schien. Der Raum diente der kinderreichen Familie als Gästezimmer und wurde dementsprechend selten betreten, [...]. Gelegentlich wurde Staub gewischt und gelüftet, Gegenstände, die zeitweilig ausgedient hatten, wurden darin abgestellt. (Puchianu 25)

Die gute Stube wird durch externe Fokalisierung dargestellt – der Raum ist abgelegen, unheimlich, unbewohnt, dunkeln und eignet sich für geheime Spiele, denn ihm haftet „der Hauch des Verbotenen“ an. (Puchianu 25). Die externe Fokalisierung wird bei der Einführung der Figuren beibehalten, als die Kamera auf die drei jüngsten Kinder der Familie gerichtet wird.

Zwei Mädchen waren es und ein Junge. Während die beiden Mädchen sich durch auffallende Ernsthaftigkeit und Stille auszeichneten, fiel der Junge durch seine außerordentliche Lebhaftigkeit auf. [...] Auf jenes Sofa ließen sich die drei Kinder nieder, will sagen, der Knabe

vollführte jedes Mal eine formvollendete Verbeugung vor seinen Damen und nötigte, Platz zu nehmen [...]. (Puchianu 25-26)

In diesem unbewohnten Zimmer, ein sowohl mit Furcht als auch mit Freude und Spaß verbundener Raum, auf dem vornehmen Sofa setzt die eigentliche Handlung ein: Der Junge erzählt mit gekonnten Variationen dieselbe Geschichte vom Bären, der einmal kommen würde, und man nimmt vorerst an, im Raum finden unschuldige Kinderspielereien statt, denn durch sein geschicktes Erzählen hält er die Mädchen in seinem Bann. So:

verstand er es, die Geschichte abzuwandeln, ihr Neues dazuzudichten, oder Unwesentliches wegzulassen, so daß [sic!] es den Mädchen jedes Mal zur Ergötzlichkeit und Erbauung gereichte, ihm zuzuhören. Und jedes Mal wusste er der Geschichte eine neue Wende zu geben, so daß [sic!] keine seiner Geliebten Schwestern das Ende der Geschichte ahnen oder erraten konnte, und mochten sie noch so sehr aufpassen und sich anstrengen. (Puchianu 26)

Der Erzähler befindet sich immer noch außerhalb der erzählten Welt, und durch die von Genette definierte Informationsschleuse erhält der Leser nur so viel Information, wie viel der Erzähler zulässt. Von externer Fokalisierung der Wechsel zum situierten Fokus vollzogen, da der Leser keineswegs im Besitz vollständiger Informationen ist. Demnächst vollzieht sich der Wechsel zur Nullfokalisierung, denn der Erzähler scheint Allwissenheit erlangt zu haben.

Und niemand hätte zu sagen vermocht, woher der Bengel diese Gabe mitbekommen hatte, denn weder Eltern noch Großeltern, noch jene sagenhaft begüterte Großmutter oder sonst noch ein entfernter Ahne hatte je ähnliche Neigungen bekundet. (Puchianu 26)

Anschließend zoomt die Kamera erneut auf den Buben, sodass man erneut den situierten Fokus feststellt. Der genaue Blick beschreibt den Jungen als schelmisch, sogar teuflisch und unstet, von einem gewissen Etwas angetrieben, dass „ihm keine Ruhe ließ, ihm im Leibe steckte einem argen Stachel gleich, der zu aller Art von Schelmerei trieb.“ (Puchianu 27). Gleich danach vergrößert die Kamera die Ansicht und der Winkel erweitert sich, sodass die nächste Szene die drei Kinder bei ihrem Spiel umfasst. Dabei wird vom Erzähler auf die Spannung aller Figuren fokussiert, denn einerseits steigert sich der Bub selbst in seine Geschichte hinein, andererseits weckt er zugleich die Neugier der Schwestern:

Jede Geschichte betitelte er gleichwohl „Der Bär kommt“, und die Schwestern wußten [sic!] nicht zu sagen, ob er es aus Bequemlichkeit tat oder aus seinem steten Drang, sie auf die Folter zu spannen [...] Nie wußten [sic!] sie, ob der Bär richtig kommen würde. [...] Und er wußte [sic!] seine Geschichten so spannend zu erzählen, daß [sic!] die Schwestern – und er schloß [sic!] dabei keineswegs aus – am Ende der Geschichte vor Angst und enttäuschter Erwartung noch jedes Mal zu weinen begonnen hatten. (Puchianu 27)

Gegen Ende der Erzählung gleitet die Perspektive ein weiteres Mal in externe Fokalisierung, und erneut wird von außen auf die gute Stube geblickt. Die vorweihnachtliche Stimmung in der Familie ausführlich beschrieben, wobei deutlich gemacht wird, dass man keine Zeit für Kinder und deren heimlichen Spiele hatte.

Der plötzliche Übergang zur internen Fokalisierungüberrascht, denn ohne Vorwarnung befindet man sich mitten in der Erzählung des Buben, in der sich dramatische Ereignisse um Hirten, Könige und Fürsten ereignen. Genauso unerwartet vollzieht sich unmittelbar der Wechsel zur externen Fokalisierung, als nun erneut der Blick auf alle drei Figuren gerichtet wird. Man erfährt konsterniert, dass sich die Geschichte vom Bären ebenso am Körper der Mädchen durch gewandte Fingerspiele abspielt:

[...] und es war, als ergäbe sich seine Geschichte vielmehr aus jenem Spiel, das seine Hirtenhände auf der warmen Haut und auf dem Fleisch seiner Geliebten vollführten. Hochrot im Gesicht und mit weitaufgerissenen Augen horchten die Mädchen den tollen Geschichten auf ihren Schenkeln. (Puchianu 28)

Des Weiteren alterniert der Fokus zwischen Nullfokalisierung und variabler Fokalisierung (Genette 242), denn der Erzähler gibt den Anschein der Allwissenheit, dabei zoomt die Kamera mal auf die Figuren, mal auf das Geschehen, mal auf das Umfeld. Das Ende des Kinderspiels in der dunklen Kammer wird aber u. E. durch Nullfokalisierung dargeboten:

Und als sämtliche Hirten und Könige vor der Helligkeit in die Knie sanken, fanden auch die Finger des schelmischen Knaben in die weiche Dunkelheit seiner Schwestern, versanken bohren und bebend darin, während der Lärm der Hirten zum wütenden Getöse anwuchs und die Mädels vor Wonne lachten und weinten zugleich [...] Denn ein Kitzelstieg aus dem Dunkel, während vor dem Fenster Schnee fiel zuhauf und alles weiß verschlang. Und aus dem urtümlichsten aller Kitzel ward den Schwestern ein Schreien und ein Schweigen, und sie

kehrten ihre verzerrten Antlitze von dem bübischen Knaben und ließen sich rücklings auf das Sofa fallen. (Puchianu 28)

Bis zum Ende der Geschichte richtet sich der Blick des Erzählers gleichmäßig auf die Umgebung und traditionellen vorweihnachtlichen Tätigkeiten in dem Haus der Großfamilie. Es gibt keine Variationen zur Nullfokalisierung. Eine Distanzierung kann durch die feine Ironie in der Beschreibung der idealen und idyllischen Stimmung festgestellt werden. Am Heiligabend, in der guten Stube, „sang [man] Weihnachtslieder und hatte tränenfeuchte Stimmen dabei“ (Puchianu 29). Die Erzählung endet mit dem Blick auf die drei Kinder, die Nullfokalisierung wird aber beibehalten:

Dann verteilte die Mutter die Geschenke, [...] Und als die Mädchen ihre Puppen und Teddybären auspackten, begann der Knabe leise eine Geschichte zu erzählen, von einem, der in der großen, weichen Dunkelheit statt des Gruselns die Freude erlernt hatte. Und die Puppen und Teddybären fielen den jungen Mädchen aus den Händen, und sie wußten [*sic!*], daß [*sic!*] der Bär gekommen war. (Puchianu 29)

Durch die Erzählung *Der Bär kommt* wird Kritik an dem Stereotyp einer tüchtigen, tugendhaften und traditionsreichen Gemeinschaft geübt, die abnormes Verhalten wie Sexualität und Inzest ausgrenzt. Im Unterschied zur Erzählung *Der Kopf* entsteht im Text *Der Bär kommt* eine uniregionale Welt, die möglich und in gewisser Hinsicht wahrscheinlich ist. Wir haben es in diesem Text u. E. mit einer heterogenen Welt zu tun, da sich das Mögliche, Wahrscheinliche und Notwendige nicht harmonisch verbinden. Die Handlung ist uniregional, denn obwohl im angeblichen Kinderspiel um die Geschichte des Bären eine fiktive Welt gesponnen wird, in der die Kinder ihrer Fantasie freien Lauf lassen, bleibt diese Welt in sich geschlossen. Dementsprechend zeichnen sich in dem Text *Der Bär kommt* zwei Welten ab, wobei die Welt des Familienalltags die Fantasiewelt der Kinder beinhaltet, ohne dass beide Welten ineinander übergehen. In der Erzählung überwiegt daher eine mögliche und natürliche explizit dargestellte Welt, die einen befremdet und verstört, aber nicht surreal ist. Mitunter tragen unterschiedliche Perspektivierung und Fokalisierung ebenfalls zur verblüffenden Selbstverständlichkeit, mit der das Tabu der Sexualität sowie sexuellen Aufklärung thematisiert wird.

Wie aus den narratologischen Textanalysen hervorgeht, bestimmen Perspektivierung und Fokalisierung die fiktiven Räume. Darüber hinaus spielen die externe, interne und variable Fokalisierung sowie der situierte Fokus eine entscheidende Rolle in dem Gleiten zwischen (un)zuverlässigem

Erzählen und (un)zuverlässigen Begebenheiten, die fiktive Welten gestalten und differenzieren.

## Literatur

- Cotârlea, Delia. „orte / wo niemand grenzen ziehen kann.“ *Eine kulturwissenschaftliche Rumänienreise*. Bukarest: Transilvania Universitätsverlag, 2020. 51-59.
- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. München: Wilhelm FinkVerlag, 1994.
- Jahraus, Oliver. *Grundkurs Literaturwissenschaft*. 4. Auflage. Stuttgart: Klett, 2011.
- Martinez, Matias, Michael Scheffel. *Einführung in die Erzähltheorie*. 8. Auflage. München: C. H. Beck, 2009.
- Petersen, Jürgen H., Martina Wagner-Egelhaaf. *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*. 7. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006.
- Puchianu, Carmen Elisabeth. „Der Kopf – Eine Parkbegebenheit.“ *Amsel – schwarzer Vogel. Erzählungen..* 2. Auflage. München: Lagrev, 1997. 89-93.
- Puchianu, Carmen Elisabeth. „Der Bär kommt. Eine Weihnachtsgeschichte.“ *Amsel – schwarzer Vogel. Erzählungen..* 2. Auflage. München: Lagrev, 1997. 25-29.
- Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. 2. Auflage. Berlin/New York: de Gruyter, 2008.
- Schroer, Markus. *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt: Suhrkamp, 2006.