

EINLEITUNG: WELTEN DER NARRATOLOGIE

Fast sofort hatte ich begriffen; *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen* war der chaotische Roman. Die Wendung ›verschiedenen Zukünften (nicht allen)‹ brachte mich auf das Bild der Verzweigung in der Zeit, nicht im Raum. Die abermalige Gesamtlektüre des Werks hat diese Theorie bestätigt. In allen Fiktionen entscheidet sich ein Mensch angesichts verschiedener Möglichkeiten für eine und eliminiert die anderen; im Werk des schier unentwirrbaren Ts'ui Pên entscheidet er sich – gleichzeitig – für alle. Er *erschafft* so verschiedene Zukünfte, verschiedene Zeiten, die ebenfalls auswuchern und sich verzweigen. Daher die Widersprüche im Roman. Fang (sagen wir) hütet ein Geheimnis; ein Unbekannter klopft an seine Tür; Fang beschließt, ihn zu töten. Natürlich gibt es verschiedene mögliche Lösungen. Fang kann den Eindringling töten, der Eindringling kann Fang töten; beide können davonkommen, beide können sterben und so weiter. Im Werk von Ts'ui Pên kommen sämtliche Lösungen vor; jede einzelne ist der Ausgangspunkt weiterer Verzweigungen. Manchmal streben die Pfade dieses Labyrinths zueinander hin; zum Beispiel kommen Sie in dieses Haus, aber in einer der möglichen Vergangenheiten sind Sie mein Feind gewesen, in einer anderen mein Freund.¹

Mitten im Zweiten Weltkrieg träumt Jorge Luis Borges von der Zukunft. Der Roman Ts'ui Pêns, von dem der Protagonist in *El Jardín de los senderos que si bifurcan* hier erfährt, existiert nur auf den Seiten dieser kurzen Erzählung. Angesichts der Erzählliteratur, die Mitte des 20. Jahrhunderts in Westeuropa entstehen wird, erweist die Fiktion sich allerdings als prophetisch. Was sich in Pêns Buch vollzieht, ist der narrative Extremfall der Auflösung einer kohärenten Erzählwelt. Dank Zeitgenossen Borges' wie dem Phänomenologen Roman Ingarden beginnt die Erzähltheorie gegen Mitte des 20. Jahrhunderts, den Begriff der Welt als kohärenten semantischen Zusammenhang nach und nach für ihre Zwecke fruchtbar zu machen. Erzähltexte bilden Welten aus, heißt es. Die Erzählliteratur selbst ist da längst weiter. Eine phänomenologische und später eine logisch-semantische Literaturwissenschaft und Erzählforschung rennen ihren Gegenständen dorthin hinterher, wo diese längst nicht mehr sind. Nicht so sehr seit Borges' Erzählung, wohl aber ab James Joyces *Finnegans Wake* ist das

1 Borges 1992, S. 85–86.

offene narrative Kunstwerk eines, das die Ausbildung von Welten weniger betreibt als reflektiert. Es tut dies, indem es das reibungslose Funktionieren semantischer Welten, die Immersion der Lesenden in diese, bisweilen bis zum Äußersten erschwert. Dies aber geschieht parallel zur Thematisierung des Weltbegriffs in der zeitgenössischen wissenschaftlichen und philosophischen Diskussion und seiner Krise.

All dies lässt sich an der deutschen und französischen Erzählliteratur zwischen 1945 und 1965 exemplarisch sichtbar machen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelt sich der Begriff Welt zu einem Schlüsselkonzept in einer Reihe von deutsch- und französischsprachigen wissenschaftlichen Diskursen: in den »Rhetoriken der Verweltlichung« der deutschen Säkularisierungsdebatte;² in Versuchen über Folgen der modernen Technologie;³ in literarischen Kontroversen, die sich in einem Disput über die Wirkung der Literatur auf *die* Welt involvieren. Welt ist ein schillernder, manchmal auch nur latent anwesender Begriff in Intellektuellendebatten, wissenschaftlichen Untersuchungen, in Diskursen der Geisteswissenschaften und *sciences humaines* jener Jahre. Gemeinsam ist ihnen, dass sie den Ursprung der jeweils untersuchten Phänomene in einer Epoche ansetzen, die – für das heutige Begriffsverständnis relativ weit gefasst – als Neuzeit angesprochen wird. Für den Zeitabschnitt nach dem Zweiten Weltkrieg ist ein Nachwirken phänomenologischer Weltbegriffe in Deutschland und Frankreich zu konstatieren, wie sie vor allem bei Edmund Husserl (*Lebenswelt*) und Martin Heidegger (*In-der-Welt-Sein; Weltbild*) zwischen den Weltkriegen ausgeprägt wurden und ab Roman Ingarden dann (*dargestellte Welt*) auch in kunstphänomenologische Betrachtungen Eingang finden. Die Zirkulation phänomenologisch inspirierter Weltkonzepte jener Zeit lässt sich mit Jürgen Link als Interspezialdiskurs beschreiben und – in Aufnahme einer Wortschöpfung Martin Heideggers – heuristisch als Interspezialdiskurs ›Zeit des Weltbildes‹ ansprechen.

Davon ausgehend kann nachverfolgt werden, wie die Verbreitung des Weltbegriffs nach 1945 nicht folgenlos für die Erzählliteratur in Frankreich und Westdeutschland blieb. Links des Rheins kommen in Anschluss an Sartres *Qu'est-ce que la littérature* (1947) Literaturdebatten auf, in denen ein aus der Phänomenologie appropriierter Weltbegriff genauso im Hintergrund steht wie Sartres Forderung einer auf die Welt wirkenden,

2 Blumenberg 1983, S. 119.

3 Heidegger 1950², S. 69–104.

engagierten Literatur. In den 1960er Jahren wird Welt dann auch zum Thema poetischer und ästhetischer Untersuchungen. Sie spielt eine Rolle in Romans Ingardens Phänomenologie literarischer Darstellung *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (1937; 1968), in Umberto Ecos Arbeiten zur Poetik, *Das offene Kunstwerk* (1962), in Hans Blumenbergs Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans* (1964).

Diese Theorietexte navigieren nicht nur im Fahrwasser des Interspezialdiskurses. Sie reagieren auch auf Tendenzen, welche die Erzählliteratur der Jahre 1945 bis 1965 – also bis zur Einholung ihrer Problematik durch die Theorie – fortwährend umkreist. Einige der avanciertesten Texte der zeitgenössischen deutschen und französischen Literatur verhalten sich implizit nämlich nicht nur zu den Debatten im Zeichen des Weltbegriffs, wie sie parallel geführt wurden. Hinsichtlich dessen, was sich narratologisch als Erzählwelt ansprechen lässt, betreiben sie durch die Öffnung ihrer Form, auch eine Auflösung der semantischen Struktur einer textimmanenten Welt. Ein Begriff der Weltauflösungen lässt sich aus Blumenbergs und Ecos Schriften zur Kunst seit den 1960er Jahren entwickeln, welche die ästhetisch-theoretischen Zuspitzungen des Interspezialdiskurses bilden. In Weltauflösungen artikuliert sich die diskursive Ebene der Texte und stellt die semantische Welt-Illusio, die das Erzählen einer Fabel aufrichtet, auf unterschiedliche Weise in Frage. Umberto Eco begriff James Joyces *Finnegans Wake* (1939) als Vorbote einer Poetik des offenen Kunstwerks. Von dieser Hypothese aus wird die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg auch im Zeichen von Weltauflösungen lesbar.

Der erste Teil dieses Buches wird es unternehmen, den Interspezialdiskurs ›Zeit des Weltbildes‹ zu konturieren, seine Wirkung auf Poetik und Ästhetik auszumachen, um hiervon ausgehend einen Begriff der Weltauflösung zu entwickeln, der mit den gängigen Erzählweltmodellen der heutigen Erzählforschung zu konfrontieren ist. Der zweite Teil wird sich sodann in einzelnen Case Studies Phänomenen der Erzählweltauflösung zwischen 1945 und 1965 widmen: den Expositionen diskursiver Erzählweltgenese bei Peter Weiss und Wolfgang Hildesheimer; dem konfliktreichen Zusammenspiel von szientifischer Welterkenntnis und Erzählverfahren bei Arno Schmidt und Gottfried Benn; der Kritik neuzeitlicher Auffassungen der Welt als *res extensa* in den anti-cartesianischen Meditationen Maurice Blanchots und Samuel Becketts; schließlich dem sukzessiven Abbau von Weltstrukturen durch Zeit-Bilder in Alain Robbe-Grilletts *Nouveau Roman*.

Wie sich im Verlauf dieser Untersuchungen zeigen wird, tritt die Auseinandersetzung mit weltauflösender Erzählliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg zugleich in ein Spannungsverhältnis zur heute verbreiteten Auffassung von Erzählwelten in der Narratologie. Der narratologische Weltbegriff ist seit der Possible World Theory (PWT) der Literatur weitgehend semantisch gelagert. Die meisten narratologischen Untersuchungen setzen dabei die Ereignisse in der Erzählwelt als leicht zu veranschlagend, den Zugriff auf sie als unproblematisch voraus. Die Abgrenzung gegenüber (post-)strukturalistischen Texttheorien wird dabei nicht selten mit einiger Polemik betrieben. Darüber hinaus wird der Weltbegriff fiktionstheoretisch beansprucht, wodurch er sich auf Wahrheitswertfragen verlagert: Begriffe wie jener der Possible World designieren eine ontologische Sphäre, auf welche Sätze über die Charaktere, Handlungen, Ereignisse eines Erzähltextes referieren. Die Differenz zwischen der Möglichen Welt und *dieser* Welt behauptet damit eine Grenze zwischen Fiktionalem und Realem, Fiktion und Wirklichkeit, welche die einschlägige Forschungsliteratur allerdings selbst erst idiosynkratisch zieht.

Ein Blick in die ausgewählten deutschen und französischen Erzähltexte nach 1945 verweist auf einen anderen Einsatz der Erzählwelt, der nicht auf Referenz- und Wahrheitswertfragen des Dargestellten hinausläuft. Denn die sich abzeichnende Problematisierung der Erzählwelt wird in den zu untersuchenden Texten eben nicht etwa durch eine Vermischung zwischen eindeutig als fiktional bzw. fiktiv oder real bzw. faktual markierbaren Sachverhalten akut. Stattdessen werden Begriff, Erkennbarkeit und Darstellbarkeit von Welt durch ihre Präsentation in den Texten selbst thematisch. Wie zu zeigen sein wird, neigen die herangezogenen Erzähltexte zur Frage, unter welchen Bedingungen und auf welche Weise sich Welten überhaupt (noch) in ihnen ausbilden lassen.⁴ Damit artikulieren sie gegenüber den heute narratologisch eingespielten Weltbegriffen, ihren Problemhorizonten und Fragestellungen, welche aus der Bewältigung von Fiktionalitätsproblemen entstanden sind, eine entschieden heterodoxe Position. Auf Roland Barthes geht die »Unterscheidung eines narratologisch programmierten Romans von einem heterodoxen« zurück.⁵ Der heterodo-

4 Ein Aspekt, der dazu geführt hat, dass nicht wenige der hier verhandelten Texte zu Kronzeugen für das Urteil einer »Krise des Erzählens« wurden, mit dem die westdeutsche Literaturwissenschaft der 1950er und 1960er Jahre die Literatur ihrer Gegenwart zu fassen versuchte. Vgl. Widmark 2005, S. 44–70; Balzer/Denkler/Egger/Holtz1988, S. 258–262.

5 Warning 2016, S. 29.

xe Erzähltext unterläuft die von der Erzählforschung an ihn herangetragenen Erwartungen. Er vermag so zugleich das eingespielte Vorgehen wie das textanalytische Instrumentarium der Literaturwissenschaft – in diesem Fall: der Erzähltheorie – in Frage zu stellen. Einige der kanonischsten Erzähltexte zwischen 1945 und 1965 verhalten sich in diesem Sinne heterodox gegenüber den heute etablierten narratologischen Weltmodellen. Durch die Konstruktion bewusst instabiler Erzählwelten, welche das unhintergehbare Zeichengewebe unter der semantischen Welt-Illusio wieder ins Spiel bringen, provoziert die Untersuchung solcher Texte eine Neuerwägung des Verhältnisses von semantischer Welt- und diskursiver Text-Dimension. Eine kritische Auseinandersetzung mit heutigen Erzählwelttheorien wird sich so im Verlauf der Untersuchung als unvermeidlich erweisen.

