

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Welten 1945–1965: Ein Begriff in Literatur und Theorie nach dem Zweiten Weltkrieg

Erste Erzählweltbegriffe begegnen in der deutschen und französischen Literatur bereits nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie erweisen sich dabei als Folgen einer diskursiven Gemengelage, die sich in Deutschland und Frankreich zwischen 1945 und 1965 beobachten lässt. 1. In Deutschland stehen diese Jahre im Zeichen einer weitreichenden Debatte um die Neuzeit, in der ein durchaus phänomenologisch geprägter Weltbegriff zentral ist und auf die Literatur einwirkt. 2. In Frankreich wird der Begriff einer von Erzähltexten hervorgebrachten Welt zum Einsatzpunkt eines Streits zwischen konfligierenden Literaturkonzeptionen, etwa dem phänomenologischen Realismus des Existenzialismus und dem Konstruktivismus des *Nouveau Roman*. 3. Ab Anfang der 1960er Jahre bringen Literaturtheorie und Ästhetik erste Fassungsversuche eines von narrativen Texten konstituierten Weltbegriffs hervor. Hierbei wird, wie bei Hans Blumenberg etwa, die Beschreibung literarischer Weltaufstellung eng mit dem Phänomen der Auflösung solcher Welten verbunden. Diese drei Momente, die innerhalb der zwanzig Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg begegnen, werden im Folgenden genauer nachzuweisen sein. Sie erlauben es, den Untersuchungszeitraum grob von 1945 bis 1965 abzustecken. Dabei verspricht ihre Rekonstruktion eine erste knappe Konturierung des Begriffs der Erzählweltauflösung. Es wird sich ein Zusammenspiel der drei oben festgehaltenen Momente bei der Erzeugung eines literaturwissenschaftlichen und kulturpoetischen Weltbegriffs zeigen. Denn im literaturtheoretischen Nachhall des Neuzeitdebatte (1.) und in Kenntnis der französischen Debatten zum Realismus des Romans (2.) zeichnen sich bei Hans Blumenberg und Umberto Eco erste Versuche ab, einen literaturtheoretischen Weltbegriff zu skizzieren, der seinerseits für kulturhistorische Umbrüche sensibel ist, wodurch die Grenze und Auflösung narrativer Weltstrukturen mit zu bedenken ist (3.). Diesen Zusammenhängen eilt die weitgehend phänomenologische Lagerung des Weltbegriffs während der 1920er

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

bis 1930er Jahre voraus. Auf sie ist vor der Rekonstruktion der drei angesprochenen Momente kurz einzugehen.

Phänomenologische Horizonte

Den im weitesten Sinn philosophischen und literarischen Debatten um Welt in Deutschland und Frankreich nach dem Zweiten Weltkrieg ist durch die philosophische Vorgeschichte des Begriffs zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein gemeinsamer begrifflicher, wenngleich in sich selbst schon heterogener Horizont von Welt verbürgt. Der in allen drei Momenten begegnende Weltbegriff – so unterschiedlich er im Einzelnen modelliert werden kann – besitzt nämlich meist noch einen bemerkbaren Hang zu Problemstellungen, die dem Terminus durch seinen Gebrauch in der phänomenologischen Philosophie eingeschrieben sind. Latent wirken Martin Heideggers und Edmund Husserls einflussreiche Besetzungen des Konzepts Welt während der 1920er und 30er Jahre nach.

Versucht Heidegger 1927 in *Sein und Zeit* das kantische Transzendentalsubjekt so strukturell wie möglich zu denken, so verweist der Begriff des In-der-Welt-Seins auf die Endlichkeit des Daseins dieses Subjekts. Dasein vollzieht sich in der Zeit und in der Zuwendung zu Dingen und Menschen, als Beziehung zu innerweltlich Begegnendem. Dasein ist den Dingen zugewandt und die Welt, in der es sich versetzt findet, ist dem Dasein dabei immer auf eine spezifische Weise erschlossen. Das Dasein, dem eine zunehmend individuell gefärbte (*je meinige*) Welt eignet, weist in dieser Individualität Züge einer leibnizianischen Monade auf. Das In-der-Welt-Sein des Daseins erweist Heidegger als primär gegenüber einem sekundären neuzeitlichen Weltbegriff der Naturwissenschaften, welcher die Welt seit Descartes als mathematisch beschreibbare *res extensa* auffasst.¹

Auch Heideggers Lehrer Edmund Husserl setzt seinen Begriff der Lebenswelt von einem mathematisch-naturwissenschaftlichen Weltbegriff ab. Statt nur ein Netz raumzeitlicher Koordinaten zu sein, ist die Lebenswelt ein Erfahrungsboden, der für alle Menschen universal zu veranschlagen ist, der gleichsam individuell, historisch und kulturell variabel

1 Heidegger 1993 [1927], S. 63–129. Um die Texte möglichst in Form der Erstveröffentlichung heranzuziehen, wird in diesem Kapitel meist auf Originalausgaben des in Frage stehenden Zeitraums zurückgegriffen. Wo dies nicht der Fall ist, wird in eckigen Klammern auf das Erscheinungsjahr des Originals verwiesen.

aussehen kann und der den diversen wissenschaftlichen Subwelten als Sphäre des selbstverständlich Sinnhaften vorgelagert bleibt.² Als Lebenswelt begreift Husserl »den vermeintlich selbstverständlichen, nicht eigens zum Thema gemachten Boden unseres Weltbezugs – und zwar sowohl im alltäglichen Denken und Handeln als auch in der wissenschaftlichen oder philosophischen Behandlungsart der Gegenstände.«³ Husserl entwickelt die letzte Fassung des Lebensweltbegriffs in seiner *Krisis*-Schrift. Ihr geht es auch darum, einen transzentalen Boden des Sinns zurückzugewinnen, der von den Einzelwissenschaften zunehmend vernachlässigt wird. Nichts anderes steht für Husserl dabei auf dem Spiel als die »Lebensbedeutsamkeit« der Wissenschaften für die Menschheit insgesamt.⁴

Als Lebenswelt oder In-der-Welt-Sein wird der Weltbegriff so in zwei Begriffsbildungen verwendet, die – um es zunächst denkbar grob zu sagen – im Spannungsverhältnis von kulturell und historisch spezifischen Erfahrungen und Wissensformen und der allgemeinen wissenschaftlichen Beschreibung der Welt operieren. Indem sie für erstere Partei ergreifen, stellen sie sich letzterer kritisch gegenüber.

In Vertiefung dieser Differenz wird Heidegger die von den Naturwissenschaften betriebene mathematische Objektivierung der Welt 1950 als Verwandlung der Welt in ein Bild durch das technische Herstellen und Vorstellen des Menschen zuspitzen.⁵ Dabei konvergieren Husserl und Heidegger bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Konzeptionen darin, dass die Neuzeit ihre naturwissenschaftliche Objektivierung der Welt vor allem dadurch erreichen konnte, dass sie Welt als einen mathematisch beschreibbaren Raum aufzufassen beginnt, was sich für beide Philosophen

2 Dazu Marx 1987, S. 111: »Die Frage nach dem Konstitutionsgebilde ›Lebenswelt‹ zu stellen heißt für Husserl, das Vorgegebensein der Welt in seiner Ursprünglichkeit und Universalität zum Thema zu machen.« Vgl. zur Lebenswelt ebd., S. 95–131, sowie Waldenfels 1985, S. 34–55, insbesondere die Definition als »raumzeitliche Welt der Körper bzw. des psychophysischen Menschen in seiner Allgemeinheit, die Natur im Sinne einer erfahrenen, noch nicht konstruierten oder kulturell interpretierten Welt« (ebd., S. 17).

3 Schnell 2019, S. 113.

4 Husserl 1992², S. 1–5. Wobei sich einige Probleme schon daraus ergeben, dass Husserl einem »europäischen Menschentum« dabei eine ausgezeichnete Stellung zuweisen möchte.

5 Heidegger 1950², S. 69–104, insbes. S. 82: »Weltbild, wesentlich verstanden, meint daher nicht ein Bild von der Welt, sondern die Welt als Bild begriffen. Das Seiende im Ganzen wird jetzt so genommen, daß es erst und nur seiend ist, sofern es durch die vorstellend-herstellenden Menschen gestellt ist«. Hans Blumenberg wird die hier sich andeutende, aus der Phänomenologie heraus entstandene Diskussion später auf den Begriff der Technisierung bringen: Vgl. Blumenberg 1981², S. 7–54.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

an neuzeitlichen Forscherfiguren wie René Descartes und Galilei jeweils exemplarisch ablesen lässt.⁶ Die Welt der Neuzeit und ihrer technisch verstärkten Naturwissenschaften wird so zu einem kontinuierlichen Objekt, das statt von einzelnen (kulturellen und subjektiv gebundenen) Perspektiven von einem ›view from nowhere‹ aus beschreibbar erscheinen kann.⁷ Um das darunter latent persistierende Problem, den Konflikt zwischen Lebenswelt und wissenschaftlichem Weltbild, sammeln sich nach 1945 Forschungsfragen aus verschiedenen humanwissenschaftlichen Gebieten an, die sich der Entwicklung der modernen Wissenschaft widmen, der Rolle der Technik in diesem Prozess, der parallel verlaufenden Säkularisierung ebenso wie der medialen Repräsentation von Weltverhältnissen. Weil der Begriff Welt, selbst seinen weniger spezifischen Gebrauchsweisen nach, seit Husserl und Heidegger eng mit der Neuzeit verbunden ist, finden all diese Debatten im Weltbegriff, wenn nicht einen gemeinsamen Nenner, so doch eine wiederkehrende, schillernde Chiffre, um die Neuzeit und ihre Folgen als unabgeschlossenen Problemkomplex zu adressieren.⁸ Schon an Heidegger selbst, an seinem Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerkes* lässt sich ablesen, wie die Auseinandersetzung mit dem Verständnis von Welt in die Betrachtung von Kunst und Literatur einzugehen beginnt. »Werksein heißt eine Welt aufstellen« für Heidegger.⁹ Ist in wissenschaftlichen Diskursen die »Herstellung von Wissensobjekten und Aussagen unmittelbar mit der Frage nach deren Inszenierung und Darstellbarkeit verknüpft«¹⁰, so gilt dies im Folgenden auf eine spezielle

6 Heidegger 1993 [1927], S. 89–101; Husserl 1992², S. 20–60 (»§ 9. *Die Mathematisierung der Natur. Galileis Konzeption der Natur als einer in sich geschlossenen Körperwelt*«). Hier wie im Folgenden nennt kursiv Gesetztes in Klammern hinter Seitenangaben den Titel der angegebenen Kapitel.

7 Mit Rückblick auf Husserl verweist darauf in jüngerer Zeit wieder Latour 2018, S. 80–81. Die Beibehaltung eines solchen, perspektivisch nicht wieder durch ein In-der-Welt-Sein vermittelten Blickwinkels auf die Welt ist dann gerade Heideggers Diskussionsgegner in der berühmten Davoser Diskussion vom 23.3.1929, Ernst Cassirer, Ende der 1920er Jahre ein Anliegen: »Gibt es nicht irgendwelchen Weltbegriff, der von allen Partikularitäten frei ist, der die Welt so beschreibt, wie sie sich nicht vom Standpunkt Dieses oder Jenes, sondern – vom Standpunkt von Niemand – ausnimmt?« Cassirer 2010 [1929], S. 555.

8 Wobei Neuzeit hier tendenziell weit gefasst ist, dabei meist auf die Anfänge einer von ständiger Neuerung gekennzeichneten Moderne ab dem 16. Jahrhundert verweist. Vgl. zur Konzeptionsvielfalt des ›Bewegungsbegriffs‹ Neuzeit seit seinem Aufkommen grundsätzlich: Koselleck 1989, S. 300–348.

9 Heidegger 1950¹, S. 33.

10 Vogl 1999, S. 7.

Weise: von den ersten phänomenologischen Weltbegriffen der 1920er und 1930er Jahre lässt sich ein Parcours nachzeichnen, der über die Weltbegriffe diverser Diskurse der Nachkriegszeit in Deutschland und Frankreich direkt zur Problematisierung von Welten in der Erzählliteratur führt.¹¹

Ein Interspezialdiskurs in Debatten der Bundesrepublik

Der Begriff der Welt ist im intellektuellen Feld der BRD nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst eine wiederkehrende Vokabel in verschiedenen Diskursen, Philosophien und Auseinandersetzungen, die sich der gesellschaftlichen Bedeutung der Technik, Säkularisierungsfragen oder der Neuzeit in wissenschaftlicher Hinsicht widmen. Die Grenzen dieser Diskurse sind dabei fließend.¹²

Spätestens ab Anfang der 1960er Jahre wird die Neuzeit in der Säkularisationsdiskussion nicht unwesentlich unter dem Paradigma der ›Verweltlichung‹ behandelt und verbindet sich so mit dem Begriff der Welt. Hans Blumenberg wird rückblickend von den »*Rhetoriken der Verweltlichung*« dieser Debatte sprechen.¹³ Thematisiert sie permanent die Umwandlung des eschatologischen Begriffs der Heilsgeschichte in jenen weltlichen Fortschritts, stößt sie so auf eine Verbindung zu Technikfragen.¹⁴ Die Rele-

11 Der politische Gehalt von den hier wichtigen Texten Heideggers, ja von der gesamten sogenannten *Kehre*, in deren Umkreis sie stehen und die seine Philosophie nach dem Bekenntnis zum Nationalsozialismus unternommen haben will, ist – *to say the least* – hochproblematisch. Man weiß, dass in den ersten Fassungen von Heideggers maßgeblichen Welt-Texten *Die Zeit des Weltbildes* und *Der Ursprung des Kunstwerkes* – in beiden ist vom ›Volk‹ die Rede und beide gehen auf Reden aus den 1930er Jahren zurück – politische Figuren des Nazismus und Antisemitismus deutlich zutage liegen und dass die Wendung gegen Descartes auch antifranzösische Impulse bedient (Kellerer 2013; die Grundlagen einer tiefgreifenderen philosophischen Kritik an Heidegger skizziert Precht 2020). Es ist für unseren Kontext weder nötig noch möglich, hierauf einzugehen. All dies betrifft die ethische und politische Bedeutung, nicht aber den bloßen Umstand der zeitgenössischen Ausbreitung eines Diskurses, dem Heidegger zugehört und den er geprägt hat.

12 Es wird sich hier und im Folgenden, wenn von Deutschland die Rede ist, ausschließlich auf die Debattenlage in der BRD bezogen. Die offizielle Kulturpolitik des ›Bitterfelder Wegs‹ und das ästhetische Dekret eines sozialistischen Realismus führt in der DDR zum Anschluss der Literatur an ganz andere Debatten. Vgl. dazu Tommek, 2015, S. 141–198.

13 Blumenberg 1983, S. 119.

14 Vgl. dazu vor allem Lübbe 1964, S. 221. Zu Säkularisation als Entlassung kirchlicher Güter in die Welt und als Prozess der Verweltlichung: Taubes 2007 [1947]; Löwith

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

vanz von Technik und Fortschritt wird nach dem Datum Hiroshima etwa durch den Rekurs auf die Bedrohung der Menschheit durch die Atom-
macht verdeutlicht.¹⁵ Wurde diese Bedrohung durch die jüngere Physik
ermöglicht, läuft ein wissenschaftsgeschichtlicher Diskurs mit Hinsicht
auf die Neuzeit als historischem Ausgangspunkt der technischen Entwick-
lung ständig mit. Er berührt die Säkularisationsproblematik, indem er
die Überschneidungen und Differenzen zwischen heilsgeschichtlichem,
zivilisatorischem oder technischem Fortschritt in den Blick nimmt.¹⁶

Der Begriff der Welt zeichnet sich zunehmend als Mittler zwischen
diesen Diskursen ab. Die Debatten um Technik, Säkularisierung und
die wissenschaftsgeschichtliche Fassung der Neuzeit verlaufen in Deutschland
nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur mit ständigen Überschneidungen,
sondern bezeugen ihre Verbindung zu nicht unerheblichen Teilen im
Weltbegriff. Hans Blumenbergs Arbeiten bringen das mehr oder weniger
unterschwellig immer wieder zum Ausdruck. So etwa wenn Blumenberg
den Stand der technologisch basierten Naturwissenschaften mit der Ge-
winnung eines Weltmodells gleichsetzt und hierfür permanent die Neu-
zeit als historische Konsolidierungsphase ausweist.¹⁷ Am prägnantesten
wird sie in dieser Funktion aber sicher von Heidegger in dessen Aufsatz
Die Zeit des Weltbildes angesprochen. Mit diesem Titel adressiert der Philo-
soph die Neuzeit und verbindet sie mit sechs in ihr neuartigen Phäno-
menen: technologisch basierte Wissenschaft, Maschinentechnik, das Aufkom-
men der Ästhetik, die Gewinnung eines Kulturbegriffs, das Verschwinden
der Götter und die Trennung von Subjekt und Objekt.¹⁸ Hier soll nicht
behauptet werden, alle Diskurse über die Neuzeit im Zeichen der Welt

1953. Als wichtiges Datum der Debatte um Säkularisation und Fortschritt darf vielleicht der Kongress der *Deutschen Gesellschaft für Philosophie* von 1962 angesehen werden, dessen Beiträge – von Karl Löwith, Theodor Adorno, Jürgen Habermas, Hans Blumenberg, Hermann Lübbe, Arnold Gehlen, Eric Voegelin und anderen – sich ganz der Fortschrittsthematik, ihren heilsgeschichtlichen Ursprüngen sowie ihren technologischen und sozialen Konsequenzen widmen. Vgl. Kuhn/Wiedmann 1964.

15 Jaspers 1958; vgl. auch Anders 1988 [1956], S. 233–324 (»Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypse-Blindheit«).

16 Blumenberg 1981, S. 7–54. Blumenberg hält den Vortrag, auf dem sein Text basiert, erstmal im Februar 1959 im Kölner Husserl-Archiv.

17 Blumenberg 1961, S. 68–69. Die herausragende Stellung des Weltbegriffs für Blumenbergs Fassung der Neuzeit macht die erstmal 1985 erscheinende erneuerte Ausgabe der *Legitimität der Neuzeit* retroaktiv deutlich, indem sie Studien zur Welt bei Cusanus und Bruno im Vierten Teil anhängt. Vgl. Blumenberg 1996, S. 531–700 (»Aspekte der Epochenschwelle«).

18 Heidegger 1950², S. 69–73; S. 85.

seien von Heidegger beeinflusst. Er bringt aber die grundlegenden Komponenten auf den Punkt, die bei der Rede von Welt nach 1945 auf dem Spiel stehen und in den einzelnen Diskussionsbeiträgen beliebig umfassend aktualisiert werden können. Im Topos der ›Zeit des Weltbildes‹ sind alle Spieleinsätze der Säkularisierungs-, Technik- und Neuzeitdebatten dieser Jahre versammelt. Sie bilden für Heidegger zusammenhängende Charakteristika, welche die Signatur einer Epoche darstellen, die eine Objektivierung der Welt im Bild, vermittelt durch das technische Herstellen des Menschen, zeitigt. Diese Objektivierung ist dabei noch lange nicht abgeschlossen. Ihre Untersuchung scheint nach dem Zweiten Weltkrieg einige Dringlichkeit zu besitzen, wie Säkularisierungs-, Technik- und Atomdebatte zeigen, die hier anknüpfen. Indem die von Heidegger aufgezählten Charakteristika ein stabiles Ensemble wiederkehrender Elemente ausmachen, die weniger innerhalb eines bestimmten Spezialdiskurses funktionieren, vielmehr in Debatten mit unterschiedlichem Schwerpunkt als zusammenhängende Merkmale anspielbar sind, ließe sich mit Jürgen Link von einem Interspezialdiskurs sprechen.¹⁹ Die Komponenten dieses Interspezialdiskurses ›Zeit des Weltbildes‹ erlauben in den deutschsprachigen Neuzeit-Debatten nach dem Zweiten Weltkrieg, gerade aufgrund ihrer beliebig umfangreichen Aktualisierbarkeit, den Übergang von Diskursen der Technikforschung, Wissenschaftsgeschichte, Säkularisierung u.a. ineinander. Der Vokabel Welt kommt dabei bisweilen der Charakter einer vermittelnden Chiffre zu. Sie kann als Begriff weitgehend latent bleiben oder ausdrücklich mitlaufen.

Exemplarisch lässt sich diese Funktion des Weltbegriffs an Günter Anders und Hannah Arendt demonstrieren. Beide greifen die Verflüchtigung der bisherigen Erfahrbarkeit von Welt durch die technischen Kommunikationsmittel in der Moderne auf. Das geschieht zwar oft mit Anspielungen auf den Begriff Welt; er braucht aber nicht jedes Mal wieder explizit

19 Ein Interspezialdiskurs umfasst »spezialdiskursive (denotative) Diskurselemente [...], die aber dennoch (wie mathematische, aber auch experimentelle bzw. technische Instrumentarien) in mehreren Spezialdiskursen eingesetzt werden können.« (Link 1997, S. 50). Dabei wird komplexes symbolisches, etwa auch fachwissenschaftliches Wissen häufig in kürzeren und alltagssprachlichen Formulierungen reduziert und so abrufbar gemacht. Im Folgenden wird sich zeigen, wie sich bestimmte Momente um den Weltbegriff kristallisieren (Bindung an die Neuzeit oder die Technik), wobei sogleich verschiedene Spezialdebatten (Säkularisierungs- oder Fortschrittsdiskurs) in Philosophie, Sozialwissenschaft, Politologie, Wissenschaftsgeschichte in Abbreviatur durchquert und angespielt werden können.

genannt zu werden. Bei Günter Anders manifestiert sich der Interspezialdiskurs in Form einer Medienkritik, die an der Veränderung des Verhältnisses des Menschen zu seiner Umwelt ansetzt. Schon die Einleitung zu *Die Antiquiertheit des Menschen* konstatiert, dass wir Wesen seien, die »statt Welt zu erfahren, sich mit Weltphantomen abspeisen lassen« und »daß wir nunmehr in einer Menschheit leben, für die nicht mehr ›Welt‹ gilt und Welterfahrung, sondern Weltphantom und Phantomkonsum«.²⁰ Dabei bemüht Anders den Begriff einer ›wirklichen Welt‹ nur mehr sorgfältig in Anführungszeichen gesetzt: »auch die sogenannte ›wirkliche Welt‹, die der Geschehnisse, ist durch die Tatsache ihrer Phantomisierung bereits mitverändert«.²¹ Die Welt teilt sich für Anders nicht in eine wirkliche, die sich einer fiktionalen klar gegenüberstellen lässt. Die wirkliche Welt wird selbst phantomhaft dadurch, dass die Medien, ein wirkungsvoller Bestandteil dieser ›wirklichen Welt‹, besagte Wirklichkeit zunehmend in ein Bild verwandeln, auf das man sich anstelle konkreter Erfahrung bezieht. Auf diese Weise verändere sich die menschliche Erfahrung *der Welt* grundlegend.²² Schwingen in Anders' technikkritischer These deutliche Heidegger-Anklänge mit, so gilt das für Hannah Arendt nicht minder. Diese setzt in *Vita Activa* beim Thema des Herstellens an, das auch bei der Technikproblematik von Heideggers *Die Zeit des Weltbildes* im Hintergrund steht. Für Arendt ist es der Aufstieg des Homo Faber seit der Neuzeit, der eine seither immer deutlicher sich abzeichnende ›Weltentfremdung‹ hervorbringe.²³ Kritischer Ansatzpunkt ist bei Arendt wie bei Anders die Neuzeit, wobei eine Krise des Verhältnisses zwischen Mensch und Welt angezeigt wird, welche die Objektivierung der Welt mittels Technik zu bewirken beginnt.²⁴ Noch Theodor W. Adorno und Max

20 Anders 1988 [1956], S. 1.

21 Ebd.

22 Vgl. ebd., S. 97–212 (»*Die Welt als Phantom und Matrize*«). »[D]ie spezifische Situation des Menschen in einer Welt« stellt dabei den Ausgangspunkt von Anders' Philosophie dar, vgl. Liessmann 2002, S. 31, ebd., S. 30–52. Schon Anders frühe Schriften versuchten die Situation des In-der-Welt-Seins Heideggers zu konkretisieren, sie »zugunsten eines eigenständigeren und komplexeren Entwurfs« umzubauen, so Dries 2018, S. 443. Durch seine Lokalisierung in der nach-husserlischen Phänomenologie lässt sich Anders' Projekt als exemplarisches Epiphänomen des Wucherns von Weltbegriffen im Kreise phänomenologischer Theoriebildung begreifen.

23 Arendt 1981 [1960], S. 244–251. Arendt spricht vom »Beginn der Weltentfremdung« (ebd., S. 244).

24 Ebd., S. 245: »Die moderne Welt ist ein über die ganze Erde sich erstreckendes Kontinuum, aus dem Ferne und Entfernung vor dem Ansturm der Geschwindigkeit verschwunden sind«.

Horkheimer – ihnen lässt sich gewiss keine übertriebene Heidegger-Nähe nachsagen – wählen in der *Dialektik der Aufklärung* Francis Bacon und das Aufkommen des neuzeitlichen Rationalismus als Ausgangspunkt, um die Entwicklungen der modernen Industriegesellschaften und ihrer Technologien, in denen Aufklärung in Mythos umschlage, nachzuzeichnen.²⁵

Auch die Diskurse über Astronautik und Raumfahrt, die von den 1950er bis Ende der 1960er Jahre angesichts des politisch motivierten Wettkaufs zum Mond an Bedeutung gewinnen, stellen einen Echoraum des Interspezialdiskurses dar. In der zweiten Hälfte der 1960er Jahre wird die Vokabel Welt in den beginnenden Globalisierungsdiskurs einmünden.²⁶ Kosmos, Welt, Erde oder das Planetarische bilden bis dahin vor dem Hintergrund der neuartigen Raumfahrttechnologie wiederkehrende Vokabeln in einer Neuorientierung des Denkens angesichts der Erschließung des Weltalls. Das Verlassen der terrestrischen Lebenswelt wird dabei von allen TheoretikerInnen, denen in der Nachfolge der Phänomenologie viel an philosophischen Begriffen wie Welt und Erde gelegen ist, als Verlust des Bodens unter den Füßen des Menschen und damit seines epistemologisch grundlegenden Weltverhältnisses diagnostiziert.²⁷

In jedem der genannten Fälle ist die Neuzeit historisch der kritische Einsatz- und Rückbezugspunkt, von dem aus – als Ausgangsmoment von Technisierung und Säkularisation, die zur radikal ›bildhaften‹, in sich reflektierten Welt der Moderne geführt haben – man die Gegenwart zu verstehen versucht. Dabei ist die Neuzeit selbst ein kritisches Moment der Infragestellung bis dato geltender Ordnungsgefüge. Dementsprechend wird versucht, die aus den Fugen gegangene Weltordnung im Rückgang auf sie zu begreifen.²⁸ Wenn nicht wie im Diskurs über die Atombombe gleich von einem Ende der Menschheit die Rede ist, so gebiert die Frage nach einer Technisierung der Lebenswelt dabei Visionen eines Endes der Kulturgeschichte, von Kristallisation und Erstarrung der weiteren Menschheitsentwicklung: Worin die ›Zeit des Weltbildes‹ sich mit der

25 Horkheimer/Adorno 1987 [1944], S. 25–66.

26 Vgl. Stockhammer 2017, 97–107.

27 Kreienbrock 2020, insbes. S. 16–42. Zur Wirkung Arendts und Anders' in diesem Diskurs vgl. ebd., S. 107–113 und zu den Spuren sogar Adornos darin ebd., S. 7–15.

28 Zur phänomenologischen Deutung der Neuzeit als Erschütterung von Ordnungsgefügen, insbesondere jener im Zeichen des Kosmos und der Welt vgl. Waldenfels 1999, S. 193–193 (»*Risse im Gebälk des Weltgebäudes*«).

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Vorstellung ihres Endes, dem der Menschheit, der Welt oder ›nur‹ jenem des Fortschritts konfrontiert.²⁹

Vor diesem diskursiven Hintergrund, dessen tragende und hier zitierten Publikationen zwischen 1944 und 1964 veröffentlicht werden und so in den gut zwanzig Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen, lässt sich eine ungefähre Vorstellung der Rede von Welt und ihrer Zusammenhänge im geisteswissenschaftlichen und intellektuellen Diskurs der Zeit gewinnen. Der Begriff vermag sowohl den Kontext der ›Rhetoriken der Verweltlichung‹ zu evozieren und situiert sich diskursiv in einem Spannungsfeld von wissenschaftlicher Neuzeitforschung, Technikphilosophie und Kulturkritik. Daneben trägt sich eine etymologisch verbürgte und pragmatische alltagssprachliche Bedeutung ein, die sowohl ein kosmisches Ganzes als auch eine zeitlich abgesteckte, vergängliche Zeitspanne in der Welt zu designieren vermag.³⁰

Welt eröffnet so in der Nachkriegszeit auch für die Literatur einen Anspielungsraum, der sich nicht unwesentlich aus den Debatten im Kontext des Interspezialdiskurses ›Zeit des Weltbildes‹ speist und der durch die Raster einschlägiger literaturhistorischer Periodisierungen wie ›Trümmerliteratur‹ oder ›Kahlschlag‹ fällt. Stichprobenartig lassen sich in der deutschen Literatur – oft explizit unter dem Eindruck von Hiroshima und des Zweiten Weltkriegs – nicht wenige Anspielungen auf den oben referierten Diskurs finden. So kann etwa Ingeborg Bachmanns guter Gott von Manhattan 1959 auf die Aussage, dass man nicht mehr im Mittelalter sei, erwidern: »Nein. Im Anfang der Neuzeit. Oder Endzeit. Wie es beliebt.«³¹ So kann Arno Schmidt Romane nach der atomaren Vernichtung der Welt spielen lassen (ein Zeitpunkt, den sein Roman *Schwarze Spiegel* auf

29 Vgl. Guardini 1950. Zur Spannbreite der Diskurse über Neuzeit, Technik und Gesellschaft bis hin zur Apokalypse oder einem stationären Zustand von Kulturen im Zeichen der von Arnold Gehlen popularisierten Begriffe von ›Kristallisation‹ und ›Posthistoire‹; Niethammer 1989. Diese Diskussionen reichen bis nach Frankreich, wo Maurice Blanchot auf die französische Übersetzung von Jaspers Buch über die Atombombe 1957 mit der kurzen Rezension *L'apocalypse déçoit* antwortet. Vgl. Blanchot 1972.

30 Wie Grimms Wörterbuch nahelegt, vereinigt das deutsche Wort ›Welt‹ die unterschiedlichsten Quellen in sich: Es springt häufig als Übersetzung sowohl für das griechische ›kosmos‹ als auch das Lateinische ›saeculum‹ ein und verweist Signifikant und Etymologie nach wohl zurück auf das germanische ›wér-alt. Auf diese Weise lässt sich mit dem Begriff sowohl die Vorstellung eines umfassenden Ordnungskontinuums, eines Zeit- als Weltalters wie auch die Dimension von Zeitlichkeit als Lebenszeit verbinden. Vgl. Stockhammer 2014, S. 49–51.

31 Bachmann 1978, S. 305.

das Jahr 1955 datiert) und dabei vom »Kreatorium« sprechen, das einen barock anmutenden Mundus der Kreatürlichkeit im selben Wort mit dem Krematorium in Verbindung bringt.³² Und so kann für Gottfried Benn die Atombombe ein Weltzeitalter am Ende des ›Quartärs‹ markieren, woraus Konsequenzen für die eigene Poetik abgeleitet werden.³³ Diese Entwicklungen fallen in Deutschland zusammen mit einer ab Ende der 1950er Jahre von der Literaturwissenschaft diagnostizierten ›Krise des Erzählens‹. Während die Philologie somit die Probleme realistischer Erzählverfahren nach dem Zweiten Weltkrieg bemerkt, beginnen Teile der zeitgenössischen Literatur zunehmend nicht-realistische Textverfahren der ›emphatischen Moderne‹ zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufzugreifen.³⁴

Ähnliche Verbindungen, wie sie der Interspezialdiskurs zieht, sind auch in wissenschaftlichen Diskursen in Frankreich zu beobachten, gerade wo das Augenmerk auf der Entwicklung der Begriffe von Welt und Kosmos seit der Neuzeit liegt. Gerade die Schriften Alexandre Koyrés stellen bis heute wichtige wissenschaftliche Texte dar, in denen die Auseinandersetzung mit der Neuzeit unter die Ägide von Universalbegriffen wie Welt und Kosmos gestellt wird.³⁵ Koyré zeichnet dabei nicht nur die Genesis des modernen naturwissenschaftlichen Universums als Konsequenz sukzessiver Veränderungen des Weltbildes der Neuzeit nach;³⁶ er benennt, ähnlich wie Heidegger in Deutschland, Descartes als Schlüsselfigur, der den antiken, vom Göttlichen tangierten Kosmos durch eine Welt ersetzt, die der rationalen menschlichen Erkenntnis untersteht.³⁷

Während Wissenschaftler wie Koyré aber den Namen Descartes als Indikator eines Moments der »transformation profonde de l'attitude spirituelle de l'homme«³⁸ ausmachen, formiert sich unter dem Banner der

32 Schmidt 1963 [1951–1953], S. 171. Siehe auch: Albrecht 2001; Drews 1986, S. 14–34.

33 »Das Quartär ging hintenüber«, und das bedeutete für Benn, dass die Ausdrucksmittel der Kunst, die auf diesen katastrophalen Zustand reagierten und von ihm mit dem Atombombenwurf auf Hiroshima in Zusammenhang gebracht wurden, überprüft werden mussten.« Hof 2012, S. 99.

34 Balzer/Denkler/Egger/Holtz 1988, S. 156–159 (»Anfänge der ›Modernen Prosa‹«); S. 258–262 (»Krise des Erzählens? Die romantheoretische Debatte«); zur Problematisierung des Realismus als Erzählverfahren in Texten der ›emphatischen Moderne‹ Anfang des 20. Jahrhunderts vgl. auch Baßler 2015, S. 397–406.

35 Koyré 1961.

36 Koyré 1962.

37 Koyré 1944, S. 82–84.

38 Ebd., S. 33. In Koyrés Darstellung wird Descartes auch zu demjenigen, der die Integrität von Welt und Mensch gegen einen von Montaigne und Agrippa ausgehenden Skeptizismus behauptet. Ebd., S. 33–44.

philosophischen Epistemologie zugleich ein zeitgenössischer anti-cartesischer *nouvel esprit scientifique* – so der Titel des einflussreichen Werkes von Gaston Bachelard, das Koyrés *Entretiens sur Descartes* von 1944 um zehn Jahre vorausgeht und den Abschied von der positivistischen cartesischen Auffassung eines mit sich selbst identischen Ego und einer gleichbleibenden Welt verkündet. Sieht Koyré die cartesische Welt als einen mathematisierten Raum an, der von Mensch und Gott gleichermaßen gelehrt ist,³⁹ so setzt Bachelards Epistemologie am gemeinsamen Punkt von Rationalismus und Realismus an, als dessen Voraussetzung sich unschwer die cartesische Philosophie erkennen lässt.⁴⁰ Während Cartesius die Welt aus genau bestimmbaren Phänomenen zusammengesetzt ansieht, so gebe es für den neuen wissenschaftlichen Geist kein Phänomen, das nicht ein Geflecht von Beziehungen sei.⁴¹ Unter dieser – durchaus der Phänomenologie nahen – Annahme einer Wissenschaft der Relationen, für die Bachelard etwa die jüngeren Entwicklungen in der Physik seit Einstein und Heisenberg einstehen, halte die cartesische Voraussetzung einer beobachtungsunabhängigen *res extensa* nicht länger stand.⁴²

Neben solchen wissensgeschichtlichen und epistemologischen Diskursen sind es in Frankreich besonders die Debatten um die Literatur, in denen der Weltbegriff neu verhandelt wird. Auch das geschieht nicht ohne Bezug auf erkenntnistheoretische Fragen. So rekurriert die Literatur des Engagements und des französischen Existenzialismus noch auf eine Vorstellung von Welt als Inbegriff von Wirklichkeit überhaupt. Aller phänomenologischen Beeinflussung zum Trotz klingt derlei in Jean-Paul Sartres *Qu'est-ce que la littérature* (1947) an und zeitigt durch die zeitnahe Erstübersetzung (*Was ist Literatur?*, 1948) auch in Deutschland rasch Wirkung, wobei hier eine Brücke zwischen epistemologischen Vorannahmen und der Literatur verläuft.⁴³ Zugleich liegt ein Kreuzungspunkt der Diskurse in Deutschland und Frankreich vor. Während in der BRD der Weltbegriff

39 Ebd., S. 87.

40 Bachelard 1988 [1934].

41 Ebd., S. 147.

42 Vgl. insbes. ebd., S. 135–177.

43 Sartre 1950. Eine Szene früher westdeutscher Sartre-Rezeption liefert etwa Wolfgang Hildesheimers Briefwechsel mit den Eltern: »Die Bücher, die ich Mutti und Eva empfehle sind, (ausser Heideggers ›Sein und Zeit‹[,] wo natürlich manches drinsteht, was aber wegen des scheußlichen Deutsch unleserlich ist) Jean-Paul Sartre: ›Existenzialismus und Humanismus‹, und ›Was ist Literatur?‹ und von Albert Camus: ›Der Mythos von Sisyphos‹, welches ich Euch diese Woche schicken werde, [...].« Hildesheimer 2016, Bd. 1, S. 626 (Brief 240, 5.11.1950).

einschließlich des Endes seiner Verbindlichkeit für die Literatur anspielbar werden, antwortet eine eher gegen die literarische Vorherrschaft des Existenzialismus als seine philosophischen Vorannahmen sich formierende Literatur in Frankreich eher auf Sartres Forderung an die Literatur, auf die Welt als Realität wirken zu müssen. Sie antwortet darauf besonders mit einer Destruktion der fiktionalen Welt, die im Text dargestellt wird. Problematisiert werden so aber noch die latenten phänomenologischen Annahmen, die dem philosophisch fundierten Roman des Existenzialismus zugrunde liegen. Die Implikationen der ›Zeit des Weltbildes‹ führen in Frankreich zu einer Problematisierung von Welt im Erzähltext, die sich an Disputen unter den Schreibenden selbst aufzeigen lässt.

Welt im französischen Diskurs

Die Rezeption der Phänomenologie in Frankreich hat seit Beginn des 20. Jahrhunderts einen vielgestaltigen Einfluss auf die dortigen Humanwissenschaften ausgeübt, den Bernhard Waldenfels ausführlich nachgezeichnet hat.⁴⁴ Schon Husserls *Cartesianische Meditationen* von 1929 resultierten ursprünglich aus einer Reihe von Pariser Universitätsvorträgen und knüpfen eine Verbindung zwischen dem Vater der transzendentalen Phänomenologie und Frankreich. Gerade Sartres Existenzialismus, eine der wirkmächtigsten Strömungen der 1940er und 1950er Jahre, ließ zusammen mit Maurice Merleau-Ponty phänomenologische Denkfiguren in der französischen Philosophie heimisch werden.⁴⁵

Sartre entwickelt dabei zunächst eine phänomenologische Theorie des Imaginären, in deren Rahmen dem Weltbegriff später eine prominente Stellung zukommen wird. Als Romancier wirkt er selbst wesentlich an einer Expansion seiner Philosophie in eine Theorie engagierter Literatur und deren Umsetzung in Romanen und Theaterstücken mit.⁴⁶ Der existentialistische Roman Sartres entwickelt einen phänomenologischen Realismus, der sich gegen eine Literatur wendet, welche an die Erzählkonventionen des 19. Jahrhunderts anknüpft. In letzterer dominiere erzähltechnisch eine gottgleiche Sicht auf das Erzählte. In einem Erzählen, das seinen Prototyp in Balzac findet, erscheint die dargestellte Welt wie eine

44 Waldenfels 1987.

45 Vgl. ebd., S. 63–141.

46 Vgl. Bonnemann 2007, S. 222–238.

säkularisierte Schöpfung, indem sie von einem überfliegenden Erzähler-Standpunkt aus erschlossen wird, dem diese Welt absolut transparent ist.⁴⁷ Gegen diese quasi-göttliche Sicht mobilisiert Sartre eine präskriptiv anmutende Roman- und Wirkungs poetik. Obwohl der *Nouveau Roman* sich später von ihr absetzen wird, konnte sie immer wieder als erster Schritt in seine Richtung verstanden werden.⁴⁸ Sartres Realismus geht es nämlich darum, die Welt in ihrer Perspektivität, Kontingen z und Zersplitterung aufzuzeigen, also entschieden nicht aus der erzählerischen Simulation eines ›view from nowhere‹.⁴⁹ Sartres Tagebuchroman *La Nausée* (1938) wie in gewisser Weise auch Camus' berichtartige Erzähltechnik in *L'Étranger* (1942) lassen sich daher als phänomenologisch die Lebenswelt ihrer Protagonisten erschließende Darstellungsformen auffassen. Durch ihren phänomenologischen Hintergrund sehen sie sich vor das Problem objektiver Weltwahrnehmung bei gleichzeitiger perspektivischer Gebrochenheit der Phänomene in subjektiven Erfahrungswelten gestellt.⁵⁰ Trotz der Anerkennung verschiedener Haltungen aus der Existenz heraus zur Welt lässt der Existenzialismus stets die Vorstellung der *einen* Welt in Kraft, die als gemeinsam geteilte und allgemein intelligible allen Perspektiven zugrunde liegt. Diese Welt bleibt kohärent, auch wenn man sie wie Camus absurd nennen mag. Sie findet in den existentialistischen Romanen und Erzählungen ihr Äquivalent in der *einen* Erzählwelt.

Das lässt sich an der zweiten Funktion vertiefen, die das Konzept Welt in Sartres Theorie der Literatur aus *Qu'est-ce que la littérature* annimmt. Im ersten Abschnitt *Qu'est-ce qu'écrire* optiert Sartre vor allem für eine

47 Vgl. Dauer 1976, 38–43, insbes. S. 39: »Er [der Autor des 19. Jahrhunderts – F.S.] ist nicht ein Beobachter, der Rechenschaft gibt von den Tatsachen des Lebens, sondern mit ihm erhebt sich der Leser in den Rang eines ›auserlesenen Geschöpfes‹, einer ›grauen Eminenz des Schöpfergottes‹, die überall gleichzeitig sein kann und nicht nur die geheimsten Regungen der Menschen, sondern auch das Geheimnis der biographischen, geschichtlichen Entwicklung kennt«. Ebd., S. 41: »Der Gedanke eines unveränderlichen und unverwechselbaren, ein für alle Male festgelegten zeitüberdauernden Wesenskerns des Einzelmenschen und der Glaube an einen Schöpfergott sind genetisch komplementär, und die Analogie der Wesenssetzung durch den Romanautor zum göttlichen Schöpfungsakt liegt für Sartre offen zutage«.

48 Vgl. Zima 1986, S. 153–232.

49 Dauer 1976, S. 43: »[E]s geht um eine Art ›phänomenologischen Realismus‹, der den Leser die Romanwelt in der Weise erfahren lassen möchte, in der er die Wirklichkeit seines eigenen Lebens erfährt: von einem zeitlich, räumlich und geistig-kulturell fixierten Standort aus, in irreduktibles Teilwissen gebannt, dem Irrtum, der Kontingen z und der Zukunftsungewissheit ausgeliefert«.

50 Vgl. Prendergast 2017, S. 595–614.

engagierte Literatur, die eine Wirkungsabsicht und Ausrichtung auf Welt – hier verstanden als textexterne Wirklichkeit – proklamiert. Solche Wirkung ist möglich, indem das sprachliche Zeichen als Instrument verstanden wird, dessen sich der Autor bedient.⁵¹ Romane, Erzählungen, Theaterstücke werden in den Dienst genommen, um den Mitmenschen eine Wahrheit über die Welt zu entdecken. Sartre identifiziert Welt und Wirklichkeit und veranschlagt die Situationen in den fiktionalen Welten des existentialistischen Romans gewissermaßen als Darbietung existentieller Entwürfe, die als Beispiele auf die Realität ihrer Leserschaft abstrahlen. Die Lektüre wird von Sartre dabei als ein freier Traum entworfen. In diesem nehmen Lesende teil an einem imaginären Glauben, einer »croyance imaginaire« (100), einem Glauben an Imaginäres. Das Imaginäre ist dabei zunächst als Raum mentaler Bilder zu verstehen, beruht doch Sartres gesamte Konzeption der Sprache darauf, diese als transparente Glasscheibe zu konzipieren und als ein Instrument, mit dem die subjektive Freiheit mittels der Imagination im Vermeinen auf die realen Dinge zugreift. Im freien Traum der Lektüre treten die Lesenden in Kontakt mit einer Welt, die rein imaginär ist und in deren Imaginiertheit immer schon die Haltung eines Autors durchschlägt. Die Gefühle der Lesenden stellen so Modulationen der je ihrigen Freiheit dar, die vom Spielraum des Textes aber bereits immer zu einem gewissen Grad determiniert sind.⁵² Durch den Text wirkt so der existentialistische Autor auf seine Leserschaft. Hinter all dem steht wieder das instrumentelle Verständnis der Sprache, dass diese zur Überbringerin und Durchgangsstation von Inhalten macht, die Subjekte festlegen: »et l'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné dans le langage« (94). Indem Sartre die Wörter als Stimuli imaginärer Bilder begreift, die zwischen zwei Subjekten in relativer Ähnlichkeit entstehen, denkt er Sprache als Kommunikation zwischen der Freiheit von Schreibenden und Lesenden. Vom Leser sagt er weiter:

51 Sartre 1948, S. 63–70. Alle folgenden Seitenangaben, die in Fließtext und Fußnoten in Klammern und ohne weitere Angabe stehen, beziehen sich auf diese Ausgabe. Um Sartres Ausführungen über Leser/Autor möglichst originalgetreu nachvollziehen zu können, bedienen auch wir uns im Folgenden des generischen Maskulinums.

52 »la lecture est un rêve libre. En sorte que tous les sentiments qui se jouent sur le fond de cette croyance imaginaire sont comme des modulations particulières de ma liberté; loin de l'absorber ou de la masquer, ils sont autant de façons qu'elle a choisies de se révéler à elle-même« (100).

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

S'il est au meilleur de lui-même, il projettera au delà des mots une forme synthétique dont chaque phrase ne sera plus qu'une fonction partielle: le >thème<, le >sujet< ou le >sens<. Ainsi, dès le départ, le sens n'est plus contenu dans les mots puisque c'est lui, au contraire, qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux; et l'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné dans le langage; il est, au contraire, par nature, silence et contestation de la parole (94).

Vorausgesetzt und nur an wenigen Stellen explizit wird dabei, dass die Literatur ihren Anspruch, auf die Welt zu wirken, nur erfüllt, indem sie im Roman selbst eine zweite Welt entstehen lässt. Gerade diese zweite Welt ist nicht einfach das literarisch dargestellte Abbild der Realität. Das wäre für Sartre eben der Fehler des literarischen Realismus à la Balzac, wie er ihn versteht (110). Der engagierte Autor soll den Lesenden die Welt enthüllen. Doch er tut dies, indem er seine Imaginationen bannt und so eine »monde romanesque, c'est-à-dire de la totalité des choses et des hommes« gebiert (110). Diese Welt ist aber doch bereits in ihrer Darstellung durchdrungen von den Auffassungen eines Autors. So enthüllen Schreibende über *eine* Romanwelt *die* Welt und stellen ihre Neuschaffung und Veränderung den Lesenden zugleich als Aufgabe anheim.

Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur. C'est recourir à la conscience d'autrui pour se faire reconnaître comme essentiel à la totalité de l'être; c'est vouloir vivre cette essentialité par personnes interposées; mais comme d'autre part le monde réel ne se révèle qu'à l'action, comme on ne peut s'y sentir qu'en le dépassant pour le changer, l'univers du romancier manquerait d'épaisseur si on ne le découvrait dans un mouvement pour le transcender (109).

Sind die Leser eines Autors selbst frei, so nimmt Sartre sie sogleich in die Pflicht. An die Entdeckung des Autors zu glauben – an das, was der Autor ihnen entdeckt –, bedeutet nämlich nichts Geringeres als ein Versprechen zu geben und eine Übernahme von Verantwortung für das gemeinsam bewohnte Universum. »Et tout l'art de l'auteur est pour m'obliger à créer ce qu'il dévoile, donc à me compromettre. A nous deux, voilà que nous portons la responsabilité de l'univers« (109). Diese Übernahme von Verantwortung ist vor dem Hintergrund der Poetik Sartres nicht einfach eine Vereinbarung nach der Art irgendeines Fiktionsvertrages. Es ist eine Verantwortlichkeit für die Wirklichkeit, die Verfasstheit der Welt als freie, die sich schon im Leseakt bestätigen muss: »Quant à moi qui lis, si je crée et maintiens à l'existence un monde injuste, je ne puis faire que je ne m'en rende responsable« (110). Die Verantwortlichkeit für die Welt beginnt bereits gegenüber der Romanwelt und den Intentionen eines

Autors, der eine Welt als Imagination und sein Weltbild damit zugleich zur Disposition stellt. Die Literatur wird hier insgesamt zum Vehikel einer Philosophie der subjektiven Freiheit, in deren Rahmen die freien Einzelnen auf die Wirklichkeit noch Wirkung ausüben, indem sie sich der Sprache und der literarischen Fiktion bedienen. Diese Konzeption unterliegt einer voluntaristischen Vorstellung, die an den Schreibenden und seinen Willen gebunden bleibt, den Lesenden ein Angebot der Weltdeutung zu machen. In dieser Konzeption sind die Romanwelt wie die Sprache lediglich Übergangsmomente, um ein umfassenderes, vom freien schreibenden Subjekt ausgehendes Engagement ins Werk zu setzen.

Aufgrund von Sartres seinerzeit wirkmächtigen Überlegungen kann die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Welt – der Realität wie der Erzählwelt – überhaupt erst auf den Plan kritischer Einwände gegen den Existenzialismus treten. Diese Einwände fallen dadurch sowohl literarisch, literaturtheoretisch wie auch epistemologisch aus. Sie stellen oft nicht nur eine Reaktion auf Sartres Denken von Existenz und Literatur dar, sondern auf die erzählerischen Objektivierungsversuche von Welt überhaupt.

Einige der frühesten Einwände gegen Sartre stammen von Maurice Blanchot. Sein Aufsatz *La littérature et le droit à la mort* erscheint als Folgeveröffentlichung ab 1947 in der Zeitschrift *Critique*. Er antwortet noch im Erscheinungsjahr von *Qu'est-ce que la littérature* kritisch auf dessen Autor und opponiert nicht nur der Maxime engagierter Literatur, mittels konkreter Romanwelten auf die extra-textuelle Wirklichkeit Einfluss auszuüben. Blanchot reagiert dabei nicht nur als Theoretiker, sondern bald auch als Schriftsteller. Die zweite und stark überarbeitete Fassung der Erzählung *Thomas l'obscur*, die 1950 erscheint, fordert abermals Sartres Literaturtheorie und ihre Grundlagen im existentialistischen Denken heraus. Nicht nur schaltet Blanchots Erzählung im XI. Kapitel einen kritischen Rekurs auf Descartes ein, um gewisse Vorstellungen des neuzeitlichen Rationalismus und damit noch das in Sartres Subjektpolitik nachlebende Ego, das einer Außenwelt als *res extensa* gegenübersteht, zu torpedieren. Blanchot stellt auch die Ausrichtung von Sprache und Literatur an einem Modell des Blickes in Frage, wie sie für Sartres Sprachdenken und seine Konzeption engagierter, der Wirklichkeit zugewandter Literatur bestim mend bleibt.

Ähnlich wie Blanchot nimmt auch der *Nouveau Roman* an der existentialistischen Literaturkonzeption Anstoß. Alain Robbe-Grilletts Essay sammlung *Pour un Nouveau Roman* (1963), deren einzelne Aufsätze während der 50er Jahre in diversen Zeitschriften erscheinen, lässt dabei eine

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

oft vermerkte Opposition wider den existentialistischen Roman erkennen. In seinem erstmals 1957 erschienenen Text *Sur quelques notions perimées* spricht Robbe-Grillet von einigen überkommenen Ideen im Roman, unter denen er auch jene der Geschichte (*histoire*) nennt. Schon zwei widersprüchlich oder schlecht verknüpfte Elemente könnten den Fluss des Romans zum Stocken bringen und das »Wahr-Scheinen der Dinge«, die »vraisemblance des choses« zerstören.⁵³ Ein solches Verfahren falscher Anschlüsse, von dem der *Nouveau Roman* Robbe-Grillets reichlich Gebrauch macht, wird einige Jahrzehnte später vom Verfasser ausdrücklich als Kohärenzverlust erörtert und auf die Ebene der dargestellten Welt bezogen, wobei rückblickend die Vorläuferfunktion von Sartre und Camus anerkannt ist.⁵⁴

Das Buch, der Text selber war [im *Nouveau Roman* – F.S.] wie ein Feld zur Erforschung der Welt (*champ du exploration du monde*). [...] Der Text wird nach den Worten von Maurice Blanchot ›die Stätte, wo die Welt stattfindet, und was stattfindet, sind Widersprüche, Zerrüttung, Widerstreit und die Negation von Wahrheit durch sich selbst usw.‹⁵⁵

Diese Inszenierung der Erzählwelt als Ort von Widerstreiten und Zerrüttung hat man nicht nur als Reflexion auf die *condition humaine* in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg aufzufassen gewusst.⁵⁶ Sie lässt sich zudem lesen als Verschärfung von Sartres phänomenologischem Realismus⁵⁷ und als aufgeschlossene Reaktion auf einen wissenschaftlichen Konstruktivis-

53 Robbe-Grillet 1963, S. 30: »La moindre hésitation, la plus petite étrangeté (deux éléments, par exemple, qui se contredisent, ou qui s'enchaînent mal) et voilà que le flot romanesque cesse de porter le lecteur, qui soudain se demande si l'on n'est pas en train de lui ›raconter des histoires‹, et qui menace de revenir aux témoignages authentiques, pour lesquels au moins il n'aura pas à se poser de questions sur la vraisemblance des choses. Plus encore que de distraire, il s'agit ici de rassurer.«

54 Vgl. die Konstanzer Universitätsrede Robbe-Grillet 1987, S. 10: »Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat man zunehmend mit dem Verlust von zwei wesentlichen Faktoren des traditionellen Romans zu tun gehabt. Diese Faktoren waren erstens die Kohärenz der Welt und zweitens die Kompetenz des Erzählers. Beide verstanden sich von selbst. Sie waren die unangezweifelte Basis der Erzählung. Diese Bewegung zeichnet Robbe-Grillet als Entwicklung weg von einem Erzählen à la Balzac nach. Eine Entwicklung, die im 20. Jahrhundert von Camus und Sartre immerhin vorbereitet, vom *Nouveau Roman* aber schließlich radikalisiert wird. ›Wenn der Erzähler am Anfang von *L'Etranger* ›Ich weiß es nicht‹ und ›Das will nichts besagen‹ sagt, gesteht er einen Mangel an Kohärenz der Welt – ›Das will nichts besagen – ein.‹ Ebd., S. 10.«

55 Ebd., S. 19.

56 Vgl. die Darstellung der französischen Rezeption durch Lucien Goldmann bei Burmeister 1983, S. 85–91.

57 Vgl. ebd., S. 107–117.

mus werten, der sich aus dem Wissen um die modernen Naturwissenschaften und ihre Problematisierung der Rolle der Erkennenden im Erkenntnisprozess speist.⁵⁸

In eine Reihe mit Blanchot und Robbe-Grillet hat man immer wieder Samuel Beckett gestellt und alle drei Autoren bisweilen dem *Nouveau Roman* zugeordnet. In der französischen Literaturwissenschaft der 1960er Jahre wird gerade Becketts Trilogie aus *Molloj*, *Malone meurt* und *L'innommable* (entstanden und veröffentlicht zwischen 1947 und 1953) ständig mit den anderen beiden Namen in Verbindung gebracht und als kritische Reaktion auf den Existenzialismus gelesen. Blanchot, Beckett, Robbe-Grillet, so heißt es, würden aus der Wiedergabe eindeutiger Weltverhältnisse, dem phänomenologischen Realismus des existenzialistischen Romans und Sartres Postulat der Einwirkung auf die Realität ausscheren.⁵⁹ Was sich an ihrem Schreiben andeutet, die literaturtheoretische Problematisierung eines bestimmten Weltbegriffs, wird von der Ästhetik und Literaturtheorie ab Anfang der 1960er Jahre zunehmend in den Blick genommen. Wo diese nämlich Erzählliteratur unter dem Paradigma Welt zu fassen beginnt, stellt sich ihr auch die Frage nach den Grenzen der narrativ erzeugten Weltillusion, welche von den nahezu zeitgleich erscheinenden Erzähltexten längst verhandelt wird.

Welt(auflösung): Literaturtheorie, Ästhetik, Poetik

Etwa ab Anfang der 1960er Jahre zeichnen sich in Literaturtheorie und Ästhetik erste Versuche ab, den Weltbegriff fruchtbar zu machen und auf seine zeitgenössischen Verwerfungen zu reagieren. Es ist dabei sicher kein Zufall, dass dies bei Autoren wie Hans Blumenberg oder Umberto

58 Schon Sartres Infragestellung des auktorialen ›view from nowhere‹ erscheint dabei wie ein vorauselendes Echo auf Alexandre Koyrés Darstellung der Veränderung der wissenschaftlichen Modellierung von Welt seit der frühen Neuzeit (Koyré 1962). In jedem Fall geht sie einer vergleichbaren Thematisierung von Weltverhältnissen im Roman voraus, die spätestens bei Robbe-Grillet eine Parallele zu einem zeitgenössischen wissenschaftlichen Konstruktivismus aufweist, wie er auch in der Wissenschaftstheorie seit Koyré und Bachelard in Frankreich an Einfluss gewinnt. Vgl. Schaefer 2013, S. 78–82.

59 Diese Tendenz dominiert insbesondere bei Bernal 1964 und Bernal 1969. Beckett, Blanchot, Robbe-Grillet und Faulkner werden von Bernal praktisch permanent aufeinander bezogen, ihre Texte als avanciertester Ausdruck der zeitgenössischen Erzähltradition erwogen. Zur Eingemeindung Becketts in den *Nouveau Roman* in der deutschen Forschung bis in die 1970er Jahre vgl. exemplarisch Wehle 1972; Zeltner-Neukomm 1965.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Eco geschieht, die eine gewisse Affinität zur Neuzeitforschung wie zur Phänomenologie besitzen. An den Arbeiten Roman Ingardens lässt sich wiederum ersehen, wie diese philosophische Strömung, die den Interspezialdiskurs ›Zeit des Weltbildes‹ vorbereitete, im Weltbegriff ihren Einfluss noch auf die Literaturwissenschaft in den 60er Jahren ausübt. In *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* schlägt Ingarden erstmals einen literaturwissenschaftlichen Weltbegriff für narrative Texte vor.⁶⁰ Abgesehen von einer solchen mehr oder minder phänomenologischen Literaturwissenschaft wird das Problem der Welt außerdem in Ecos *Das offene Kunstwerk* (1962) akut. Sehr deutlich wird es in Blumenbergs *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* (1964) aufgeworfen. Dabei stellen sich in beiden Bezugnahmen auf den Weltbegriff im Kontext der Erzählliteratur stets auch Reflexionen auf eine Weltauflösung ein. Für Blumenberg wird eine solche denkbar, sobald die Gattung Roman sich ausdrücklich als weltkonstruierend begreift. Und die Entdeckung einer ›Offenheit zweiten Grades‹ an zeitgenössischen literarischen Texten lässt sich bei Eco aus Erzähltexten etwa an der Auflösung eindeutiger Weltverhältnisse ablesen. Als allgemeine Tendenz moderner Romanpoetik erfährt das am Beispiel von James Joyces *Finnegans Wake* (1939) bei Eco eine ebenso klare wie zeitnahe Datierung. An beiden Theoretikern lässt sich ersehen, wie die theoretische Auseinandersetzung mit der damals zeitgenössischen Literatur noch im Zeichen der Neuzeitdiskurse steht, indem nun die Schöpfung von Welten als Telos des Romans verhandelt wird. Zusammengelesen führen beide Texte vor, wie Erzählliteratur in Literaturtheorie und Ästhetik nach dem Zweiten Weltkrieg unter den Paradigmen von Weltschöpfung und Weltauflösung behandelt wird. Ein Umstand, der es erlauben soll, mittels der Thesen von Eco und Blumenberg nicht nur die Begründung des Untersuchungszeitraums abzuschließen, sondern auch den Begriff der Weltauflösung aus der impliziten Fassung heraus zu entwickeln, in der er bei beiden Denkern angelegt ist.

60 Wir werden später noch auf Ingardens Vorschlag eingehen. Der Nachhall der Phänomenologie ist in den 1960er Jahren nicht zu unterschätzen: Etwa setzt sich Käte Hamburger in ihrer *Logik der Dichtung* ausführlich mit Ingardens Grundüberlegungen auseinander und Adorno kritisiert 1957 gleich zu Beginn seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* die Mode einer phänomenologischen Literaturbetrachtung. Vgl. Hamburger 1977 [1957], S. 25–30; Adorno 1981², S. 49.

Genesis und Gestaltung: Der Roman als Welt bei Hans Blumenberg

Die Bildwerdung der Welt, die der oben in Anschluss an Heidegger umrissene Interspezialdiskurs veranschlagt, wird von Hans Blumenberg auf eine ganz eigene Weise gedeutet und literaturtheoretisch fruchtbar gemacht. Zwar lässt sich Blumenbergs Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* (1964) in seiner Darstellung wechselnder Wirklichkeitsbegriffe als Alternative zu Heideggers Seinsgeschichte genauso wie zu Husserls Lebensweltproblem begreifen und somit als Intervention in einer noch präsenten phänomenologischen Neuzeitdeutung.⁶¹ Nichtsdestotrotz scheint Blumenberg mit Heideggers Diagnose aus *Die Zeit des Weltbildes* immerhin dahingehend zu konvergieren, dass die Neuzeit auch bei ihm im Zeichen des Weltbegriffs steht. Allerdings geschieht dies für Blumenberg im Aufsatz über die Wirklichkeitsbegriffe dahingehend, dass die Ausbildung von Welten als Telos des modernen Romans ab der Neuzeit erblickt wird.

Blumenberg ist der Vorgeschichte dieser neuzeitlichen Konstellation von Roman und Welt bereits in einem früheren Aufsatz nachgegangen. »Nachahmung der Natur« (1957) verfolgt die mittelalterliche Rezeption der titelgebenden Forderung aus der aristotelischen Poetik. Der Anspruch auf Nachahmung der Natur oder Mimesis finde dabei gerade dort sein Ende, wo der Dichter in Reaktion auf Leibniz' *Theodizee* nunmehr den Schöpfergott in seiner Gestaltung von Welten zu imitieren beginne. So weise diese später im Genie-Begriff kulminierende Vorstellung des Künstlers als Demiurg einen Wandel in der Mimesis-Idee selbst aus. An die Stelle der Nachahmung der Natur trete die Nachahmung Gottes und damit die Imitation nicht mehr des Wirklichen, sondern nun auch des Möglichen und damit der göttlichen Schöpfung selbst. »Der Dichter findet sich in der Lage Gottes vor der Erschaffung der Welt angesichts der ganzen Unendlichkeit des Möglichen, aus der er wählen darf; darum ist [...] die Poesie eine Nachahmung der Schöpfung und der Natur nicht nur in dem Wirklichen, sondern auch in dem Möglichen«.⁶² Die Darstellung Blumenbergs folgt einem in dieser Passage im Kursiven zitierten Text des österreichischen Germanisten Oskar Walzel, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*.

61 Blumenbergs Wirklichkeitsbegriffe stellen für Anselm Haverkamp einen begrifflichen Alternativvorschlag zu Heideggers Begriff des Seins und der daran hängenden Seinsgeschichte dar. Deswegen ließen sie sich klassifizieren als erstes frühes »Korrelat von Lebenswelt: dessen, was Blumenberg an der Stelle des ›Seins‹ bei Heidegger ›Wirklichkeitsbegriff‹ nennt.« Haverkamp 2001, S. 444.

62 Blumenberg 2001¹, S. 43.

the.⁶³ Walzel rekonstruiert die Einflusslinien, die im 18. Jahrhundert die zunehmenden Vergleiche von Dichter und Schöpfergott provozierten, bevor daraus später der Genie-Begriff hervorgehen konnte.⁶⁴ »Dichter heißen so gerne Schöpfer«, schreibt in Deutschland etwa Christian Friedrich von Blanckenburg in seinem *Versuch über den Roman* (1774).⁶⁵ Und wenig später: »Das Werk des Dichters muß eine kleine Welt ausmachen, die der großen so ähnlich ist, als sie es seyn kann.«⁶⁶ Einen wichtigen Moment in Walzels Abhandlung, die Blumenberg im Blick hat, bilden auch Johann Jakob Breitingers *Critische Dichtkunst* sowie Johann Jakob Bodmers *Critische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (beide 1740). Hier werde Weltenschöpfung dem Dichter durch Vergleich mit dem Gott von Leibniz' *Theodizee* attestiert. Dabei finde keine Naturnachahmung mehr statt, sondern eine Auswahl möglicher, miteinander vereinbarer Ereignisse: »Ausgangspunkt ist Leibnizens These, daß Gott, als er diese Welt schuf, die beste der möglichen Welten ausgelesen habe. Breitinger versetzt den Dichter in die Lage Gottes, als dieser die Fülle der möglichen Welten vor sich sah.⁶⁷ Dass die Welt des Romans eine mögliche Welt ist; dass der Schriftsteller bei ihrer Produktion Gott imitiert, das bringt Leibniz selbst in einem Brief vom 26. April 1713 an Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel zum Ausdruck, dem Verfasser des über 6000-seitigen Romans der *Römischen Octavia*, in dessen Diensten der Philosoph seinerzeit steht: »Und niemand ahmet unsren Herrn besser nach als ein Erfinder von einem schönen Roman.«⁶⁸ Diese Vorstellung ist genauso konstitutiv für Blumenbergs Verständnis des Romans als Welt wie das leibnizianische Modell eines Kosmos von Monaden, die in ihren je eigenen Perzeptionen abgeschlossene Organismen bilden. Erst ihre zusammenstimmenden Blickwinkel machen die in toto nur von Gott erfassbare beste aller möglichen Welten aus: einen einstimmigen Kontext. Wie kommt Blumenberg aber dazu?

Ausgehend vom philosophischen Gemeinplatz, dass die Dichter lügen, stellt Blumenberg an den Anfang seines Aufsatzes die Frage nach den

63 Ebd., S. 42–45.

64 Vgl. Walzel 1932, S. 32–55.

65 Blanckenburg 1774, S. 312.

66 Ebd., S. 314.

67 Walzel 1932, S. 39.

68 Gottfried Wilhelm Leibniz' Briefwechsel mit Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, hg. von Eduard Bodemann, Hannover 1888, S. 233–234 zit. nach Fues 2019, S. 441.

möglichen Bedingungen, unter denen man die Wahrheit sagt.⁶⁹ *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* wird so zu einer historischen Rekonstruktion von vier aufeinanderfolgenden Wirklichkeitsbegriffen. Die Aufzählung führt vom antiken Wirklichkeitsbegriff der momentanen Evidenz (manifest in Platons Begriff der Idee) über den mittelalterlichen der von Gott garantierten Realität (paradigmatisch erst in der frühen Neuzeit expliziert in Descartes' *Meditationes*) bis zu einem neuzeitlichen des einstimmigen Kontexts.⁷⁰ Auf diesen zuletzt Genannten kommt es hier an, weil er die Vorstellung von Wirklichkeit darstellt, die für das historische Aufkommen des neuzeitlichen Romans konstitutiv scheint.

Wirklichkeit begegnet hier [in der Neuzeit – F.S.] als sukzessiv sich konstituierende Verlässlichkeit, als niemals endgültig und absolut zugestandene Konsistenz, die immer noch auf jede Zukunft angewiesen ist, in der Elemente auftreten können, die die bisherige Konsistenz zersprengen und das bis dahin als wirklich Anerkannte in die Irrealität verweisen könnten.⁷¹

Ein letzter von Blumenberg unterschiedener Wirklichkeitsbegriff sodann konzipiert »die Realität als das dem Subjekt nicht Gefügte, ihm Widerstand Leistende«.⁷²

Von diesen vier Wirklichkeitsbegriffen, die alle erst nach der Hochzeit ihrer Wirkung philosophisch erfasst werden, erlaubt jener des einstimmigen Kontextes die Genese des neuzeitlichen Romans. Diesem Begriff wird daher schon von Anfang an »eine gleichsam ›epische‹ Struktur« attestiert; sie liege darin begründet, »daß er notwendig auf das nie vollendbare und nie in allen seinen Aspekten erschöpfte Ganze einer Welt bezogen ist, deren partielle Erfahrbarkeit niemals andere Erfahrungskontexte und damit andere Welten auszuschließen erlaubt«.⁷³ Welt besitzt aufgrund des Plurals hier wenigstens zwei Bedeutungen: 1. Sie meint die Totalität des

69 Blumenberg 2001², S. 62: »Wenn die Ausgangsthese dieser Überlegungen richtig ist, daß die Geschichte der Ästhetik eine einzige Auseinandersetzung mit dem antiken Satz darstellt, daß die Dichter lügen, so muß diese Geschichte immer mitabhängig sein von der Auffassung der menschlichen Möglichkeit, ›die Wahrheit zu sagen‹.«

70 Vgl. ebd., S. 49–54.

71 Ebd., S. 52.

72 Ebd., S. 53–54. Gegenüber der Realität befindet sich dieses Auffassung nach immer schon in einer relativen Selbsttäuschung, die Wahrnehmung und Denken umfängt. Darum kann diesem Wirklichkeitsbegriff das Paradox als Erkenntnisinstrument zugeordnet werden. Wirklichkeit ist hier ein ständig sich Entziehendes und wird nur im Widerspruch des Subjekts mit sich selbst zugänglich. Freud wird nicht namentlich genannt, die Psychoanalyse klingt aber an.

73 Ebd., S. 52.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Kontinuums: Der Welt, welche die Subjekte gemeinsam umfängt, respektive in ihrer Abstimmung miteinander sich allererst als Erkannte herstellt.

2. Sie bezeichnet die subjektive Monadenwelt, die empirisch-unmittelbare und vor seinem jeweiligen Wissenshorizont gedeutete Erfahrungswelt des Individuums. Die Emphase liegt dabei auch auf dem unbestimmten Artikel: *Eine Welt* meint hier zugleich die Positionalität und Individualität eines empirischen Weltzugangs und damit eine individuelle Perspektive. Blumenberg spricht zudem ausdrücklich von »Erfahrbarkeit«, implizit also von der an Subjekte gebundenen Erfahrungsmöglichkeit.⁷⁴ Nur so ist verständlich, warum es noch andere Welten geben kann. Es geht hier schon, um ein Wort Gilles Deleuzes aufzugreifen, um den anderen als mögliche Welt. Gerade diese Multiplizität von Welten als phänomenologische Eigenwelten empirischer Individuen erlaubt es, in einer umfassenderen Bedeutung von Welt als *die Welt* zu reden: Als »sich konstituierender Kontext« und der »idealen Gesamtheit der Subjekte zugeordnete[m] Grenzbegriff«; als »Bestätigungswert, der in der Intersubjektivität sich vollziehenden Erfahrung und Weltbildung«.⁷⁵ Wenn Weltbildung sowohl »sukzessiv sich konstituierende Verlässlichkeit« als auch in »Intersubjektivität sich vollziehende Erfahrung« meint,⁷⁶ spannt Welt sich zwischen den Polen von Ich und anderem Ich, von Zeit und Raum, von *einer* phänomenologisch erfahrbaren Welt und *der* Totalität Welt als Grenzbegriff auf. In dieser ganzen Konzeption klingt noch der Streit zwischen Heideppers In-der-Welt-Sein (Welt als Erschlossenheit eines Daseins entlang seiner existenzialen Erfahrung) und den scheinbar stärker universalistischen Annahmen in Husserls Lebenswelt mit dem Bild einer für alle doch zumindest in ihren Grundlagen gleichen Welt nach. Diesen Spannungen ist Blumenberg immer wieder nachgegangen.⁷⁷ Nun verlängert sich die phänomenologische Welt-Problematik, die im Interspezialdiskurs nach dem Zweiten Weltkrieg steht, in die Betrachtung der Literatur hinein.⁷⁸

74 Exemplarisch am Bildungsroman entfaltet diese zweite Bedeutungsnuance von Blumenbergs Weltbegriff ausführlich: Renner 2021.

75 Blumenberg 2001², S. 52.

76 Ebd.: »Wirklichkeit als sich konstituierender Kontext ist ein der immer *idealen Gesamtheit* der Subjekte zugeordneter *Grenzbegriff*, ein Bestätigungswert, der in der *Intersubjektivität* sich vollziehenden Erfahrung und Weltbildung«.

77 Vgl. Blumenberg 1986¹, S. 7–68.

78 Blumenberg selbst weist in einer Fußnote der frühesten veröffentlichten Version seines Aufsatzes im ersten Tagungsband der Gruppe *Poetik und Hermeneutik* auf die Konvergenz seines dritten Wirklichkeitsbegriffes mit dem der Phänomenologie hin: »Mit Recht ist in der Diskussion des Kolloquiums gesagt worden, dies sei der Wirklichkeits-

Dabei ist es bei Blumenberg dieser phänomenologische Weltbegriff als Resultat des neuzeitlichen Wirklichkeitsbegriffs, der mit allen seinen Implikationen nun als dem Roman zugrundeliegend aufgefasst wird. Durch den Zeitpunkt seines Aufkommens hat dieser Weltbegriff am neuzeitlichen Wirklichkeitsbegriff teil. Wird die Welt nunmehr als Kontext aufgefasst, als potenziell unendliche »Syntax von Elementen«,⁷⁹ die miteinander kombinierbar sein müssen – *kompossibel* wird Leibniz sagen und von Ereignissen reden –, dann wird das Kunstwerk, so es denn weiterhin die Wirklichkeit abbilden möchte, nicht einfach diese nachzuahmen versuchen. Stattdessen wird sie einen eigenen Kontext, eine eigene Welt konstituieren und – so Blumenbergs Pointe aus »Nachahmung der Natur« – den Schöpfungsakt selbst imitieren.⁸⁰

Welt konstituiert sich dabei allerdings in der Form »Wirklichkeit als Kontext« und wird für Blumenberg hergestellt durch »die Form der linearen Konsistenz in einem Raum-Zeit-System«.⁸¹ Dies bringt zeitliche Sukzession ins Spiel – den Fortlauf einer Handlung oder der Geschichte in der Zeit, wie auch die oben schon erwähnte Einstimmigkeit des Kontexts. Denn es »erfüllt sich dieser Wirklichkeitsbegriff erst in der Einstimmigkeit der Gegebenheit untereinander verständigungsfähiger Subjekte, also in der *Intersubjektivität* und ihren perspektivischen Möglichkeiten«.⁸² Demnach wird die Glaubwürdigkeit und Einstimmigkeit einer Welt erst dadurch verbürgt, dass die verschiedenen möglichen, gegebenenfalls zeitlich

begriff der Phänomenologie Husserls. Vielleicht hätte ich auf der Präzisierung bestehen sollen: der von der Phänomenologie *explizierte* Wirklichkeitsbegriff.« Blumenberg 1969, S. 12.

79 Blumenberg 2001², S. 64.

80 Ebd., S. 64: »Wenn es nun so etwas wie eine Eigenwirklichkeit ästhetischer Gegenstände geben kann, so stehen auch diese nicht nur unter dem Kriterium des Kontextes als Wirklichkeitsausweis, sondern auch unter der bestimmenden Notwendigkeit, hinsichtlich des Umfanges, der Weite, des Reichtums der einbezogenen Elemente mit dem Kontext *Natur* zu konkurrieren, also *zweite Welten* zu werden – und das heißt: nicht mehr Wirklichkeiten aus der einen und einzigen Welt nachahmend herauszuheben, sondern nur noch den Wirklichkeitswert der einen vorgegebenen Wirklichkeit als solchen nachzubilden.« Hier vollzieht sich der oben bereits angemerkt Anschluss an den Aufsatz »Nachahmung der Natur«. Das Moment der Naturnachahmung wird an dieser Stelle nämlich dahingehend thematisch, dass es sich in eine Nachahmung des Schöpfungsaktes selbst verkehrt: Genau das meint den »Wirklichkeitswert der einen vorgegebenen Wirklichkeit [...] nachzubilden«. Es ist in der Neuzeit nicht mehr die Nachahmung der Natur, sondern der Tätigkeit des Schöpfertottes selbst, welche die künstlerische Tätigkeit ausmacht.

81 Ebd.

82 Ebd.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

verschobenen Perspektiven auf die Welt kohärent zusammengehen. Blumenberg denkt den Roman als »Abstimmung der einzelnen Aspekte aufeinander«.⁸³ Man könnte, literaturwissenschaftlich, in der Einstimmigkeit so auch das Zusammenstimmen verschiedener Erzählstimmen und der an ihnen hängenden Perspektiven angedeutet sehen.

Dabei fallen bei Blumenberg auch die Grenzen der Gleichung Wirklichkeit=Welt ins Auge. Eine solche Grenze ist die Auflösung der Welt durch die potenzielle Unendlichkeit des einzuholenden Kontextes. Als »die welthaltigste und welthafteste Gattung« tendiert der Roman zur Schaffung »eines zwar in sich endlichen, aber Unendlichkeit voraussetzenden und auf sie verweisenden Kontextes«.⁸⁴ Diese Unendlichkeit kann sowohl räumlich als auch zeitlich begriffen und leicht eingesehen werden. Es gibt immer eine weitere, ausgesparte Perspektive, einen weiteren Horizont, von dem aus sich die Welt aufspannt; immer ein Detail, das nicht auch noch gegeben ist; immer eine Vorgeschichte, die nicht in aller Ausführlichkeit eingeholt werden kann. Keine Welt ist vollständig beschreibbar. Nicht, wenn sie als Kontext Unendlichkeit voraussetzt und im endlichen linearen Medium Text beschrieben werden soll.⁸⁵

Der Roman steht dadurch zugleich am Schnittpunkt zum vierten Wirklichkeitsbegriff des Widerstands, droht in beiden doch »das Auseinanderbrechen der Bezogenheit und Beziehbarkeit der perspektivischen Aspekte aufeinander«.⁸⁶ Die erzählte Welt, ein einstimmiger Kontext, der Unendlichkeit voraussetzt, aber im Medium des Textes endlich ist, stößt im Widerstand an eine Grenze. Blumenberg nennt hierfür exemplarisch die »Illusion als das Wunschkind des Subjekts« genauso aber das logische Paradox.⁸⁷ Verwiesen wird hierzu auf Texte wie Jean Pauls *Der Komet* oder Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* oder Thomas Manns Josephs-Trilogie.⁸⁸ Wenn sowohl die Ironie als »Anwendung des Wissenschaftlichen auf das ganz Unwissenschaftliche« an letzterer betont wird wie auch der

83 Ebd.

84 Ebd., S. 65.

85 Es wäre nicht das uninteressanteste Forschungsvorhaben, von diesem Aspekt ausgehend, den heutigen Siegeszug des Weltbegriffs in Zusammenhang mit dem Boom serieller Erzählformen zu setzen. Beide erscheinen kompatibel, weil die Kontextunendlichkeit einer Welt gerade die Fortsetzung des Erzählens erzwingt, welche wiederum das Prinzip der Serie ist.

86 Ebd., S. 68.

87 Ebd., S. 53.

88 Ebd., S. 68–69.

»Index eines unüberwindlichen Widerstandes der imaginären Wirklichkeit gegen ihre Deskription« bei Musil,⁸⁹ so zeigt sich darin zweierlei. 1. Es gibt offensichtlich mehrere Weisen von Texten, Widerstand gegen die Einstimmigkeit ihres Welt-Kontextes zu erheben. 2. Diese Weisen haben es, wie an Musil u.a. deutlich wird, auch mit einer Uneinholbarkeit der potenziell unendlichen Welt gegenüber ihrer Beschreibbarkeit im endlichen Text zu tun.

Aus dieser Grenze der Erzählwelt, an die ihr einstimmiger, kohärenter Kontext in den diversen Widerständen stößt, erklärt sich Blumenberg auch die Entwicklung der romantischen Ironie »zur authentischen Reflexionsweise« des Romans.⁹⁰ Wirklichkeit als Welt ist, was der Roman weder ganz ein- noch ganz auflösen könne. Gemäß dem Verständnis Friedrich Schlegels, den Blumenberg hier im Sinn zu haben scheint, ist es gerade die Ironie, welche das Setzen und die Suspension der Setzungen des Romans auf eine Unendlichkeit des Erzählens öffnet, bei der es zu einer Reflexion dieses Setzens von Welt mittels Sätzen kommt.⁹¹

In der Thematisierung des Widerstands stößt Blumenberg nun zugleich auf das, was sich Weltauflösung nennen lässt. Von der literaturwissenschaftlichen Erzählforschung hat sich Welt als Analysekategorie erst im Zuge der Possible Worlds Theory der Literatur ab den 1970er Jahren durchzusetzen begonnen und bis heute als fester Terminus in der Narratologie etabliert. Im Gegensatz zu deren fiktionstheoretischer Lagerung von Weltbegriffen, kommt Blumenberg durch die Erwähnung der Ironie und seiner Beispiele schon auf ein formales Grundproblem des Anspruchs des Romans, eine Welt zu erzeugen, zu sprechen. Blumenberg sieht gerade in der Ironie nämlich bereits den Umschlag des Weltstiftungsanspruchs in Darstellung und Form des Romans: Was diesen nicht als rein semantische Größe aufzufassen erlaubt, sondern gerade aufgrund des beständigen

89 Ebd., S. 69.

90 Ebd., S. 69: »Hier liegt der Grund, daß die immer wieder angekündigte Überwindung des Romans nicht erreicht worden ist, daß aber Ironie zur authentischen Reflexionsweise des ästhetischen Anspruches im modernen Roman geworden zu sein scheint, und zwar so, daß dieser gerade in seinem Realitätsbezug ironisch wird, den er weder aufgeben noch einlösen kann.«

91 Vgl. zu dieser Auslegung romantischer Ironie: Hamacher 1998, S. 195–234, insbes. S. 219–227, zur Funktion der Ironie ebd., S. 220: »die Setzung – und mit ihr das Selbst und das von ihm her vorgestellte Sein«, also etwa die Welt des Erzähltextes, »– muß in einer nicht-setzenden Geste suspendiert werden«. Damit ist es das Setzen von Wirklichkeit, das performative Verfahren von Erzähltexten, was die romantische Ironie suspendiert.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Entzugs von Semantik und Referenz in der epischen Beschreibung möglich wird. Ironie bezeichnet bei Blumenberg den Umschlag von Referenzansprüchen (der semantischen Darstellung einer Welt als einstimmigen Kontext) in die Reflexion darüber, warum dies nicht gelingt und endet dabei in der Einsicht der sprachlich-medialen Grundvoraussetzungen. Letztere erlauben Weltstiftung im Text als Setzung und Ironie als Auflösung, Zurücknahme, Ausstellung dieser Setzung. Verwiesen ist damit auf eine nicht mehr rein semantische Dimension, die Blumenberg ausdrücklich Darstellung nennt und als asemantisch klassifiziert. So kann er anhand des ironischen Austauschs von wirklicher und erfundener Welt in Jean Pauls *Komet* sagen, dass

das, was wir am Roman als ›Darstellung‹ bezeichnen mögen, als im Grunde ›asemantisch‹, d.h. als nicht anderes darstellend, sondern sich darstellend, als die Doppellogik von Sein und Bedeuten, von Sache und Symbol, von Gegenstand und Zeichen zerbrechend, also gerade jene Korrespondenzen preisgebend, an die unsere ganze Tradition des Wahrheitsproblems gebunden gewesen war. [...] [I]ndem das Zeichen erkennen lässt, daß es keiner ›Sache‹ entsprechen will, gewinnt es selbst die ›Substantialität‹ der Sache.⁹²

Gewinnt im Medium des Textes das Zeichen die Substantialität der Sache, so könnte man paraphrasieren, wird es als Moment der Darstellung selbst wesentlicher als das Dargestellte, der semantische Inhalt der erzählten Welt. Ironie, als Akt von Setzung und Entsetzung, der im Sinne der Romantiker auch eine Selbstreflexion auf die Gattung des Romans und ihre Möglichkeiten impliziert, sieht schon das Grundproblem jeglicher Weltschöpfung ein, dass alle denkbaren Beschreibungen der Welt nie erschöpfende Beschreibungen sein können und die erzählten Welten immer auch auf eine setzende, damit aber sprachliche, diskursive oder formale Ebene des Zeichens angewiesen sind. Dieses Zeichen kann nicht immer schon und nur referentiell gebraucht werden. Es vermag in Form der Ironie, ihrer Setzung und Ent-Setzung, den Anspruch auf Weltschöpfung performativ zu verdeutlichen und selbstreflexiv damit umzugehen.⁹³

In Hans Blumenbergs Aufsatz dokumentiert sich nicht nur sehr deutlich, wie ein für die Auseinandersetzung mit der Literatur verwendbarer

92 Blumenberg 2001², S. 66.

93 Ist der Roman eine Thematisierung von Welt, so lässt sich in diesem Sinne »in der linguistischen Gegebenheit des sprachlichen Materials« der Widerpart zu dieser Thematierung oder der semantischen Illusion einer Welt erkennen und das Hervortreten des Sprachmaterials in der Moderne sich dagegen als »Auflösung der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes« ausmachen. Haverkamp 2001, S. 444.

Weltbegriff sich aus dem Welt- und Perspektiven-Problem der Phänomenologie herschreibt.⁹⁴ Zugleich macht er darauf aufmerksam, dass Welt ein historisch erst in der Neuzeit für den Roman an Bedeutsamkeit gewinnendes Konzept ist. Welt kann von da an aber immer auch potenziell in die Auflösung durch Widerstände überführt werden, wofür die romantische Ironie paradigmatisch einsteht. Dabei vollzieht sich der Umschlag eines im Grunde semantischen Anspruchs – eine Welt erzählend zu erzeugen – in eine Reflexion formaler Darstellungsbedingungen, die sich aus der Konfrontation mit den Grenzen der semantischen Welt ergibt.

Blumenbergs zwei Jahre später im zweiten Band der Arbeitsgruppe *Poetik und Hermeneutik* erstmals erscheinender Aufsatz *Sprachsituation und immanente Poetik* (1966) scheint dieses Problem nochmals zu adressieren, wenngleich das dort am Gegenstand der Lyrik geschieht, also angesichts einer Gattung, der gemeinhin andere Ansprüche als Weltherstellung im Sinne des Romans zugeschrieben werden.⁹⁵ Es lässt sich aber an ihr nochmals ein wichtiger Kontext betonen, der auch den Widerstand des Zeichens im Erzähltext betrifft. Denn Blumenberg geht davon aus, dass die poetische und literarische Sprache der modernen Literatur überhaupt einen Widerstand gegen das Verstehen aufrichtet. Er deutet diesen als gezielte Reaktion auf eine wissenschaftliche Vereinheitlichung der Sprache, die unter dem Druck von Naturwissenschaft und Technik erfolgt sei.⁹⁶ Dieser Widerstand zeige sich an der jüngeren Literatur gerade an einem zunehmend nicht-semantischen Gebrauch des Zeichens, seine »Obstinanz gegen jede Verweisungsfunktion«.⁹⁷ Was in *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* an Erzähltexten als Widerstand eingeführt wurde, wird an der Lyrik nochmals verdeutlicht als Widerstand der sprachlichen Form gegen das reibungslose semantische Funktionieren und zugleich in

94 Vgl. Haverkamp 2013, S. 217: »Die historische Folge von Wirklichkeitsbegriffen, die als Alternative zum generellen Seinszugsgeschehen Heideggers fungieren und der pauschalen Pathologisierung der Lebenswelt in der *Krisis* widersprechen, zeichnet nicht zuletzt der Begriffsgeschichte ein historisches Profil ein, das sie in Ritters Entwurf nicht hat, ja nicht einmal ahnt. Sie verlangt der Begriffsgeschichte Differenzierungen ab, die einerseits Heideggers Sein und Geschichtlichkeit als ein plattes, mystifiziertes Gegenbild zum Absolutismus der Wirklichkeit hinter sich lassen [...], die aber auch Husserls Weltbegriff in schematischer Gegenbildung erstarrt zeigen. Dagegen soll die Phänomenologie nach Blumenberg sich >des Umschlags aller Selbstverständlichkeitscharaktere der Wirklichkeit in die Kontingenz< bewußt werden.«

95 Blumenberg 1981¹.

96 Vgl. ebd., S. 152–153.

97 Ebd., S. 153.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Beziehung gesetzt zur Technisierung der Lebenswelt. Was hier deutlicher als im Aufsatz von 1964 wird, ist die Reaktion der Literatur auf die jüngere, außerliterarische Entwicklung von Wissenschaft und Technik, die Blumenberg mit der jüngeren literaturhistorischen Entwicklung zusammenenkt. Zugespitzt formuliert: in Reaktion auf die in zeitgenössischen Debatten wie im Interspezialdiskurs festgehaltenen Probleme um Wissenschaft, Technik, Neuzeit hintertreibt die Literatur zunehmend ihre semantische, darstellende Funktion. Sie steht nicht länger vorrangig im Dienst der Repräsentation, etwa jener *der* oder *einer* Welt; sie perpetuiert also nicht länger die Weltbeschreibung der Wissenschaften. An der Erzählliteratur äußert sich dieser veränderte Anspruch in Form einer Weltauflösung, die sich als vielgestaltige Brechung des semantischen Moments der Weltdarstellung im Widerstand der textuellen Dimension äußert. Das ist Anfang der 1960er Jahre nicht nur Blumenbergs Eindruck.

Chaosmos: Umberto Ecos Poetik des offenen Kunstwerks

Die von Blumenberg angedeutete Situation der Literatur im 20. Jahrhundert und der Widerstand des Zeichens gegenüber der Semantik ist Umberto Ecos Ansatzpunkt in *Das offene Kunstwerk* und in den daran angeschlossenen Joyce-Studien. *Opera Aperta* erscheint 1962 auf Italienisch, 1965 auf Französisch und widmet sich ausführlich der Struktur der zeitgenössischen Kunst. Die darin versammelten Texte beleuchten dabei auch das Problem der Weltenproduktion in der Erzählliteratur von ihrem vorläufigen Ende her. Eco setzt anders als Blumenberg nicht am Aufkommen der Gattung Roman in der Neuzeit an, sondern bei der verstärkt autonomen Bedeutung des nicht mehr rein im Dienst der Darstellung von Erzählwelten stehenden Zeichens. *Das offene Kunstwerk* widmet sich damit jener gegenwärtigen Literatur, die Blumenbergs *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* gerade noch andeuten konnte. Dem Aufsatz zeitlich vorauselend gibt Eco eine Reihe von Beispielen für die Auflösung narrativer Weltstrukturen und begreift jene Auflösungen zugleich als Signatur der zeitgenössischen Literatur. Diese stehe, wie alle zeitgenössische Kunst, im Zeichen einer ›Offenheit zweiten Grades‹, die Eco als epistemologische Metapher auf die Entwicklung der Naturwissenschaften in der ersten Hälf-

te des 20. Jahrhunderts verstanden wissen will.⁹⁸ Dabei wird eine Literatur, die sich zunehmend ihrer Form widmet und als deren Paradigma Eco Joyce erblickt, gegen eine des Engagements als des pädagogischen und revolutionären Inhalts ausgespielt.⁹⁹

Was ist diese ›Offenheit zweiten Grades‹, die eine neuartige Art Kunstwerk nach Eco auszeichnet? Eine ›Offenheit ersten Grades‹ stellt zunächst ein Grundmerkmal jeglichen Werkes dar. Eco folgt hier seinem Lehrer, dem italienischen Hermeneutiker Luigi Pareyson, dessen *Estetica* für den Rezeptionsprozess von Kunstwerken ein Mitwirken des Rezipienten veranschlagt, so dass jede »abgeschlossene« Form des Werkes zuletzt »auf tausend verschiedene Arten interpretiert werden« kann.¹⁰⁰ Der völligen Willkür der Auslegung bietet hier der Gestaltungsmodus Einhalt, demzufolge sich aus der Form eines Werkes immer schon Hinweise zu seiner Auslegung entnehmen lassen. Werke sind grundsätzlich auslegungsoffen; die sie Rezipierenden können der ›Einladung‹ des Gestaltungsmodus nachkommen oder nicht. Dieser wird dabei als eine Art und Weise vorgestellt, »ein bestimmtes Material zu strukturieren« und gestattet es, »über das spezifische Sosein des Werkes die geschichtliche Situation, aus der es entstand, zu erschließen«.¹⁰¹ Die ›Offenheit zweiten Grades‹ des Kunstwerks radikalisiert nun die trotz dieser Struktur persistente Auslegungsoffenheit. Die hierunter subsumierten Werke, »sie sind, um es so einfach auszudrücken, ›nicht fertige‹ Werke, die der Künstler dem Interpreten mehr oder weniger wie die Teile eines Zusammensetzungsspiels in die Hand gibt, scheinbar uninteressiert, was dabei herauskommen wird«.¹⁰² Es geht nicht länger darum, dass ein Werk sich auf eine einzige Weise lesen lässt. Der Gestaltungsmodus des Kunstwerks einer ›Offenheit zweiten Grades‹ besteht darin, eine Vielzahl möglicher Interpretationen zuzulassen, dem

98 Vgl. Eco 1973, S. 160–168 (»Das Kunstwerk als epistemologische Metapher«). Siehe außerdem ebd., S. 47–48: »Man geht darum wohl nicht zu weit, wenn man in der Poetik des ›offenen‹ Kunstwerks [...] die vagen oder präzisen Resonanzen einiger Tendenzen der modernen Wissenschaft sieht.« Eco schlägt außerdem den Bogen zur Phänomenologie, allerdings indem er deren »perzeptiver Ambiguität« Rechnung trägt (ebd., S. 50) als »Grundlage unserer Situation von in der Welt existierenden Menschen« (ebd., S. 52; vgl. ebd., S. 50–52).

99 Vgl. ebd., S. 436–437. Joyce, der für Eco den Inbegriff des Werks einer ›Offenheit zweiten Grades‹ geschaffen hat, wird Brecht als Autor des Engagements gegenübergestellt.

100 Ebd., S. 30. »Jede Rezeption ist so eine *Interpretation* und eine *Realisation*, da bei jeder Rezeption das Werk in einer originellen Perspektive neu auflebt« (ebd.).

101 Ebd., S. 20.

102 Ebd., S. 30–31.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Werk eine nicht abbrechende *dynamis* bei der Generierung immer neuer Lesbarkeiten zuzuschreiben.¹⁰³ Das offene Kunstwerk ist weniger monosemes Werk als Möglichkeitsraum der Lesbarkeit. Auch wenn Eco Anfang der 60er Jahre noch nicht über eine derart penibel ausgearbeitete Lektüretheorie verfügt, wie sie Ende der 70er Jahre *Lector in Fabula* nachliefern wird, deuten sich die Konsequenzen für Erzählwelten bereits an. Wird die Welt eines Erzähltextes bei Eco später eine Art semantische Suprastruktur sein, eine aus der Fabel ableitbare Makroproposition, so scheint eine ›Offenheit zweiten Grades‹ in narrativen Texten stets eine Uneindeutigkeit oder Ambiguität der Erzählwelt zu provozieren.¹⁰⁴

Man kann das an dem literarischen Hauptbeispiel verfolgen, das Eco wählt: James Joyces *Finnegans Wake*. Auffällig ist daran, dass Eco selbst die oben exponierte Engführung neuzeitlichen Denkens und moderner Technik mitvollzieht. Denn Joyces Werk wird nicht nur gelesen als eine literarische Reaktion auf die Theorien der zeitgenössischen, technologisch hochgerüsteten Naturwissenschaften,¹⁰⁵ sondern referiert vielfach auf eine neuzeitliche Literatur, die selbst ausdrücklich den Begriff der Welt umkreist. Fundiert wird dieser Zusammenhang allerdings in der Darstellungsweise einer ›Offenheit zweiten Grades‹, die nun eben auch die Erzählwelt als eine eindeutige auflösen mag. Eco verweist darauf, dass *Finnegans Wake* den Punkt in Joyces Werk markiere, da die thomistische Ästhetik des Frühwerks – Techniken wie Joyces *epiphanies*, das Auffinden des Absoluten in Alltagswahrnehmungen – samt ihrer aristotelischen Kosmologie durchbrochen werde. Dieser Durchbruch steht bei Joyce im Kontext der Rezeption neuzeitlicher Autoren wie Bruno, Cusanus, Vico, deren Schriften auf unterschiedliche Arten eine Unendlichkeit möglicher Wel-

103 Agamben 2012, S. 88: »Offenes Kunstwerk heißt soviel wie: Werk, das sich nicht im eigenen *eidos* als seinem Zweck selbst besitzt, das nie im Werk ist, und insofern: Nicht-Werk (da das Werk *energeia* ist). Nicht: Werk, sondern Verfügbarkeit, Möglichkeit, *dynamis*.«

104 Unter das Paradigma Ambiguität stellt Ecos Modell: Bode 1988, S. 260–262.

105 Eco 1973, S. 39: »In *Finnegans Wake* schließlich haben wir wirklich einen Einstein-schen, in sich selbst zurückgekrümmten – das erste Wort ist mit dem letzten verschweißt – Kosmos vor uns, der zwar *endlich*, aber gerade darum *unbegrenzt* ist«. *Finnegans Wake* wird so als Antwort auf das Weltbild der Physik des 20. Jahrhunderts seit der Relativitätstheorie gelesen. Als epistemologische Metapher gewinnt deren Entwicklung einen indirekten Einfluss auf die Neugestaltung der Erzählwelten der Literatur. Vgl. zu dieser Reaktion als Topos der Joyce-Forschung überhaupt auch: Kenner 1982; Gilbert 1969; Ebury 2014, S. 84–127.

ten affirmieren.¹⁰⁶ Diese Unendlichkeit werde vom Text allerdings nicht bloß konstatiert. Durch den Gebrauch von Wörtern, die aus Lexemen verschiedener Sprachen synthetisiert sind, wird sein Text selbst zum Möglichkeitsraum, der im Verlauf der Lektüre ganz unterschiedliche Welten zu realisieren erlaube.¹⁰⁷ Die synthetischen Wörter in Joyces letztem Werk sind vielfältig deutbar und erschließen in den unterschiedlichen Lektüren, die sie provozieren, unterschiedliche Welten. Ein Wort wie »upfellbowm« schweißt als phonologisch-graphematischer Hybrid aus Deutsch und Englisch die Sinndimensionen dieser Sprachen zusammen, was bei größeren Verbindungen zu Sätzen und Passagen führt, die nicht mehr auf die Weise disambiguierbar werden können, dass sie sich noch *einfach* lesen lassen.¹⁰⁸ Auf höchstkomprimiertem Textraum entsteht so schon eine vielfach entwicklungsoffene Bedeutung. Die konkrete Entwicklung der Bedeutungen des Textes kann dabei je nach Lektüre unterschiedlich ausfallen. Man kann aus Joyces Text je nach Leser und Lektüreentscheidung unterschiedliche Welten extrahieren: was auch dazu geführt hat, dass man statt einer Welt hier einen »*Chaosmos*« sich abzeichnen sah.¹⁰⁹ Nach Eco handelt es sich bei der Erzählwelt von *Finnegans Wake* jedenfalls um

ein relativistisches Universum [...], in dem jedes Wort zum raum-zeitlichen Ereignis wird, dessen Beziehungen zu den anderen Ereignissen sich je nach dem Standpunkt des Beobachters (nach der Entscheidung, die er angesichts der semantischen Provokation, die jedes Wort enthält, trifft) ändern.¹¹⁰

106 Eco 1973, S. 410: »Bei Cusanus [...] pulsieren tausend neue Vorgefühle, der Kosmos zerbricht in das Facettenwerk von tausend neuen Möglichkeiten: die Abgegrenztheit und Festgelegtheit der Welt schickt sich an, wie später bei Bruno zur Unendlichkeit der möglichen Welten zu werden.«

107 Ebd., S. 411: »Joyce hat Brunos *De l'infinito universo e mondi* gelesen, und eines der impliziten und expliziten Axiome des *Wake* ist eben das von der Unendlichkeit der Welten, das offensichtlich zusammenhängt mit jenem von der metaphysischen Natur jedes Wortes, jedes Etyms, die bereit sind, unmittelbar ›anders‹ zu werden, in neue semantische Dimensionen zu explodieren.«

108 Vgl. ebd., S. 405 Ecos Aufschlüsselung der semantischen Dimension von Joyces Wortschöpfung »sansgloria«. Über den unleserlichen Brief im *Wake*: »Unleserlich ist er gerade deshalb, weil er auf verschiedene Weise gelesen werden kann, so wie auf verschiedene Weise auch das Buch gelesen und das Universum definiert werden kann, dessen Bild das Buch – und der Brief – ist« (ebd., S. 404). Zur Ambiguität in Joyces Text vgl. Bode 1988, S. 293–300. Vgl. zum Wort »Upfellbowm«: Joyce 1987, S. 505.

109 Deleuze 1993, S. 323.

110 Eco 1973, 415–416.

Ecos Theorie einer ›Offenheit zweiten Grades‹ und ihre Demonstration an Joyce impliziert mindestens drei Dinge: 1. *Finnegans Wake* fungiert als Paradigma eines narrativen offenen Kunstwerks, aus dessen Gestaltungsmodus sich die Vielzahl mehrerer möglicher Interpretationen ableiten lässt. »Es ist wohl überflüssig«, schreibt Eco an einer Stelle, »hier den Leser an das Werk von James Joyce als das Hauptbeispiel eines ›offenen‹ Kunstwerkes [...] zu erinnern«.¹¹¹ Dabei weist die Umsetzung solcher Offenheit bei narrativen Texten, gerade wo sie ihr Maß an Joyces Spätwerk nimmt, allerdings auf die Möglichkeit der Infragestellung der *einen* Erzählwelt hin, indem das Werk nun auch multiple Welten gebären kann. Dabei tritt, exemplarisch sichtbar an Joyces synthetischen Wörtern, erneut die schon von Blumenberg vermerkte Autonomisierung des Zeichens gegenüber der Sache, die vormals erzählend beschrieben werden sollte, auf den Plan.¹¹² 2. Die Untersuchung von *Finnegans Wake* erlaubt es Eco latent, 1939 als historische Zäsur anzusetzen: Von Joyce an wird die ›Offenheit zweiten Grades‹ zum bestimmenden ästhetischen Phänomen.¹¹³ 3. Die Poetik des offenen Kunstwerks ruht nicht einer arbiträren künstlerischen Entscheidung auf, sondern reagiert auf die seit der Neuzeit beobachtbare und sich in den modernen Naturwissenschaften, vor allem in der Physik, bahnbrechende und fortwährende Umwälzung von Kosmologien. Sie impliziert also eine auf der Ebene von Form, Darstellung, Verfahren – im Gestaltungsmodus – sich vollziehende Antwort auf eine den Kunstwerken äußerliche, ihnen formal aber innwohnende Zeitsignatur. Entsprechend charakterisiert Eco (in einem Passus der im letzten Zitat im Fließtext ausgeklammert wurde, um nun nachgereicht zu werden) das offene Kunstwerk ab Joyce als ein solches, »das ein Bild von einer präzisen existenti-

111 Ebd., S. 38.

112 Vgl. ebd., S. 439: Eco spricht von »einer Kunst, die nicht mehr Behauptungen über die Welt aufstellt und dabei Signifikate verwendet, die von den Signifikanten in einem bestimmten Verhältnis organisiert sind«. Macht der Text sich dennoch »selbst zum Spiegelbild der Welt«, so nicht mehr durch die semantisch-erzählende Wiedergabe von Weltverhältnissen mittels Signifikaten, sondern »indem sie [die Kunst – F.S.] zu diesem Zweck die inneren Beziehungen zwischen den Signifikanten organisiert – während die Signifikate dabei nur eine Nebenrolle spielen, als Unterstützung der Signifikanten, so als ob das bezeichnete Ding dabei wie ein konventionelles *Zeichen* funktionierte, das es gestattet, auf das bezeichnende Wort hinzudeuten«.

113 Vgl. ebd.: »*Finnegans Wake* ist das erste und bedeutendste literarische Beispiel für diese Tendenz der modernen Kunst«, d.i. die ›Offenheit zweiten Grades‹. Man wird den historischen Einschnitt dieser neuen Tendenz nach Eco mit 1939 angeben dürfen.

ellen und ontologischen Verfassung der modernen Welt geben soll«.¹¹⁴ Der Gestaltungsmodus, in dem sich das Werk strukturiert und dabei eine Erzählwelt erschafft, reagiert damit auf die zeitgenössische Verfassung *der Welt*.

Halten wir kurz fest: Der Weltbegriff fungiert zwischen 1945 und 1965 als wichtige Chiffre in jenem Interspezialdiskurs, den wir in Anlehnung an Heidegger ›Zeit des Weltbildes‹ nannten. In ihm sind Debatten zu Säkularisierung, Technik, Ästhetik durch ihren gemeinsamen Ansatzpunkt, die Neuzeit, miteinander vermittelt. Demgegenüber setzt in Frankreich vor allem existentialistische Literaturtheorie den Weltbegriff auf den Plan literarischer Auseinandersetzungen. In Hans Blumenbergs und Umberto Ecos Überlegungen zu Ästhetik und Poetik beginnt der Weltbegriff sein langsames terminologisches Eindringen in diese Felder. Umberto Eco wird zwar erst Jahre später von den Welten literarischer Erzähltexte sprechen: seine Aufwertung von *Finnegans Wake* scheint es aber nahe zu legen, in der jüngeren Erzählliteratur, die poetisch im Zeichen des offenen Kunstwerks steht, nach Formen der Weltauflösung zu suchen.

Die Latenz des Weltbegriffs im Interspezialdiskurs ›Zeit des Weltbildes‹ führt so letztlich zu einer Problematisierung von Welten auch im literaturtheoretischen Diskurs. Dieser veranschlagt nicht nur wie bei Eco die gegenwärtige Literatur als Gegenstand des Phänomens von Weltauflösungen. Er erlaubt diesen Begriff erst klarer zu fassen, nämlich als Konfrontation der semantischen Erzählwelt mit der Dimension des sprachlichen Zeichens. Wo Erzählwelten in Blumenbergs Beispielen an ihre Grenzen stoßen, findet bereits eine Problematisierung des Erzählens und der Erzählbarkeit semantisch ausgebildeter Welten statt. Diese Auflösung nimmt ihren Ausgang allerdings aus einer grundsätzlichen, medial bedingten Unzulänglichkeit der Erzählliteratur; ihrem Unvermögen, das nur als Grenzwert vollständig denkbare Ganze, eine Welt, einzuholen. Hier schlägt Weltschöpfung in Weltauflösung um: »[I]ndem das Zeichen erkennen läßt, daß es keiner ›Sache‹ entsprechen will, gewinnt es selbst die ›Substantialität‹ der Sache«.¹¹⁵ Zuvor sollte das Zeichen vor allem einer Sache entsprechen, indem es der regelrechten Erschaffung, Setzung oder Repräsentation von Entitäten einer Welt diente. Es sollte diese als Referenzen (voraus)setzen. So konnte über sprachliche Repräsentation eine Welt hergestellt werden. Da eine solche Weltenproduktion aber nie

114 Ebd., S. 20.

115 Blumenberg 2001², S. 66.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

volumfänglich möglich ist, beginnt eine Reflexion über den Setzungsakt des Zeichens. Die damit ermöglichte Weltauflösung zehrt die Semantik nie ganz auf, verweist aber die Darstellung von Welt als Kontext ständig auf den Widerstand, den der Text als Zeichenstruktur leistet.¹¹⁶ Die sonst semantisch deskriptiv wiedergegebene Welt wird in dem Moment problematisch und einer Auflösungsbewegung unterworfen, da eine Reflexion über die Möglichkeit ihre Darstellbarkeit sich Bahn bricht. Eine solche Reflexion zeichnet sich nach dem Zweiten Weltkrieg nicht ausschließlich oder erstmals ab. Sie schlägt sich aber nicht ungefähr in einem historischen Zeitausschnitt nieder, der sich – wie dieses Kapitel andeuten wollte – immer wieder des Einflusses der Neuzeit auf die Gegenwart vergewisserte, wobei dem Weltbegriff eine zentrale Rolle zufiel.

Will man der Weltauflösung als Erfahrung eines Widerstands gegenüber der semantischen Erzählwelt nun hinsichtlich möglichst vieler Erscheinungsweisen Rechnung tragen, sieht man sich vor das Problem gestellt, einen dafür angemessenen Erzählweltbegriff zu finden. Ein solcher Erzählweltbegriff müsste das hier zunächst in vagen Bestimmungen aus Blumenbergs und Ecos Texten herausgearbeitete Phänomen der Weltauflösung genauer zu konturieren erlauben. Er müsste wenigstens ein heuristisches Modell bereitstellen, wie sich die (soweit recht grob als ›formal-bestimmte) textuell-diskursive Dimension zur Semantik und der durch sie entfalteten Welt verhält. Er müsste außerdem diese textuelle Dimension kleinteilig genug zu erfassen erlauben, damit sich Möglichkeiten der Weltauflösung differenziert erörtern lassen. Hier wird ein genauerer Blick auf die Weltbegriffe nötig, welche die Erzählforschung im Angebot hat.

¹¹⁶ Vgl. Blumenberg 1981¹, S. 147: »der Horizont von Information, Mitteilung, Anweisung zerburst, die primär erwartete Leistung der Sprache ist nicht mehr Bezeichnung und Bedeutung«.

Modelle der Narratologie. Zur erzählwissenschaftlichen Fundierung des Weltbegriffs

Die Narratologie hat seit einiger Zeit den Begriff der Welt in ihrer Methodologie institutionalisiert. Dabei neigt nicht nur die Einführungsliteratur dazu, ihn als Derivat von Gérard Genettes Begriff der Diegese zu lesen.¹¹⁷ Zur Begründung wird angeführt, Genettes Einordnung des Diegese-Begriffs im Sachregister von *Die Erzählung* (dort als das »raumzeitliche Universum der Erzählung« präsentiert) weise bereits auf den Weltbegriff voraus.¹¹⁸ Diese Gleichsetzung droht allerdings einige weitreichende Unterschiede schon der Grundkonzeption beider Begriffe zu verwischen. Der Weltbegriff und jener der Diegese leisten etwas vollkommen Unterschiedliches. Der Begriff der Welt ist fast durchgehend mit dem Zweck verbunden worden, eine Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit in die Narratologie einzuführen. Auf diese Differenzierungsleistung wird heute oft großes Gewicht gelegt. Diese nicht immer ausdrücklich artikulierte Funktion wird deutlich, wenn man sich die Kontinuität im Weltbegriff zwischen der Possible Worlds Theory (PWT) der Literatur und dem heute gängigen, als Forschungskonsens veranschlagten Begriff Fiktive Welt vergegenwärtigt.¹¹⁹ Wie im Folgenden noch genauer zu sehen sein wird, ruhen beide Begriffe einer völlig anderen Ausgangsvoraussetzung auf als Gérard Genettes Diegese-Konzept. Bei letzterem spielen Fiktionalitätsfragen keine tragende Rolle. Begriffe wie Fiktion oder Fiktionalität besitzen nicht einmal Einträge im Sachregister von *Die Erzählung*. Genettes Diegese geht es angesichts der wiederkehrenden Frage ›Wer spricht?‹ primär um die Differenzierung der diskursiven Ebene des Erzählten zum Akt des Erzählers.¹²⁰ Die Begriffe Mögliche Welt, Fiktionale Welt, Fiktive Welt tragen den Hinweis auf Fiktionalität des Erzählten indes meist schon im Namen und verlagern gegenüber dem Begriff der Diegese den Fokus von der Frage ›Wer spricht?‹ hin zu Wahrheitswertfragen, deren

117 Vgl. Martínez/Scheffel 2016, S. 216: Diegese wird hier in Klammern zum Synonym von »erzählter Welt«. Hayot 2012, S. 44: »By ›aesthetic world‹ let us mean, therefore, the *diegetic totality* constituted by the sum of all aspects of a single work or work-part, constellated into a structure or system that amounts to a whole«.

118 Genette 2010, S. 289; Bartsch/Bode 2019, S. 7–8.

119 Im Folgenden soll die Abkürzung ›PWT‹ stets die modallogische Possible Worlds Theorie meinen, wohingegen ›PWT der Literatur‹ die literaturwissenschaftliche Inanspruchnahme der PWT im Besonderen bezeichnen wird.

120 Vgl. Genette 2010, S. 225–232.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Erkenntnisinteresse sich vielleicht so umreißen ließe: ›Was ist der Fall in der erzählten Welt (im Gegensatz zur wirklichen Welt)?‹ Man hat diesen grundlegenden Unterschied mittlerweile auch als einen zwischen *discours*- und *histoire*-Narratologien kenntlich zu machen versucht. Womit nicht auf Émile Benvenistes bekannte Differenzierung angespielt ist, sondern ein Unterschied zwischen narratologischen Theorien markiert werden soll, die sich entweder für die textuell-diskursive oder die semantische Dimension von Texten interessieren.¹²¹

Es ist notwendig, diese Absetzung von Diegese und Welt klar zu sehen, einschließlich der Verschiebung des Untersuchungsfokus im Weltbegriff auf die semantische Ebene. Was wir heuristisch Weltauflösungen genannt haben und bei Blumenberg und Eco *avant la lettre* konstatiert fanden, wurde bei diesen als Ineinandergreifen von diskursiver Struktur des Textes und Semantik gedacht. Die Autonomisierung des sprachlichen Zeichens ermöglichte so für Blumenberg die Problematisierung der Weltdarstellung im Roman. An Joyce hat Eco exemplarisch aufgezeigt, wie die Schaffung neuer, synthetischer Worte eine Vielzahl an Textwelten im Lektüreverlauf zu individuieren erlaubt. Man kann demnach sagen, dass bei Weltauflösungen nicht – zumindest nicht direkt – das fiktions-theoretische Problem des Verhältnisses einer Erzählwelt zur Wirklichkeit oder wirklichen Welt im Vordergrund steht, dem sich die semantisch fundierten Weltbegriffe erzählwelttheoretischer *histoire*-Narratologie verschreiben. Vielmehr geht es um die Frage, wie sich eine semantische Dimension, auf der sich die Deskription einer Welt vollzieht, zu einer textuellen Dimension verhält, wie letztere sich auf erstere auswirkt bzw. auf das, was sich welttheoretisch als Zugänglichkeit der semantisch basierten Erzählwelt fassen lässt. Wobei diese Zugänglichkeit dann nicht mehr (nur) die Fragen des Verhältnisses von ›wirklicher‹ Welt und Erzählwelt betrifft, sondern den Zugang zur semantischen Weltebene über den Text. Pointiert gesagt: Bei Weltauflösungen, wie sie sich bisher fassen ließen, machen sich die Probleme von *discours*-Narratologien wieder in einem Framework (Welt) bemerkbar, welches bislang allzu ausschließlich als Gegenstand von *histoire*-Narratologien aufgefasst wurde.

Um Weltauflösungen genauer untersuchen zu können, sucht das vorliegende Kapitel darum in den gängigen narratologischen Weltmodellen nach Ansatzpunkten, die den Übergang vom Text zur Welt in den Blick

121 Bartsch/Bode 2019, S. 7.

zu nehmen erlauben. Hierbei empfehlen sich vier Modelle: Roman Ingardens phänomenologischer Ansatz; die Possible Worlds Theory der Literatur; der heute in der Narratologie verbreitete Begriff der Fiktiven Welt (einschließlich der in der Einführungsliteratur bei Matías Martínez und Michael Scheffel davon abgeleitete Begriff der erzählten Welt); schließlich Umberto Ecos wenig beachtete und gemeinhin der PWT der Literatur zugeordnete Theorie narrativer Weltstrukturen.¹²² Ein kritischer Durchgang drängt sich schon darum auf, da sich auf dem Weg grundsätzliche Probleme und Schlüsselbegriffe der narratologischen Debatte um Erzählwelten erschließen lassen. Sie werden für die späteren Lektüren nicht unerheblich sein.

Allerdings zeichnet sich ab, dass von Ingardens Begriff der dargestellten Welt bis zum Begriff der erzählten Welt in der heutigen Standard-Narratologie ein Abgrund zwischen diskursiver Textstruktur und Semantik aufreißt, der oft gar nicht mehr thematisiert wird. Man kann dieses Problem als Textvergessenheit der narratologischen Weltentheorie bezeichnen. Es deutet sich schon in der Unterscheidung zwischen *discours*- und *histoire*-Narratologien an und erscheint als konstitutiv für das Selbstverständnis einer ›postklassischen‹ Narratologie, die sich zu weiten Teilen auf Fragen der Semantik oder der Geschichte verlegt hat.¹²³ Indem gerade die Begriffe der Possible World und der Fiktiven Welt eine Demarkation von Erzählwelt und Wirklichkeit aufrichten wollen, fokussieren sie auf die Semantik. Doch fällt ihr Weltbegriff nicht nur in allerhand Probleme und Aporien. Er führt auch oft zur Ausblendung konkret vorliegender textueller Strukturen. So wird der Übergang von ihnen zur Erzählwelt so gut wie niemals

122 Man kann einwenden, dass es mehr erzählwissenschaftlich relevante Weltbegriffe als diese gibt. Bachtin und Lotman haben durchaus implizit solche entwickelt, wobei gleich mit ganz anderem – ästhetischem bzw. semiotischem – Schwerpunkt (Bachtin 2008; Lotman 1972). Von Zoltán Kanyó und Félix Martínez-Bonatti stammen frühe modallogische bzw. phänomenologische Vorschläge, die mehr und weniger die PWT beeinflusst haben (Kanyó 1980, S. 17–22; Martínez-Bonatti 1981). Wie noch deutlich werden wird, hat keiner von ihnen eine vergleichbare Wirkung wie die PWT der Literatur entfaltet, welche die anderen Ansätze (wie im Fall von Martínez-Bonatti) dann z.T. auch als Vorläufer verbucht und in sich aufgenommen oder fortentwickelt hat.

123 Zur Unterscheidung ›klassisch/›postklassisch‹ in der die Weltentheorie in Form der Possible Worlds Theory zur Wegbereiterin der letzteren Richtung gezählt wird – vgl. Sommer 2012. Im Gegensatz zur These von Sommer scheint uns der Bereich der narratologischen Theorien von Welt gerade ein Ort zu sein, an dem es bislang zu keinem zufriedenstellenden *merging* von ›klassischer‹ und ›postklassischer‹ Theoriebildung kam.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

thematisch.¹²⁴ Dass solche Fragen vernachlässigbar seien, ist nicht nur in der heutigen narratologischen Weltendebatte beschlossene Sache: »Auf die grundlegenden Züge der Handlung, die grundsätzliche Beschaffenheit der dargestellten Welt etc. wird man sich in den allermeisten Fällen schnell einigen können«.¹²⁵ Da im Zusammenhang der Weltauflösungen diese allermeisten Fälle aber nicht interessieren, wird das folgende Kapitel die heutigen narratologischen Welttheorien mit dem von ihnen bislang erfolgreich Verdrängten konfrontieren müssen.¹²⁶

-
- 124 Was schon im Selbstverständnis der PWT der Literatur und ihrer im Folgenden noch deutlich zu machenden Opposition zu einem sogenannten ›textualism‹ angelegt ist: »The introduction of the concept of world, or storyworld, in narratology can be considered a paradigm shift with respect to the school of thought that I call textualism, a school represented by New Criticism, poststructuralism, and deconstruction.« Ryan 2019, S. 81.
- 125 Sneis 2018, S. 57.
- 126 Erste Überlegungen aus den Abschnitten über die PWT der Literatur und Umberto Eco in diesem Kapitel sind erschienen unter dem Titel *Versäumte Möglichkeiten. Umber-to Ecos Textrapragmatismus und die nicht aufgearbeiteten Probleme der Possible Worlds-Theorie der Literatur* in *Scientia Poetica* 22 (2018). Teile der Unterkapitel zur Possible Worlds Theory und zu Umberto Ecos Textheorie stellen umfassend ergänzte und z.T. stark argumentativ veränderte Umarbeitungen dieser Ausführungen dar.

›Histoire‹-Narratologien: Eine Genealogie semantischer Erzählweltmodelle

Der phänomenologische Weltbegriff Roman Ingardens

Bereits in den 1930er Jahren hat der Phänomenologe Roman Ingarden einen Weltbegriff für die Betrachtung der Literatur fruchtbar zu machen versucht. Auch wenn Ingardens Interesse an der Literatur primär als Beitrag zur Idealismus-Realismus-Debatte innerhalb der Phänomenologie zu werten ist, in der er eine Abgrenzung zu Husserl anstrebt,¹²⁷ so konnten Ingardens Bemühungen doch als erster ernstzunehmender Versuch der Begründung einer narratologischen Weltentheorie aufgefasst werden.¹²⁸ Dabei geht es Ingarden tatsächlich um eine komparative phänomenologische Analyse von realen und rein intentionalen Gegenständen (phänomenologischen Bewusstseinsgegenständen mit bzw. ohne real möglichem Substrat) und um die Gewinnung eines Einwandes gegen Husserls transzendentale Phänomenologie. Gerade eine Betrachtung der Literatur soll erweisen, dass gewisse ideale Gegenstände existieren, die nicht auf das phänomenologische Ego als Grund ihrer Konstitution rückführbar seien.¹²⁹ In Ingardens *Das literarische Kunstwerk* (1931) taucht der Begriff Welt zwar noch nicht als argumentationstragender Terminus auf. Es werden jedoch die Grundlagen einer phänomenologischen Literaturbetrachtung gelegt, die der späteren Rede von einer dargestellten Welt der Erzähltexte in *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* den theoretischen Boden bereitet (auf Polnisch erstmals 1937, in einer erweiterten deutschen Fassung 1968 erschienen).

Im Rahmen einer phänomenologischen Sinnanalyse geht Ingarden von vier Schichten des literarischen Werkes aus: »der sprachlichen Lautgebilde, der Bedeutungseinheiten, der schematisierten Ansichten und der

127 Vgl. Sneis 2015, S. 460 (FN 4).

128 So die Einschätzung bei Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, New York/London 1987, S. 30: »The shift of attention to internal ontological structure does not come about until the twentieth century, in particular with the work of the Polish phenomenologist Roman Ingarden.« Gottfried Gabrels semantische Literaturtheorie hat nicht nur die Fokusverlagerung der Narratologie auf die Semantik, zu der auch der Weltbegriff gehört, partiell vorweggenommen: Sie diskutiert bereits »Dichtung als eigene Welt« und greift hierfür Ingardens Begriff des Quasi-Urtells für ihr Projekt auf (allerdings ohne sich um die phänomenologischen Grundannahmen Ingardens zu kümmern). Vgl. Gabriel 2019, S. 61–74; zur Problematik der Welt ebd., S. 90–95.

129 Vgl. Sneis 2018, S. 21–30.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

dargestellten Gegenständlichkeiten«.¹³⁰ Ingarden geht es darum, auf eine der phänomenologischen Reduktion Husserls vergleichbaren Weise, also unter Absehung von der Wirklichkeit der Außenwelt, das Wesen der Phänomene zu erfassen, die in den Sätzen eines literarischen Textes realisiert werden.¹³¹ Ingarden begreift dabei die Worte als Träger von Intentionen, die eine Bedeutung anvisieren. Sie werde von den sie Verstehenden aktualisiert, wobei intentionale Gegenstände im literarischen Werk allein zeichenhaft, im Medium der Sprache gegeben sind. Der Verstehensprozess von Worten und vor allem Sätzen als tragenden Einheiten des Werkes spielt sich dann als Konkretisierung ab, bei der Leser auch Lücken und Leerstellen auffüllen, die durch die Informationsverknappung der Sprache zustande kommen.¹³² Nach dem hier nur angedeuteten Parcours, der von Wortbedeutungen zu den dargestellten Sachverhalten führt, ist diese letzte Schicht die relevante; denn auf ihr wird Elisabeth Ströker zufolge erst »genauer bestimmbar, was Struktur und Seinsweise dichterischer Fiktion wesentlich ausmacht«.¹³³ Hier führt Ingarden nun eine Unterscheidung ein, die seine spätere Rede von einer in Werken verwirklichten Welt hervorbringen wird, das Quasi-Urteil. Bei Husserl besitzen Sätze über Wirkliches den Status von Urteilen über Sachverhalte, lassen sich angesichts dieser in wahre und falsche unterscheiden. Das Kriterium dafür ist die Erfüllung der Bedeutungsintention. Dem Urteil über Wirkliches liegen dabei stets intentional vermeinte Gegenstände zugrunde, mittels derer das phänomenologische Bewusstsein in Erwartung der Erfüllung der intentionalen Korrelate des Bewusstseinsaktes sich auf die Wirklichkeit richtet. Bei den rein intentional vermeinten Gegenständen der Literatur kann keine vergleichbare Erfüllung der Intention wie im Urteil über Wirkliches stattfinden. In diesem Bereich handelt es sich für Ingarden daher um Quasi-Urteile: »Die Sätze nun, aus denen eine Dichtung (ein Roman oder Drama) besteht, sind keine echten Urteile, sondern ›Quasi-Urteile‹, die dadurch definiert sind, daß sie keine Hinausversetzung in eine reale Seinssphäre enthalten«.¹³⁴ Die intendierten Gehalte lassen sich einzig in einem Reich jenseits der Wahrheitsmöglichkeit ausmachen, wodurch sie sodann »jene

130 Ströker 1994, S. 142. Zu diesem Aufbau auch McHale 1987, S. 30–33.

131 Dazu Marx 1987, S. 31–40.

132 Dieses Referat Ingardens bleibt den Darstellungen verpflichtet bei Jørgen Sneis 2015, S. 461–468 sowie Ströker 1994, 142–151.

133 Ebd., S. 147.

134 Hamburger, S. 26.

fiktionale Welt eröffnen, wie die Dichtung, jedenfalls in den Schöpfungen ihrer epischen Gattung, sie zu schaffen vermag«.¹³⁵ Hingewiesen ist so zugleich auf den Hauptgegenstand von Ingardens phänomenologischer Literaturbetrachtung. Sie nimmt vor allem »den epischen Dichtungstyp« unter die Lupe, »wie er im wesentlichen in Novelle und Roman exemplifiziert ist«.¹³⁶ Eine Welt der rein intentionalen Gebilde wird in der Literatur für Ingarden vornehmlich von Erzähltexten realisiert, was seiner Deutung als Weltentheoretiker nur Vorschub leisten konnte.¹³⁷

Wie können Erzähltexte, die keine Referenzgegenstände in der Wirklichkeit besitzen, nun Welten erschaffen? Wie können ihre Leser diese als Welten wahrnehmen? Notwendig ist hierfür zu begreifen, dass ein »rein intentionales Satzkorrelat«, das Ingarden jedem Satz als Eigenschaft zuschreibt,¹³⁸ nicht psychologisch zu verstehen ist. Es ist hingegen aus der Intention als Gerichtetheit auf einen nicht wirklich existenten Gegenstand extrahierbar, aus »schöpferischen Bewusstseinsakten«:

Das literarische Werk überhaupt ist ein rein intentionales Gebilde, das seine Seinsquelle in den schöpferischen Bewusstseinsakten seines Verfassers hat und dessen physisches Seinsfundament in dem schriftlich festgelegten Text oder in einem anderen physischen Werkzeug der möglichen Reproduktion (z.B. dem Magnetophon) liegt. Vermöge der Doppelschicht seiner Sprache ist es zugleich intersubjektiv zugänglich und reproduzierbar, wodurch es zu einem auf eine Lerngemeinschaft bezogenen, intersubjektiven, intentionalen Gegenstand wird.¹³⁹

Solche Bewusstseinsakte sind nicht mit privaten autobiografischen Erlebnissen, Einstellungen des Verfassers oder einem singulär Seienden – also psychologischen Bewusstseinsinhalten des Urhebers eines Textes – zu verwechseln. Der intentionale Gegenstand dieser Akte ist zudem sprachlich gebunden, existiert dank »dem schriftlich festgelegten Text« und ist nur auf diese Weise intersubjektiv zugänglich. Damit die Extrahierbarkeit des intentionalen Satzkorrelats beim Leser gelingt, muss die Existenz idealer universaler Inhalte angenommen werden, die in den Texten persistieren. Bei Ingarden fungieren diese Inhalte auch als Vorrichtungen gegen »die Gefahr der Subjektivierung der literarischen Werke bzw. die Reduzierung

135 Ströker 1994, S. 149.

136 Ebd., S. 149, FN 5.

137 Wobei Käte Hamburger darauf hinweist, dass Ingardens Modell »nur auf die epische und dramatische Dichtung angewandt wird«, also Hamburger zufolge lediglich die Lyrik ausschließen würde. Hamburger 1977, S. 25.

138 Ingarden 1960 [1931], S. 136.

139 Ingarden 1968, S. 12.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

dieser Werke auf Mannigfaltigkeiten von Konkretisationen«.¹⁴⁰ Gäbe es keine idealen Inhalte, die den objektiven Gehalt der intentional vermeinten Sachen selbst verbürgen, drohte ein Relativismus der Lektüre, eine Vielzahl subjektiver ›Konkretisationen‹ oder willkürlicher Aktualisierungen eines Werkes bei den Lesenden.¹⁴¹

Das literarische Kunstwerk endet mit der Deklarierung seines Gegenstandes als »seinheteronomes Sein«¹⁴² und bereitet damit schon den 1968 im Anschlusswerk *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* vorgenommene Rede von einer dargestellten Welt vor. Die Aussagesätze eines Werkes stellen für Ingarden gültige Sachverhalte im von der Literatur eröffneten ›seinheteronomen Sein‹ dar, deren Gesamtheit später als »dargestellte Wirklichkeit (Welt)« reformuliert wird.¹⁴³

Dieses ganze Spiel der Ereignisse [von denen ein Erzähltext berichtet – F.S.] und auch alles dessen, was an ihm teilnimmt, gelangt in Sachverhalten zur Darstellung und unterliegt während der Lektüre einer solchen oder anderen Weise der Objektivierung. Es wird infolgedessen als das erfaßt, was in der dargestellten Welt ›objektiv‹ vorhanden ist, sich dort abspielt und in seiner Gesamtheit die eine Welt bildet.¹⁴⁴

Die Probleme, in welche eine solche Auffassung der ›dargestellten Welt‹ gerät, greift bereits auf einige der Probleme vor, welche später die Possible Worlds Theorie der Literatur bekommen wird. Besitzen die intentionalen Satzkorrelate einen Zusammenhang, der eine Kohärenz der Welt unterstellt, so macht Ingarden doch keinen konkreten Vorschlag, wie man von den intentionalen Korrelaten eines Satzes zu der Makrostruktur der dargestellten Welt gelangen kann. Er sieht zwar durchaus, dass bei einer Konkretisation Unbestimmtheitsstellen auftauchen, da der Inhalt einer dargestellten Welt nie vollständig ausgesagt wird. Gleichzeitig ist das Verfahren

140 Ingarden 1960, S. 390.

141 Sneis 2015, S. 466–468: Wie Sneis hinweist, ist Ingardens Konzeption hier nicht unproblematisch. Einerseits bleibt angesichts der vorzunehmenden Konkretisierungen fraglich, »ob nicht bereits eine Selektion aus der unendlichen Vielfalt möglicher Unbestimmtheitsstellen das Resultat von – womöglich sehr komplexen – Verstehensprozessen bildet« (ebd., S. 466), andererseits scheint ein Widerspruch zu bestehen zwischen Ingardens Insistenz auf einer Trennung des Werks von den Bewusstseinsakten seines Urhebers und dem Vertrauen, dass eine ominöse Intentionalität der Autorin oder des Autors von Lesenden einfach konkretisiert werden kann (ebd., S. 467–468).

142 Ingarden 1960, S. 400.

143 Ingarden 1968, S. 52.

144 Ebd., S. 45.

der Konkretisation selbst ziemlich unbestimmt¹⁴⁵ – zumal Ingardens Auffassung der dabei anzunehmenden Schwierigkeiten unzureichend bleibt. Das fängt schon mit der Rolle an, die der Sprache hier zugewiesen wird. Wenn Ingarden in der oben zitierten Passage vom »schriftlich festgelegten Text oder in einem anderen physischen Werkzeug« spricht,¹⁴⁶ so bezeugt das eine instrumentelle Sprachauffassung, welche sprachliche Äußerung vor allem im Dienst von intentionalen Satzkorrelaten begreift. Ingardens Literaturverständnis hinkt dann aber allen Auffassungen einer Autonomisierung der Sprache hinterher, wie sie z.T. schon in den literarischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts sich findet, deren Zeitgenosse der Phänomenologe immerhin war. Tatsächlich geht Ingarden von einer bestimmten Art realistischer Erzählliteratur aus, die Sachverhalte in möglichst unproblematischen Aussagesätzen wiedergibt.

In einem bestimmten Werk (z.B. »Die Buddenbrooks« von Thomas Mann) gibt es genau so viele Sachverhalte wie Aussagesätze. Wir machen uns beim normalen Lesen mit diesen Sachverhalten in derselben Reihenfolge bekannt, in welcher die sie entwerfenden Sätze aufeinanderfolgen.¹⁴⁷

Man muss sich keine übermäßig diffizile Erzählsituation vorstellen, um diese Auffassung als unterkomplex zu erkennen. Es reicht bereits ein Verweis auf die Ich-Erzählung, auf ein fingiertes, unsicheres Aussagesubjekt, um diesem Ansatz Schwierigkeiten zu bereiten. Dabei ist es auch keineswegs so, wie insbesondere ein Verweis auf die *freie indirekte Rede* weiter unten zeigen wird, dass nur Aussagesätze in einem »bestimmten Werk« begegnen. Ingarden vereinfacht hier den als Konkretisierung angesprochenen Vorgang drastisch, indem er von erzähltheoretisch komplexen Phänomenen absieht, welche die Literaturwissenschaften untersuchen. Die Rede vom »normalen Lesen« weist auf die implizite Normalisierung hin, derer Ingarden sich hier wenigstens teilweise bewusst scheint und die er betreibt, indem er eine Art unproblematischen Realismus des Romans bei auktorialer Erzählhaltung pauschaliert. Eine Ermittlung des Inhalts der

145 Vgl. Sneis 2018, S. 63–85. Ingarden nimmt dabei durchaus Theorieversatzstücke der PWT der Literatur vorweg, etwa das sog. *principle of minimal departure*, indem ein »Realitätshabitus des Dargestellten« behauptet wird, d.i. die von Werken konstituierte Welt der ›wirklichen‹ weitestgehend nachgebildet vorzustellen ist, selbst wenn bestimmte Aspekte der Welt im Text keine Erwähnung finden. Siehe zu dieser Problematik auch den nächsten Abschnitt.

146 Ingarden 1968, S. 12.

147 Ebd., S. 41.

dargestellten Welt hat nicht selten mit größeren Schwierigkeiten umzugehen, als diese Konzeption erahnen lässt.¹⁴⁸

Dieser Vorwurf aus den Reihen der Erzählforschung lässt sich gegenüber Ingarden abschwächen, wenn man seine ursprüngliche Absicht berücksichtigt, an der Literatur ein Argument gegen Husserl zu gewinnen. Er bleibt aber dort bestehen, wo aus ihm eine phänomenologische Literatur- und vor allem eine Welttheorie extrahiert werden soll.¹⁴⁹ Ingardens Modell entwickelt so bereits einen auf die Textsemantik fokussierten Weltbegriff, der vor der Thematisierung textueller Komplikationen bei der Inhaltsermittlung dieser Welten zurückseht. An Ingardens wenig komplexer Vorstellung, wie sich die dargestellte Welt erfassen ließe, kündigen sich Probleme an, die bereits auf jene narratologischer Welttheorien vorausweisen.

Sprachanalytische Weltbegriffe: Die Possible Worlds Theorie der Literatur

Die PWT der Literatur ist sicherlich einer der wirkmächtigsten Entwürfe einer narratologischen Weltentheorie. Sie stellt den Versuch dar, auf der Basis der Modallogik der sprachanalytischen Philosophie einen für Erzähltexte tragfähigen Weltbegriff auszuarbeiten. Mit ihrem Namen beziehe sich die Theorie, wie häufig geltend gemacht wird, metaphorisch auf den Begriff der Möglichen Welt aus Leibniz' *Theodizee*. So dekretiert etwa Marie-Laure Ryan, sicher die heutige Hauptvertreterin einer literaturwissenschaftlichen PWT, die Theorie sei »loosely inspired by Leibniz' philosophy«.¹⁵⁰ Die Anknüpfung bleibt durch den Rückgriff auf das Syntagma Mögliche Welt allerdings rein nominell oder metaphorisch.¹⁵¹ Den Dimensionen des Problems möglicher Welten bei Leibniz wird hier schwerlich Rechnung getragen. Ein Denken kontingent möglicher Ereignisse,

148 Das lässt sich noch für den von Ingarden offensichtlich bevorzugten Realismus zeigen, der gerade bei Thomas Mann – aber auch schon bei den deutschsprachigen Realisten des 19. Jahrhunderts – seine eigene Realitäts- und Welt-Illusion keineswegs ungeboren affirmsiert. Vgl. Thanner/Vogl/Walzer 2018.

149 Vgl. Lobsien 2012. Wobei Lobsien eine phänomenologisch-ontologische Beschreibung der Literatur überhaupt anstrebt (ebd., S. 7–8). Als Weltentheoretiker liest Ingarden vor allem McHale 1987, S. 30–33.

150 Ryan 2013 (Online-Quelle; im Folgenden unter Verweis auf einzelne Abschnitte abgekürzt als: Ryan 2013, Abschnittsnummer).

151 Ryan spricht von »the metaphor of ‚world‘ to describe the semantic domain projected by the text«. Ryan 1991, S. 3.

worin das Wechselspiel von Zufall und Wahrscheinlichkeit eine dynamische Dimension von Welten eröffnet, findet in der PWT keinen Platz.¹⁵² Zentralen Raum nimmt hingegen die Ausarbeitung einer Fiktionalitätstheorie ein. Sie bürdet einer literaturwissenschaftlichen Weltentheorie diese mit auf. Gegenüber jenen LogikerInnen, die sich auf wahrheitswertfähige Propositionen konzentrierten, denen eine klar zuzuordnende Referenz in einer vorausgesetzten Wirklichkeit korrespondiere, soll durch die PWT im Rahmen sprachanalytischer Philosophie erstmals der Zugriff auf Texte ermöglicht werden, die von Nicht-Wirklichem reden. Dafür wird auf modallogische Theorien zurückgegriffen, wie sie etwa die Thematisierung von *counter-factuals* in Konditionalgefügen ermöglicht haben, um fiktionale Welten als mögliche Welten zu denken.¹⁵³ So ist aber der Einsatz der PWT der Literatur eng mit den durchaus unterschiedlich konzipierten Modallogiken der sprachanalytischen Philosophie verbunden und ihren Vorannahmen und Aporien, die oft als unhinterfragte Hypothesen mitgeführt und theoretisch abbezahlt werden müssen.¹⁵⁴

Durch diese Anknüpfung verweist der Begriff der möglichen Welt dann noch auf einen anderen Ursprung als Leibniz. Zur logischen Analyse von Syntax und Semantik natürlicher Sprachen hat auch der Linguist Richard Montague den Begriff der möglichen Welt Anfang der 1970er Jahre zu verwenden begonnen. Eingesetzt wird dieser im Rahmen logischer Set-Theorie, wie sie über Montagues Lehrer Alfred Tarski in der sprachanalytischen Philosophie zu Popularität gelangten. Hier wurde das Konzept mögliche Welt, bestehend aus formalisierten Propositionen, dann jeweils zum Umgang mit kontrafaktischen Konditionalgefügen oder zur ander-

152 Vgl. dazu Schepers 2014, S. 18–41. Pointiert zugespitzt bei Vogl 2002, S. 145: »Der Zufall wird bei Leibniz im Modus des Kontingenzen gedacht, dieses aber – wie sein Verhältnis zum Möglichen – durch die Theorie der möglichen Welten reguliert«.

153 Vgl. Ryan 2013, 1. Wir übernehmen die heute in der Narratologie weitgehend akzeptierte Unterscheidung zwischen ‚fiktiv‘ und ‚fiktional‘ hier bewusst nicht, weil die PWT der Literatur diesen Unterschied samt seinen Implikationen schlicht nicht macht. Dem Syntagma ‚Fiktive Welt‘ wird im nächsten Abschnitt nachzugehen sein. Der in der PWT dominante Begriff ‚Fiktion‘ verdankt sich nicht zuletzt der Einordnung von erzählender Literatur im englischsprachigen Raum als *narrative fiction*. Vgl. Ryan 1991, S. 1–3.

154 Zwar findet sich bereits bei Marie-Laure Ryan auch der Ruf nach einer phänomenologischen Erforschung von Erzählwelten. Dabei bleibt der Begriff ‚phenomenological‘ allerdings relativ unklar. Vgl. Ryan 2013, 4.1.: »The ‚worldness‘ of fictional worlds needs to be explored from a phenomenological rather than a purely logical point of view«.

weitigen Auseinandersetzung mit *counterfactuals* gebraucht, über Montague vermittelt auch zur logischen Analyse natürlicher Sprachen.¹⁵⁵

Bei aller Differenz der verschiedenen Entwürfe von Mögliche Welten-Theorien, insbesondere auch den literaturwissenschaftlichen PWTs, scheint der Anspruch letzterer auf Begründung einer Fiktionalitätstheorie der wichtigste Punkt in einer Reihe von Aspekten zu sein, der es erlaubt, einen Minimalzusammenhang zwischen den PWTs der Literatur zu stiften. Er legitimiert es, ihre diversen Modelle gemeinsam abzuhandeln. Tatsächlich wird auch von den VertreterInnen des Forschungsfeldes – entgegen der Unterschiedlichkeit ihrer einzelnen Theorieentwürfe – ein homogener Theoriezusammenhang unablässig behauptet.¹⁵⁶ Zwar gibt es *eine* homogene PWT der Literatur so wenig wie es *eine* modallogische PWT gibt.¹⁵⁷ Indes bilden die Aspekte der geradezu klassischen, da forschungsfeldkonstitutiven Monografien von Thomas Pavel, Marie-Laure Ryan und Lubomír Doležel einen von dieser Theorierichtung mehr oder minder ubiquitär behaupteten Common Sense aus.¹⁵⁸ Er fußt auf einigen Grundannahmen, die im Folgenden rekonstruiert werden sollen.

Referenz- als Fiktionstheorie: Ruth Ronen ordnet die PWTs der Literatur insgesamt als Referenz-Theorien ein.¹⁵⁹ Diese zeichne eine Fixierung auf

155 Vgl. den geschichtlichen Abriss bei Sandu/Aho 2009, S. 562–566.

156 Zuletzt in Bell/Ryan 2019, wo die unterschiedlichsten ForscherInnen auf diesem Feld mit Beiträgen versammelt sind.

157 Bereits die reine Modallogik zerfällt in diverse, keineswegs per se miteinander kommensurable Ansätze von David Lewis, Alvin Plantinga, Jaakko Hintikka u.a., die den Status möglicher Welten unterschiedlich konzipieren. Ein Abriss der Geschichte der Modallogik innerhalb der analytischen Philosophie bei gleichzeitigem Verweis auf Differenzen in den einzelnen Konzeptionen findet sich insbesondere in den Beiträgen zu den Kapiteln 10–13 in Haaparanta 2009, S. 471–612.

158 Die Arbeiten von Thomas Pavel, Marie-Laure Ryan, Lubomír Doležel sowie die Übersichtsmonografie von Ruth Ronen lassen sich als Grundlagenwerke insofern beschreiben als sie die Konsolidierungsphase der PWT der Literatur darstellen. Das zeigt sich auch daran, dass spätere Monografien (Dannenberg 2008; Martin 2004) weitgehend auf den Voraussetzungen und Rahmen aufbauen, die in den zuerst genannten Büchern entwickelt wurden, statt gänzlich neue Herangehensweisen vorzuschlagen. Das scheint generell für alle sekundären Verwendungen des PWT-Ansatzes zu gelten, die – wie etwa Hilary Dannenbergs Ansatz – generelle Plot-Modelle skizzieren oder in jüngerer Zeit auch kognitive Lesetheorien auf PWT-Basis entwickeln wollen. Sie interessieren hier nicht, da es gerade um die ihnen schon vorausliegenden Grundlagen geht.

159 Ronen 1994, S. 18–19 spricht daher in ihrem Überblick über das Forschungsfeld allgemein von einer »re-orientation of literary research toward questions related to the referential functions of literature«.

den Inhalt von Sätzen aus, wobei der Wahrheitswert in den Vordergrund rücke. Ob ein Satz wahr oder falsch ist, entscheidet sich eben anhand von dessen Weltreferenz. Entspricht der Proposition ein Sachverhalt in der Wirklichkeit? Ist die mögliche Welt, als Raum von fiktionalen Sachverhalten, dabei nur textuell zugänglich, wird Semantik aufgrund dieser Voraussetzung oft mit Referenz gleichgesetzt.¹⁶⁰ Streng genommen betrifft die Bedeutung oder Semantik die verwendeten Begriffe; Referenz oder Wahrheitswert kommt den Propositionen zu, die mittels ihnen einen Sachverhalt designieren.¹⁶¹ Semantische Theorien sind die PWTs der Literatur in jedem Fall dadurch, dass über die aus der Semantik des Textes extrahierten Elemente sprechen; referenzielle, indem sie nach der Referenz der Sätze in einer Welt fragen und zwischen der Lokalisierung in Frage stehender Entitäten in dieser oder einer möglichen Welt entscheiden. Die Referenz von *counterfactuals* – Objekte, Ereignisse, Personen für die es keine mögliche Referenz in dieser Welt gibt – liege eben in einer möglichen Welt, einem ontologisch ominösen anderen Ort, der den Bereich der Fiktionen umfassen soll. Mögliche Welten werden von einem Set aus Propositionen über Weltzustände ausgedrückt und so landläufig als Ausdruck anderer ›states of affairs‹ begriffen als jener, die in der als bekannt vorausgesetzten Wirklichkeit vorliegen.¹⁶² Dabei kommen logisch drei denkbare Klassifikationsweisen von Propositionen ins Spiel. Diese sind notwendig, wenn sie in jeder möglichen Welt wahr sind (wir können

160 Bisweilen ist zwar in der PWT von Semantik die Rede, indes wird diese Kategorie – wie etwa in Doležels Gebrauch – auf Referenz reduzierbar gedacht und nicht von ihr getrennt. Exemplarisch demonstriert das Doležel 2019, S. 50: »It is within Morris's framework that I claim that ›fictional world‹ is a semantic notion. Its ground is not in the character of the fictional speech act but in the specificity of its domain of reference. It is precisely on this axis that the concept of the fictional world emerges: fictions have a reference that is not the actual but a possible world.«

161 So gilt grundsätzlich, »daß von allen Semantikern eine Unterscheidung von Intension und Extension getroffen wird, selbst von denen, die nur die Intension als Gegenstand der Semantik zulassen wollen. Wenn diese Unterscheidung auch unter den verschiedensten Bezeichnungen wie ›connotation/denotation‹, ›Sinn/Bedeutung‹, ›sense/reference‹, ›sense/denotation‹, ›meaning/denotation‹ u.a. verschiedene Varianten erlebt hat, so ist sie doch irgendwie immer gemacht worden.« Gabriel 2019, S. 18.

162 Was, nebenbei gesagt, eine gewisse temporale Statik der Theorie zeitigt. Zum unbewältigten Problem der Zeit in der PWT vgl. Bartsch 2015, S. 53: »Befragt man jedoch die narratologische PWT nach der Bedeutung von Zeit, wird deutlich, dass einerseits ›Welt‹ als eine Konstellation raumzeitlich verbundener Elemente verstanden wird, dass aber andererseits die einschlägigen Arbeiten von Thomas G. Pavel, Marie-Laure Ryan und Lubomír Doležel reflektierte Betrachtungen zur Zeit weitgehend aussparen.«

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

uns keine Welt vorstellen, in welcher tautologische Urteile nicht wahr wären); sie sind möglich, wenn es wenigstens eine Welt gibt, in der sie wahr sind (eine Welt ist wenigstens vorstellbar, in der gilt: ›Portugal ist Fußballweltmeister 2018‹); sie sind unmöglich, wenn es keine Welt gibt, in der sie wahr sind (Aussagen wie ›Grün ist blau‹ oder ›Der Kreis ist viereckig‹ können in keiner Möglichen Welt wahr sein).¹⁶³

Bei der weiteren Konzeption der genauen Seinsweise von Möglichen Welten tun sich erste Schwierigkeiten auf. Denn es herrscht selbst unter LogikerInnen keineswegs Einigkeit, wie die Mögliche Welt als Referenzraum kontrafaktischer Aussagen zu konzipieren ist. Als eigene ontologische Domäne? Lediglich als Set anderer aktueller ›state of affairs‹? Oder als mathematisches Kalkül, Ergebnis einer linguistischen Neuinterpretation der Sprache?¹⁶⁴ Diese Verwirrung wird für die PWT der Literatur durchaus zum Problem, denn es ist offensichtlich ein ungelöster Streitpunkt, welchen ontologischen Status man der Möglichen Welt und den in ihr existierenden Entitäten zugestehen soll.¹⁶⁵ Marie-Laure Ryan fasst etwa die Auseinandersetzung mit einer Möglichen Welt als ›recentering‹ um eine neue ontologische Domäne und bereitet damit den Boden für ontologische Verortungsprobleme der Theorie.¹⁶⁶ Man hat bereits zu bedenken gegeben, dass die PWT der Literatur als Fiktionalitätstheorie an der Unterbestimmtheit des ontologischen Status ihrer Welten und an einer unterkomplexen Konzeption von Fiktionalität krankt.¹⁶⁷

163 Plantinga 1976, S. 140: »On the Canonical Conception, furthermore, *propositions* are thought of as set-theoretical entities—sets of possible worlds, perhaps, or functions from sets of worlds to truth and falsehood. If we think of propositions as sets of worlds, then a proposition is true in a given world *W* if *W* is a member of it. Necessary propositions are then the propositions true in every world; possible propositions are true in at least one world; impossible propositions are not true in any«.

164 Vgl. Korte/Maunu/Aho 2009, S. 516–561. Ein Schwanken zwischen Ontologie und/oder Korrespondenz- oder Referenztheorie der Wahrheit durchzieht dann auch die diversen Ansätze der PWT: Vgl. Sandu/ Aho 2009, S. 604–606.

165 Weshalb dann auch jüngere Heranführungen an das Thema stets eine Pluralität von wählbaren Konzipierungen fiktionaler Welten anzeigen, ohne eine davon als singuläre Grundlage der PWT behaupten zu wollen: Vgl. Fort 2015, S. 13–44.

166 Ryan spricht von der *actual world* (AW) als indexikalischem Zentrum oder ›world where I am located‹, dem die Mögliche Welt entgegengesetzt wird. Ryan 1991, S. vii.

167 Tobias Klauk konzediert darum das Scheitern der PWT der Literatur als Fiktionalitätstheorie. Vgl. Klauk 2014, S. S. 255–273. Zwingend scheint uns an seinem Argument vor allem, dass die Rahmenbedingungen einer Fiktionalitätstheorie vor allem von ›Überlegungen, die zusätzlich herangezogen werden müssen‹ abhängen, Fiktionalität sich also nicht allein auf verschobener Referenz gründen kann (ebd., S. 266).

Wird in der sprachanalytischen Philosophie oft generell zwischen Intension und Extension, zwischen Bedeutungs- und Referenztheorie unterschieden, wurden bedeutungstheoretische Fragen im Kontext der PWT der Literatur auf unterschiedliche Weise berücksichtigt.¹⁶⁸ Als Reaktion auf Kritik an theoretischen Unklarheiten beginnt Marie-Laure Ryan ab 1998, ihrer einflussreichen PWT der Literatur immer stärker die sprachtheoretischen Überlegungen Jaakko Hintikkas zugrunde zu legen.¹⁶⁹ Gemessen an der breiten Zustimmung, die dieses Modell mittlerweile in der PWT der Literatur findet, darf die Anknüpfung an Hintikka wohl als nachträglich begründeter sprachtheoretischer Konsens des Feldes angesehen werden.¹⁷⁰ In Anschluss an Saul Kripke erwägt Hintikka ein Modell ›language as calculus‹, das eine Diskussion der Semantik der eigenen Sprache auf der Grundlage eines formallogischen Kalküls erlauben soll; es wird abgegrenzt gegen ein Sprachmodell der ›language as the universal medium‹, welches die Unmöglichkeit einer Metasprache postuliere und die Semantik der natürlichen Sprache als »inexpressible« annehme.¹⁷¹ Gemeint sind mit letzterer Position ausdrücklich Wittgenstein, Heidegger oder Quine, welche die natürlichen Sprachen als nicht ablegbare Medium des Denkens veranschlagt hätten, das an diese Welt binde. Mittels einer freien Neu-Interpretation der Zeichen der Sprache könnten aber auch ihre Verhältnisse abgestreift werden.¹⁷² Ryan adaptiert diese These nun auf durchaus fragwürdige Weise, indem sie Sets von Propositionen über die Weltzustände in der Möglichen Welt eines literarischen Textes als Metasprache desselben veranschlagt.¹⁷³ Man kann zunächst linguistisch gegen Hintikkas Ansatz überhaupt einwenden, der hier eine Modell-Theorie formalisierter Sprachen auch für natürliche Sprachen überträgt, dass die Semantik der natürlichen Sprache weder umfassend abgelegt werden

168 Etwa indem die Semantik der natürlichen Sprache, in der ein Text geschrieben ist als eine »*Linguistic compatibility*« gesetzt werden muss (Ryan 1991, S. 33) oder intensionale Dimensionen der Lexik eines Textes umständlich definiert werden, statt als lebensweltlich begründet gelten zu dürfen (Doležel, 1998, S. 31–112).

169 Ryan 1998, S. 153–158.

170 Vgl. Bell/Ryan 2019, S. 1–8; Doležel 2019, S. 52–53, Pavel 2019, S. 315–319; Martin 2004, S. 27–56.

171 Hintikka 1988, S. 53.

172 Ebd., S. 53–54.

173 Ryan 1998, S. 154: »For the interpreter of the literary text, the notion of language as calculus means that it is possible to translate the text into sets of discrete propositions which function as its metalanguage.«

kann noch muss, um als ihre eigene Metasprache zu fungieren.¹⁷⁴ Die Frage stellt sich außerdem, ob eine auf freie Definition ihrer Semantik abziehende und ihren Weltbereich mittels Propositionen und Bedeutungstheorien modellierende Logik überhaupt zu einem Verständnis des Zusammenhangs von Welten und Begriffen führen kann, wie er außerhalb definitionsbasierter Logiken lebensweltlich besteht.¹⁷⁵ Vor allem angesichts eines literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresses, dem es um Texte in natürlichen Sprachen und ihre kulturellen und historischen Kontexte geht, scheint hier der Aufwand in keinerlei Verhältnis mehr zum Ertrag zu stehen. Nach Ryan leistet die quantifizierende Metasprache des Kalkül-Modells gerade einmal so viel, dass man den einzelnen Propositionen in einem Set Wahrheitswert zugesteht oder abspricht und so aus den möglichen Differenzen der Sets untereinander seine unterschiedlichen Welten gewinnt.¹⁷⁶ Der Satz ›Emma Bovary ist verheiratet‹ ist dann in einem Set etwa falsch, im anderen wahr und zusammen mit wechselweise positiven oder negativen Wahrheitswerten der anderen Propositionen eines Sets erhält man diverse mögliche Welten, in denen diese Propositionen wahr oder falsch sind. Aber worin liegt hier der literaturwissenschaftliche Erkenntniszugewinn, wenn die mögliche Welt, die ein Text eröffnet, ohnehin metasprachlich von einem Set bereits bekannter Sätze repräsentiert wird? Fiktionalität wird streng genommen so weder begründet noch erklärt. Sie wird als Referenzverschiebung eines Inhalts veranschlagt, der als

174 Auf den ersten Punkt scheint Andreas Kablitz hinauszuwollen, wenn er gegen die PWT einwendet, »daß die Sprache grundsätzlich eine Eine-Welt-Semantik voraussetzt«, also immer schon auf Verhältnisse dieser Welt rekurriert. Kablitz 2016, S. 174–175. Zum zweiten Punkt vgl. Leiss 2012, S. 11–12: »Sie [die Sprache – F.S.] wird als besonders effizientes Zeichensystem vorgestellt, das prinzipiell alles repräsentieren kann: die Welt, die Gedanken und schließlich sich selbst. Die Sprache ist das einzige Zeichensystem, das sich selbst zum Gegenstand machen kann, so dass sie selbst in Gegenstand werden kann. Das sind die metasprachlichen Kapazitäten von Sprache. Damit wird durch die Sprache selbst die Barriere zwischen realen Gegenständen und Zeichensystemen überwunden«.

175 Derlei scheint Doležel zu glauben, weswegen er eine langwierige und überaus umständliche Definition von Begriffsintensionen betreibt: Vgl. Doležel 1998, S. 55–73. Dabei dürften Konzepte wie Intentionalität, Motivation oder Handlung, die hier definitorisch bestimmt werden, aber jeder LeserIn schon aus einem pragmatistisch-lebensweltlichem Vorverständnis bekannt sein. Zur Absetzung des reduktiven Charakters formalisierender Logik gegenüber dem – tendenziell eher pragmatistisch-ökologischen – philosophischen Begriff vgl. Deleuze/Guattari 2000, S. 157–168, insbes. S. 161.

176 Ryan 1998, S. 153–158.

solcher je schon als der von literarisch-fiktionalen Werken angesetzt ist – wodurch er bereits anderweitig als fiktional markiert worden sein muss.

Ersatz-Sätze: Wie sich an Ryans Auffassung von Metasprache bereits andeutete, sind die Propositionen, mit denen die PWT der Literatur operiert, keineswegs mit den Sätzen eines literarischen Textes selbst zu verwechseln. Die Sätze einer an Welten interessierten Literaturwissenschaft sind Sätze, die einen Weltzustand designieren, der für die dem Text zugrundeliegende mögliche Welt als »state of affairs« anzunehmen ist.¹⁷⁷ Die Propositionen, in denen man über mögliche Welten spricht und welche der Gegenstand der oben gesehenen Formalisierung sind, besitzen dabei (wie Lubomír Doležel durch die Einführung eines eigenen Terminus verdeutlicht) den Status von »*ersatz-sentences*«: Sätze *über* Welten.¹⁷⁸

A fictional *ersatz-sentence* is true if it expresses (describes) a state of affairs existing in the fictional world of the text: it is false, if such a state of affairs does not exist in the fictional world of the text. It can be observed that in offering this definition, we have admitted the possibility of valuating statements *about* fictional texts and their worlds.¹⁷⁹

Das Set einer möglichen Welt wird also aus Propositionen konstruiert, die nicht einfach Sätze aus einem Werk sind, sondern Sätze über die Welt eines literarischen Textes nach der oben gesehenen Art (»Emma Bovary ist verheiratet« usf.). Die PWT der Literatur hat als Weltentheorie also nicht Aussagen über Texte, sondern Sachverhalte in den Welten dieser Texte zum Gegenstand. Anathema bleibt dabei, wie man zu diesen Sätzen gelangt ist. Übersprungen ist so von vornherein der Text, seine Lektüre und alles, was darin das Erfassen einer Erzählwelt möglicherweise problematisch gestalten mag. Schon Ingardens Problem war es, dass ein Text nicht einfach eine Aussagen-Reihe über Weltzustände darstellt. Diese müssen vielmehr aus dem Ensemble an Darstellungsstrategien, das der

177 Im Grunde wird dies schon von David Lewis in einem Aufsatz von 1978 ausgesprochen, der einen gemeinsamen Bezugspunkt aller PWTs der Literatur darstellt: »Let us not take our descriptions of fictional characters at face value, but instead let us regard them as abbreviations for longer sentences beginning with an operator ›In such-and-such fiction...‹. Such a phrase is an intensional operator that may be prefixed to a sentence ϕ to form a new sentence«. Die Sätze der PW-Theorie stellen Beschreibungen von Weltzuständen dar, die durch Sätze in Erzähltexten zugänglich werden, aber nicht mit ihnen zu verwechseln sind. Lewis 1978, S. 37–38.

178 Der Begriff des Ersatz Modal Realism ist ein gängiger Terminus modallogischer Theorien. Beschrieben werden hier Sachverhalte in einer Ersatz World, wobei auch hier die Debatte um deren ontologischen Status andauert. Vgl. Berto/Jago2019, S. 73–92.

179 Doležel 1980, S. 9.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Text diskursiv vorgibt, erst herausgearbeitet werden. Zwischen ihnen und der semantischen Welt-Dimension klafft in der PWT der Literatur eine gewaltige Lücke auf.¹⁸⁰

Dies wäre nicht so dramatisch, wenn die Fixierung auf Semantik und Referenz nicht zu einer regelrechten Marginalisierung der diskursiven Textstrukturen führen würde. Dass Erzähltexte sich als Welten betrachten lassen, führt nämlich in Teilen des Forschungsbereichs zu der Verallgemeinerung, Erzählliteratur verfolge automatisch den Anspruch der Weltenschaffung. Bei Hans Blumenberg war derlei weit vorsichtiger mit Rückicht auf eine historisch-epistemologische Konstellation und die Theorien Bodmers, Breitingers und Blanckenburgs behauptet worden. In der PWT der Literatur nimmt die Einsicht, dass Erzähltexte Welten schaffen, teils normierende und – wie an der Kategorie ›impossible world‹ noch zu sehen sein wird – normalisierende Züge an. So veranschlagt Marie-Laure Ryan reichlich pauschal (und durchaus strategisch im Widerstreit der Theorien) Weltenschöpfung als Ausgangsintention jeglichen schriftstellerischen Erzählens. Auf den diskursiv vorliegenden Text ziele nur eine fehlgehende formalistische Auffassung des ›Text as Game‹ ab.¹⁸¹ Unter den von Ryan veranschlagten Bedingungen droht Erzählen im Extremfall sogar bloß mehr als Vehikel mental präexistenter Welten in Betracht zu kommen, die einziger Gegenstand einer semantisch-referentiell basierten Literaturwissenschaft sein können.¹⁸²

Unabgeschlossenheit der möglichen Welt: Der Term ›ontological incompleteness‹ taucht erstmal 1986 in Thomas Pavels Monografie *Fictional Worlds* auf. Erzählwelten seien demnach unvollständig angesichts der ihnen gegenüber implizit als ›vollständig‹ angesetzten ›wirklichen‹ Welt. Das führt dazu, dass kein Text eine Mögliche Welt erschöpfend beschreiben könne, da in seinem Erzählen immer ein ungesagter Rest bleibt, über den sich

180 Ausführlich ernstgenommen scheint dieses Problem nur bei Szabó 2009, S. 15–30. Wir werden hierauf noch zurückkommen.

181 Vgl. Ryan 1998.

182 Darauf führt die Annahme hin, »that the concept of textual world is associated with a faculty of mental simulation« (Ebd., S. 139). Ryan beschreitet hier offenbar schon den Weg zu ihrer späteren Theorie von Immersion, in der die Imagination künstlicher Welten sich zunehmend den Modalitäten des Textes oder anderer spezifischer Trägermedien entledigt: Vgl. Ryan 2001. An dieser Wegbiegung der Weltentheorie beginnt in jüngerer Zeit die Annäherung an die Kognitionswissenschaften: Vgl. Bartsch/Bode 2019, S. 26–31 sowie die Beiträge in Gavins/Lahey 2016.

nichts sagen lässt, weil im Text nichts darüber steht.¹⁸³ Spricht man aber von dem Inhalt Möglicher Welten und sind diese von einem Text zwar eröffnet, aber nicht vollständig erschlossen, so lassen sich manche Fragestellungen über im Text unerwähnte Entitäten und Ereignisse schlicht nicht entscheiden. Mehr noch, es stellt sich angesichts solcher offenen Stellen sogar das Problem ein, wie man wissen soll, ob und inwiefern die Mögliche Welt der Wirklichkeit ähnelt.¹⁸⁴ Aus der ›ontological incompleteness‹ als Grundeigenschaft jeder Möglichen Welt ergibt sich daher bald das Problem einer Abirrung in potenziell unendliche Mutmaßungen. Wenn wir nur das Erzählte von der Möglichen Welt kennen, lassen sich endlose Spekulationen über ihre weitere, nicht mitgeteilte Beschaffenheit anstoßen.

Auf dieses aus der ›ontological incompleteness‹ erwachsende Problem antworten in eingeschränkter Weise schon jene Annahmen, die Marie-Laure Ryan ›accessibility relations‹ nennt. Solche Zugangsbedingungen einer Welt setzen bestimmte Ähnlichkeiten zwischen Möglicher Welt und Aktueller Welt (*actual world*; AW) voraus. Wird die Betrachtung der Möglichen Welt des Textes wie bei Ryan als Prozess des ›recentering‹ um eine andere ontologische Domäne gedacht, so muss jene in gewisser Hinsicht der bekannten Wirklichkeit nachgebildet sein.¹⁸⁵ Indes kann man, da diese andere Welt bloß textuell und ausschnitthaft zugänglich ist, nie von jedem Detail darin sicher sein, dass es der Wirklichkeit entspricht. Um die Ähnlichkeit zwischen AW und Möglicher Welt sicherzustellen und die aus der ›ontological incompleteness‹ erwachsenden Spekulationen gering zu halten, sieht Ryan sich nicht nur gezwungen, äußerst umständlich eine

183 Doležel, 1998, S. 22–23: »Incompleteness is established by a relatively simple text: only some conceivable statements about fictional entities are decidable, while some are not« (ebd., S. 22); Pavel 1986, S. 105–113.

184 Ebd., S. 107: »About complete worlds, one can decide whether for any proposition *p*, either *p* or its negation non-*p* is true in that world. But how can we decide whether ›Vautrin has a cousin‹ and ›Lady Macbeth has four children‹ are true or false in their respective fictional world?«. Wenn auch die reale Welt eine ›complete world‹ sein soll, ist dann nur fraglich, was es heißen kann, einer in der Zeit existierenden, veränderungsoffenen Totalität – auf welche es die Rede von Welt hier doch abgesehen hat – Vollständigkeit zu unterstellen. Konzipiert man Welt schon offensichtlich nur als Behältnis von Entitäten, wäre es angesichts ihrer modalen Zukunftsoffenheit nur konsequent auch von ihrer Unvollständigkeit zu sprechen: Vgl. Gabriel 2012, S. 370–382.

185 Ryan 1991, S. 24–30.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Reihe von Zugangsbedingungen einzuführen.¹⁸⁶ Sie postuliert schließlich ein *principle of minimal departure*, welches das Verhältnis zwischen den Welten regeln soll.

Reale und Mögliche Welt: Das *principle of minimal departure* dekretiert, dass Mögliche Welt und Wirklichkeit sich weitgehend gleichen, sofern der Text nichts anderes behauptet.¹⁸⁷ Es steht damit in einer Reihe von vergleichbaren Prinzipien, die immer da ins Spiel kommen, wo die Unterscheidung der Domänen von Fiktionalem und Realem zur Debatte steht.¹⁸⁸ Das *principle* hat dabei nicht zuletzt auch die Funktion, die aus der ›ontological incompleteness‹ erwachsenden Spekulationen über die Mögliche Welt unter Kontrolle zu bringen.

From the preceding analysis, we can derive a law of primary importance for the phenomenology of reading. This law – to which I shall refer as the principle of minimal departure – states that we reconstrue the central world of a textual universe in the same way we reconstrue the alternate possible worlds of nonfactual statements: as conforming as far as possible to our representation of AW [*actual world* – F.S.]. We will project upon these worlds everything we know about reality, and we will make only the adjustments dictated by the text.¹⁸⁹

Auf den Text soll also alles Wissen, welches das ominöse »we« hier von der Realität besitzt, projiziert werden, sofern der Text nicht ausdrücklich »adjustments« fordert. Auf diese Weise scheinen zunächst einige wiederkehrende Probleme entschärft. Darunter fällt etwa das im Forschungsfeld prominente Problem der sogenannten ›Transworld-Identity‹, das Verhältnis historisch verbürgter Figuren zu ihren fiktionalisierten Pendants in literarischen Texten. Genauso das Verhältnis historischer Ereignisverläufe zu ihrer fiktionalisierten, kontrafaktischen Fassung in Erzähltexten.¹⁹⁰ In

186 Ebd., S. 31–33. Diese Bedingungen umfassen die Identität der Eigenschaften von Gegenständen der möglichen Welt (PW) mit Gegenständen der wirklichen Welt (AW), die weitgehende Identität des Inventars von PW und AW, die Kompatibilität beider Welten hinsichtlich Chronologie, physikalischer und logischer Gesetzen sowie analytische und linguistische Kompatibilität, denen zufolge designierte Objekte der PW dieselben analytischen Prädikate wie ihre Pendants in der AW haben sollen und die Sprache, in der die PW beschrieben ist, einer Sprache in der AW entspricht.

187 Ebd., S. 48–60.

188 Kendall Waltons *principle of mutual belief* oder David Lewis' *reality principle* stellen hinsichtlich ihrer Funktion und Struktur vergleichbare Varianten dar. Vgl. Köppe 2014, S. 196–200.

189 Ryan 1991, S. 51.

190 Vgl. Saint-Gelais 2011, S. 241. Zur Transworld Identity: Ryan 1991, S. 52; Eco 1987, S. 179–183.

beiden Fällen sollen die literarisch umgestalteten Ereignisse und Personen den wirklichen Ereignissen und Personen so weit entsprechen, sofern nichts anderes angegeben wird. Auch die Möglichkeit sophistischen Fragens nach im Text ungeklärten Weltzuständen (›Hat Dupin in der Welt von *The Purloined Letter* vielleicht fünf Augen?‹) lassen sich damit einigermaßen niederhalten (›Nein, da wir die Mögliche Welt weitestgehend wie die AW veranschlagen, wird Dupin zwei Augen haben‹). Indes ist durch diese reichlich pauschale Berufung auf die ›Wirklichkeit‹ zugleich ein neues Problem generiert. Ständig muss nämlich nun ein Zustand dessen, was bei Ryan *actual world* oder AW heißt, vorausgesetzt werden. Dieser gilt als schlicht gegeben und seinen epistemischen, historischen und kulturellen Zugangsvoraussetzungen wird dabei kaum Rechnung getragen. Ryan geht in einer Verteidigung ihres Ansatzes dabei so weit, Welten als indexikalisch zugänglich zu behaupten.

A frequently heard objection against the centered model is that even if we all live in the same physical world and share a large number of opinions about its basic furnishing, there is no absolute consensus as to where to draw the boundary between the realm of actually existing objects and the domain of merely thinkable existence. [...] According to this argument, it would take a ›naïve realism‹, to postulate a singular actual world; for if reality is incompletely accessible to the mind, or not accessible at all, there will be inevitable discrepancies in its representation. Moreover, so the argument goes, the idea of a center ignores the cultural and historical relativity of perception of reality. But if ›actual‹ is an indexical concept, why couldn't the concept of actual world tolerate historical, cultural and even personal variations?¹⁹¹

Es dürfte allerdings wohl kein komplexeres Wissen über die Wirklichkeit einfach indexikalisch oder deiktisch, durch bloßes Zeigen darauf vermittelbar sein, zudem wenn es räumlich und zeitlich der unmittelbaren Anschauung entzogene Begebenheiten mitumfassen soll oder einem wissenschaftlichen Spezialdiskurs entstammt.¹⁹² Die hier berührte Problematik der Referenz zwischen Welt und Aussagen wurde in jüngerer Zeit etwa bei Bruno Latour verhandelt und ausdrücklich als Frage wissenschaftlicher Praktiken entwickelt, die ein diffiziles und in den Einzelwissenschaften unterschiedliches, im Einzelnen geradezu nur ethnografisch zu eruie-

191 Ryan 1998, S. 151; zum Vorwurf des »naïve realism« gegen Ryan bzgl. ihrer Unterkomplexität von ›accessibility relations‹ bei Möglichen Welten vgl. Ronen 1994, S. 69–71.

192 Im Grunde verfällt jede solche schlichte Voraussetzung einer wirklichen Welt Hegels Kritik der sinnlichen Gewissheit als Behauptung einer reinen Evidenzwahrheit, deren Vermittlungsbedingungen übergegangen werden. Vgl. Koch 2008, S. 139–145.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

rendes Verfahren der Herstellung von Weltreferenz attestiert.¹⁹³ Beurteilt am Stand der Problematisierung des Referenzproblems in Latours symmetrischer Anthropologie und in den *Science Studies* überhaupt dürfte ein indexikalisches Verweisen jedenfalls kaum ausreichen, um eine Welt hinreichend zu bestimmen. Was wäre sonst mit abstrakten Begriffen? Was mit testimonialem Wissen? Hier rächt sich vielleicht ein Grundzug sprachphilosophischer Referenztheorien. Sie fassen Welt als Raum gegebener, von Propositionen einfach aussagbarer »states of affairs« auf, ignorieren dabei aber größtenteils die kulturellen, historischen, medialen u.a. Vermittlungsbedingungen dieser Gegebenheit.¹⁹⁴

Umsichtiger werden Wirklichkeit und Textwelt gemäß dem *principle of mutual belief* aufeinander bezogen, demzufolge »we ought to accept as true in the work-world any proposition which was mutually believed by artists and readers in the artist's society (again unless blocked by primary truths)«.¹⁹⁵ Allerdings wird hier das Problem des *principle of minimal departure* nur verlagert, indem nun auf Überzeugungen fokussiert wird, die subjektive Zuschreibungen bleiben und keineswegs ausreichen dürften, das Weltbild einer Gesellschaft hinreichend zu repräsentieren, zumal sie im Einzelnen damit konfigurieren können.¹⁹⁶

193 Vgl. zum wissenschaftlichen Referenzproblem: Latour 2002, S. 7–95, insbes. S. 72: »Es scheint, als wäre die Referenz nicht das, worauf man mit dem Finger zeigt, nicht ein externer, materieller Garant für die Wahrheit einer Aussage, sondern vielmehr das, was durch eine Serie von Transformationen hindurch *konstant* gehalten wird. Die Erkenntnis spräche nicht von einer wirklichen Außenwelt, der sie sich mimetisch anverwandelt, sondern von einer wirklichen Innenwelt, deren Kohärenz und Kontinuität sie sich versicherte.«

194 Seit Kants Zuordnung von Welt zu den dialektischen und darum potenziell täuschen den Vernunftideen hat eine Philosophiegeschichte, die von Referenztheorien gern als metaphysisch erledigt wird, immer wieder auf die Probleme dieses Begriffs hingewiesen. Vgl. Gaston 2013.

195 Margolin 1992 S. 110.

196 Köppe 2014, S. 196–200. Auch gemäß David Lewis und Kendall Walton »orientieren wir uns bei der Generierung impliziter fiktionaler Tatsachen nicht an den Tatsachen, sondern vielmehr an zur Entstehungszeit des fiktionalen Textes geläufigen Annahmen über Tatsachen« (ebd., S. 198). Doch noch hier tauchen unlösbare Probleme auf, etwa da beide Prinzipien »miteinander unverträgliche fiktionale Wahrheiten generieren können: Das ist immer dann der Fall, wenn die Tatsachen nicht den in der relevanten Gesellschaft geteilten Überzeugungen entsprechen« (ebd., S. 200). Während das *reality principle* kulturelle und historische Differenzen zwischen Erzählwelt und der historisch und kulturell zu ihr variablen Welt von Lesenden ignoriert, vermag das *principle of mutual belief* der Relativität von Erzählwelten keine Rechnung zu tragen, die durch Erzählhaltungen oder das Erzählen von historisch Vorausliegendem produziert wird: nichts verpflichtet die in Erzähltexten fiktionalisierten, früheren Kulturwelten oder

Indem das *principle of minimal departure* und vergleichbare Ansätze auf die ›ontological incompleteness‹ antworten sollen, stellen sie Lösungsvorschläge für selbstgeschaffene Probleme ihrer Weltentheorie dar. Sie führen dabei offensichtlich selbst wieder in langwierige Diskussionen, die neue, in sich selbst wiederum revisionsbedürftige Lösungsansätze generieren. Ihre Probleme scheinen aber schon in theoretischen Ausgangsvoraussetzungen angelegt – etwa der Konzeption von Welt als schlicht gegebenem Raum von Referenz.

Unmögliche Welten als exkludiertes Extremphänomen: Wohl auch aufgrund der engen Verbindung der PWT der Literatur zur formalen Logik gilt als primäres Auflösungsmoment von Erzählwelten in dieser Theorie die logische Kontradiktion. Lubomír Doležel hat hierfür den Terminus der ›impossible world‹ geprägt und diese als gegenläufig zum Prozess der Weltherstellung begriffen, indem ihr Vorhaben »no less intriguing than squaring the circle« sei. Wobei derlei Extremphänomene mit impliziter Kritik als »a step backward in fiction making« begriffen werden.¹⁹⁷ Ist Weltenschöpfung zum Inbegriff von Erzählliteratur erklärt, wird eine Diskriminierung von Texten als extremer Sonderfall erst möglich, die ihre Welten kontradiktiorisch, aber auch durch komplexe Erzählverhältnisse nur höchstvermittelt, perspektivisch fragmentiert und/oder widersprüchlich darstellen und damit eben die einfache Bekanntschaft mit dem ›ersatzsentences‹ über den Inhalt der Erzählwelt nicht problemlos gewährleisten. Die Kategorie der möglichen Welt normalisiert die Herstellung von kohärenten Welten dahingehend, dass jede Abweichung davon als deviant, als ›unnatürlicher‹ Vorstoß gegen die vom Standpunkt der PWT der Literatur für normal erachtete Weltkonstruktion von Erzähltexten begriffen

unzuverlässige Erzählinstanzen auf das gemeinschaftlich Geglaukte in der jeweiligen Gesellschaft der Produktion und Rezeption eines Textes (vgl. Zipfel 2011, S. 110–113). Es drängt sich der Eindruck auf, dass eine sprachanalytisch informierte Literaturwissenschaft, die mit referentiellen Wahrheitsbegriffen arbeitet, selbst hinter eine sich mittlerweile Hegel und Heidegger annähernde (post-analytische) Philosophie zurückfällt, welche die Voraussetzungen eines Begriffs der Welt längst durch größeres Augenmerk auf deren Vermitteltheit zu problematisieren begonnen hat. Vgl. exemplarisch hierfür Stekeler-Weithofer 2014², S. 308–342, insbes. S. 317–320.

¹⁹⁷ Doležel 1998, S. 165: »The writing of impossible worlds is, semantically, a step backward in fiction making; it voids the transformation of nonexistent possibles into fictional entities and thus cancels the entire world-making project. However, literature turns the ruin of its own enterprise into a new achievement: in designing impossible worlds, it poses a challenge to the imagination no less intriguing than squaring the circle«. Eingeführt wird der Begriff bereits in Doležel 1988, S. 238–240.

wird.¹⁹⁸ Die Methode der Betrachtung eines Textes als Möglicher Welt droht so, eine bestimmtes realistisches Erzählerverfahren von Literatur – wir werden auf den Begriff noch zurückkommen – als Normalfall hinzustellen. Die ›impossible world‹ ist hierbei die einzige Vorstellung einer problematischen Erzählwelt, welche die logisch basierte PWT der Literatur isolieren kann. In Verbindung mit der zwischen ›ersatz-sentences‹ und Text geschlagenen Kluft wird eine nicht logisch-kontradiktorisch verfahrende Weltauflösung für die PWT der Literatur undenkbar. Entsprechend der Unvermitteltheit zwischen Texten und ihrer semantisch-referenziellen Dimension wird die Integration grundsätzlicher Probleme der Zugänglichkeit von Erzählwelten, die das Verhältnis zwischen textueller Dimension und als bekannt vorausgesetzter semantischer Weltebene betreffen, marginalisiert.¹⁹⁹

Die PWT der Literatur lässt sich unmöglich ignorieren, weil sie den narratologischen Diskurs über Erzählwelten allererst popularisiert hat. Aufgrund ihrer offensichtlichen Heterogenität ist sie wohl weniger eine Theorie als ein Ensemble von Überlegungen und theoretischen Vorkehrungen, die in variabler Gestalt um die hier isolierten Punkte kreisen. Sie will eine semantische Analyse von Literatur bei gleichzeitiger Ausarbeitung einer Fiktionalitätstheorie erlauben, nimmt darüber aber bisweilen Züge einer Art Literaturwissenschaft ohne Text an. Gegenüber der Multiplikation ihrer Vorkehrungen zur Lösung selbstgeschaffener Probleme lässt sich abschließend vielleicht auf das verweisen, was Manfred Sommer Hans Blumenbergs »Begriff einer guten Theorie« genannt hat: »Sie muss mit möglichst wenig möglichst viel anfangen und möglichst viel erklären können«.²⁰⁰ Die PWT der Literatur erklärt auf der Basis ihrer ambivalenten Grundvoraussetzungen – zumindest für unser Anliegen – zu wenig. Was sie aufgrund ihrer Vorannahmen, etwa der Abneigung gegen *discours*-Narratologien, nicht begreifen kann, das drängt sie ins Reich unglücklicher Sonderfälle und Ausnahmen ab. Sie wird als eigene Theorie behauptet und zerfasert doch schon bei der genauen Fundierung ihres Begriffs von Welt. Sie importiert nur halb bedachte ontologische Probleme in die Literaturwissenschaft und richtet ihre Fragestellung allzu einseitig

198 Das wird an kategorischen Einordnungen wie ›unnatural narrative‹ deutlich. Siehe Alber 2016.

199 Zwei wenig rezipierte Ausnahmetexte stellen diesbezüglich die Arbeiten von Carola Surkamp und Erzsébet Szabó dar, auf die wir weiter unten zurückkommen werden.

200 Sommer 2014, S. 165.

an Wahrheitswertfragen aus. Ihr theoretischer Apparat droht ständig in die Beschäftigung mit Scheinproblemen abzudriften, die aus ihren eigenen Vorannahmen (exemplarisch der >ontological incompleteness<) emergieren. Zu deren Austreibung müssen dann umständlich Vorkehrungen wie das *principle of minimal departure* getroffen werden, die indes selbst wieder weitere Theorieanbauten erforderlich machen. Vor allem vermag die PWT der Literatur den uns hier interessierenden Übergang zwischen Text und Semantik nicht zu denken, weil sie beide viel zu sehr voneinander entkoppelt.

Fiktive Welt: Zum etablierten Weltbegriff der deutschsprachigen Narratologie

Blickt man in die jüngere deutschsprachige Forschungsliteratur – nicht nur in die zu Erzählwelten, sondern in jene der Narratologie generell – so lässt sich rasch eine zunehmende Verbreitung des Begriffs der Fiktiven Welt erkennen.²⁰¹ Das Verhältnis dieses Terms zu dem der Möglichen Welt scheint nicht wirklich geklärt. Fiktive Welt ersetzt diesen Begriff vielleicht weniger, als neben ihn zu treten. Das verhindert nicht, dass Fiktive Welt trotz gewisser inhaltlicher Verschiebungen mit dem Begriff der Möglichen Welt immer wieder korreliert wird und dass gewisse unbewältigte Probleme der PWT der Literatur hier unter anderem Namen fortleben.²⁰² Denn selbst wenn die Fundierung der Weltentheorie auf diversen Spielarten einer bestimmten Modallogik größtenteils zurückgenommen oder aufgegeben scheint, reagiert allein bereits die Begriffswahl (*Fiktive Welt*), auf die im Zuge der PWT der Literatur entstandene Tendenz, Welten- und Fiktionalitätstheorie, unter welchen Vorkehrungen auch immer, miteinander zu verschränken.²⁰³ Bestehen bleibt eine Fokussierung

201 Vgl. den die Beiträge durchziehenden Gebrauch des Terminus in: Köppé/Klauk 2014; Schmid 2014, S. 40–42; die einschlägigste Quelle ist Zipfel 2001, S. 82–90.

202 Die Nähe von Fiktive Welt und Mögliche Welt illustrieren Bartsch/Bode 2019: Wo von einem Begriff gesprochen wird, tritt ubiquitär früher oder später auch der andere auf den Plan. Ein Beispiel für die Durchlässigkeit der Grenzen zwischen den Begriffen von Möglicher Welt und Fiktiver Welt bei der Begriffshandhabung gibt Andreas Kablitz. Er benutzt den Begriff der Fiktiven Welt scheinbar implizit als Überbegriff, wobei Mögliche Welt als Sonderfall erscheint: vgl. Kablitz 2016, S. 174.

203 So sind einschlägige Referenzen bei der Erörterung des narratologischen Weltbegriffs bei Wolf Schmid dann immer auch Autoren der PWT der Literatur: Vgl. Schmid 2014, S. 40 FN 40. Auch Martínez und Scheffel wenden zu Beginn ihres Einführungswerkes viel Raum zur Darlegung ihrer Trennung fiktional/faktuell auf, bevor sie wenig

auf die Referenzialität von Texten, welche Weltreferenz auf diese oder eine andere Welt denken möchte, mit jeweils leicht unterschiedlichen Modellierungen einer Grenze zwischen ›faktuell‹ und ›fiktional‹. Für J. Alexander Bareis ist die Voraussetzung eines Verständnisses von Fiktiven Welten so die Beantwortung der Fragen »Was ist Fiktion?« und ›Wie kann man fiktionale Texte von nicht-fiktionalen Texten unterscheiden?«.²⁰⁴ Wer nach fiktiven Tatsachen in Erzählwelten fragt, der setzt also einen Schwerpunkt, der im Zweifelsfall auch nicht mehr thematisiert werden muss. Eine solche Theoretisierung von Welten bezieht ihr Selbstverständnis bereits aus der bei Ryan vollzogenen Absetzung narratologisch-welttheoretischer Ansätze von den Modellen eines sogenannten ›Textualismus‹. Gefragt wird dabei primär, *worüber* Texte inhaltlich sprechen und wie davon ausgehend Fiktionalität bestimmt werden kann. Damit ist der fiktionstheoretische Anspruch übernommen, den die PWT der Literatur erstmals mit dem Weltbegriff verbunden hat, genauso wie die Beanspruchung des Weltbegriffs, die Domäne des fiktionalen und wirklichen als jeweilige Welt begrifflich einfassen zu können. Aufgrund des fiktionstheoretischen Interesses rücken andere Fragen mehr oder minder stark in den Hintergrund. Etwa *wie* diese Welten dargestellt sind; mit welchen Erzählverfahren sie operieren; welche weltanschaulichen Vorannahmen in bestimmte Darstellungsverfahren eingelassen sind; oder auch welche anderen als bloß korrespondenztheoretisch-referenziellen Wahrheitsfunktionen der Literatur zukommen könnten.²⁰⁵

Etwa seit der Jahrtausendwende hat sich eine Unterscheidung in Fiktionalitätsfragen durchgesetzt, die heute als weitgehender Forschungskonsens behauptet wird und in deren Fahrwasser der Begriff der Fiktiven Welt seither segelt. Diese Unterscheidung verläuft zwischen dem Fiktionalen und Fiktiven und wird erstmals bei Frank Zipfel systematisch geltend gemacht: »Fiktive Geschichten sind nicht-wirkliche Geschichten, Geschichten, die nicht darstellend oder berichtend auf ein Geschehen in der Alltagswirklichkeit bezogen sind«.²⁰⁶ Während Fiktionalität die Weise des Erzählens betrifft, soll Fiktivität als Sonderfall von Fiktionalität auf

später auf den Begriff der Welt zu sprechen kommen. Vgl. Martínez/Scheffel 2016, S. 11–21.

204 Bareis 2019, S. 110.

205 Jüngere Kritiken an dieser Ausrichtung des Weltbegriffs attackieren gerade den zuletzt genannten Punkt: Vgl. Poppenberg 2018, S. 83–92, insbes. S. 87; Avanessian/Hennig 2019, S. 98.

206 Zipfel 2001, S. 76.

der Ebene der Geschichte eine vermeintlich reine Darstellung meinen. Bei ihr besitzt das Dargestellte – der Inhalt der Erzählwelt – eine Indifferenz gegenüber der Wahrheit der berichteten Ereignisse angesichts der als bekannt vorausgesetzten Wirklichkeit oder realen Welt (»Alltagswirklichkeit«: – aber wessen Alltag?). Ganz in diesem Sinne differenziert Wolf Schmids Handbuch *Elemente der Narratologie* und hält dabei fest, dass vom Fiktiven aus »keine direkte Beziehung des Dargestellten« – was auch immer »direkt« hier heißen mag – zur Wirklichkeit bestehe.

Fiktiv sein heißt: nur dargestellt sein. Die literarische Fiktion ist die Darstellung einer Welt, die keine direkte Beziehung des Dargestellten zu einer realen außerliterarischen Welt unterhält. Die Fiktion besteht im Machen, in der Konstruktion einer ausgedachten, möglichen Welt. Für die Mimesis kann der Schöpfer der dargestellten Welt Elemente aus unterschiedlichen Welten nehmen und zusammenfügen. Die thematischen Einheiten, die als Elemente in die fiktive Welt eingehen, können aus der realen Welt bekannt sein, in unterschiedlichen Diskursen der jeweiligen Kultur figurieren, älteren oder fremden Kulturen entstammen oder nur in der Imagination existieren. Unabhängig von ihrer Herkunft werden alle thematischen Einheiten beim Eingang in das fiktionale Werk zu fiktiven Elementen.²⁰⁷

Dies räumt allerdings einige grundlegende fiktionstheoretische Probleme, die sich schon die PWT der Literatur eingehandelt hatte, keineswegs vom Tisch. Dass der Erzählinhalt nun fiktiv genannt werden soll, um eine Differenz zum Darstellungsmodus der Fiktionalität herzustellen, mindert das Problemgenerierungspotenzial eines fiktionalitätstheoretisch gelagerten Weltbegriffs nur bedingt. So dürfte Wolf Schmids Rede von »unterschiedlichen Welten«, aus denen die Elemente der Fiktiven Welt stammen, nicht nur vonseiten analytischer PhilosophInnen sofort wieder die Frage nach der genauen Bestimmung und dem ontologischen Status dieser Welten provozieren. Und so merkt etwa J. Alexander Bareis bezüglich der Unterscheidung von »fiktional« und »fiktiv« an, dass sie sich kompliziere im Hinblick auf Texte, die ihre fiktiven Erzählwelten mit historisch verbürgten Figuren bevölkern (Napoleon in Tolstois *Krieg und Frieden*, etc.). Auch hier muss sich sogleich wieder auf die Diskussion nach der Vergleichbarkeit von wirklicher Welt samt ihren historischen und kulturellen Konstellationen mit der Darstellung der Fiktiven Welt einge-

207 Schmid 2014, S. 40. Die Wortwahl »Schöpfer« illustriert sehr schön das säkularisierte Nachleben eines theologischen Paradigmas noch in der heutigen narratologischen Weltendebatte. Fraglich wäre, worin denn indirekt die Beziehung zwischen der fiktiven und der »realen außerliterarischen Welt« besteht.

lassen werden.²⁰⁸ Derlei steht paradigmatisch für die anhaltende Debatte um die Bezugnahme auf realhistorische Ereignisse, Figuren, Schauplätze in Fiktiven Welten.²⁰⁹ Solche Probleme sind, wie oben gestreift wurde, unter dem Überbegriff der ›Transworld-Identity‹ aus der PWT der Literatur bekannt. Thematisiert werden unter diesem Term die Abweichungen und Ähnlichkeiten, die sich zwischen Figuren, Orten, Ereignissen aus der wirklichen Welt und ihren Pendants in der Möglichen Welt oder nun eben Fiktiven Welt knüpfen lassen, wobei immer ein nicht besonders umfassend geklärter Begriff ihrer ›Wirklichkeit‹ oder ›Faktualität‹ schon in Anspruch genommen ist.²¹⁰ Aufgrund der Wiederkehr solcher und ähnlicher Fragestellungen, die schon die PWT der Literatur beschäftigten, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass gewisse Probleme der PWT in neuen Begriffskonstellationen persistieren, solange an den Weltbegriff die Klärung referenztheoretischer Wahrheitswertfragen gekoppelt bleibt. Zu diesen Problemen gehört auch, dass kaum Versuche unternommen werden, die auf den Inhalt von Texten fokussierende semantische Welt-Dimension als Ergebnis einer Vermittlung durch die diskursive Ebene des Textes zu denken.²¹¹ Der Begriff der Fiktiven Welt kann hinsichtlich dieser Schwerpunktierung als Erbe des Begriffs der Möglichen Welt und als Korrekturversuch der Probleme der PWTs der Literatur aufgefasst werden.²¹² Indes wird an ihm abermals die Verschiebung deutlich, an welcher der Begriff der Möglichen Welt innerhalb der Narratologie mitgearbeitet hat und deren Bewegung vom Begriff der Fiktiven Welt heute fortgesetzt wird; eine Verschiebung, die sich bereits als Normalisierung einer möglichst nur semantischen Betrachtungsweise von Literatur angedeutet hat.²¹³ Eingetragen werden durch die zwar konsensuell getragene, aber

208 Bareis 2019, S. 90–91.

209 Ebd., S. 91: »Das Dublin bei Joyce oder das Danzig bei Günter Grass ist fiktional; darüber hinaus könnte es, muss aber nicht fiktiv sein – die Darstellungen können alle Ansprüche zufriedenstellen, die man auch an eine nichtfiktionale Darstellung stellen kann, müssen dies aber nicht.« Auch die Einführung von Martínez und Scheffel verirrt sich letztlich wieder in diese Fragestellungen: Martínez/Scheffel 2019, S. 151–153.

210 Eco 1987, S. 168–169.

211 Eine Ausnahme stellt der Begriff der Authentifizierung bei Christoph Bartsch und Frauke Bode dar. Wir werden weiter unten noch ausführlich auf ihn zu sprechen kommen.

212 Worauf Frank Zipfel bei der Einführung dieses Begriffes dann auch rekurriert: Zipfel 2001, S. 83–84.

213 Allein schon indem Frank Zipfels Untersuchung Fiktivität als Fiktion im Zusammenhang der Geschichte vor Fiktionalität als Fiktion im Zusammenhang des Erzählens behandelt, könnte man hier bereits auf äußerst subtile Weise der Semantik einen Vor-

dennoch idiosynkratische Unterscheidung von Fiktivität und Fiktionalität in ihrem jeweiligen Bezug auf Dargestelltes und Darstellung Grenzen zwischen Form und Inhalt, die einen scheinbar abgegrenzten Bereich des Dargestellten isolieren (wirkliche/faktuale und fiktive Welt) und einen der legitimen Darstellungsweisen (Rede und Sprache, fiktional oder nicht). Die Grenze verläuft dabei zwischen Worten und Dingen, Darstellungsart und Dargestelltem, die radikal getrennt bleiben.

Die PWT der Literatur wird heute nicht zufällig in den Übersichtsdarstellungen der Narratologie als eine der vier Hauptkräfte im Übergang von der ›klassischen‹ zur ›postklassischen‹ Narratologie eingeordnet.²¹⁴ Eine Geschichte, die Roy Sommer gerade als Abwendung von einem strukturalistisch informierten Instrumentarium hin zu diversen neuen Modellen im Zeichen einer Diversifikation des Forschungsfeldes nachzeichnet.²¹⁵ Indem dem Begriff der Welt eine Fiktionalitätstheorie aufgebürdet wird, lässt sich dabei direkt erkennen, wie die Wichtigkeit von Fragen nach Fiktionalität/Faktualität von Erzähltexten mit einer stärkeren Gewichtung der referenztheoretischen und semantischen Dimension von Texten gegenüber ihren textuellen Komponenten oder Textstrukturen zusammenhängt. Gerade an dem für eine ›postklassische‹ Narratologie offensichtlich so wichtigen, korrespondenztheoretisch und semantisch gelagerten Weltbegriff zeigt sich aber, wie ungeklärt das Verhältnis zu den von einer ›klassischen‹ Narratologie bearbeiteten textuellen Strukturen ist.²¹⁶ Dass eine Orientierung in Richtung Semantik und Wahrheitswertfragen –

rang vor der Narration (dem Erzählakt) eingeräumt sehen; zumal die verschiedenen Formen von Fiktionalität im Erzählen (etwa zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen) ihre Unterscheidung teils am hierfür vorausgesetzten Kriterium der Fiktivität des Inhalts finden. Vgl. ebd., S. 9–10 und ebd., S. 115: »Was bedeutet die Fiktivität einer Geschichte für das Erzählen der Geschichte?«. Hier wird von der inhaltlichen Fiktivität aus nach dem Erzählen gefragt.

²¹⁴ Sommer 2012, S. 147–151.

²¹⁵ Ebd., S. 143–145.

²¹⁶ Der Vorschlag einer referenztheoretischen Welt- als Fiktionalitätstheorie konnte so noch vor etwas mehr als 40 Jahren als grobe Banalisierung textorientierter Literaturwissenschaft aufgefasst werden, wie eine ungeduldige Replik Umberto Ecos auf die Entdeckung des analytischen Philosophen Ugo Volli deutlich macht. Volli hatte bemerkt, dass Emma Bovary nicht als wirkliche Person existiere. Und Eco antwortet: »Verdammtd. Und dabei haben wir seit Jahren sämtliche Kirchweihfeste in der französischen Provinz abgeklappert, um sie endlich einmal dort zu treffen...« Eco 1987, S. 159.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

ob durch den Weltbegriff oder mittels verwandter Termini – in ähnliche Probleme führen kann wie bei der PWT der Literatur, deutet sich an.²¹⁷

Eine rigide Trennung von Form und Inhalt, Darstellung und Dargestelltem, textuellem Diskurs und einem damit potenziell unverbundenen Weltinhalt persistiert auch hier. Das Konzept Fiktive Welt bleibt so Anhaltspunkte schuldig, wie ein Übergang von diskursiv manifestem Text zur semantischen Welt zu konzipieren wäre.

217 So hat Michael Waltenberger eine Reihe von Problemen beim vergleichbar auf Wahrheitswertfragen gelagerten Begriff des Erzählereignisses aufgedeckt und diese auf die Grundkonzeption der jüngeren Narratologie zurückgeführt. Sie bemängelt Waltenberger ausgehend von der Statik der narratologischen Ereigniskonzeption, die wie der Weltbegriff auf Propositionen und atemporal gedachte ›states of affairs‹ fokussiert. Vgl. Waltenberger 2016, S. 33–50.

Exkurs: Welt als Schlüsselbegriff narratologischer Fiktionalitätstheorie

Wir haben bis hierin gesehen, dass der Gebrauch des Weltbegriffs in der ›postklassischen‹ Narratologie erlaubte, das Verhältnis von diskursiver Text- und semantischer Weltebene weitestgehend auszublenden. Gerade in den letzten Jahrzehnten kam es zu einer Verbindung von referenzialistischen Korrespondenztheorien der Wahrheit und dem Weltbegriff, um im theoretischen Framework von *histoire*-Narratologien und einer logisch-semantisch orientierten Erzählforschung Fiktionalität zu denken. Obwohl wir grundsätzlich keinen Beitrag zur Fiktionalitätsdebatte zu leisten beanspruchen, scheint uns die Stelle günstig, um wenigstens auf ein Grundproblem der welttheoretisch basierten Ansätze aufmerksam zu machen, die im Fahrwasser der PWT der Literatur entstanden sind.

Wir konnten sehen, dass im Ausgang von der PWT der Literatur neben der Trennung von diskursiver und semantischer Ebene in Texten, die sich in der Differenzierung zwischen *discours*- und *histoire*-Narratologien spiegelt, noch eine zweite Trennung geschaffen wurde: die von AW (*actual world*, wirklicher oder faktueller Welt) und PW (*possible world*, fiktionaler oder fiktiver Welt). Weil aufgrund der ›ontological incompleteness‹ von Erzählwelten nie alles darin Existierende ausgesagt oder erzählt werden kann, müssen zuletzt wieder Verhältnisse *dieser* Welt für die der Erzählwelt angenommen werden. Von den Modellen, die hierfür in Stellung gebracht werden, etwa Ryans *principle of minimal departure*, wurde allerdings gesehen, dass sie ihren Anspruch nicht erfüllen können. Konzipiert die weltbasierte Fiktionalitätstheorie Welt und Wirklichkeit seit der PWT der Literatur grundsätzlich als indexikalisch zugänglichen Raum empirischer Erfahrung (›states of affairs‹), lässt sich wohl auch keineswegs verdeutlichen, wie denn so etwas wie Geschichte, die in historisch kontrafaktischen Narrativen variiert werden kann oder ein durchaus differierender kultureller Horizont in einer solchen Weltkonzeption Platz finden. Dass TheoretikerInnen, die mit dem Begriff der Fiktiven Welt oder erzählten Welt operieren, sich ähnliche Fragen stellen, weist darauf hin, dass man der Vergleichung von (fiktionaler) Erzählwelt und der oft sogenannten Faktuellen Welt auch dann nicht entkommt, wenn man Fiktives als rein Dargestelltes oder frei Erfundenes auffasst, das zunächst beziehungslos zur wirklichen Welt gedacht wird oder in einem Modus fiktionaler Rede vor-

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

liegt, der keinen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit geltend macht.²¹⁸ Es lässt sich dann auch nie alles in einer Textwelt frei und losgelöst vom Wissen um die Verhältnisse dieser Welt erfinden – allein schon, weil man immer eine natürliche Sprache gebraucht, die ihr entstammt und fiktionalen Texten die begrifflichen Implikationsverhältnisse *dieser* Welt aufdrängt (nichts anderes ist der Grund für das vermeintlich ›parasitäre‹ Verhältnis einer erfundenen zur wirklichen Welt, wie die diversen *principles* es veranschlagen).²¹⁹

Glaubt die Welten- als Fiktionalitätstheorie heute eine klare Trennung von Fiktion und Wirklichkeit zu offerieren, indem sie zwischen Welten nach einem Schema à la AW/PW unterscheidet, so gerät diese klare Trennung offensichtlich immer dort in Probleme, wo Verhältnisse der wirklichen Welt noch als solche einer erzählend konstruierten Welt unausgesprochen voraussetzbar sein müssen. Einerseits werden Erzählwelten – der extremsten Tendenz in der PWT zufolge – sogar als ontologisch eigenständiger, beobachterunabhängiger Bereich konzipiert²²⁰, andererseits müssen grundlegende Aspekte der Wirklichkeit – Begriffsimplikationen, physikalische Gesetze, usf. – doch wieder Geltung in ihnen besitzen. Alle jüngeren Ansätze einer weltbasierten Fiktionalitätstheorie in den Literaturwissenschaften scheint zu einen, dass Welt – und schon die sogenannte Faktuale Welt – im Anschluss an die PWT der Literatur weitgehend als Raum von voraussetzungslös Gegebenem angesehen wird, der im korrespondenztheoretischen Framework den wahrheitswertfähigen Propositionen vorausliegt.²²¹ Das ist wenigstens überraschend, stellt der Weltbegriff doch seit Kant einen Gegenstand philosophischer Reflexion dar, der schon bei diesem als dialektisch und als eine Idee bestimmt ist – im kantischen Sinne dieser Wörter also potenziell trügerisch scheint und gleichzeitig ein Konzept darstellt, dem keine mögliche Anschauung korrespondieren kann.²²² Ein radikaler Anti-Konstruktivismus jener sprachanalytischen Literaturwissenschaft, der die wirkmächtigsten Weltentheorien entstammen, dürfte an der Schaffung der Probleme regen Anteil haben, die sich

218 So die kanonische Auffassung fiktionaler Rede seit Gabriel 2019 [1975].

219 Vgl. Eco 1994, S. 115.

220 Der Begriff der Möglichen Welt bei David Lewis ging nach Lewis 1978 mehr und mehr in diese Richtung.

221 In der heutigen narratologischen Handbuchliteratur wird statt ›states of affairs‹ hinsichtlich korrespondenztheoretischer Referenzobjekte vor allem von Dingen ›in the spatiotemporal world‹ gesprochen. Vgl. Klauk 2020, S. 201.

222 Vgl. Gaston 2013, S. 6–12.

in der fiktionalitätstheoretisch eingespielten Vergleichung von fiktionaler und wirklicher Welt festgesetzt haben.²²³ Denn wenn das *principle of minimal departure* und vergleichbare Konzepte scheitern, wie man immer wieder bemerkt hat, so liegt das auch daran, weil sie dem konstruktivistischen Charakter noch unserer Reden von Welt *in dieser Welt, unserer Wirklichkeit* nicht (hinreichend) Rechnung tragen.²²⁴

Der Begriff der Konstruktion ist in der Fiktionalitätstheorie negativ konnotiert, er wird mit dem der Fiktionalität bisweilen identifiziert und gern auf den abschätzigen Term des ›Panfiktionalismus‹ gebracht: ein Schubladenbegriff, unter den man insbesonders sogenannte poststrukturalistische Philosophien wegsortiert.²²⁵ Um die an den *principles* deutlich werdenden Aporien zu unterlaufen, gilt es zunächst einmal, die negative Besetzung der hier zu Synonymen gewordenen Begriffe Konstruktion und Fiktion zu hinterfragen. Den Begriff der Fiktion hat Friedrich Kittler etymologisch aufgeklärt und damit einen in unseren Augen umsichtigen, dezidiert nicht semantischen Fiktionalitätsbegriff vorgeschlagen. Fiktion ist für Kittler nicht einfach ein Phänomenbereich des Nicht-Seienden oder der korrespondenztheoretisch in einer anderen ontologischen Sphäre beheimateten Referenzobjekte. Fiktion verweist zunächst auf das *eingere*, das Fingieren als eine zunächst wirkliche Tätigkeit in *dieser Welt*. Im Fingieren stellt man Fiktionen, wortgetreuer Figuren her.²²⁶ Die so produzierte Figur ist aber an sich nichts, das als Fingiertes, Gemachtes schon

223 So spricht Claus Michael Ort von »einer fachinternen Idiosynkrasie gegen postmodernen und poststrukturalistischen ›Relativismus‹ und ›Konstruktivismus‹ in logisch-semantischen Theorien der jüngeren Literaturwissenschaft«. Ort 2014, S. 178.

224 Das gilt noch für das *principle of mutual belief*, welches statt einem Begriff immer schon objektivierter und etwa wissensgeschichtlich nachweisbarer begrifflicher Konstruktion lieber den metaphysischen Begriff der Überzeugung (*belief*) einführt, der dann die Spekulation über das in einer möglichen Welt Existente lediglich verlagert, indem es nun um die Vorstellungen ›des Autors und seiner Auffassung der wirklichen Welt gehen soll. Vgl. Zipfel 2011.

225 Vgl. Konrad 2014; Ryan 1998; zu einer Begriffskritik siehe Scherübl 2022. Ein Hauptproblem des Panfiktionalismus-Begriffs als Vorwurf an andere Theorien besteht sicherlich darin, dass Annahmen einer referenztheoretisch-semantischen Fiktionstheorie selbst gar nicht mehr als begründungsbedürftig und von sehr spezifischen Vorannahmen ausgehend angesehen werden. Dass ›poststrukturalistische‹ Differenzphilosophien hier ganz andere Ausgangsbedingungen besitzen und sich als Alternative zu den in einschlägigen Handbüchern zum Thema Fiktion ausgebreiteten Theorien lesen lassen, wobei sie gerade kritischen Extremphänomenen bisweilen besser gerecht zu werden vermögen, das zeigt fulminant Bunia 2007.

226 Kittler 1991, S. 198–199.

eine Referenz in einer anderen Welt zu sein bräuchte. Sie ist zunächst als Gemachtes ein Objekt in dieser Welt und kann als wirkliche Entität auch zum Repräsentanten einer Sache werden, wobei bis hierhin noch gar nichts über die Existenz oder Nicht-Existenz des Repräsentierten gesagt ist. So kann etwas in diesem Sinn Fiktionales beispielsweise als reduktives Modell auf Reales dienen. Das Medium Landkarte, das die Landschaft in der Darstellung begradiigt und flächig werden lässt, dennoch aber auf eine wirkliche Gegend verweist, wäre ein Beispiel hierfür.²²⁷

Fiktionen sind diesem Verständnis nach nichts, das per se auf eine Existenz in einer anderen Welt verwiese. Eine Fiktion hat als auf eine bestimmte Weise Hergestelltes, Produziertes, Konstruiertes doch an dieser Welt Anteil – ganz gleich, ob es gibt, worauf sie referieren mag. Die Fiktion ist als Fiktion wirklich. Genau auf diese, etwa rein begriffliche Weise ist dann der vermeintlich inexistent Pegasus, ein zu eliminierender Dorn im Auge zahlreicher sprachanalytischer FiktionstheoretikerInnen, eben durchaus wirklich.²²⁸ Was dann von einer Fiktion designiert wird, ist nicht einfach fiktiv im Sinne von frei erfunden und als Entität per se schon einer anderen Welt zuzurechnen; es existiert ja durch die Repräsentation mittels einer Fiktion quasi figural, etwa auch begrifflich, zunächst durchaus in dieser Welt.²²⁹ Können auch Begriffe und Figuren Einfluss üben, ergibt sich die Möglichkeit einer kulturpoetischen Funktion fiktionaler Welten auf diesen Voraussetzungen. Die Ausbildung und Veränderung dieser Welt und unserer Wahrnehmung derselben in Rückkopplung mit fiktionalen Welten kann so allererst mitbedacht werden.²³⁰

Unter diesen Gesichtspunkten stellt ein ›Panfunktionalismus‹ nicht die gefährliche postmoderne Begriffsverwirrung dar, als die er gern (miss)verstanden wird. Recht begriffen erlaubt das hier nur angerissene Fiktionsverständnis sogar ein Vermeiden der Probleme, in welche weltenbasierte

227 Das Beispiel in Krämer 2008, S. 298–337. Einen ähnlichen Fiktionsbegriff, der auf der Teilhabe von Fiktionen an der Wirklichkeit, ja ihrer Ausprägung durch sie besteht, finden wir auch bei Latour 2014, S. 331–406.

228 Vgl. Gabriel 2019, S. 38–49; Gabriel 2020, S. 110 FN 86.

229 Man kann hier bei Weitem genauer differenzieren, aber auch unterschiedlich ansetzen. Positionen, die einer begrifflichen Sphäre eine Existenz zugestehen, die sich derjenigen empirischer Referenzobjekte hinzufügt, finden sich in der Philosophiegeschichte etwa bei Hegel, Husserl oder Deleuze.

230 Das Problem der vergessenen kulturpoetischen Dimension macht im Grunde Gerhard Poppenberg geltend, wenn er gegen die Handhabung des Begriffspaars faktual/fiktiv durch Andreas Kablitz aus der fiktionalitätstheoretischen Mainstreamtheorie polemiert. Vgl. Poppenberg 2018, S. 87. Unser Schluss wird hieran nochmals ansetzen.

Fiktionalitätstheorien geraten. Die Vergleichbarkeit wirklicher und fiktionaler Welten entlang insuffizienter *principles* kann nämlich (1.) präziser durchgeführt werden, wenn man sich vergegenwärtigt, dass der Begriff von Wirklichkeit als Totalität selbst eine Konstruktion als Fiktion im kittlerschen Sinne ist, die aber nicht schon eine Verwirrung zwischen Fakt und Fiktion provoziert. Dabei wird auf diesem Weg (2.) sogar eine fruchtbare, von der heutigen Fiktionalitätstheorie übergangene, nämlich kultурpoetische Handhabung fiktionaler Erzählwelten denkbar, welche in beständiger Rückkopplung mit dem Konstrukt der Wirklichkeit befindlich verstanden werden müssen. Beides soll im Folgenden kurz genauer erörtert werden.

Evidenz und Konstruiertheit von Welt

Noch der Begriff der Wirklichkeit ist ein Konstrukt und fiktional in dem oben vorgeschlagenen Sinne. Es lohnt sich, auf drei klassische philosophische Modelle zu rekurrieren, die im Konstruktionscharakter eines wenigstens annähernd angemessenen Weltbegriffs zusammenspielen müssten. 1.) Zunächst ist die bereits erwähnte kantische Einsicht zu betonen, dass Welt ein reiner Vernunftbegriff ist, der insofern widersprüchlich erscheint, als die Welt in ihrer Gesamtheit nie Gegenstand einer empirischen Erkenntnis sein kann. Edmund Husserl hat diese Auffassung für die phänomenologische Tradition erneuert, indem er in den *Cartesianischen Meditationen* vorschlägt, Welt als »Korrelatidee einer vollkommenen Erfahrungsevidenz« zu denken.²³¹ Den Einsichten Kants und Husserls gemäß muss Welt als Begriff aufgefasst werden, der zunächst alles Seiende umfasst, in dieser Funktion aber selbst in toto nicht Gegenstand einer Anschauung sein kann und damit rein regulative Funktion besitzt bzw. transzendent ist. 2.) Der Begriff Welt, so verstanden, emergiert grundsätzlich aus der Zusammenblendung mehrerer Perspektiven. Was man als das monadologisches Strukturmodell der Welt nach Leibniz bezeichnet hat, veranschlagt individuelle Lebewesen als mit einer je ihrigen Welt ausgestattet.²³² Wobei diese Welten, miteinander in Resonanz versetzt, intersubjektiv ein Bild der Welt zu erzeugen erlauben, welches sowohl approximativ als auch begrifflich konstruiert anzusetzen ist. Ein makro-

231 Husserl 1992¹, S. 63.

232 Stekeler-Weithofer 2018.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

kosmisches Kontinuum ist als »einstimmiger Kontext« (Blumenberg) sozusagen das Ergebnis der Kollision von Mikrokosmen. 3.) Die aus beiden bisherigen Bestimmungen folgende begriffliche Konstruiert- und Angewiesenheit auf Vermittlung im Weltbegriff hat Martin Heidegger in seiner Unterscheidung zwischen einem *In-der-Welt-Sein* des Daseins und dem *Weltbild* hervorgehoben. Während das individuelle Dasein eine scheinbar unmittelbar empirische Welterfahrung im Umgang mit Dingen und Wesen macht²³³, so steht dieser »je meinigen« Welterfahrung das Weltbild als komplex und technisch vermittelte Vorstellung gegenüber, an dem testimoniales wie Bildungswissen, Information durch Kommunikationsmedien und überhaupt unzählige verschiedene Formen der Mediatisierung erzeugend mitarbeiten.²³⁴ Diese Einsichten lassen sich zu einem konstruktivistischen Weltbegriff verdichten. Was Welt genannt werden kann – und schon für die *wirkliche Welt* anzusetzen ist – stellt zuletzt ein begriffliches Konstrukt dar (Kant), das über vielseitige Medialisierung zustande kommt (Heidegger) und je schon andere als nur meine empirisch-unmittelbare Weltwahrnehmung in der Konstruktion berücksichtigt (Leibniz). Wenn Edmund Husserl den Begriff der Lebenswelt einführt, dann dürfte die scheinbare Paradoxie zwischen dessen individueller/kultureller Relativität bei seiner gleichzeitigen Allgemeingültigkeit der Versuch sein, dem Doppelcharakter von »je meiniger« und allgemein repräsentierter Welt Rechnung zu tragen.²³⁵

233 Heideggers Rede von der »Räumlichkeit des Daseins« denkt das In-der-Welt-Sein mit dem Gebrauch indexikalischer Ausdrücke zusammen und klärt dadurch einen sinnvollen Geltungsbereich für Ryans Vorstellung von Welt als *indexical concept*. Siehe Heidegger 1993, S. 102–113.

234 Wie Alexander Schnell demonstriert, ist Bild nur der am wenigsten ungeeignete Ausdruck, die kollektiv produzierte und medial distribuierte Vorstellung von Wirklichkeit als Vorstellung einer allesumfassenden Welt zu bezeichnen. Was hier in Frage steht, ist gerade kein mentales Bild oder eine andersartig Einzelwesen zuschreibbare Überzeugung oder Intention. Unter Bild lässt sich mit Heidegger etwas verstehen, das hervorgebracht wurde, selbstständig (bewusstseinsunabhängig) sowie transzental ist und nicht in, sondern zwischen den Subjekten sistiert wie auf Objektivierung angewiesenes Wissen überhaupt. Vgl. Schnell 2015, S. 27–28 und S. 60–68.

235 Ein solcher Begriff der Konstruktion Welt, der auf intersubjektiv objektivierten Wissensformen ruht, scheint unbedingt der neo-ontologischen Verabschiedung des Weltbegriffs vorzuziehen sowie den fiktionalitätstheoretischen Entwürfen, die damit einhergehen. Für beide Positionen stehen Markus Gabrels Sinnfeldontologie und ihre ästhetische Operationalisierung in *Fiktionen* (Gabriel 2020). Dass es die Welt nicht gibt, wie Gabriel dekretiert, macht nur vor dem Hintergrund eines Anti-Konstruktivismus Sinn, der verkennt, dass die *Rede* über Welten deren *Begriff* als ein komplex vermitteltes Wissen über Seiendes immer schon als Titel oder metastufige Aussage in Anspruch

Im Grunde ist ein solcher konstruktivistischer Weltbegriff in den logisch-semantischen Theorien der Erzählwelt und der mittels ihnen gedachten Vorstellungen von Fiktionalität bereits beansprucht, ohne dass das gesehen würde. Denn die Vergleichung etwa von faktueller und fiktiver Welt setzt ja schon ein Vorwissen um die Wahrheit der korrespondenztheoretisch aufgefassten Propositionen voraus, mit denen hantiert wird – damit aber einen Begriff der wirklichen Welt, der nicht auf eine empirisch-unmittelbare Anschauung der Welt in toto reduzierbar ist und keinesfalls auf ein nur personales Wissen reduziert werden kann.²³⁶

Dem fiktionstheoretischen Vergleich von Wirklichkeit und Fiktion wird der Begriff der Welt zum Problem. Die ganze Problematik dieses Begriffs sollte hier in aller Komplexität nur wiederhergestellt werden: Was würde es bedeuten und erfordern, Wirklichkeit als Welt (unter Einbeziehung der diversen Aspekte dieses Begriffs) sinnvoll zu denken?

Kulturpoetik der Welt

Eine konstruktivistische Position, der dieses Problem der Konstitution von Wirklichkeit als Welt vor Augen steht, vermag nun nicht nur die Aporien zu vermeiden, in welche die Fiktionalitätstheorie bei ihren Vergleichen von fiktionaler und faktueller Wirklichkeit gelangt. Sie könnte, recht verstanden, auch den Sinn für eine Einbettung fiktionaler Welten in wirklichen Lebenswelten schärfen und auf den Austausch beider, die kulturpoetische Funktion ersterer und ihre Rückkopplung mit letzterer hinweisen.

Aus der Sicht einer pragmatistischen Philosophie scheint eine Fiktionalitätstheorie zunächst überflüssig. Ihr praktischer Nutzen liegt gar nicht auf der Hand. Jedenfalls kann er nicht aus einer dringenden Notwendigkeit oder Exigenz begründet werden, dass ›wir‹ ihrer bedürften, um zwi-

nimmt (vgl. Stekeler-Weithofer 2015, S. 182–183). Gabriels Sinnfeldontologie hat dann schon darum schlechtere Chancen, Fiktionen besser zu denken als eine konstruktivistisch reformierte Weltentheorie, weil überhaupt nicht hinreichend klar ist, was ein Sinnfeld überhaupt sein soll, ob es eine übersubjektive Existenz besitzt und welcher Art diese denn wäre.

236 Vgl. Eco 1999, S. 259: »Um Welten miteinander zu vergleichen, muß man auch die reale Welt als ein Konstrukt betrachten. Die sogenannte reale Welt ist die Welt, auf die wir uns – zu Recht oder nicht – auf die von *Meyers Lexikon* oder dem *Spiegel* beschriebene Welt beziehen«. Für Ryans indexikalisches Weltkonzept gilt das gerade nicht.

schen Fakt und Fiktion zu unterscheiden. Eine solche Unterscheidung läuft automatisch immer schon ab und ganz ohne Zuhilfenahme einer explizit gemachten Theorie. Nicht erst ein philosophischer Inferenzialismus oder eine geisteswissenschaftliche Praxeologie, sondern bereits Hegel und Heidegger (und mit ihnen der gesamte sogenannte Poststrukturalismus) begreifen, dass Wissen und Normativität je schon in Praxisformen ihren Niederschlag finden und aus ihnen expliziert werden können (was eine Dekonstruktion oder kritische Archäologie ermöglicht). Da Praktiken Lebensformen konstituieren, sind Normativität und Praxis nie ganz zu trennen. Damit ist auch immer ein Vorverständnis dessen, was als wirklich und nicht wirklich gilt, als allgemein bekannt vorausgesetzt.²³⁷ Welttheoretische Differenzierungen zwischen *actual world* oder *possible world* wären ohne dieses lebenspraktische Vorwissen gar nicht möglich (darum verlässt sich auch die PWT bereits auf eine Konstruktion von Welt). Auf dieser Basis können Charaktere aus Büchern, deren Paratext diese als Roman ausweist, problemlos in möglichen Welten lokalisiert oder der Unterschied zwischen einem erzählerisch fiktionalisierten und dem wirklichen Paris relativ rasch angegeben werden. Einer hier geschilderten pragmatistischen Position käme dann nie in den Sinn, den Pegasus oder das Einhorn als bloße Fiktionen oder fiktive Entitäten aus dem Sprachgebrauch entfernen zu wollen. Erstens weil der epistemologische Schaden, der von ihnen angeblich ausgehen soll, vor dem Hintergrund einer lebensweltlich eingebetteten Wissens- und Handlungspraxis völlig unbedeutend ist (dass es keinen Weihnachtsmann gibt, lernt man schnell); zweitens, weil der kompetente Umgang mit derartigen Fiktionen schon einen gewohnheitsmäßig geregelten Teil alltäglichen Handelns darstellt. Statt Theorien zu konstruieren, die durch immer weitere Zusatzannahmen immer unhandlicher werden²³⁸ und bisweilen explizit normative Forderungen mit sich führen, könnte es daher interessanter sein, die Formen der Fiktionalität, die gesellschaftlich operativ sind, einer ethnologischen Beschreibung zu unterziehen.²³⁹

237 Vgl. Stekeler-Weithofer 2014, S. 109.

238 Markus Gabriel fordert etwa, eine Fiktionalitätstheorie müsste eine *Meontologie* nicht-seiender Gegenstände gleich mitliefern. Die von ihm entfaltete Komplexität einer solchen Theorie steht in keinem Verhältnis mehr zum literaturwissenschaftlichen Nutzen. Vgl. Gabriel 2020, S. 140.

239 Das scheint uns das noch Entwicklungsoffene Projekt von Latour 2014, S. 331–363.

Ein konstruktivistisch-pragmatistischer Ansatz in der Fiktionstheorie könnte dann auch demonstrieren, welche variablen Grundannahmen über das Bild der wirklichen Welt bei unseren Reden über literarische Welten in bestimmten kulturellen und historischen Kontexten mitlaufen. Die landläufige Fassung des Begriffs der Möglichen Welt schwankt zwischen den Polen ihrer Vorstellung als mentale Simulation (Gavins/Lahey) und beobachterunabhängiger Domäne (Lewis) und kappt solche Bezüge. Doch diese beiden Extremformen drücken grundsätzlich ein und dieselbe Tendenz aus. Im Fahrwasser der PWT werden fiktionale Welten durch ein folgenreiches Grunddesign bisheriger Theorien von *dieser* Welt und ihren Kulturgeschichten entkoppelt. Dadurch droht auch der Sinn dafür zu verkümmern, dass die Welten der literarischen Fiktionen und die Materialien, aus denen sie konstruiert werden, ein zunächst einmal sprachlich gebundener Teil dieser Welt sind und als solcher behandelt werden müssen, da sie auch in den sprachlich immer schon mitartikulierten (Wissens-)Praktiken verankert sind. Die bislang primär verfolgte Trennung zwischen *discours*- und *histoire*-Narratologie scheint aus dieser Perspektive von einer Fiktionalitätstheorie, die einen radikalen Schnitt zwischen den Welten macht und Erzählwelten als mentale Immersionsphänomene oder als eine ontologisch separierte Sphäre auffasst, mitermöglich worden zu sein. So trivial der Gedanke zunächst erscheinen mag, dass fiktionale Welten zuletzt von uns hervorgebracht werden, so notwendig scheint es angesichts der Entwicklungs- und Einflussgeschichte des Weltbegriffs in der Narratologie, ihn sich mit aller Deutlichkeit noch einmal vorzunehmen. Wir haben es keineswegs mit *an sich* unabhängig von unserer Erfahrung existierenden Welten zu tun oder nur in uns zusammengesetzt existierenden Sphären, sondern mit *für uns* gegebenen und von uns hergestellten Konstruktionen und nicht einfach als mentale Simulation eines einzigen *mind* (allein schon, weil es sich um sprachlich vermittelte Welten handelt). Erst durch diese Teilhabe lässt sich wieder begreifen, dass noch das Erzählen von Welten als sprachlich gebundene Aktivität einen Performanz-Charakter besitzt. Es stellt ein Sprachhandeln dar, das nicht nur in der Behauptung nicht-aktueller Sachverhalte, eines Spiels des *make-belief* oder im performativen Sprechakt, der einen Fiktionsvertrag stiftet, besteht. Zuletzt wird mit einem *work of fiction* einem sehr wirklichen Sammelsurium von Fiktionen, die uns alle Tage umkreisen, eine weitere

hinzufügt. Wobei die neuen genauso wie die alten Fiktionen Effekte in der Wirklichkeit zu entfalten vermag.²⁴⁰

Neben einer Überwindung der Kluft zwischen textueller und Weltebene verweist Umberto Ecos Weltenmodell auch darauf, zumindest wenn man das narratologische *Lector in Fabula* mit *Das offene Kunstwerk* querliest. In letzterem heißt es: »stets angezweifelt aber wird die Behauptung, daß die Kunst über die Welt reden und auf die geschichtliche Situation, aus der sie entsteht, reagieren, sie interpretieren, beurteilen, Entwürfe von ihr machen könne, allein durch die Art, wie sie das Material strukturiert«.²⁴¹ Unter diese Strukturierung des Materials, die auf eine geschichtliche Situation reagiert, sich aber auch mit der Realität rückkoppelt, fällt noch die Art und Weise, *wie* eine Erzählwelt unter ausgemachten historischen Bedingungen dargestellt wird. Dieser wird man aber nur via Analyse gerecht und sicher nicht dadurch, dass man Welten in ein vorstrukturiertes und arbiträres typologisches Schema einspeist.²⁴² Zudem, indem man sich in kulturpoetischer Weise vergegenwärtigt, dass der »eigentliche Inhalt des Kunstwerks [...] seine Art, die Welt zu sehen und zu beurteilen« darstellt und dass somit »auch die Untersuchung der Beziehungen zwischen Kunst und Welt geführt werden« muss.²⁴³ Auch die Untersuchung der Gestaltung der semantischen Welt jenseits der Feststellung, dass einige von deren Entitäten, Ereignissen usf. nun nicht ›wahr‹ sind (was man doch immer sowieso schon wusste und oft bereits durch das Verständnis von Paratexten geregelt wird), gehört dazu.

Dieser Exkurs bleibt nicht völlig folgenlos für die Frage nach der Verbindung von Text und Welt, diskursiver und semantischer Ebene, *discours*- und *histoire*-Narratologie. Denn indem man auf die hier gesehene Weise, die längst wieder in metaphysische Scheinfragen ausschlagende Trennung weltbasieter Fiktionalitätstheorien zwischen Welten (AW/PW) abbaut, lässt sich auch wieder sehen, wie die Sprache und ihre Gebilde in die künstlichen Welten immer schon eingedrungen sind.

240 Avanessian/Hennig 2014 haben unter dem Begriff Metanoia einen solchen Effekt beschrieben: Die Möglichkeit der Veränderung meiner selbst durch Lektüre eines fiktionalen Textes.

241 Eco 1973, S. 20.

242 Vgl. Martínez/Scheffel 2016.

243 Wellershoff 1988, S. 13.

Weltstrukturen: Ein mehr als semantischer Weltbegriff

Bei Weltauflösungen, wie wir sie im ersten Kapitel heuristisch festgehalten haben, geht es zunächst nicht um die Entsprechung oder Differenz von ›wirklichen‹ und ›fiktiven‹ Welten. Fiktionalitätstheoretische Fragen bleiben also außen vor. Blumenberg und Eco konstatierten für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg eine Auswirkung des textuellen Zeichens auf die Semantik und die Erzählwelt von Texten. Wir nannten das heuristisch Weltauflösung. Das dabei zentrale Moment, der Übergang vom diskursiven Text zur semantischen Welt wird von allen bislang diskutierten Erzählweltmodellen im Zuge ihrer Textvergessenheit ausgeblendet. Gibt es hingegen eine Beschreibung textuell konstruierter Welten, die nicht einen Graben zwischen Text und Semantik aufreißt?

Tatsächlich scheint uns Umberto Ecos *Lector in Fabula* ein weit tragfähigeres Modell zur Analyse narrativer Welten vorzuschlagen, und das nicht nur für unsere Zwecke, als alle bislang gesehnenen Ansätze. Ecos Modell integriert bereits kulturpoetische Überlegungen in den Weltbegriff, wie sie eben angeklungen sind. Dabei antwortet sein Ansatz auf Probleme, die sich bereits in der Frühzeit der PWT der Literatur Ende der 70er Jahre abzeichneten. Sie wurden von dieser Strömung und ihren Nachfolgern eher tradiert als gelöst. Die Eingemeindung von Ecos Arbeiten in die Traditionslinie der PWT hat dazu geführt, seinen Bruch mit deren Grundannahmen zu kaschieren. Bis heute liest man Einschätzungen wie die Folgende: Eco »applies the concepts of modal logic to the dynamics of the reading process, by assimilating possible worlds to the inferences of projections built by readers as they move through the text«.²⁴⁴ Das reduziert Ecos Weltentheorie auf die Leser-Inferenzen, deren Diskussion in *Lector in Fabula* lediglich das siebte Kapitel ausmacht.²⁴⁵ Die weiterhin unterstellte Anknüpfung an die Modallogik ist schlicht falsch: Eco hält die modallogische Fundierung einer literaturwissenschaftlichen Theorie von Erzählwelten für einen Irrweg. Woran er bis in seine spätesten Stellungnahmen zum Thema Erzählwelt festhalten wird:

Es könnte aber sein, daß (i) der von einer mit möglichen Welten arbeitenden Semantik (oder Modell-Theorie) verwendete Begriff ›mögliche Welt‹ nichts zu tun hat mit dem gleichnamigen Konzept in den verschiedenen Narrativitäts-

244 Ryan 1991, S. 4.

245 Eco 1987, S. 140–153.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

theorien; und daß (ii) unabhängig von diesem Einwand der Begriff der möglichen Welt zum Verständnis der narrativen Phänomene nichts beiträgt.²⁴⁶

Eco richtet sich hier einmal gegen eine Anknüpfung an formalistische Semantiken oder Modelltheorien nach Tarski und Montague in der Literaturtheorie: Theorien, wie sie in der Basierung der PWT der Literatur auf Hintikkas Sprachmodell bis heute durchaus vorliegen (i). Ob diese Lagerung nun aber vorliegt oder nicht: Eco bestreitet, dass auch ein anderer Begriff der Möglichen Welt in den bis dato vorgebrachten Weltentheorien für die Erklärung von Erzähltexten angemessen ist (ii). Seine Kritik richtet sich dabei deutlich gegen die PWT der Literatur und ihre Tendenz, ein Verständnis von Erzählwelten auf einer Modallogik zu fundieren, die aus Mathematik und Linguistik importiert wurde und in der sprachanalytischen Philosophie etwa für den Umgang mit kontrafaktischen Konditionalgefügen gebraucht wird. Daher benennt *Lector in Fabula* auch eine Reihe von distinktiven Merkmalen, die ein Konditionalgefüge von einem Erzähltext zu unterscheiden erlauben sollen.²⁴⁷

Ein grundsätzlicher Unterschied zu PW-Theorien und ihren Nachfolgern liegt darin, dass Eco die Erzählwelt als Ereignissequenz betrachtet und so mit einer zeitlichen Sukzession rechnet, welche sich in der Rede von relativ statisch gedachten »states of affairs« verliert. Darüber hinaus wird anerkannt, dass die Erzählwelt an ihre Aktualisierung durch eine Instanz gebunden ist, welche die Geschehnisse in ihr registriert und das heißt: sie bereits interpretativ aus der textuellen Dimension extrahiert, ordnet, sie etwa auch hinsichtlich Erzählpositionen in ihrer Bedeutung zu relativieren vermag. Eine Theorie der Lektüre verspricht so zur Brücke

246 Eco 1999, S. 256.

247 Eco 1987, S. 87: 1.) die erzählten Ereignisse werden als jenseits von wahr und falsch präsentiert, nämlich gemäß ihrer »Wahrscheinlichkeit«; 2.) anders als im kontrafaktischen Satz werden Individuen aufwendig via Eigennamen und Prädikaten individuiert; 3.) die genau spezifizierbare raumzeitliche Abfolge der Handlung und 4.) ihre Begrenzung mittels Anfang und Schluss komplizieren die Fiktion; 5.) es wird ein anfänglicher Zustand der Dinge meist verändert und mit ihm die ihn erlebende Person; 6.) insgesamt lässt sich der Ereignisverlauf in Form paraphrasierend-verkürzender »Makropropositionen« als eine Fabel zusammenfassen, die als eigenständige Textebene greifbar wird. All diese Aspekte machen es unmöglich, Erzählwelten auf die möglichen Welten kontrafaktischer Konditionalgefüge zu reduzieren. »Es macht einen Unterschied, ob man einer jungen Frau sagt, was ihr zustoßen könnte, wenn sie den Werbungen eines Libertin nachgäbe, oder ob man ihr erzählt, was *unwiderruflich* im London des 18. Jahrhunderts einem Mädchen namens Clarissa zugestoßen ist, das den Werbungen eines Lovelace genannten Libertins erlag« (ebd., S. 86–87).

über den Graben zwischen Text und ›ersatz-sentences‹ zu werden, den die PWT aufgerissen hat. Dabei wird zunächst eine grundlegende Definition der Welt als logisch kohärente Sphäre beibehalten, der Begriff des Möglichen allerdings entscheidend verschoben.

Wir bezeichnen als mögliche Welt einen Zustand von Dingen, der von einer Gesamtheit von Propositionen ausgedrückt wird, wobei für jede Proposition entweder p oder $\neg p$ gilt. Eine Welt als solche besteht aus einer Gesamtheit von *Individuen*, die mit *Eigenschaften* ausgestattet sind. Da einige dieser Eigenschaften oder Prädikate *Handlungen* sind, kann eine mögliche Welt auch als *Ablauf von Ereignissen* angesehen werden. Da dieser Ablauf von Ereignissen nicht aktuell, sondern eben möglich ist, muß er abhängig sein von den *propositionalen Haltungen* dessen, der jenen Verlauf bestätigt, ihn glaubt, träumt, ihn wünscht oder voraussieht etc.²⁴⁸

Demzufolge hat auch hier der Satz vom Widerspruch für eine mögliche Welt zu gelten (p oder nicht- p), zudem wird sie als propositional beschreibbar erfasst. Außerdem treten die Ereignishaftigkeit einer Welt als zeitliche Abfolge sowie ihre Abhängigkeit von der Aktualisierung durch eine Leserin oder einen Leser hervor. Dessen Rekonstruktion von propositionalen Haltungen machen zunächst ihn zum Bürgen der Erzählwelt. Im Unterschied zur PWT bedeutet dies zunächst, dass ›Möglichkeit‹ nicht mehr darauf verengt wird, den Referenzraum einer Proposition als Mögliche Welt zu designieren. Der Text selbst wird als kulturelles Artefakt vielmehr zum Möglichkeitsspielraum verschiedener Interpretationen, die es auf dem Weg zur Klärung von Weltverhältnissen zu disambiguieren gilt. Für Eco werden durch den fortgesetzten Prozess der Interpretation propositional fassbare Hypothesen von den Lesenden gebildet und ständig weiterentwickelt in Abgleich mit Wahrscheinlichkeitserwartungen, bei denen immer schon zu großen Teilen mit Verhältnissen der für gültig angesehenen Wirklichkeitsbeschreibung(en) gerechnet wird. Diese sind mithin am Text und seinen historisch-kulturellen Kontexten zu relativieren. Dabei treten immer komplexere Strukturen zu Tage, von denen Welten eine der höchststufigen bilden. Hier wird also gerade das Mittelreich zwischen der Interpretation des Textes und den über Welten handelnden Propositionen oder ›ersatz-sentences‹ in den Fokus gerückt. Dieser Aspekt wurde in allen bislang gesehenen Modellen gerade nicht thematisiert. Mögliche Welt heißt bei Eco damit, was aus der zeichenhaften Manifestation eines Textes emergiert, aber ausgedrückt werden muss von den Lesenden, welche die

248 Ebd., S. 162.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Zeichen in einem Verstehensprozess aktualisieren, der auf Kultur und Geschichte verwiesen bleibt. Anders als Ingardens Konkretisation, die auf intentionale Korrelate abzielt, wird hier allerdings der Übergang von der Textstruktur (der linearen Manifestation des Textes auf einer Seite) zu Propositionen über Welten zum Anliegen der Theorie. Im Rahmen der hier behandelten Weltentheorien wird damit auch erstmals dem Status der Welt als kulturelles Konstrukt Rechnung getragen, wie wir seine Wichtigkeit für eine Weltentheorie, auch in fiktionalitätstheoretischer Absicht, oben zu betonen versucht haben. Die Rekonstruktion durch den Leser, wie Eco sie denkt, darf nicht mit der Reduktion literarischer Welten auf ominöse mentale Simulationen verwechselt werden; eine Option, die heute in Richtung der kognitiven Narratologie drängt und die sich PW-theoretische Ansätze offen gehalten haben. Beim Lesen von Texten in einer natürlichen Sprache werden allerdings zunächst einmal vor allem kulturelle Skripte rekonstruiert, die noch in ihrer Veränderung wiedererkannt werden können, die als vorausgesetzt und den Lesenden vertraut durch ihre Zugehörigkeit zu einer kulturellen Tradition anzusehen sind und deren Lesbarkeit sich aus Erfahrungen sowie einem angeeigneten Wissen speist, das nicht einfach auf einen subjektiven Zustand oder die Informationen eines einzelnen *mind* reduziert werden kann. Diese Skripte weisen vielmehr eine allgemeine, etwa semiotisch oder medientheoretisch beschreibbare Form auf, wodurch die Weitergabe und Zirkulation des von ihnen objektivierten Wissens – etwa auch in der Form von Texten und dem in ihnen artikulierten Zuständen von Welten – überhaupt möglich ist. Gerade darum bleibt eine Welt immer auch ein kulturelles Konstrukt und darin auf die Inszenierung und Darstellung durch den Text (und auf ihn als Medienbedingung) angewiesen.

Ist eine mögliche Welt ein kulturelles Konstrukt, so kann man sie nicht gleichsetzen mit der *linearen Manifestation des Textes*, der sie beschreibt. Der Text, der diesen Sachverhalt oder diesen Ablauf von Ereignissen beschreibt, ist eine sprachliche Strategie, die beim Modell-Leser eine Interpretation auslösen soll. Diese Interpretation stellt (wenn sie ausgedrückt wird) die mögliche Welt dar, die im Verlauf der kooperativen Interaktion zwischen Text und Modell-Leser entworfen wird.²⁴⁹

Als kulturelles Konstrukt muss die Welt erst aus der sprachlichen Strategie extrahiert werden, die im Text operativ ist. Sie ist daher nicht ohne die

249 Ebd., S. 259.

Lektüre zu haben, bei der es zu Widerständen kommen kann. Die Rede vom Modell-Leser stellt hier einen Grenzbegriff dar, dessen sich Ecos Theorie bedient.²⁵⁰ Sie geht von einem idealen Leser aus, der den Prozess der Interpretation bestmöglich bewältigt. In seinem Verständnis von Interpretation schließt Eco zunächst an die Ästhetik der Formativität seines Lehrers, des Turiner Hermeneutikers und Philosophen Luigi Pareyson an.²⁵¹ Allerdings entwickelt er dessen These eines in allen Werken implizit angelegten, in der Lektüre hervortretenden und die Interpretationsrichtung vorgebenden Gestaltungsmodus in strukturalistischen und semiotischen Begriffen weiter. Dieser Gestaltungsmodus, dem wir schon in *Das offene Kunstwerk* begegnet sind, steht nun hinter dem Begriff der sprachlichen Strategie. Zu seiner komplexeren Reformulierung dient Eco Charles Sanders Peirces Konzept des ›Finalen Interpretanten‹. Dieser lässt den auf ein Ziel hin orientierten Zeichengebrauch in Absenz des Urhebers dieser Zeichen denkbar werden. Literatur darf dabei nicht mit Kommunikation verwechselt werden. Wenngleich Eco sich stellenweise immer wieder eines Kommunikationsmodells bedient, so wird schon in *Das offene Kunst-*

250 Hier und im Folgenden wird das nicht gegenderte Maskulinum nur bei der Wiedergabe von Begriffen beibehalten, die unter Ecos Terminologie fallen.

251 Das hermeneutisch-existenzialphilosophische Werk Pareysons, stark von Jaspers, Heidegger und Gadamer geprägt, ist bis heute nahezu gänzlich unübersetzt und wird in Deutschland, zumindest außerhalb der Theologie, hauptsächlich im Zusammenhang mit Eco rezipiert: Vgl. Fröhlich 2009, S. 49–84; Gubatz 2007. Zu Pareysons Auffassung des Kunstwerks siehe vor allem ebd., S. 17–20: Kunst entstehe durch Formativität, ein Wirken, das einen Wirkungsmodus oder – wie die deutschen Ausgaben der Werke Ecos übersetzen – einen Gestaltungsmodus (*modo di formare*) erfindet, mittels dessen in der Hervorbringung eines Werkes Intentionen sich in der Form und in der Ausbildung mit dieser realisierten und allein im Interpretationsprozess sich wieder auffinden lassen. »So wirken, daß man gleichzeitig den Wirkungsmodus [Gestaltungsmodus – F.S.] erfindet, bedeutet sich und anderen eine Forderung stellen, nämlich sich entscheiden, eine Form zu realisieren, an der als normativem Maßstab sich die Wertung ihrer Realisierung orientiert.« (ebd., S. 19) In einen jeden Text sind so immer schon implizit Forderungen gesetzt, wie er gelesen werden will. Gleichwohl sind diese nicht nur auf eine vorausliegende Autorintention zu beschränken (über die jenseits von Zeugnissen nur spekuliert wird), sondern genauso als Konsequenz produktionsästhetischer Rahmenbedingungen, etwa auch als Antworten auf im Lauf der Textentstehung begegnende Schwierigkeiten bei der Umsetzung des ursprünglichen Plans zu verstehen. Pareysons Denken bleibt dabei Voraussetzung zum Verständnis von Ecos Konzeption des Kunstwerks. Seinem Lehrer zeigt Eco sich dann noch als ausgereifter Theoretiker verpflichtet. Vgl. etwa die Anknüpfung an Pareyson in Eco 1973, S. 57–59.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

werk die Differenz von Kunstwerk und Alltagskommunikation betont.²⁵² Das gilt auch, wenn *Lector in Fabula* in Absenz jeglichen Senders sich ganz der Empfängerseite zuwendet, um eine Rekonstruktion der Etappen eines idealtypischen Lektüreprozesses zu unternehmen. Dabei lässt sich von textuell-diskursiven Strukturen zu erzählerischen Strukturen gelangen und schließlich zu Weltstrukturen. Hier zeichnet sich ein heuristisches Modell ab, das die Textvergessenheit der bisher gesehenen Weltmodelle zu überwinden erlaubt, indem es Text und Semantik aufeinander bezieht und die Emergenz semantischer aus textuellen Strukturen über den Weg der interpretativen Lektüre beschreibt. Der folgende Nachvollzug des bei Eco heuristisch beschriebenen Leseprozesses wird einige Begriffe und Instrumente in die Hand geben, mit denen sich das Hervorgehen von Weltenstrukturen aus Texten mit größerer Genauigkeit denken lässt. Es kann so auch für unsere Zwecke als aussichtsreiche Option erscheinen: Gilt es doch die Einsatzpunkte von Weltauflösungen deutlich zu machen, die Unterbrechung einer Weltillusion durch textuelle Vorkehrungen herauszustellen.

Diskursive Strukturen

Eco beginnt seine Lektüretheorie im Ausgang vom Semem, dem Begriff als kleinsten semantischen Einheit der Sprache. Seine Lesart von Charles Sanders Peirces Semiotik führt zum Schluss, dass jedes Semem bereits als virtueller oder möglicher Text aufzufassen sei und ein Erzähltext sich als dessen Expansion begreifen lasse.²⁵³ Die peircesche Idee eines ›Finalen Interpretanten‹ impliziere, dass man bei der Interpretation eines einmal bereits auf eine bestimmte Weise gebrauchten Zeichens darauf zukünftig und in ähnlichen Situationen auf die gleiche Weise reagieren werde. »Um zu verstehen, was das Signifikat eines Zeichens als Ergebnis hervorbringen muß – bedarf es eben des Begriffs des Freien Interpretanten«.²⁵⁴ Der ›Freie Interpretant‹, die freie Interpretationsmöglichkeit des Zeichens werde mittels eines im ›Finalen Interpretanten‹ impliziten Ziels begrenzt. Mithilfe

252 Kommunikationstheoretisch betrachtet sind Kunstwerke entropisch, da sie Deutungsüberschüsse generieren, die Gleichwahrscheinlichkeit mehrerer Deutungsmöglichkeiten durch mangelnde Redundanz offenhalten.

253 Die folgenden Ausführungen sind zu verstehen als verdichtete Zusammenfassung von Eco 1987, S. 31–60.

254 Ebd., S. 50.

des ›Finalen Interpretanten‹ versuche ein Zeichenverwender die Wirkung der von ihm gebrauchten Zeichen auf einen anderen zu determinieren. Gerade der Sprache als besonderer Form symbolischer Zeichen wachse somit grundlegend eine instruktive Dimension zu. Mit Peirce lässt sich Sprechen für Eco als Einspielen von Gewohnheiten auffassen, was sich durchaus als Öffnung der rigiden Vorstellung von Sprache als Regelsystem deuten lässt.²⁵⁵ Anders als für viele Parteigänger dieser Sprachauffassung gilt es nach Eco, Sprache als Ermöglichung einer potenziell unbegrenzten Semiose zu verstehen. Durch den Begriff des ›Finalen Interpretanten‹ wird jedes Zeichen ausgehend von der Wirkung auf einen potenziellen Empfänger gedacht, ohne dass diese Wirkung sich darum wirklich letztgültig determinieren ließe. Eco zieht aus seiner Diskussion Peirces den Schluss, dass kein Begriff existiert, »der [...] nicht auch die möglichen Texte bedeuten würde, in die man ihn einsetzen wird oder einsetzen könnte«.²⁵⁶ Damit ist die generative Kraft des Semems vor dem Hintergrund einer peirceschen Semiology angedeutet. Jeder Begriff ist als solcher schon der Keim zahlloser möglicher Geschichten und ihrer Welten, die Texte durch weitere Vorkehrungen sukzessive konstruieren, eingeschränkt vom ›Finalen Interpretanten‹, der hier die Idee eines Gestaltungsmodus semiotisch reformuliert.

Peirce interessiert sich für Sprache, insofern sie Bestandteil einer umfassenderen Zeichenpraktik ist. Sprache enthält dabei nicht nur Begriffe als Zeichen; im Medium der Sprache sind auch Zeichenpraktiken möglich, die keineswegs auf bestehende Grammatiken oder ein immanentes Regelsystem als vorgegebene Verwendungsvorschriften zurückgeführt werden können.²⁵⁷ Eco folgert daraus nach einer weiteren Diskussion, dass literarische Texte auch in ihren größeren Strukturen – die wir gleich betrachten werden und die sich kulturell ähnlich konventionell einspielen können wie Wortbedeutungen –, als Ausdruck von im Text niedergelegten, von Lesenden nachvollziehbaren Strategien aufzufassen sind. Diese Strategien

255 Ebd., S. 51–52 sowie ebd., S. 55: »Ein Zeichen also als Regel zu verstehen, die über eine Reihe von eigentlichen Interpretanten zum Ausdruck kommt, bedeutet nichts anderes, als eine Gewohnheit angenommen zu haben und nach der von dem Zeichen aufgestellten Vorschrift zu handeln.«

256 Ebd., S. 57.

257 Nicht anders scheint es zu verstehen zu sein, wenn Eco vom Text als einer »Verkettung von Kunstgriffen in der Ausdrucksweise« spricht, »die vom Empfänger aktualisiert werden müssen« (ebd., S. 61). Damit sind ausgehend vom Semem komplexere Operationen der Zeichenverwendung anvisiert.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

stützten sich dabei auf intersubjektiv geteilte Referenzrahmen (Sprache, Wortfelder, kulturelle Gepflogenheiten und Vorverständnisse), die sich in einem Text manifestieren und welche bei ihren späteren InterpretInnen bestimmte, antizipierbare Reaktionsweisen hervorzurufen in der Lage sind. Erlaubt die Strukturierung eines Textes, Strategien erkenntlich zu machen, die durch je individuelle Anordnung bekannter, kulturell codierter Elemente verständlich werden, so konstruiere jeder Text »eine Art Ideal-Leser, den der Text nicht nur als Mitarbeiter vorsieht, sondern sich auch zu erschaffen versucht«.²⁵⁸ Was beim späteren Eco bisweilen auch Intention heißen wird, stellt keine mentalistische, autorzentrische Konzeption dar, sondern meint eine Annahme, die im Rezeptionsprozess gebildet wird. Eco unterscheidet wenigstens drei Formen der Intention, die später als ›intentio autoris‹, ›intentio operis‹ und ›intentio lectoris‹ differenziert werden.²⁵⁹ *Lector in Fabula* spricht noch von Autor, Leser und Text als Interpretationshypthesen, respektive von Modell-Autor und Modell-Leser,²⁶⁰ die ebenso wie die vom Leser aktualisierten Textstrategien selbst aus einer Hypothesenbildung im Verlauf der Lektüre gewonnen werden. Der Begriff des Modell-Lesers, der oben schon zur Sprache kam, entspricht einem idealisierten Leser, den der Text fordert und dem jeder empirische Leser in seiner Reaktion auf die im Text realisierten Textstrategien und diesen gemäß zu entsprechen hat, um die Intention des Textes ideal zu realisieren. Diese Entsprechung denkt Eco, im theoretischen Anbau an Peirce, sprechakttheoretisch als perlokutionären Effekt, der auf eine Illokution, den Text selbst, reagiert und an ein Gelingen gebunden ist, das dem Modell-Leser ein Entgegenkommen zur textuellen Intention abnötigt: »Der Modell-Leser ist ein Zusammenspiel von textuell stabilisierten *Gelingensbedingungen*, die erfüllt werden müssen, um einen Text hinsichtlich seines möglichen Inhalts vollkommen zu aktualisieren«.²⁶¹

258 Eco 1994, S. 19. Auch wenn wir die italienische Hermeneutik-Schule aus der Eco stammt, nur kurz gestreift haben, kann man deutlich die Anknüpfung an Pareyson erkennen: Die Rede von strategischem Zeichengebrauch stellt eine semiotische und pragmatistische Reformulierung der Formativitätsästhetik dar. Auf einen anderen Autor als dem Modell-Autor, den der Text als Zentrum der Strategien erzeugt, braucht in der anschließenden Interpretationstheorie deshalb nicht zurückgegriffen werden, weil der Text von vornherein als Ausdruck von dessen erkennbarer Strategie gedacht wird.

259 Eco 1992, S. 35–39.

260 Vgl. Eco 1987, S. 74–76.

261 Ebd., S. 76. Kursivierung im Original, Übersetzung von mir modifiziert – F.S. Zu den sachten Anleihen Ecos bei der Sprechakttheorie vgl. ebd., S. 59 und S. 94. Es kann hier nicht darum gehen, Ecos Interpretationstheorie mit der daran durchaus auszusetzen-

Soweit reicht es zu sehen, dass der Modellleser vor allem zu einer herme-neutischen Polizei-Instanz wird. Er ist eine Vorkehrung, um die potenziell unendliche Semiose Peirces anzuhalten²⁶² und einen Maßstab festzulegen, der es erlaubt, einen richtigen Gebrauch eines Textes gegenüber einem freien Gebrauch desselben zu schützen oder seine Interpretation gegen andere Verfahren wie Dekonstruktion, Psychoanalyse, u.a. abzusetzen:²⁶³ Verfahren, welchen Eco, zumindest Ende der 70er Jahre, übrigens weit aufgeschlossener gegenübersteht, als sich aus der Lektüre seiner deutschen InterpretInnen folgern lässt;²⁶⁴ Verfahren, die er aber von der Interpretati-on abzusetzen wünscht.²⁶⁵

Es soll hier nicht darum gehen, Ecos Theorie und ihren Begriff der Interpretation zu bewerten und bis ins letzte Detail zu diskutieren, ge-schweige denn sie für die späteren Textlektüren gar vorbehaltlos zu über-nnehmen: Ihre Grundannahmen müssen jedoch eingeholt werden, um von hier aus zu sehen, wie aus der instruktiven Dimension des Semems sukzes-sive eine Brücke zu Weltstrukturen geschlagen werden kann.

den Kritik zu erörtern, noch seinen Streit mit Rorty und Culler wieder aufzunehmen. Angedeutet sei jedoch, dass Ecos Modell sich beim Versuch, die potenziell unendliche Semiose zu bewältigen, in nicht geringe Probleme verstrickt. So scheint er trotz Veran-schlagung des Textes als Ausgangsbasis der Lektüre gezwungen, einen empirischen Autor als Korrektiv der als »legitim« veranschlagten Textstrategien durch die Hintertür wieder einzuführen. Fast beiläufig schreibt Eco: »der späte Joyce als Autor eines Textes, wie er offener gar nicht sein könnte, bildet sich seinen Leser mit Hilfe einer Textstrate-gie« (ebd., S. 72). Die »intentio operis« schränkt das schon dahingehend ein, da schein-bar akzidentelle, aber am Text vorzufindende und daran evidente Momente offenbar nicht legitim Teil dessen werden können, was Eco unter Interpretation versteht. Ob sich auf diesen Voraussetzungen noch Philologie betreiben lässt, die sich primär für den Text und nicht immer schon für etwaige Intentionen von Urheber-Figuren inter-essiert, kann hier nur beiläufig zu bedenken gegeben werden. Man könnte Eco mit Recht vorwerfen, dass seine Lesertheorie gerade darum bemüht ist, das Indeterminati-onsmoment, das von allen empirisch Lesenden in den Lektüreprözess eingeführt wird, kleinzuhalten oder auszuschließen. Eine am Text orientierte Theorie der Lektüre muss einen potenziell unendlichen Explikationsprozess, der auch Bestandteile der unendli-chen Semiose Rechenschaft trägt, keineswegs per se ausschließen. Vgl. etwa die Annä-herung Schleiermachers an die Dekonstruktion bei Hamacher 1979, S. 113–148.

262 Eco 1987, S. 74: So »sollte man wissen, ob man die Semiose in Bewegung halten oder einen Text interpretieren will.«

263 Vgl. ebd., S. 224–232. Gegenüber dem von Eco ausbuchstabierten Verfahren interpre-tativer Mitarbeit werden diese anderen Herangehensweisen als »*kritische Interpretation*« tituliert. »Wie gut oder schlecht dieses Vorgehen auch sein mag« – im von Eco heran-gezogenen Beispiel: Derridas Poe-Interpretation – »es ist auf jeden Fall *legitim*« (ebd., S. 231).

264 Vgl. exemplarisch Schalk 2000, S. 182–188; Gubatz 2007, S. 95–107.

265 Vgl. Eco 1987, S. 224–232.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Die Aktualisierung des Semems durch den Modell-Leser wird erst möglich durch die Voraussetzung einer *enzyklopädischen Kompetenz*. Dank dieser Kompetenz sollen sich diskursive Strukturen oder die linearen Manifestationen des Textes lesend aktualisieren lassen. Dabei umreißt Eco im Grunde nur, was Lesende eh schon tun und können. Vorauszusetzen ist beim Lesen literarischer Texte nämlich das Wissen um die Inferenzregeln existierender Sprachspiele und um die kulturelle Tradition, die eine Sprache aufrichtet.²⁶⁶

Um die diskursiven Strukturen zu aktualisieren, stellt der Leser die lineare Manifestation dem Regelsystem gegenüber, wie es von der Sprache, in der der Text geschrieben ist, und von der enzyklopädischen Kompetenz, auf die die Sprache aufgrund der kulturellen Tradition verweist, vorgesehen ist.²⁶⁷

Die enzyklopädische Kompetenz ist für Eco dabei vielleicht das wichtigste Mittel zur Aktualisierung der Welt aus dem Text. Sie scheint uns ein wichtiges Korrektiv anderer welttheoretischer Ansätze. Hier ist zu erwähnen, dass Eco die Welten literarischer Texte – wie er später schreiben wird – als »kleine Welten« begreift, die »den größten Teil unserer Kenntnis der wirklichen Welt sozusagen ausklammern und uns erlauben, uns auf eine endliche und geschlossene Welt zu konzentrieren, die der unseren sehr ähnlich, aber ontologisch ärmer ist«.²⁶⁸ Ist der Begriff von Welt genuin als Konstruktion aufzufassen, so macht die enzyklopädische Kompetenz einen pragmatistischen Vorschlag für die Rekonstruktion textueller Welten, indem sie von der Fähigkeit vernunftbegabter Wesen ausgeht, ihr ohnehin objektiviertes und kollektiviertes Wissen zu erweitern.

Zunächst ist der Begriff in seiner ganzen Spannweite zu erfassen. Spricht Eco von einer »kulturellen Tradition«, so verweist die Enzyklopädie auf etwas gemeinschaftlich Geteiltes. Auf dieser Grundlage einer Kultur und ihres in posse kollektiv zugänglichen Wissens operiert die Enzyklopädie. Für Eco »kann der Leser verschiedene Bezugswelten oder verschiedene W_o konstruieren«.²⁶⁹ W_o ist dabei Ecos Begriff für die wirkliche Welt. Hier wird der konstruktivistische Zug in Ecos Weltbegriff

266 Zur Enzyklopädie vgl. ebd., S. 94–106.

267 Ebd., S. 94. Gerade diese Verbindung von Sprache mit einer »kulturellen Tradition« wird durch Jaakko Hintikkas Kalkül-Modell der Sprache und seine Aufnahme in der PWT der Literatur gekappt, erspart Eco aber langwierige Zusatzannahmen.

268 Eco 1994, S. 115; siehe auch Eco 1999, S. 269–270.

269 Eco 1987, S. 204. Meine Hervorhebung – F.S.

deutlich. Gibt es eine »W_o der gemeinsamen Erfahrung«²⁷⁰, so zeichnet sich noch die wirkliche Welt als Konstrukt oder Wirklichkeitsbild ab.²⁷¹ Produkt der »gemeinsamen Erfahrung« meint dann, dass diese Konstruktion gemeinschaftlich, über semiotisch beschreibbare Darstellungsverfahren etwa vermittelt ist, die zudem medialen Vermittlungsbedingungen aufruhen. Eine enzyklopädische *Kompetenz* setzt aber nicht bloß einfach ein dergestalt basiertes Wissen voraus. So didaktisch überstrapaziert das Wort heute auch sein mag (nicht zuletzt wegen der Entleerung der Vokabel im Diskurs neoliberaler Hochschulpolitik): Kompetenz scheint sich hier noch die schöne Möglichkeit einer Erziehung der Lesenden durch Werk oder Text vorzubehalten. Eine Metanoia fielet genauso hierunter wie Marcel Prousts Anspruch, Lesende zur Lektüre eines Werks erziehen zu wollen.

Es ist keine Haarspaltereи, wenn man hier noch darauf hinweist, dass die enzyklopädische Kompetenz mitsamt ihrer Vorannahmen – eines allgemein teilbaren und medial distribuierten Wissens und der daraus resultierenden Konstruiertheit von Welten – nicht nur die größte Aussicht besitzt, die Probleme der vergleichenden Gegenüberstellung von fiktionaler und wirklicher Welt überzeugend anzugehen. Das *principle of minimal departure* scheiterte ja gerade daran, dass es Welt als indexikalisch-aktuale Sphäre abzirkelte, das *principle of mutual belief*, weil es die Re-Konstruktion einer Erzählwelt durch die Rezipienten an das Weltbild zurückband, das man während der Produktion eines Textes bei dem oder der UrheberIn annehmen durfte.

Annähernd in die Richtung enzyklopädischer Kompetenz weist in der Welten-Narratologie sonst wohl nur Martínez' und Scheffels schon ziemlich ausgefeilter Begriff der Inferenz. Dieser scheint allerdings die pragmatistisch-konstruktivistische Dimension des Wissens (auf die es auch ein zeitgenössischer philosophischer Inferenzialismus in anderer Hinsicht abgesehen hat) sofort wieder zu verlieren, indem er sich auf vage kognitionspsychologische Anleihen einlässt. Er geht von ominösen »Schemata« aus, die bei einer Leserin oder einem Leser im »Langzeitgedächtnis gespeichert« sein sollen, beim Lesen aktiviert würden und die aus »seiner

270 Ebd.

271 Eco 1999, S. 259: »Die reale Welt ist jene, die wir durch eine Vielzahl von Bildern der Welt oder von Beschreibungen von Sachverhalten kennen, und diese Bilder sind epistemische Welten, die sich oft wechselseitig ausschließen. Die Gesamtheit der Bilder der realen Welt ist deren potentiell maximale und vollständige Enzyklopädie«. Vgl. dazu aus logisch-inferenzialistischer Sicht heute auch Stekeler-Weithofer 2014, S. 90–91, S. 102 und S. 110–111.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

alltäglichen Wirklichkeitserfahrung und seinem Weltwissen« stammten (der *mind* der Lesenden als ein mit Informationen gefütterter Computer).²⁷² Das erlaube den Autoren zufolge, die Welt von Texten zu rekonstruieren, so historisch und kulturell entfernt sie auch sein mögen und doch deren richtige Ausstattung entgegen ihrer *ontological incompleteness* zu bestimmen. Genauso wie das *principle of mutual belief* und ähnliche Prinzipien wird hierbei auf die eine oder andere Weise von einem subjektiv zuschreibbaren Wissen ausgegangen. Nicht nur ist damit subtil schon der ganze Problemkreis der berechtigen Wissenszuschreibung an Einzelsubjekte betreten, eine der ewigen Baustellen der analytischen Philosophie. Die Möglichkeit einer kulturpoetischen Narratologie, die sich mit dem intersubjektiv und gerade auch durchs Erzählen vermittelten Zustandekommen von Wissen auseinandersetzt, wird von einem kognitiv-theoretisch-lokalisierenden Paradigma völlig außer Acht gelassen.

Nach diesem kurzen Exkurs lässt sich auf Ecos Parcours vom Text zur Welt zurückkommen. Die Spuren der kulturellen Tradition lassen sich enzyklopädisch aus allgemeinen, semiotisch beschreibbaren Formen ergänzen, auch weil solche selbst immer schon in Texten am Werk sind. Zu ihnen gehören neben dem Semem auch die nächsthöheren Textstrukturen von Szenografie und Frame, die ebenfalls als Textstrategien im oben beschriebenen Sinn fungieren. Bei Szenografie und Frame handelt es sich um objektivierte Datenstrukturen, die als bekannt vorauszusetzende stereotype Situationen darstellen und als solche ein kulturell festgefüg-

272 Martínez/Scheffel 2019, S. 138–139. Die Ausgangslage scheint hier ähnlich vertrackt wie in der PWT zu sein. Sobald von einer rein mentalen Repräsentation ausgegangen wird oder »that the reader constructs in imagination a set of language-independent objects, using as a guide the textual declarations, but building this always incomplete image into a more vivid representation through the import of information provided by real-life experience or derived from other texts« (Ryan 1998, S. 138) droht das kulturelle, mit anderen geteilte Wissen, das u.a. in Sprach-, Wissens- und Handlungsformen objektiviert ist, übersprungen zu werden und man läuft Gefahr, mit dem Begriff des einzelnen *mind* es mit einem gar nicht konkret feststellbaren Subjekt-Wissen zu tun zu bekommen, das auch noch allzu oft als bloße Habe oder regelrechter Input betrachtet wird. Man könnte sich darüber streiten, ob in solchen – relativ medienvergessenen – Annäherungen an die Kognitionswissenschaften durch die Narratologie nicht eine einseitige Übernahme bloß jener kognitivistischen Theorien stattfindet, die vor allem von notwendigen, aber keineswegs schon hinreichenden Bedingungen der Erkenntnis in auszumachenden Symbolstrukturen (etwa in *minds* lokalisiertes Wissen) ausgehen, ohne aber deren Emergenz (etwa aus der pragmatistischen Lebenswelt) zu berücksichtigen. Vgl. zum konstitutiven Widerstreit beider Richtungen in der Kognitionswissenschaft: Varela 1990, S. 37–86.

tes Ensemble von Elementen implizieren.²⁷³ Es sind also, im Gegensatz zu Martínez und Scheffels gleichlautendem Begriff, kulturell vermittelte Schemata, die etwa auch von Texten, in die sie eingegangen sind, weiterkommuniziert werden. So umfasst der Frame *Party* etwa die Sememe: ›Gäste‹, ›Kuchen‹, ›Ausgelassenheit‹; der Frame *Doktorarbeit* hingegen: ›Frustration‹, ›soziale Isolation‹, ›Lesepensum‹, ›Kritik der Betreuer‹ usf. In nuce steckt im Frame immer »*ein virtueller Text oder eine kondensierte Geschichte*«.²⁷⁴ Entsprechend ordnet Eco erzählerische Motive und konkretere vorgefertigte Fabel-Strukturen (Detektivgeschichte, Märchen...) einschließlich ihrer auf diese zurückverweisenden Variationen als erweiterte Szenografien ein.²⁷⁵ Jede Szenografie bleibt wie das Semem einer potenziell unbegrenzten Semiose fähig, wobei dieses mögliche Ausufern im Lektüreprozess den Lesenden die Entscheidung auferlegt, allein die im Kontext des Gelesenen relevant erscheinenden Details zu aktualisieren. Hier kommt der Topic ins Spiel, der eine pragmatische Leser-Hypothese darstellt, welche es erlauben soll, Irrelevantes zunächst auszuschließen. Durch diese Hypothese gelangt man zu einer Ebene der interpretativen Kohärenz, der Isotopie, auf der die überzähligen semantischen Eigenschaften der Lexeme stillgestellt werden können.²⁷⁶ Der Topic stellt demnach eine Art Verengung des szenografisch eröffneten thematischen Raumes dar. Die so gewonnene Isotopie ist das Ergebnis einer Disambiguierung, die hinsichtlich des Sinns von einem oder mehreren Sätzen vorgenommen wird. Dabei wird eine Hypothese über den Sinn der Aussagenverknüpfung lanciert und das Ausufern von Elementen der in den Sätzen operativen Frames begrenzt.²⁷⁷ Was sich hier auf einer frühen Ebene schon ankündigt, sind die im Verlauf der Lektüre den Lesenden abver-

273 Eco 1987, S. 94. Roland Barthes, der vom ähnlich gelagerten Begriff des kulturellen Codes Gebrauch macht, bezeichnet solche Datenstrukturen als »Vulgata des Wissens«. Barthes 1987, S. 101.

274 Eco 1987, S. 100.

275 Ebd., S. 101, ff.

276 Ebd., S. 114: »Der Topic ist eine Hypothese, die von der Initiative des Lesers abhängig ist, der sie auf etwas undifferenzierte Weise und in Form einer Frage formuliert (›worum zum Teufel geht es?‹) und die infolgedessen in einen Vorschlag für einen vorläufigen Titel übersetzt wird (›wahrscheinlich geht es um dies und das‹). [...] Aufgrund des Topic entscheidet der Leser, ob er die semantischen Eigenschaften der im Text vorkommenden Lexeme hervorhebt oder narkotisiert, er bestimmt eine Eben der *interpretativen Kohärenz*, die als *Isotopie* bezeichnet wird.«

277 Ebd., S. 109. Es »ist der Topic ein metatextuelles Instrument, ein hypothetisches, vom Leser aufgestelltes Schema«.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

langten Hypothesenbildungen, die kleinere Einheiten eines Textes (einige Sätze, Absätze, Kapitel) in Form von Mikro- oder größere Zusammenhänge in Form von Makropropositionen zusammenzufassen erlauben. Die *versatz-sentences* über Erzählwelten, welche die PWT der Literatur als Gegenstand einer narratologisch-welttheoretischen Untersuchung ausgemacht hat, lassen sich so als Makropropositionen verstehen. Als solche sind sie aber auf die vorhergehenden Disambiguierungsleistungen, die Eco hier erwägt, angewiesen.

Selbst wenn man hier ein anderes Instrumentarium bevorzugen oder detailliertere Ausführungen anmahnen möchte: Ecos Modell versucht zu verdeutlichen, wie sich vom Semem her ein Aufstieg von der diskursiven oder textuellen Ebene zur semantischen und letztlich zur Welt modellieren lässt.

Erzählstrukturen

Die Prozesshaftigkeit der Lektüre setzt sich im Detail aus einer Reihe von Hypothesen über den Text zusammen, die – je nach dem Rahmen, den sie umfassen – Mikropropositionen (Deutung eines bestimmten Textabschnitts) oder Makropropositionen (Hypothese über den Zustand der Erzählwelt, mögliche *Aussage* eines Werks) formulieren.²⁷⁸ Diese erheben sich auf der Grundlage der diskursiven Strukturen und einer gewissen Sinnkohärenz, die von Topic und Isotopie hergestellt wurde. Auf der Ebene der Makropropositionen über Erzählstrukturen finden sich nun etwa basale erzähltheoretische Begrifflichkeiten wie die Unterscheidung zwischen Fabel und Plot angesiedelt, dem grundlegenden »Schema der Erzählung« und dem erzählten »Ablauf der Ereignisse«:

Die Fabel ist das grundlegende Schema der Erzählung, die Logik der Erzählung, die Syntax der Personen, der zeitlich geordnete Ablauf der Ereignisse. [...] Der Plot [ital. l'intreccio – F.S.] hingegen ist die Geschichte, wie sie tatsächlich erzählt wird, wie sie an der Oberfläche erscheint mit ihren zeitlichen Verschiebungen, Sprüngen, Einblendungen von vorangegangenen und zukünftigen Ereignissen (beziehungsweise Antizipationen und *flash-backs*), Beschreibungen, Abschweifungen, eingeschobenen Reflexionen. In einem narrativen Text ist der Plot mit den diskursiven Strukturen identisch.²⁷⁹

278 Vgl. Eco 1987, S. 128–132.

279 Ebd., S. 128.

Hier muss vor der genaueren Erörterung erst einmal die deutsche Übersetzung von *Lector in Fabula* modifiziert werden, die an dieser Stelle – wie an nicht wenigen anderen Stellen – problematisch ist. Denn statt vom ›Plot‹ spricht Eco im italienischen Original von ›l'intreccio‹, was sowohl ›Geflecht‹, ›Gewebe‹, ›Flechtwerk‹ als auch, eher figurativ, ›Handlung‹ bedeuten kann und so auf die Darstellung von Textstrategien verweist.²⁸⁰ Die Übersetzung von ›intreccio‹ mit ›Plot‹ setzt sich der Verwechslungsgefahr aus, da andere Systematisierungen gerade das, was Eco als ›Fabel‹ bezeichnet, auch als ›Plot‹ bezeichnen würden. ›Narration‹ →›Geschichte‹ ist eine weitere Alternative derselben Differenzierung bei Gérard Genette.²⁸¹ Um Verwirrungen zu vermeiden, soll im Folgenden – auch in den späteren Analysen – Ecos Unterscheidung als solche zwischen Narration und Fabel wiedergegeben werden, wobei in ›Narration‹ alle Implikationen von ›intreccio‹ eingehen sollen.

Welche Implikationen sind das nun? Die Narration kongruiert hier weitgehend mit dem, was andere Modelle als Erzählakt oder Darstellung auf der textuellen Ebene bezeichnen, wohingegen die Fabel das Erzählte oder die Geschichte als Inhalt meint. Die Fabel erscheint als größte und größte Makroposition, die eine Geschichte summarisch zusammenfasst, welche von der Narration textuell-diskursiv entfaltet wurde. Von den Lesenden findet sich die Fabel aktualisiert und stellt gewissermaßen die zeitlich geordnete Reihe der ›ersatz-sentences‹ dar, die eine Geschichte auf ihre äußerste ›Substanz‹ verdichten. Die Fabel konstituiert das Geschehen, welches sich zu einer Welt verdichtet: »Eine Fabel ist eine mögliche Welt«.²⁸² Dabei macht Eco deutlich, dass die der Erzählwelt vorausgelagerte Fabel eine temporale Dimension besitzt, also nicht ein statischer ›state of affairs‹ ist. Wobei mittels der Unterscheidung von Fabel und Narration der chronologische Ablauf der Fabel dem in der Narration (der Reihenfolge der Wiedergabe von Weltereignissen im Verlauf des Textes) keinesfalls gleichen muss; man denke an Pro- und Analepsen.²⁸³

Da durch die Enzyklopädie eine Bekanntheit der Szenografie oder Frames vorausgesetzt ist, lässt sich der Rekonstruktionsverlauf der Erzähl-

280 Eco 1979, S. 102–103.

281 Genette 2010, S. 138–147.

282 Eco 1987 S. 194.

283 Was darüber hinaus auch für die Welt gelten wird: »Sie [d.i. die mögliche Welt – F.S.] stellt nicht *einen* Zustand von Dingen dar, sondern eine Abfolge von Zuständen der Dinge $s_1 \dots s_n$, die durch Zeitintervalle $t_1 \dots t_n$ geordnet wird. Stellen wir also eine Fabel als eine Abfolge von $W_{Ns_1} \dots W_{Ns_n}$ von textuellen Zuständen dar« (ebd., S. 195).

welt, nicht von den Erwartungen trennen, die durch bekannte Frames genährt werden.²⁸⁴ Vermutungen der Lesenden über den weiteren Verlauf, die genaue Beschaffenheit der Erzählwelt usw. stellen sich permanent ein. Es ist nun dieser Erwartungshorizont oder diese Antizipation eines wahrscheinlichen Handlungsfortsangs, welcher für Eco zur Hypothesenbildung führt. Nicht nur über den Horizont der Erzählwelt, sondern auch über diverse mögliche Welten als alternative, mehr oder minder wahrscheinliche Verläufe der weiteren Ereignisse denken Modell-Leser nach – oder auch nicht.²⁸⁵ An dieser Stelle ist nun die Rede nicht so sehr von der *einen* möglichen Welt eines Textes, sondern Eco erwägt hier die Möglichkeit *mehrerer* möglicher Welten, die ein Text zu generieren fähig ist, die im Lauf der Lektüre durch die erforderliche Hypothesenbildung hervortreten, auch wenn die Rekonstruktion des weiteren Textverlaufs manche von ihnen auszuschließen erlaubt und schließlich (bestenfalls) eine übrig bleiben soll. Genau in diesem Reich zwischen Spekulation und Textrekonstruktion siedeln sich die Vorhersagen oder »inferentielle[n] Spaziergänge« in möglichen Welten an.²⁸⁶ Darüber hinaus spielt das von Eco in *Das offene Kunstwerk* untersuchte Problem offener und geschlossener Werke hier auf der Ebene der Fabel hinein.²⁸⁷ Eine geschlossene Fabel zeichne sich eben dadurch aus, dass sie ungeachtet der Wahrscheinlichkeitsdisjunktionen und Erwartungen, die sie anregen mag, letztlich auf genau eine einzige Welt hinausläuft, eine eindeutige Fabel generiert, wohingegen offene Kunstwerke – wie exemplarisch an *Finnegans Wake* demonstriert – zur Generierung einer Vielzahl von Welten Anlass geben können.²⁸⁸ Das meint nicht, dass der Begriff einer ›Offenheit zweiten Grades‹, den Eco entwickelte, allein hierauf festzulegen wäre (zumal *Das*

284 Ebd., S. 143: »Das Eintreten eines Erwartungszustands bedeutet, Vorhersagen zu treffen. Der Modell-Leser ist dazu aufgerufen, an der Entwicklung der Fabel mitzuwirken, indem er die nachfolgenden Zustände antizipiert. Die Antizipation des Lesers bildet einen Teil der Fabel, der dem Ausschnitt, den jener gerade liest, entsprechen sollte.«

285 Es »nimmt der Leser, wenn er diese Vorhersagen trifft, gegenüber der Art und Weise, wie die Dinge verlaufen werden, eine propositionale Haltung an (er glaubt, wünscht, sieht voraus, hofft, denkt). Somit konfiguriert er einen möglichen Ablauf von Ereignissen oder einen möglichen Zustand der Dinge; wie zuvor schon gesagt worden ist, wagt er eine Hypothese über Weltstrukturen.« Ebd., S. 143.

286 Ebd., S. 140.

287 Vgl. Ebd., S. 151–153.

288 Ebd., S. 152–153: »Die Fabel, die sich nach und nach entwickelt und sich ihrer temporalen Achse entlang entfaltet, verifiziert die Annahmen und Vermutungen, verwirft diejenigen, die dem Stand der Dinge, von dem die Rede sein soll, nicht entsprechen; und am Ende wird sie eine Art fortlaufende kosmologische Linie entworfen haben, die

offene Kunstwerk auch von nicht-narrativen Kunstformen spricht). Indes wird deutlich, wie die Öffnung der Fabel – und damit der von ihr immer schon mitimplizierten Welt – nur im Durchgang durch eine Interpretation zu erreichen ist, die von der diskursiven Ebene ihren Ausgang nimmt.

Weltebene

Wie sich oben schon sehen ließ, übernimmt Eco durchaus Aspekte der PWT der Literatur, etwa die Gültigkeit des Satzes vom Widerspruch. Genauso ist die Welt letztlich ein Konstrukt, über das zu sprechen, in Form von »*ersatz-sentences*« geschieht. Eco differenziert dabei zwischen diversen Arten der narrativ zugänglich gemachten Welten. Zunächst ist von einer Welt als Kontinuum der Erzählung auszugehen, einer Erzählwelt als »mögliche Welt W_N [...], die der Autor vorgibt«²⁸⁹ und welche folglich das vom Text aufgestellte Maß jeder Interpretation zu sein hat. Es existieren aber noch drei andere Welten: etwa jene Subwelt(en) der in der Makrostruktur Welt enthaltenen Figuren, die von diesen für wahr gehalten werden: » W_{Nc} — das heißt, die Welten der propositionalen Haltungen der Kunstfiguren«.²⁹⁰ Ferner die zuvor schon gewährte, vom Leser für wahr gehaltene oder erwartete Welt seiner Inferenzen, die vom Text im weiteren Lektüre-Verlauf noch korrigiert werden kann: » W_R , das heißt, von möglichen Welten, die der empirische Leser imaginiert«.²⁹¹ Zuletzt zählt Eco die auf zwei Arten mögliche Verzweigung dieser dritten mit der zweiten Welt auf: » W_{Rc} , die mögliche Welt, die der Leser bei seinen Voraussagen einer Textfigur zuschreibt, und W_{Rcc} die mögliche Welt, die der Vorstellung des Lesers zufolge eine Textfigur einer anderen unterstellt«.²⁹²

Man kann den Vorteil dieser Aufteilung leicht ersehen. Man muss sich nicht auf die Deskription kohärenter, geschlossener Mono-Welten (W_N) beschränken und hat durch die Integration der Dimension W_R ein Mittel bereit, dass auch die vom Text angestoßenen Hypothesen einzuholen er-

(innerhalb der Grenzen der von der Erzählung aufgebauten Welt) besagt, daß das, was geschehen, eben geschehen sei, und was nicht, keine weitere Bedeutung habe [...]«.

²⁸⁹ Eco 1987, S. 195. Zu lesen ist hier: Der Modellautor, die vom Modellleser aus dem Text extrahierte Hypothese eines Autors.

²⁹⁰ Ebd., S. 196. Im Folgenden als W_{NC} wiedergegeben, vor allem um den Plural (W_{NCs}) deutlicher markieren zu können.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd., S. 197.

laubt. Damit wird auch die ›Offenheit zweiten Grades‹ als Konstruktion diverser virtueller, von den Lesenden extrahierten Welten und die Funktion des Textes als regelrechte Weltmaschine denkbar, wie Eco sie selbst an *Finnegans Wake* vorgeführt hat. *Lector in Fabula* greift derlei am Ende auf durch die Beispiele von Cyrus A. Sulzbergers *The Tooth Merchant* und Alphonse Allais' Verwechslungsgeschichte *Un drame bien parisien*.²⁹³ Gerade Allais' Text, so Ecos Fazit, beansprucht die Fähigkeit der Inferenzbildung, indem in Form von Phantom-Kapiteln das im Text nur Angedeutete von den Lesenden hypothetisch ergänzt werden müsse, um zur Kohärenz einer Erzählwelt zu gelangen, die jedoch in diesem partikularen Fall nur durch die Überbeanspruchung eines Modelllesers sich vervollständigen lasse. Dabei werde zugleich ein kritischer Punkt zwischen bloßer Rekonstruktion und Hypothesenbildung erreicht, eine Unbestimmtheitszone, wo Erzählwelt und die Ausfüllung ihrer Lücken durch den vom Text geforderten Modellleser kaum mehr auseinanderzuhalten sind.²⁹⁴ Man kann in der textpragmatischen Lektüretheorie, die *Lector in Fabula* bietet, so eine Weiterführung der Überlegungen zur ›Offenheit zweiten Grades‹ erkennen und der Integration dieser neuen Dimension des Werkes in eine allgemeine Theorie der Lektürepraxis.

Gerade dadurch wird aber auch besser demonstrierbar, wie überhaupt der Eindruck einer Welt von Texten hervorgetrieben werden kann, deren im Lektüreprozess extrahierten Ebenen sich beim sukzessiven Übergang zur Weltebene differenzieren lassen. Indem Eco ein Instrumentarium bereitstellt, um den Durchlauf vom Semem zur Weltstruktur zu illustrieren, isoliert er zugleich kritische Bereiche, in denen Weltauflösungsphänomene anders als bloß semantisch (in Form der ›impossible worlds‹), also bloß vom Ende des Lektüreprozesses und auf der Basis fertig rekonstruierter Fabeln, sich ins Auge fassen lassen. Damit gibt sein Ansatz ein Modell in die Hand, das verspricht, für unsere Zwecke arbeitsfähig zu sein.

293 Ebd., S. 236–246 und S. 247–278. Auf ihre spezifische Komplexität detailliert einzugehen, würde hier jeden vernünftigen Rahmen sprengen. Es sei daher auf Ecos eigene, sehr konkrete Ausführungen verwiesen.

294 Ebd., S. 276: »*Drame* will zeigen, wie sehr Erzählungen ein Eindringen ihres Modell-Lesers erfordern: daß sie nicht leben können, ohne wesentlich von seinem Phantom genährt zu werden. Auch auf das Risiko hin, an einem Übermaß an Mitarbeit zu ersticken.«

Was kann Weltauflösung heißen?

Man kann Ecos Welten-Modell im Sinne Roman Jakobsons als Beschreibung der metonymischen Konstitution einer Erzählwelt oder Ausdruck eines auf Kontiguitätsrelationen fußenden erzählerischen Realismus ansehen. Gleichzeitig lässt sich auch ein Begriff von Realismus als Verfahren von Erzähltexten in die Forschung zum Weltbegriff wieder eintragen, um den sich die Weltmodelle reiner *histoire*-Narratologien bringen, indem sie es vorrangig auf die Vergleichbarkeit von faktueller und fiktionaler Welt abgesehen haben.

Roman Jakobson hat als Erster von den »engen Bande[n] zwischen Realismus und Metonymie« gesprochen und dass die »Prosa [...] im wesentlichen durch die Kontiguität getragen« sei.²⁹⁵ Die Beziehungen der Kontiguität auf der horizontalen, syntagmatischen Ebene des Textes, welche die ausgewählten Elemente verbindet, verhält sich insofern metonymisch als sich in den dort realisierten Teilen ein größeres Ganzes immer schon ankündigt.²⁹⁶ Das Auffinden eines Ganzen bereits im Teil konnten wir bei Eco an den Übergängen Topic–Isotopie oder Fabel–Erzählwelt exemplarisch verfolgen. Von solchen metonymischen Relationen lässt sich behaupten, dass ihnen die Ausbildung von Erzählweltstrukturen aufruft, was sie zur Grundlage einer strukturalistischen Auffassung von Realismus werden lässt. Darauf insistiert auch Moritz Baßler:

Als realistisch werden gut strukturalistisch, solche literarischen Texte bezeichnet, die dominant metonymisch verfahren, d.h. ihre Darstellungsebene mit Hilfe von Frames und Skripten konstruieren, die im kulturellen Archiv bereits fest verankert sind. Dies lässt den Rezipienten vergessen, dass das Dargestellte durch Zeichenkonstellationen auf der Textebene konstituiert wird – die Zeichen als solche kommen gar nicht in den Blick [...]: Man befindet sich unmittelbar auf der Darstellungsebene, in der erzählten Welt des Romans (Diegese), deren Dinge, Personen, Räume, etc. ihrer sprachlichen Darstellung als Wirklichkeit vorauszugehen scheinen.²⁹⁷

Ein realistischer Text ist nach Baßler ein solcher, der problemlos vom Text und seinen Zeichen zur Welt und ihrer Semantik übergeht: ein Text,

295 Jakobson 1979², S. 138.

296 Ebd., S. 135: »Den Prinzipien der Kontiguitätsrelation folgend, geht der realistische Autor nach den Regeln der Metonymie von der Handlung zum Hintergrund und von den Personen zur räumlichen und zeitlichen Darstellung über. Er setzt gerne Teile fürs Ganze«.

297 Baßler 2013, S. 27.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

in dem die von Eco isolierten Ebenen also problemlos immer größere Makrostrukturen hervorbringen, ohne dass sich irgendwo eine von der Narration verursachte Störung des Aufstiegs zur Weltstruktur einschaltet. Ein derart umstandslos realistischer Text lässt sich als die heimliche Norm erblicken, von denen *histoire*-Narratologien ausgehen. Im Gegenzug wären es gerade Weltauflösungen, wie sie im ersten Kapitel vorläufig festgehalten wurden – als Widerstand des Zeichens –, die auf textueller Ebene das problemlose Funktionieren der Weltillusion stören.

Ecos Ansatz erlaubt detailliert das Zustandekommen der metonymischen Weltillusion narrativer Texte demonstrierbar zu machen und noch ihr Nicht-Zustandekommen auf den einzelnen Etappen des Lektüreprozesses, den dabei durchlaufenen Ebenen. Wenn laut Baßler in der Erzählwelt des Romans, die Elemente der Welt »ihrer sprachlichen Darstellung als Wirklichkeit« nur »vorauszugehen scheinen«,²⁹⁸ so ist damit ein Missverständnis benannt, dem *histoire*-Narratologien aufzuliegen drohen. Sie begnügen sich oft damit – wir haben es zuvor gesehen – Erzählwelten als textenthobene, fiktive oder fiktionale Wirklichkeiten anzusetzen, wobei das Hauptaugenmerk ihrer Analysen allzu ausschließlich dem semantischen oder referentiellen Inhalt gilt. Dabei wird der komplexe Prozess der Genese von Erzählwelten aus sehr konkretem semiotischem und textuellem Material meist unterschlagen.²⁹⁹ Dieser Unterbau der narrativen Weltillusion muss aber eingeholt werden, um den Abbau der Erzählwelt durch das Zeichen – und damit Weltauflösungen, wie wir sie im ersten Kapitel gefasst haben – überhaupt untersuchen zu können.

Wo die Begriffe der Fiktiven Welt und der Möglichen Welt sich für die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit interessierten, trägt sich in ein strukturelles Modell außerdem die Frage nach dem Realismus von Erzähltexten auf gänzlich andere Weise ein und berührt das Problem der Weltauflösungen. Nach Christoph Bode und Moritz Baßler lässt sich »Realismus als Verfahren über den Grad der Automatisierung im Über-

298 Ebd., S. 27. Meine Hervorhebung – F.S.

299 Nur nebenbei gesagt vermag die Aufmerksamkeit auf den Gebrauch von Frames und der Umgang mit ihnen auch eine politische Dimension von Texten einzuholen, welche der fiktionstheoretische Rekurs auf Welt völlig ausblendet. Darauf macht Baßlers Hinweis auf Roland Barthes' Analysen alltäglicher, mythisch genannter Ideologeme aus den *Mythen des Alltags* aufmerksam. Einer Theorie wie der PWT der Literatur entgeht die jederzeit mögliche, implizit ideologische Funktion von Texten in dieser Welt völlig. Vgl. Baßler 2013, S. 27.

gang von der Text- zur Darstellungsebene« definieren.³⁰⁰ Realismus wäre demnach die Fähigkeit von Texten, die diskursive Ebene quasi automatisch zu überspringen und die semantische Makrostruktur der Erzählwelt möglichst schnell und unproblematisch zugänglich zu machen. Dieser Begriff der Zugänglichkeit von Erzählwelten oder ihrer Zugangsbedingungen wäre sodann nicht mehr mit den bei Marie-Laure Ryan begegnenden Vorkehrungen der ›accessibility relations‹ zu verwechseln (welche die Vergleichbarkeit der Möglichen Welt mit einer wirklichen *actual world* regeln sollten). Den Zugang zu einer Erzählwelt ermöglichen hieße, mit Baßler und Eco strukturalistisch gedacht, das problemlose metonymische Funktionieren der einzelnen Textebenen. Sie können lesend im Übergang von der diskursiven Ebene bis zur Erzählwelt dann quasi automatisch und ohne Widerstand überbrückt werden. Dieser geradezu senso-motorischen Automatisierung des Lesens in realistischen Erzählverfahren wirken nach Baßler und Bode Ambiguitäten auf der diskursiven Ebene entgegen. Mit Ecos Ebenen-Modell lassen sie sich genauer lokalisieren. Mittels solcher Ambiguitäten blockiert der verfahrensmäßig nicht-realistische Text den vom erzählerischen Realismus automatisierten Zugang zur Erzählwelt.³⁰¹ Der Widerstand des Zeichens, der sich bei Weltauflösungen im ersten Kapitel andeutete, wäre damit heuristisch noch einmal genauer beschrieben: als Widerstand auf einer der mit Eco isolierbaren Ebenen des Textes, der den problemlosen Zugang zur Erzählwelt beeinträchtigt. Der Einordnung Baßlers folgend wären Texte, die Weltauflösungen betreiben, verfahrenslogisch betrachtet nicht-realistische Texte. Sie stellen die Welt-Illusio und damit auch den metonymischen erzählerischen Realismus infrage, indem in ihnen sich das Zeichen gegenüber dem Inhalt anmeldet. Wir erinnern uns an Blumenberg.

300 Baßler 2018, S. 8. Vgl. Bode 1988, S. 148–149. Es sei allerdings dahingestellt, ob dieser Übergang vom Text zur Darstellungsebene (deren Begriff bei Baßler bisweilen auch mit dem der erzählten Welt verschwimmt, siehe den Untertitel des zitierten Aufsatzes) sich darum immer als Effekt einer metaphorischen Schreibweise (und damit einer Ambiguität einzelner Sememe und nicht auch komplexerer Struktureffekte) verstehen lässt. Vgl. Baßler 2015, S. 22–26.

301 Der Begriff der Ambiguität dient für die Narratologie zur generellen Kennzeichnung von Uneindeutigkeiten, bevor diese im Einzelnen genauer bestimmt werden können. So kann Michael Scheffel feststellen: »Zu den besonderen Möglichkeiten des literarischen Erzählens gehört es, gezielt Mehrdeutigkeiten im Blick auf den ontologischen Status des Erzählten, den pragmatischen Status der Erzählrede und auf die zeitlich-räumliche und kausale Ordnung von Geschehen zu schaffen«. Scheffel 2009, S. 97.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

So weit wäre Ecos Modell eingeordnet, der Begriff der Weltauflösung nochmals genauer bestimmt sowie sein Verhältnis zur Frage nach einem erzählerischen Realismus in den Blick genommen. Es lassen sich allerdings Grenzen von Ecos Theoriemodell benennen, die – bereits unter Vorausblick auf die zu bearbeitenden Texte – nicht ungeklärt bleiben können. Was im Folgenden daher noch thematisiert werden soll, sind einige konkrete Probleme von Ambiguität im hier geläufigen Sinne, welche die von Genette sogenannte Erzählsituation betreffen. Die Erzählsituation, die Fragen der Stimme und Perspektive gegenüber der Erzählwelt einschließt, stellt gewissermaßen die direkteste Schwelle zwischen diskursiver und semantischer Ebene dar, die Eco mit seiner Typologie von Welten (W_N , W_{NC} ...) allzu schnell überspringt. Im Folgenden soll dies anhand der Konfrontation mit zwei konkreten Ambiguitätsphänomenen gezeigt werden, dem sogenannten *Multiperspektivismus* und der *freien indirekten Rede*, die sich direkt in der Erzählsituation verorten lassen. An ihnen lässt sich das Problem des Zugangs von Welten über die Erzählsituation genauer in den Blick nehmen sowie die Insuffizienz von Ecos Ansatz, mit komplexeren hier auftauchenden Problemen umzugehen. Das von der Forschung zur *freien indirekten Rede* ausgearbeitete Instrumentarium einer deiktischen Origo-Theorie soll im Anschluss daran als linguistisch genauere Problematisierung der Erzählsituation vorgestellt und somit als methodischer ›Anbau‹ an Ecos Modell empfohlen werden, mit dem in den Einzelanalysen gearbeitet werden kann. Hier lassen sich zudem medientheoretische Überlegungen anschließen.

Theoretische Anbauten

Die Erzählsituation: Authentifizierung und Zugang zur Erzählwelt

Wie viele TheoretikerInnen von Erzählwelten schien uns Eco die Frage nach der Rolle der Erzählinstanz und ihrer konkreten Beziehung zur Erzählwelt zu vernachlässigen. Von wann und wo aus erzählt wer? Welche Probleme ergeben sich daraus für die Konstitution oder Zugänglichkeit der Erzählwelt? Zwar hatte Eco vor seinen Ausgangsbedingungen angesichts der Erzählwelt bemerkt: »Da dieser Ablauf von Ereignissen nicht aktuell, sondern eben möglich ist, muß er abhängig sein von den *propositionalen Haltungen* dessen, der jenen Verlauf bestätigt, ihn glaubt, träumt, ihn wünscht oder voraussieht etc.«.³⁰² Gerade dafür wird allerdings nicht einfach Ecos Modell-Leser aufkommen können. Wird die Zugänglichkeit zur semantischen Weltebene als solche über die diskursive Ebene gedacht, muss früher oder später immer auch die variabel konstruierbare Erzählsituation in den Blick kommen. Diese bezeichnet nach Gérard Genette »ein Gewebe von engen Beziehungen zwischen dem narrativen Akt, seinen Protagonisten, seinen raum-zeitlichen Bestimmungen, seinem Bezug auf andere Erzählsituationen in derselben Erzählung usw.«.³⁰³ Gerade diese »raum-zeitlichen Bestimmungen« weisen auf die Relation zwischen einer Erzählfunktion (einer Erzählinstanz, gegebenenfalls einem Erzähler), die den Erzählakt trägt und der Erzählwelt hin.³⁰⁴ Als Zugangsbedingung zur Weltebene durch ihre diskursive Vermitteltheit im Text bleibt die Erzählsituation nicht nur in den meisten *histoire*-Narratologien unterbestimmt, sondern auch bei Eco. Wie wir sahen, arbeitet Eco hauptsächlich mit der Unterscheidung zwischen Narration–Fabel und einer Typologie von Weltarten (W_N , W_{NC} , usf.). Dabei ist gerade die Erzählsituation wohl eines der relevantesten Produktionsmomente von Ambiguitäten, welche den Übergang vom Text zur Welt erschweren. Hier tauchen – wie Genette gezeigt hat, auch wenn bei ihm statt von Welt von Diegese die Rede ist – etwa Fragen nach der Erzählstimme auf und damit solche nach der

302 Eco 1987, S. 162.

303 Genette 2010, S. 139. Orthografische Fehler im Original von mir korrigiert – F.S.

304 Ganz vernachlässigen kann man sich dieser Kategorie des narrativen Akts, wie Avanessian und Hennig es vorschlagen, wohl nur unter der Bedingung, dass man wie die AutorInnen bereits Vorannahmen über Medialität und Erzählen trifft, die wiederum lediglich auf ein bestimmtes Phänomen zugeschnitten sind, in ihrem Fall auf den Präsens-Roman in der ersten Person Singular. Vgl. Avanessian/Hennig 2012, S. 116 – 123.

genauerer Bestimmung der Instanz, die den Zugang zu einer Welt und ihren Ereignissen erlaubt.³⁰⁵

Von erzählwelttheoretischen *histoire*-Narratologien werden Zugangsbedingungen dieser Art überhaupt nur in einem Ansatz hinreichend ausführlich diskutiert. Lubomír Doležel umkreist sie in seiner Diskussion der unterschiedlicher Formen der *authentication* der Erzählwelt. Man hat diesen Begriff mittlerweile als Authentifizierung übertragen und als Vermittlung der Erzählwelt durch Stimmenzentren angesetzt, die gleichzeitig eine oder mehrere Perspektiven auf die Erzählwelt darstellen.³⁰⁶ Es geht in der Authentifizierung um die Verbürgung des Inhalts der Welt, der gemeinhin von der Position einer Erzählinstanz abhängig gemacht wird, dem die Lesenden hinsichtlich des Erzählten Glauben schenken müssen. Wie wollte man sonst zu verlässlichen Propositionen über den Inhalt einer Erzählwelt kommen? Doležels Authentifizierung thematisiert die Erzählsituation als Zugangsbedingung zur Erzählwelt entlang der Frage ›Wer spricht?‹. Denn wer eine Geschichte erzählt, die Ereignisse der Erzählwelt sprechend zugänglich macht, bürgt für Doležel zugleich für die (fiktionale) Realität des Erzählten. Dieses Verbürgen wird in Form eines performativen Sprechakts zwischen einem unter der Hand schon als personal angesetzten Erzähler und einer oder einem Lesenden gedacht (weswegen bei Doležel durchgehend von »performative force« die Rede ist).³⁰⁷ Dabei ergeben sich zwei Standardfälle der Authentifizierung. Doležel unterscheidet entlang der in einem Text vorzufindenden grammatischen Markierungen zwischen einer ›Ich-Form‹ oder einer ›Er-Form‹. Neben ihnen sollen nur einige wenige Sonderfälle existieren.³⁰⁸ Die ›Er-Form‹ präsentiere einen Erzähler, der gottgleich über den Ereignissen schwebt und dem Leser zu diesen einen unproblematischen Zugang gewähre, indem er in der dritten Person von Figuren und Ereignissen spreche.³⁰⁹ Hingegen verwendet eine grammatisch als solche markierte ›Ich-Form‹ einen Erzähler, der selbst Bestandteil der Erzählwelt sei und der einen weit geringeren und unsichereren Wissenshorizont über die Erzählwelt besitze. Die Welt sei

305 Vgl. Genette 2010, S. 139 sowie ebd., S. 118–121 und S. 137–147.

306 Zum Begriff der Authentifizierung vgl. Bartsch/Bode 2019, S. 24–27, insbes. S. 24: Es »werden narrative Welten durch die Stimme(n) einer vermittelnden Erzählinstanz evokiert, zudem sind sie auf eine oder mehrere Perspektiven zentriert (fokalisiert)«.

307 Ebd., S. 150.

308 Vgl. Doležel 1998, S. 148–152.

309 Ebd., S. 149: »It is precisely the divine, world-creating word that provides the model for the authoritative narrative and its performative force«.

je nachdem »fully authenticated« oder – wie in letzterem Fall – mehr oder minder prekär authentifiziert.³¹⁰

Selbst eine solche rudimentäre Auffassung von Authentifizierung, wie sie bei Doležel nur über die Kategorie der Stimme läuft, ist in Ecos verschiedenen Weltarten schon übersprungen. Nirgends wird das Problem aufgeworfen, was es für eine Erzählwelt bedeuten kann, wenn der Zugang zur objektiven Weltebene (W_N) von dem einer Figur (W_{NC}) gebrochen wird, obwohl bekannte narrative Problemphänomene wie die *unreliable narration* hier ansetzen. Doležels Überlegung zur Authentifizierung und Ecos Unterscheidung zwischen verschiedenen Weltenarten verlassen sich in letzter Instanz beide auf Typologien, die kein flexibel handhabbares Instrumentarium zur Disambiguierung konkret vorliegender Erzählsituationen an die Hand geben. Einigermaßen komplexe Erzählsituationen fügen sich kaum diesen Mustern. Der sogenannte *Multiperspektivismus*, die Vervielfältigung der die Erzählwelt authentifizierenden Stimmen- und Perspektivzentren führt hier etwa ungeahnte Schwierigkeiten ein.

Ambiguitäten I: Multiperspektivismus

Am eingehendsten hat Carola Surkamp den *Multiperspektivismus* als grundsätzliches Ambiguitätsmoment in der Erzählsituation beschrieben und eine »Ambiguisierung der erzählten Welt« als Konsequenz verschiedener Perspektiven nahegelegt:

Die Kontrastierung verschiedener, perspektivisch gebrochener Ansichten der fiktionalen Welt, die weder hierarchisiert noch homogenisiert werden können, zieht die Vorstellung von *einer* Wirklichkeit radikal in Zweifel und deutet auf die Subjektivität und Partialität von individuellen Wirklichkeitsmodellen bzw. darauf hin, daß Wirklichkeit nicht objektiv wahrnehmbar, sondern nur subjektiv konstruierbar ist. Die multiperspektivische Inszenierung dieser Einsicht hat eine Ambiguisierung der erzählten Welt zur Folge, so daß die im Text angelegte Summe möglicher Lesarten steigt und sich der Bedeutungsspielraum für die Leser als sehr groß erweist.³¹¹

310 Vgl. ebd., S. 151: »The two different origins of fictional facts in the dyadic authentication leave an intensional trace, which splits the factual domain of the fictional world into two subdomains: fully authenticated, by authoritative narrative, and collectively authenticated, by consensual fictional persons' accounts.«

311 Surkamp 2000, S. 131.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Im *Multiperspektivismus* kehrt – um dies hier nur zu vermerken – ein Problem wieder, das sich in Hans Blumenbergs Fassung der Erzählwelt als einstimmigem Kontext andeutete, die wir im ersten Kapitel rekonstruiert haben. War für Hans Blumenberg Welt als Telos des Romans immer schon einem in gewisser Weise quasi-phänomenologischen Erkenntnismodell verpflichtet, so ergibt sich dabei zwangsläufig auch das Problem der Abstimmung subjektiver Horizonte, von *einer Welt mit der Welt* und die Notwendigkeit des Zusammenstimmens der Perspektiven in Bezug auf *die Welt*, die sich intersubjektiv konstituiert. Was der *Multiperspektivismus* in die Erzählsituation einträgt, ist im Grunde das Problem der sukzessiven Herstellung des einstimmigen Kontextes Welt bezüglich der Perspektive mehrerer Erzählerfiguren. Damit ist dem Erzähltext auf der Ebene der Erzählsituation potenziell die Inszenierung eines phänomenologischen Problems möglich.³¹² Der *Multiperspektivismus* erzeugt es auf der Basis der diskursiven Ebene als Ambiguität, indem verschiedene, als solche markierte Erzählerperspektiven zu Bestimbarkeitsproblemen der Sachlage in der Erzählwelt (*Ecos W_N*) durch die Erzählsituation führen können (mehrere Erzählfiguren berichten Unterschiedliches, so dass keine verlässliche Aussage bezüglich der *W_N* getroffen werden kann; die *W_N* zergeht unter den verschiedenen Perspektiven der Figuren, ihrer *W_{NCs}*, wobei diesen Perspektiven sich artikulierende Erzählstimmen entsprechen). Solche Bestimbarkeitsprobleme entstehen nach Erzsébet Szabó immer dort, »wo der Text infolge der im Prinzip freien Bestimbarkeit und Unbestimbarkeit der Verlässlichkeit der Konstruktionszentren zwei unterschiedliche Interpretationen von gleicher Gültigkeit hinsichtlich des ontologischen Status oder der Semantik der Welten/Weltelemente präsentiert bzw. erlaubt«.³¹³ Es existieren wenigstens zwei Konstruktionszentren oder, in Termini der Weltentheorie nach Doležel, wenigstens zwei Quellen der Authentifizierung in der Erzählsituation.

Ein solcher *Multiperspektivismus* ist dabei nur ein denkbares Ambiguitätsphänomen unter einer potenziell unabsehbaren Fülle von Möglichkeiten der Weltauflösung. Zur Klärung der Ambiguität der Erzählwelt, die eine Vielzahl von Erzählperspektiven erzeugt, hat man in Aussicht gestellt, dass hier kein rein semantisch basiertes Instrumentarium mehr

312 Obschon sich einer der frühesten Erzählweltbegriffe Roman Ingarden zuschreiben lässt, wird dieses Problem überraschenderweise bei einem Phänomenologen ausgebendet.

313 Szabó 2009, S. 21.

ausreicht und ein Einholen »des ›Wie‹ der erzählerischen Vermittlung«, also der genauen Beschaffenheit der Erzählsituation notwendig wird.³¹⁴ Die Erzählsituation erweist sich daher tatsächlich als Schwellenmoment des Übergangs von der diskursiven zur semantischen Ebene.

Nun lässt sich auf das Problem des *Multiperspektivismus* mit Eco und Doležel vielleicht gerade noch antworten. Man könnte angesichts der bei Surkamp aufgeworfenen Problemlage eben noch von einer Authentifizierung durch mehrere *>Er-Formen<* reden (Doležel) oder mehrere W_{NCs} unterscheiden (Eco), die aus unterschiedlichen Perspektiven die Welt erzählend zugänglich machen: woraus zuletzt dann wieder der einstimmige Kontext einer W_N gewonnen werden kann. Das welttheoretische Authentifizierungsmodell wie auch Eco – und noch Genettes Erzählmodell, wie wir sehen werden – verlassen sich dabei stets auf einen Umstand: eine Disambiguierung der Erzählsituation ist möglich, insofern sich die darin artikulierenden Stimmen, die verschiedene Perspektiven präsentieren, zuletzt auf klar identifizierbare Sprecher in der Erzählsituationen beziehen lassen. Das mag bei einem *Multiperspektivismus* möglich sein, sofern er – wie von Surkamp angedacht – tatsächlich Stimmen- und Perspektivenzentren als fest verbunden annimmt. Dies wird spätestens mit dem Blick auf ein anderes Ambiguitätsphänomen, die *freie indirekte Rede*, komplizierter. Diese schaltet verschiedene Perspektiven als fremde Stimmen in einer (Erzähl-)Stimme ein. Gerade die Analyseinstrumente, die für dieses potenziell extreme, wenngleich nicht ungewöhnliche Phänomen gefunden werden mussten, vermögen es aber daher, ein Instrumentarium zur Bewältigung selbst komplexester Zugangsproblematiken, welche die Erzählsituation aufwirft, an die Hand zu geben.

Ambiguitäten II: Stimmen und Perspektivenverwirrung in der freien indirekten Rede

Die *freie indirekte Rede* ist neben dem *Multiperspektivismus* ein weiteres exemplarisches Phänomen, dass die Unterkomplexität der bisher gesehenen Zugangsbedingungen zur Erzählwelt vor Augen führt. Die *freie indirekte*

314 Surkamp 2000, S. 130–131: Es »kann durch die Verknüpfung von Konzepten der PWT mit erzähltheoretischen Kategorien ein Beitrag zur Klärung der für multiperspektivisches Erzählen so wichtigen Frage nach dem Zusammenhang des ›Wie‹ der erzählerischen Vermittlung und des ›Was‹ der erzählten Inhalte sowie für die sich daraus ergebende Frage nach dem Wirkungspotential von formaler Multiperspektivität geliefert werden«.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Rede lässt sich erzählwelttheoretisch als Ambiguitätsphänomen auffassen, worin sie dem *Multiperspektivismus* gleichkommt.³¹⁵ Bei ihr ist mit einer noch stärkeren Komplizierung der Zugangsbedingungen in der Erzählsituation umzugehen. Zu ihrer Bewältigung hat die Forschung ein narratologisches Instrumentarium erarbeitet, auf das sich dankbar zurückgreifen lässt, um Ecos Modell angesichts der Disambiguierung der Erzählsituation zu ergänzen.

Worin besteht die Ambiguität der *freien indirekten Rede*? Monika Fludernik hat in Fortführung und partieller Korrektur von Untersuchungen der Linguistin Ann Banfield herausgearbeitet, dass in der *freien indirekten Rede* vor allem eine Durchdringung von *mimesis* und *diegesis* vorliege. In der Erzählstimme, die in ihrem Erzählakt die Repräsentation einer Welt aufrichtet (*diegesis*), taucht plötzlich eine nachgeahmte fremde Stimme respektive ein nachgeahmtes fremdes Bewusstsein als innere Stimme auf (*mimesis*).³¹⁶ Damit wird aber schon rein theoretisch eine Verwirrung der Stimmen wie der Perspektivzentren in der Erzählsituation denkbar, die subtiler ist und im Einzelnen schwerer aufzulösen als im *Multiperspektivismus*. Die einzelnen Perspektiven müssen nun nicht immer klar hinsichtlich ihrer Erzählstimmen unterschieden sein. Angesichts dieser Problematik erscheinen die Unterscheidungen Doležels und anderer TheoretikerInnen der Authentifizierung vereinfachend. Eine Erzähltechnik wie die *freie indirekte Rede* unterläuft nämlich häufig auf subtilem Wege die klare Identität zwischen einer die Erzählwelt zugänglich machenden *Ich-Form* oder *Er-Form*. Zugespitzt gesagt, vermag sie das »oder« zwischen ihnen zu unterlaufen und führt damit die von Szabó konstatierte Polyzentriertheit der Stimmen/Perspektiven selbst da ein, wo man *einen* Erzähler zu haben meint, nur seine *eine* Erzählstimme zu vernehmen glaubt, der Erzählwelt *ein* authentifizierendes Perspektivenzentrum unterstellt. Identität und Ursprung dieses einen Blickzentrums und ihrer Erzählstimme

315 Wobei Ambivalenz mit Erzsébet Szabó als Auswirkung einer »ambivalente[n] Rekonstruierbarkeit der dargestellten Geschichte« auf die »ontologische oder epistemische Ambivalenz« hinsichtlich der Erkenntbarkeit der Erzählwelt W_N aufgefasst wird. Szabó 2009, S. 15.

316 Fludernik 1993, S. 25–29. Ann Banfield hatte zuvor erstmals die *freie indirekte Rede* linguistisch dahingehend charakterisiert, dass hier ein in der Alltagssprache auf derart eindeutige Weise nicht denkbarer, quasi unmittelbarer Zugriff auf die Bewusstseinszustände und Rede anderer in Erzähltexten stattfindet, wobei im dafür verantwortlichen Verfahren der *freien indirekten Rede* u.a. zwischen »sentences of narration«, »sentences representing consciousness« und »sentences of represented speech« differenziert werden kann. Vgl. Banfield 1982.

zerspringen so. Wie schon frühere Betrachtungen der *freien indirekten Rede*, so weist auch Fludernik auf eine an Michail Bachtin erinnernde Art der Polyphonie hin, auf die Präsenz weiterer Stimmen in einer erzählenden, die Erzählwelt authentifizierenden Stimme. Fludernik zeigt so, wie eine eindeutige, die Welt authentifizierende Sprecher-Origo durch die Repräsentation einer anderen Origo in sich selbst unterlaufen wird.³¹⁷

Das Problem, das die *freie indirekte Rede* damit aufwirft, lässt sich nicht einfach mit einem Rückgriff auf Genettes Unterscheidung von Stimme und Perspektive aus der Welt schaffen. Genette spricht zwar nicht von ‚Er-Form‘ und ähnlichem, unterstellt aber einen, auf einer klar bestimmbaren Ebene gegenüber dem Erzählten angesiedelten (hetero-, homo-, autodiegetischen) Erzähler: eine Erzählinstanz oder -funktion, die zugleich über eine eigene Stimme verfügt und daher über die stimmliche Homogenität eine feste Identität als Ursprung des Erzählakts aufrichtet.³¹⁸ Fluderniks Re-Lektüre der Kategorien von *mimesis* und *diegesis* richtet sich direkt gegen Genettes Lektüre desselben Begriffspaares in *Die Erzählung*. Genettes Lesart bereitet in *Die Erzählung* den Begriff der Diegese vor, wobei der Ausgang der Entwicklung des Begriffspaares *diegesis/mimesis* bei Platon und Aristoteles ins Auge gefasst wird.³¹⁹ Fludernik verdeutlicht dagegen, dass der *freien indirekten Rede* nicht beizukommen ist mit einer trennscharfen Unterscheidung zwischen Perspektive und Stimme, wie Genette sie im Ausgang von seiner Trennung von *diegesis* und *mimesis* entwickeln wird; eben weil diese klare Distinktion von der *freien indirekten Rede* auf

317 Fludernik 1993, S. 29. »This« – der Effekt einer doppelten Stimme – »constitutes an interesting parallel to Mikhail Bakhtin's theory of novelistic polyphony«. Nicht nur zu Bachtin. Eine Fluderniks Erkenntnis vergleichbare Beobachtung stellt Dorrit Cohn an den Anfang ihrer Typologie narrativer Modi der Bewusstseinswiedergabe. Sie schreibt Käte Hamburger die Entdeckung zu, dass die Nachahmung von Stimmen oder dem Bewusstsein unterschiedlicher Figuren im Text als Fiktionsmarker narrativer Texte fungieren könne. Cohns Untersuchung liegt vor dem Aufkommen der Welttheorien. Dabei könnten wohl auch die bei ihr beschriebenen Fälle von *psycho-narration* als erhebliche Verkomplizierung des Zugang zu den ›states of affairs‹ einer Erzählwelt über den Text angesehen werden. Vgl. Cohn 1978, S. 7–9.

318 Vgl. Genette 2010, S. 235: »Ich geselle mich jedoch ohne zu zögern diesem bedauernswerten Häuflein bei«, schreibt Genette und meint (in ausdrücklicher Opposition zu Ann Banfields früher linguistischer Problematisierung der *freien indirekten Rede*) jene Autoren, welche »die Unmöglichkeit einer Erzählung ohne Erzähler behauptet haben«. Für Genette besitzt jede Aussage, wie er weiterhin deutlich macht, einen Aussageakt, ergo einen Erzähler/Sprecher: »Ob Erzählung oder nicht, ein Buch schlage ich nur auf, damit der Autor *zu mir spricht*« (ebd., S. 236).

319 Vgl. ebd., S. 104–105.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

der diskursiven Ebene unterlaufen wird, Perspektive und Stimme sich vermengen. Die in der *Politeia* einander gegenübergestellten Konzepte der *diegesis haplé* – der ›reinen‹ oder ›einfachen Diegese‹ – und der *mimesis* bezeichnen bei Platon in der Tat verschiedene Sprecherpositionen des Dichters. Soweit gibt Fludernik Genette recht. In der *diegesis haplé* spricht der Dichter als er selbst, formuliert also eine direkte Rede, welche die Rede seiner Figuren unterbricht und fungiert als Erzähler. In der *mimesis* spricht er als einer der Charaktere in der Rede der Figuren.³²⁰ Fludernik bezeichnet ersteres als einstimmiges, letzteres als doppeltes Sprechen.³²¹ Der platonische Begriff von *mimesis*, wie er in der Unterscheidung der *Politeia* vorkommt, gehe dank dieser Unterscheidung nicht einfach in der aristotelischen *mimesis*-Konzeption auf, der es nicht um eine Nachahmung von Stimmen, sondern um die Repräsentation wahrscheinlicher Ereignisse gehe. »In Aristotle's *Poetics* (1448a and 1460a), on the contrary, the term *mimesis* does not refer to impersonation by means of direct speech, but already signifies the representation of fictional reality – much on the lines of Genette and other narratologists«.³²² Die *freie indirekte Rede*, der es auf eine Nachahmung anderer Stimmen in einer Erzählerstimme ankommt, ist dagegen ein Phänomen, das sowohl diegetisch *als auch* mimetisch im platonischen Sinn ist. Sie vermeint die direkte Rede eines Erzählers mit der indirekten, in dieser Rede eingewobenen, in sie einstimmenden inneren oder äußeren Stimme bzw. der Rede- oder Gedankenrepräsentation einer Figur. Die *freie indirekte Rede* ist im Erzählen Verkörperung der darin mimetisch wiedergegebenen Stimmen, Gedanken, Blickwinkel. Damit vermeint sie aber bereits die Erzählstimme als Ursprung des Erzählakts mit einem Teil der Erzählwelt.³²³

320 Vgl. Fludernik 1993, S. 25–31, insbes. das Schema ebd., S. 29.

321 Vgl. ebd., S 29.

322 Ebd.

323 Gerade diese Vermengung der Stimmen schon im Erzählakt kann Genette nicht denken, wird bei ihm doch nie die klare Unterscheidbarkeit zwischen der Stimme eines Erzählers (als Erzählstimme gegenüber dem Erzählten) und jener der Figur (als Teil der Diegese) in Frage gestellt bzw. selbst wenn beide kongruieren, die Unterscheidung der Stimme der erzählenden Figur zu anderen Figuren nicht in Zweifel gezogen. Diese Trennung durchzieht Genettes gesamte Typologie von Fokalisierungsformen. Genette unterscheidet Nullfokalisierung (1), interne Fokalisierung (2) und externe Fokalisierung (3) so, indem er von drei Standardsituationen der Perspektive ausgeht: (1) Erzähler > Figur (Erzähler weiß mehr als die Figur), (2) Erzähler = Figur (bzw. sagt nicht mehr als diese weiß) und (3) Erzähler < Figur (der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß). Die zweite Kategorie der internen Fokalisierung kann für Genette dann durch Binnenunterscheidungen differenziert werden: Je nachdem ob eine oder mehrere Fi-

Die *freie indirekte Rede* identifiziert eine Stimme in einer anderen. Sie begründet ihre Unterscheidung der Stimmen dabei linguistisch durch die Beachtung oft subtiler Markierungen, welche auf die Einbeziehung einer fremden Stimme und so einer fremden Perspektive in dem hinweist, was man für die ausschließliche Stimme und/oder Perspektive der Sprecherposition hielt. Statt der Identifizierung eines Ursprungs der Rede (›Wer spricht?‹), geht es vielmehr um die Dissemination dieses Ursprungs (›Wie viele andere Sprecher sprechen in dieser Rede mit?‹).

Die Beschreibung der äußersten Konsequenz der *freien indirekten Rede*, die Fluderniks Ansatz sowohl vorausgeht als auch von der narratologischen Forschung bis heute ignoriert wird, ist die ebenfalls von Michail Bachtins Polyphonie her gedachte Stimmenzersplitterung, wie sie Gilles Deleuze und Félix Guattari – wenngleich in anderer als narratologischer Absicht – aufgegriffen haben. »Nicht die Unterscheidung von Subjekten expliziert die *freie indirekte Rede*, sondern das Gefüge – wie es frei in der Rede auftaucht – expliziert alle Stimmen, die in einer Stimme vorhanden sind«.³²⁴ Wenn man das ›explique‹ im französischen Original mit ›expliert‹ überträgt (statt mit ›erklärt‹ wie in der deutschen Übersetzung), so stellt sich der Bezug zu der bei Deleuze häufig wiederkehrenden Denkfigur der Falte (*le pli*) her, die nicht nur seinem Leibniz-Buch den Titel gibt, sondern vor allem in philosophischer Spezialbedeutung zunächst unscheinbare Vokabeln wie ›implizieren‹/›explizieren‹/›Komplikation‹ u.a. bei Deleuze heimsucht. Die Explikation der Stimmen wäre an dieser Stelle somit als Ausfaltung oder Auffächerung jener Stimmen zu lesen,

guren hier eine Rolle spielen, wird diese als fest oder variabel oder multipel designiert. (vgl. hierzu Genette 2010, S. S. 120–121) Die Stimme wird demgegenüber als Erzählstimme verbucht und auf die bekannte Weise nach dem Schema hetero-/homodiegetisch unterschieden: »Man wird hier also zwei Typen von Erzählungen unterscheiden: solche, in denen der Erzähler in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorkommt, abwesend ist [...], und solche, in denen der Erzähler als Figur in der Geschichte, die er erzählt, anwesend ist [...]. Aus evidenten Gründen nenne ich den ersten Typ heterodiegetisch, den zweiten homodiegetisch« (ebd., S. 159). Was bei all dem immer vorausgesetzt bleibt, ist die klare Unterscheidbarkeit zwischen einem Erzähler und den erzählten Figuren. Wofür kein Platz ist, ist das Vorkommen einer Figurenstimme in der des Erzählers – auf die es die *freie indirekte Rede* eben abgesehen hat. Erst Mieke Bal hat diese Möglichkeit postwendend als *double focalization* bei Genette nachgetragen. Vgl. Bal 2009, S. 160–163.

324 Deleuze/Guattari 1992, S. 112. Übersetzung von mir modifiziert – F.S. Vgl. Deleuze/Guattari 1980, S. 101: »Ce n'est pas la distinction des sujets qui explique le discours indirect, c'est l'agencement, tel qu'il apparaît librement dans ce discours, qui explique toutes les voix présentes dans une voix«.

die in einer Stimme vorkommen. Die *freie indirekte Rede* ist damit als Anwesenheit einer unbestimmten Vielzahl fremder Stimmen in der nur vermeintlich einen (Erzähler-)Stimme gedacht, deren Identität und Identifizierbarkeit durch diese Anwesenheit zugleich infrage gestellt wird.³²⁵

Können so in einer Erzählsituation mehrere Stimmen in einer Erzählerstimme gegeben werden, provoziert diese Komplikation offensichtlich Probleme für die Zugänglichkeit der Erzählwelt. Deren Authentifizierung wurde bislang ausgehend von einem Zentrum oder mehreren Zentren der Perspektive und Stimme gedacht, die allerdings ubiquitär als in sich homogen, mit sich selbst identisch angesetzt waren. Letzteres gilt sowohl für Ecos W_{NC} (als Welt gemäß einer Figur) als auch für Doležels Authentifizierungsformen als auch für Genettes Erzählstimme.

Die Auswirkung der auf der diskursiven Ebene angesiedelten Erzählsituation in der *freien indirekten Rede* für die semantische Erzählwelt hat Fludernik selbst bemerkt. In Kenntnis der welttheoretischen Ansätze von Marie-Laure Ryan und anderer hat sie schon 1993 auf die Durchdringung vom »narrating process« (welcher der Erzählsituation oder Narration entspricht) »and the plot level of the fictional world« hingewiesen – also auf eine Komplikation zwischen dem, was sich mit Eco als diskursive Ebene (»words of the text in the narrating process«) und semantischer Fabel-/Weltstruktur (»plot level of the fictional world«) ansprechen lässt – und die Forschungen zur *freien indirekten Rede* in diesem Spannungsfeld angesiedelt.

The overlap between characters' and narrator's language in free indirect discourse, where standard narratological accounts posit the site of a dual voice effect, therefore acquires supreme theoretical relevance as a transgression of an otherwise neat separation line between the words of the text in the narrating process and the plot level of the fictional world, which is linguistic in a merely derivative, incidental and partial manner.³²⁶

Wenn die sprechende Stimme mit dem Erzählakt und damit der Narration gemäß Ecos Modell zusammengeht, muss man den »plot level of the

325 Das unterstreichen auch Deleuzes Ausführungen zur »freien indirekten Sicht«, welche die Kino-Bücher in Anlehnung zu den Ausführungen zur *freien indirekten Rede* entwickeln: »Jedenfalls gibt es nicht mehr die Einheit des Autors, der Figuren oder der Welt, wie sie noch vom inneren Monolog gewährleistet wurde. Es entsteht eine »freie indirekte Rede«, eine *freie indirekte Sicht*, die von einer zur anderen Figur übergeht«. Deleuze 1997, S. 238. Eine Einordnung dieser Technik als »Polylingualismus« erfolgt deutlich nach dem sprachlichen Vorbild (ebd., S. 243).

326 Fludernik 1993, S. 3.

fictional world«, wie Fludernik ihn bestimmt, im Sinne von Ecos Fabel, als semantisch wiedergegebenen Ereignisablauf innerhalb der Erzählwelt verstehen. Wenn sich die Stimme der Erzählfunktion und die einer Figur aus der Erzählwelt überlappen, verwirren sich objektiver und subjektiver Blickwinkel auf die Erzählwelt (nach Eco W_N und W_{NC}) in der Narration. Das führt zu einer Heterogenisierung der von der Welt berichtenden Instanz und somit zu einem Problem der Authentifizierung der Erzählwelt, zur Erhöhung der Unsicherheit der Zugangsbedingungen der Erzählwelt über den Text.³²⁷

Deixistheorie

Um den oben konstatierten »overlap between characters' and narrator's language« zu entwirren, wird schon von Fludernik ein bestimmter Weg vorgeschlagen – die Aufmerksamkeit auf deiktische Ausdrücke. Dabei wird die Erzählwelt über ein deiktisches Zentrum erschlossen aufgefasst, dessen Situierung und Identität durch grammatische Markierungen (Pronomina, lokale Deiktika, Tempora) im Text manifest wird. Zurückgegriffen wird bei Beanspruchungen des Begriffs Deixis in der Regel auf Karl Bühlers *Sprachtheorie* von 1934. Verstanden wird dieser Schlüsselbegriff dort als »die Zeigefunktion derjenigen Sprachelemente, die sich auf den Ich-hier-jetzt-Punkt als die *origo* der personalen, lokalen und temporalen Deixis beziehen.«³²⁸ Dabei ist die deiktisch markierte *Origo* als Ursprung oder Sender einer Botschaft in einer Kommunikationssituation aufgefasst. Auf diese Weise lässt sich noch der Zersplitterung der Erzählinstanz durch die mimetische Imitation einer weiteren Stimme in der vermeintlich einen Erzählstimme Rechnung tragen, welche die *freie indirekte Rede* mit ihren Überlappungen der Stimmen- und *Origo*-Zentren erzeugt.³²⁹ Vergleichbare Rückgriffe auf eine Theorie der Deixis begegnen in Forschungen zu Erzählwelten nur peripher, in solchen zur französischen Erzählliteratur nach 1945 aber ständig. Hinsichtlich auftretender Ambiguitäten auf

327 Dieses Problem wurde in der narratologischen Weltentheorie durchaus gesehen, allerdings marginalisiert. Doležel kennt die *freie indirekte Rede* daher nur in der bei Fludernik als Sonderform von dieser betrachteten Ausprägung des *Skaz*, einem gerade in der russischen Literatur vorzufindenden Verfahren, das aber als Randphänomen ausgesortiert wird (Doležel 1998, S. 161–162).

328 Weinrich 1977, S. 32.

329 Fludernik 1993, S. 223–273.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

der semantischen Ebene hat lediglich Erzsébet Szabó im Rahmen der Weltentheorie die Relevanz der »weltbildenden Ich-Hier-und-Jetzt-Zentren« hinreichend betont.³³⁰ Sie besitzen eine grundlegende Funktion für den Zugang zur Erzählwelt, die vielleicht erst beim Auftreten unterschiedlicher Erzählfürigen augenfällig wird. Denn die Erzählwelt existiert zuletzt nicht außerhalb des Aktes ihrer Setzung in der Narration. Sie wird zwar von *histoire*-Narratologien, wie wir sahen, als von dieser Setzung unabhängig beschreibbares Universum akzentuiert. Letzten Endes ist es aber die Frage der genetischen *discours*-Narratologie ›Wer spricht?‹, die wieder an Raum gewinnt. An ihrer Beantwortung, wir sahen es bei Doležel, hängt die gesamte Authentifizierungs- und Zugangsproblematik von Erzählwelten.

Wenn Genettes Diegese-Modell vor allem die Erzählung als Diegese immer im Verhältnis zu einem Ursprung situiert hat, der in einer erzählenden Stimme aufgesucht wurde, so scheint das Origo-Modell einen Aufwind in Forschungen zu erhalten, welche die Erzählwelt gegenüber der Diegese abheben. Es erlaubt etwa, wie Dietrich Krusche gezeigt hat, auch Phänomene wie der Simulation von ›Subjekten der Wahrnehmung‹ in Texten gerecht zu werden, wobei indexikalischen und deiktischen Ausdrücken eine bedeutende Rolle zufällt.³³¹ Gemeint sind bei Krusche u.a. jene Erzähltexte, die etwa mit dem *stream of consciousness* operieren. Sie geben dabei eine erzählerisch vor allem durch das Tempus stärker distanziert erscheinende Vermittlung zugunsten der Darstellung eines unmittelbar erlebenden Bewusstseins in einer Welt auf. Es steht also nicht so sehr die Herstellung einer Erzählung, eines Erzählinhalts wie sie Genettes Diegese bezeichnet, auf dem Spiel als vielmehr das Geben eines subjektiv gebrochenen Weltausschnitts.³³² Eine paradoxale Form solchen Erzählens thematisiert etwa Avanessians und Hennigs jüngere Arbeit zum Präsens-Roman, die ebenfalls auf die Deixis-Theorie nach Bühler aufbaut, weil sie es mit Erzähltexten zu tun bekommt, die mittels der Erzählsituation erste Person Präsens (Ich–Hier–Jetzt) die Illusion der unmittelbaren Orientie-

330 Szabó 2009, S. 22.

331 Vgl. Krusche 2001, S. 183–201.

332 Dass die zeitgenössische Literaturwissenschaft der 1960er Jahre es seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges mit einer ›Krise des Erzählens‹ zu tun zu haben glaubte, dürfte nicht zuletzt daran liegen, weil bei solchen Simulationen von Bewusstsein in Erzähltexten womöglich auch der Modus des Erzählens selbst fraglich wird. Von einem relativ distanzierten Berichten von Ereignissen wird zu einer Darstellung unmittelbaren In-der-Welt-Seins übergegangen.

rung einer Figur in ihrer Erzählwelt zu geben versuchen.³³³ In jenem ›altermodernen Präsens-Roman‹, den die AutorInnen ausmachen wollen, ist nicht einfach das sprechende Ich ErzählerIn seiner oder ihrer eigenen Geschichte wie in Genettes Kategorie des ›autodiegetischen Erzählers‹, wo durch das Erzählen noch ein zeitlicher Abstand zum miterlebten Geschehen der Geschichte eingetragen bleibt.³³⁴ Durch das Tempus Präsens wird viel mehr gezielt ein paradoxer Effekt hervorgebracht. Man scheint nämlich lesend einem Bewusstsein beizuhören, dass sich präsentisch in der Welt verortet und sein Erleben unmittelbar erzählt – selbst wenn es im Augenblick des Erlebens nicht mit der distanzierten Haltung eines Erzählers oder einer Erzählerin auf die Geschehnisse zugreifen können dürfte.³³⁵ Die Aufmerksamkeit auf die dreifache Deixis von Zeit, Person, Tempus ist hierbei bedeutsam. Die Rücksichtnahme auf Pronomen, Konjugation, indexikalische Ausdrücke und überhaupt alles, was linguistisch auf die Lokalisierung einer oder mehrerer im Text markierten, den Zugang zur Welt ermöglichen erzählenden Instanzen verweist – sie erlaubt, die auf der diskursiven Ebene zu veranschlagenden Blickwinkel auf die Welt ausfindig zu machen, sie voneinander zu isolieren und zuzuschreiben, um somit nicht nur in der *freien indirekten Rede* eine valide Differenzierung etwa zwischen W_{NC} und W_N allererst herzustellen. »Die deiktischen Kapazitäten der Sprache erlauben es, dass wir uns (mittels Erkenntnis) räumlich und zeitlich in der Welt verorten«.³³⁶ Genauso aber, dass wir die Verortungen von Figuren und Erzählfunktionen gegenüber der Erzählwelt erkennen und unterscheiden können – und gegebenenfalls noch ihre Verwirrung konstatieren und entwirren.

Eine frühe Beanspruchung der Bühlerschen Theorie begegnet schon in Käte Hamburgers *Logik der Dichtung* und zeigt sich dort eng mit der Rede von einer Erzählfunktion verwoben. Hier findet sich einer Verbindung von Origo-Theorie und Weltdarstellung nicht nur vorgedacht; zugleich wird auch der Begriff des einer Welt erlebenden Bewusstseins noch weiter problematisiert. In ihrer Arbeit über Käte Hamburger hat Claudia Löschner gezeigt, wie Hamburger zwar von Bühlers Organon-Modell der Spra-

333 Avanessian/Hennig 2012, S. 131–176.

334 Vgl. dazu ebd., S. 115–123.

335 Eine Technik wiederum, die Formen der *psycho-narration* nahezukommen scheint, wie Dorrit Cohn sie untersucht hat, sich allerdings etwa vom *inneren Monolog* und *stream of consciousness* absetzen lässt. Vgl. ebd., S. 177–183.

336 Avanessian/Hennig 2019, S. 112.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

che Gebrauch macht, dieses aber nicht länger als Kommunikationsmodell versteht. Damit widerspricht Löschner nicht nur einer bis heute vertretenen Hamburger-Deutung, sondern stellt gleichzeitig die noch in der zeitgenössischen Narratologie weitverbreitete Auffassung in Frage, literarische Texte müssten per se auf der Grundlage eines Kommunikationsmodells gedacht werden.³³⁷ Dies tut Hamburger gerade nicht. Stattdessen wird bereits in ihrer Beanspruchung des Origo-Konzepts die Erzähl- zugunsten einer Erlebnisinstanz ersetzt und somit der Möglichkeit der *Erfahrung* von Welt in literarischen Erzähltexten der Vorrang vor dem *Erzählen* gegeben, was *Erzählen* mithin nur als eine besondere, distanzierte Form der Darstellung zu denken erlaubt: »Entfaltet wird im Erzähltext kein Kommunikationskontext, sondern eine fiktive umgebende Welt und ein erlebendes Bewusstsein – dasjenige der fiktiven Ich-Origo(s), der Figur(en) der Erzählung. [...] Der Erzähltext hat eine oder mehrere Erlebnis-, jedoch keine Erzählinstanz.«³³⁸ Damit ist abermals die Anknüpfungsfähigkeit des Origo-Modells für eine Darstellung des Erlebens von Welt betont und ein erzähltheoretischer Boden für das Verständnis von Phänomenen wie der *psycho-narration* geschaffen, die eben individuell mediatisierte Erlebnisprozesse wiedergeben.

Interpretiert man das Origo-Modell der Sprache auf solche Weise, dann trägt man weiterhin dem Umstand Rechnung, dass – mit Eco gesprochen – die W_N immer auch eine W_{NC} ist. Sie hängt in der Erzählliteratur (was immer noch so heißt) von einem als perspektivische Wahrnehmung erscheinendem Ursprung ab, der die Welt erzählend (sprechend) zugänglich zu machen scheint, indem er sie durch sein Erzählen setzt. Vergegenwärtigt man sich das Ausgehen narratologischer Welttheorien seit der PWT der Literatur von Leibniz, so bleibt das nicht ohne Pointe. Man dürfte dann hier letzten Endes ein Erzählmodell vorliegen haben, das weit treuer an Leibniz – an dessen Monadologie nämlich – sich anbindet als jede narratologische Theorie möglicher Welten, mag sie ihren Namen diesem Philosophen auch entlehnen. Denn eine Welt als je individuale Erlebnissphäre, welche im Erzählen durch grammatische Origo-Markierungen variabel inszeniert werden kann, verweist zuletzt nicht allein auf die Totalitätskonzeption Welt, sondern auch auf die Subwelten der leibnizschen Monaden, durch deren zusammenstimmende Synchronisation sich erst ein größeres Kontinuum eröffnet. Auch der vermeintliche »view from nowhere« einer

337 Vgl. Löschner 2013, S. 43–50.

338 Ebd., S. 46.

gottgleichen ›Er-Form‹ ist dabei nur eine textuell simulierbare Perspektive neben anderen.³³⁹

Zwischen Stimme und Blick: Textuelle Auto-Medialisierung

Das monadologische Modell des Erzählens von Welt geht bei Hamburger aus einer Kombination von Deixis-Theorie mit dem Begriff der Erzählfunktion hervor. Dieses zweite Konzept, das der Idee eines Erzählers als personalisiertem Ursprung des textuell manifestierten Diskurses eine Absege erteilt, erlaubt es nun, noch einen weiteren Punkt zu denken, der hier zunächst stark hypothetisch erwogen werden soll. Folgt man Löschners Darstellung, eröffnet Hamburgers Origo-Modell die Möglichkeit, das Erlebnis oder die Erfahrung von Welt durch Einzelne im Erzählen zu denken. Hat man wie Hamburger erst einmal das Vorurteil beiseite geräumt, dass Erzählen notwendig einem Kommunikationsmodell aufruft, so bemerkt man weiterhin, dass Erzähltexte sich keineswegs selbst als sprachlich verstehen müssen. Über ihrer *realen Medialität*, die textuell ist, erscheint daher bisweilen eine *zweite Medialität*, eine Art selbstgesetzte Auto-Medialisierung oder Mediensimulation, die durchaus flexibel ausfallen kann. Ein *stream of consciousness* etwa vermag Erleben als sprachlich imitierten Bewusstseinsstrom oder als innere Rede an sich selbst zu medialisieren; die freie indirekte Rede medialisiert ihre *sentences representing consciousness* nach Banfield als Einschaltung einer fremden Rede oder als Einschaltung unmittelbarer Gedanken in den Erzählerdiskurs. Es kann nicht nur eine Stimme, sondern auch anderes nachgeahmt werden, mithin bestimmte Medien (Stimme, Schrift, Blick...). Indem etwa die Sätze der *freien indirekten Rede* sowohl Gedanken als auch Rede wiederzugeben vermögen, können sie – etwa mittels einer ekphrastischen Deskriptstechnik – von der Blick- und Perspektive-Simulation der Sichtbarkeit bis zur Repräsentation von Stimmen reichen (die dann etwa durch idiomatische Eigenheiten in der Diktion – man denke an die ProtagonistInnen bei Marcel Proust oder Thomas Mann – besonders hervorgehoben werden können).

In Terminen der Intermedialitätsforschung formuliert, versuchen wir hier zu fassen, was Irina Rajewsky Systemerwähnung *qua Transposition* nennt:

339 Dazu ausführlich Stekeler-Weithofer 2018.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

dabei werden Elemente und/oder Strukturen, die konventionell als einem fremdmedialen System zugehörig wahrgenommen werden und auf dieses verweisen, mit den Mitteln des kontaktnehmenden Mediums (teil-)reproduziert, evoziert oder simuliert und damit illusionistisch für die Bedeutungskonstitution des Textes fruchtbar gemacht.³⁴⁰

Hamburgers Erzählfunktion lässt sich unter dem Aspekt einer Auto-Medialisierung von Texten so als variabel gestaltbares Darstellungsmedium begreifen, das nicht zwangsläufig die Form der Stimme einer Person annehmen muss, wie Genette noch glauben konnte. Andere Medienformen können in den Text transponiert werden. Die Idee eines notwendig personengebundenen Erzählens, für das der Begriff des Erzählers symptomatisch ist, dürfte stattdessen ohnehin einer unzulänglichen Übertragung alltäglich lebensweltlicher Erzählsituationen (in denen immer Personen erzählen) auf die schriftlich basierte Erzählliteratur geschuldet sein. Dabei lassen sich schon im Blick auf andere Medien nicht personal- und erzählergebundene Erzählformen feststellen. Das Erzählen im Film kommt etwa gänzlich ohne eine personalisierbare Ursprungsinstantz des Erzählens aus. Die filmische Narration braucht keine Idee des Erzählers, auf den in der Literaturwissenschaft zahllose Narratologien, die an dem Sender-Empfänger-Modell der Kommunikationstheorie festhalten, nicht verzichten wollen. Anzunehmen sein dürfte ein personaler Erzähler bloß, wenn der Text sich selbst ausdrücklich als eine solche Erzählerrede medialisiert (die im Text selbst dann wiederum medial als Text – Aufzeichnungen einer Figur – oder als Rede ausgegeben sein kann). Es ließe sich im Einzelnen zeigen, dass der Text sich selbst in relativ klassischen Gattungen und/oder bei der Arbeit mit Herausgeberfiktionen gerade nicht als (orales) Sprechen medialisiert, sondern wiederum als Text auftritt, etwa als der eines Briefes im Briefroman oder als der eines Tagebuchs im Tagebuchroman, etc.

Noch die Figur eines Erzählers, die von WeltentheoretikerInnen wie Ryan in der Nachfolge Wolfgang Iisers als implizierter Erzähler veranschlagt wird, an der aber auch Genette idiosynkratisch gegen Banfield festhielt, dürfte nicht zuletzt als *Erzähler* – d.i. als grundsätzlich zunächst immer *sprechend* konzipierte Instanz – der sekundäre Effekt einer Auto-Medialisierung fiktionaler Erzähltexte sein, einer Medialität, die sich über

340 Rajewsky 2002, S. 159.

die primäre Medialität des Textes legt und damit gewissermaßen noch am Übergang zur Erzählwelt anzusiedeln wäre.³⁴¹

So narratologisch effizient sich die von Genette als Äquivalent von Rede und Perspektive eingeführten Analysekategorien von Stimme und Fokus erwiesen haben; sie verlassen sich, wie wir sahen, stark auf ein bestimmtes Modell von Erzählen, das nicht nur einen Erzähler veranschlagt, sondern davon ausgeht, dass der Inhalt eines Erzähltextes immer auch seinem tatsächlichen Medium gemäß Text sein will (wodurch schon, wie sich diskutieren ließe, die mediale Differenz von Sprache und Schrift unberücksichtigt bleibt). Weil klassischerweise einer oder eine erzählt (oder wir diese Annahme wohl aufgrund einer Verallgemeinerung alltäglicher oraler Erzählsituationen zu machen geneigt sind) und dabei seine oder ihre Stimme den Fokus auch auf verschiedene Charaktere, ihre psychischen Zustände usf. zu legen vermag, ist die Differenzierung von Stimme und Fokalisierung so effizient, kaschiert aber die intermediale Möglichkeit der impliziten Transposition anderer Medienformen beim literarischen Erzählen.³⁴²

Die Tragfähigkeit der Genetteschen und vergleichbarer narratologischer Transzendentalkategorien für die Auseinandersetzung mit einem konkreten Text wird vielleicht allererst vor dem Hintergrund konkreter medialer Ausformungen diskutierbar, die narrative Texte auf ihrer semantischen Ebene immer schon selbst fingieren und vornehmen. Sie betreiben dadurch eine Inszenierung vorgeblicher Medialität des Erzählens, die noch Teil der diskursiv vermittelten, schon semantischen Welt-Illusio ist. Wenn etwa über eine Beschreibungsästhetik Sichtbarkeit, über das Mändern eines Monologs Mündlichkeit evoziert wird, so sind das textuelle Gestaltungsstrategien oder *Illusionen*, welche eine bestimmte Medialität beim Zugang zur Erzählwelt suggerieren, die jenseits der nicht abzustreifenden *realen* Medialität des Textes liegt (welche in der Sequenzialität oder im Verlauf geschriebener Zeichen besteht). Die linear diskursive Medialität des Textes simuliert auf dieser diskursiven Ebene der Darstellung aber oft eine zweite Medialität, die vom Text selbst in der Erzählsituation erst hergestellt wird und noch zu den Zugangsbedingungen der Welt zu rechnen ist.

341 Wie eine solche, von uns hier primär genannte Medialität von Texten sich als Verlauf oder Sequenzialität denken lässt, demonstriert ausführlich Polaschegg 2020.

342 Auch wenn beide Kategorien wohl nur dem konventionellsten und ökonomischsten Verfahren von Erzählen entgegenkommen dürften, das wir besitzen.

Allzu starre oder scherenschnitthafte Typologisierungen von Fokalisierung, möglichen Erzählstimmen oder Perspektiven und Blickwinkeln in Erzählwelten können sich so gerade aufgrund ihres Universalitätsanspruchs im Einzelnen, d.h. angesichts singulärer, textstrategisch heterodox operierender Texte, als unbrauchbar erweisen. Indem sie eine feste Reihe von Authentifizierungsweisen als Standard-Zugangsbedingungen der Erzählwelt präsentieren, die auch noch mediale Implikationen besitzen, nivellieren sie durch theoretische Vorannahmen die reale Überfülle möglicher Weisen, literarisch Erzählwelten durch das Zusammenspiel von Deixis und Auto-Medialisierung zugänglich zu machen. Solche Möglichkeiten sind doch niemals für abgeschlossen anzusehen und können daher von einer Narratologie nicht schon im Vorhinein abgeschritten worden sein.³⁴³

Wenn uns hier Fragen der Auto-Medialisierung von Erzähltexten interessieren, dann liegt das daran, dass es durch sie in Verbindung mit der deiktischen Markierung der Positionen von Stimme oder Blick immer zu paradoxalen Modellierungen einer Erzählsituation kommen kann, die sich auf die Zugänglichkeit der Erzählwelt auflösend auswirken und aufgrund ihrer impliziten Problematik die Welt-Illusio zu stören vermögen. Darauf wird vor allem in den Kapiteln über Weiss und Blanchot zurückzukommen sein, deren Texte sich zunächst einem Modell der optischen Beschreibung zu verpflichten scheinen (Weiss) oder dieses von Anfang an in der Literatur mit einem Sprechen durchmischt und von diesem destruiert wissen wollen (Blanchot). Die Idee einer Auto-Medialisierung von Texten soll hier also mit Rücksicht auf unser Material zunächst heuristisch und höchstvorläufig ausgetestet werden.

Man kann die bis hier noch reichlich abstrakt bleibende Idee der Auto-Medialisierung an einem Text veranschaulichen, der zugleich als Prä-Text zu den im folgenden behandelten Weltauflösungen angesehen werden kann. Es handelt sich um *Proteus*, das dritte Kapitel von James Joyces *Ulysses*. Allein schon die Vorläuferschaft, die Eco Joyce für eine Literatur zuschreibt, die wir als weltauflösend deklariert haben, legt diese

343 Man tut gut, sich hier auf August Wilhelm Schlegel zurückzubesinnen: »Dieß gilt nun zwar von der Kunst überhaupt: ihr Zweck, d.h. die Richtung ihres Strebens kann wohl im allgemeinen angedeutet werden, aber was sie im Laufe der Zeit realisiren soll und kann, vermag kein Verstandesbegriff zu umfassen, denn es ist unendlich«, August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, zit. nach Lacoue-Labarthe/Nancy 2016, S. 409.

Auswahl nahe. Wie wir demonstrieren wollen, greift Joyce permanent auf ein optisches wie auch ein akustisches Modell der Weltdarstellung zurück. Dabei thematisiert er zugleich, wie die Kategorien von Stimme oder Blick als Zugangsbedingungen von Erzählwelten im Zusammenspiel mit den Pronomen im Text selbst medial hergestellt werden. Seit Stuart Gilberts *Ulysses*-Kommentar, der bekanntlich auf den unmittelbaren Austausch mit Joyce zurückgeht, ist man geneigt, den *interior monologue* als erzählerisches Verfahren des Kapitels anzusehen.³⁴⁴ Dabei kann man gerade dem inneren Monolog die Möglichkeit zuschreiben, einer flexiblen Auto-Medialisierung des Textes zuzuarbeiten. So kann er, etwa in Verbindung mit einer Deskriptionstechnik, den subjektiven Bewusstseinsstrom als Assoziationsbewegungen zwischen inneren Bildern inszenieren.³⁴⁵ Genauso kann man aber die Denkbewegung auch als ein Sich-sprechen-Hören auf-fassen, das in literarischen Texten – die mit dem mündlichen Sprechen ihr tatsächliches Medium Sprache teilen – dann auch leichter als innere Stimme inszenierbar scheint.³⁴⁶ Diese Doppeldeutigkeit nun nutzt der innere Monolog in *Proteus* aus, um die interne Medialisierung von Texten durch sich selbst zu demonstrieren.

Am Strand Dublins spielt dieses dritte Kapitel von *Ulysses*, welches den I. Teil des Romans beschließt. Die sogennante *Telemachie*, bestehend aus den ersten drei Kapiteln *Telemachus*, *Nestor* und *Proteus*, widmet sich dem Tagesablauf von Joyces Alter Ego Stephen Dedalus. Am 16. Juni 1904 ist es mittlerweile zwischen 11 und 12 Uhr mittags. Dem revidierten Gilbert-Schema zufolge, das die symbolischen Dimensionen der Kapitel aufschlüsselt, ist das Kern-Symbol die Flut, die Farbe Grün, die Technik jene des männlichen Monologs (womit der Teil strukturell Molly Blooms weiblichen Monolog am Ende des Romans gegenübergestellt scheint), die Kunst aber die Philologie.³⁴⁷ Die beiden zuletzt genannten Komponenten sind hier von besonderem Interesse.

344 Vgl. Gilbert 1969, S. 27 sowie S. 88–97.

345 Vgl. Meyerhoff 1955, S. 23: »The characteristic order – or disorder – of time in human lives has become a central point in the literary ›analysis‹ of time and in philosophical theories, like Bergson's, that have taken the same phenomenon as their point of departure. The literary notation for this phenomenon is the ›logic of images.‹ This is the ›logic‹ behind the method of free association and the interior monologue.«

346 Vgl. Derrida 2003, S. 137–138.

347 Gilbert 1969, S. 26–27. Gilberts Schema ist mit Vorsicht zu genießen, da es in der Forschung oft als Arbeitsvorlage missverstanden wurde, obwohl es sich um eine »nachträgliche schematisierende Konstruktion« handelte, die Joyce selbst zur Orientierung

Die für *Proteus* gewählte Kunst, die Philologie ist zwar nicht die Literatur. Die Nähe beider Künste wird von der Literaturwissenschaft aber bis heute behauptet. So von Werner Hamacher: »Dichtung ist *prima philologia*«.³⁴⁸ Wirkt dieser Bezug zunächst forciert, scheint Joyces Text indes *prima philologia* dahingehend zu betreiben, dass er die Auto-Medialisierung des Texts über die diskursive Ebene erkennbar macht. Er holt mit der einen Hand ein, was er mit der anderen ausgeworfen, textuell gesetzt hat. Ist die titelgebende mythische Gestalt Proteus, ein so wankelmütiger wie wandlungsfähiger Meergott, eignet die proteische Wandlungsfähigkeit dem Text selbst, was seine Inszenierung über die Medialität von Akustik oder Optik anbelangt. Joyce ergründet in der im Folgenden deutlich zu machenden heterogenen Medialisierung des Textes als Stimme oder Blick geradezu philologisch, so die These, die Möglichkeit der Literatur, eine Welt in die Anwesenheit des Werkes zu produzieren – also wie sich Weltaufstellung als *poiesis* vollzieht und dabei die Bedingungen der vom Text gesetzten eigenen Medialisierung nicht nur schafft, sondern auch noch selbst theoretisch einholt.³⁴⁹

Joyces Text operiert als philologisch-poietischer zunächst so, dass seine Weltaufstellung zugleich stets auf kanonische medientheoretische Texte aus Philosophie, Poetik und Ästhetik verweist. So etwa auf Aristoteles

für Valery Larbaud anfertigte (vgl. Kenner 1982, S. 239). Vor allem generierte es den Mythos des opaken, bis ins letzte Detail durchkonstruierten Werkes.

348 Hamacher 2004, S. 15. Siehe auch Hamacher 2019¹, S. 9: »Wer spricht und wer handelt, betreibt, um sprechen und handeln zu können, auch dann, wenn er's so nicht nennt, Philologie. Denn im Bereich der Sprache gibt es nichts, das selbstverständlich ist, und immer zu viel von dem, was der Erläuterung, des Kommentars, der Ergänzung bedarf. Zum Besonderen wie zum Allgemeinen findet die Philologie etwas Weiteres hinzuzufügen«.

349 Agamben 2012, S. 91–92: Es »war die zentrale Erfahrung der poiesis, die Produktion in die Anwesenheit, das heißt das Faktum, daß etwas vom Nichtsein ins Sein, aus der Verborgenheit ins volle Licht des Werks tritt«. Agambens Darstellung des Poiesis-Begriffs zieht deutlich von Heideggers *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In diesem Aufsatz wird das Aufstellen einer Welt dem Kunstwerk vorbehalten. Agambens »Pro-Duktion in die Anwesenheit« korrespondiert Heideggers Weltaufstellung. In der poetischen Kraft der Sprache, die in der Eröffnung einer Welt liegt, will Heidegger, wie Werner Hamacher zeigen konnte, gerade die griechische Poiesis denken. Agambens Poiesis-Begriff begegnet so sicher nicht zufällig in einer Abhandlung über das Vergessen der Poiesis in der philosophischen Ästhetik der Moderne. Vgl. Heidegger 1950¹ sowie den Kommentar bei Hamacher 2020, S. 157–181.

De Sensu et sensibilia und vor allem *De Anima*, letzteres der maßgebliche Prätext des Kapitels.³⁵⁰

Ineluctable modality of the visible: at least that if no more, thought through my eyes. Signatures of all things I am here to read, seaspawn and sea wrack, the nearing tide, that rusty boot. (75)³⁵¹

Die Möglichkeit des Sichtbaren, seines In-Erscheinung-Tretens und dessen Modus wird selbst gleich zu Beginn aufgerufen durch die unausweichliche Modalität des Sichtbaren.³⁵² In *Proteus* begegnet die Erzählwelt von Anbeginn »thought through my eyes«, gedacht durch Stephens *Augen*. Dabei vermengen sich in seinem vermeintlichen *interior monologue* doch bald schon Stimme und Blick permanent. Was geschrieben steht, wird monologisch gesprochen, zuerst aber als gesehen ausgewiesen: »modality of the visible«. Die blickhafte Erfassung der Welt wird indes schon wenig später prekär, da sich Hörbares anmeldet: »ineluctable modality of the audible«.

Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells. You are walking through it howsoever. I am, a stride at a time. A very short space of time through very short times of space. Five, six: the *Nacheinander*. Exactly: and that is the ineluctable modality of the audible. Open your eyes. No. Jesus! If I fell over a cliff that beetles o'er his base, fell through the *Nebeneinander* ineluctably! (75)

Der Gang über »crackling wracks and shells«, hier onomatopoetisch hörbar, wird sogleich als »ineluctable modality of the audible« (74) bezeichnet. Sie opponiert dem Blickmodell: »Open your eyes. No.« Stimme und Blick, Sicht- und Hörbares – oder literaturwissenschaftlich gesprochen: die Kategorien von Fokalisierung und Stimme nach Genette, wie sie für den Zugang zur Erzählwelt von der strukturalen bis zur heutigen Narratologie variabel konzipiert werden – sie werden hier vom Text selbst und das vor jeder apriorischen narratologischen Theoriebildung problematisiert.

350 Gerade dieser Bezug wurde immer wieder zum Gegenstand gemacht: Theoharis 1988, S. 1–38; Schork 1998, S. 157–177; O'Rourke 2015, S. 139–157.

351 *Ulysses* wird im Folgenden mit Seitennummern hinter den Zitaten im Fließtext zitiert nach der Ausgabe Joyce 1984–1986.

352 Aristoteles, hauptsächlich in seiner Vermittlung durch Thomas von Aquin in die mittelalterliche Scholastik, steht in der Poetik des Jesuitenschülers Joyce ohnehin ständig im Hintergrund. Seit dem *Stephen Hero*-Fragment und den darin entwickelten Überlegungen zur *epiphany*-Technik, arbeitet Joyce seine gesamte frühe Ästhetik in thomistischen Begriffen aus. Vgl. Eco 1973, S. 329–342.

Dafür spricht einmal der aristotelische Hintergrund, die stark mit Fragen der Wahrnehmung beschäftigte Abhandlung *De Anima* sowie ihre deutliche Engführung mit medienästhetischen Problemen der Künste, in deren Nähe sie eine weitere Anspielung rückt: auf Lessings *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Zunächst Aristoteles. Genauso wie der Modalitätsbegriff verweisen bereits die im Umkreis der oben zitierten Passagen begegnenden Ausführungen über das Diaphane auf das zweite Buch von *De Anima*, vor allem den Abschnitt 418 b bis 419 b. In diesen Passagen ist mehrfach vom Medium oder dem Dazwischenliegenden (*metaxy*; $\mu\epsilon\tau\alpha\xi\gamma\upsilon$) die Rede. Aristoteles bezeichnet das Licht dort etwa als die Farbe des Diaphanen, worauf Stephens Monolog deutlich anspielt. Vom Licht und dem Sichtbaren kommt Aristoteles dann auf den Schall zu sprechen und nimmt auch für diesen ein Medium an (wie überhaupt alle Sinneswahrnehmungen außer dem Tastsinn für Aristoteles eines solchen bedürfen). Ein Medium oder Dazwischenliegendes ist vorauszusetzen, da die Wahrnehmungsvermögen im Wahrnehmen etwas erleiden. »Es bleibt daher, dass es [das Wahrnehmungsvermögen – F.S.] von dem Dazwischenliegenden (erleidet), so dass es notwendig etwas gibt, was dazwischen liegt«.³⁵³ Was diese Ausführungen über die Sinneswahrnehmungen nun in Richtung einer ästhetischen Medienreflexion rückt, ist eine weitere intertextuelle Referenz, mit welcher die Joyce-Forschung bislang weniger anzufangen wusste. Die Worte »nacheinander« und »nebeneinander«, die als Anspielung auf Gotthold Ephraim Lessings *Laokoon*-Aufsatz gelesen werden können,³⁵⁴ *Laokoon* lässt sich bekanntlich als eine Medientheorie verstehen, welche die Bereiche des sinnlich Seh- und Hörbaren und ihre Abbildbarkeit durch die Künste thematisiert. Der Aufsatz unterscheidet zwischen Raum- und Zeitkünsten, solchen die das Nebeneinander und die das Nach- oder Aufeinanderfolgende ideal wiedergeben können: Malerei und Literatur.³⁵⁵ Die Unterscheidung von Bild- und Zeitkünsten führt

353 Aristoteles 2017, S. 113.

354 Vgl. Gifford/Seidman 1988, S. 45. Auch ohne Lessing zu thematisieren hat die Joyce-Forschung hier immer wieder Medialität als Thema festgestellt. Vgl. etwa De Voogd 1989, S. 120–121. Wird dabei zwar betont, dass Stephen Fragen von Raum und Zeit mit aristotelischen Kategorien bedenkt und auch durchaus eine durch die Scholastik gebrochene aristotelische Ästhetik favorisiert, so wird doch dieser aristotelische Hintergrund kaum je in ein Verhältnis zu dem deutschen Aufklärungsdramatiker gesetzt.

355 »Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: so können nebeneinander geordnete

zur Zuordnung des räumlichen, sichtbaren Nebeneinanders zur Malerei, die der sukzessiv verlaufenden Handlung des Nacheinanders zur Literatur. Beides scheint nun in Stephens Monolog mit der Modalität des Sichtbaren (Nebeneinander) und des Hörbaren (Nacheinander) abgebildet. So kann man aber Lessings Medientheorie sich assoziativ mit Aristoteles' Überlegungen zur Wahrnehmung paaren sehen. Das Durcheinandergehen dieser Überlegungen ist indes mehr als nur ein gewitztes Verfahren, den sieben-gescheiten Jesuitenschüler Stephen Dedalus durch den inneren Monolog mittels seines sich überstürzenden Intellekts zu charakterisieren. Wie werden Raum und Zeit hergestellt, wie wird Sichtbares und Hörbares produziert, wie wird eine Welt so literarisch in die Anwesenheit aufgestellt? Das ist, was Joyces *Proteus*-Kapitel mit der einen Hand poietisch performiert, um es mit der andern bereits philologisch einzuholen. Eruiert wird so aber der Möglichkeitsrahmen erzählerischer Weltdarstellung selbst. Wie wird sinnlich wahrnehmbare Welt narrativ medial generiert?

Dass Medialität damit gezielt hinsichtlich Fragen schriftstellerischer Weltaufstellung anvisiert ist, kann man durch eine Schreibszene im Kapitel exponiert sehen. Sie verdeutlicht, dass es um die Möglichkeit des Schreibens, der literarischen Technik der Weltaufstellung geht.

Here. Put a pin in that chap, will you? My tablets. Mouth to her kiss. No. Must be two of em. Glue em well. Mouth to her mouth's kiss. (97)

Was hier widerklingt ist »tablets«.³⁵⁶ In Abschnitt 429 b bis 430 a von *De Anima* vergleicht Aristoteles die Seele einer Schreibtafel – in englischen Übertragungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in der Regel: »writing-tablet«.³⁵⁷ Wie Giorgio Agamben in einem Aufsatz wieder in Erinne-

Zeichen auch nur Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, aufeinanderfolgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen«. Lessing 1989, S. 89.

356 Vgl. Gifford/Seidman 1988, S. 62. Die Autoren sehen hier eine Anspielung auf Hamlets Aphorismus »My tablets – Meet it is I set it down«. Tatsächlich weist Hans Wollschlägers Übertragung – gerade angesichts der in der Forschung ubiquitär vermerkten aristotelischen Thematik des Kapitels – kongenial einen anderen Weg, der sich von Joyces semantisch immer überdeterminierten Wörtern aus von hier verzweigt (und illustriert ganz nebenbei wie Übersetzungen es vermögen, bereits Auslegungen zu sein): »Hier. Spieß das fest, Kerl, sei nicht so faul. Mein Schreibtäfelchen. Mund ihrem Kuß. Nein. Gehören zwei dazu. Fest aufeinander. Mund dem Kuß ihres Mundes« (Joyce 1980, S. 69).

357 Vgl. exemplarisch Aristoteles 1882, S. 159: »And hence it has been already said that reason is in a way potentially one with the ideas of reason, though it is actually nothing but a mere capacity before the exercise of thought. We must suppose, in short, that the

rung gerufen hat, hat die theologische Auslegung dieser Aristoteles-Passage einmal zum Bild Gottes als Schreiber des Buches der Welt beigetragen. Eine weniger scholastisch-orthodoxe (stärker an Averroes geschulte) philosophische Lesweise besteht hingegen darin, das Schreiben als Eintauchen des Schreibgriffels in die eigene Potenz oder die Möglichkeit des Denkens zu fassen. Wobei Agambens Aristoteles-Lektüre darüber hinaus auf dem Punkt beharrt, dass noch das Unvermögen Teil des Vermögens sein muss, damit nicht jede *dynamis* in die *energeia* übergeht.³⁵⁸ Der abgefallene Thomist Joyce steht dem nicht fern.³⁵⁹ Innerhalb der Welt im Buch, der semantischen Erzählwelt, werden nämlich Schreib-Unvermögen und Zusammenbruch der semantischen Welt im Gekritzeln parallel inszeniert, wobei sie dem Schreibakt Stephens vorausgehen und überhaupt die Angewiesenheit semantischer Welten von diskursiven Textstrukturen demonstrieren.³⁶⁰

His lips lipped and mouthed fleshless lips of air: mouth to her moomb. Oomb, allwombing tomb. His mouth moulded issuing breath, unspeeched: ooeehah:

process of thought is like that of writing on a writing-tablet on which nothing is yet actually written».

- 358 Agamben 1998, S. 9–46. Außerdem Agamben 2013, S. 323: »Das Lebewesen, das einzig potentiell existiert, ist zu seinem eigenen Unvermögen fähig, und nur so besitzt es sein eigenes Vermögen. Es kann sein und tun, weil es sich zu seinem eigenen Nicht-Sein und Nicht-Tun verhält«. Beispielhaft hierfür ist aber die Wahrnehmung, gerade jene des Dunklen, da das Wahrnehmen hierbei nicht ein Akt ist, sondern das Ausgesetzte-Sein einer Privation.
- 359 Um dem Verdacht zu entgehen, hier nur *fancy theory* zu treiben, ließe sich zeigen – was allerdings unseren Rahmen sprengen würde –, dass Agamben die Auslegung des Aristoteles durch Averroes aufgreift, die vom scholastischen Aristotelismus nach Thomas verworfen wird. Es ist diese »linke« Linie der Aristoteles-Rezeption, wie Ernst Bloch sie genannt hat, die sich in ihrer Einstellung zur *dynamis* bis zu Bruno verlängern lässt – und damit zu einem neuzeitlichen Autor, den Joyce – Bruno in Parodie der mittelalterlichen Auslegung als »Nolaner« bezeichnend – gelesen, aufgegriffen und für sein mythopoetisches Schreiben operativ gemacht hat.
- 360 Gerade dass hier »Old Deasy's letter« wiederkehrt, verweist auf den aristotelischen Kontext der Schreibszene. Denn vom Schulmeister Deasy – einem Antisemiten, der zu zeitgenössischen Belangen der Nation publiziert – erhält Stephen im vorangehenden *Nestor*-Kapitel einen Brief, den er der Presse überbringen soll. Das geschieht ausgerechnet nach einem Disput über die Geschichte, in dessen Verlauf ein Problem aus Aristoteles' *De Interpretatione* über Kontingenz und Notwendigkeit erläutert wird, welches später über Leibniz' *Theodizee* in Hegels Geschichtsphilosophie eingewandert ist (die Hegel in den *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* ausdrücklich als *Theodizee* verstanden wissen wollte), das aber hinter dem Problem von Potenz und Kompossibilität bei Leibniz steht, wie auch Agamben erläutert (Agamben 1998, S. 50–54). Lediglich angeschnitten wird dieser Problemkreis bei O'Rourke 2015, S. 152–155.

roar of cataractic planets, globed, blazing, roaring wayawayawayawayaway. *Paper.* The banknotes, blast them. Old Deasy's letter. Here. Thanking you for the hospitality tear the blank end off. Turning his back to the sun he bent over far to a table of rock and scribbled words. That's twice I forgot to take slips from the library counter. (97; meine Hervorhebung – F.S.)

Vor dem aristotelischen Kontext wird die Assoziation des erotischen Techtelmechtels hier verständlich. Sein Problem ist dasselbe der aristotelischen Philosophie: Potenz und Akt. Joyce inszeniert den Zusammenstoß von Schreibgriffel und Tafel auf drei Ebenen. Von der kalauernden Anspielung auf den sexuellen Vereinigungs-Akt über den Übergang Potenz in Akt gelangt man zum Schreib-Akt Stephens. Hier spielt das Vermögen der Schöpfung eine Rolle: »he bent over far to a table of rock and scribbled words«. Dabei findet sich durchs Gekritzeln (»scribble«) noch das Unvermögen, die Impotenz einbezogen: »ooeeehah: roar of cataractic planets, globed, blazing, roaring wayawayawayawayaway. Paper.« Planeten und Globen streifend macht der unartikulierte Ausruf *tabula rasa* und fällt aufs Papier zurück, dem Trägermedium jeder literarischen Weltschöpfung. Vom Nullpunkt des Erzählens auf der diskursiven Ebene, dem Gekritzeln und akustischen Minimum der Sprache geht es dann zurück zu semantisch Verstehbarem – explizit zur Welt.

His shadow lay over the rocks as he bent, ending. Why not endless' till the farthest star? Darkly they are there behind this light, darkness shining in the brightness, delta of Cassiopeia, *worlds*. Me sits there with his augur's rod of ash, in borrowed sandals, by day beside a livid sea, unbeheld, in violet night walking beneath a reign of uncouth stars. I throw this ended shadow from me, manshape ineluctable, call it back. Endless, would it be mine, form of my form? Who watches me here? Who ever anywhere will read these written words? Signs on a white field. (97/99; meine Hervorhebung – F.S.)

Vom diskursiven Nullpunkt des »scribble« und Papiers aus erhebt sich ein Schreibbegehr, das scheinbar endlos weitergehen möchte und Welten als sein Ziel benennt. Die Struktur dieses Schreibaktes folgt dabei jener Geburt der Potenz oder *dynamis* aus der *adynamia*, dem Unvermögen, wie Agambens Lektüre von *De Anima*, diesem Prätext von Joyces *Proteus*, sie veranschlagt: »Der vollkommene Schreibakt geht nicht aus dem Vermögen zu schreiben hervor, sondern aus einem Unvermögen, das sich auf sich selbst richtet und so als ein reiner Akt zu sich kommt (den Aristoteles wirkenden oder poetischen Intellekt nennt).«³⁶¹ Es ist Stephens poetischer

361 Agamben 2003, S. 40.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Intellekt, der von der reinen Materialität der Sprache und der Sprachlosigkeit des weißen Papiers – *tabula rasa* – bis zur Weltenschöpfung ausgreift.

Dabei kommt Stephen am Ende des Absatzes, der so begann, zur Frage: »Who watches me here?«. Das poetische Schreiben als Welten-Schaffen okkupiert sich, kurz nachdem es als Schöpfung aus dem (Un-)Vermögen exponiert wurde, zugleich mit einem weiteren proto-narratologischen Problem. Wer schaut hier zu? Wer erblickt mich?³⁶²

Man kann das übersetzen mit: Welche Erzähl-Origo garantiert hier die Ereignisse noch jener Erzählwelt, in der sich diese erzählweltimmanente Inszenierung schriftstellerischer Weltschöpfung vollzieht? Hans Blumenberg zufolge erwies sich der mittelalterliche Wirklichkeitsbegriff als einer der von Gott garantierten Realität. Als solcher expliziert ihn erst die Neuzeit mit Descartes ausdrücklich. In den *Meditationes* muss die Figur eines gütigen Gottes die vom methodischen Zweifel disqualifizierte Außenwelt garantieren. Die Erzählweltforschung hat den Wirklichkeitsbegriff garantierter Realität dann auf das übertragen, was Lubomír Doležel ›Er-Form‹ nannte; auf einen *omniscient narrator*, der die Handelnden in der dritten Person designiert und registriert. Dies stellt erklärtermaßen die unproblematischste Weise dar, die Ereignisse der textinternen Welt zu authentifizieren. Noch diese Realitätsgarantie wird aber bei Joyce problematisch.

Wer schaut mir hier zu, fragt Stephen sich. Vermögen Pronomina auch die Erzähl-Origo zu markieren, die Garantieinstanz von Erzählweltereignissen, so erschüttert *Proteus* diese mit durchgehenden Pronomenwechseln. »Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells. You are walking through it howsoever. I am, a stride at a time« (74; meine Hervorhebungen – F.S.). Drei Sätze, drei Pronomen. Dieses Springen zwischen »Ich«, »Du« und der dritten Person durchzieht tatsächlich das gesamte Kapitel und erzeugt eine Origo-Unbestimmtheit, die sich der Problematisierung von Stimme oder Blick-Modell des Erzählers hinzufügt. Nicht nur weiß man nicht, ob das Erzählen dem Modell des Sichtbaren oder des Hörbaren folgt. Man weiß auch selten genau, wer was sieht und wer gesehen wird geschweige denn wer spricht oder wovon

362 Joyces eigener Anspruch an seinen Roman legt überdies nahe, dass es sich dabei nicht einfach um eine Theologie, auch keine humanistische handelt: »In Konzeption und Technik versuchte ich eine Darstellung der Erde zu geben, die prähuman ist und vermutlich auch posthuman.« James Joyce, Brief an Harriet Shaw Weaver vom 8. Februar 1922, zit. nach Eco 1973, S. 343.

gerade die Rede ist; ob überhaupt hier jemand gerade redet, denkt oder sieht.

Durch Aktionen, die auf der diskursiven Ebene klar lokalisierbar sind (Einschaltung von ästhetischen und philosophischen Intertexten, die Mediälität betreffend; verwirrende Handhabung der Pronomen) wird eine prekäre Operativität der medialen Modelle von Sehen und Sprechen ins Werk gesetzt, die zuletzt jede eindeutige Eintragung in eingespielte narratologische Kategorien à la Erzählstimme, Blickwinkel u.a. problematisch erscheinen lässt. Entsprechend endet das Kapitel mit der Rückkehr zu dem, was sich mit Genette eine Nullfokalisierung nennen ließe.

Behind. Perhaps there is someone.

He turned his face over a shoulder, rere regardant. Moving through the air high spars of a threemaster, her sails brailed up on the crosstrees, homing, upstream, silently moving, a silent ship. (103)

Von der ›Perspektive‹ Stephens oder vielmehr seinem inneren Sprechen (das zu Anfangs aber auch als Sehen bezeichnet wurde), springt der letzte Absatz in eine apersonale ›Perspektive‹ zurück – für die Erzählweltenforschung: der göttliche Blickwinkel der ›Er-Form‹, des *omniscient narrator*. Diese unproblematischste aller authentifizierenden Erzählhaltungen registriert den unbelebten Strand, der durch die kurze genaue Deskription des Schiffs nun wie gesehen erscheinen mag. In jedem Fall bestätigt diese Registratur aber, dass Stephen selbst gesehen wird – nämlich von einem Erzählen, das ihn von außerhalb, als dritte Person (›He turned his face‹) wahrnimmt.³⁶³

Hier überschreitet *Proteus* von einem Absatz zum anderen den inneren Monolog, thematisiert, wie der Pronomengebrauch eine wechselnde personale Origo als Ursprung des Erzhälers zu markieren vermag, wechselt aber ohne Ankündigung zwischen den Origines, die mit graduell unterschiedlicher Sicherheit die Erzählwelt Ereignisse registrieren und garantieren.

Nicht nur ob man hier narratologisch von so etwas wie ›Erzählstimme‹ oder ›Perspektive‹ sprechen mag – Modalität des Sichtbaren oder Modalität des Hörbaren – wird von *Proteus* zur Disposition gestellt. Die Frage, wer hier spricht oder sieht, wird durch eine Unruhe im Pronominalen ergänzt, die zuletzt aus dem inneren Monolog hervorbricht. Das

363 Eco 1973, S. 351 streift diesen Punkt, indem er das Proteus Kapitel als Aufgabe des allwissenden Erzhälers und Eingang in den *Ulysses* fasst.

ERSTER TEIL: ZEITRAUM UND METHODE

Problem der Auto-Medialisierung des Textes sowie der Positionierung seiner Erzähl-Origo als Instanz der Weltgarantie koinzidieren mit einer Schreibszene, die ausdrücklich das Problem der schriftstellernden Welten-schöpfung als Entwicklung einer semantischen aus der diskursiven Ebene stellt. Indem das Kapitel seine eigenen Setzungen, seine Poiesis oder Welt-aufstellung derart selbstreflexiv gestaltet, wird der Text als ein Stück *prima philologia* lesbar. Denn – um noch einmal Werner Hamacher zu bemühen – »Orpheus ist Philologe, wenn er singt.«³⁶⁴ Und so ist es Joyce (der sich hier allerdings fragt, ob sein Text auch wirklich Gesang ist). *Proteus* demonstriert philologisch gegen alle narratologischen Vor-Urteile, dass die Erzählwelt nicht automatisch mit apriorischen medialen Kategorien erfasst werden kann, sondern sich als Stimme (wie im inneren Monolog) oder Blick (wie am Ende des Kapitels) auch aus sich heraus selbst medialisiert. Dabei geschieht dies durch Momente – etwa den Pronomengebrauch –, die auf der diskursiven Ebene anzusiedeln sind und damit die Abhängigkeit der semantischen Welt von dieser unterstreichen. Das dem wandlungsfähigen Meergott *Proteus* gewidmete dritte Kapitel des *Ulysses* gerät auf diese Weise zu einem philologisch-literarischen Propädeutikum einiger Mittel, mit denen sich Erzählwelten in die Anwesenheit bringen lassen und wie sie dabei die Weise ihrer Zugänglichkeit medial flexibel gestalten.

Indem Joyce den inneren Monolog an eine Grenze führt, die zwischen Bild und Stimme, Sehen und Sprechen oszilliert, demonstriert *Proteus*, das Kapitel am Ende der *Telemachie*, nach dem wir in Leopold Blooms Geschichte und zugleich in den Hauptteil des *Ulysses* springen, dass es eine sekundäre Medialität des narrativen Textes neben seiner primären Media-lität als Text zu geben scheint. Sie kann also nicht als *ultima ratio* vor der Auseinandersetzung mit dem Text festgestellt, als positivistische Methode an diesen herangetragen werden (wie es etwa durch die Unterstellung eines Erzählers als in einem Erzähltext Sprechenden oder Schreibenden geschieht). Literarische Prosa, so lehrt Joyces *Ulysses* überhaupt unaufhörlich, medialisiert sich selbst, indem sie die medialen Bestimmungen, unter denen sie betrachtet werden mag – *modalities of the audible, modalities of the visible* – sich selbst performativ verleiht.

364 Hamacher 2004, S. 77.