

Wer erzählt?

Die Erzählperspektive als Schlüssel zum Verständnis des Romans

Tokarczucs Roman *Empusion* ist nicht in der **Ich-Perspektive** geschrieben, der nach ihrer Ansicht häufigsten Form in der Gegenwartsliteratur.¹ Sie erkennt in ihrer Rede zur Verleihung des Literatur-Nobelpreises durchaus die Leistung dieser subjektiven Perspektive bei der Entwicklung der modernen Literatur an, betont aber zugleich deren Begrenztheit und Unzulänglichkeit. Durch die Ich-Perspektive entstehe ein *Chor aus lauter Solisten*, so dass es der Literatur an Universalität ihrer Aussagen, an der *parabolische[n] Dimension der Erzählung*² mangle. *In einer Parabel ist die zentrale Figur nämlich einerseits sie selbst [...], andererseits aber tritt sie weit aus diesem Rahmen hinaus, sie wird zu Jedermann an jedem Ort.*³ Zu den Eigenschaften einer literarischen Parabel gehört neben ihrer Lehrhaftigkeit vor allem die Analogie zu einem anderen Vorstellungsbereich, der nicht wie beim Gleichnis direkt mit der erzählten Welt verbunden ist. Das erzählte Geschehen hat eine übertragene, allgemeine Bedeutung.

Im ersten Kapitel des Romans wird die Ankunft des Protagonisten im Lungenkurort erzählt. Hier finden wir fast durchgängig die **personale Perspektive**, also das Erzählen in der 3. Person, in der das Erleben von Mieczyslaw Wojnicz dargestellt wird. So heißt es bei der Kutschfahrt hinauf nach Görbersdorf: *Eine wohlbekannte Melancholie erfasst ihn, die Schwermut der Menschen, die um ihr baldiges Lebensende wissen.* (13)⁴ Die personale Perspektive wird mit Abstand am häufigsten in Tokarczucs Roman verwendet, zumal das dargestellte Geschehen sich ausschließlich um den Protagonisten dreht, es gibt nur eine Szene, die ohne ihn auskommt⁵, sonst werden sowohl die Szenerie wie auch alle Figuren aus seiner Sicht geschildert.

Nun ist das Erzählen in der personalen Perspektive in der modernen Literatur kaum weniger häufig als die Ich-Perspektive, so dass beide nicht die von

¹ „Ich denke, die Ich-Erzählung ist überaus bezeichnend für unseren gegenwärtigen Blick auf die Welt, bei dem der einzelne Mensch die Stellung eines subjektiven Mittelpunkts einnimmt. Die westliche Zivilisation fußt größtenteils auf der Entdeckung des Selbst.“ Olga Tokarczuk, *Der liebevolle Erzähler*. Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur, Kampa Verlag Zürich, 2020, S. 17

² a.a.O., S. 20

³ a.a.O., S. 21

⁴ alle Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf: Olga Tokarczuk, *Empusion*, Kampa Verlag Zürich, 2023

⁵ Vgl. S. 251 - 253

Tokarczuk gesuchte Form des Erzählens sein können. Sie lösen nämlich nicht die von ihr gesuchte Erzählung: *Dass man die Parabel heutzutage kaum noch antrifft, zeugt von unserer Ratlosigkeit.*⁶

Eine dritte Form der Perspektive erkennen wir gleich zu Beginn des Romans, nämlich das Erzählen in der 1. Person Plural. So heißt es bei der Vorstellung des Protagonisten: *Wenn wir uns für einen Augenblick konzentrieren, erkennen wir die phantasievoll geschwungene Handschrift eines galizischen Beamten, der die Rubriken des Dokuments ausgefüllt hat: Mieczyslaw Wojnicz, Katholik, Student [...], Augen: blau, [...] Haare: blond. (12)* Diese Erkenntnis gewinnt das erzählende „wir“, obwohl sich der Reisepass *unter dem Mantelstoff [...] verbirgt. (12)* Hier ist der Leser erstmals überrascht, welche hellseherischen Fähigkeiten er dem Erzähler zutrauen soll. Der in der 1. Person Plural sprechende Erzähler steht im Plural im wörtlichen Sinne; es ist nicht ein Erzähler, der sich des Pluralis Majestatis⁷ aus Selbsterhöhung oder bescheidener Vermeidung des Ich bedient, sondern es sind mehrere Erzähler. Schon im 2. Kapitel heißt es genauer: *Ja, wir weiblichen Wesenheiten erzählten noch nicht ... (49)* und die Hauptfigur wird als *unser Wojnicz (48)* bezeichnet.

Offensichtlich handelt es sich also um eine Form des auktorialen Erzählens, bei der der Erzähler als allwissend erscheint, womit allerdings nur ein Kennzeichen dieser Perspektive erfasst wird.

*Die auktoriale Erzählsituation [...] zeichnet sich durch die Anwesenheit eines Erzählers aus, der nicht zur Welt der handelnden Figuren gehört und der so [...] als Mittelsmann der Geschichte einen Platz sozusagen an der Schwelle zwischen der fiktiven Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers einnimmt [...]*⁸.

Die Anwesenheit eines auktorialen Erzählers wird dem Leser bewusst, da die Erzählsituation selbst thematisiert wird und der Erzähler den zeitlichen und kausalen Überblick über das Erzählte hat, das er auch kommentieren kann. Der Leser wird gewissermaßen vom Erzähler an die Hand genommen und durch die Handlung geführt. Wegen der dadurch entstehenden Unselbständigkeit des

⁶ Olga Tokarczuk, *Der liebevolle Erzähler*, S. 21

⁷ vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Pluralis_Majestatis

⁸ Peter Wenzel (Hg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse*, WVT (Wissenschaftlicher Verlag Trier), S. 113
Hier findet sich eine knappe Darstellung der ab 1955 von Franz K. Stanzel entwickelten Erzähltheorie.

Lesers ist diese Erzählsituation in der Gegenwartsliteratur, in der Verunsicherung des Lesers häufig vorkommt, eher selten.

Dass Tokarczüks Erzählerinnen sich deutlich von der üblichen Form des auktorialen Erzählers unterscheiden, kann der Leser beim Vergleich mit Thomas Manns *Zauberberg* feststellen, zu dem *Empusion* vielfältige Parallelen aufweist. Hier steht der Erzähler, der sich selbst *den raunenden Beschwörer des Imperfekts*⁹ nennt, in direktem Kontakt zum Leser, aber außerhalb der Erzählung. Es geht ihm nicht in erster Linie um die Figuren, sondern um die Geschichte, *die uns in hohem Grade erzählenswert scheint*¹⁰. Der Erzähler überblickt das Geschehen von seinem Ende her und präsentiert es dem Leser quasi als *Rechenschaftsbericht*¹¹. Dabei werden die Figuren und ihr Handeln mit – kühler, teilweise ironischer – Distanz beschrieben; so heißt es zum Beispiel über das Skilaufen des Protagonisten: *Die Beine bepudert stöckelte er sich irgendwo bleiche Höhen hinan ...*¹². Die Figuren sollen dem Leser Einsichten vermitteln, sie sind also nicht Selbstzweck.

Tokarczüks Erzählerinnen unterscheiden sich abgesehen von ihrem weiblichen Geschlecht gleich zu Beginn auch durch ihren auffallenden Standort, sie befinden sich nämlich unten und betrachten ihre Figur zunächst aus dieser Perspektive. Auf dem Bahnsteig lichten sich die Rauchwolken und ihr Blick fällt auf den Boden: *Jetzt erkennen wir die Bahnsteigplatten [...] eine Fläche, die um jeden Preis ihre Ordnung und Symmetrie bewahren möchte.* (11) Die Personifikation lässt Verständnis der Erzählerinnen für den Boden, mit dem sie verbunden zu sein scheinen, erkennen. Hier könnte man noch meinen, dass der Boden von oben betrachtet wird, aber der folgende Satz widerlegt dies: *Und sogleich erscheint ein linker Schuh ...* (11). Die Beschreibung des Protagonisten geschieht aus der Position des Fußbodens, denn sie beginnt bei den Schuhen und wandert dann allmählich nach oben, bis die Figur als ganze zu sehen ist. Dieses Verfahren findet sich auch an einer anderen, sehr wesentlichen Stelle:

Wir sehen sie [gemeint sind die Männer], wie immer, von unten. Als mächtige Säulen, auf deren Spitze sich ein redender Auswuchs befindet – der Kopf. Mechanisch zertreten ihre Füße den Waldboden, zerbrechen

⁹ Thomas Mann, *Der Zauberberg*, Band 1, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, S. 5

¹⁰ a.a.O.

¹¹ a.a.O., S. 195

¹² a.a.O., Band 2, S. 503

kleine Pflänzchen, reißen am Moos, zerquetschen winzige Insektenleibe.
(141) Den Waldboden bezeichnen die Erzählerinnen als *das weitverzweigte, urmütterliche Geflecht, durch das jetzt die Botschaften fließen [...].* (141)

Hier entsteht beim Leser der Eindruck einer Konfrontation des weiblichen, mütterlichen Prinzips, das die natürliche Quelle des Lebens ist, und der Gewalttätigkeit und Blindheit des männlichen Prinzips. Diese Konfrontation durchzieht den gesamten Roman und ist das vielleicht wichtigste Leitmotiv.

Die mehrfach auftauchende Perspektive von unten wird auch im Text begründet, wenn es heißt: *Wir aber glauben, dass das Interessanteste stets im Schatten verbleibt, im Unsichtbaren.* (50) In dem diesem Satz folgenden Abschnitt wird der Blick des Lesers auf die Schuhe der Männer unter dem Tisch gelenkt, mit der die Vorstellung der Hauptfiguren eingeleitet wird. Dazu passend heißt es an anderer Stelle: *Wir schauen uns gern Schuhe an.* (96)

Es verhält sich allerdings nicht so, dass die Erzählerinnen immer aus der Perspektive von unten erzählen. Das genaue Gegenteil, nämlich die Übersichtsperspektive von oben, findet sich ebenso:

An dieser Stelle möchten wir sie verlassen, [...] wir verlassen das Haus, durch den Kamin, durch eine Ritze zwischen den Schindeln – um aus der Entfernung, aus der Höhe herabzuschauen. (61)

Dazu passen *die zwanghaften Ängste* des Protagonisten,

jemand könnte ihn voyeuristisch beobachten. [...] In jedem Raum, in dem er die Nacht verbringen sollte, prüfte er genauestens die Vorhänge, stopfte Papierkügelchen ins Schlüsselloch, [...] untersuchte die Ritzen zwischen den Dielenbrettern [...] (18).

Die Erzählerinnen sind auch nicht ausschließlich am Protagonisten interessiert. Ein deutlicher Beleg für ihre örtliche Unabhängigkeit findet sich gegen Ende des 10. Kapitels, in dem ein nächtliches Treffen der üblichen Männergruppe, zu der auch Wojnicz gehört, geschildert wird. August hat den jungen Mann in die Erzählung seiner Lebensgeschichte hineingezogen und gelangt schließlich an einen Punkt, an dem er die Knabenliebe in Platons *Symposion* anspricht und dabei zu weinen beginnt. Daraufhin verlässt Wojnicz fluchtartig den Raum. Der

folgende Abschnitt beginnt wie folgt: *Wir Wesenheiten machen jetzt eine Ausnahme und lassen Wojnicz auf diesem Weg allein.* (251) Stattdessen folgen sie August in sein Zimmer und sind die *anderen Augen, die ihn [...] beobachten* (252). Die kurze Szene endet mit der Beschreibung, wie er sich wäscht und dann selbst befriedigt. Dem Leser wird klar, dass August homosexuell ist, was der Protagonist erahnt hat und wovor er geflüchtet ist. Die Stelle kann auch als Hinweis auf die sexuelle Identität von Wojnicz verstanden werden. Die psychische Verfasstheit beider Figuren wird von den Erzählerinnen sachlich und ohne Wertung dargestellt.

Die umfangreichste Einmischung der Erzähler-Stimmen findet sich im letzten Kapitel, in dem der Protagonist gegen seinen Willen vom Diener des Gästehauses in den Wald geführt und dort von den Köhlern weitgehend entkleidet und gefesselt wird. Auf dem Boden liegend erkennt er *Gestalten im Gewirr der Zweige, [...] biegsame Leiber, ein wenig den Menschen ähnlich, ein wenig den Tieren [...]* (356). Und es folgt die Schilderung der entscheidenden Begegnung zwischen dem Protagonisten und den Erzählerinnen:

Hier sind wir, ein wenig verändert, doch immer noch die Gleichen. Warm und kalt, sehend und blind. Hier sind wir, mit unseren Händen aus morschen Zweigen. [...] Siehst du uns endlich, Mieczyslaw Wojnicz, du wackerer Ingenieur [...] du schwankendes Menschenwesen, das Blätter trocknet, um sie einzukleben und solcherart vor Tod und Zerfall zu bewahren? (356)

Es wird deutlich, dass die Erzählerinnen überlegen sind, ihm aber *nichts Böses* (357) antun, sondern ihm die Lebenszusammenhänge zeigen wollen. Sie zeigen sich nur ihm und haben offenbar eine Zuneigung zum Protagonisten, obwohl sie seine Schwächen erkennen.

So folgt dann auf den letzten Seiten des Romans der Rollenwechsel des Protagonisten, der die sexuelle Identität der verstorbenen Klara Opitz annimmt. Dabei heißt es: *Er fühlte sich vielfach, vielschichtig, vielgestaltig, er war ein Korallenriff, war ein Pilzgeflecht, dessen eigentliches Wesen weit unter der Erde sich verzweigte.* (371) Besonders das schon mehrfach gewählte Motiv des Pilzgeflechts verweist auf Wojnicz' Nähe zur naturhaften, weiblichen Welt. Außerdem wird der Sinn des Titels immer verständlicher, denn die Wortneuschöpfung *Empusion* verweist auf die antike Figur der Empuse, die auch

an einer Stelle im Roman erwähnt wird (vgl. 115). Die Bedeutung des Begriffs ist schwer zu bestimmen, die erste Verwendung des Wortes findet sich in der antiken Komödie *Die Frösche* von Aristophanes, aus dem August auf einer Waldwanderung rezitiert. Die Empuse gehört zu den Gespenstern, die den Wanderer erschrecken und in unterschiedlichster Gestalt, u.a. als schöne Frau, immer aber in Verbindung mit der Natur auftreten.¹³ Der zweite Teil des Wortes Empusion verweist offenkundig auf den griechischen Begriff *Symposion*, womit das gemeinsame, gesellige Trinken bei philosophischem Gespräch¹⁴ gemeint ist.

Es zeigen sich hier deutliche Parallelen zu den Überlegungen der Autorin im Rahmen ihrer Vorlesung zur Nobelpreis-Verleihung. Am Schluss der Vorlesung heißt es:

[...] mein Traum ist ein neuer Erzähler – ein Erzähler in der <vierten Person>. [...] ein Erzähler, der die Perspektive sämtlicher Figuren mit einnimmt und zugleich den Horizont jeder einzelnen überschreitet, der mehr und weiter sieht [...].¹⁵ Die Literatur soll im Geist des Lesers einen Sinn für die Ganzheit anregen, [...] die Gabe in ihm wecken, Bruchstücke zu einem Muster zu vereinen [...] in kleinsten Ereignissen die Konstellationen des Ganzen zu erkennen [...].¹⁶

Ihre Arbeitsweise beschreibt Tokarczuk wie folgt:

Jedes Ding und jede Person betrachte ich lange und aufmerksam, um sie zu verkörpern, zu personifizieren. Dazu dient mir ein liebevoller Blick – denn liebevoll zu sein ist die Kunst der Verkörperung, der Einfühlung, der fortwährenden Suche nach Gemeinsamkeiten.¹⁷

Das Ergebnis solcher Bemühung zeigt die Welt als lebend und lebendig, als ineinander verbunden, voneinander abhängig, zusammenwirkend.¹⁸ Diese Überlegungen erklären ganz besonders die Waldszenen, in denen Mensch und Natur sich auf besondere Weise als miteinander verwoben zeigen. Sie stehen

¹³ vgl <https://de.wikipedia.org/wiki/Empusa>

¹⁴ vgl. Platon, Symposion, literarischer Text, in dem während eines Gastmahls alle Teilnehmer eine Rede über das Wirken des Gottes Eros halten

¹⁵ Olga Tokarczuk, Der liebevolle Erzähler, Kampa Verlag Zürich, 2020

¹⁶ a.a.O., S. 54

¹⁷ a.a.O., S. 58

¹⁸ a.a.O., S. 60

andererseits im Kontrast zu den zahlreichen Diskursen der Männer, die sich darin gefallen, in scharfem Kontrast zu den anderen zu stehen.

Fraglich bleibt für mich, ob der Leser wirklich erkennen kann, dass die Erzählerinnen alle Figuren mit einem liebevollen Blick sehen. Dagegen spricht die deutliche Trennung von männlichen und weiblichen Figuren. Während letztere eine sehr untergeordnete Rolle spielen und nur als Randfiguren vorkommen, stehen die Männer bildfüllend im Mittelpunkt, werden aber auch ziemlich deutlich in all ihren Schwächen gezeigt. Davon ausgenommen ist allein der Protagonist, durch dessen Brille die anderen gesehen werden. Wojnicz ist fraglos Gegenstand des liebevollen Erzählens, während die übrigen immer wieder auch in ihrer Ignoranz und Frauenfeindlichkeit gezeigt werden, auch wenn ihre Schwächen meist erklärt und damit entschuldigt werden. Die Frauenfeindlichkeit steht dagegen vor allem in scharfem Kontrast zu Wojnicz' Wechsel zur weiblichen Identität. Unter diesem Blickwinkel könnte man den Text auch als feministischen Roman verstehen.