

Sandra Kozok

Unzuverlässiges Erzählen

in Thomas Brussigs *Helden wie wir*

28.08.2015

Universität Duisburg-Essen
Fachbereich Germanistik
Seminar: Theorien des Erzählens
Dozent: Prof. Dr. Jörg Wesche
Wintersemester 2013/2014

Sandra Kozok

Germanistik: Sprache und Kultur
Literatur- und Medienpraxis

Inhaltsverzeichnis

1. Unzuverlässiges Erzählen in Thomas Brussigs <i>Helden wie wir</i> . Eine Einleitung	3
2. (Un)zuverlässiges Erzählen. Eine theoretische Annäherung	4
2.1 Ursprung und Neukonzeptionierung des (un)zuverlässigen Erzählens	5
2.2 Identifikationsmöglichkeiten des unzuverlässigen Erzählens	9
3. Thomas Brussigs <i>Helden wie wir</i> . Ein Wenderoman im Fokus der Erzähltheorie	12
3.1 Brussigs <i>Helden wie wir</i> . Eine erzähltheoretische Annäherung	14
3.2 Unzuverlässiges Erzählen in Brussigs <i>Helden wie wir</i> . Ein Anwendungsbeispiel	16
4. Erzählerische Unzuverlässigkeit in <i>Helden wie wir</i> . Ein Fazit	21
Literaturverzeichnis	23
Anhang	25
Eigenständigkeitserklärung	27

1. Unzuverlässiges Erzählen in Thomas Brussigs *Helden wie wir*. Eine Einleitung

Das Lesen eines Buches bedeutet immer auch, sich auf die narrative Welterzeugung eines Autors einzulassen. Dem Erzähler kommt dabei die Rolle eines Vertrauten zu, einer literarischen Instanz, deren Aussagen nicht nur Relevanz, sondern auch eine qualitative Wertigkeit besitzen. Der Wahrheitsanspruch an eine Erzählung wird erst dann verletzt, wenn eine Reihe von textinternen Faktoren dazu führt, dass der Rezipient misstrauisch wird und eine Diskrepanz zwischen der Einschätzung des Lesers und derjenigen des Erzählers entsteht. Erzählerische Widersprüche, textuelle Inkongruenzen und andere Implausibilitäten sind häufig Indizien für ein unzuverlässiges Erzählverhalten. Die Frage nach einem effektiven Verfahren zur Identifikation erzählerischer Unzuverlässigkeit beschäftigt die Wissenschaft inzwischen seit über fünfzig Jahren. Eine Universalmethodik konnte bisher jedoch nicht formuliert werden.

Tatsächlich fand das Konzept des ‚unzuverlässigen Erzählens‘ in der Erzähltheorie lange keine verbindliche Realisierung;¹ zweifellos lässt sich der aktuelle Forschungsstand noch immer als ‚Zwischenergebnis‘ deuten, das sich in anhaltenden Reformulierungsprozessen weiter ausdifferenziert und auch zukünftig Gegenstand einer lebendigen Wissenschaftsdebatte sein wird.

Die vorliegende Arbeit skizziert das Phänomen der erzählerischen Unzuverlässigkeit auf Basis des aktuellen Forschungsstands und erprobt die genannten Konzepte anhand des Wenderomans *Helden wie wir* (1995) von Thomas Brussig. In der Lebensgeschichte des jungen Stasimitarbeiters Klaus Uhltscht verschränken sich historische Fakten und humoristische Fiktion zu einer abstrusen Pseudoautobiografie.

Die Analyse wird begleitet von Fragen der Narration: Verhält sich der Erzähler zuverlässig oder unzuverlässig? Welche textuellen Signale

¹ In Bezug auf Booths Werk *The Rhetoric of Fiction* stellt Bode dazu fest: „Selten kommt es in der Literaturwissenschaft vor, dass die Bestimmung und Diskussion eines markanten literarischen Phänomens durch einen einzigen Beitrag auf Jahrzehnte hinaus verstellt und erschwert wird.“ (Christoph Bode: *Der Roman*. A. Francke: Tübingen 2005, S. 261.)

und externen Referenzrahmen sind der Analyse dienlich? Inwieweit erfüllt erzählerische Unzuverlässigkeit auch eine narrative Funktion?

Da der Begriff des unzuverlässigen Erzählens ursprünglich dem Englischen (‘unreliability’) entstammt, verhielt sich die Übersetzung ins Deutsche lange Zeit nicht einheitlich. Für die vorliegende Arbeit wird, der Empfehlung Tom Kindts folgend, der Begriff der ‘erzählerischen Unzuverlässigkeit’ gebraucht.

2. (Un)zuverlässiges Erzählen. Eine theoretische Annäherung

Die Idee vom unzuverlässigen Erzähler geht einher mit der Erkenntnis, dass es nicht nur in faktualer, sondern auch in fiktionaler Rede sinnvoll, und zweifelsohne auch notwendig ist, zwischen wahren und falschen Aussagen zu unterscheiden. Dabei folgt die fiktionale Rede einer eigenen logischen Struktur, die in ihrem Geltungsanspruch nicht dem Wahrheitsgehalt der realen Welt, sondern dem der erzählten Welt entspricht.² Die erzähltheoretische Basis bildet die Annahme, dass die Behauptungen des Erzählers einen „grundsätzlich anderen, logisch privilegierten Status besitzen als die Behauptungen der Figuren.“³ Martinez und Scheffel beschreiben den Erzähler als „Stimme der absoluten Wahrheit“,⁴ die als textinhärenter Maßstab die Figurenrede entweder bestätigt oder widerlegt. In der Unterscheidung zwischen Erzähler- und Figurenrede offenbart sich auch das ‚Instanzenproblem‘ des (un)zuverlässigen Erzählens, welches immer wieder zum Thema der Forschungsdebatte wird.

Im Folgenden sei ein Querschnitt durch die Forschung zur ‘erzählerischen (Un)zuverlässigkeit’ gegeben, der den Verlauf der Debatte nachzeichnet und ihren diversitären Charakter bezeugt. Die genannten Theoretiker stehen stellvertretend für eine Bewegung internationaler Wissenschaftler, die sich dem Thema in unterschiedlichen Ansätzen genähert haben.

² Vgl. Matias Martinez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. C. H. Beck, München 1999, S. 91.

³ Ebd., S. 96.

⁴ Ebd., S. 97.

2.1 Ursprung und Neukonzeptionierung des (un)zuverlässigen Erzählens

Obschon das Konzept des unzuverlässigen Erzählens bereits in der antiken Romanliteratur Verwendung findet, wurde die Unterscheidung zwischen einem ‚unreliable‘ und einem ‚reliable narrator‘⁵ erst 1961 vom amerikanischen Literaturwissenschaftler Wayne C. Booth vorgenommen. Die erzähltheoretischen Ansätze aus seinem Standardwerk *The Rhetoric of Fiction* sind seitdem Gegenstand unterschiedlichster Folgetheorien und wurden vielfach revidiert und weiterentwickelt. Die anhaltenden Rekonzeptualisierungsversuche belegen die Importanz einer Präzisierung des Ansatzes und erlauben eine problemorientierte Erörterung des Begriffs vor dem Hintergrund aktueller Forschungsdebatten.

Booth knüpfte mit seinen erzähltheoretischen Überlegungen an die Tradition der Chicago School of Criticism an und führte sie mit seiner Idee von einer neoaristotelischen Literaturkritik fort. Damit öffnete Booth den Diskurs erstmals auch für solche Texte, für die eine entsprechende Untersuchung gemeinhin als abwegig betrachtet wurde.⁶ Mit dieser neuartigen ‚Rhetorik der Epik‘ richtete er sich an eine Literatur fern der Lehrdichtung.

Tatsächlich sah Booth in der epischen Vermittlung fiktionaler Welten eine Kommunikation von Wertordnungen.⁷ Damit rückte die ethische Dimension eines Textes in den Fokus der Untersuchungen und kondensierte sich schließlich in der Erkenntnis, dass Texte „not primarily as *meaning* or *being* but as *doing*“⁸ operieren.

Booth‘ ethisch-rhetorische Betrachtung von Literatur basiert auf der Kategorie des ‚impliziten Autors‘, einem „Zuschreibungssubjekt für die Wertordnung von Texten“,⁹ das eine kritische Betrachtung der

⁵ Vgl. Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press. Chicago 1961, S. 158f.

⁶ Vgl. Kindt 2008, S. 30.

⁷ Ebd., S. 31.

⁸ Wayne C. Booth: ‚*The Rhetoric of Fiction*‘ and the *Poetics of Fiction* [1968]. In: *Towards a Poetic of Fiction. Essays from Novel: A Forum on Fiction*, hg. Von Mark Spilka, London 1977, S. 85.

⁹ Kindt 2008, S. 33.

normativen Welten literarischer Texte erlaubt. Der implizite Autor fungiert als vermittelnde Instanz zwischen dem tatsächlichen Autor und dem Erzähler, gleichzeitig ist ihm eine ethische Dimension inhärent, die seine Position im Werkganzen bestimmt. Der Erzähler wird nur deswegen als unzuverlässig erkannt, weil er dem impliziten Autor Meinungen zuschreibt, die mit den Ansichten des Erzählers in Konflikt stehen.¹⁰ Die Idee vom impliziten Autor ist für das Ursprungskonzept des (un)zuverlässigen Erzählens von großer Bedeutung und nährt auch den vielzitierten definitorischen Ansatz, den Booth in seinem Standardwerk formuliert:

For a lack of better terms, I have called a narrator reliable, when he speaks für or acts in accordance with the norms of the work (which ist to say, the implied author's norms), unreliable when he does not.¹¹

Aus Mangel an besseren Begriffen habe ich einen Erzähler *zuverlässig* genannt, wenn er für die Normen des Werkes (d. h. die Normen des impliziten Autors) eintritt oder in Übereinstimmung mit ihnen handelt, und *unzuverlässig*, wenn er dies nicht tut.¹²

Booth's Begriffsbestimmung dient der jüngeren Erzähltheorie als Fundament, gerät aber auch wiederholt in den Fokus der Kritik. Dabei weist Booth selbst (*The Rhetoric of Fiction*, 1983) auf den fragmentarischen Charakter seiner Arbeit hin und warnt vor einer leichtfertigen Übernahme seiner Begrifflichkeiten.

Für Tom Kindt erklärt sich die anhaltende Popularität des Konzeptes gerade mit der Vagheit des Begriffs.¹³ Dennoch schließt er sich der Vielzahl der Rekonzeptualisierungsversuche an und forciert eine Präzisierung des erzähltheoretischen Ansatzes. Das Konzept des ‚impliziten Autors‘ wird schließlich abgelöst von einer primär rezeptionsorientierten Methodik. Nicht nur Kindt problematisiert Booth's Instanzbegriff, auch in anderen Folgetheorien erfährt die Idee vom impliziten Autor eine Negation. Dagmar Busch konstatiert, dass ausschließlich das Werkganze, und nicht eine „anthropomorphisierte Senderinstanz“, als

¹⁰ Vgl. Fludernik 2006, S. 38.

¹¹ Booth 1961, S. 158f.

¹² Übers. Tom Kindt, Tilmann Köppe, in: Kindt/Köppe 2014, S. 250f.

¹³ Vgl. Kindt 2008, S. 35.

relevante Bezugsgröße diene.¹⁴ Booth' mangelhafte Terminologie erlaube außerdem keine methodische Gültigkeit. Durch die Explikationswürdigkeit des Instanzbegriffes entzieht sich die Methodik jeder empirischen Grundlage, sodass eine Rekonzeptualisierung unabdingbar scheint.

Schon Booth unterscheidet in seiner Theorie zwischen der moralischen Vorstellung von Erzählern und der kommunikativen Wohlgeformtheit ihrer Äußerungen.¹⁵ Kindt überführt diese Unterscheidung in das Begriffspaar des axiologisch und/oder mimetisch (un)zuverlässigen Erzählers. In seinen Ausführungen dekonstruiert er Booth' Theorie zu Gunsten einer Reformulierung, die sowohl die mimetische, wie auch axiologische Dimension der erzählerischen (Un)Zuverlässigkeit berücksichtigt:

Explikationsvorschlag UE: Der Erzähler in einem literarischen Werk W ist genau dann axiologisch zuverlässig, wenn er in seinen Äußerungen ausdrücklich für die WerteW eintritt oder in Übereinstimmung mit ihnen handelt; er ist genau dann axiologisch unzuverlässig, wenn dies nicht der Fall ist.¹⁶

Explikationsvorschlag 3 – UE_{mim}: Der Erzähler N in einem literarischen Werk W ist genau dann mimetisch zuverlässig, wenn es als Teil der Kompositionsstrategie_W zu verstehen ist, dass Ns Äußerungen im Hinblick auf die fiktive Welt_W ausschließlich korrekte und alle relevanten Informationen enthalten; N ist genau dann mimetisch unzuverlässig, wenn es als Teil der Kompositionsstrategie_W zu verstehen ist, dass Ns Äußerungen im Hinblick auf die fiktive Welt_W nicht ausschließlich korrekte oder nicht alle relevanten Informationen enthalten.¹⁷

Zweifellos haben diese Explikationsvorschläge zunächst nur Empfehlungscharakter; sie begründen aber auch einen neuen Denkansatz, der sich von einer rein moral-normativen Perspektive freispricht. Kindts Bemühungen illustrieren beispielhaft das allseitige Bestreben dem komplexen erzähltheoretischen Konstrukt des (un)zuverlässigen Erzählens in einer terminologisch präzisen Definition gerecht zu werden. Sowohl homo- als auch heterodiegetische Narratoren können demnach in axiologischer und mimetischer Hinsicht (un)zuverlässig sein.

¹⁴ Dagmar Busch: ‚Unreliable Narration‘ aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster, S. 18.

¹⁵ Vgl. Kindt 2008, S. 46.

¹⁶ Ebd., S. 49.

¹⁷ Ebd., S. 51.

Kindt konstatiert, dass „die Beteiligung oder Nichtbeteiligung eines Erzählers am geschilderten Geschehen [...] keine prinzipiellen Konsequenzen im Hinblick auf die Möglichkeit [hat], dass er bestimmte Werte vertritt oder falsche Angaben macht.“¹⁸ Gleichwohl bedarf es für das Konzept der axiologischen (Un)zuverlässigkeit eines ‚personal narrator‘, während die mimetische (Un)zuverlässigkeit keine Instanz erfordert, die sich werkvergleichend evaluieren ließe.¹⁹ Obschon es einige Beispiele für heterodiegetische unzuverlässige Erzählinstanzen gibt, rekurren die Theorien bisher fast ausschließlich auf das Konzept des homodiegetischen bzw. Ich-Erzählers. Schon in seiner erzähltheoretischen Anlage bietet der Ich-Erzähler ideale Voraussetzungen für eine erzählerische Unzuverlässigkeit: Als Figur, die auf der Kommunikationsebene der Handlung am fiktiven Geschehen teilnimmt, kann die Perspektive des Ich-Erzählers durch einen begrenzten Informationsstand und aufgrund emotionaler Involviertheit subjektiv verzerrt sein.²⁰

Eine methodische Unterscheidung zwischen dem axiologisch und mimetisch (un)zuverlässigen Erzählen wurde zuvor schon von Martinez und Scheffel vorgenommen, die das Konzept in dem Begriffspaar ‚theoretisch‘ und ‚mimetisch‘ auflösten.²¹ In ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* weisen sie allerdings darauf hin, dass auch die ironische Kommunikation mit der Idee vom privilegierten Wahrheitsanspruch des Erzählers bricht. Die doppelte Botschaft der Ironie findet in der Literatur eine kunstvolle Realisierung²² und muss in ihrer speziellen Beschaffenheit interpretativ gesondert ausgedeutet werden.

Kindt greift seine Untersuchungen in *Erzähltheorie* (2014) wieder auf und entwickelt gemeinsam mit Tilmann Köppe eine Typologie der erzählerischen Unzuverlässigkeit, die eine umfassendere Perspektive auf das Konzept erlaubt. Das unzuverlässige Erzählen sei demnach ein Sammelbegriff für eine Reihe unterschiedlicher Phänomene, die sich in einem erzählerischen Aspekt begründen, der so beschaffen sei, dass

¹⁸ Ebd., S. 53f.

¹⁹ Vgl. Kind 2008, S. 54.

²⁰ Vgl. Dagmar Busch: ‚Unreliable Narration‘ aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster, In: Ansgar Nünning: „Unreliable Narration“, Trier 1998, S. 9.

²¹ Vgl. Martinez/Scheffel 1999, S. 99.

²² Vgl. ebd., S. 100f.

man ihm nicht trauen dürfe.²³ Kindt und Köppe unterscheiden zwischen drei Typen des unzuverlässigen Erzählens: 1. täuschendes unzuverlässiges Erzählen, 2. offen unzuverlässiges Erzählen und 3. axiologisch unzuverlässiges Erzählen, jeweils in Abhängigkeit von Bezugsgröße der Unzuverlässigkeit, Standard der Richtigkeit und pragmatischem Modus.

	Bezugsgröße der Unzuverlässigkeit („was falsch ist“)	Standard der Richtigkeit	pragmatischer Modus (offen/verdeckt)
täuschendes unzuverlässiges Erzählen	Aussagen über fiktive Sachverhalte	korrekte Aussagen über fiktive Sachverhalte	verdeckt
offen unzuverlässiges Erzählen	Aussagen über fiktive Sachverhalte	korrekte Aussagen über fiktive Sachverhalte	offen
axiologisch unzuverlässiges Erzählen	von einem Erzähler vermittelte Wertauffassungen	Normen des Werkes	(variabel)

Tabelle 1: Wie (un)zuverlässig wird erzählt?

Die vereinfachte Darstellung bietet zwar einen Überblick über die verschiedenen Typen des unzuverlässigen Erzählens, sie lässt aber auch einen Hinweis auf intratextuelle Signale und Verdachtsmomente vermissen. Eine Identifikation von erzählerischer Unzuverlässigkeit bedarf einer dezidierten Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit und Präsentation eines Textes.

2.2 Identifikationsmöglichkeiten des unzuverlässigen Erzählens

Die erzähltheoretischen Debatten zeigen sich einig in der Bemühung, das Konzept des (un)zuverlässigen Erzählens in eine universelle Methodik zu überführen; gleichzeitig mangelt es dem Diskurs aber an ei-

²³ Vgl. Kindt/Köppe 2014, S. 236.

ner effizienten Praxis. Dem initialen Verdachtsmoment folgen verschiedene Ansätze der Indizienführung, die sich dem Text auf unterschiedliche Weise nähern. Zur Identifikation des (un)zuverlässigen Erzählens bedarf es einer interpretativ schlüssigen Methodik, die sowohl den werkimmanenten Faktoren als auch dem textexternen Referenzrahmen Rechnung trägt. Kindt fordert Klarheit hinsichtlich der textuellen Hinweise auf das Vorliegen erzählerischer Unzuverlässigkeit, und verlangt nach einem interpretativen Verfahren samt theoretischem Rahmen, um einen entsprechenden Verdacht zu validieren.²⁴

Die Gründe für ein unzuverlässiges Erzählverhalten divergieren stark; zweifelsohne bedarf es einer Berücksichtigung werkexterner Faktoren, um die Intention des Autors und seine persönlichen Motive zu ermitteln. Inkonsistenten, die keine funktionale Bedeutung für das Werk haben, wie z. B. fehlerhafte Überlieferungen oder korrupte Manuskripte, werden dabei zugunsten einer rezeptionstheoretischen Analyse vernachlässigt.

Monika Fludernik schreibt dem unzuverlässigen Erzähler charakterliche Attribute zu und betitelt ihn als „unmoralischen oder hinterhältigen Menschen“ und „naiven Zeitgenossen“.²⁵ Die Wirklichkeitsverzerrung des Erzählers wird hier als Symptom charakterlicher Schwäche entlarvt und zum psychologischen Indiz erhoben. Gleichzeitig manifestiert sich in der Beschreibung bereits ein intentionales Moment; die Frage nach der Motivation des Erzählers begleitet schon den Prozess der Textrezeption.

In Rückgriff auf Tamar Yacobis²⁶ wegweisenden Aufsatz *Fictional Reliability as a Communicative Problem* (1981) schließen sich deutsche Narratologen der Vorstellung an, dass erzählerische Unzuverlässigkeit nicht ein semantisches Merkmal eines Erzählers, sondern vielmehr eine interpretatorische Strategie des Rezipienten darstelle, die dazu dient, textuelle Unstimmigkeiten und Widersprüche aufzulösen. Demnach sei unzuverlässiges Erzählen eine pragmatische und keine rein textuelle Qualität; eine Qualifizierung, mit der der Leser letztlich

²⁴ Vgl. Kindt 2008, S. 36.

²⁵ Monika Fludernik: *Einführung in die Erzähltheorie*, WBG Darmstadt 2006, S. 38.

²⁶ Siehe Tamar Yacobi: *Fictional Reliability as a Communicative Problem*. *Poetics Today*. 2, 1981, S. 113-126.

auf eine bestimmte textliche Provokation reagiere.²⁷ Auch Ansgar Nünning verfolgt mit seiner Arbeit einen rezeptionstheoretisch fundierten Ansatz (1998) und entwickelt auf Basis seiner Untersuchungen ein systematisches Raster²⁸ von textuellen Signalen und kontextuellen Parametern, die erzählerische Unzuverlässigkeit im Text sichtbar machen sollen. Nünning betont, dass seine gelisteten Implausibilitäten zwar Signalwirkung haben, aber nicht zwangsläufig auf eine erzählerische Unzuverlässigkeit hinweisen.²⁹ Sie sind einer Textanalyse aber insofern dienlich, als dass sie einen ersten Anhaltspunkt zur Identifikation textinterner Unstimmigkeiten bieten und den Blick des Rezipienten für erzählerische Widersprüche schärfen.

Ergänzt wird Nünnings Raster durch einen Referenzrahmen aus textexternen Faktoren, der die sozial-gesellschaftlichen Hintergründe und das persönliche Weltwissen des Rezipienten berücksichtigt. Dagmar Busch beruft sich u. a. auf die Arbeit von Culler (1975) und Rüsen (1986), wenn sie in ihrem Aufsatz ‚*Unreliable Narration*‘ aus narratologischer Sicht³⁰ die wichtigsten ‚frames of reference‘ nennt, an denen die Glaubwürdigkeit von Erzählinstanzen gemessen wird:

- ✓ allgemeines Weltwissen;
- ✓ das jeweilige historische Wirklichkeitsmodell, [...];
- ✓ explizite oder implizite Persönlichkeitstheorien sowie gesellschaftlich anerkannte Vorstellungen von psychologischer Normalität oder Kohärenz;
- ✓ moralische und ethische Maßstäbe, die in ihrer Gesamtheit das in einer Gesellschaft vorherrschende Werte- und Normensystem konstituieren;
- ✓ das individuelle Werte- und Normensystem, die Perspektive bzw. das Voraussetzungssystem des Rezipienten³¹

Konträr zu Booth moralisch- und werteorientierter Konzeption, stärkt dieser Ansatz den Rezeptionsgedanken, der die erzählerische Unzuverlässigkeit als Essenz der Werkinterpretation versteht.

In Rückgriff auf Grice‘ Kommunikationsmodell konstituiert Kindt schließlich ein Modell der erzählerischen Integrität, das sich auf das Interaktionsprinzip stützt. Die Griceschen Kommunikationsmaximen

²⁷ Vgl. Christoph Bode: *Der Roman*. A. Francke Tübingen 2005, S. 266.

²⁸ Siehe Tabelle 2: *Textuelle Signale für erzählerische Unzuverlässigkeit*, Anhang, S. 25.

²⁹ Vgl. Bode 2005, S. 268.

³⁰ Siehe Dagmar Busch: ‚*Unreliable Narration*‘ aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster, in: Ansgar Nünning: *Unreliable narration*, 1998, S. 13-31.

³¹ Busch 1998, S. 30.

lassen sich als „regulierende Prinzipien“³² ausdeuten, nach denen pragmatische Verständigungssituationen untersucht werden. Hörer verlassen sich darauf, dass Sprecher im Sinne des Maximenkataloges agieren. Dieses Konzept wird von Kindt im Sinne einer Leser-Erzähler-Kommunikation adaptiert und beruht auf der Annahme, dass auch für fiktionale Erzähltexte bestimmte Maximen der rationalen Kommunikation gelten. Demnach gilt es zu überprüfen, ob die Angaben des Erzählers:

- A) in *quantitativer* Hinsicht wohlgeformt sind, ob sie so informativ ausfallen, wie es das Erzählinteresse und der Äußerungskontext erfordern und die Erzählsituation erlaubt;
- B) in *qualitativer* Hinsicht wohlgeformt sind, ob sie innerhalb des fiktionalen Universums aufrichtig, begründet und wahr sind;
- C) in *relationaler* Hinsicht wohlgeformt sind, ob sie etwa auf Unklarheiten, Ungeordnetheiten, Weitschweifigkeiten und Mehrdeutigkeiten verzichten.³³

Kindt verweist allerdings darauf, dass eine Verletzung der Maximen nicht zwangsläufig auf eine erzählerische Unzuverlässigkeit schließen lässt.³⁴ Damit entzieht er sich, ähnlich wie Nünning zuvor, einem allgemeinen Geltungsanspruch und entkräftet seinen theoretischen Ansatz wieder.

Kindt und Köppe resümieren schließlich:

Nicht der fiktive Erzähler täuscht uns, sondern der Erzähltext lädt uns zu der Vorstellung ein, dass die fiktive Figur vertrauenswürdig ist und eine zuverlässige Darstellung des Geschehens präsentiert.³⁵

Die Identifikation (un)zuverlässigen Erzählens verlangt also nach einer gründlichen Textanamnese und einer Stärkung des viel bemühten Rezeptionsgedankens. Anhand des Wenderomans *Helden wie wir* von Thomas Brussig können die unterschiedlichen Strategien beispielhaft erprobt und ggf. problematisiert werden.

³² Vgl. Claus Ehrhardt/Hans Jürgen Heringer: *Pragmatik*. Wilhelm Fink: Paderborn 2011, S. 73.

³³ Kindt 2008, S. 66f, Hervorhebung im Original.

³⁴ Vgl. ebd., S. 64f.

³⁵ Fludernik 2006, S. 38.

3. Thomas Brussigs *Helden wie wir*. Ein Wenderoman im Fokus der Erzähltheorie

Mit *Helden wie wir* (1995) legt Thomas Brussig einen Wenderoman vor, der die deutsch-deutsche Geschichte in einem neuen Licht erscheinen lässt. Der Roman erfuhr über die nationalen Grenzen hinaus eine breite Rezeption und avancierte innerhalb kürzester Zeit zum Bestseller. Die Lebensbeichte des Klaus Uhltscht, der mit seinem Penis die Berliner Mauer zum Einstürzen brachte, zeichnet ein ganz neues Bild der Wiedervereinigung. Brussigs Protagonist überwindet nicht nur den DDR-Sozialismus, sondern auch seine eigenen sexuellen Widerstände. Die „sensationshaschende Story“³⁶ zeigt sich den Themen der 90er-Jahre-Literatur verpflichtet und verhandelt die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen Deutschlands im ausgehenden 20. Jahrhundert.

Schon im Romantitel kondensiert sich der Grundgedanke des Textes: Bei den ‚Helden‘ der Geschichte handelt es sich um keine herausragenden Persönlichkeiten, sondern um Menschen „wie wir“.³⁷ Der heroische Grundtenor des Romans bricht sich an seinem Protagonisten, einem wahren Antihelden, einem „Simplizissimus des Ostens“, der seine eigene Andersartigkeit fast zwanghaft zur Schau stellt und keinen Raum zur Identifikation lässt.

Laut eigener Aussage entstand der Roman „aus Wut und Enttäuschung darüber [...], dass im Osten eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der DDR nicht stattfand.“³⁹ Mit Klaus Uhltscht erschafft Brussig einen literarischen Helden, „der mehr versagt als alle anderen, der wirklich alles glaubt, was ihm die Ideologie erzählt, und der darüber auch freimütig spricht.“⁴⁰ Gleichzeitig sollte die Geschichte auch „komisch“⁴¹ sein. Zweifelsohne gleicht Uhltschts historische ‚Richtig-

³⁶ Kerstin E. Reimann: *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben?* Königshausen und Neumann, Würzburg 2008, S. 244.

³⁷ Vgl. Sabine Kyora: *Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg: Oldenburg 2004, S. 5.

³⁸ Reimann 2008, S. 246.

³⁹ Kasaty 2007, S. 29.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

stellung‘ einem ironischen Schelmenspiel, das weder seine Figuren, noch die geschichtlichen Fakten ernst zu nehmen vermag.

Der Roman lässt sich als Reaktion auf den öffentlichen Diskurs werten, der in den 90er Jahren in und über Deutschland stattfand.⁴² Brussigs Text ist „nach der Geschichte geschrieben“,⁴³ er spielt mit historischen Momenten und verwebt Fiktion und Realität zu einer politisch und gesellschaftlich relevanten Pseudobiografie.

3.1 Brussigs *Helden wie wir*. Eine erzähltheoretische Annäherung

Helden wie wir lässt sich als „eine Art Rechenschaftsbericht“⁴⁴ lesen, in dem der Protagonist als „europäischer Zeitzeuge“⁴⁵ auftritt und eine Reihe historischer „Mißverständnisse“⁴⁶ aufklärt. Die „*Das-Volk-sprengt-die-Mauer-Legende*“⁴⁷ wird von Uhltscht als Schwindel enttarnt und in die „Geschichte seines Pinsels“⁴⁸ überführt. In sieben Kapiteln bzw. Bänden berichtet Uhltscht, der selbsternannte „Beendiger der Geschichte“,⁴⁹ dem amerikanischen Journalisten Mr. Kitzelstein von seiner ‚Heldentat‘. Der Text ist monologisch konzipiert und als Mitschrift der Bandaufnahmen zu lesen. Der Interviewer selbst kommt nicht zu Wort und wird nur in der Rede des Protagonisten reflektiert. Die inszenierte Authentizität des Textes bietet dabei ausreichend Raum für Situationskomik und selbstreferentielle Momente.

Klaus Uhltscht spricht als autodiegetischer Erzähler, er ist Teil der Diegese und erzählt seine eigene Lebensgeschichte. Die Rückblicke erlauben keine direkte Involviertheit des Protagonisten, die Erzählung selbst vollzieht sich in Distanz zum Geschehenen. Es muss also auch hier zwischen Protagonist und Erzähler unterschieden werden: Die Tatsache, dass Klaus Uhltscht aus seiner Vergangenheit berichtet, entfernt ihn vom Geschehen und macht seine Erzählung als solche

⁴² Vgl. Reimann 2008, S. 246.

⁴³ Kyora 2004, S. 20.

⁴⁴ Kyora 2004, S. 21.

⁴⁵ Thomas Brussig: *Helden wie wir*. Fischer: Frankfurt a. M. 1998, S. 5.

⁴⁶ Ebd., S. 6.

⁴⁷ Ebd., S. 6, Hervorhebung im Original.

⁴⁸ Ebd., S. 7.

⁴⁹ Ebd., S. 8.

kenntlich. Der Ich-Erzähler selbst tritt als konkret fassbarer, personalisierter Sprecher in Erscheinung und wird auch in Kommentaren und selbstreflexiven Erzählmomenten sichtbar:

Meine Ironie ist unüberhörbar? Ich bin beruhigt.⁵⁰

Hatte ich schon gesagt, daß ich mich beim Abendbrot immer klein, dumm, ahnungslos, fehlentwickelt, minderbemittelt, unwürdig, begriffsstutzig, ungeschickt und schwach fühlte?⁵¹

Diese Form der Metafiktionalität dient nicht nur der Selbstoffenbarung, sondern thematisiert und kommentiert auch das Erzählen als solches. Die rhetorischen Fragen richten sich an den Gesprächspartner Mr. Kitzelstein oder an Uhltscht selbst und fungieren gleichzeitig als direkte Lesersprache. „Aber er *durfte* nicht (oder doch? oder was? oder wie?) [sic]“⁵² Die anhaltende Selbstvergewisserung evoziert eine emotionale Rezipientenbeteiligung und verstärkt den Eindruck einer interaktionellen Erzählform. Brussig selbst nutzt die Metaebene, um in der Retrospektive mit seinem in der DDR sozialisierten Helden ins Gericht zu gehen.⁵³ Damit erlangt der Roman eine moralisch-politische Ebene, die sich der zeitgeschichtlichen Debatte der 90er Jahre anschließt.

Mit seiner ausgefallenen literarischen Technik bedient sich Brussig formal auch an Elementen der klassischen Schelmenliteratur. Nach Ulf-Heiner Marckwort spiegelt sich im Schelmenroman der Dualismus zwischen Individuum und Gesellschaft,⁵⁴ der traditionelle Konflikt zwischen persönlicher Freiheit und gesellschaftlicher Notwendigkeit.⁵⁵ Der Schelm wird als Außenseiter definiert, „der sich gegen eine feindliche Welt mit wendiger Unbedenklichkeit behauptet.“⁵⁶ Klaus Uhltscht, der sich selbst als Dilettant beschreibt („Warum bin ich immer der Dumme – immer! Immer! IMMER!“⁵⁷), gerät in Konflikt mit seiner Umwelt und verfällt in eine persönliche und politische Vertrau-

⁵⁰ Ebd., S. 26.

⁵¹ Ebd., S. 56

⁵² Brussig 1998, S. 60.

⁵³ Vgl. Reimann 2008, S. 250.

⁵⁴ Ulf-Heiner Marckwort: *Der deutsche Schelmenroman der Gegenwart*. Pahl-Rugenstein: Köln 1984, S. 3.

⁵⁵ Ebd., S. 2.

⁵⁶ Jürgen Jacobs: *Der deutsche Schelmenroman*. Artemis Verlag, München 1983, S. 148.

⁵⁷ Vgl. Thomas Brussig: *Helden wie wir*. Fischer: Frankfurt a. M. 1998, S. 31.

enskrise. Auch in seiner Anlage als fiktive Autobiografie,⁵⁸ offenbart sich *Helden wie wir* als moderne Form der Schelmenliteratur.

Die gesamtliterarische Konzeption des Romans bietet einen idealen Nährboden für Fragen der erzählerischen Unzuverlässigkeit. *Helden wie wir* erinnert mit seinem ‚weltfremden‘ Protagonisten und der autobiografischen Erzählform an literarische Vorgänger wie Günter Grass' *Die Blechtrommel* und steht damit bereits in der Tradition unzuverlässiger Erzähler. Die erzähltheoretische Auseinandersetzung mit dem Roman ebnet den Weg für eine Interpretation der fiktiven Unzuverlässigkeitsdimensionen, die den Text bestimmen.

3.2 Unzuverlässiges Erzählen in Brussigs *Helden wie wir*. Ein Anwendungsbeispiel

„Kümmern Sie sich um eine Legende!“,⁵⁹ fordert ein Stasi-Offizier den jungen Klaus Uhltscht während seiner Ausbildung am Ministerium für Staatssicherheit auf. Dem Befehl leistet Uhltscht schließlich Folge, indem er seine eigene Lebensgeschichte, und damit auch sich selbst, zur historischen Legende erhebt. Dabei gerät die Frage nach der erzählerischen Zuverlässigkeit in den Fokus der Textrezeption.

Uhltscht gibt in *Helden wie wir* zu Protokoll, durch einen exhibitionistischen Akt die Berliner Mauer gestürzt zu haben und widerspricht damit nicht nur den Prinzipien der Logik, sondern auch der geschichtlichen Faktenlage. Das allgemeine Weltwissen und das historische Wirklichkeitsmodell, wie es in den ‚frames of reference‘ gelistet ist, konfliktieren zwar mit Uhltschts Aussage, er selbst ist sich dieser Tatsache aber auch bewusst und verspricht: „Ich sage Ihnen, wie es wirklich war, in der Nacht an jenem 9. November“.⁶⁰ Die Erzählung situiert sich also in einem realen Kontext, sie vollzieht sich im Rahmen der weltlichen Wirklichkeit und nimmt Bezug auf geschichtliche Tatsachen. Uhltschts ‚Richtigstellung‘ formiert sich allerdings als abstruse Schelmengeschichte, die nicht nur inhaltlich, sondern auch for-

⁵⁸ Vgl. Jacobs 1983., S. 31.

⁵⁹ Brussig 1998, S. 110.

⁶⁰ Ebd., S. 313.

mal Anlass gibt zu einer vertiefenden Textanalyse. Der Interpretation dienlich ist dabei zunächst eine Charakterisierung des Protagonisten Klaus Uhltscht, der sich im Verlaufe des Romans nicht nur körperlich, sondern auch seelisch entblößt. Wenn Brussig in einem Interview seinen Protagonisten als „freimütig“⁶¹ bezeichnet, verschweigt er nicht den markant offeneren Charakter seiner Figur. Der Duden definiert ‚freimütig‘ als Adjektiv mit der Bedeutung „ohne Ängste und falsche Rücksicht seine Meinung bekennend“,⁶² über den Grad der Zuverlässigkeit gibt diese Definition allerdings noch keine Auskunft. Tatsächlich nimmt Uhltscht immer wieder Selbstcharakterisierungen vor, in denen er seine Außenseiterposition betont:

Ich hatte den widerwärtigsten Namen, ich war der schlechthininformierteste Mensch, ich war Toilettenverstopfer, Sachenverlierer, Totensonntagsfick und letzter Flachschwimmer.⁶³

In dem Selbstbekenntnis drückt sich auch Uhltschts soziale Not aus, die ihn dazu veranlasst, den eigenen Minderwertigkeitskomplexen mit ‚Allmachtsphantasien‘ zu begegnen. Uhltscht mit seiner „hervorstechenden Eigenschaft, seinem Größenwahn“,⁶⁴ „die [...] ihm zustehenden Nobelpreise fest im Auge“,⁶⁵ träumt von Titelseiten mit seinem Konterfei und sieht im Mauerfall die finale Konsequenz seiner heroischen Taten. Die anhaltende private Misere findet auch in seiner sexuellen Schamhaftigkeit Ausdruck:

Ich habe den kleinsten Schwanz, den man je gesehen hat. Ich habe nie einen kleineren als meinen eigenen gesehen.⁶⁶

Das Narrativ der Sexualität erwächst zum Leitmotiv der Geschichte und sieht sich in der übertriebenen Reinlichkeitserziehung von Uhltschts Mutter begründet. Der entmündigte Sohn steht nicht nur gesellschaftlich im Abseits, sondern erfährt auch durch die Eltern eine emotionale Ablehnung („Mein Vater [...] sprach fast nie mit mir.“⁶⁷). Erst

⁶¹ Kasaty 2007, S. 29.

⁶² Duden.de, <http://www.duden.de/rechtschreibung/freimuuetig>.

⁶³ Brussig 1998, S. 92.

⁶⁴ Ebd., S. 6.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd., S. 101.

⁶⁷ Ebd., S. 9.

mit seiner Ausbildung beim Ministerium für Staatssicherheit erlangt Uhltschts Existenz einen Sinn.

Wie Sie wissen, war ich berufen, Großes zu vollbringen. Natürlich gab es in allem, was ich tat, einen tieferen Sinn, der mir allerdings noch verborgen blieb.⁶⁸

Kerstin Reimann stellt dazu fest, dass der Glaube des Protagonisten an die Überlegenheit des Sozialismus nicht auf einer reflektierten politischen Überzeugung beruht, sondern ausschließlich der Kompensation seines Minderwertigkeitskomplexes dient.⁶⁹ Uhltscht politische Welt-sicht ist letztlich das Resultat seiner persönlichen Zerrissenheit.

Fraglos eröffnet die Charakterisierung des Protagonisten ein erstes Interpretationsfenster zur Erörterung erzählerischer Unstimmigkeiten. Die Betrachtung seiner Selbstcharakterisierung gibt in doppelter Hinsicht Auskunft über Uhltschts Persönlichkeit – zum einen auf unmittelbarem Wege, in Form der direkten Botschaft, zum anderen aber auch als Subtext des Geschriebenen. Ein Ich-Erzähler, der von sich selbst behauptet, „der am schlechtesten informierte Mensch weit und breit“⁷⁰ zu sein, erfüllt über die Vermittlung der reinen Botschaft hinaus auch einen diegetischen Zweck. Zweifellos ist der Leser dazu geneigt, den Aussagen eines „schlecht informierten“ und an „Größenwahn“ leidenden Protagonisten mit Argwohn zu begegnen. Im Sinne des ‚offen unzuverlässigen Erzählens‘, wie es von Kindt und Köppe zuletzt in ihrem Buch *Erzähltheorie* skizziert wurde, fällt der Protagonist Uhltscht demnach in die Kategorie des „naiv[en], unmündig[en] oder verrückt[en]“ Erzählers, der sich als „zweifelhafter Berichterstatter“⁷¹ zu erkennen gibt. Die Erzählinstanz befindet sich nachweislich in einem „fragwürdigen geistigen Zustand“,⁷² sodass der Rezeptionsvorgang von einem Gefühl des Misstrauens begleitet wird. Die Tatsache, dass Uhltscht die persönlichen Schwächen offen eingesteht, mag aber auch als Beweis für seine Aufrichtigkeit gelesen werden. Er selbst bezeugt immer wieder die eigene Integrität:

⁶⁸ Ebd., S. 168.

⁶⁹ Vgl. Reimann 2008, S. 249.

⁷⁰ Brussig 1998, S. 78.

⁷¹ Kindt/Köppe 2014, S. 245.

⁷² Ebd., S. 246.

Ich plaudere nicht wahllos, sondern ich beantworte mit aller Konzentration Ihre Frage. Ich habe das Ende stets im Auge, und was auf Sie zunächst konfus wirkt, das bekommt noch seinen Sinn.⁷³

Diese Form der Metafiktionalität lässt sich im Sinne von Kindt und Köppe ebenfalls als Indiz für unzuverlässiges Erzählen ausdeuten.⁷⁴

Ähnlich wie die Geschichte um Grass' Oskar Matzerath verfällt Uhltschts autobiografischer Bericht wiederholt dem Abstrusen, so dass auch sein Persönlichkeitsprofil auf eine erzählerische Unzuverlässigkeit hindeutet. Nach Kindt und Köppe ist ein Erzähltext genau dann offen unzuverlässig⁷⁵ erzählt, „wenn der Text in offensichtlicher Weise falsche Angaben über fiktive Tatsachen enthält.“⁷⁶ Das erzählerische ‚Fehlverhalten‘ muss vom Leser unter Rückgriff auf sein Fiktions- und Weltwissen im Rezeptionsvorgang aktiv konstruiert werden. Dabei macht Uhltscht, unter Berücksichtigung der historischen Faktizität, nachweislich falsche Aussagen zu weltlichen Tatsachen, verhält sich in seiner fiktiven Welt allerdings aus seiner Sicht mimetisch zuverlässig: „Lassen Sie mich zuerst ein paar Mißverständnisse klären.“⁷⁷ Die Ironie des Romans liegt letztlich in der Tatsache begründet, dass Uhltscht im Verlaufe der Handlung lediglich weitere Missverständnisse kreiert.

Das Kommunikationsverhalten, wie es der Protagonist in der Interviewsituation erkennen lässt, verstößt offensichtlich in mehrfacher Hinsicht gegen die Griceschen Kommunikationsmaximen. Tatsächlich verletzt der Text sowohl in quantitativer Hinsicht, als auch in relationaler Beziehung die Grundprinzipien einer funktionierenden Verständigung. Der Erzähltext ist weitaus informativer als erforderlich, präsentiert sich ungeordnet und weitschweifig, weist Mehrdeutigkeiten auf und widerspricht damit dem eigentlichen Erzählinteresse.⁷⁸ In qualitativer Hinsicht verhält sich der Text weniger eindeutig; eine Diagnose krankt an der Feststellung, ob Klaus Uhltscht tatsächlich ein Lüg-

⁷³ Brussig 1998, S. 18.

⁷⁴ Kindt/Köppe 2014, S. 254.

⁷⁵ Kindt und Köppe beschreiben auch das Konzept einer ‚partiellen Unzuverlässigkeit‘, einem Kompromiss, dem zu diesem Zeitpunkt der Analyse allerdings noch keine Finalität zugesprochen werden kann. Vgl. Kindt/Köppe 2014, S. 247.

⁷⁶ Kindt/Köppe 2014, S. 246.

⁷⁷ Brussig 1998, S. 6.

⁷⁸ Vgl. Kindt 2008, S. 66f.

ner ist, oder selbst nur das Opfer eines Lügensystems. Die Idee einer erzählerischen Unzuverlässigkeit verschiebt sich im Sinne der Autorenintention auf eine rezeptionskritische Betrachtung der politischen Verhältnisse. Bode stellt dazu fest, dass die ‚Geistesgestörtheit‘ des Erzählers manchmal sogar „als Chiffre oder objektives Korrelat für die Verfassung einer Gruppe, einer Gesellschaft oder eines Jahrhunderts“ gelesen werden könne.⁷⁹

Dass sich Uhltscht in seiner Erzählung nicht zuverlässig verhält, bezeugt bereits die Eröffnung des Romans:

Ich darf von mir behaupten, durch ein ganzes Panzerregiment Geburtshilfe genossen zu haben [...]. Motoren dröhnten, und Panzerketten klirrten aufs Pflaster. In Panik durchstieß ich die Fruchtblase, trieb durch den Geburtskanal und landete auf einem Wohnzimmertisch.⁸⁰

Es erscheint fragwürdig, inwieweit Uhltscht selbst die Umstände seiner Geburt in dieser Detailfreude rekapitulieren kann. Schon hier keimt im Leser ein Initialverdacht, der sich im Verlaufe der Geschichte weiter festigt; Uhltschts autobiografischer Exkurs bereitet den Boden für eine kritische Rezeption. Auch die monologische Form des Textes stützt die Annahme, dass die Erzählung Glaubwürdigkeitslücken enthält. Dagmar Busch stellt dazu fest, dass unzuverlässige Erzähler häufig „zwanghafte oder gar verrückte Monologen“⁸¹ sind, die sich am liebsten über das eigene Leben und private Probleme auslassen. Auch Klaus Uhltschts Vortrag kann als eine fortschreitende und unfreiwillige Selbstentlarvung begriffen werden – dabei kommt der Tatsache, dass es sich bei seinem Monolog nur um eine „Sprechprobe“ handelt, besondere Bedeutung zu:

Ich darf alles sagen, was mir in den Sinn kommt, ohne daß ich dafür festgenagelt werden kann – ist ja nur eine Sprechprobe.⁸²

Hierin manifestiert sich nicht nur Uhltschts erzählerische Unbefangenheit, er distanziert sich auch von dem Gesagten und widerspricht damit seinen eigenen Wahrheitsbeteuerungen. Das literarische Ver-

⁷⁹ Bode 2005, S. 271.

⁸⁰ Brussig 1998, S. 5, Hervorhebung im Original.

⁸¹ Dagmar Busch: , S. 6.

⁸² Brussig 1998, S. 18.

wirrspiel korreliert mit der sprachlichen Repräsentation: Versuche der Rezeptionslenkung, autoreferentielle Verweise und eine emotionale Involviertheit bestimmen die Narration. Diese textuellen Signale, wie sie Nünning in seinen Ausführungen benannt hat, wurden textbegleitend erprobt und können dem Anhang⁸³ entnommen werden. Auch hier verweist das Ergebnis auf eine erzählerische Unzuverlässigkeit; verbindlich ist auch dieses Resultat allerdings nicht.

Die Frage nach einer Identifikation von erzählerischer Unzuverlässigkeit wird begleitet von der Frage nach ihrer Motivation. Christoph Bode formulierte 2005 die Forderung nach einer „*textinterne[n], diegetische[n] Motivation* der Unzuverlässigkeit“, ⁸⁴ also einem Grund für die erzählerischen Verwerfungen eines Textes. Ausgehend von der Erkenntnis, dass es sich bei Brussigs textueller Unzuverlässigkeit um keinen handwerklichen Fehler des Autors handelt, bieten sich zwei Formen der erzählerischen Motivation: a) eine absichtliche Irreleitung oder b) ein gestörter Wirklichkeitsbezug.⁸⁵ Die Konzepte haben keinen exkludierenden Charakter, sie können gleichzeitig zutreffen und geben Auskunft über die Intention einer Erzählung. Zweifelsohne liegt beim Protagonisten Klaus Uhltscht ein gestörter Wirklichkeitsbezug vor, das unzuverlässige Erzählen hingegen lässt sich als absichtliche Irreleitung des Autors deuten.

Helden wie wir bietet einen idealen Nährboden für Fragen der erzählerischen Unzuverlässigkeit; gleichzeitig zeigt sich in der Anwendung bereits die mangelnde Praktikabilität der theoretischen Ansätze. Die Bestimmung der erzählerischen Unzuverlässigkeit resultiert aus einem rezeptionsbezogenen Dualismus aus textinternen und -externen Validierungsfaktoren. Sowohl narrative Inkonsistenzen, als auch der äußere Referenzrahmen bezeugen den erzählerischen Habitus. Die Frage nach der Motivation für ein unzuverlässiges Erzählverhalten kann den Diskurs im Sinne einer intentionalistisch geprägten Perspektive stärken und den Fokus auf seine funktionale Bedeutung lenken.

⁸³ Siehe Anhang S. 25.

⁸⁴ Bode 2005, S. 269 Hervorhebung im Original.

⁸⁵ Vgl. Bode 2005, S. 272.

4. Erzählerische Unzuverlässigkeit in *Helden wie wir*.

Ein Fazit

„Ich habe dieses Buch geschrieben, weil es mich empört hat, dass diese Auseinandersetzung mit dem eigenen Versagen nicht stattgefunden hatte“,⁸⁶ konstatiert Brussig. Vor dem Hintergrund realer Schauplätze dekonstruiert er die deutsch-deutsche Geschichte und enthüllt auch die „erschreckende Grausamkeit“⁸⁷ des DDR-Alltags. Dabei verhält sich nicht nur sein Text unzuverlässig, sondern auch seine fiktiv-reale Welterzeugung, die den naiven Protagonisten als Opfer eines Lügensystems entlarvt.

Tatsächlich spiegelt Brussig die erzählerische Unzuverlässigkeit des politischen Systems (DDR) in den unzuverlässigen Aussagen seiner Hauptfigur und schafft damit ein mehrdimensionales Erzählkonstrukt. Die Vielschichtigkeit dieser literarischen Konzeption kann in den theoretischen Ansätzen nur unzureichend dargestellt werden. Auch der ironische Erzählton konfligiert immer wieder mit der Idee eines unzuverlässigen Erzählverhaltens. Die Abgrenzung zwischen beiden Stilmitteln krankt am Fehlen einer effektiven Differenzierungsmethode.

Die Pluralität der theoretischen Ansätze unterstreicht die Dringlichkeit der Formulierung einer universellen Methodik, die allgemeingültige Textfaktoren benennt, um eine erzählerische Unzuverlässigkeit sichtbar zu machen. Den Ansätzen von Nünning und Kindt ist nach wie vor eine Vagheit gemein, die eine methodische Anwendung nachhaltig erschwert.

Helden wie wir spielt mit realen Momenten und provoziert damit eine rezeptionskritische Lesart. In der sprachlichen Repräsentation von Klaus Uhltschts kristallisiert sich zwar ein erzählerischer Vertrauensbruch, die gleichzeitige Überzeugtheit des Protagonisten von seiner Version der Geschichte karikiert allerdings auch die Politisierung seiner Lebenswelt. Zweifellos ist der Protagonist Klaus Uhltscht kein vorsätzlicher Betrüger, er ist jedoch schon in seiner psychologischen Anlage auch kein zuverlässiger Erzähler. Die Tatsache, dass sich der

⁸⁶ Kasaty 2007, S. 29f.

⁸⁷ Ebd., S. 21.

Mauerfall, unter Berücksichtigung der historischen Faktizität, in Wahrheit ganz anders ereignet hat, macht Uhltscht nicht notwendigerweise zu einem Lügner, ein unzuverlässiger Erzähler hingegen, bleibt er schon.

Die ‚Geistesgestörtheit‘ des Ich-Erzählers lässt sich in Bezugnahme auf Bode als Chiffre für die Verfassung seiner politischen Gesellschaft lesen. Dass ausgerechnet ein „als naiv und unwissend charakterisierter Sonderling“⁸⁸ zum Vordenker erwächst, bildet die Kernessenz des erfolgreichen Wenderomans.

⁸⁸ Reimann 2008, S. 252.

Literatur

Primärliteratur

Brussig, Thomas: *Helden wie wir*. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a. M. 1998.

Sekundärliteratur

Bauer, Matthias: *Der Schelmenroman*. Verlag J. B. Metzler: Stuttgart und Weimar 1994.

Bode, Christoph: *Ästhetik der Ambiguität. Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1988.

Bode, Christoph: *Der Roman*. A. Francke Verlag: Tübingen und Basel 2005.

Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press: Chicago 1961.

Chapman, Siobhan: *Paul Grice, Philosopher and Linguist*. Palgrave MacMillan: New York 2005.

Ehrhardt, Claus/Heringer, Hans Jürgen: *Pragmatik*. Wilhelm Fink: Paderborn 2011.

Fludernik, Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*. WBG: Darmstadt 2006.

Hoffmeister, Gerhart: *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Editions Rodopi B. V.: Amsterdam 1987.

Igel, Oliver: *Gab es die DDR wirklich? Die Darstellung des SED-Staates in komischer Prosa zur 'Wende'*. Der Andere Verlag: Tönning 2005.

Jacobs, Jürgen: *Der deutsche Schelmenroman*. Artemis Verlag: München 1985.

Kasaty, Olga Olivia: *Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche*. Richard Boorberg Verlag: München 2007.

Kindt, Tom: *Unzuverlässiges Erzählen und literarische Moderne. Eine Untersuchung der Romane von Ernst Weiß*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 2008.

Köppe, Tilmann/Kindt, Tom: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Philipp Reclam: Stuttgart 2014.

Kyora, Sabine: *Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg: Oldenburg 2004.

Liptay, Fabienne/Wolf, Yvonne (Hrsg.): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*. Richard Boorberg Verlag: München 2005.

Marckwort, Ulf-Heiner: *Der deutsche Schelmenroman der Gegenwart. Betrachtungen zur sozialistischen Rezeption pikaresker Topoi und Motive*. Pahl-Rugenstein Verlag: Köln 1984.

Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. C. H. Beck: München 1999.

Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar: *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*. Klett Lernen und Wissen: Stuttgart 2008.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Wissenschaftlicher Verlag: Trier 1998.

Reimann, Kerstin E.: *Schreiben nach der Wende, Wende im Schreiben?: literarische Reflexionen nach 1989/90*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2008.

Artikel und Aufsätze

Busch, Dagmar: ‚Unreliable Narration‘ aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster. In: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier 1998, S. 41-58.

Ensslin, Astrid: 'I want to say I may have seen my son die this morning': Unintentional unreliable narration in digital fiction. *Language and Literature*, 21(2), 2012, pp. 136-149.

Kindt, Tom/Müller, Hans-Harald: *Six Ways Not to Save the Implied Author*.

Neale, Stephen: *Paul Grice and the philosophy of language*.

Yacobi, Tamar: *Fictional Reliability as a Communicative Problem*. *Poetics Today*, Vol. 2, No. 2, Narratology III: Narration and Perspective in Fiction (Winter, 1981), pp. 113-126.

Zerweck, Bruno: *Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction*.

Abbildungen und Tabellen

Tabelle 1: Wie (un)zuverlässig wird erzählt?, nach Köppe, Tilmann/Kindt, Tom: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Philipp Reclam: Stuttgart 2014, S. 253.

Tabelle 2: Textuelle Signale für erzählerische Unzuverlässigkeit, nach Nünning, Ansgar: *Unreliable Narration*, 27/28.

Anhang

Textuelle Signale (nach Nünning)	Textbelege: <i>Helden wie wir</i> (Brussig)
explizite Widersprüche des Erzählens und andere interne Unstimmigkeiten innerhalb des narrativen Diskurses	„Ich war auf der Flucht vor meinem Schwanz, und als mir zufällig die Mauer in die Quere kam...“ (S. 19); „Ich wollte eigentlich gar nicht die Mauer umschmeißen! Ich wollte nur mein Riesending retten!“ (S. 304)
Diskrepanzen zwischen den Aussagen und den Handlungen eines Erzählers	„Mit dieser Stasi stimmt was nicht. Ich machte die Stasi zu meinem heimlichen Feind.“ (S. 79) vs. „Jemand hält seine Hand über mich. Was auch geschieht – ich bin aufgehoben.“ (S. 111); „Mein Vater ist der größte Kotzbrocken, dem ich je begegnet bin.“ (S. 11f) vs. „Mr. Kitzelstein, wen ich je zu einem Menschen aufblickte, dann zu ihm [Vater].“ (S. 37)
Divergenzen zwischen der Selbstcharakterisierung des Erzählers und der Fremdcharakterisierung durch andere Figuren	„Ich hatte nämlich den Ruf, ein sagenhafter Sachenverlierer zu sein.“ (S. 48)
Unstimmigkeiten zwischen den expliziten Fremdkommentaren des Erzählers über andere und seiner impliziten Selbstcharakterisierung bzw. unfreiwilligen Selbstentlarvung	k. A.
Diskrepanzen zwischen der Wiedergabe der Ereignisse durch den Erzähler und seinen Erklärungen und Interpretationen des Geschehens sowie weitere Unstimmigkeiten zwischen <i>story</i> und <i>discourse</i>	„[...] es ging ja nur um Leben und Tod, nichts Ernstes also.“ (S. 269); „- richtig, es war kein <i>Sonntagsausflug</i> , es war ein Samstag, sie hätte auch am nächsten Tag keinen Zucker bekommen.“ (S. 23)
verbale Äußerungen und Körpersprache anderer Figuren als Korrektiv	Mr. Kitzelstein entfällt als Korrektiv
multiperspektivische Auffächerung des Geschehens und Kontrastierung unterschiedlicher Versionen desselben Geschehens	X

Häufung von sprecherzentrierten Äußerungen sowie linguistische Signale für Expressivität und Subjektivität	„Ich darf alles sagen, was mir in den Sinn kommt [...]“ (S. 18)
Häufung von Leseranreden und bewußten Versuchen der Rezeptionslenkung durch den Erzähler	„Sagen Sie nicht, all das wäre albern.“ (S. 113)
syntaktische Anzeichen für einen hohen Grad an emotionaler Involviertheit (z. B. Ausrufe; Ellipsen, Wiederholungen)	„Was habe ich getan! Wenn das rauskommt!“ (S. 240); „In Afrika!“ (S. 56)
explizite, autoreferentielle, metanarrative Thematisierung der eigenen Glaubwürdigkeit (z. B. Emphatische Bekräftigung)	„Was ich Ihnen erzählt habe, hat sich ja alles so zugetragen [...]“ (S. 312); „Die Welt hat ein Recht auf meine Geschichte, zumal sie einen Sinn ergibt.“ (S. 7); „Ohne Übertreibung“ (S. 28)
eingestandene Unglaubwürdigkeit, Erinnerungslücken und Hinweise auf kognitive Einschränkungen	„einer meiner hervorstechenden Eigenschaften, meinem Größenwahn“ (S. 6); „Daß ich nie durchsehe, weiß jeder, der mich kennt.“ (S. 112); „[...] die Geschichte habe ich so oft gehört, daß ich heute kaum noch Erzählung und eigene Erinnerung auseinanderhalten kann.“ (S. 22)
eingestandene oder situativ bedingte Parteilichkeit	„Ich war auf der roten Seite, der erfolgreichen. Ich war schon da, wo die anderen erst noch hinmüssen.“ (S. 95)
paratextuelle Signale (z. B. Titel, Untertitel, Vorwort)	Der Romantitel <i>Helden wie wir</i> steht in Widerspruch zur ‚Versagermentalität‘ seines Protagonisten.

Tabelle 2: Textuelle Signale für erzählerische Unzuverlässigkeit