

978-3-476-02538-8 Matzat, Perspektiven des Romans: Raum, Zeit, Gesellschaft
Ein romanistischer Beitrag zur Gattungstheorie
© 2014 Verlag J.B. Metzler (www.metzlerverlag.de)



J.B.METZLER

Einleitung

Das Anliegen, das in diesem Buch verfolgt wird, ergibt sich aus meiner langjährigen Beschäftigung mit der Gattung des Romans in Forschung und Lehre. Sie hat in mir den Eindruck entstehen lassen, dass unser Verständnis dieser Gattung, obwohl sie seit dem 19. Jahrhundert eine fast exklusive Stellung erlangt hat, immer noch eingeschränkt ist. Wir wissen, dass lyrische Texte primär zur Modellierung von Formen der subjektiven Selbstaussprache dienen, wir wissen, dass Dramen die gesellschaftliche Existenz des Menschen durch Dialog und Rollenspiel zur Darstellung bringen. Für den Roman sind solche Aussagen ungleich schwieriger. Das liegt natürlich zunächst daran, dass der Roman weniger durch seine literarische Form definiert ist als die anderen großen Gattungen. Man hat daher immer wieder die besondere Offenheit und Flexibilität des Romans sowohl im Hinblick auf seine formalen Möglichkeiten als auch auf die in ihm gestalteten Inhalte betont. Diese Einschätzung ist sicherlich richtig, doch verstellt sie den Blick darauf, dass sich der Roman im Lauf seiner Entwicklung sehr wohl eine immanente Poetik gegeben hat, indem bestimmte Verfahren in der Weise entwickelt wurden, dass sie zu einer Reihe typischer Formen fiktionaler Weltentwürfe dienen konnten.

Interessiert man sich für das Funktionsspektrum der Gattung, wie es durch seine kanonischen historischen Realisationen vor Augen geführt wird, so sieht man sich vor allem auf die älteren Beiträge zur Romantheorie verwiesen.¹ In ihnen wird der Roman in erster Linie als eine moderne Form des Erzählens charakterisiert, die vor allem durch den Vergleich mit der älteren Form des Epos näher bestimmt werden kann. Dies gilt schon für Henry Fieldings Definition des Romans als »comic epic in prose«, die u. a. dadurch begründet wird, dass hier durch die Einführung von Menschen einfachen Standes (»by introducing persons of inferior rank, and consequently of inferior manners«²) eine niedere Wirklichkeit zur Darstellung kommt. In eine ähnliche Richtung weist im Kontext der deutschsprachigen poetologischen Diskussion des 18. Jahrhunderts Johann Karl Wezels Formulierung von der »bürgerlichen Epopöe«, die sich »ihre Materialien« aus »dem gewöhnlichen Menschenleben« nimmt³, da damit wiederum der Gegensatz zwischen den vergleichsweise niederen und alltäglichen Welten des Romans und dem erhabenen Status der vergangenen

1 Zum Folgenden vgl. Matthias Bauer, *Romantheorie*, Stuttgart: Metzler, 1997, S. 8–73.

2 Henry Fielding, »Author's Preface«, in: Fielding, *Joseph Andrews*, London: Dent, 1962, S. XVII–XXI, hier: S. XVIII.

3 Johann Karl Wezel, »Vorrede zu »Herrmann und Ulrike, ein komischer Roman«, in: Dieter Kimpl/Conrad Wiedemann (Hg.), *Theorie und Technik des Romans im 17. und 18. Jahrhundert*, 2 Bde., Tübingen: Niemeyer, 1970, Bd. 2, S. 23–27.

epischen Welt als Merkmal dient. Ebenfalls wurde wiederholt betont, dass der Roman im Gegensatz zu der historisch-öffentlichen Handlung des Epos die Privatsphäre und die innere Welt des Individuums zum Gegenstand habe. Das Thema des Romans – so formuliert Friedrich von Blanckenburg in seinem *Versuch über den Roman* – sind nicht »öffentliche Thaten und Begebenheiten«, sondern »das Seyn des Menschen« und vor allem »sein innerer Zustand«. ⁴ Auch Mme de Staël stellt mit Blick auf die englischen Romane des 18. Jahrhunderts fest, dass sie in der Erfindung von Ereignissen und Charakteren des privaten Lebens (»l'invention des caractères et des événemens de la vie privée«) gegründet seien und daher den »affections privées«, den Gefühlen der privaten Sphäre wie der Liebe, den zentralen Platz einräumen. ⁵ Vor diesem Hintergrund markiert die romantische Sicht des Romans einen entscheidenden Schritt in der gattungsgeschichtlichen Reflexion, indem sie die Merkmale der privaten Gefühlswelt und der prosaischen Wirklichkeit zusammenführt; denn damit kann nun die Opposition zwischen der inneren Welt des Individuums und der äußeren gesellschaftlichen Welt zum zentralen Thema des Romans erhoben werden. Diese Konzeption wird am deutlichsten von Hegel zum Ausdruck gebracht, wenn er im Anschluss an Wezel von der »modernen bürgerlichen Epopöe« spricht, die »eine bereits zur Prosa geordnete Wirklichkeit« [Hervorhebungen im Original] voraussetzt und sie zum Rahmen der individuellen Schicksale macht. So ergibt sich als typische thematische Konstellation des Romans der »Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse sowie dem Zufalle äußerer Umstände«. ⁶ Im 20. Jahrhundert wird diese auf der Spannung von Individuum und Gesellschaft beruhende Konzeption der Gattung besonders eindringlich in der *Theorie des Romans* des jungen Lukács fortgeschrieben. Er sieht das romanspezifische Verhältnis von Individuum und Gesellschaft darin, dass ein nach einem idealen Sinn des Lebens suchender Held mit einer sinnentleerten gesellschaftlichen Wirklichkeit konfrontiert wird. Für die folgenden Ausführungen besteht hierin ein zentraler Ausgangspunkt.

Mit der Welle des Strukturalismus sind solche thematisch orientierten Bestimmungen aus der Mode gekommen, was dazu geführt hat, dass die sich mit den formalen Merkmalen der Gattung verbindenden Gestaltungsmöglichkeiten weitgehend aus dem Blick geraten sind. Sicherlich ist der Beitrag der strukturalistischen Erzählanalyse zur Romanforschung unverzichtbar. Doch wie das einflussreichste Werk dieser Forschungsrichtung, Gérard Genettes *Discours du récit*, deutlich zu erkennen gibt, bringt es die Konzentration auf die

4 Friedrich von Blanckenburg, *Versuch über den Roman*, Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774, mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert, Stuttgart: Metzler, 1965, S. 17–18.

5 Mme de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, hg. v. Paul van Tieghem, 2 Bde., Genf: Droz, 1959, Bd. 2, S. 228–230.

6 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, 2 Bde., hg. v. Friedrich Bassenge, Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt, 2. Auflage (o.J.), Bd. 2, S. 452.

Beschreibung und Klassifizierung der verschiedenen Erzählverfahren nun gerade mit sich, dass die einzelnen Komponenten eines Erzähltexts, deren Zusammenspiel erst dem jeweiligen Romantypus seine Gestalt gibt, überwiegend isoliert betrachtet werden. Das gilt sowohl für die einzelnen Mittel des Erzählens, bei Genette die Verfahren der Zeitgestaltung, des Modus und der Stimme, als auch für den Zusammenhang dieser Erzählverfahren mit den Merkmalen der erzählten Welt. So hat gerade die Unterscheidung von Geschichts- und Erzählebene dazu beigetragen, dass das Funktionsspektrum der jeweiligen Erzählverfahren im Hinblick auf den fiktionalen Weltentwurf in nur sehr eingeschränkter Weise berücksichtigt wurde. Essentielle Fragen wie die nach den Effekten, die sich aus der Wahl einer allwissenden oder perspektivisch eingeschränkten Erzählposition für das Gepräge und den Status der erzählten Welt ergeben, nach den ideologischen Funktionen einer oppositiven Raummodellierung bzw. ihrer Durchbrechung oder nach den besonderen Implikationen der Nachzeitigkeit des Erzählens für die Wahrnehmung der fiktiven Lebensgeschichten durch den Leser sind daher viel zu wenig behandelt worden. Thesenbildungen wie die von Michail Bachtin, der der Perspektiven- und Sprachenvielfalt des Romans eine der Gattung inhärente Tendenz zur Infragestellung geschlossener Diskursuniversen und der mit ihnen verbundenen gesellschaftlichen Systeme zuordnet, sind die Ausnahme, was ja auch den immensen Erfolg von Bachtins Beiträgen zur Romantheorie erklärt.

Die folgenden Ausführungen verfolgen daher das Ziel, die Frage nach den zentralen thematischen Orientierungen des Romans mit den durch die moderne Erzählanalyse erschlossenen Möglichkeiten zusammenzuführen. So besteht die Leitthese dieser Untersuchung darin, dass sich die – insbesondere von Georg Lukács hervorgehobene – Konzentration des Romans auf das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft in ganz konsequenter Weise aus den strukturellen Möglichkeiten ergibt, die in der Gattung angelegt sind und im Laufe der neueren Gattungsgeschichte zunehmend entfaltet wurden. Die Grundstruktur der epischen Gattungen besteht in der Vermittlung der dargestellten Geschichte – d. h. der Geschichten von fiktiven Figuren – durch einen Erzähler; und in dieser Grundstruktur ist immer schon impliziert, dass auf den Standpunkt der Figuren – insbesondere durch das Zitat von Figurenreden – Bezug genommen wird. Was die Entwicklung des Romans im Vergleich zu den anderen erzählenden Gattungen, insbesondere dem Epos, nun aber auszeichnet, ist das besondere Gewicht, welches nicht nur die Reden der Figuren, sondern auch ihr besonderer individueller und subjektiver Blick auf die erzählte Welt gewonnen haben. Die diesbezüglichen Verfahren der Redewiedergabe und der Gestaltung der Figurenperspektive sind bekanntlich insbesondere im Roman des 19. und 20. Jahrhunderts immer feiner ausgearbeitet worden. Den wichtigsten Effekt, der durch diese perspektivische Doppelstruktur ermöglicht wird, hat jedoch bereits Cervantes im *Don Quijote* in paradigmatischer Weise vorgeführt, der daher mit Recht als Meilenstein der

Gattungsentwicklung gilt. Er besteht in der Konfrontation der durch den Protagonisten erfolgenden subjektiv und imaginär überformten Wahrnehmung der Wirklichkeit mit der verlässlichen und realitätsadäquaten Perspektive eines vernünftigen Erzählers. Diese Grundstruktur wird die weitere Entwicklung des Romans bis ins 20. Jahrhundert durch Autoren wie Fielding, Stendhal, Flaubert, Pérez Galdós und Thomas Mann maßgeblich prägen.

Die Möglichkeit der dialogischen Auseinandersetzung zwischen dem Erzähler und den Figuren wurde von Michail Bachtin als zentrale Komponente der Gattung hervorgehoben. Dieser Dialog ist allerdings durch eine spezifische Asymmetrie geprägt, die nicht nur auf der übergeordneten Position des Erzählers gegenüber der erzählten Welt und dem dadurch ermöglichten Wissensvorsprung beruht. Vielmehr kommt hinzu, dass der Erzähler dadurch, dass sich das Erzählen an ein Publikum richtet, immer eine überindividuelle und damit in mehr oder weniger deutlicher Weise auch gesellschaftlich orientierte Perspektive einnimmt oder zumindest als Perspektive der Adressaten ins Kalkül zieht. Letzteres ist auch in den meisten Formen der Ich-Erzählung der Fall, in denen ein autobiographischer Erzähler sein Leben dem Blick eines größeren Publikums darbietet. Daher – so lautet die Konklusion, auf die es hier ankommt – ist der Spannungsrelation zwischen Erzähler und Figuren immer auch eine Spannungsrelation zwischen Individuum und Gesellschaft inhärent; und dies bedeutet, dass zwischen der thematischen Fokussierung des Romans auf die Relation von Individuum und Gesellschaft, die in der traditionellen Theoriebildung, am deutlichsten bei Hegel und Lukács, als zentrales Merkmal der Gattung begriffen wird, und den strukturellen Möglichkeiten eine deutliche Entsprechung besteht. Das Privileg des Romans, zu der subjektiven Weltsicht der fiktiven Figuren einen besonders intimen Zugang zu verschaffen, ist immer mit der Möglichkeit einer überindividuellen Perspektive verbunden, welche das Erleben der Figuren in einen größeren Kontext einrückt.⁷ Der Rolle dieser dem Erzählen inhärenten sozialen Perspektive soll im Folgenden ein besonderes Gewicht verliehen werden. Lukács' These von der Fokussierung der Gattung auf das Schicksal des entfremdeten Individuums soll damit die von Michail Bachtin betonte soziale Verankerung der Gattung als Korrektiv gegenübergestellt werden.

Eine zweite Grundvoraussetzung, welche die folgende Untersuchung mit traditionellen Ansätzen der Gattungstheorie verbindet, besteht darin, dass dem Realitätsbezug der Gattung, der sich im Verlauf der neueren Gattungsentwicklung immer deutlicher zeigt, der Status eines fundamentalen – dabei natürlich nicht exklusiven – Merkmals zugeschrieben wird. Dabei besteht insofern ein enger Zusammenhang zu der ersten Voraussetzung, als das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft erst in dem Maße eine besondere Prägnanz gewinnt, wie das individuelle Leben des Helden

7 Abgesehen natürlich von unmittelbaren Inszenierungen von Bewusstseinsinhalten wie im Tagebuchroman oder aus dem Kontext gelösten Formen des inneren Monologs.

sich im Kontext einer Wirklichkeit entfaltet, die der Leser als eine ihm bekannte Realität wahrnimmt. Denn erst dann kann er nicht nur die Sicht des Protagonisten nachvollziehen, sondern auch ihre individuelle Besonderheit erkennen, indem er sie mit seinem eigenen Weltwissen und der intersubjektiv verbürgten sozialen Wahrnehmung der Realität vergleicht. Daher stellt auch die Realitätsnähe der erzählten Welt nicht nur ein inhaltliches Merkmal dar, sondern das Ermöglichungsmoment besonderer perspektivischer Effekte, denn die Präsentation einer für den Leser bekannten Welt erlaubt ein ganz anderes perspektivisches Spiel als die Bezugnahme auf eindeutig fiktive Welten wie die des Märchens. Erst der Kontext einer als real und bekannt wahrgenommenen Romanwelt treibt die perspektivische Differenz zwischen der realitätsadäquaten Sicht des Erzählers und Lesers einerseits und der subjektiven Sicht des Protagonisten andererseits in klarer Weise hervor. Der fiktionstheoretische Vorbehalt, dass es sich bei den Welten des Romans immer um fiktive Welten handelt, die der Leser immer auch als solche begreift, wenn er nicht dem notorischen Beispiel des Don Quijote folgen will, ist methodisch angebracht, kann aber zu einer Verstellung dieses Sachverhalts führen. Und im Übrigen lehrt uns Cervantes im *Don Quijote* ja nicht nur, dass man Fiktion und Realität nicht verwechseln darf, sondern er verweist auch auf den kategorialen Unterschied zwischen den märchenhaften Welten des Ritterromans und seiner in dem für ihn zeitgenössischen Spanien angesiedelten Romanwelt. Erst auf der Folie dieser zeitgenössischen Welt kann die imaginäre, von den fiktiven Welten des Ritterromans geprägte Sicht des verrückten Helden Kontur gewinnen.

Das Textcorpus, aus dem das Beispielmateriale für meine theoretischen Überlegungen gewonnen wird, ist aus den genannten Gründen überwiegend der Hauptlinie des neuzeitlichen Romans zuzurechnen, die vom pikaresken Roman und Cervantes' *Don Quijote* zum Realismus des 19. Jahrhunderts und seiner Weiterentwicklung im 20. Jahrhundert führt. Aus dieser Linie ausscherende Episoden der Gattungsgeschichte wie der Schauerroman und der historische Roman der Romantik werden dabei vernachlässigt. Dabei steht der französisch- und spanischsprachige Roman im Vordergrund, da ihm vor allem meine Forschungs- und Lehrtätigkeit gegolten hat.⁸ In einigen Fällen wird aber auch auf den deutsch- und englischsprachigen Roman Bezug genommen. Diese Auswahl hat nicht nur pragmatische Gründe, denn sie erlaubt es, zumindest zwei zentrale Entwicklungsphasen des europäischen Romans in unmittelbarer Weise in den Blick zu nehmen: einerseits seine Initialphase im frühneuzeitlichen Spanien, andererseits den realistischen Roman, für den die französische Variante der Gattungsentwicklung die kanonischen Beispiele liefert. Schließlich ermöglicht der Einbezug der spanischsprachigen Texte auch die Berücksichtigung des modernen lateinamerikanischen Romans und damit

8 Den in der Originalsprache erfolgenden Textziten werden – ausnahmslos eigene – deutsche Übersetzungen beiseite gestellt.

eines Beispiels für die postkoloniale Literatur. Lücken müssen bei diesem Vorgehen natürlich in Kauf genommen werden. Sie betreffen vor allem die Entwicklung des Romans im 18. Jahrhundert, bei der der englische Roman eher als der französische Roman die führende Position innehat, und den Roman des 20. Jahrhunderts, bei dem mehr noch als der französische *Nouveau Roman* die avantgardistischen Spielarten des englischsprachigen Romans die Gattungsentwicklung bestimmen.

Der Gang der Untersuchung entspricht den gerade dargestellten Intentionen. Im ersten Kapitel wird zunächst der Frage nachgegangen, inwieweit es sich bei der im Roman dargestellten Welt um eine individuelle Erfahrungswelt oder um eine gesellschaftliche Welt handelt. Ausgehend von Georg Lukács' in der *Theorie des Romans* entwickelten These, dass der Roman das Schicksal des entfremdeten Individuums zum Gegenstand hat, werden zunächst die Möglichkeiten des Romans besprochen, das individuelle Leben und die individuelle Erfahrung in den Vordergrund zu rücken, wobei sowohl auf die Rolle individueller Lebensgeschichten im Rahmen der Romanhandlung als auch auf die besonderen perspektivischen Möglichkeiten der Innenweltdarstellung Bezug genommen wird. Dieser Akzentuierung der Rolle der individuellen Figuren wird dann die soziale Perspektive gegenübergestellt, die Bachtin als dem Roman inhärent begreift, da sie der Sprache des Romans sowohl in ihrer Verwendung durch den Erzähler als auch durch die fiktiven Figuren von vorneherein eingeschrieben ist. Ausgehend von der Diskussion dieser Annahmen wird dann beschrieben, wie es im Roman zur Konstitution einer gesellschaftlichen Wirklichkeit kommt und welche Rolle hierbei einerseits die Figurenkonstellation und andererseits der Dialog zwischen Erzähler und Lesern spielen. In diesem Kontext bilden neben Bachtin sowohl Hans Blumenbergs Annahme einer den Weltentwurf des Romans bedingenden intersubjektiven Wirklichkeitskonstruktion als auch Benedict Andersons These zur besonderen Rolle des Romans bei der Genese des nationalen Bewusstseins wichtige Bezugspunkte. Das Kapitel führt vor diesem Hintergrund in die Ausformulierung des Leitgedankens der Untersuchung, dass der Roman schon aufgrund seiner strukturellen Möglichkeiten dazu prädisponiert ist, verschiedene Formen der Spannungsrelation zwischen Individuum und Gesellschaft zu gestalten.

Das zweite Kapitel nimmt seinen Ausgangspunkt bei den von Franz K. Stanzel und Gérard Genette entwickelten Typologien der Formen der erzählerischen Vermittlung. Dabei wird im Falle des heterodiegetischen Erzählens bzw. des Erzählens in der dritten Person das Augenmerk vor allem darauf gerichtet, welche Rolle es für die Erzählposition spielt, ob die erzählte Welt sich als offensichtlich erfunden oder als mehr oder minder getreues Abbild der realen Welt darstellt. Denn davon hängt die Inszenierung des Verhältnisses des Erzählers zu der von ihm vermittelten Geschichte im großen Maße ab. Ein manifest fiktiver Charakter der erzählten Welt ist eine besonders geeignete Voraussetzung für eine ludische Form des Erzählens und die Entfaltung eines

metafiktionalen Spiels. Demgegenüber verleiht die Bezugnahme auf den realen Kontext, zumal wenn er wie im Realismus des 19. Jahrhunderts als Resultat einer unausweichlichen historischen Entwicklung erscheint, der Welt des Romans und damit auch dem Erzählen einen ganz anderen Ernst. Es ist natürlich vor allem das Verdienst von Erich Auerbach, in seiner *Mimesis* diesen Zusammenhang zwischen historischem Bewusstsein und ernstem Stil hergestellt zu haben. Diese Voraussetzungen begründen die anschließenden Überlegungen zur Relation von Erzähler und erzählter Welt, zum Funktionsspektrum der auktorialen und der personalen Erzählsituation sowie zu den Formen der sozialen Perspektive, die sich mit ihnen verbinden können. Dabei wird den Implikationen der für das heterodiegetische Erzählen typischen ironischen Erzählhaltung besondere Aufmerksamkeit geschenkt. In dem der Ich-Erzählsituation gewidmeten Teil wird in entsprechender Weise diskutiert, in welcher Weise die in diesem Fall zunächst natürlich subjektive Erzählperspektive durch den Adressatenbezug immer mehr oder weniger sozial vermittelt ist. Dies wird dann an einer historischen Beispielreihe illustriert, die von der provokativen Selbstdarstellung des pikaresken Erzählers über die eher apologetische Attitüde, die häufig die autobiographische Form des Liebesromans prägt, bis zu modernen Formen der narrativen Identitätskonstitution führt, in denen dann allerdings die gesellschaftliche Orientierung gegenüber der Inszenierung des individuellen Selbstverhältnisses zurücktritt.

Im dritten und vierten Kapitel bildet die räumliche und zeitliche Gestaltung der erzählten Welt die Basis, um das perspektivische Gestaltungspotential des Romans erneut in den Blick zu nehmen. Im Hinblick auf die Raumgestaltung wird zunächst Lotmans strukturalistisches Modell einer räumlich und semantisch klar gegliederten erzählten Welt der von Bachtin entwickelten Vorstellung einer für das Weltverhältnis des Romans konstitutiven Kontaktzone gegenübergestellt. Damit verbindet sich die These, dass das erste Raumparadigma eine auf Abgrenzung beruhende kollektive Identitätsbildung begünstigt, während das zweite die Aufhebung aller sozialen Grenzziehungen und die Infragestellung aller räumlich basierten Identitätskonzepte ins Bild setzt. Im Folgenden wird dann dargestellt, dass diese Modelle in der Entwicklung des Romans ab der Frühen Neuzeit zunehmend an Geltung verlieren – natürlich mit Ausnahmen, insbesondere in der postkolonialen Literatur – und durch andere Strukturschemata ersetzt oder überlagert werden, da auch die Raumgestaltung zunehmend durch das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft geprägt wird. Dies zeigt sich einerseits darin, dass der gesellschaftliche Raum dem Helden zunehmend als fremder Raum erscheint, andererseits in seiner Suche nach einem eigenen, privaten Raum, wobei das Paradigma dieser Rückzugsorte von der Landschaft bis zum persönlich geprägten Wohnbereich reicht. Der Kampf um ein eigenes Refugium wird in dem Maße vertieft, wie der gesellschaftliche Raum – im Realismus des 19. Jahrhunderts – als ein historischer Raum charakterisiert wird. Denn dann nimmt die Entfremdung des Individuums im gesellschaftlichen Raum die Züge eines histo-

rischen Schicksals an. Vor diesem Hintergrund ergeben sich für die räumliche Dimension des für den Roman typischen Perspektivengefüges, der Konfrontation der Sicht des Individuums mit der sich in der Kommunikation zwischen Erzähler und Leser konstituierenden sozialen Sicht, neue Gestaltungsmöglichkeiten. Als Beispiel wird die Darstellung städtischer Milieus gewählt, da die Stadt, zumal wenn es sich um dem Leser bekannte Städte handelt, als sozialer Raum in besonderer Weise eine soziale Perspektive provoziert, in deren Rahmen dann das individuelle Erleben effektiv entfaltet werden kann.

Da die Analyse der Zeitgestaltung im Roman mit einer besonderen Komplexität behaftet ist, wird in diesem Fall ein systematischeres Vorgehen als bei der Raumgestaltung gewählt. Die wichtigsten Bezugspunkte bilden Bachtins Geschichte der Chronotopoi des Romans, Paul Ricœurs Überlegungen zu dem durch das Erzählen hergestellten Verhältnis von subjektiver und objektiver Zeit und Genettes Typologien zu den Verfahren der Zeitgestaltung auf der Ebene des *récit*. Auf dieser Basis wird eine Reihe von Konstitutionsebenen der narrativen Zeit unterschieden: die Ebenen der Handlung bzw. der Geschichte, der Zeitkontexte und Zeitperspektiven sowie der textuellen Zeitgliederung. Damit kann auch in diesem Fall die Funktion der Perspektivenstruktur des Romans, nun in Form eines Nebeneinanders unterschiedlicher Zeitperspektiven, untersucht werden. Ein besonderer Akzent wird dabei auf die doppelte Temporalität des Erzählens gesetzt, die sich aus dem Spannungsverhältnis zwischen dem gegenwartsbezogenen Zeiterleben der Figuren und der nachzeitigen Vermittlung der Geschichte im Erzählakt ergibt. Zugleich wird auch in diesem Fall wieder besonders hervorgehoben, dass die übergeordnete Perspektive des Erzählers mit spezifisch sozialen Konnotationen verbunden ist, da der Überlieferungszusammenhang des Erzählens eine soziale Kontinuität impliziert, welche die Endlichkeit der individuellen Zeiterfahrung überschreitet. In diesem Zusammenhang wird ein besonderes Augenmerk auf die Verfahren der textuellen Zeitgestaltung gelegt – insbesondere die Prolepse und das iterative Erzählen –, welche die doppelte Temporalität des Erzählens und die damit verbundene Verschränkung von Nachzeitigkeit und Antizipation zum Vorschein bringen.

Wie die obigen Erläuterungen erkennen lassen, hat dieses Buch eine doppelte Zielsetzung. Einerseits geht es darum, den Forschungsstand und die sich aus ihm ergebenden Möglichkeiten der Textanalyse zu resümieren, andererseits werden auch immer wieder eigene Akzente gesetzt, welche darauf abzielen, Bekanntes in neuer Perspektive erscheinen zu lassen. Dabei soll es vor allem darum gehen, den Roman als Gattung zu begreifen, die das individuelle Leben im Rahmen der sich seit der Frühen Neuzeit ausbildenden Formen der Gesellschaft modelliert und den Leser damit zu einer vertieften Reflexion über die sozialen Bedingungen seiner individuellen Existenz und die sich daraus ergebenden Risiken und Chancen individueller Lebensentwürfe anregt. Der Roman, so lautet die Leitthese dieser Untersuchung, ist besonders dazu geeignet, spezifische Formen des sozialen Imaginären, d. h. von Vorstellungen

über die je historischen Ausprägungen der Gesellschaft und des gesellschaftlichen Lebens, zu generieren.⁹ Dies geschieht durch den Entwurf möglicher Lebensläufe im Rahmen von teils vorgegebenen, teils imaginär transformierten sozialen Welten und durch die Inszenierung der sprachlichen Gestaltung solcher Narrative im Rahmen der vorgegebenen sozialen Diskurse. Dabei entwickeln die sich zu typischen Formen des Romans verfestigenden Kombinationen von Verfahren natürlich immer eine gewisse Eigengesetzlichkeit, so dass die im Roman konstituierten Bilder der Gesellschaft und der gesellschaftlichen Erfahrung maßgeblich von den jeweils existierenden gattungsgeschichtlichen Mustern abhängen. Daher soll im Laufe der Untersuchung immer wieder recht ausführlich auf historisches Beispielmateriale zurückgegriffen werden, um dies sichtbar werden zu lassen und so die sprachlich konstituierten Welten des Romans als literarische Modelle begreifbar zu machen, die eine soziale Verständigung über das je individuelle gesellschaftliche Schicksal ermöglichen.

9 Ich verwende den Begriff des sozialen Imaginären im Sinne von Charles Taylors Konzept der »social imaginaries«. Vgl. Charles Taylor, *A Secular Age*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2007, S. 159–211. Eine Vorstufe dieses Werks, in der vor allem das Kapitel zu den »social imaginaries« bereits weitgehend ausgearbeitet ist, bildet *Modern Social Imaginaries*, Durham: Duke University Press, 2004. Siehe hierzu auch die Ausführungen in den »Schlussbemerkungen« (unten, S. 263 ff.).

I. Perspektivenstruktur und Wirklichkeitsentwurf des Romans

Wie in diesem Eingangskapitel gezeigt werden soll, bildet das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft nicht nur das zentrale Thema des neuzeitlichen und modernen Romans, sondern ist auch in den der Gattung inhärenten strukturellen Möglichkeiten zur Modellierung der Erzählperspektive angelegt. So ist insbesondere die Gegenüberstellung einer individuellen Figurenperspektive und einer übergreifenden, den Leser mit einbeziehenden Erzählperspektive dazu geeignet, die Auseinandersetzung von individuellen Protagonisten und gesellschaftlicher Welt zu gestalten. Denn auf diese Weise wird die subjektive Sicht einer Figur mit einer objektiven und auf einen gesellschaftlichen Konsensus abzielenden Sicht konfrontiert. Den Ausgangspunkt für die Entfaltung dieses Zusammenhangs soll Georg Lukács' *Theorie des Romans* bilden, da hier der Roman besonders dezidiert als Gestaltungsmedium einer individuellen Weltansicht begriffen wird. Im Folgenden werde ich zunächst die Formen der Gestaltung eines individuellen Welterlebens erörtern, um dann diesen Tendenzen einer Fokussierung auf das Individuum die Möglichkeiten der Konstitution einer sozialen Perspektive gegenüberzustellen.

Transzendente Obdachlosigkeit

In guter romantischer Tradition entfaltet Lukács die Geschichte der erzählenden Gattungen in einem geschichtsphilosophischen Zusammenhang. So erklärt sich für Lukács die Entstehung des Romans aus dem Epos durch den Übergang vom geschlossenen Weltbild traditioneller Gesellschaftsformen zu der die moderne Welt kennzeichnenden Offenheit und Unabgeschlossenheit. Als episches Zeitalter begreift Lukács in erster Linie das antike Griechenland, da hier sowohl der soziale Kontext einer fraglos vorausgesetzten Gemeinschaft als auch die immanente Präsenz des Göttlichen in der Natur den Lebenssinn garantieren.¹⁰ Lukács spricht in diesem Zusammenhang von der »Gegenwart des Sinns«¹¹ bzw. der »Lebensimmanenz des Sinns« (S. 32) als der für das antike Epos grundlegenden Sinnstruktur. Ihren Ausdruck findet sie in einem bruch-

10 Dies entspricht dem romantischen Bild der heidnischen Antike, wie es beispielsweise in August Wilhelms Schlegels *Vorlesungen zur dramatischen Kunst und Literatur* entworfen wird (siehe Kritische Ausgabe, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Giovanni Vittorio Amoretti, Bd. 1, Bonn/Leipzig: Schroeder, 1923, S. 12).

11 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1920], München: dtv, 1994, S. 25. Die weiteren Nachweise erfolgen im laufenden Text.

losen funktionalen Zusammenhang zwischen dem Helden und den von ihm zu bewältigenden Abenteuern, in denen er eine ebenso metaphysische wie soziale Mission erfüllt. Eine geschlossene und sinnhaft geordnete Welt, wenn auch unter anderem, christlichem Vorzeichen, ist für Lukács auch das Mittelalter, wobei er in Dantes *Divina Commedia* und im höfischen Roman die entsprechenden epischen Formen sieht. Die Geburt des Romans erfolgt für Lukács mit dem Zusammenbruch dieser mittelalterlichen Welt. Cervantes' *Don Quijote* steht als »der erste große Roman der Weltliteratur am Anfang der Zeit, wo der Gott des Christentums die Welt zu verlassen beginnt; wo der Mensch einsam wird und nur in seiner nirgends beheimateten Seele den Sinn und die Substanz zu finden vermag« (S. 89). Der Roman ist somit ein Resultat der mit der Renaissance einsetzenden Säkularisierung, als literarische Form ist er »ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit« (S. 32), wie Lukács in einer existentialistisch anmutenden Formulierung feststellt. Zusammen mit dem Verlust einer metaphysisch begründeten Seinsgewissheit ist für diesen Zustand das Zerbrechen einer den Menschen fest umfangenden Gesellschaftsordnung ursächlich. Die gesellschaftliche Welt erscheint nun nicht mehr als lebendiger intersubjektiver Zusammenhang, sondern als »Welt der Konvention« (S. 53), die für den Menschen »kein Vaterhaus mehr«, »sondern ein Kerker« ist (S. 55). In marxistischer Manier konstatiert Lukács somit »die Entfremdung zwischen dem Menschen und seinen Gebilden« (S. 55). Der Roman wird auf diese Weise als künstlerische Form für die Darstellung eines Individuums bestimmt, das als solches aus der Erfahrung einer fundamentalen Kluft sowohl im Hinblick auf ein transzendentes Sinnprinzip als auch auf die soziale Umwelt hervorgeht. Während der Held des Epos »strenggenommen, niemals ein Individuum« ist (S. 57), sieht Lukács den Roman als literarische Gattung wesentlich an die Ausbildung einer modernen Individualität gebunden: »Das epische Individuum, der Held des Romans, entsteht aus dieser Fremdheit zur Außenwelt« (S. 56–57).

Aufgrund dieser Konzentration auf die individuelle Erfahrung sieht Lukács die biographische Form als dem Roman angemessen an. Sein Gegenstand ist das »Leben des problematischen Individuums« (S. 67), das den nun nicht mehr vorgegebenen Sinn für sich selbst suchen muss. In diesem Zusammenhang wird der Akzent darauf gelegt, dass der Roman das »Eigenleben der Innerlichkeit« (S. 57) zur Darstellung bringt, wobei diese Tendenz darauf zurückgeführt wird, dass der Mangel an Sinnangeboten in der Außenwelt – »die Abwesenheit des Ideals« (S. 68) – die Interiorisierung der Sinnbedürfnisse in Form innerer Ideale nach sich zieht. So bilden für Lukács ein durch diese Mangelenerfahrung geprägtes, auf sich selbst zurückgeworfenes »problematisches Individuum« und die »kontingente Welt« als »einander wechselseitig bedingende Wirklichkeiten« (S. 67) die strukturellen Voraussetzungen des Romans. Bei diesem oppositiven Verhältnis von Innerlichkeit bzw. Seele und Welt unterscheidet Lukács zwei Typen: »die Seele ist entweder schmaler oder breiter als die Außenwelt« (S. 83). Der erste Fall ist dann gegeben, wenn der Held in monomanischer Besessen-

heit seine Ideale in einer idealfernen Außenwelt verwirklichen will, wobei Lukács an erster Stelle den *Don Quijote*, dann aber auch die Romane Balzacs als Beispiele nennt. Allerdings ist der Roman des 19. Jahrhunderts eher repräsentativ für den zweiten Typ, bei dem in typisch romantischer Manier die Welt der Weite der Seele nicht entspricht und daher kaum noch Motivation für eine handelnde Auseinandersetzung bietet. Exemplarisch ist der Desillusionsroman, wie er in Flauberts *Éducation sentimentale*, für Lukács der »für alle Problematik der Romanform typischste Roman des neunzehnten Jahrhunderts«, vorliegt (S. 111).

Somit bildet der Gegensatz von Individuum und Welt bzw. Gesellschaft, da ja vor allem die gesellschaftliche Welt gemeint ist, für Lukács die Grundstruktur des Romans. Allerdings versucht Lukács die romantische Diskrepanz von Held und Welt mit der klassischen Vorstellung von der Totalität des Kunstwerks zu verbinden. Daraus ergibt sich die These von einer die Gattung in entscheidender Weise prägenden Grundspannung zwischen erzählter Welt und narrativer Vermittlung. Da das Sinnbedürfnis des Romanhelden und die daraus resultierende sinn- und formstiftende Perspektive nicht ausreicht, um die kontingente Wirklichkeitserfahrung auf der Ebene der erzählten Geschichte zu einem kohärenten Ganzen zu formen, erhält das »dichterische Subjekt« eine besondere Bedeutung. Ihm obliegt es nun nämlich, die »einander feindlichen Subjekts- und Objektswelten« als Einheit zu gestalten (S. 64). Auch wenn man Lukács' Totalitätsvoraussetzung nicht teilt, so bleibt als wichtige These festzuhalten, dass der Erzähler im Hinblick auf den Gegensatz zwischen Individuum und Gesellschaft eine vermittelnde Position einnimmt. In diesem Zusammenhang kommt Lukács zu der sehr bedenkenswerten Feststellung, dass die von ihm postulierte Einheit, die sich aus der erkennenden Zusammenschau der beiden Sphären ergibt, insofern nur einen formalen Charakter hat, als der Autor dafür seine notwendigerweise subjektive Position zugunsten einer epischen Scheinobjektivität verleugnen muss.¹² Gemeint ist die objektive, aber als solche immer vorgeschützte Haltung des Erzählers, wie sie vor allem für den realistischen Roman typisch ist. Es ergibt sich somit eine Diskrepanz sowohl zwischen der Objektivität des Erzählers und der Subjektivität des Helden als auch zwischen der Subjektivität des Autors, der sich dem von ihm erfundenen Helden und dessen subjektiver Sicht immer mehr oder minder verbunden fühlt, und der vorgeschützten Objektivität der Erzählerrolle. Daraus resultiert eine Ironie, die Lukács als »normative Gesinnung des Romans« bezeichnet (S. 73). Auf diese meines Erachtens zentrale Einsicht wird in dem Kapitel über das heterodiegetische Erzählen zurückzukommen sein, weil die von Lukács konstatierte Ironie vor allem die auktoriale und die personale Erzählsituation in entscheidender Weise prägt.¹³

12 Vgl. ebenda, S. 74. Siehe auch unten, S. 87 ff.

13 Vgl. unten, S. 76 ff.

Exklusionsindividualität

Die von Lukács gemeinte Form der personalen Individualität, die Individualität des »epischen Individuums«, kann man mit Niklas Luhmann als »Exklusionsindividualität« bezeichnen.¹⁴ Luhmann prägt diesen Begriff, um den spezifischen Charakter der modernen Individualität zu erfassen. In der traditionellen, ständisch gegliederten Gesellschaft – in Luhmanns Begrifflichkeit ist dies der Typ der stratifikatorischen Differenzierung – definiert sich das Individuum über Inklusion, also über seine Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen wie der Familie, dem Stand oder der Zunft. Solche stabilen Inklusionsbeziehungen werden mit dem Entstehen der modernen, funktional differenzierten Gesellschaft unmöglich gemacht, so dass sich das Individuum zunehmend durch die Differenz zur Gesellschaft bestimmt. Das Individuum gründet sich damit im Konzept der Einzigartigkeit: »die Einzigartigkeit eines Gesichtskreises, der [...] die Welt im ganzen in sich aufnimmt und soviel Welt wie möglich in sich zu realisieren sucht«.¹⁵ Zieht man zum Vergleich die gängigen soziologischen Identitätstheorien heran – Luhmanns Begriff der Individualität ist ja teilweise mit dem der personalen Identität synonym –, so fällt der Gegensatz von Inklusion und Exklusion allerdings nicht ganz so dramatisch aus. Denn auch für die Identität des modernen Individuums gilt, dass sie nicht nur auf Abgrenzung beruht, sondern immer über eine Dialektik von Zugehörigkeit zu sozialen Bezugsgruppen und den entsprechenden Identifikationsvorgängen einerseits und der die eigene Besonderheit betonenden Distanzierung andererseits konstruiert wird.¹⁶ Gleichwohl ist es auch aus dieser Perspektive unstrittig, dass die Akzentuierung der Besonderheit des Individuums mit der Entwicklung der modernen Gesellschaft erheblich zugenommen hat. Letztlich stimmen die soziologischen Überlegungen zur Entstehung des Gegensatzes zwischen Individuum und Gesellschaft mit den schon von Lukács getroffenen Feststellungen durchaus überein. In jedem Fall wird davon ausgegangen, dass dieser Gegensatz sich mit der Säkularisierungsbewegung und den gesellschaftlichen Transformationsprozessen der Renaissance auszubilden beginnt und sich dann mit der endgültigen Durchsetzung einer bürgerlichen Gesellschaft im 18. und 19. Jahrhundert verfestigt. Wenn man also wie Lukács die Entstehung des

14 Vgl. Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 3, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993, S. 149–258.

15 Ebenda, S. 214.

16 Für dieses Wechselspiel hat Lothar Krappmann den Begriff der »balancierenden Identität« geprägt (*Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*, Stuttgart: Klett, ⁵1971, insbes. S. 70–84). Ebenso betont Charles Taylor, dass sich auch die moderne Identität auf der Basis kollektiver Wertvorstellungen konstituiert (Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge [Mass.]: Harvard University Press, 1989, S. 25–52). – Vgl. auch die Überblicksdarstellung bei Jürgen Straub, »Identität«, in: Friedrich Jaeger/Burkhard Liebsch (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 1. Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Stuttgart: Metzler, 2004, S. 277–303 (hier insbes. 288 ff.).