

Einleitung

0. Will man verstehen, was Literatur beziehungsweise im traditionellen Sinne Dichtung¹ ist und wie sie funktioniert, so wird man in einem ersten Schritt auf bestimmte Konzepte und Begriffe wie *Sprache*, *Kommunikation* und *Medium* zurückgreifen. Literatur ist eine institutionalisierte Form der sprachlichen Kommunikation, die, wie jede Kommunikation, medial basiert ist, das heißt, sie bedarf bestimmter Speicher- und Übertragungsmedien. Dies unterscheidet sie indes nicht grundsätzlich von anderen Formen institutionalisierter Kommunikation wie Theologie, Journalismus, Wissenschaft oder Justiz. Will man das Spezifische der Literatur definieren, so bedarf es weiterer Begriffe. Das vorliegende Buch untersucht drei zentrale Konzepte, die sowohl für sich betrachtet als auch in ihrer Verbindung dazu geeignet sind, Literatur theoretisch genauer zu bestimmen: *Fiktion*, *Wissen* und *Gedächtnis*.

Literatur steht in einem engen, ja konstitutiven Zusammenhang mit *Fiktion*, das heißt mit der Darstellung dessen, was nicht ist. Dabei bedient sie sich einer Form, die suggeriert, dass das, was nicht ist, dennoch existiert. Dies kann man unterschiedlich, ja gegensätzlich bewerten. So bestimmt bekanntlich Aristoteles die Dichtung dadurch, dass sie nicht das Faktische und Wirkliche, sondern das Mögliche darstellt.² Damit grenzt er die Poesie als die Domäne des Erfundenen von der Geschichtsschreibung als dem Bereich des Wirklichen ab und verbindet mit dieser Abgrenzung eine Valorisierung der Poesie. Gerade weil sie sich nicht auf das Wirkliche, sondern auf das Mögliche bezieht, spricht Aristoteles ihr eine besondere Nähe zur Philosophie und somit zum *Wissen* zu: »Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.«³ Für Platon, den Lehrer des Aristoteles, dagegen

-
- 1 Die beiden Begriffe werden im vorliegenden Zusammenhang der Einfachheit halber synonym verwendet. Dennoch sei daran erinnert, dass der Dichtungsbegriff schon in der Antike verwendet wurde, während das Wort *Literatur* im modernen Sinn erst seit dem späten 18. Jahrhundert in Gebrauch ist.
 - 2 Aristoteles, *Poetik*, hg. und übers. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2003 (¹1982), S. 29: »Aus dem Gesagten ergibt sich, daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche.« [1451a].
 - 3 Ebd. [1451b].

steht die Poesie als Mimesis im Gegensatz zur Philosophie als Disziplin der Wahrheit und des Wissens. Die poetische Fiktion ist für Platon als Nachahmung des Seienden von der Wahrheit der Ideen allzu weit entfernt. Aus dieser Kontroverse lässt sich ableiten, dass, wie auch immer man den Erkenntniswert der Dichtung bewerten mag – ob man ihn mit Platon infrage stellt oder mit Aristoteles affirmiert –, eine Analyse ihres Verhältnisses zur Wahrheit und somit auch zum Wissen unverzichtbar ist. Fiktion und Wissen sind daher zwei zentrale Begriffe zur Definition von Literatur.

Der dritte wichtige Begriff, der für eine Grundlegung von Literatur hilfreich ist, ist der des *Gedächtnisses*. Dieser Begriff lässt sich medial begreifen. Literatur ist als geschriebene Äußerung konstitutiv auf Dauer ausgelegt. Sie erzeugt, wie alle schriftlichen Dokumente, ein Gedächtnis und wird Teil eines Archivs. Dies gilt auch dann, wenn Literatur in einem mündlichen Kommunikationszusammenhang erscheint, etwa in der Antike vor der Erfindung der Alphabetschrift oder im Mittelalter, als nur sehr wenige Menschen schriftkundig waren. Literarische Texte, die mündlich vorgetragen beziehungsweise aufgeführt werden, sind in der Regel poetische Texte mit bestimmten formalen Eigenschaften, die mnemotechnische Funktionen haben. Reim, Rhythmus, Assonanz, Wiederholungsstrukturen, stereotype Formeln und ähnliches sorgen dafür, dass der poetische Text memorierbar ist, sowohl für den Aufführenden als auch für die Zuhörer. Indem Literatur auf Dauer angelegt ist, vermag sie es, bestimmte Inhalte in Tradition zu überführen. Dies sieht man im Übrigen auch bei Platon, der trotz seiner Polemik gegen die angeblich lügenhaften Dichter selbst die bei Homer und anderen Autoren überlieferten Mythen verwendet, um in seinen Dialogen philosophische Schlussfolgerungen daraus zu ziehen. Literatur partizipiert somit am kulturellen Gedächtnis.⁴ Andererseits ermöglicht sie eine Darstellung von Gedächtnis und eine Einschreibung von Erinnerung in den Raum des Textes. Dies gilt insbesondere für Ich-Texte, also Erzählungen oder lyrische Texte, die zwischen zwei zeitlich und kategorial getrennten Ich-Instanzen, dem *sujet de l'énonciation* und dem *sujet de l'énoncé*, unterscheiden und somit zeitliche Differenz und Erinnerung konstitutiv zum Bestandteil ihrer Struktur machen. Beide Formen des Gedächtnisses, das mediale, äußerliche und die innerlich-

4 Vgl. hierzu Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1997.

subjektive Erinnerung, sind für viele literarische Texte von grundlegender Bedeutung und werden in ihnen thematisiert und reflektiert.

Die in dem vorliegenden Buch versammelten Beiträge befassen sich in drei Blöcken mit den zentralen Begriffen Fiktion, Wissen und Gedächtnis. Es handelt sich um Einzelstudien, die in den vergangenen zwei Jahrzehnten an unterschiedlicher Stelle und in verschiedenen Sprachen erschienen sind.⁵ Sie werden hier, ergänzt um drei Originalbeiträge,⁶ erneut herausgegeben und verstehen sich als Bausteine einer theoretischen Auseinandersetzung mit Literatur, welche die genannten drei Zentralbegriffe durch punktuelle Tiefenbohrungen zu erschließen versucht. Jeder Einzelbeitrag ist in sich abgeschlossen und kann unabhängig von den anderen rezipiert werden. Dennoch stehen die Beiträge in einem übergreifenden Reflexionszusammenhang, der von Fall zu Fall je unterschiedliche Teilaspekte sichtbar werden lässt, die sich im Gesamtzusammenhang wechselseitig er-

-
- 5 Vgl. im Einzelnen die Veröffentlichungsnachweise am Ende dieses Bandes. Drei der bereits publizierten Beiträge wurden von mir ins Deutsche übertragen, drei unveröffentlichte Beiträge sind neu hinzugekommen. Allen Verlagen und Herausgeberinnen/Herausgebern sei an dieser Stelle für die Erlaubnis gedankt, die Beiträge erneut abzdrukken. Sie wurden an keiner Stelle inhaltlich verändert, sondern nur, soweit erforderlich, punktuell stilistisch verbessert. Zur Vereinheitlichung des Gesamtbildes wurden dort, wo bei der Erstveröffentlichung keine Zwischenüberschriften vorhanden waren, solche eingefügt; ebenso wurde bei allen Beiträgen ein Verzeichnis der verwendeten Literatur hinzugefügt. Zur leichteren Rezipierbarkeit wurden alle längeren französischen, italienischen, spanischen und lateinischen Zitate übersetzt; soweit nichts anderes angegeben, stammen diese Übersetzungen von mir. Der Forschungsstand der Beiträge wurde in der Regel nicht aktualisiert. Der Mehrwert entsteht aus der Zusammenstellung dieser Beiträge und ihrer wechselseitigen Erhellung und Bspiegelung, was durch zahlreiche Querverweise verdeutlicht wird. Mein ganz besonderer und herzlicher Dank geht an Yasmin Temelli (Bochum), die das Manuskript kritisch gelesen und mir viele wertvolle Hinweise gegeben hat. Außerdem danke ich meiner Mitarbeiterin Bruna Rosanò (Zürich) für die mühsame und verdienstvolle Anpassung des Textes an die Stilvorschriften des Verlages. Günter Schnitzler (Freiburg i. Br.) und Maximilian Bergengruen (Karlsruhe) bin ich für die Prüfung des Manuskripts und dessen Aufnahme in die gemeinsam von uns herausgegebene *litterae*-Reihe sehr verbunden, umso mehr, als in derselben Reihe im Jahr 2002 meine Habilitationsschrift *Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebesemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik (Hölderlin, Foscolo, Madame de Staël und Leopardi)* erscheinen konnte. Die Publikation erfolgt mit finanzieller Unterstützung der Universität Zürich. Eva Lang und Dr. Friederike Wursthorn von Rombach Wissenschaft und Dr. Torang Sinaga vom Rombach Verlag danke ich für die professionelle Begleitung und hervorragende Zusammenarbeit.
- 6 Dabei handelt es sich um die Beiträge »Literatur als Fiktionstheorie (Cervantes, Diderot, Perec)« (S. 47–68), »Literatur als Engführung von Fiktion, Imagination und Wissen – mit einem Blick auf Marcel Proust« (S. 115–136) und »Reenactment und Erinnerung bei Patrick Modiano« (S. 403–418).

hellen. Dies zeigt sich insbesondere im Hinblick auf die Querverbindungen und Überschneidungen zwischen den einzelnen Hauptbegriffen, wenn etwa im ersten Teil, im Zusammenhang mit Fiktionstheorie und ihrer Anwendung auf den Modellfall des *Don Quijote* auch die Frage nach dem epistemischen Status der Literatur gestellt wird. Oder umgekehrt, wenn im zweiten Teil bei dem Versuch einer theoretischen Begründung des Verhältnisses zwischen Literatur und Wissen auch auf Fiktionalität eingegangen wird. Im dritten Teil, in dem es um Gedächtnis und Erinnerung geht, werden Fragen des Wissens, etwa im Zusammenhang mit Dante und Boccaccio, und auch Fragen der Fiktionalität, im Zusammenhang mit Georges Perec und Patrick Modiano, aufgeworfen. Insofern kann man die Beiträge verstehen als je unterschiedliche Relationierungen und Fokussierungen der drei zentralen Begriffe, deren Relevanz für die Bestimmung von Literatur dadurch umso sinnfälliger wird. Die methodologische Gemeinsamkeit aller Beiträge besteht darin, dass sie stets theoretische Überlegungen mit der Analyse konkreter literarischer Beispiele verbinden. Es handelt sich um literaturtheoretische Studien, die nicht Theorie als Selbstzweck betrachten, sondern als Werkzeug zur Erschließung und Lesbarmachung literarischer Texte. Dabei kann es zu Rückwirkungen zwischen Theorie und Praxis kommen, denn auch bestimmte literarische Texte sind ein Ort der theoretischen Reflexion, und es lassen sich aus ihnen Kriterien und Modelle gewinnen, die theoretischen Status besitzen und die literaturtheoretische Reflexion befruchten können. Dies wird insbesondere in den Beiträgen »Literatur als Fiktionstheorie (Cervantes, Diderot, Perec)« und »Literatur als Einführung von Fiktion, Imagination und Wissen – mit einem Blick auf Marcel Proust«, »Wissenschaft, Mystik und Schreiben bei Balzac (*La Peau de chagrin* und *Louis Lambert*)« und »Das Schreiben des Nicht-Erlebten. Georges Perec und Patrick Modiano« deutlich. Im Folgenden sollen die einzelnen Beiträge kurz präsentiert werden.

1. Der erste Abschnitt des Buches steht unter der Überschrift »Angewandte Fiktionstheorie«. Eingeleitet wird dieser Abschnitt durch den Beitrag »Fiktion und Autopoiesis. Überlegungen zum epistemischen Status der Literatur am Beispiel von *Don Quijote*«. Trotz der platonischen Fiktionskritik und des damit zusammenhängenden »schlechten ästhetischen Gewissens« (Blumenberg), welches sich in der Gattung des Romans allgemein manifestiert, lässt sich zeigen, dass im Roman neben der Kritik an der Fiktion auch ein Bewusstsein für das epistemische Potential derselben vorhanden ist. Demonstriert wird dies am *Don Quijote* als dem paradigmatischen Vertreter des metaliterarischen komischen Romans. Besonders

deutlich erkennbar wird die ambivalente Haltung gegenüber der Fiktion im Zusammenhang mit der in den *Don Quijote* eingeschobenen »Novela del curioso impertinente«. Diese Erzählung zweiten Grades ist nämlich eingebettet in ein Gespräch zwischen einem Gastwirt und einem Pfarrer, in dem die Fiktion gegenüber der Geschichtsschreibung abgewertet wird. Zum anderen aber erweist sich in der Handlung dieser eingeschobenen Novelle, dass die literarische Fiktion – verkörpert durch den *Orlando Furioso* des Ariost – auch einen Wahrheitswert beanspruchen kann. Vor diesem Hintergrund wird die im *Don Quijote* enthaltene implizite Fiktionstheorie aus differenztheoretischer Perspektive betrachtet und es werden unter Rückgriff auf das Autopoiesis-Konzept (Varela, Maturana, Luhmann) einige Schlussfolgerungen bezüglich des epistemischen Status der Fiktion gezogen.

Fiktionstheoretische Reflexionen lassen sich nicht nur in poetologischen Traktaten oder literaturwissenschaftlichen Untersuchungen finden, sondern auch in literarischen Texten, also in jenem Bereich, der gemeinhin als privilegiertes Territorium der Fiktion betrachtet wird. Dies ist, so die These des Beitrags »Literatur als Fiktionstheorie (Cervantes, Diderot, Perec)«, kein Zufall. Diese These beruht auf folgenden zwei Prämissen: Zum einen wird vorausgesetzt, dass die Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion nicht schon anhand der formalen Beschaffenheit eines Sprechaktes getroffen werden kann, sondern abhängig ist von externen, pragmatischen (Wissens-)Bedingungen. Zum anderen wird postuliert, dass solche pragmatischen Bedingungen entscheidend dafür verantwortlich sind, dass literarische Sprechakte überhaupt möglich sind. Insofern ist es naheliegend, dass literarische Texte im Modus der Selbstbefragung und -reflexion die mit diesen beiden Bedingungen zusammenhängenden Grundlagen des eigenen Funktionierens bloßlegen und damit zugleich einen Beitrag zur Fiktionstheorie leisten können. Einige grundlegende Aspekte dieses Beitrags literarischer Texte zur Fiktionstheorie werden schlaglichtartig anhand dreier namhafter Beispiele aus verschiedenen Epochen untersucht: Cervantes' *Don Quijote*, Diderots *Jacques le Fataliste* und Perecs *La Vie mode d'emploi*.

In der Tradition von Cervantes und Diderot steht auch Jean Paul, dessen Romane hier als »Paradigmen der Verschränkung von Realität und Fiktion« untersucht werden. Im Zentrum von Jean Pauls *Siebenkäs* steht das Verhältnis zwischen Sein und Schein, zwischen Realität und Fiktion, zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, und zwar dergestalt, dass die beiden Sphären permanent miteinander konfrontiert werden und ineinander

dergreifen. Insofern konstituiert sich im Raum der romanesken Fiktion ein Drittes, welches jenseits der binären Opposition Fiktion vs. Realität angesiedelt ist. Der Titel des Romans, *Siebenkäs*, steht emblematisch für diese Verschränkung, indem er den Protagonisten nicht mit seinem realen Namen Leibgeber, sondern mit seinem fiktiven Namen, der zugleich der reale Name seines besten Freundes ist, bezeichnet und somit der romanimmanenten Fiktion Wirklichkeitsstatus zuerkennt: Leibgeber ist Siebenkäs. Die dadurch emblematisch markierte Verschränkung von Realität und Fiktion erfolgt nun nicht nur auf Handlungsebene, sondern auch auf der Ebene der narrativen Vermittlung, was paradigmatisch anhand der Romane *Siebenkäs* und *Der Komet* untersucht wird. Als Fazit lässt sich festhalten, dass die Literatur um 1800, deren Tendenzen Jean Paul in vielfacher Hinsicht exemplarisch sichtbar macht, ihre eigene Fiktionalität als Merkmal der von ihr beanspruchten ästhetischen Autonomie in besonderer Weise zur Schau stellt und dass sie zugleich den Gegensatz zwischen Kunst und Leben aufzuheben versucht, indem sie das wirkliche Leben in die literarische Fiktion zu integrieren versucht.

Der Beitrag »Zum Stellenwert der Imagination und des Imaginären in neueren Fiktionstheorien« analysiert drei Fiktionstheorien, die sich von den traditionellen Theorien dadurch unterscheiden, dass sie Fiktion als ternäre Beziehung verstehen. Anstatt eine binäre Opposition zwischen Fiktion und Realität in der Art der traditionellen, häufig auf Platon zurückverweisenden Theorien zu konstruieren, gehen die Autoren, die hier betrachtet werden, von der Prämisse aus, dass Fiktion durch die Integration der Imagination oder des Imaginären theoretisch begründet werden kann. Wolfgang Iser und Rainer Warning betrachten die Fiktion als einen Diskurs, in dem das Imaginäre behandelt wird und in dem es eine Koppelung von Vorstellungs- und Erkenntnisprozessen gibt. Während Iser in Anlehnung an Aristoteles sagt, dass es im fiktionalen Diskurs eine »Umformulierung formulierter Welt« gebe, die zum besseren Verständnis der Welt beitrage, nimmt Warning eine von Foucault geprägte Perspektive ein, die mit der von Castoriadis vorgeschlagenen Konzeption des »radikalen Imaginären« verbunden wird. Kendall L. Walton schließlich definiert Fiktion als »game of make-believe«, das auf der transformativen Kraft der Imagination beruht. In allen drei Konzeptionen erweitern die Imagination oder das Imaginäre die traditionelle Perspektive auf die Fiktion als Gegensatz zur Realität. Dies hat den Vorteil, dass die Fiktion positiv und nicht, wie es häufig geschieht, negativ als ein defizitärer Diskurstyp definiert wird.

Der den ersten Teil abschließende Beitrag versucht, Literatur als »Einführung von Fiktion, Imagination und Wissen« zu beschreiben. Verstanden wird Imagination als »unregulierte Produktion sensitiv und in Begehrensstrukturen eingebundener innerer ›Bilder‹« (Rudolf Behrens). Dies steht im Zeitalter des Rationalismus und der Aufklärung quer zur dominanten Zeichenkonzeption, wie sie sich in der *Logique de Port-Royal* manifestiert, denn dieser Konzeption zufolge treten Zeichen an die Stelle von Ideen, die ihrerseits direkt auf die bezeichnete Sache verweisen. Imaginative Bilder sind dagegen »Blindbuchungen mit instabiler und von gänzlich weltlos-illusionär konstruierten Vorstellungen nicht mehr zu unterscheidender Referenz« (Behrens). Damit aber lässt sich die Imagination in einen Äquivalenzbezug zur Literatur bringen, die ihrerseits in einem ambivalenten, widerständigen Verhältnis zur Episteme steht. Rainer Warning spricht diesbezüglich in Anknüpfung an Foucault von der »Dialektik von Einbettung und Ausbettung« literarischer Diskurse. Am Beispiel von Prousts *À la recherche du temps perdu* wird sodann gezeigt, wie der Text eine Theorie des Lesens entwirft, die die Referenzlosigkeit der literarischen Fiktion zur Voraussetzung für die emotionale und epistemische Wirksamkeit von Literatur macht und somit das Imaginäre positiv in Anschlag bringt.

2. Die Beiträge des zweiten Teiles widmen sich den Mechanismen der »literarischen Prozessierung von Wissen«. Einleitend werden »Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit [des] Zusammenhangs [von Literatur und Wissen]« angestellt. Der Beitrag betrachtet zunächst vier Grundtypen der Relationierung von Literatur und Wissen: (1) den Import von Wissen in die Literatur; (2) die Literatur als Gegendiskurs zu Wissensdiskursen; (3) die Erzeugung von Wissen durch Literatur; (4) die Problematisierung des Wissensbegriffs in Bezug auf Literatur. Sodann wird versucht, nach einer kurzen Klärung der Grundbegriffe *Literatur*, *ästhetisch/poetisch*, *Fiktion* und *Wissen*, den Zusammenhang von Wissen und Literatur im Rückgriff auf Elemente der Luhmann'schen Systemtheorie und der Foucault'schen Diskursanalyse zu beschreiben und zu fundieren; außerdem wird auf das von Joseph Vogl entwickelte Konzept einer Poetologie des Wissens eingegangen. Folgende Schlussfolgerungen werden gezogen: (1) Das in literarischen Texten enthaltene Wissen unterliegt einer ästhetischen Codierung und kann als solches nur zugänglich werden, wenn man die literarische Form mitberücksichtigt. (2) Die Literatur kann Wissens Elemente zu Zwecken der Selbstbeschreibung nutzen. (3) Durch die Darstellung von Wissen kann Literatur über ihren eigenen Stellenwert als System

in Abgrenzung zu anderen Systemen wie dem der Wissenschaft reflektieren.

Im Anschluss an diese grundsätzlichen theoretischen Überlegungen werden Fallbeispiele aus unterschiedlichen Epochen untersucht. Zwei Beiträge sind der spätmittelalterlichen Novellistik gewidmet. Die Studie »Ordnungen des Wissens im *Novellino*« konzentriert sich auf eine Serie von Novellen dieser Sammlung, die in derselben Abfolge in den meisten Manuskripten vorkommt, nämlich die Erzählungen I bis VI (nach der Favati-Ausgabe). In den Novellen I und II, die sich durch Leerstellen und Unausgesprochenes gegenseitig erhellen, wird das Prinzip des »rechten Maßes« (»misura«) offengelegt, dessen grundlegende Bedeutung sich anschließend in den Novellen III und IV weiter entfaltet. Durch die sorgfältige Lektüre der Novellen und unter Berücksichtigung des zwischen ihnen gewobenen Netzes intertextueller Beziehungen kann man sich Wissen über die Bedeutung des »rechten Maßes« im mittelalterlichen Weltbild aneignen. Die weitere Lektüre zeigt, dass in den Novellen V und VI das Prinzip des »rechten Maßes« infrage gestellt wird (man kann von einer »Deautomatisierung« sprechen), wodurch eine auf der Idee der Kontingenz basierende Weltsicht entsteht, die sowohl auf der Ebene der erzählten Geschichte als auch auf der des narrativen Diskurses angesiedelt ist. So vermittelt der Text des *Novellino* durch die Anordnung der Novellen ein Wissen über die Welt sowie zugleich auch die Infragestellung dieses Wissens.

Auch in Boccaccios *Decameron* erfolgt eine allerdings höchst komplexe und vielschichtige Auseinandersetzung mit Kategorien des Wissens. Der Beitrag »Die Problematisierung des Wissens und der Wahrheit der Zeichen in Boccaccios *Decameron*« weist nach, dass in Boccaccios Buch die Struktur des Exemplarischen und das damit verbundene Wissen grundlegend infrage gestellt werden. Diese Problematisierung vollzieht sich als eine Infragestellung der Gültigkeit und Wahrheit von Zeichen. Dies wird zum einen auf der Ebene der Rahmenstruktur des *Decameron* nachgewiesen, wo der Erzähler in der *Conclusione dell'autore* die eindeutige Lesbarkeit von Zeichen infrage stellt. Zum anderen wird anhand einer detaillierten Lektüre der ersten drei Novellen des Ersten Tages gezeigt, dass die Zeichen des religiösen Systems trügerisch sind und zum Gegenstand unterschiedlicher und widersprüchlicher Deutungen werden können.

An die beiden italienischen Fallbeispiele aus dem späten Mittelalter schließen sich drei Studien zum französischen 19. Jahrhundert an. Der erste Beitrag untersucht den Zusammenhang von »Wissenschaft, Mystik und

Schreiben bei Balzac (*La Peau de chagrin* und *Louis Lambert*)«. Im »Avant-propos« zur *Comédie humaine* bezieht Balzac sich auf wissenschaftliche (Cuvier, Geoffroy Saint-Hilaire etc.) und mystische Autoren (Swedenborg), die ihm als Vorbilder für sein eigenes Schreiben dienen. Allerdings muss man fragen, was es für den Stellenwert des mit diesen Modellen verbundenen Wissens bedeutet, wenn es in einen literarischen Text eingebaut wird. Ist es genuines Wissen oder wird es in ein ästhetisches Objekt verwandelt? Wird dieses Wissen affirmativ aufgegriffen oder kritisiert? Um diese Fragen zu beantworten, werden die beiden frühen Romane *La Peau de chagrin* und *Louis Lambert* betrachtet, die den Konflikt zwischen verschiedenen Modi von Rationalität darstellen und gleichzeitig eine implizite Theorie des Schreibens enthalten. Es wird versucht, die Beziehung zu klären, die Balzac zwischen (para)wissenschaftlichen Diskursen und der Poetik seines Werkes herstellt.

Der Beitrag »Wissenschaft als Quelle poetischer Inspiration. Baudelaires Poetik des Rausches« widmet sich der Lyrik. Ausgangspunkt ist die ambivalente Einstellung Baudelaires zum Gebrauch von Drogen und Rauschmitteln: Einerseits werden von ihm insbesondere die Drogen Haschisch und Opium abgelehnt, weil sie die künstlerische Kreativität lähmen, andererseits werden die bewusstseinsweiternden Wirkungen solcher Drogen, wie auch des Alkohols, mit Faszination beschrieben. Die damit verbundene doppelte Lesbarkeit seiner Drogenschriften verweist in das Zentrum seines poetischen Werks, wo sich zahlreiche Korrespondenzen zu den *Paradis artificiels* finden lassen. Diese Korrespondenzen werden anhand dreier Gedichte genauer untersucht: *Les petites vieilles*, *Harmonie du soir* und *Le soleil*. Diesen drei Gedichten ist gemeinsam, dass in ihnen jeweils das Verb *évaporer* (>verdunsten<) vorkommt, welches, wie der Beitrag zu zeigen versucht, als Schnittstelle zwischen poetologischem und wissenschaftlichem Diskurs fungiert. Die genaue Untersuchung der drei Gedichte zeigt, dass in ihnen jeweils zentrale Elemente von Baudelaires Poetik im Zusammenhang mit der Rauschthematik verhandelt werden. Abschließend wird vor dem Hintergrund der Textanalysen allgemein über den Zusammenhang von Poesie und Wissen nachgedacht: Die Wissenschaft wird für Baudelaire zum Anlass und zur Quelle poetischer Inspiration.

Im letzten Beitrag dieses zweiten Abschnitts geht es um das »Verhältnis von wissenschaftlichem und literarischem Wissen in Zolas *Le Docteur Pascal* und Capuanas *Giacinta*«. Ausgangspunkt ist die Gleichsetzung des Romans und des wissenschaftlichen Diskurses, wie sie in Zolas theoretischen Schriften zu finden ist. Die Analyse von *Le Docteur Pascal* zeigt jedoch,

dass in Zolas ästhetischer Praxis die Beziehung zwischen Wissenschaft und Literatur komplexer ist als in seinen theoretischen Schriften. Einerseits scheint die Wissenschaft weniger triumphierend zu sein, da sie sich damit begnügen muss, durch Versuch und Irrtum und durch Hypothesen voranzukommen. Auf der anderen Seite muss die Wissenschaft, besonders wenn sie noch in den Kinderschuhen steckt, mit der poetischen Vorstellungskraft zusammenarbeiten. Der Roman *Giacinta* von Capuana hat den gleichen Ausgangspunkt wie Zolas Romane. Es geht darum, eine Antwort auf ein Problem zu geben, das als wissenschaftliches Problem betrachtet werden kann, nämlich die Reaktion eines Organismus auf eine Läsion, die durch die vorzeitige Entdeckung der Sexualität verursacht wurde. Es ist bemerkenswert, dass die Rolle des wissenschaftlichen Beobachters von Capuana mit der des Chors in der griechischen Tragödie verglichen wird, was auf die Bedeutung verweist, die der Literatur trotz der der Wissenschaft offiziell zugeschriebenen Hegemonialität beigemessen wird. Es wird somit erkennbar, dass beide Autoren in ihrer ästhetischen Praxis über die Prinzipien ihrer Theorie hinausgehen und das Bild einer äußerst komplexen Beziehung zwischen Wissenschaft und Literatur zeichnen.

3. Der dritte Teil des Buches versammelt Untersuchungen, die das Verhältnis von Literatur und Gedächtnis erhellen. Ausgehend von der Bedeutung der *ars memoriae* in Dantes *Commedia*, wie sie von Yates, Weinrich und anderen nachgewiesen wurde, versucht die Studie »Schmerzgedächtnis in Dantes *Commedia*«, die Rolle des Schmerzes im Kontext der memoriellen Architektur des Textes herauszuarbeiten. Es ist das Gedächtnis des Schmerzes, das die Kontinuität zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Ich garantiert. Der Schmerz, an den sich der Erzähler erinnert, wird dadurch verursacht, dass er die körperlichen Leiden der verdammten Seelen miterlebt, die aus materiellen und immateriellen Anteilen bestehen und deren Schmerz als ein Gedächtniszeichen betrachtet werden kann, das auf ihre Sünden hinweist. Durch die Erinnerung an die Seelen, denen Dante begegnet ist, und ihre Geschichte, das heißt durch die Erinnerung an den Schmerz als Zeichen der Erinnerung, verbindet Dantes Text mehrere Ebenen des Schmerzgedächtnisses. Wie eine detaillierte Analyse von zwei Gesängen (*Inf.* XIII und XVI) zeigt, ist der Schmerz ein Mittel des Erkenntnisgewinns. Er trägt dazu bei, das in der Hölle vorhandene statische Gedächtnissystem in ein dynamisches textuelles Gedächtnissystem zu verwandeln. Die Gedächtnisfunktion von Dantes *Commedia* beruht somit auf folgender Abfolge: kollektives Gedächtnis – Begegnung in der Hölle – Erinnerung an die Begegnung mittels des Textes.

Am Beispiel von Ugo Foscolos Gedicht *Dei Sepolcri* wird der Zusammenhang von »Tod und Gedächtnis in der italienischen Romantik« untersucht. Die Romantik lässt sich als literarische Reaktion auf den durch die Revolution von 1789 ausgelösten fundamentalen historischen Umbruch deuten. Die Krise des modernen Subjekts und der modernen Gesellschaft ist hier erstmals symptomatisch belegbar. Eine besonders wichtige Folgeerscheinung der Revolution war die durch das Dekret vom 23. Prairial des Jahres XII (12. Juni 1804) festgelegte Neuordnung des Begräbnisritus. Das Dekret, das seit dem 5. September 1806 auch in Italien gültig war, verbietet einerseits die Beerdigung von Toten in Kirchen und innerhalb der Stadtgrenzen und schreibt andererseits die Trennung von Grab und Grabinschrift vor. Gegen diese Ausgrenzung des Todes und den damit verbundenen Gedächtnisverlust wendet sich emphatisch Foscolos *Dei Sepolcri*. Im Rückgriff auf die antike Dichtung, die sich der Sprecher zum Vorbild nimmt, formuliert der Text den unhintergehbaren Zusammenhang von Tod und Gedächtnis: Die Dichtung beruht auf der vorgängigen Zerstörung dessen, was sie dem kulturellen Gedächtnis anheimgibt. Die weitreichenden Implikationen dieser Erkenntnis werden durch eine eingehende Lektüre der *Sepolcri* unter Einbeziehung anderer zeitgenössischer Texte herausgearbeitet.

Die anschließenden Beiträge sind Autoren des 20. Jahrhunderts gewidmet, die sich mit den Problemen der Erinnerung an die Katastrophen dieses Jahrhunderts und den daraus resultierenden Herausforderungen an das literarische Schreiben auseinandersetzen. Zunächst werden »Semiotische Probleme des Schreibens über Konzentrationslager« am Beispiel von Primo Levi und Jorge Semprún erörtert. Ausgehend von der häufig von Zeugen und Überlebenden thematisierten Schwierigkeit, über die Gräuel der Konzentrationslager sprachlich angemessen zu kommunizieren, wird hier versucht, auf semiotischer Basis zu beschreiben, wie die Kommunikation tatsächlich funktioniert und welche Hindernisse sie zu überwinden hat. Der Fokus wird, im Rückgriff auf das bekannte Kommunikationsmodell von Jakobson, auf die expressive, die referentielle sowie die metasprachliche und poetische Sprachfunktion gelegt. Die expressive Funktion ist dadurch beeinträchtigt, dass die Überlebenden ein schweres Trauma erlitten haben, welches vielfach die Möglichkeit des Sprechens unterdrückt und somit Verdrängung erforderlich macht; allerdings zeigt sich auch, dass eine Wiederkehr des Verdrängten nach einer gewissen Latenzzeit das Sprechen ermöglichen kann. Die referentielle Sprachfunktion wird durch das Fehlen eines gemeinsamen Kontextes behindert, da die

Überlebenden der Konzentrationslager eine verschwindend kleine Minderheit in der Nachkriegsgesellschaft bildeten. Ein von Autoren wie Primo Levi und Jorge Semprún eingeschlagener Weg, über das Unsagbare dennoch zu sprechen, ist die metasprachliche Reflexion (ein Wort wie *Hunger* bedeutet im Lager nicht dasselbe wie in der Freiheit) und die Nutzbarmachung der poetischen Funktion durch intertextuelle Bezüge zu Autoren wie Baudelaire oder Dante. Am Beispiel des Kapitels »Il canto di Ulisse« aus Primo Levis *Se questo è un uomo* wird gezeigt, wie Levi den XXVI. Gesang von Dantes *Inferno* verwendet, um die radikale Fremdheit des Lagers für diejenigen, die es nicht von innen kennen, durch ein Analogieverfahren erahnbar werden zu lassen.

In Claude Simons Romanen werden, wie im Beitrag »Intermedialität und Gedächtnis bei Claude Simon« dargelegt wird, Gedächtnis und Erinnerung – einerseits in individueller, andererseits in überindividueller Form – auf der Ebene der Darstellungsformen problematisiert, indem intermediale Bezüge hergestellt und dazu funktionalisiert werden, dass die auf der Handlungsebene häufig zur Supplementierung des Gedächtnisses verwendeten (pikturalen) Medien die Selbstbezüglichkeit der Texte unterstreichen. Wie Simon in seinem programmatischen Artikel »La fiction mot à mot« ausführt, dient seiner anti-mimetischen Poetik die Malerei als Modell, weil sie früher als die Literatur eine am Material orientierte, auf »qualitativen« Relationen beruhende Ästhetik entwickelt habe. Ausgehend von diesen Überlegungen wird anhand von zwei Beispielen aus *La Bataille de Pharsale* (dem »Lexique«-Eintrag »César« und dem Mac Cormick-Mähdrescher) demonstriert, mit welchem Facettenreichtum in Simons narrativer Praxis der Zusammenhang von Intermedialität und Gedächtnis vorgeführt wird und welche poetologischen Schlussfolgerungen sich daraus ergeben.

Der Beitrag »Das Schreiben des Nicht-Erlebten. Georges Perec und Patrick Modiano« widmet sich der Frage, welche literarischen Darstellungsmöglichkeiten von Schriftstellern genutzt werden können, die nicht selbst unmittelbare Opfer der Deportation waren, aber durch familiäre Bindungen mittelbar davon betroffen sind. Am Beispiel von Georges Perecs autobiographischem Roman *W ou le souvenir d'enfance* und von Patrick Modianos Rekonstruktionsversuch *Dora Bruder* wird gezeigt, mit welchen Mitteln eine Geschichte erzählt wird, die eigentlich nicht erzählbar ist, weil die eigene Anschauung fehlt und kaum Dokumente vorhanden sind. Perec sucht die unter dem Zeichen von Krieg, Besatzung und Deportation stehende, vergessene eigene Kindheit durch einen fragmentarischen Erin-

nerungstext ebenso wie durch eine als Allegorie des *univers concentrationnaire* lesbare Fiktion einzuholen. Modiano unternimmt es, ausgehend von einer Zeitungsmeldung das Schicksal eines im Jahr 1941 verschwundenen jüdischen Mädchens, welches in einem ihm aus Kindheitstagen vertrauten Pariser Stadtviertel lebte, zu rekonstruieren. In beiden Fällen wird das eigene Vorgehen von einer Metaebene aus in seiner Brüchigkeit und Problematik kommentiert. Die Texte loten mit unterschiedlichen Mitteln literarischer Stilisierung die Schwierigkeiten des Sprechens über die Vernichtung aus und ermöglichen einen Blick in den Abgrund des Grauens, weniger indem sie etwas sagen, als vielmehr indem sie in ihr Zentrum das (Ver-)Schweigen stellen.

Der abschließende Beitrag untersucht den Zusammenhang von »Reenactment und Erinnerung bei Patrick Modiano«. Der von Robin G. Collingwood geprägte Begriff des Reenactment wird heute häufig verwendet, um bestimmte performative Praktiken der Populärkultur zu beschreiben, kann aber auch, so Collingwood, für das Schreiben einer Autobiographie verwendet werden, indem der Autobiograph vor seinem inneren Auge sein vergangenes Leben reaktualisiert und sich damit seine früheren Gedanken und Empfindungen wieder aneignet. Dabei kommt es insofern zu einer Ambivalenz, als die Distanz zwischen Gegenwart und Vergangenheit zugleich aufgehoben und aufrechterhalten wird. Bei Modiano gibt es Passagen, in denen der Ich-Erzähler mithilfe eines Reenactments versucht, Elemente der Geschichte wie auch der Vorgeschichte seines eigenen Lebens zu begreifen und sich (wieder) anzueignen. So sucht er etwa in *Livret de famille* eine Pariser Straße auf, in der in den 1930er Jahren seine Großmutter wohnte, und versucht, durch das wiederholte Abschreiten dieser Straße in alle Richtungen einen Eindruck von den damaligen Verhältnissen zu bekommen. In einer anderen Episode betritt der Erzähler eine zur Vermietung angebotene Wohnung, in der er als Kind selbst gelebt hatte, und evoziert, ausgehend von der räumlich-physischen Beschaffenheit dieser Wohnung, die eigene Vergangenheit. In dem Rekonstruktionsversuch *Dora Bruder* wendet Modiano ebenfalls Formen des Reenactment an, um der sich entziehenden Präsenz dieses Lebens habhaft zu werden.

Die hier versammelten Beiträge werfen somit Schlaglichter auf die drei im Zentrum stehenden Konzepte – Fiktion, Wissen, Gedächtnis – und wollen einen theoretisch fundierten Beitrag zum Verständnis dessen leisten, was wir als Literatur bezeichnen. Die aufgerufenen Modelle werden im Hinblick auf ihre Leistungsfähigkeit für die Interpretation literarischer Texte befragt, wobei sich nicht selten eine Wechselwirkung zwischen Lite-

Einleitung

raturtheorie und literarischer Praxis ergibt. In allen Fällen geht es darum zu zeigen, welcher Mehrwert sich ergibt, wenn der Zugriff auf den Gegenstand der Literaturwissenschaft mit theoretischem Bewusstsein erfolgt.