

Veröffentlichungen von Werner Wolf ausgearbeitet wurde,¹⁴³ als ein extrem hilfreiches Beschreibungsinstrument.

Weniger textübergreifend, dafür aber intensiver und auffälliger ist eine idiosynkratische Zeitbehandlung, wie sie vor allem in der frühen Novelle *Der fremde Freund* vorherrscht. Zu erwähnen im Rahmen dieses sehr weiten erzähltheoretischen Feldes sind vor allem Gérard Genettes zeitanalytische Kategorien der Ordnung, Dauer und Frequenz,¹⁴⁴ Harald Weinrichs Theorien zum literarischen Tempusgebrauch,¹⁴⁵ Alfonso de Toros Kategorisierung von Zeitkonkretisationen (d.h. Zeitangaben),¹⁴⁶ Armen Avanessians und Anke Hennigs Überlegungen zum Präsens als Erzähltempus¹⁴⁷ sowie die Dorrit Cohns und Monika Fluderniks zum simultanen Erzählen.¹⁴⁸

Für eine kleine Anzahl an Texten – um präzise zu sein, allein für *Horns Ende* und *Landnahme* – ist auch die Kategorie der Multiperspektivität zentral. Bei der Analyse hierzu wird auf Beiträge von Vera und Ansgar Nünning insbesondere wie auch auf den von ihnen herausgegebenen Sammelband zum multiperspektivischen Erzählen im Allgemeinen zurückgegriffen,¹⁴⁹ in denen zum ersten Mal eine systematisch narratologisch begründetes terminologisches Werkzeug sowie Modelle zur Beschreibung, Typologisierung und Analyse verschiedener Ausprägungen und Abstufungen multiperspektivischen Erzählens geschaffen wurden.

1.5. Aufbau der Arbeit

Im Folgenden wird weitgehend chronologisch verfahren, d.h. die Kapitel ordnen sich bis auf wenige Ausnahmen nach dem Erscheinungsdatum der besprochenen Prosawer-

143 Werner Wolf: »Defamiliarized Initial framings in Fiction«, in: *Framing Borders in Literature and Other Media*, hg. von Werner Wolf und Walter Bernhart, Amsterdam: Rodopi 2006, S. 295–328; ders.: »Framing Borders in Frame Stories«, ebd., S. 179–206.

144 Genette: *Die Erzählung*, S. 17–102.

145 Harald Weinrich: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Zweite, völlig neubearbeitete Auflage, Stuttgart: W. Kohlhammer 1971.

146 Alfonso de Toro: *Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman. Am Beispiel von G. García Márquez' Cien años de soledad, M. Vargas Llosas La casa verde und A. Robbe-Grilletts La maison de rendez-vous*, Tübingen: Narr 1986.

147 Armen Avanessian und Anke Hennig: *Präsens. Poetik eines Tempus*, Zürich: diaphanes 2012.

148 Dorrit Cohn: »I Doze and wake. The Deviance of Simultaneous Narration«, in: *The Distinction of Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins UP 1999, S. 96–108; Monika Fludernik: »Tempus und Zeitbewusstsein. Erzähltheoretische Überlegungen zur englischen Literatur«, in: *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, hg. von Martin Middeke. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 22–32; Dies.: »Chronology, time, tense and experientiality in narrative«, in: *Language and Literature* 12(2) 2003, S. 117–134.

149 Vera Nünning/Ansgar Nünning: »Von ›der‹ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität« (S. 3–38), und »Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte« (S. 39–77) in; dies., *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Trier: WVT 2000.

ke Heins. In Kapitel 2 (dem ersten Analysekapitel) wird die Zeitbehandlung in der frühen Novelle *Der fremde Freund* (1982) untersucht und dabei die These vertreten, dass Idiosynkrasien im Einsatz von Zeitangaben und im Tempusgebrauch nur zu einem gewissen Grad als formaler Ausdruck des psychischen Zustands der Ich-Erzählerin verstanden werden können; einige Beispiele davon sind für den Lesenden kaum naturalisierbar und stellen echte Aporien dar. Das dritte Kapitel befasst sich mit multiperspektivischem Erzählen in *Horns Ende* (1985) und insbesondere mit der Privilegierung einer der fünf Erzählstimmen; es wird die Möglichkeit einer fiktiven Autorschaft dieser Figur erwogen – samt ihren Konsequenzen für die Beurteilung der Polyphonie des Romans. Dem vierten Kapitel kommt der Status eines Exkurses insofern zu, als es in der Textauswahl etwas aus der Chronologie herausfällt und es sich bei den darin besprochenen Werken, *Der Tanzspieler* (1989), *Willenbrock* (2000) und *In seiner frühen Kindheit ein Garten* (2005), um personal erzählte Romane handelt – anders als bei allen übrigen in dieser Studie behandelten Primärtexten, in denen zwar nicht durchgehend, aber überwiegend autodiegetisch erzählt wird. Inszenierte Erinnerungsakte sind – zumindest teilweise der Erzählsituation entsprechend – in diesen Texten seltener anzutreffen, wenn auch darin Erinnerungen mal mehr, mal weniger implizit thematisiert werden. Ein Teil des Kapitels beschäftigt sich anhand zweier Verfilmungen von Hein-Vorlagen mit den erzähltechnischen Herausforderungen transmedialer Adaption. Interferenzen zwischen narratorialer und figuraler Perspektive, sprich: die Abwechslung vom Kinderblick und Erwachsenenblick in der »fiktiven Autobiographie« *Von allem Anfang an* (1997) bilden den Gegenstand des fünften Kapitels; in einem Unterkapitel wird der Roman inhaltlich und erzähltechnisch mit dem Kinderbuch *Mama ist gegangen* (2003) verglichen. Das sechste Kapitel setzt sich mit Selbst- und Fremdbildern und Flucht in den Romanen *Landnahme* (2004) und (noch einmal) *Willenbrock* auseinander und es wird argumentiert, dass die in den Romanen dargestellten xenophoben Denkweisen der Figuren ihren Ursprung zumindest teilweise in den eigenen verdrängten Vergangenheiten hat. Hier werden auch einige Anmerkungen zu Parallelen zwischen *Landnahme* und dem früheren, ebenfalls multiperspektivisch erzählten Roman *Horns Ende* gemacht. Das vergleichsweise kurz gehaltene siebte Kapitel zum Roman *Frau Paula Troussseau* untersucht gestörte und verweigerte Kommunikation zwischen den Generationen und somit Brüche im kommunikativen Gedächtnis. Im achten und letzten Analysekapitel der Arbeit wird das Wechselspiel zwischen inszenierter Authentizität und offengelegter Fiktionalität in zwei neueren Romanen Heins, *Glückskind mit Vater* (2016) und *Trutz* (2017), untersucht. Dabei kommt dem jeweiligen Erzählrahmen besondere Aufmerksamkeit zu und es wird dem Einsatz von Fiktionssignalen, Metafiktion und Metanarration in beiden Texten nachgegangen. Ein kurzes Fazit im neunten Kapitel fasst die Ergebnisse zusammen, geht die Frage von Kontinuität und Wandel im Erzählkonzept Christoph Heins an und nennt einige weitere Desiderate in der Hein-Forschung.

