

OFFENE UND GESCHLOSSENE NARRATIVE FORMEN

»... denn Gott macht die Welt und denkt dabei,
es könnte ebensogut anders sein«
(Musil 1957, S. 19).

Kaufmann (2005, S. 159) stellt als Ergebnis seiner empirischen Forschungen einen »immer schärferen, grundlegenden Widerspruch zwischen zwei Formen der Subjektivität« fest: »Der narrativen Subjektivität mit identitärer Kraft, die in dynamischer Form durch die Erzählung ein geschlossenes Sinngefüge herstellt, und einer sehr viel experimentierfreudigeren und offeneren reflexiven Subjektivität [...]« (ebd.). Im Anschluss daran stellt sich die Frage, wie »offene« und »geschlossene« narrative Formen zu denken sind und in welcher möglichen Wechselwirkung sie mit biographischen Erzählungen stehen. Der folgende Abschnitt ist ein Versuch, die oben diskutierten Prozessmerkmale literarischer Rezeption mit den lebensweltlichen Aspekten einer narrativ konstruierten Identität zusammenzudenken.

Geschlossene Erzählformen zeichnen sich im Allgemeinen dadurch aus, dass sie dem Rezipienten/Subjekt erlauben seine Interpretationen zum Werk/zur Welt im Rahmen eines sicheren, vorgegebenen Sinngehäuses zu leisten. Sie sind im Besonderen, sowohl in literarischer Hinsicht, als auch im Hinblick auf lebensweltliche Narrationsangebote ein charakteristisches Merkmal der gegenwärtig florierenden »Psychokultur« (vgl. dazu Keupp 1994, S. 339-342). Eine Kultur, die den Subjekten der Postmoderne zunehmend als Refugium dient, weil sie in einer Zeit gesellschaftlicher Umbruchserfahrungen große Teile für einen *sinnvollen* Lebensentwurf als fertige Narrationspakete anbietet. Der folgende Ausschnitt aus dem Erfahrungsbericht einer Leserin formuliert eine Re-

aktion, die häufig im Kontext geschlossener Erzählformen zu beobachten ist:

»Wo ich vorsichtig ein ›Ich glaube‹ formulierte, sagte dieses Buch ›Ich weiß‹. Die Angst, allein und unverstanden auf dieser Welt zu sein, fand ihr Ende. Es gab einen Menschen, der meine Lebensphilosophie formuliert und in einem Buch festgehalten hatte« (privater Erfahrungsbericht zit. in Koch & Keßler 2002, S. 109).

Im Kontrast dazu, regen offene Erzählstrukturen zur selbstständigen Erkundung von Interpretationswegen an. Anders als geschlossene Narrationsformen liefern sie den Horizont, vor dem die einzelnen Interpretationen geleistet werden, aber nicht gleich mit. Vielmehr konstruieren sie über sprachliche Negativität (s.o.) einen Raum, der nach den Möglichkeiten fragt, ohne ihre Ausgestaltung zu bestimmen. Indem sie verschiedene Sinnstrukturen dispositionale aufrufen, machen offene Erzählformen Widersprüche erst bewusst. Im Kontrast dazu, erzählen sich geschlossene Narrationsformen über Widersprüche hinweg, indem sie mit prophetischer Geste auf eine übergeordnete Sinngestalt verweisen.

Lesser (1962, S. 94ff.) hat bereits darauf hingewiesen, dass die »Offensichtlichkeit« von literarischen Texten ihre Wirkung einschränkt. Offensichtlich sind jedoch vor allem geschlossene Erzählformen. Sie »präsentieren«, wo offene nur dezent »konturieren« und damit Erzählraum konstruieren. Vergleicht man weiterhin die Fragen, die für beide Narrationsformen typisch sind, so geben geschlossene Erzählangebote vermehrt Antworten auf die Frage »Warum?«, während offene Formen das »Wie?« betonen.

Herausforderungen offener Narrativität

Offene Erzählformen sind für die Rezipienten mit Gestaltungschancen, aber auch mit besonderen Herausforderungen verbunden. Eine mögliche Problematik besteht darin, dass sich die Rezipienten/Subjekte mit ihren Verknüpfungsleistungen und mit ihren Positionierungen *in einem Netz aus Möglichkeiten verstricken* und aus Verunsicherung einen Nebenschauplatz fixieren, der allein nicht dazu beitragen kann, die Sinngestalt des Textes/der Lebenswelt hervorzubringen. Auf der Ebene lebensweltlicher Diskurse werden Möglichkeiten schon durch die dafür benötigten Ressourcen erheblich eingeschränkt. Wie die Forschungen zur »psychologischen Reaktanz« (vgl. Dickenberger et al. 1993) zeigen, regen allerdings gerade Einschränkungen Individuen dazu an, alternative Wege für

die Realisierung ihrer Handlung zu suchen. Die Flucht in utopische Erzählungen, wie sie vor allem bei jungen Erwachsenen zunehmend zu finden ist, ist eine mögliche Reaktion auf die Ambivalenz zwischen potenziellen Erzählräumen und ihre soziale Einschränkung; Die (resignierte) Hinwendung zu geschlossenen Erzählformen und die Adaption regressiver Lösungen eine andere. Diesen Narrationswegen steht die Möglichkeit gegenüber, die eigene Antwort als »Projekt« zu formulieren (vgl. S. 40ff.; Kraus 2000, S. 164ff.) und damit selbst offen zu bleiben. Wobei dieses »Offen-Bleiben« nicht mit »Beliebigkeit« gleichzusetzen ist. Wie oben herausgestellt wurde, sind auch literarische Interpretationen nicht beliebig. Zudem steht Offen-Sein in einem positiven Bezug zu einer zunehmend geforderten Flexibilität, während Beliebigkeit bereits den Zustand eines massiven Identitätsverlustes markiert.

Die zweite Problematik, die mit offenen Erzählformen verbunden ist, ist die *Vermeidung von Festlegungen* und damit die Aufschiebung der Konkretisation. Interpretationen, die in der »Schwebe« bleiben, erhöhen zwar die narrativen Anschlussmöglichkeiten, erschweren jedoch die Konstruktion einer Sinngestalt, die nur dann hervortritt, wenn Interpretationen »geerdet« werden. In der literarischen Rezeption ist ein »hypothetisches Erzählen« über weite Strecken möglich, jedoch müssen auch dort Festlegungen getroffen werden, um dem Text einen verstehbaren Sinn zu geben. Analog dazu müssen auch in der Lebenswelt Entwürfe und Projekte eine kulturelle »Erdung« erfahren, um verhandelbar zu sein. Gebote, die nicht geäußert werden, haben auch keine Chance mitverhandelt zu werden. Die Vermeidung von Festlegungen erreicht dort ihren kritischen Punkt, wo gesellschaftliche Erwartungen und Fremdpositionierungen, v.a. solche, die die eigene Sinngestalt gefährden, eine Positionierung vom Subjekt einfordern.

Die dritte Herausforderung, die sich im Hinblick auf offene narrative Formen zeigt, ist die mit ihnen zunehmende *Selbstverantwortung*. Das Selbst ist in offenen Erzählschemata erheblich für das Hervorbringen einer Sinngestalt verantwortlich. In der literarischen Rezeption ist es dem Leser mit seinen Interpretationen möglich auch unkonventionelle oder »ver-rückte« Sinngestalten zu unterstützen, weil er keine ernsthaften Konsequenzen zu befürchten hat. In der Lebenswelt jedoch muss die vom Subjekt konstruierte Sinngestalt eine sein, die auch von anderen anerkannt, zumindest jedoch akzeptiert wird. Während sich die literarische Rezeption also – psychoanalytisch gesprochen – auf der Ebene des Primärprozesses bewegen kann, muss sich die lebensweltliche Verhandlung an der rationalen Logik gesellschaftlich formulierter Konventionen orientieren.

Den genannten Herausforderungen offener Narrativität steht die *Überforderung* als Disposition gegenüber. Die mit offenen Erzählformen einhergehende Notwendigkeit passende Interpretationswege zu finden, die zu einer übergeordneten Sinngestalt führen, kann in der Lebenswelt eine ausgeprägte Sinnkrise evozieren. Die durch die Negation von Normen angeregte Kommunikation zwischen Trieb und Abwehr (s.o.) kann diesen kritischen Prozess verstärken. Eine gegenwärtig beobachtbare Reaktion der Überforderung durch offene Erzählformen entgegenzuwirken, ist die zunehmende Flucht in geschlossene Narrationsangebote. Wie der folgende Erfahrungsbericht zeigt, kann paradoxerweise gerade die Rigidität dieser Erzählangebote in Subjekten das Gefühl von Freiheit hervorrufen:

»[...] Ich schlag 'n Buch auf, les' einen Satz und sag ›Das ist die Wahrheit, für mich‹, und zwar 'ne Befreiungswahrheit. [...] Osho war für mich, hat 'ne Befreiungsphilosophie für jeden einzelnen Menschen. [...] Deswegen der Osho sagt ›Psychologie klar, komm zu deiner Seele, dann erfährst du Gott‹. Und das ist diese Befreiung von den kulturellen Knebeln« (Mia W. in einem Interview, das für diese Arbeit geführt wurde).

Die Verfasserin des folgenden Erfahrungsberichtes liefert im Kontrast dazu ein Beispiel für einen reflexiven Umgang mit literarischen Formen:

»Es gibt kein ›WAHRES BUCH‹ (z.B. Bibel, esoterische Weisheiten). Es ist wichtig, offen zu bleiben für die verschiedensten Gedanken und Anregungen. Lesen half mir, Stufe um Stufe weiterzugehen, mit einem Tempo, das meinen Kräften entspricht und mich noch atmen lässt« (privater Erfahrungsbericht zit. in Koch & Keßler 2002, S. 129).

Der Mann ohne Eigenschaften als Beispiel offener Erzählung

»Weil also die Schematisierung, das Bereitstellen eines beschränkten Normen- und Wertrepertoires, ein Werk des Kulturkollektivs ist, d.h. des von Generation zu Generation mitgeschleppten Über-Ichs, revoltiert der individuelle Künstler gegen jede glatt kohärente und widerspruchsfreie Ideologie. Und zwar nicht, indem er eine ebenso glatte Utopie konzipiert, sondern in dem er den vom Kollektiv als unbrauchbar abgespaltenen Elementen, den nicht realisierten und vielleicht nicht realisierbaren Möglichkeiten, einen modifizierten Zugang zum Bewusstsein verschafft« (Hansen 1981, S. 205).

Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (hier 1957) ist so ein revolutionäres Kunstwerk, das dem Leser das Repertoire seiner realisierten und nicht realisierbaren Möglichkeiten bewusst macht. Nach Berger (1994, S. 111) ist Literatur, v.a. die moderne Form des Romans, der »beste Leitfaden zur Bestimmung der modernen Individualität«. Auf Musils Hauptwerk trifft dies im besonderen Maße zu. Sein Roman ist ein Paradebeispiel offener Erzählung, die zugleich in eindrucksvoller Weise zeigt, dass Literatur die »Möglichkeit mentaler Vergegenwärtigung« (Mennecke-Haustein 2000, S. 238) besitzt. Im Folgenden sei der Aspekt der »Offenheit« an diesem Werk skizziert.

In einer Anmerkung vom November 1952 schreibt der Herausgeber Adolf Frisé in seinem Nachwort (1957, S. 1663): »Der Mann ohne Eigenschaften« und das persönliche Bild Robert Musils waren, nicht erst zuletzt, ein unteilbares Ganzes geworden. Selten in der Literatur reflektiert ein einzelnes Werk die Gestalt eines Dichters derart konzentriert, ja ausschließlich wie dieser Roman«. Dieses Gesamtkunstwerk aus Biographie und Dichtung ist jedoch weitaus weniger kohärent wie es hier mit Frisé anmutet. Der Roman zeigt schon deswegen eine offene Struktur, weil er wegen des unerwarteten Todes Musils ein – wenn auch umfangreiches – Fragment geblieben ist. Ein Fragment, das nach dem Tod des Autors v.a. für den Herausgeber eine besondere Herausforderung darstellt: »Eine fast unübersehbare Flut von Studien, Entwürfen, immer wieder korrigierten Versuchen spiegelte die durch mehr als zwei Jahrzehnte ununterbrochen gebliebene Arbeit« (a.a.O., S. 1661). Diese Flut ist v.a. die Folge der aufwendigen Selbstreflexion Musils: »In fortlaufenden selbstkritischen Kommentaren kontrollierte er alle als möglich erkannten Wege, ehe er sich für den einzig ergebnen entschied« (a.a.O., S. 1662). Der »Möglichkeitssinn« in Musils Werk hat also nicht nur paradigmatischen, sondern auch prozessualen Charakter.

Für die zu Lebzeiten Musils veröffentlichten Kapitel steht der Leser noch nicht bewusst vor dieser »Flut« an möglichen Narrationswegen. Der Autor selbst hat den Möglichkeitsprozess reduziert, indem er sich mit seiner Druckfreigabe für eine bestimmte Version entschieden hat. Doch mit der posthumen Veröffentlichung fragmentarischer Kapitel und einer Auswahl der zahlreichen Studien, Anmerkungen, Entwürfe und frühen Entwürfe, steht auch der Leser vor der Aufgabe des Autors bzw. des Herausgebers: Er muss die Sinngestalt des Textes in seiner Offenheit rekonstruieren und trotzdem eine lesbare Erzähllinie finden. Erst mit dieser Phase der Veröffentlichung wird dem Leser der musilsche Möglichkeitssinn vollends vor Augen geführt. Somit trägt auch das Schicksal in Form des frühen Todes Musils wesentlich dazu bei, die Prozesshaftigkeit musilschen Denkens zu Tage zu bringen: »[...] denn

Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein« (a.a.O., S.19).

Die Offenheit des »Mannes ohne Eigenschaften« lässt sich im Weiteren auch an der sprachlichen Gestaltung des Textes darstellen. Dazu ein Beispiel: Das heimat sinnende Gefühl seines Protagonisten beschreibt Musil mit folgenden Worten: »[...] und er ließ sich in ihr mit dem Gefühl eines Wanderers nieder, der sich über die Ewigkeit auf eine Bank setzt, obgleich er ahnt, dass er sofort wieder aufstehen wird« (ebd.). Passagen wie dieser begegnet man häufig in Musils Roman. Im o.g. Beispiel wird die Vorstellung des »Niederlassens über die Ewigkeit« im selben Atemzug hervorgerufen und wieder zurückgewiesen. Der Leser kann sich an dieser Stelle gar nicht erst in das Gefühl der ruhenden Ewigkeit hineinerzählen, weil in ihm noch im selben Augenblick die Vorstellung des rastlosen Aufstehens geweckt wird.

Auf paradigmatischer Ebene zeigt sich die Offenheit ganz explizit am Hauptthema des Romans: Die »Auseinandersetzung des Möglichkeitsmenschen mit seiner Wirklichkeit« aus der sich letztendlich drei Utopien ergeben: »Die Utopie der induktiven Gesinnung oder des gegebenen sozialen Zustands. Die Utopie des anderen [...] Lebens in Liebe. [...] Die Utopie des reinen ›anderen Zustands‹ mit ihrer Mündung oder Abzweigung in Gott« (a.a.O., S. 1621 in Kapitel 128, das aus Studien veröffentlicht wurde).

Mit der folgenden Äußerung legt Musil dem Leser schließlich auch seine auktoriale Intention offen: »Die geschlossene Ideologie durch eine offene ersetzen [...]; den Geist nehmen, wie er ist: als etwas Quellendes, Blühendes, das zu keinen festen Resultaten kommt. Das führt zur Utopie des anderen Lebens« (a.a.O., S. 1626).

Die offene Struktur des Romans hat auch Folgen für die sekundärliterarische Reflexion. So hat sich Böhme (1974) im Rahmen seiner literatursoziologischen Darstellung für die »Collage-Technik« (a.a.O., S. 8) entschieden, weil sie »ein neues Spannungsfeld, einen veränderten Bezugsrahmen um diesen Autor [erzeugt], der bislang nur im Kontext zeitgenössischer bürgerlicher Theoriebildung betrachtet wurde« (ebd.). Allerdings braucht Böhme die Collage-Technik nicht nur um die inhaltliche Perspektive in ein neues sozialkritisches Licht zu stellen, und damit gegen eine »bürgerlichere Theoriebildung« (vgl. Roth 1972) abzuheben, sondern schon wegen der komplexen und »offenen« Struktur, die es unmöglich macht, Musil linear zu erfassen. Schon der Gliederungsentwurf einer Sekundärliteratur zu Musil muss sich am musilschen Möglichkeitssinn beweisen. Die Verzahnung seiner zahlreichen Essays mit dem Roman verstärkt diese Herausforderung. Musils Werk zwingt den

Interpreten die kohärent lineare Betrachtung von Autor und Werk aufzugeben.

Berger (1994) sieht im Hinblick auf das offene Ende von Musils Werk zwei mögliche Interpretationswege:

»Der eine ist die skeptische, wissenschaftlich-reflektierende und dennoch leidenschaftliche Parteinahme für die moderne Freiheit. Der andere besteht in der religiösen Suche nach dem wahren Ich, wie es sich in der Transzendenz offenbart. Es gibt einen säkularen und einen mystischen Ulrich, und Musil lässt uns im Ungewissen darüber, welcher sich am Ende des Romans durchsetzen wird« (a.a.O., S. 127).

In der textexegetischen Forschung zu Musil gibt es unterschiedliche Thesen, die sich je auf eine mögliche, spezifische Anordnung des Nachlassmaterials stützen. Die von Frisè herausgegebene Standardausgabe ist laut Berger (a.a.O., S. 127) so geordnet, »dass Ulrichs Experiment mit dem ›anderen Zustand‹ scheitert«. Berger hingegen nutzt die kritische Position der englischen Übersetzer, die glauben, dass Musil den Roman mit den »heiligen Gesprächen« beenden wollte, was zugleich bedeuten würde, dass das religiös-mystische Experiment von Ulrich und Agathe gelungen wäre. So wird deutlich, dass Musils »Möglichkeitssinn« nicht nur im Werk, sondern darüber hinaus auch in der sekundären Interpretation zum Ausdruck kommt. Musil ist der erste moderne Autor, der sowohl den gewöhnlichen als auch den fachlichen Leser nicht nur zum Nachdenken, sondern v.a. zu jenem Entscheidungstrieb anregt, der für das postmoderne Selbst so unerlässlich geworden ist.

