

Ontologische Dissonanzen und Mehrdeutigkeit in Wolf Haas' *Verteidigung der Missionarsstellung*

Kjara von Staden

Experimentelle und außergewöhnliche Erzähltechniken sind im Werk von Wolf Haas beinahe programmatisch, sowohl in seiner *Brenner*-Reihe als auch in den Einzeltexten wie *Das Wetter vor 15 Jahren* und *Verteidigung der Missionarsstellung*. Die *Brenner*-Romane (z.B. *Auferstehung der Toten*, *Silentium!* sowie *Der Brenner und der liebe Gott*) weisen zum einen eine stark humoristisch angelegte fingierte Mündlichkeit auf – Martens spricht in diesem Zusammenhang von einer »Oralität in Stammtischmanier« (Martens 2006: 74). Zum anderen verwendet der Text häufig Digressionen und repetitiv auftretende direkte Leser:innenanreden. Die 2006 sowie 2012 erschienenen alleinstehenden Romane *Das Wetter vor 15 Jahren* und *Verteidigung der Missionarsstellung* (in denen sich ebenfalls die drei textuellen bzw. sprachlichen Merkmale der *Brenner*-Reihe finden) verhandeln darüber hinaus Fragen des Schriftsteller-Daseins, der Poetologie und des Rezeptionsvorgangs. In beiden Texten findet sich sowohl autofiktionales¹ als auch metaisierendes² Erzählen. Vor allem Metanarration, d.h. die Thematisierung des erzählerischen Prozesses selbst (vgl. Nünning 2001: 33f.), ist ein typisches Merkmal der Romane. Während sich die Handlung in *Das Wetter vor 15 Jahren* durch ein Interview-Gespräch eines autofiktionalen Wolf Haas mit einer Literaturkritikerin über sein neues Buch und dessen Entstehung generiert, spielt *Verteidigung der Missionarsstellung* primär mit visuellen Textphänomenen und metaisierenden Darstellungsverfahren wie dem der *mise en abyme*³. Diese (visuellen und

-
- 1 Autofiktion kann nach Zipfel »als Kombination von Autobiographie und Roman« (Zipfel 2009: 286) beschrieben werden. Genauer: »Im Begriff der Autofiktion werden zwei in der Regel als gegensätzlich betrachtete Konzepte zusammengebracht: das der Autobiographie bzw. des autobiographischen Erzählers und das der Fiktion bzw. des fiktionalen Erzählers« (ebd.).
 - 2 Metaisierungen bezeichnen – in Anlehnung an Hauthal et al. – Phänomene, die das eigene semiotische System oder zumindest Teilespekte desselben wie die Medialität, Fiktionalität, Form oder Gattung von einer höheren kognitiven Ebene aus zum Objekt der Reflexion bzw. Referenz erheben (vgl. Hauthal et al. 2007: IV).
 - 3 Der Begriff *mise en abyme* lässt sich nach Werner Wolf wie folgt definieren: »[D]ie grundsätzlichen Bedingungen einer *mise en abyme* [sind]: die Existenz einer (text-)logisch oder ontologisch untergeordneten Ebene eines Artefakts [...], auf der sich eine Homologie bzw. Ähnlichkeit zu einem auffälligen oder bedeutsamen Element (oder mehreren Elementen) der übergeordneten Ebene

sprachlichen) Phänomene reflektieren jedoch nicht nur das Erzählen sowie dessen Möglichkeiten in einem Erzähltext, sondern rufen konkret Mehrdeutigkeit bzw. Uneindeutigkeit in Bezug auf das Verstehen des Textes hervor. Mehr noch: Der Erzähler und die intradiegetischen Figuren thematisieren mehr als einmal implizit oder explizit, dass der vorliegende Roman ambig zu lesen ist. Mehrfach ergeben sich ontologische Dissonanzen⁴, d.h. innerdiegetische Ereignisse, die in Hinblick auf die ontologischen Strukturen innerhalb des Textes nicht möglich sein dürften. Dennoch geschehen sie und werden entweder von dem Erzähler selbst als unmöglich und uneindeutig hervorgehoben oder aber implizit herausgestellt bzw. subkutan ersichtlich gemacht. Den Leser:innen wird die Mehrdeutigkeit der Ereignisse durch die verwirrenden und verstörenden Erzählstrategien so evident, dass auch bei einem nicht-sprachlichen Bezug von einer konkreten Thematisierung von Ambiguität gesprochen werden kann. Sie werden mit den mehrdeutigen Ereignissen, aus denen sich mehrere Interpretationswege ergeben, eindeutig konfrontiert. Mitunter entzieht sich der Text auch jedweder Deutungsoption bzw. lässt keine konkreten Positionen zu, sodass nicht nur von Mehrdeutigkeit, sondern auch von Unbestimmtheit respektive Offenheit gesprochen werden kann. So ist es bisweilen schwierig oder auch nicht möglich, klare Deutungen zu formulieren. Diese Verknüpfung von ontologischen Dissonanzen und Ambiguität zu beschreiben und deren Funktion zu erarbeiten, ist Ziel dieses Beitrags. Besonders die Momente der tatsächlichen (sprachlichen und nicht-sprachlichen) Thematisierung von Mehrdeutigkeit werden identifiziert, in den Romankontext eingeordnet und in Bezug auf die Möglichkeiten einer Deutung des Textes analysiert. Dazu werden zunächst die logischen Bruchstellen innerhalb der Diegese beschrieben und hinsichtlich ihres metaisierenden Potenzials beleuchtet, bevor diese unmöglichen bzw. unlogischen Ereignisse mit dem Phänomen der Mehrdeutigkeit in Verbindung gebracht werden.

Bevor zum nächsten Schritt übergeleitet wird, ist jedoch eine dezidiertere (wenn-gleich auch komprimierte) Erläuterung der textuellen und narrativen Gestalt von *Verteidigung der Missionarsstellung* sinnvoll, da diese das Verständnis des Beitrags erleichtert. In Haas' Roman wird, so erklärt Igl, »das Spektrum metanarrativer Strategien [...] durch den Einbezug der Materialität der Schrift und des Buches als Trägermedium semiotisch erweitert« (Igl 2021: 352). Möglich wird dies, indem zusätzlich zu metanarrativen Äußerungen visuelle bzw. typografische Elemente in den Text eingebunden werden, die das Erzählen mit visuellen Mitteln hervorheben: Die Schriftrichtung verläuft mehr als einmal vertikal, kreisförmig oder diagonal; die Schriftgröße und -art sowie der Zeilenabstand verändern sich; leere Abschnitte, Zeilen oder beinahe ganz weiße Seiten treten auf; Emoticons, Musiknotationen oder andere Zeichen werden eingebunden. So wird beispielsweise eine verbale Diskussion zweier Figuren über die »dichteste Stelle« (Haas

abzeichnet. [...] Nicht notwendig ist dabei allerdings, daß diese Homologie [...] explizit wird, daß also zur *Selbstreflexion* angeregt wird. Für *mises en abyme* genügt vielmehr die reine Tatsache eines nichtkognitiven *Selbstbezuges*« (Wolf 2001: 61f.).

4 In der Terminologie von Schlickers und Toro ließe sich auch von einem verstörenden Erzählen sprechen, da der Roman die Konventionen und Regeln eines literarischen Textes immer wieder überschreitet bzw. gänzlich aushebelt (vgl. Schlickers/Toro 2018: 4). Der Roman kombiniert täuschende Erzählstrategien mit narrativen Paradoxien undrätselhaften respektive unmöglichen Zeitstrukturen.

2012: 139) in einem Roman mit deutlich verringelter Schriftgröße und geringerem Zeilenabstand dargestellt, um hervorzuheben, wie komprimiert die Informationen an der Textstelle dargelegt sind. Die Rezeptionstechnik des Querlesens erlangt in Haas' Text ebenfalls ein visuelles Pendant, indem Aussagen des Protagonisten zu dieser Methode quer über die Buchseite geschrieben sind (vgl. ebd.: 127ff.). Darüber hinaus wird eine Fahrstuhlfahrt visuell nachgeahmt, wenn der Text stark verkleinert und eingezogen vom oberen Rand der Seite zum unteren wandert und so das Herabgleiten des Fahrstuhls darstellt (vgl. ebd.: 71–86).

1. Zwischen Manuskript und Publikation: Ontologische Dissonanzen

In *Verteidigung der Missionarsstellung* findet das seit mehreren Jahren währende Spiel Wolf Haas' mit den Entitäten Autor und Erzähler (und deren Beziehung zueinander) seinen Höhepunkt – und sorgt für einige Dissonanzen hinsichtlich der Logik und der Ontologie innerhalb des Textes. Die Leser:innen werden in diesem Roman mit einem liebeskranken Protagonisten konfrontiert, der fest überzeugt ist, sein Verliebtsein löse Pandemien aus bzw. verhindere deren Ausbruch rechtzeitig durch seine eigene frühe Infektion. Benjamin Lee Baumgartner verguckt sich zunächst 1988 in London in eine junge Bürgerkäuferin und meint damit BSE zu verursachen; 2006 entbrennt er in Peking für eine Dolmetscherin, woraufhin sich seiner Überzeugung nach die Vogelgrippe ausbreitet; 2009 entwickelt er in Santa Fe Gefühle für eine Imbissangestellte und wird als erstes Opfer der Schweinegrippe registriert; 2011 will er für den Ausbruch des EHEC-Virus verantwortlich sein, weil er sich in Bienenbüttel in eine Sprossenfarm-Arbeiterin verliebt.

Erzählt wird diese Geschichte von einem Freund Benjamins, dessen biographische Eckdaten stellenweise mit denen des realen Autors Wolf Haas übereinstimmen. So gibt der Erzähler beispielsweise über sich selbst preis, seinen Lebensunterhalt seit 1996 durch das Schreiben von Büchern über den Detektiv Brenner zu bestreiten (vgl. ebd.: 61). Dies und weitere Indizien verleiten schnell dazu, den Erzähler und gleichzeitig fiktiven Autor mit dem realen Wolf Haas zusammenzuführen. Dass dies durchaus problematisch und irreführend in Bezug auf das Verständnis des Textes ist, zeigt sich anhand der Mehrdeutigkeit des Romans (s. Abschnitt 2).

Neben dieser (erneuten) Integration autofiktionaler Elemente fällt *Verteidigung der Missionarsstellung* zudem durch eine Manuskrihaftigkeit auf. In die Schilderung der Handlung eingeschoben sind Kommentare einer Schreibinstanz, die durch eckige Klammern und Majuskelschrift visuell abgehoben bzw. vom restlichen Text abgegrenzt werden. Diese primär metanarrativen Äußerungen beziehen sich in der Regel auf noch zu erledigende Schreibarbeit und eigene Lektoratsaufgaben, beispielsweise Beschreibungen der Räume: »[HIER NOCH EIN BISSCHEN LONDON-ATMOSPHÄRE EINFÜGEN]« (ebd.: 47). Auch konkrete Anmerkungen zum Erzählprozess, Überlegungen, einige Passagen zu streichen oder zu verschieben (vgl. ebd.: 93), sind darunter. Unterminierende Kommentare zum eigenen Erzählen finden sich ebenfalls: »[BLABLABLA – ALLES STREICHEN. WEITER BEI: ICH SAGTE ABER NICHTS ÜBER DIE ÄHNLICHKEIT]« (ebd.: 66). Der Ebene des extradiegetischen Erzählens wird somit noch eine übergeordnete hinzugefügt, eine Ebene des Lektorierens bzw. des Überarbeitens

(vgl. dazu auch Brückl 2022: 98), auf der der fiktive Autor Verbesserungsvorschläge und Anmerkungen an sein späteres, korrigierendes Ich richtet. Aus diesen metanarrativen Äußerungen generiert sich eine Erzähllusion, durch die die Rezipient:innen die Vorstellung erlangen, die Textproduktion mitzuerleben. Es scheint, als befände sich das Erzählen noch im Prozess. So entsteht der Eindruck, als wäre der Text ein unfertiges Manuskript, obwohl er den Leser:innen bereits als veröffentlichter Roman vorliegt. *Verteidigung der Missionarsstellung* kann deshalb zugleich als Entwurf und als abgeschlossener Text wahrgenommen werden. Eindeutig wird diese Ambiguität in Bezug auf die Gleichzeitigkeit von Unfertigkeit und Publikation im vorletzten Kapitel, in dem der Erzähler einer Frau begegnet, die erklärt, sie habe sein Buch bereits gelesen und wisse auch um ihre Integration in die Geschichte (vgl. ebd.: 234f.). Daraus ergibt sich eine verwirrende, uneindeutige Zeitstruktur, deren Auflösung komplex, wenn nicht gar unmöglich scheint.

Auch im dritten Kapitel des Romans findet diese paradoxe Wahrnehmung von gleichzeitiger Publikation und laufendem Erzählprozess Unterstützung: Die Ehefrau Benjamins (genannt »die Baum«) besucht den Erzähler und Freund ihres Mannes in dessen Wohnung – voll Sorge um ihren Gatten, der nicht wie geplant von einer geschäftlichen Reise aus Peking zurückgekehrt ist (er wird dort wegen der grassierenden Vogelgrippe aufgehalten). Durch einen Zufall findet die Baum das Manuskript, an dem der Erzähler gerade schreibt und das die Leser:innen durch die wiederholt auftretende explizite Metanarration zur extradiegetischen Textproduktion als das identifizieren können, was sie gerade selbst lesen. Als die Baum in dem Manuskript zu lesen beginnt, stellt der Roman dies durch eine sukzessive Verkleinerung der Schrift dar, die nur wenige Sätze später über mehrere Seiten unlesbar wird (vgl. ebd.: 156ff.). Nachdem sie am Ende des Manuskripts angelangt ist (das exakt mit dem letzten Wort schließt, bevor die Baum zu lesen anfing), beschimpft sie Benjamins Freund und schlägt ihm die Seiten auf den Kopf. Die Worte »Du blöder Hund« sind dabei überdimensioniert groß sowohl über das Kleingedruckte als auch über eine darunter liegende weiße Fläche geschrieben. Die Schrift kehrt nach diesem Ausruf der Baum zu einer normalen Größe zurück. Diese Totalspiegelung, die in *Verteidigung der Missionarsstellung* erst durch die Verkleinerung der Schrift möglich wird, bleibt überraschenderweise nicht unkommentiert. Der Erzähler gibt sich vollkommen irritiert darüber, dass die Geschichte nun nicht wieder von vorne beginnt:

Ich fragte mich, wie sie es geschafft hatte, aus der Schleife auszusteigen. Sie hätte doch am Ende des Buches wieder an die Stelle kommen müssen, wo ich schlafen gehe und die Baum in meinem Arbeitszimmer sitzt und zu lesen beginnt. Dann hätte die Geschichte ein drittes Mal von vorn beginnen müssen, und wieder wäre sie am Ende zu der Stelle gekommen, wo die Baum in mein Arbeitszimmer geht und zu lesen beginnt, und die Geschichte hätte ein viertes Mal angefangen und so weiter, bis mein Roman *Verteidigung der Missionarsstellung* so dick geworden wäre, dass nicht nur alle Wälder der Erde hineingewandert wären in mein gefräßiges Buch, sondern für die Erde wäre bald kein Platz mehr gewesen, Mond und Sonne auch nicht, nur noch mein Buch. (Ebd.: 162)

Und er hat recht: Der Ausstieg aus der paradoxen *mise en abyme*⁵ entspricht nicht der (Erzähl-)Logik. Sowohl das Erzählen als auch die Rezeption der Baum müssten bis ins Unendliche fortgeführt werden, da der letzte Satz des von der Baum gelesenen Manuskripts in den Beginn der erneuten Rezeption überleiten würde. Eine Chance, diese Endlosschleife zu durchbrechen, scheint nicht möglich. Die Baum schafft es trotzdem, die Handlung setzt sich fort. Warum, bleibt dem Erzähler (und auch den Rezipient:innen) unklar.⁶ Das Ereignis ließe sich (u.a.) sowohl mit einem extremen Gefühlszustand der Baum als auch mit phantastischen Raum- und Zeitstrukturen erklären (s. Abschnitt 2).

Die Thematisierung dieser paradoxen Erzählstrategie wirkt jedoch in jedem Fall verstörend. Da der letzte Satz vor dem Beginn der *mise en abyme* »Nach diesem unfertigen Manuskript griff die Baum und begann zu lesen« (Haas 2012: 155) lautet, wird ebenso mit der zeitlichen Logik gebrochen. Schließlich hätte der fiktive Autor bei der Anfertigung des Manuskriptes noch nichts davon wissen dürfen, dass die Ehefrau seines Freundes am betreffenden Abend in seinen Text schaut. Auch hier werden die Leser:innen vor Fragen gestellt. Zudem wird anhand dieser Textstelle noch einmal deutlich: Die Schreibarbeit des fiktiven Autors befindet sich – wie die Rezipient:innen bereits anhand der eingeschobenen Kommentare vermuten können – noch im Prozess, sie entsteht mit den Ereignissen. Im nächsten Kapitel des Romans (»Santa Fe 2009«, vgl. ebd.: 169–202) lässt sich ein weiteres Indiz für diese Manuskriptaftigkeit entdecken: Der gesamte Abschnitt liest sich wie ein fingiert mündlicher, von Oralität geprägter Monolog Benjamins ohne Erzählerbericht, beinahe wie ein unbearbeitetes Transkript einer Tonbandaufnahme, innerhalb derer Benjamin seinen Freund immer wieder direkt anspricht.

Im vorletzten Kapitel des Romans kulminiert dieser ambige Eindruck einer Gleichzeitigkeit von unfertigem Manuskript und publiziertem Roman in der Begegnung des Erzählers mit der Reiterin (vgl. ebd.: 234), die explizit die Veröffentlichung des Romans thematisiert: »Ich lese gerade ihr Buch [...]. Das mit den chinesischen Seiten war voll cool. Und das mit dem SchrägleSEN auch« (ebd.: 234f.). Gleichzeitig weist die Frau darauf hin, dass der Erzähler das Gesundheitsamt verständigen muss, weil sich Benjamin erneut verliebt und damit womöglich wieder eine Pandemie ausgelöst hat. Zum Schluss verabschiedet sich die Reiterin mit den grammatisch etwas holprigen Worten: »War nett durch Ihren Roman reiten« (ebd.: 236) – und hebt damit hervor, dass sie nun Teil des Buches ist, das sie liest. Hier etabliert sich ein »paradoxaler narrativer Selbsteinschluss« (Schlickers 2019: 339), da die Reiterin einen Roman gelesen hat, der hypodiegetisch⁷ Ereignisse schildert, die denen auf intradiegetischer Ebene vorausseilen. So ergeben sich auch hier Verwirrungen sowohl hinsichtlich der zeitlichen als auch der ontologischen Struktur des Textes. Die Rezipient:innen werden zurückgelassen mit mehr als nur einer

5 Vgl. zur paradoxen *mise en abyme* Schlickers 2017.

6 Eine mögliche Erklärung liefert Brückl in einem Aufsatz zu visuellen Erzählverfahren (vgl. Brückl 2021: 250).

7 Hypodiegetisch wird hier anstelle des von Genette vorgeschlagenen Terminus »metadiegetisch« verwendet, da das Präfix »meta« – wie von vielen anderen Literaturwissenschaftler:innen bereits festgestellt – aufgrund seiner Bedeutung irreführend ist. Während »meta« im Griechischen etwas Übergeordnetes, im Fall des Ortes des Erzählens also übergeordnete Erzählebenen meint, sind eingebettete Geschichten der Rahmenerzählung untergeordnet. Deshalb erscheint es durchaus schlüssiger, in diesem Kontext das Präfix »hypo« (Griechisch für »unter«) zu verwenden.

Frage hinsichtlich der ontologischen Beschaffenheit der Textwelt. Die uneindeutige und widersprüchliche Gestaltung der Wirklichkeitsstrukturen sowie die Ebenenkurzschlüsse produzieren eine Vielzahl an möglichen Deutungsperspektiven (s. dazu Abschnitt 2) und das Bedürfnis, Klarheit in die Ereignisse im Text zu bringen. Die Leser:innen werden angeregt, sich verschiedene Möglichkeiten für die Geschehnisse innerhalb des Romans zu überlegen. So entsteht aus ontologischen Dissonanzen Mehrdeutigkeit.

2. Labyrinthartige Wege des Verstehens: Mehrdeutigkeit und Offenheit

Dass die Mehrdeutigkeit des Romans von Leser:innen als verwirrend und mitunter auch überfordernd, aber dennoch lustvoll empfunden werden kann, mag empirisch nicht belegbar sein, aber doch als tendenziell wahrscheinlich gelten. Dazu eine Anekdote aus dem universitären Lehralltag: Als ich Student:innen in einer meiner Seminarsitzungen den Roman *Verteidigung der Missionarsstellung* in Bezug auf unkonventionelle Darstellungsverfahren lesen ließ, erhielt ich bei der Besprechung hauptsächlich positiv irritiertes Feedback. Die Student:innen empfanden Desorientierung, aber auch ludische Herausforderung angesichts der Mehr- bzw. Uneindeutigkeit der extra- und intradiegetischen Ereignisse. Ambitioniert versuchten sie, sowohl die logischen als auch die ontologischen Dissonanzen zu deuten und zu erklären. Für die rätselhaften und paradoxalen Ereignisse sollte eine (Auf-)Lösung gefunden werden. Auch wenn es sich lediglich um anekdotische Evidenz handelt, scheinen mir diese Erfahrungen typisch für den Umgang mit dem Roman zu sein: Die kognitive Leistung, die Rezipient:innen aufbringen müssen, um ihn mit all seinen Anspielungen und typografischen Besonderheiten zu würdigen, ist deutlich höher als bei anderen, konventionelleren Texten oder sogar den vorherigen Romanen Haas' (vgl. Brückl 2022: 14). Die Transformation der visuellen Ebene des Schriftbildes von einer rein präsentativen hin zu einer den Inhalt nachahmenden und unterstützenden Darstellung erfordert eine Umgewöhnung der Lesenden. Die visuelle Ebene, die bislang in den allermeisten Fällen nur beiläufig wahrgenommen wurde, ist nun deutlich bedeutungstragender und in offensichtlicher Korrelation zur Handlungsebene zu betrachten. Diese gesteigerte Komplexität des Textes wird durch die Uneindeutigkeit des Inhalts maximiert. Forciert wird dies größtenteils durch die Thematisierungen des paradoxalen Erzählers, die gleichfalls die mehrdeutigen Ereignisse hervorheben. Haas fordert die Rezipient:innen regelrecht heraus: Durch das konkrete Aufzeigen der ontologischen Unstimmigkeiten und das Fehlen einer Deutung seitens des gleichfalls verwirrten Erzählers provoziert er die mühevolle Suche nach einer Erklärung für die intradiegetischen Ereignisse. Grund dafür ist vor allem die explizite Thematisierung der paradoxen *mise en abyme* und deren Formulierung: »Ich fragte mich, wie sie es geschafft hatte, aus der Schleife auszusteigen« (Haas 2012: 162, Herv. K.v.S.). Die Partikel »wie« impliziert hier, dass es eine Erklärung für die Handlungen der Baum geben muss und dass die Baum einen Weg gefunden hat, der Unendlichkeit einer (Möbius-)Schleife zu entgehen. Sowohl in Bezug auf die paradoxe *mise en abyme* als auch hinsichtlich der Zeitlogik und der Beschaffenheit der diegetischen Welt werden Fragen aufgeworfen, die die Leser:innen durch »die Unbestimmtheit des Textes [...] auf die Suche nach dem Sinn« schicken (Iser 1971: 246).

So lenkt der Erzähler nicht nur die Aufmerksamkeit auf die ontologischen Dissonanzen, sondern löst mit dem konkreten Verweis auf diese auch den Wunsch aus, sie zu deuten. Er stellt implizit heraus, dass der Leseakt der Baum innerhalb der Diegese einer Deutung bedarf, diese allerdings nicht sofort eindeutig zu finden sein wird. Die Komplexität der Interpretation wird offenkundig. Somit thematisiert der Erzähler im Zuge des konkreten Hervorhebens der *mise en abyme* implizit die daraus resultierende Mehrdeutigkeit. Der Bruch mit den innerdiegetischen Gesetzen und dessen konkreter Thematisierung lässt alle weiteren Ereignisse so ungewiss werden, dass die Ambiguität offensichtlich wird. Das Vorhandensein mehrerer Deutungsoptionen leuchtet durch die diffusen Wirklichkeitsstrukturen und die fehlende Orientierung bzw. Aufklärung durch den Erzähler unmittelbar ein.

Diese Vieldeutigkeit des Textes wird darüber hinaus durch eine mangelnde Vereinbarkeit der Textwirklichkeit mit der eigenen Realität der Rezipient:innen evoziert und kreiert zudem den Eindruck von Offenheit. Eine konkrete Deutungsposition zu formulieren, fällt zunehmend schwer. Denn: Es ist in unserer Wirklichkeit nicht determiniert, dass eine Frau ein Manuskript liest und aufgrund des letzten Satzes »und begann zu lesen« (Haas 2021: 155) erneut mit der Rezeption beginnt usw. Sie müsste sich willentlich dazu entschließen, die erste Seite des Textes ein zweites, drittes, viertes Mal usw. aufzuschlagen. Die Thematisierung innerliterarischer Gesetzmäßigkeiten führt zu einer irritierenden Gegenüberstellung selbiger mit außerliterarischen. Zusätzlich verstärkt wird die Offenheit durch den Bruch mit der zeitlichen Logik: Der homodiegetische Erzähler dürfte nicht in der Lage sein, den Rezeptionsvorgang der Baum aufzuschreiben, bevor dieser innerhalb der Diegese geschehen ist (zumindest, wenn man ausschließt, dass er hellseherische Fähigkeiten hätte, wofür es im Roman sonst keine Hinweise gibt). Die Gleichzeitigkeit von abgeschlossener und sich noch im Prozess befindender Textproduktion, die ebenfalls nicht den Wirklichkeitsstrukturen der Leser:innen entspricht, wird damit erneut aufgerufen. Da die fiktive Welt jedoch bis auf diese Unbestimmtheiten keine Hinweise auf eine Einordnung als nicht-mögliche, phantastische⁸ Welt enthält, wollen die Rezipient:innen eine Erklärung für diese ontologischen Dissonanzen finden. Dabei stoßen sie jedoch auf mehrere scheinbar oppositionelle Deutungen und Fragen:

- a) Zur zeitlichen Logik: Ist die Textproduktion abgeschlossen oder befindet sie sich noch im Prozess? Lesen wir als Rezipient:innen deshalb einen fertigen Roman oder doch ein unveröffentlichtes Manuskript? Oder die dritte Möglichkeit: Ist irrtümlich ein Manuskript veröffentlicht worden?
- b) Zur paradoxen *mise en abyme*: Wie kann die Baum die Schleife des unendlichen Erzählers durchbrechen? Ist es die Empörung über den Betrug ihres Mannes, der sie ruckartig aus der Rezeption reißt? Womöglich hat sie den Text auch gar nicht vollständig zu Ende gelesen und ist der Unendlichkeit auf diese Weise entkommen. Oder war es vielleicht doch die überarbeitende Instanz, die durch eine Änderung der Typografie für den Ausstieg verantwortlich ist?
- c) Schließlich allgemein: Es ist möglich, dass die Leser:innen einen Text rezipieren, der phantastische Elemente enthält, und die Ereignisse deshalb nicht in gleicher Weise

⁸ In Anlehnung an Zipfels Fiktionstheorie (vgl. Zipfel 2009: 108ff.).

wie Ereignisse in realistischen Erzählwelten erklärt werden können. Ebenso besteht aber auch die Option, dass die präsentierte Welt durchaus realistisch ist.

Diese Vielzahl an Deutungsmöglichkeiten und Ungewissheiten in Bezug auf die (ontologische) Beschaffenheit der erzählten Welt charakterisiert sowohl die Extra- als auch die Intradiegese als unbestimmbar und unberechenbar. Die fiktive Welt kann nicht mehr eindeutig bestimmt werden. Diese problematische und uneindeutige Gestaltung der fiktiven Welt dürfte potenziell eine kognitive Überlastung, repetitive Verwirrung oder ein fehlendes Verständnis des Textes bei den Leser:innen hervorrufen. Die Hervorhebung der *mise en abyme* konfrontiert sie mit der kognitiv kaum zu bewältigenden Aufgabe, die ontologischen Probleme zu deuten. Die Rezipient:innen werden gezwungen, verschiedene Interpretationen zu den zweifelhaften und unstimmigen Ereignissen innerhalb der Diegese zu entwickeln und zu evaluieren – die Überprüfung stößt jedoch schnell an ihre Grenzen.

Die explizite Herausstellung der *mise en abyme* und die daraus resultierende implizierte Thematisierung von Mehrdeutigkeit lässt sich als eine Einladung dazu verstehen, den Text sowohl fortan als auch retrospektiv kritisch zu betrachten und nach ambigen Stellen zu suchen. Buck bemerkt dazu, dass die Thematisierung der *mise en abyme* (und die damit einhergehende Illusionsstörung) »das gesamte Handlungskonstrukt zweifelhaft« werden lässt und es daraufhin »kaum mehr ›realistisch‹-kohärent rezipierbar« ist (Buck 2021: 99). Der Erzähler thematisiert die Mehrdeutigkeit bewusst und überlässt die Deutung der offenen bzw. ambigen *mise en abyme* den Rezipient:innen, um die Sensibilität für die Unbestimmtheit des Textes zu evozieren und zu schüren.

Und tatsächlich werden die Leser:innen fündig, wenn sie konkret nach weiteren mehrdeutigen Textstellen suchen. Schon im Paratext wird die Mehrdeutigkeit bzw. Uneindeutigkeit des Romans in Bezug auf die Wirklichkeitsstrukturen thematisiert (auch wenn diese Hervorhebung möglicherweise auf den ersten Blick nicht wahrgenommen wird): Auf dem Cover und der Buchrückseite ist jeweils Wolf Haas zu sehen, der ein rotes Buch in der Hand hält und dieses den potenziellen Leser:innen direkt präsentiert (Abbildung 1). Auf der Vorderseite des roten Buches steht neben dem Autornamen »Wolf Haas« auch der Titel *Verteidigung der Missionarsstellung* sowie die Gattungsbezeichnung »Roman«. Betrachtet man die Buchrückseite, wird schnell ersichtlich, dass sich auch der Klappentext nur sekundär auf den haptisch erfassbaren Roman zu beziehen scheint: Ein Zitat aus dem Text sowie zwei Kurzrezensionen aus dem *Focus* und der *ARD* sind ausschließlich auf das abgebildete Buch gedruckt. Zusätzlich ist der Buchrücken rot gefärbt, sodass es wirkt, als gehöre dieser zu dem Roman, den Wolf Haas in der Hand hält, und nicht zu dem Buch, das den Leser:innen vorliegt (Abbildung 2). Haben die Rezipient:innen diese komplexe Ebenenverschachtelung im Paratext beim ersten Blick auf das Cover vielleicht noch übersehen, werden sie ihre Aufmerksamkeit spätestens nach den mehrmals auftretenden Mehrdeutigkeiten und deren impliziter Thematisierung durch die *mise en abyme* erneut darauf richten. Denn die Umschlaggestaltung unterstützt die Wahrnehmung einer Ebenenverschachtelung ebenso wie die Möglichkeit einer Manuskripthaftigkeit des Textes. Die visuelle Integration eines Romans auf

einem Buchcover⁹ wirft Fragen zu der Beziehung zwischen Abbildung und fiktionalem Roman auf. Einerseits könnte der vorliegende Text mit dem des abgebildeten Buches identisch sein. Andererseits ist es auch möglich, dass die beiden Texte sich voneinander unterscheiden. Der abgebildete Wolf Haas könnte eine fertige, nicht wie ein Manuskript wirkende Version von *Verteidigung der Missionarsstellung* präsentieren, während die Leser:innen noch einen Entwurf lesen. Ebenso ist es eine Möglichkeit, dass die Rezipient:innen einen Text in den Händen halten, der eine nicht näher bestimmbare Mischung aus Manuskript und Publikation ist.¹⁰ Die Umschlaggestaltung kann daher selbst als Mittel der expliziten¹¹ Thematisierung der Mehrdeutigkeit verstanden werden, die den Roman als ganzen charakterisiert. Der Paratext verweist damit prospektiv auf die Erzählweise bzw. Gestaltung des Textes.



Abbildung 1: Bucheinband »Verteidigung der Missionarsstellung«

Abbildung 2: Rückseite »Verteidigung der Missionarsstellung«

© Büro Perndl

Die scheinbare Manuskripthaftigkeit, die durch die Einschübe einer fiktiven Autorinstanz in eckigen Klammern und Majuskelschrift hervorgehoben wird, verstärkt den

9 An dieser Stelle wird auch das Konzept der *mise en abyme* prospektiv aufgegriffen: Der fiktionale Roman enthält sich hier visuell selbst.

10 Hier lässt sich eine Analogie zu Wolf Haas' früher erschienem Roman *Das Wetter vor 15 Jahren* erkennen: Auch hier wird eigentlich das Interview rezipiert, in dem über den Roman *Das Wetter vor 15 Jahren* gesprochen wird, nicht primär die Geschichte um den Wetter-vernarnten Vittorio Kowalski. Dennoch haben die Leser:innen den Eindruck, genau dies zu tun.

11 ›Explizit‹ meint hier keine sprachliche Äußerung, sondern (in Anschluss an Wolf) einen höheren Grad an Offensichtlichkeit an der Oberfläche der betreffenden Zeichen (vgl. Wolf 2009: 45).

durch den Bucheinband hervorgerufenen Eindruck und lässt die Mehrdeutigkeit weiter offensichtlich werden. Zudem stellt sich nicht nur die Frage nach der offenbar überarbeitenden Instanz, sondern auch nach ihrer Tätigkeit und ihrer Beziehung zum Erzähler. Wer ist diese Entität, die in den eckigen Klammern das eigene Erzählen kommentiert? Ist es der tatsächliche Wolf Haas, eine autofiktionale Version von ihm oder ist es ein anderer, nicht in Analogie zum Autor stehender, fiktiver Erzähler, der sich mit dem extradiegetischen Erzähler überlagert? Im Falle der autofiktionalen Variante wäre davon ausgehend auch zu fragen, ob bzw. inwieweit die Instanz mit dem Erzähler identisch ist, der mitunter selbst ebenfalls Hinweise auf eine Übereinstimmung mit dem realen Autor Wolf Haas aufzeigt. Immerhin provozieren das Cover und die Buchrückseite eine autofiktionale Lesart – zumindest für diejenigen Leser:innen, die den Mann auf den Fotografien als Wolf Haas erkennen. Sind Autor und Erzähler deshalb sogar identisch und nur durch einen zeitlichen Abstand getrennt? Hat der Autor-Erzähler Äußerungen in Majuskelschrift womöglich zeitlich parallel zu seinem Erzählakt hinzugefügt und nicht erst bei einem Lektoratsdurchgang durch das bereits bestehende Manuskript?

Lässt man sich auf die autofiktionale Deutung der Überarbeitungsinstanz ein, eröffnen sich zusätzliche Möglichkeiten der Interpretation: Ab dem zweiten Kapitel lassen sich immer wieder Hinweise auf die Persönlichkeit und den Werdegang des wirklichen Wolf Haas finden (z.B. die Erwähnung seiner Schreibtätigkeit bei den *Brenner-Romanen*). Aufgrund dieser Einbettung autobiographischer Fakten müssen die Leser:innen im Laufe der Lektüre immer wieder überlegen, ob sich die Angaben zur Person des homodiegetischen Erzählers auf den realen Autor oder eine fiktive Erzählinstanz beziehen. Die Rezipient:innen werden sich nicht zuletzt die Frage stellen, ob Wolf Haas tatsächlich einen Freund namens Benjamin Lee Baumgartner hat.¹²

Ferner werden die Rezipient:innen dazu angehalten, die Fiktivität bzw. Faktizität der ihnen vorliegenden Geschichte zu hinterfragen. Trägt der Erzähler eine wahre oder eine fiktive Geschichte an sie heran? Die autobiographischen Details (die allerdings nur solche Leser:innen entschlüsseln können, die mit Wolf Haas als Autor vertraut sind) lassen leicht an Ersteres glauben. Die Thematisierung der *mise en abyme* und die Begegnung mit der Reiterin begünstigen die Deutung, dass die Ereignisse um Benjamin rein artifiziell bzw. erfunden sind. Ebenso ist eine weitere Interpretation denkbar: Der fiktive Wolf Haas erzählt vom Romanschreiben (wie auch schon in *Das Wetter vor 15 Jahren*) und präsentiert damit noch einmal eine ganz eigene Mischung aus Fakt und Fiktion: Die Beschreibungen auf der extradiegetischen Erzählebene basieren auf Fakten, auf dem Autoren-Leben des realen Wolf Haas und speziell auf der Arbeit an *Verteidigung der Missionarsstellung*. Die Geschehnisse innerhalb der Intradiegese sind im Gegensatz dazu fiktiv.

Diese Lesart kann allerdings wieder in einer autobiographischen münden. Grund dafür ist die zusätzliche Etablierung einer Autoren-Ebene, die den Eindruck erweckt, oberhalb der Extradiegese zu stehen. Die fiktive Erzähler-Figur des Wolf Haas wird durch die metanarrativen Äußerungen in Bezug auf den eigenen Erzählprozess bzw. die Textproduktion und die damit einhergehenden Schwierigkeiten greifbarer und

¹² Christof Hamann stellt eine ähnliche Frage in Bezug auf *Das Wetter vor 15 Jahren*, wenn er die Vermutung äußert, dass viele Leser:innen an die Authentizität der fiktiven *Wetten, dass...-Sendung* im Roman geglaubt bzw. diese bei Google überprüft haben (vgl. Hamann 2007: 94).

personalisierter. Sein Beruf des Schriftstellers wird den Rezipient:innen transparent gemacht. Der fiktive Haas erscheint nicht nur wie eine Figur, sondern vor allem wie ein arbeitender Autor, der die Leser:innen an seinem Schreibvorgang teilhaben lässt. Der Schreibprozess wirkt authentisch und nach der Manier des realen Wolf Haas chaotisch und verwirrend. Die explizite Thematisierung der *mise en abyme* und ihre Folgen für die Diegese lassen die autobiographische Lesart jedoch unwahrscheinlich werden, da das metaisierende Verfahren die Fiktionalität des Romans hervorhebt.

Neben diesen Hervorhebungen von Ambiguität in Bezug auf die diegetischen Ereignisse und die Identität des Erzählers machen auch die Ansichten der Figuren sowie die des Erzählers Mehrdeutigkeit bewusst. Schon die Frage nach dem Zusammenhang von internationalen Seuchen und dem verliebten Benjamin erzeugt Ambiguität, da der Erzähler seine Position zu dieser fadenscheinigen Verknüpfung von hormoneller Reaktion und weltweiter Ausbreitung einer physischen Krankheit erstaunlicherweise wechselt: Er suggeriert den Leser:innen sowohl, dass der Zusammenhang jeglicher Logik entbehrt und deshalb nur ein Hirngespinst seines Freundes ist, als auch, dass eine kausale Verursachung vorliegt. Als Benjamin intradiegetisch darauf aufmerksam macht, dass er eine direkte Verbindung von Reise in ein fremdes Land, darauf folgender Liebe und Pandemie sieht, ordnet der Erzähler die Ausführungen Benjamins als Behauptungen ohne Wahrheitsgehalt ein (vgl. Haas 2012: 166f.). Gegenüber der Reiterin am Ende des Romans gibt er dann jedoch zu, seinen Freund aus moralischen Gründen der Gesundheitsbehörde melden zu müssen (vgl. ebd.: 235), womit er seinen Glauben an den Zusammenhang Krankheit-Liebe impliziert. Die Mehrdeutigkeit der Gegebenheiten wird durch diese schwankende Meinung des Erzählers also nicht etwa beseitigt, sondern zusätzlich forciert: Es ist möglich, dass der Roman die kausalen, biologischen und andere Gesetze unserer eigenen Realität ignoriert und die fiktive Welt so beschaffen ist, dass die (unerwiderte) Liebe eines Menschen zum Ausbruch einer Pandemie führen kann. Gleichzeitig ist es aber auch denkbar, dass sich nach Benjamin nun auch sein Freund an Grundsätzen orientiert, die in unserer Wirklichkeit als nicht-logisch gelten – oder der Erzähler ist schlicht verrückt geworden. Selbst die Infektion mit einer von Benjamins Seuchen und folgender Zersetzung des Gehirns und Auflösung des logischen Denkens ist vorstellbar.

Das zuvor schon erwähnte vorletzte Kapitel des Romans (»Bienenbüttel«) birgt zum Schluss des Romans erneut eine explizite Thematisierung der Mehrdeutigkeit, die eine abschließende Erklärung der ontologischen Dissonanzen verhindert bzw. diese Unstimmigkeiten sogar noch verstärkt: Die magersüchtige Reiterin hebt zunächst die bereits bestehende Veröffentlichung des Romans hervor und weist dann nur wenig später auf ihre Integration in die Geschichte hin. Damit referiert sie ganz eindeutig auf die ontologischen Dissonanzen und die daraus hervorgehende Ambiguität dieser Passage. Die Leser:innen müssen sich abermals fragen, wie sie diese Textstelle zu verstehen haben, und sehen sich mit folgenden Deutungsmöglichkeiten konfrontiert:

- (a) Es wäre denkbar, dass der fiktive Wolf Haas bewusst täuschend erzählt und ihm deshalb in Bezug auf die Darstellung der diegetischen Ereignisse nicht zu trauen ist. Immerhin merkt die Überarbeitungsinstanz an einigen Stellen im Text an, dass der Erzähler nicht ausschließlich die Wahrheit über die Geschehnisse preisgibt. So er-

klärt diese beispielsweise, dass man doch »BEI DER WAHRHEIT BLEIBEN« (Haas 2012: 62) sollte, ein »LACHEN BEHAUPTEN« (ebd.: 164) müsste oder die Ereignisse »GANZ ANDERS« (ebd.: 65) waren. Die Passage mit der Reiterin könnte ebenfalls zur Verstärkung des rätselhaften und ludischen Effektes hinzugefügt bzw. erfunden worden sein.

- (b) Das vorletzte Kapitel ergibt weder zeitlogisch noch ontologisch Sinn, da der Erzähler fantasiiert und nicht mehr zwischen Traum bzw. Halluzinationen und Wirklichkeit unterscheiden kann. Die Begegnung mit der Reiterin hat möglicherweise nie stattgefunden.
- (c) Oder erneut: Die fiktive Welt verfügt über andere zeitliche Regeln.

Sowohl die erste als auch die zweite Interpretation erklären die unbestimmbaren Ereignisse in der fiktiven Welt mit einem unzuverlässigen Erzähler. Die Erklärung, dass der Erzähler ganz bewusst von der Wahrheit abweicht, ist ebenso argumentativ zu vertreten wie die Annahme eines Erzählers, der aus psychischen Gründen nicht die tatsächlichen Ereignisse wiedergeben kann. In jedem Fall erzeugt dieses unentscheidbare, womöglich falsche Informationen präsentierende Erzählen in Kombination mit den diffusen Realitätsebenen und dem Unterlaufen von zeitlichen und kausallogischen Momenten auf der Ebene der *histoire* eine Verrätselung¹³. Der gesamte Text erscheint hinsichtlich seines Aufbaus und seiner Bedeutung inkonsistent und mitunter nur schwer rekonstruierbar. Dabei ist die Verrätselung so evident und virulent, dass die ihr strukturell inhärente Mehrdeutigkeit ebenfalls explizit thematisiert bzw. zu einem hohen Grad offensichtlich wird. Damit wird *Verteidigung der Missionarsstellung* klar als mehrdeutig ausgewiesen.

Angestoßen wird dieses Gedankenspiel der Rezipient:innen allerdings erst durch die namenlose Reiterin, die die paradoxale *mise en abyme* und die zeitliche Kuriosität hervorhebt. Ihre sprachliche Äußerung in Bezug auf ihren Leseakt des Romans lässt die fiktive Welt so unentschlüsselbar werden, dass die problematische Deutung des Textes akut wird und die Ambiguität an der Textoberfläche nicht ignoriert werden kann. Die Reiterin thematisiert damit über den Hinweis auf eine ontologische Unmöglichkeit implizit die dominante Mehrdeutigkeit des Textes.

Am Ende steht die Frage: Kann der Roman überhaupt gedeutet werden oder entzieht er sich vielmehr jeglicher Interpretation? Obgleich der Text verschiedene Deutungsoptionen anbietet, können die Brüche mit romanesken Erzählkonventionen eine kognitive Überlastung der Leser:innen auslösen und es ihnen damit schwer oder unmöglich machen, die Geschichte plausibel zu interpretieren. Die explizite Thematisierung der *mise en abyme* durch den Erzähler und dessen Frage nach einer Deutung dieses Problems sind ebenso wie der Hinweis der Reiterin auf den Bruch mit den zeitlogischen Gesetzen implizite Referenzen auf Rätselhaftigkeit und Ambiguität des Romans. Gleichzeitig markieren diese beiden Textstellen aber auch – unterstützt von den weiteren erwähnten ambigen Stellen – die fehlende Verlässlichkeit des Textes in Bezug auf nahezu alle diegetischen Parameter, selbst die Seinsebenen werden ungewiss. Es gibt zu viele Fragen und Möglichkeiten der Interpretation und zu wenig Sicherheit für eine Behebung

¹³ Zur narrativen Verrätselung siehe beispielsweise den Sammelband von Schlickers/Toro 2018, speziell daraus Brössel 2018.

der ontologischen Probleme. So sind auch die metaphorischen Umschreibungen zu verstehen, mit denen Wolf Haas selbst sein Œuvre gelegentlich beschrieben hat: Er baue, so merkt er in einem Interview an, »Gletscherspalten in den Text ein[] [...], in die man hinunterplumpst« (Schachinger: 2012). Haas bietet zwar mehrere Wege aus der Spalte hinaus an – allerdings sind diese unsicher, labyrinthartig, sie verzweigen sich in weitere und führen zum Teil in sich selbst zurück.

3. Zusammenfassung

Letztendlich ist Wolf Haas' Roman *Verteidigung der Missionarsstellung* nicht nur ein komplexer ambiger Text, sondern auch ein Beispiel dafür, wie ontologische Dissonanzen und metaisierende Verfahren wie das der *mise en abyme* Mehrdeutigkeit explizit und implizit thematisieren und bewusst machen können. Indem die erzählenden Instanzen die nicht-logischen Wirklichkeitsstrukturen, die durch die Metaisierungen erzeugt werden, hervorheben, lenken sie gleichzeitig die Aufmerksamkeit auf die Mehr- bzw. Uneindeutigkeit der diegetischen Ereignisse. Durch das Aufbrechen von diegetischen Gesetzen wird die Ambiguität so offensichtlich, dass von einer Thematisierung von Mehrdeutigkeit gesprochen werden kann. Implizit findet sich solch ein Bewusstmachen der Ambiguität durch die explizite Akzentuierung der *mise en abyme* durch den Erzähler und dessen Frage, wie aus dieser paradoxen Metaisierung keine Möbiusschleife entstanden ist. Ebenfalls impliziert das Gespräch zwischen dem homodiegetischen Erzähler und der Reiterin über die innerdiegetisch bereits vollzogene Publikation eine mehrdeutige Lesart des Textes. Die metanarrativen Äußerungen in den eckigen Klammern, die sich einer weiteren, höheren Erzählinstanz zuordnen lassen, verstärken die Manuskriphafitigkeit sowie die Nähe zum Erzähler und zu seinem Schreibprozess, sodass auch diese metaisierende Schreibweise zu einer Hervorhebung von Mehrdeutigkeit beiträgt. Mehrdeutig sind auch Bucheinband und -rückseite des Romans, weshalb auch hier eine mindestens implizite, aufgrund der konkreten Visualisierung und des offenkundigen Spiels mit möglichen Deutungen allerdings schon deutlich erkennbare Thematisierung festgestellt werden kann. Darüber hinaus evoziert das autofiktionale Erzählen in Kombination mit den metanarrativen Äußerungen eine Pointierung mehrerer verschiedener Interpretationen bezüglich der Identität des Erzählers und seiner Beziehung zum realen Autor Wolf Haas. Träger der thematisierten Ambivalenz sind somit, neben der Ontologie der diegetischen Ereignisse, der Erzähler sowie seine Identität, der Paratext und schließlich die Meinungen bzw. Ansichten der Figuren.

Insgesamt tragen die metaisierenden Verfahren und deren konkrete Thematisierung zu eminent diffusen Wirklichkeitsstrukturen bei, die nicht mit unserer Realitätsvorstellung vereinbar sind, und machen dabei sowohl die Intradieges als auch die höheren Ebenen unberechenbar und unbestimmtbar. Diese Darstellungsweise verweist auf die Ambiguität des Textes bzw. zeigt mitunter sogar konkret auf, dass keine logischen Erklärungen für die Ereignisse zu finden sind. Die Thematisierung von Mehrdeutigkeit hat hier u.a. die Funktion, bisherige Deutungen, die von den Rezipient:innen erörtert wurden, auf den Prüfstand zu stellen und den Roman als ›offenen‹ Text zu markieren.

Literaturverzeichnis

- Assmann, David-Christopher (2015): »Hin und Her. Verfahren Konkreter Poesie und Metaisierung in Wolf Haas' *Verteidigung der Missionarsstellung*«, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 134:2, S. 273–298.
- Brössel, Stephan (2018): »Narrative Empuzzlement in Robert Lepag's *Possible Worlds*«, in: Sabine Schlickers/Vera Toro (Hg.), *Perturbatory Narration in Film. Narratological Studies on Deception, Paradox and Empuzzlement*, Berlin/Boston: de Gruyter.
- Brückl, Stefan/Haefs, Wilhelm/Wimmer, Max (Hg.) (2021), *METAfiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1960er Jahren*, München: edition text + kritik.
- Brückl, Stefan (2022): *Metatalit später einfügen. Selbstreflexive Erzählverfahren in experimentellen Texten der Postmoderne und der Gegenwartsliteratur*, München: edition text + kritik.
- Buck, Nikolas (2021): »Wirklich künstlich? Zum Realismus-Problem in Wolf Haas' metafiktionalen Romanen *Das Wetter vor 15 Jahren* und *Verteidigung der Missionarsstellung*«, in: Brückl/Haefs/Wimmer, *METAfiktionen*, S. 73–101.
- Haas, Wolf (1996): *Auferstehung der Toten*, Reinbek: Rowohlt.
- Haas, Wolf (1999): *Silentium!*, Reinbek: Rowohlt.
- Haas, Wolf (2009): *Der Brenner und der liebe Gott*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Haas, Wolf (2012): *Verteidigung der Missionarsstellung*, München: dtv.
- Hamann, Christof (2007): »Wirklich Wetter reden. Selbstreferentielles Erzählen bei Wilhelm Raabe und Wolf Haas«, in: Hubert Winkels (Hg.), *Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm-Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen*, Göttingen: Wallstein, S. 72–99.
- Hauthal, Janine/Nadj, Julijana/Nünning, Ansgar/Peters, Henning: »Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Begriffsklärungen, Typologien, Funktions-Potenziale und Forschungsdesiderate«, in: Dies. (Hg.), *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*, Berlin: de Gruyter, S. 1–21.
- Helbig, Jörg (Hg.) (2001): *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Heidelberg: C. Winter.
- Igl, Natalia (2021): »Multisenorische Lektüren. Zur Rezeption und Meta-Ästhetik multimodaler Gegenwartsromane«, in: Brückl/Haefs/Wimmer, *METAfiktionen*, S. 331–363.
- Iser, Wolfgang (1971): »Die Appellstruktur der Texte«, in: Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik*, München: Fink, S. 228–252.
- Iser, Wolfgang (1988): »Der Lesevorgang«, in: Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik*, München: Fink, S. 253–276.
- Martens, Gunther (2006): »Aber wenn du von einem Berg springst, ist es wieder umgekehrt. Zur Erzählerprofilierung in den Meta-Krimis von Wolf Haas«, in: *Modern Austria Literature* 39:1, S. 65–80.
- Nünning, Ansgar (2001): »Mimesis des Erzählens. Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akt des Erzählens und der Metanarration«, in: Helbig, *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, S. 13–47.

- Schachinger, Christian (2012): »Was soll ich groß über China schreiben«, in: Der Standard vom 31. August 2012.
- Schlickers, Sabine (2017): *La narración perturbadora: un nuevo concepto narratológico transmedial*, Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Schlickers, Sabine (2019): »Paradoxales Erzählen im Quijote (1605+1615) von Miguel de Cervantes«, in: Elisabeth Lienert (Hg.), *Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur*. Unter redaktioneller Mitarbeit von Amina Šahinović und Catharina B. Haug, Wiesbaden: Springer VS, S. 331–345.
- Schlickers, Sabine/Vera Toro (2018): *Perturbatory Narration in Film: Narratological Studies on Deception, Paradox and Empuzzlement*, Berlin/Boston: de Gruyter.
- Wolf, Werner (2001): »Formen literarischer Selbstbezüglichkeit in der Erzählkunst: Versuch einer Typologie und ein Exkurs zur ›mise en cadre‹ und ›mise en reflet/série‹«, in: Helbig, Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert, S. 49–84.
- Wolf, Werner (2009): »Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potenzials and Problems, Main Forms and Functions«, in: Werner Wolf/Katharina Bantleon/Jeff Thoss (Hg.), *Metareference across Media. Theory and Case Studies*, Amsterdam/New York: Rodopi, S. 1–85.
- Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität und Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt.
- Zipfel, Frank (2009): »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?«, in: Gerhard Lauer/Fotis Jannidis/Simone Winko (Hg.), *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin/New York: De Gruyter, S. 285–314.

