

DEUTSCHE MORGENLÄNDISCHE GESELLSCHAFT



HAKAN ÖZKAN

Erzählstimme und Fokalisation im Kitab al-Farag ba'da s-sidda
des at-Tanuhi

XXX. Deutscher Orientalistentag
Freiburg, 24.-28. September 2007
Ausgewählte Vorträge
Herausgegeben im Auftrag der DMG
von Rainer Brunner, Jens Peter Laut
und Maurus Reinkowski

online-Publikation, März 2008

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-92757>
ISSN 1866-2943

Erzählstimme und Fokalisation im *Kitāb al-Faraġ ba‘da š-šidda* des at-Tanūhī

Hakan Özkan

Wer hat beim Lesen der als *aḥbār* bezeichneten Anekdoten nicht das Gefühl gehabt, von mehreren Leuten, das Geschehen erzählt zu bekommen? Wer hat nicht stirnrunzelnd die Abfolgen von *qāla* gelesen und bei sich gedacht: Wer erzählt da jetzt eigentlich? Was ist das für eine umständliche Art, eine Geschichte zu erzählen?

Auch ich werde in diesem Beitrag nur manche dieser mehrdeutigen Formeln auflösen können. Ich werde versuchen, einige Eigenheiten des Erzählens darzustellen: Wir werden sehen, dass Erzählstimmenwechsel und andere Phänomene eine erzähltechnische Funktion haben. Oft versucht man damit eine Erzählposition zu schaffen, die besser an das erzählte Geschehen angepasst ist.

Bei diesen Eigenheiten handelt es sich um Konventionen innerhalb der *aḥbār*-Literatur. Mein Korpus ist das ca. 500 Anekdoten umfassende *Kitāb al-Faraġ ba‘da š-šidda* des at-Tanūhī, Richter und gleichzeitig bedeutender *adīb* des 4. Jahrhunderts der Hiġra.

Erzählstimme

Die Erzählstimme gibt die Antwort auf die Frage Wer spricht? Die Erzählstimme ist die wichtigste Instanz einer Erzählung. Sie steuert das Geschehen, bzw. wird die Steuerung des Geschehens durch ihre Darstellung evident. Sie kann dabei innerhalb oder außerhalb der Erzählung stehen, d.h. sie kann Teil der erzählten Geschichte sein, was man gemeinhin als homodiegetische Erzählstimme bezeichnet, also ein Erzähler innerhalb der Diegese, der erzählten Welt. Dieser kommt in 303 der 492 Anekdoten des *Faraġ* vor.

Die Erzählstimme kann auch außerhalb der erzählten Welt stehen (genannt heterodiegetische Erzählstimme, welche auf 225 der 492 Anekdoten des *Faraġ* kommt). Die heterodiegetische Erzählstimme kann entweder über die gesamte Anekdote hinweg vorherrschen oder nur einen Teil abdecken. Schon hier kann ich sagen, dass die heterodiegetische Erzählstimme selten bis zum Ende der Anekdote beibehalten wird – die Gründe dafür sehen wir weiter unten.

Gehen wir nun auf das ein, was der heterodiegetische Erzähler alles erzählen kann: Es liegt nahe anzunehmen, dass kurze Geschichten ohne

Dialoge bzw. szenische Darstellung auskommen und daher von einer heterodiegetischen Erzählstimme (die außerhalb der Welt des Erzählten steht) summarisch und nur rein diegetisch geschildert werden müssten. Diese Annahme wurde bisher in bezug auf *aḥbār* vertreten.¹ Dem ist jedoch nicht so; die heterodiegetische Erzählstimme erzählt in vielen Fällen auch mit Dialogen, direkter Rede und szenischer Darstellung. Natürlich kann man nun einwenden, dass die Überlieferer nicht genannt werden und nur ein *وجدت في بعض الكتب* („ich fand in einem Buch“) wie in Anekdote 123 aus der Feder des at-Tanūhī die Geschichte einleitet. Dies will heißen: Man könnte annehmen, dass hier sehr wohl ein homodiegetischer (in der erzählten Welt bezeugender) Erzähler am Werk ist, der jedoch durch fehlende Angaben von at-Tanūhī (durch einen fehlenden bzw. lückenhaften *isnād*) nicht direkt in Erscheinung tritt und es nur so scheint, als wäre er völlig abwesend. Dieser Einwurf ist aber insofern unberechtigt, als dass für die Anwesenheit eines direkten Zeugen des Geschehens (was Voraussetzung für das Vorliegen eines homodiegetischen Erzählers ist) keinerlei Hinweise im Text selbst zu finden sind. Wir müssen also in diesem und in den anderen Fällen genauso von einer heterodiegetischen Erzählstimme ausgehen, die, ohne am Schauplatz anwesend zu sein, szenisch bzw. mimetisch gestaltet.

Nun kann man versuchen nachzurechnen, inwiefern der Gewährsmann Zeuge der Geschehnisse in einer Erzählung hat sein können; d.h. stimmt der Zeitabschnitt, in dem er gelebt hat, ungefähr mit dem Zeitabschnitt, als sich die erzählten Geschehnisse ereignet haben, überein, so dass man von Zeugenschaft sprechen könne. Im Grunde ist es aber eine müßige Angelegenheit, bei jeder Erzählinstanz, die das Geschehen einer Geschichte nicht unmittelbar bezeugt, nach Möglichkeiten zu suchen, eine solche Zeugenschaft zu beweisen. Die Frage kann schlicht und einfach nicht entschieden werden, solange sich der Erzähler nicht als Zeuge manifestiert. Es scheint demnach ein relativ freier Umgang in der Distanz der Erzählinstanz zum Erzählten vorzuliegen. Meine Annahme wird z.B. durch Anekdote 125 gestützt, in der zudem ein *isnād* vorliegt:

و حدّثني [عبد الله بن أحمد] بن داسة المقرئ البصري قال سمعت أنّ بعض الجنّد (...).

„Es erzählte mir in Unterredung [‘Abdallah b. Aḥmad] b. Dāsa al-Muqri’ al-Baṣrī, welcher sagte: Ich hörte, dass ein Soldat (...).“

¹ Beaumont, *Hard-Boiled*, p. 12 sq.

Hier haben wir demnach einen *isnād*, der bereits deutlich macht, dass keine Anwesenheit des Erzählers, nämlich Ibn Dāsa, möglich ist. Man könnte hier unterschiedlicher Meinung sein und das سمعت so verstehen, als ob es jemand, der die Geschehnisse persönlich verfolgt hat, Ibn Dāsa erzählt, was dieser seinerseits nur wiederholt. Diese durchaus logische Annahme entkräftet jedoch nicht die Vermutung, dass wir es hier mit einer heterodiegetischen Erzählinstanz zu tun haben. Um diesen Punkt deutlich zu machen, werfen wir einen Blick auf den kurzen Text:

(...) سمعت أنّ بعض الجند اغتصب امرأة نفسها من الطريق فعرض له الجيران يمنعونه منها فقاتلهم هو وغلماؤه حتى تفرقوا وأدخل المرأة إلى داره وغلق الأبواب ثمّ راودها عن نفسها فامتنعت فأكرهها ولحقها منه شدة حتى جلس منها مجلس الرجل من المرأة. فقالت له: يا هذا اصبر حتى تغلق الباب أي بقي عليك أن تغلقه.

قال: أي باب هو؟

قالت: الباب أي بينك وبين الله.

فقام عنها وقال اخرجي قد فرّج الله عنك.

فخرجت ولم يتعرض لها.

„(...) ich hörte, dass ein Soldat eine Frau gewaltsam von der Straße zerrte. Die Nachbarn stellten sich ihm entgegen und versuchten, ihn von ihr zu abzubringen. Doch kämpften er und seine Sklaven gegen sie an, bis sie sich zerstreuten. Darauf steckte er die Frau in sein Haus und schloss die Türen ab. Dann verging er sich an ihr, doch sie widersetzte sich. So zwang er sie mit brutaler Gewalt, bis dass er sie in der Haltung des Mannes zur Frau beim Geschlechtsverkehr hatte. Da sagte sie zu ihm: ‚He du! Halt ein, bis du die letzte Tür, die du hinter dir schließen musst, geschlossen hast!‘

Er erwiderte: ‚Welche Tür soll das sein?‘

Sie: ‚Die Tür zwischen dir und Gott.‘

Da stand er auf, ließ von ihr ab und sagte: ‚Geh‘, Gott hat dich erlöst.‘

So konnte sie hinausgehen, ohne dass er sich ihr entgegenstellte.“

Bis zu dem Zeitpunkt, als der Soldat die Frau in sein Haus zerrte, hätten wir noch annehmen können, ein Zeuge schilderte das Geschehen. Jedoch kann man ab dem Zeitpunkt, als die Frau und der Vergewaltiger allein hinter

verschlossenen Türen sind, deutlich nachvollziehen, dass nicht mehr von einem homodiegetischen Erzähler auszugehen ist. Wir könnten jetzt annehmen, dass die Frau jemandem, z.B. unserem Erzähler, erzählt hat, was sich zwischen den beiden im Haus abgespielt hat, damit die Erzählung in der vorliegenden Form mit lebendigem, szenischem Dialog habe entstehen können. Aber auch in diesem letzteren Fall wäre die Erzählinstanz der Geschichte eine heterodiegetische, da sie die Geschichte ohne eigene Zeugenschaft aus dem Mund von Zeugen produziert und nicht selbst manifester Teil der erzählten Welt ist. Überhaupt scheint es, als ob die heterodiegetische und homodiegetische Erzählstimme eins ist, solange sie sich nicht als homodiegetischer Erzähler zu erkennen gibt. Ein Berechnen der Lebensjahre und die Mutmaßung, ob und wie der Erzähler an einem bestimmten Ort, wo die szenische Darstellung stattfindet, hat anwesend sein können, ist ohne echten Wert für das Verständnis des allgemeinen Phänomens der von außerhalb agierenden Erzählinstanz. In Kürze heißt das: Sofern wir den homodiegetischen Erzähler nicht eindeutig anhand des Texts bestimmen können, können wir auch durch noch so gut ausgerechnete Vermutungen nicht von dem Vorhandensein eines solchen ausgehen. (Ich habe 11 Anekdoten gefunden, die dem oben aufgeführten Beispiel ähneln.²

Wir halten demzufolge fest, dass die heterodiegetische Erzählinstanz sehr wohl über Dialoge und szenische Darstellung verfügt, ohne dass dies etwas Besonderes oder die Ausnahme in den *aḥbār* sein müsste. Zumindest in den von at-Tanūhī überlieferten Anekdoten ist es eher die Regel, dass auch in durchgehend heterodiegetisch erzählten Anekdoten Szene und Dialog vorherrschen.

Gleichermaßen habe ich an anderen Beispielen feststellen können, dass sogar ein homodiegetischer Erzähler Dialoge und Szenen, an denen er nicht beteiligt war und die er nicht direkt bezeugen konnte, wiedergibt.³

Erzählstimmenwechsel

Dass die heterodiegetische Erzählstimme hingegen eine instabile ist und insbesondere in längeren Anekdoten ihren Platz einem homodiegetischen Erzähler übergibt, hat mehrere u.a. erzähltechnische Gründe und soll nun diskutiert werden. Kommen wir also auf den Wechsel der Erzählstimme innerhalb der Anekdoten zu sprechen, die sehr oft eben unter Anwendung dieser ständig auftretenden *inquit*-Formeln, dieser *qāla*, realisiert werden, welche sehr oft auf einen Erzählstimmenwechsel hinweisen. Insgesamt konnte ich in 83 Anekdoten einen solchen Wechsel der Erzählstimme ausmachen. Weiterhin kommen in neun Anekdoten mehrfache Erzählstimmenwechsel vor. Zusammen mit einigen unklaren Fällen liegen über 100 Fälle von Anekdoten

² S. Anekdoten 123, 125, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 372, 375 und 380.

³ Özkan, Narrativität, p. 401 sq.

mit Erzählstimmenwechsel vor.⁴ Diese Erzählstimmenwechsel werden ganz bewusst eingesetzt.

Im *Farağ* gibt es eine große Anzahl von Fällen, wo die Erzählstimme wechselt und keine weiteren Eingriffe der übergeordneten Erzählstimme auftreten. Muḥammad al-Qāḍī sagt zu diesem Phänomen innerhalb der Geschichten der *ayyām al-‘arab*, dass diese auf die ursprüngliche Form dieser Erzählungen zurückgeht, welche den Gesetzmäßigkeiten der Mündlichkeit unterliegen und keinen klaren Erzählverlauf besitzen.⁵ Die Aussage von al-Qāḍī scheint sinnfällig, ist aber erstens nicht ohne weiteres verifizierbar, da er zum einen nicht nennt, was die Gesetzmäßigkeiten der Mündlichkeit sind und zweitens ist seine Aussage etwas unverständlich da auch mündliche Erzählungen nach einem Mindestmaß an Klarheit streben müssen, allein schon, um die Vorgänge, die ja in komplexen *aḥbār* undurchsichtiger sind als in einfachen, für die Adressaten verständlich zu machen. Die ursprüngliche Form solcher Erzählungen kann so meiner Meinung nach nicht eindeutig nachgewiesen werden.

Der Erzählstimmenwechsel erfüllt vor allen Dingen die erzähltechnische Funktion, eine günstige Erzählposition zu schaffen. Dies ist an sich nichts Neues. Auch Marcel Proust hat in dem ersten Versuch sein Werk „*A la recherche du temps perdu*“ zu schreiben, mit einem beobachtenden Erzähler angefangen. Nach einiger Zeit war er es leid, den Romanhelden durch jemand anderen beschreiben zu lassen. Also ersetzte Proust das „Er“ durch „Ich“ und ließ die Erzählfigur selbst sprechen. Dieser etwas abrupt erscheinende, radikale Wechsel ist jedoch eher selten in der abendländischen Literatur und war im Fall von Proust ein Grund für den Abbruch des begonnenen Werks. Natürlich muss man sagen, dass es in der modernen Literatur Ausnahmen gibt, wo auch Erzählstimmenwechsel auftreten, aber im Vergleich zu der Variation der Fokalisationsarten spielt der Erzählstimmenwechsel eine untergeordnete Rolle.

Kurz zu den Fokalisationsarten: Im Gegensatz zur Erzählstimme geht es bei den Fokalisationsarten um die Frage Wer sieht? Am weitesten verbreitet ist immer noch eine Dreiteilung der Fokalisation nach externer Fokalisation (also eine objektive, von außen beobachtende und nach Äußerlichkeiten urteilende Fokalisation), interner Fokalisation (die Sicht einer Erzählfigur) und Nullfokalisation (also die überblickende Fokalisation mit erweitertem Wissenshorizont).

In *aḥbār* jedoch ist die Situation genau umgekehrt. Variation in den Fokalisationsarten innerhalb einer Anekdote kommen zwar vor, in einer beträchtlichen Anzahl sogar, viel häufiger aber ist der Wechsel der Erzählstimme, der auch meistens einen Wechsel der Fokalisation mit sich bringt, da jede Erzählstimme zu einer bestimmten Fokalisationsart tendiert.

⁴ Ibid., p. 346.

⁵ Al-Qāḍī, *Composante*, p. 361.

Diese Wechsel, seien sie nun Wechsel der Fokalisationsart oder Erzählstimmenwechsel, kommen meistens an sehr genau umrissenen Positionen innerhalb der Anekdote vor. Nehmen wir die Grundstruktur eines *ḥabar* im *Farağ*: Da haben wir zunächst den *isnād*, bzw. auch einige Informationen zu der Quelle (ein Buch oder die Angabe, dass man die Geschichte von jemandem gehört hat). Danach folgt ein Teil, den ich aus naheliegenden Gründen Exposition genannt habe: Dieser Teil ist nun gekennzeichnet durch folgende Besonderheiten:

- a) Allgemeine bzw. andauernde Zustände werden ausgedrückt durch bestimmte Schlüsselwörter (*token*) wie كان, Verben die andauernde Zustände oder Eigenschaften beschreiben (wie z.B. طال etc.), Ausdrücke die längere Zeiträume angeben. Zeit wird gerafft dargestellt. Gewohnheiten und wiederkehrende Aktionen bzw. Zustände werden erwähnt.
- b) Oft dient die Exposition auch dazu, die Geschichte in einen größeren geschichtlichen Kontext einzureihen, bekannte Persönlichkeiten zu nennen und zu beschreiben, etc.
- c) Bestimmte Ereignisse werden erwähnt, die später eine Bedeutung in der Geschichte haben werden.
- d) Dialoge und mimetische Elemente (d.h. Elemente wie szenische Darstellung, zeitdeckendes Erzählen usw.) sind sehr rar.
- e) Die Exposition ist aber insbesondere gekennzeichnet durch eine heterodiegetische Erzählstimme, d.h. eine Erzählinstanz, die außerhalb der erzählten Welt steht. Ihre Fokalisation ist die einer überblickenden Erzählstimme mit erweitertem Wissenshorizont. Diese Eigenschaft geht einher mit der typischen Affinität von Beschreibungen längerer Zustände in der Exposition. Sie geht einher mit der Darlegung geschichtlicher Ereignisse und Rahmenbedingungen für die danach folgende Haupthandlung. Das Einsetzen dieses Erzählstimmentyps bei hoher Beschleunigung des Erzähltempos (d.h. im Unterschied zu anderen Abschnitten wird ein großer Zeitraum in wenigen Zeilen bzw. Seiten erzählt) ist der Narratologie nicht fremd und wurde von dem Germanisten und Erzähltheoretiker Jochen Vogt in bezug auf die berühmte Kalendergeschichte *Unverhofftes Wiedersehen* von Johann Peter Hebel festgestellt.⁶ Der Autor spielt bewusst mit dem Wechsel der Fokalisation; eher szenische Teile seiner Erzählung werden wie aus dem Blickwinkel einer Erzählfigur erzählt, andere stark raffende Teile erscheinen wie aus dem Blickwinkel einer über der Erzählung schwebenden überblickenden Erzählinstanz.

Diese allgemeinen Eigenschaften sind auch im *Farağ* feststellbar und nehmen mit dem Wechsel der Erzählstimme im Übergang von Exposition zu der Haupthandlung sogar eine noch markantere Gestalt an, als nur mit dem relativ unmerklichen Wechsel der Fokalisation wie bei Hebel.

⁶ Vogt, Aspekte, pp. 111 und 114.

Denn es ist gerade am Anfang der szenisch-mimetischen, mit Dialogen durchsetzten Haupthandlung, dass diese Erzählstimmenwechsel am häufigsten vorkommen (Genette spricht von einer Nullfokalisation, die oft mit einer heterodiegetischen Erzählstimme gekoppelt zu sein scheint) als Eröffnungsmodus für Erzählungen.⁷ Es ist genauso wie es in der Einführung in die Erzähltheorie von Martinez und Scheffel heißt: Die eigentliche Handlung wird „aus dem gleichmäßigen Strom der Zeit genommen, die als „Szene“ in der Erzählung auftritt, um zu ihrem Ende hin wieder dem gleichmäßigen Strom der Zeit zugeführt zu werden.“⁸

Nehmen wir als Beispiel Anekdote 129, die ihrerseits aus dem *K. al-Wuzarā' wa-l-kuttāb* des al-Ġahšī ārī stammt.⁹ Eine heterodiegetische Erzählinstanz beginnt mit der Exposition, in der der Rahmen und die Umstände der folgenden Geschichte skizziert werden:

كان الرشيد قد قلد فرجاً الرُّحَجي الأهواز فاتصلت السعايات به عنده وكثرت
الشكايات منه وتظلم الرعية وادّعى عليه أنه اقتطع مالا عظيماً فصرفه بمحمد بن أبان
الأنباري و قبض عليه. وحدث للرشيد سفر فأشخصه معه.

„ar-Rašīd hatte Faraġ ar-Ruḡaġī al-Ahwāz übertragen. Dann aber reihten sich bei ihm Lügen über ihn, Beschwerden häuften sich und das Volk klagte, er habe ein gewaltiges Vermögen ohne Recht eingezogen. Also ersetzte er (ar-Rašīd) ihn durch Muḥammad b. Abbān al-Anbārī und ließ ihn ergreifen. Hierauf ergab sich für ar-Rašīd eine Reise, zu der er ihn erscheinen ließ.“

Wie es auffällt, reicht der heterodiegetische Modus bis in den zeitlich verengten Teil der Geschichte hinein, als von der Abreise des Kalifen die Rede ist (وحدث للرشيد سفر). Wie ich in den Untersuchungen zu dem Bau der *Faraġ*-Anekdoten festgestellt habe, wird jedoch der eigentliche Übergang von Exposition zur szenischen Darstellung u.a. von zeitlichen Präpositionalausdrücken wie لَمَّا eingeleitet. In dieser Anekdote wechselt er zu einem homodiegetischen Erzähler, dem Sekretär des festgenommenen Faraġ ar-Ruḡaġī, der nun das Erzählen übernimmt:

فلما كان في بعض الطريق دعا به فقال مطر بن سعيد كاتب فرج: فلما أمر بإحضاره

⁷ Figures III, p. 208 sq. und insbesondere p. 209, n. 1.

⁸ Martinez/ Scheffel, *Erzähltheorie*, p. 42, ll. 27-32.

⁹ Al-Ġahšī ārī, *al-Wuzarā'*, p. 176 sq.

ح وأنا معه (...).

„Als er einen Teil des Weges zurückgelegt hatte, rief er ihn zu sich. Maṭar b. Saʿīd, Sekretär des Faraġ, sagte: Nachdem er ihn zu sich befahl, begab er sich dorthin und ich mit ihm.“

Wie an seiner Angabe وأنا معه bereits deutlich zu erkennen, handelt es sich „nur“ um einen Begleiter der eigentlichen Hauptfigur. Dieser homodiegetische Erzähler schildert nun, was sich mit Faraġ ereignet hat. Zuerst erzählt er, wie Faraġ beim Kalifen eintritt und er zusammen mit anderen Menschen draußen auf seine Verurteilung und Bestrafung warten. Als Faraġ nun in Ehrengewändern herauskommt (er benutzt an einer Stelle den Plural ونحن نتوقع), ist der Erzähler und andere, die dabei sind, erstaunt. Sie geleiten ihn nach Hause. Als der Erzähler endlich allein mit Faraġ ist, fragt er ihn, was vorgefallen sei. Faraġ erzählt in Rückschau das Gespräch mit dem Kalifen, womit die gesamte Geschichte endet. Es findet demnach keine Rückkehr mehr zu der Unterhaltung zwischen Faraġ und seinem Sekretär, dem Erzähler, statt.

Wir sehen in dieser Erzählung, dass hier der erste homodiegetische Modus (des Sekretärs) eine besondere Aufgabe besitzt, die des Herauszögerns der Auflösung und die damit einhergehende Spannungsbildung in der Affektstruktur. Dies ist nicht der einzige Faktor für eine sich aufbauende Spannung. Schon in der Exposition, als die heterodiegetische Erzählinstanz von der Masse der Beschwerden und Verleumdungen spricht, baut sich beim Leser bereits die Erwartung auf, dass Faraġ bestraft werden müsste. Die Erwartung des homodiegetischen Erzählers deckt sich also mit der von der heterodiegetischen Erzählstimme suggerierten Erwartung. Diese Struktur ist, wie wir gesehen haben, typisch für viele der homodiegetisch erzählten Erzählungen. Wir müssen hier also von einer Verwebung der beiden Teile, des Teils mit heterodiegetischer Erzählstimme und des Teils mit homodiegetischer Erzählstimme ausgehen und können daraus ohne weiteres einen Gestaltungswillen des Autors ableiten.

Diese Erzählstimmenwechsel sind also aus der Erzählung heraus bedingt, sie beugen sich dem, was Genette „die tiefsten Erfordernisse des erzählerischen Diskurses“ nennt.¹⁰ Man könnte meinen, diese Ausführungen Genettes haben nur einen modernen Roman zum Gegenstand und seien nicht eins zu eins übertragbar auf die hier behandelten Anekdoten. Jedoch gelten diese grundsätzlichen und „tiefen Erfordernisse“ des Erzählens auch für die *Faraġ*-Anekdote, so dass über die Feststellung Genettes hinausgehend der häufige Wechsel von betrachtender zu selbst beteiligter Rede einen einfachen Erklärungsansatz gefunden hat und damit nicht ausschließlich auf höheren Realitätsbezug bzw. Vortäuschung von Wirklichkeitsnähe zurückgegriffen

¹⁰ Genette, Figures III, p. 257 sq.

werden muss. Denn der homo- bzw. autodiegetische Erzähler (autodiegetisch ist, wenn es sich um die Hauptfigur als Erzähler handelt) ist der einzige, der ohne weiteres sein Gelebtes schildern und gleichzeitig von seinem Innenleben erzählen sowie seine Eindrücke direkt wiedergeben kann. Diese Vereinfachung, bzw. Verdichtung *condensation* wie Genette sagt, ist für sich genommen – und nicht nur für die moderne abendländische Literatur – Grund genug für den Wechsel in den anderen Modus.¹¹

Dass mit diesem Wechsel innerhalb der *ahbār* nicht nur ein realitätsnäherer Blickwinkel gefunden werden will, wird durch die Tatsache gestützt, dass in den meisten Fällen ein Wechsel von heterodiegetischem Modus zu autodiegetischem Modus stattfindet und nicht etwa zum scheinbar objektiveren, beteiligt homodiegetischem. Der autodiegetische Erzähler kann von sich selbst aus tiefergehende Erklärungen abgeben. Ein homodiegetischer Erzähler wäre immer verpflichtet, anhand von Signalen der Hauptfigur zu interpretieren und zu umschreiben. In dem obigen Beispiel hingegen hatte der homodiegetische Erzähler eine spannungssteigernde Funktion wie wir gesehen haben. Dort wird natürlich absichtlich auf die Wiedergabe durch die Hauptfigur verzichtet. Jedoch ähnelt der Wechsel zum homodiegetischen Erzähler, was die Überbrückung der Distanz zwischen Erzähltem und Erzählinstanz betrifft, dem Wechsel zum autodiegetischen Erzähler. Die Distanz wird in beiden Fällen verkürzt und das Erzählte ist damit unmittelbarer.

Ein weiterer erzähltechnischer Grund sowie Indiz für die Richtigkeit dieses Erklärungsansatzes liefern die *inquit*-Formeln, die bei einem Wechsel der Stimme einfach wegfallen. Da der Erzähler jetzt die Hauptperson selbst ist, muss die nunmehr unsichtbare übergeordnete Erzählinstanz nicht mehr bei jedem Anlass ein *قال* für den eigentlichen Erzähler einsetzen, was den Effekt der Verschachtelung mehrerer Erzählerebenen etwas verringert.

Fokalisation

Um kurz auf die Fokalisation im *Farağ* einzugehen: Nun stellt diese ein riesiges Feld dar und kann nicht in der gebotenen Kürze dieses Beitrags abgehandelt werden. Dennoch will ich ein paar Worte zu dem letzten Beispiel verlieren: Mit dem Wechsel von heterodiegetischer auf homodiegetische Erzählstimme findet auch eine Änderung der Fokalisation statt. Denn der weit geöffnete Wissenshorizont der Erzählstimme in den ersten Zeilen macht Platz für die begrenzte Sicht (die interne Fokalisation) des homodiegetischen Erzählers. Können wir angesichts dieses Wechsels (der in manchen Anekdoten mehrfach auftritt) noch von einer unbeteiligten Erzählweise, von einer externen Fokalisation sprechen, dessen Abgrenzung zur Nullfokalisation gelinde gesagt problematisch bezeichnet ist? Meiner Meinung ist in diesem Fall eine externe Fokalisation nicht ohne weiteres anzusetzen. Ich sehe in der

¹¹ Cf. *ibid.*

mehrstimmigen Gestaltung, die hier vorliegt, eine Nullfokalisation, demnach eine überblickende, gestaltende Erzählinstanz, mehr als alles andere. Im Unterschied zu Beaumont geht auch Muḥammad al-Qāḍī von einer Nullfokalisation in den Erzählungen der *ayyām al ‘arab* aus, die aber im Unterschied zu den von uns betrachteten Erzählungen meist einen unbestimmten, unbenannten Erzähler vorweisen.¹² Er führt die Omniszienz dieser Erzählinstanz u.a. auf den Ursprung in der Volksliteratur zurück, die eine kollektive Schöpfung voraussetzt, wo sich Stimmen untereinander vermischen, so dass man im Endeffekt nicht mehr von einem oder mehreren bestimmten Autoren sprechen kann. Diese Erklärung geht in die richtige Richtung, wobei ich den Begriff der Omniszienz (in der Tat ein Hemmschuh für die Beschreibung von Strategien einer überblickenden Erzählinstanz) unpassend finde. Außerdem bin ich im Fall des *Farağ* gegen die Annahme einer wahllosen und andernorts auch unkontrolliert genannten Vermischung der Stimmen. Im Gegenteil, es handelt sich um Erzählungen, die bewusst multiperspektivisch und mehrstimmig gestaltet worden sind. Rufen wir uns dazu die Erläuterungen Jonathan Cullers aus seinem der Omniszienz in Erzählungen gewidmeten Artikel ins Gedächtnis. Er schreibt, dass sich die sogenannte Omniszienz der nullfokalen Erzählstimme u.a. aus der Vervielfältigung der Perspektiven ergibt. Ein anderes Merkmal der Omniszienz sei der erweiterte Wissenshorizont und die Konvention, das von der heterodiegetischen Erzählstimme Erzählte (als wahr deklarierte) als wahr hinzunehmen.¹³ Ähnliches lesen wir beim Erzähltheoretiker Yves Reuter.¹⁴ Wieso sollen wir ähnliche Konventionen nicht auch für die *adab*-Literatur annehmen?

Es scheint jedoch nicht richtig, die wechselnde Stimme bzw. Fokalisation allein dem mündlichen Hintergrund dieser Anekdoten zuzuschreiben. Ebenso sollte man vorsichtig sein, darin nichts anderes als die Vortäuschung von Wirklichkeitsnähe zu sehen. Nach den vorangegangenen Ausführungen steckt noch etwas dahinter: Bei den Übergängen auf die interne Fokalisation bzw. der Verengung/ Beschränkung des Wahrnehmungshorizonts auf die einer Erzählfigur haben wir es mit einer erzählerischen Handlung zu tun, die von einer übergeordneten Erzählinstanz ausgeht. Eine Erzählinstanz, welche willkürlich auf die Perspektive von Erzählfiguren herunterschalten kann. Die interne Fokalisation ist daher im Grunde nichts anderes als die Konsequenz einer nullfokalisierenden Erzählstimme, die so oder so über dem erzählten Geschehen steht, weil sie es sozusagen „nachträglich“ erzählt. Für die Anekdoten des *Farağ* bzw. für *ahbār* im Allgemeinen können wir von einer zeitlich nachgeschaltet angenommenen (vielleicht also konventionellen) Erzählung vergangener Geschehnisse reden. Dies ergibt sich nicht allein aus

¹² Al-Qāḍī, *Composante*, p. 360.

¹³ Culler, *Omniscience*, pp. 26 sqq.

¹⁴ Reuter, *Anal se*, p. 48 sqq.

der Überliefererkette, welche u.a. die Historizität des tatsächlichen Überlieferungsvorgangs (des jeweiligen Weitererzählens der Geschichte von einem *isnād*-Glieder zum anderen) und an zweiter Stelle den angenommenen Wahrheitsgehalt des Erzählten bezeichnet, sondern auch aus der Tatsache, dass ein und derselbe *ḥabar* in der diachronischen Betrachtung seiner Versionen die Tendenz zu einem inhaltlichen Wachstum hat.¹⁵ Durch diese vermeintliche Historizität, bzw. durch die Illusion der historischen Wirklichkeit, welche Eigenschaften fast aller *aḥbār* sind, wird die Erzählinstanz zu einer potentiell nullfokalisierenden, sogar wenn sie die Figuren selbst sprechen lässt, bzw. der Gewährsmann die erzählende Figur ist (in beiden Fällen liegt ein homodiegetischer/ autodiegetischer Erzähler vor). Diese Art der Nullfokalisation ergibt sich allein aus der Tatsache, dass der Erzähler über die Geschehnisse bereits vollständig informiert ist und nacherzählt, sozusagen in der Art eines autobiographischen Erzählers, dessen Eigenschaft es ist, in rückschauender Sicht oft aber in linear chronologischer Reihenfolge eine echte Geschichte zu erzählen, als ob er sie wieder erfährt. Manchmal lässt dieser jedoch durchblicken, dass er als Erzählender (nicht als „damals“ Erfahrender) über dem Geschehen steht: Er kann zusätzliche Informationen liefern, die ihm damals nicht bekannt waren, er kann auf eine andere Figur intern fokalisieren, um später einen besonderen Überraschungseffekt zu erzielen. Er kann Dialoge wiedergeben, dessen Zeuge sein homodiegetischer Erzähler nicht war und auch im Allgemeinen lenkt er den Adressaten nach Belieben.

Außerdem kommt es durchaus vor, dass die heterodiegetische Erzählstimme über weitgehendes Wissen verfügt, welches über das eines normalen Beobachters hinausgeht; auch Gedankenwiedergabe gehört zum Repertoire einer solchen.

Die Verwendung von Dialogen außerhalb des Wahrnehmungshorizonts von homodiegetischen Erzählern indes führt uns nun zu der Vermutung, dass Dialoge und mimetische Darstellung von Beschränkungen auf Seiten des Erzählers frei sind. Diese narrativen Elemente scheinen für sich zu stehen und nicht an die direkte Zeugenschaft durch einen homodiegetischen oder nicht einmal an eine allwissende heterodiegetische Erzählstimme gebunden zu sein. Sie scheinen Konvention zu sein und zwar in Hinblick auf eine bessere und spannendere Vorführbarkeit der Geschichten.

Um kurz abzuschließen: Die Verwendungsweise der Erzählstimme, der Erzählstimmenwechsel, die Art Dialoge und szenische Darstellung und Fokalisation einzusetzen sind in erster Linie bewusstes Mittel und Werkzeug des Erzählens in der *aḥbār*-Literatur und nicht eine unreflektierte Konsequenz der Textgattung und -geschichte.

¹⁵ Cf. Cook, Muhammad, p. 64 und Leder, Composite, p. 430.

Bibliographie

- Beaumont, Hard-Boiled Beaumont, D. E.: Hard-Boiled: Narrative Discourse in Earl Muslim Traditions. In: SI 83 (1996), pp. 5-31.
- Cook, Muhammad Cook, M.: Muhammad. Oxford 1983.
- Culler, Omniscience Culler, J.: Omniscience. In: Narrative, 12, 1 (2004), pp. 22-34.
- Al-Ġahšī ārī, al-Wuzarāʾ Al-Ġahšī ārī (m. 331/942): K. al-Wuzarāʾ wa-l-kuttāb. Beirut 1988.
- Genette, Figures III Genette, G.: Figures III. Paris 1972.
- Leder, Composite Leder, S.: The use of composite form in the making of Islamic Historical Tradition. In: Drost-Abgarjan, A., et al. (Eds.): Sprache, M then, M thizismen: Festschrift für Walter Beltz zum 65. Geburtstag. Teil 2 (Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft 32/2001/Teil 1-3). Halle/ Saale 2004, pp. 411-438.
- Martinez, Erzähltheorie Martinez, M., et al.: Einführung in die Erzähltheorie. München 1999.
- Özkan, Narrativität Özkan, H.: Narrativität im Kitāb al-Faraġ baʿd aš-šidda des Abū ʿAlī al-Muḥassin at-Tanūḥī (gest. 384/994). Berlin 2008.
- Al-Qāḍī, Composante Al-Qāḍī, M.: La composante narrative des Journées des Arabes (*ayyām al-ʿarab*). In: Arabica 46, 3-4 (1999), pp. 358-371.
- Reuter, Anal se Reuter, Y.: L'anal se du récit. Barcelona 2005.
- At-Tanūḥī, Faraġ At-Tanūḥī (gest. 384/994): *Al-Faraġ baʿda š-šidda*. I-V. Ed. ʿAbbūd aš-Šālġī. Beirut 1398/1978.
- Vogt, Aspekte Vogt, J.: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen 1990.