

**Katharina Lukoschek**

**Erzählte Welten –  
Interdisziplinäre Zugriffe auf Mögliches und Unmögliches**

- **Welten erzählen. Narrative Evokation des (Un-)Möglichen, Bergische Universität Wuppertal, 14.–16.06.2012.**

Die Weltensemantik in Bezug auf fiktionale Texte ist ein beliebter Topos. Leser imaginieren Welten bei der Lektüre von Texten, die raumzeitlichen Gestaltungskapazitäten der Diegese funktionieren parallel zu Gegebenheiten des Weltbegriffs, der Ausdruck des »Eintauchens in eine fremde Welt« wird fast schon wie eine lexikalische Metapher verwendet und nicht zuletzt suggeriert die Vorstellung, der Autor sei ein kreativer Schöpfer des Textes, das Bild einer an die Erschaffung der Welt angelehnten Genese der erzählten Welt. Das *possible worlds*-Modell aus der Philosophie in die narratologische Erforschung diegetischer Repräsentationen zu übertragen, lag daher für Theoretiker wie Marie-Laure Ryan, Lubomír Doležel, Thomas Pavel oder Uri Margolin in den Achtziger und Neunziger Jahren nahe, um Fiktionalität, generische Differenzen, sprechakttheoretische Probleme oder rezeptionstheoretische Implikationen von Erzähltexten umfassender zu erklären. Nach dem Rückgang der Debatte seit dem Ende der Neunziger Jahre, der nicht zuletzt der Kritik an der problematischen Verbindung von literarischer Fiktionstheorie und modallogischen Konzepten der Philosophie geschuldet war, ist zwar die Verwendung der modallogischen *possible worlds*-Ansätze in Bezug auf literarische Fiktion zurückgegangen, der Gebrauch der Weltensemantik hingegen liefert nach wie vor einen beliebten Beschreibungsapparat für Diegesen. Diesen Umstand konstatierend verfolgten das Zentrum für Erzählforschung (ZEF) und das Zentrum für Graduiertenstudien der Bergischen Universität Wuppertal (ZGS) den Anspruch, eine kritische Bestandsaufnahme der bisherigen Welten-Konzepte zu leisten und ihr Potenzial hinsichtlich der Narratologie und ihrer interdisziplinären Ausrichtungen zu diskutieren und zu erproben. Insbesondere kognitive, transmediale und kulturwissenschaftliche Zugriffe sollten angesichts des interdisziplinären Ausbaus der jüngeren Narratologie eine erweiterte Sicht auf das Konzept ermöglichen. In diesem Sinne eröffneten **Matías Martínez** und **Christoph Bartsch** (beide Wuppertal) am 14.06.2012 die Tagung, indem sie auf einen Aufschwung der Narratologie verwiesen, der sich in einer interdisziplinären Nutzung erzähltheoretischer Aspekte für das Erzählen als anthropologischer Konstante und somit als grundlegender Modus der meisten geisteswissenschaftlichen Disziplinen und ihrer Forschungsgebiete manifestiere. Dass die Erzähltheorie vielfältig einsetzbar sei, ihre Methodologie aber einer Konstanz unterliege, sei ein einmaliger Fall. Bartsch stellte daneben kurz den thematischen Schwerpunkt der Normabweichung heraus, der sich sowohl auf diskursiver als auch thematischer Ebene vielfältig feststellen und untersuchen lasse.

Der Einführungsvortrag »Was sind unnatürliche Erzählungen? Zur Analyse und Interpretation physikalischer, logischer und menschlicher Unmöglichkeiten« des *keynote speakers* **Jan Albers** (Freiburg i. Br.) knüpfte an diesen Schwerpunkt an, indem er die grundlegende Frage nach der Bestimmung des Unnatürlichen in Abgrenzung zum Natürlichen stellte. Nach Albers Argumentation handelt es sich genau dann um unnatürliche Szenarien bzw. Ereignisse, wenn diese physikalisch, logisch oder menschlich unmöglich sind. Sie müssen demnach entweder den bekannten Naturgesetzen oder logischen Prinzipien widersprechen oder die allgemein bekannten Grenzen menschlichen Wissens überschreiten. Mit dem Natürlichen sei darüber hinaus nicht die Natur an sich bezeichnet, sondern nach Monika Fludernik die sich aus dem

menschlichen In-der-Welt-Sein ergebenden (kognitiven) Wahrnehmungsraster.<sup>1</sup> Zugrunde legte Alber die Kategorie eines Leserstereotyps, das durch die Parameter der westlich-aufgeklärten und rational-empirisch orientierten Lesekultur bestimmt sei. Das kognitive Erklärungsmoment genügte gleichzeitig dem interdisziplinären Anspruch der Tagung: Mithilfe der aus den *cognitive poetics* stammenden Konzepte der *scripts* und *frames* erklärte Alber die Naturalisierungsstrategien des Rezipienten im Fall einer Konfrontation mit unnatürlichen Welten. Insgesamt führte er neun Lesestrategien aus: *blending of frames*, *generification*, *subjectification*, *foregrounding the thematic*, *reading allegorically*, *satirization and parody*, *transcendental realm*, *do it yourself* und den *Zen way of reading*. Einige dieser Strategien verdeutlichte Alber anhand von Martin Amis' Roman *Time's Arrow* (1991). In einem Ausblick legte er schließlich den Mehrwert des Unnatürlichen nahe, indem er unter anderem die Herausforderung unnatürlicher Textwelten für die fiktionale Textgestaltung, aber auch für die Kohärenzleistung des Rezipienten sowie dessen Horizonterweiterung anführte.

In der anschließenden Diskussion wurde im Wesentlichen auf zwei Problemkomplexe eingegangen: Zum einen auf die fast ausschließlich leserseitig orientierte Herangehensweise an das Unnatürliche, zum anderen auf die Frage, ob überhaupt anhand des spezifizierten Rezipientenstereotyps valide Aussagen für ein von solchen Parametern unabhängiges, allgemeingültiges Lesen getroffen werden könnten. Insbesondere wurde bei der Frage nach der Berücksichtigung des Produzenten der seltene Fall des Autorirrtums angeführt, der keine intendierte Unnatürlichkeit, sondern lediglich ein produktionsästhetisches Defizit aufzeige. Hinsichtlich des ›westlichen‹ Lesers als Prototyp wurde zum einen mit dem historischen Leser, zum anderen mit der Pluralität synchron zu betrachtender Leserkulturen argumentiert. Dagegen ließen sich jedoch wiederum Argumente anführen, die die *experianciality* (Fludernik) und die kognitive Disposition menschlicher Wahrnehmung als unverrückbare Konstante der anthropologischen Entwicklung anführten.

Am 15.06.2012 eröffnete erneut **Christoph Bartsch** (Wuppertal) den zweiten Tag des Graduiertenforums mit einem einleitenden Kurzvortrag, der den Titel »Evokation – Konstruktion – Immersion. Versuch einer Begriffsbestimmung« trug. Das Weltenkonzept als erster thematischer Punkt wurde mit Umberto Eco als ein aus der Philosophie übernommenes und als ein sich zur wirklichen Welt parasitär verhaltendes Konzept bestimmt. Eine fiktive Welt sei im Gegensatz zur stipulierten Welt des *possible worlds*-Modells immer mehr oder weniger fragmentarisch und beruhe auf einer Dynamik durch ständige Aktualisierung, während philosophische mögliche Welten stets statisch seien. Zwar lieferten fiktive Welten bei der Frage nach einem konkreten Wahrheitswert nach Saul Kripke Vorstellungen davon, wie die wirkliche Welt hätte sein können, doch seien sie gerade durch ihre dauernde Umformung referenziell inkommensurabel. Als charakteristisch gab Bartsch die mehrfach aufgegriffene Imaginiertheit fiktiver Welten an und unterschied im Sinne Doležels die ›Konstruktion‹ und ›Imagination‹ von Welten.<sup>2</sup> Damit ging Bartsch zur begrifflichen Differenzierung zwischen Evokation, Konstruktion und Immersion über, wobei er den Begriff der Evokation als vom Text ausgehendes Stimulans für die Konstruktion von Welten festlegte. Konstruktion sei als leserseitige inferenzielle Kohärenzstiftung für die hervorgerufenen Inhalte zu erachten. Immersives Eintauchen in die fiktive Welt geschehe dabei zusätzlich und das mental beliebige Hineinversetzen sei als vorübergehende Annahme der Raumzeit-Parameter als deiktischer Orientierungsraum des Lesers möglich. Evokation, Konstruktion und Immersion seien so als ineinander verwobene Verarbeitungsmodi zu verstehen, die vor einem statischen konzeptuellen Hintergrund in der Fiktion eine deiktische Rezentrierung bewirkten. Bartsch berücksichtigte außerdem das Problem der differentiellen Ontologie, indem er Nelson Goodman beispielhaft anführte: Zugunsten einer Pluralität von Welten, die Versionen der wirklichen Welt darstellten, verneine Goodman die Konturierung einer objektiv gegebenen Welt.<sup>3</sup> Das *making* von Welten sei

als ein *remaking* aufzufassen, da die Weisen der Welterzeugung mit anderen schon dagewesenen Welten operieren müssten. Fiktive Welten seien so an einem performativen und zirkulären Prozess der (De-)Konstruktion wirklicher Welten beteiligt. Als weitere wichtige Thematik führte Bartsch den Spielcharakter von Fiktionen an und stellte damit insbesondere Kendall Waltons Ansatz des *make-believe* heraus. Daneben stützte er Waltons soziale Praxis des Als-ob-Spiels durch die psychoanalytische Annahme des eskapistischen Phantasierens in der Dichtung. Schließlich ging Bartsch angesichts der spezifischen Ausrichtung der Tagung auch auf unnatürliche Aspekte von Weltrezeption ein. Unnatürliche Ereignisse und Sachverhalte der fiktiven Welt seien Kohärenzbrüche, die Ryans *principle of minimal departure* zuwider liefen und das dem Akt der Lektüre vorausgesetzte Wissen infrage stellten. Die Fähigkeit zum Urteilen über ein Ereignis als unnatürlich sei dabei nach David Lewis an der *community of origin* des Lesers als Referenzrahmen festzumachen.<sup>4</sup> Die Kohäsion der Textwelt bei der Rekonstruktion könne auch den Produktionskontext einschließen – ein natürliches oder unnatürliches Ereignis lasse sich aber nur auf *belief worlds* zurückführen. Die große Herausforderung der Tagung, aber auch der fiktionstheoretischen und narratologischen Ausrichtungen der Literatur- und Geisteswissenschaft sei es, so Bartsch abschließend, narratologisch identifizierbare Verfahren mit fiktionstheoretischen Ansätzen zu vereinen, um kognitive Prozesse der Rezeption besser nachvollziehen zu können.

## 1. Sektion I. Erzählte Welten: Grundlagen

Der Anspruch der ersten Sektion lag im Aufzeigen und Problematisieren basaler Aspekte des Weltenkonzepts in der Fiktionstheorie und Narratologie, aber auch in präzisen Begriffsbestimmungen sowie der exemplarischen Diskussion narratologischer Konzepte der Figuren- und Erzählergestaltung. **Erzsébet Szabó** (Szeged) lieferte mit ihrem Vortrag »Weisen der Welterzeugung«. Produktions- und rezeptionsästhetische Konzepte der Mögliche-Welten-Theorie« den Einstieg dazu. Nach einer historischen Einleitung zur Universität Szeged (Ungarn) als »europäisches Zentrum« der *possible worlds*-Theorie gab sie kurz ihr Verständnis des Konzepts wieder. Die *possible worlds*-Semantik sei durch Kripkes Arbeit als Vergleichsinstrumentarium fruchtbar gemacht worden, indem er eine Parallelität zwischen modalen und fiktionalen Sätzen bzw. möglichen und fiktiven Welten beobachtet habe. Dennoch würden auch in der Szegeder Schule seit Beginn der Vertiefung in diesen theoretischen Ansatz die Unterschiede der literarischen und philosophischen Modelle beachtet: Mögliche Welten seien stipuliert und ihre Existenz sei unmittelbar an sprachliche Beschreibung gebunden. Sie seien im Fall der literaturwissenschaftlichen Nutzung des Begriffs nur metaphorisch zu verstehen und mittelbar an sprachliche Beschreibung gebunden, da sie unvollständig, semantisch heterogen und inkonsistent sein könnten. Die Verwendbarkeit des Begriffs im literaturwissenschaftlichen Bereich müsse daher in jedem Fall begründet werden, was Szabó durch die Erklärung aus produktions- und rezeptionstheoretischer Sicht im weiteren Verlauf ausführte.

Zunächst ging sie auf die produktionstheoretischen Aspekte der Weltenkonstruktion ein, wobei sie hauptsächlich mit Doležels Ansätzen argumentierte. Literarische Fiktionen seien ein spezieller Fall möglicher Welten, die diese Spezifität den Operationen verdanken, die der Autor bei der Konstruktion verwendet hat. Sie seien von vornherein keine semiotischen Konstrukte, sondern ästhetische Artefakte, für die es die zwei Typen des intensionalen und des extensionalen Konstruktionsverfahrens gebe. Dem extensionalen Verfahren liegen die Prinzipien der Selektion und Formation zugrunde, wobei der Hauptformationsfaktor die modalen Restriktionen der Welt und der Figuren dieser Welt betreffe. In ihren Ausführungen zur rezeptionstheoretischen Weltenkonstruktion bezog sich Szabó auf eine kooperative Arbeit zwischen den Interpretationstheoretikern Károly Csúri und Árpád Bernáth.<sup>5</sup>

In der anschließenden Diskussion wurde hauptsächlich die Frage diskutiert, ob der produktions- oder der rezeptionstheoretische Ansatz fruchtbarer sei. Szabó verteidigte den Ansatz der Rezeptionstheorie mit dem Argument, dass die Erklärungskraft dieses Ansatzes aufgrund seines holistischen Charakters (die Menge der Propositionen lasse sich als Ganzheit behandeln) stärker sei und somit das Mögliche-Welten-Konzept nicht nur metaphorisch gebraucht werden müsse, sondern die Möglichkeit des Transfers des Konzepts aus der Philosophie in die Literaturwissenschaft geboten sei.

In meinem Beitrag »Kognitive und narrative (Re-)Evokation fiktiver Welten. Typologische Überlegungen« ging ich auf die Frage ein, wie fiktive Welten evoziert werden können und was dabei genau passiert. Da ich meiner Argumentation eine kognitionswissenschaftliche Perspektive auf fiktionstheoretische Ansätze zugrunde legte, führte ich das Modell der *frames*, das bereits Alber angesprochen hatte, unter dem Aspekt der dynamischen Flexibilität des *framings* als Aktualisierung mentaler Konzepte aus: Ich differenzierte den Begriff der Evokation insofern, als er in eine kompatible Beziehung zu den Modellen der *cognitive poetics* gesetzt werden kann. Das Ergebnis dieser Differenzierung war eine Unterscheidung in Evozierung als Vorgang des Erweckens einer Bedeutungskomponente und in Evokation als Ergebnis dieses Vorgangs, die Bedeutungskomponente selbst, die nun als spezifisch fiktionstheoretisches *framing*- bzw. *frame*-Konzept fungieren können. Zentrales Argument für die Anwendung dieser Begriffe war die kognitive Anpassung an fiktionale Texte, die, entsprechend als solche rezipiert, stets mit einer dispositionellen Distanz im Gegensatz zu faktualen Texten betrachtet würden, was nur durch das Erkennen von Fiktionalität möglich sei. Ausgehend von dieser Grundlage entwickelte ich eine mehrstufige Typologie von Evozierungsreizen für fiktive Welten, die von der zunächst nur kognitiven prätextuellen bis hin zur narrativ-kognitiven intratextuellen Evozierung mit der Textmitte als Ort der Re-Evokation reichte. Dabei unterschied ich auf para- und intratextueller Ebene immersionsaffirmative und immersionshemmende Verfahren der Textgestaltung, die jeweils für die einzelnen Textteile typisch sind (bspw. Motti auf paratextueller oder *ab ovo*-Anfänge, *mise en abyme* oder Deskription auf intratextueller Ebene). Diese Verfahren sind meiner Argumentation zufolge bedingt durch die Linearität der Wahrnehmung von Textmedien (daher auch eine lineare Typologie) und durch die gegenseitige Bedingung von Textgestaltungsverfahren und dargestellten Objekten. Verfahren und Objekte führte ich daher anhand der Zugänglichkeitskriterien, die Peter Stockwell als Bedingungen für ein Verständnis der Textwelt anführt (*objects, time, nature* und *language*), als objektzentrierte Parameter mit den verfahrensbasierten Parametern der Bedingungen und Prinzipien für ästhetische Illusion nach Werner Wolf zusammen (Wahrscheinlichkeit, Verhüllen der Künstlichkeit, anschauliche Welthaftigkeit, Sinnzentriertheit, Perspektivität, Mediumsadäquatheit).

In der anschließenden Diskussion wurde gefragt, ob Immersion, wie ich sie in meinem Vortrag lediglich für fiktionale Texte beschrieben hatte, nicht auch in gleichem Maß und auf gleiche Weise bei faktualen Texten möglich sei. Diese Möglichkeit schloss ich nicht aus, sondern bejahte sie explizit, indem ich beispielsweise auf die Ergebnisse einer Untersuchung von Richard Gerrig verwies, der für den Rezeptionsvorgang bei fiktionalen und faktualen Texten durch empirische Studien sogar keinen Unterschied hatte feststellen können.<sup>6</sup> Fiktionale Texte seien jedoch durch ihren Spielcharakter nach Walton und durch die dispositionelle Distanz des Rezipienten gekennzeichnet und unterschieden sich in diesem Aspekt von faktualen Texten, weswegen ich gerade diese Klasse von Texten für meine Ausführungen gewählt hatte.

»*Transworld characters*. Interferenzen zwischen Welten und ihre Einflüsse auf die Figurengestaltung« von **Carmen Lacan** (Wuppertal) stellte die Frage nach dem Wesen des *transworld characters* und nach dem ontologischen Status von Figuren aufgrund von Interferenzen

zwischen Welten in den Mittelpunkt. Zu Beginn lieferte Lacan eine Begriffsbestimmung, in der sie die meisten bisherigen Annäherungsversuche etwa von Pavel<sup>7</sup> oder Doležel<sup>8</sup> auf den Versuch zurückführte, den ontologischen Status von transtextuellen Figuren zu bestimmen und eindeutige Klassifikationsversuche anzustellen. Margolin hingegen, so Lacan, habe sich für eine Bestimmung in Abgrenzung zu Personen der realen Welt und zu Figuren in der inneren Textstruktur durch eine Minimalrelation ausgesprochen und sehe damit den funktionalen Ähnlichkeitsgrad als entscheidendes Vergleichsmoment. Lacan zählte davon ausgehend drei Parameter der Bestimmung von Ähnlichkeitsbeziehungen auf: (1) die Raumzeit-Koordinaten und die Identität der anderen Figuren, (2) die Funktionen der Figuren in der Handlung und (3) die intrinsischen mentalen und psychischen Eigenschaften der Figuren. Trotz dieser Kategorien bleibe allerdings das Problem eines schwer abgrenzbaren Kernkorpus von Eigenschaften bestehen, das Maria Reicher benannt hat: Man könne nie mit Sicherheit sagen, welche dieser Eigenschaften einer Figur wesentlich seien oder nicht.<sup>9</sup> Lacan favorisierte dennoch das Ähnlichkeitskriterium im Gegensatz zu Doležels Idee der Migration von Charakteren zwischen verschiedenen Welten, da funktionale Analogie keine Verselbstständigung der Charaktere zulasse wie beispielsweise in kontrafaktischer Geschichtsschreibung. Außerdem reguliere es die Beziehung zwischen den Welten und zwischen den Figuren, wobei diese aber nicht aus dem Text allein ersichtlich seien, sondern sich erst aus dem hypertextuellen Rahmen herauskristallisierten.

Lacan versuchte daher eine Neubewertung des Ähnlichkeitskriteriums, indem sie verschiedene Positionen diskutierte, die diesen Ansatz bereits aufgegriffen hatten. Sie unterschied dabei zwischen einer intra-, inter- und extratextuelle Untersuchungsebene: Intratextuell sei eine Identifizierung der Figur in der fiktiven Welt möglich, intertextuell liege sie im Vergleich zwischen einer Welt W1 und einer Welt W2 und extratextuell könne der Vergleich anhand einer realen Person angestellt werden. Der intratextuellen Identifizierung der Figur liege dabei die Beständigkeit in der Zeit, den anderen beiden das Ähnlichkeitsprinzip zugrunde; im letzten Fall sei allerdings die Figur nie identisch mit der realen Person. Die intertextuelle Vergleichsvariante sei jedoch umstritten, da sich das Analogiekriterium nicht klar herausstellen lasse (Doležel). Deswegen stufe beispielsweise Brian Richardson das Prinzip als solches zwar als allgemeingültig und unveränderbar ein, suche aber die Schwierigkeit beim Autor (nach dem Motto ›different author different character‹<sup>10</sup>), und Margolin spreche von den transtextuellen Figuren als *counterparts* oder homonymen Charakteren. Interferenzen zwischen den *transworld characters* schienen daher nach Lacan vielversprechend zu sein: Durch semantische Dekonstruktion könne anhand von vier Parametern für Interferenzen zwischen Welten und Figuren eine Ähnlichkeitsrelation ausfindig gemacht werden, die als Addition, Subtraktion, Substitution und Permutation zu bezeichnen seien.

Anschließend an Lacans Vortrag wurde zunächst die Frage nach der initiativen Erkennung einer Ähnlichkeitsbeziehung diskutiert. Besonders wurde betont, dass man entweder eine Art Hermeneutik des Subjekts benötige, die dem Erkennen der Analogizität vorgeschaltet sei, oder dass ein Fundus kulturellen Weltwissens bei Rezipienten vorausgesetzt werden müsse, um *textual* und *nontextual reference worlds* abzugleichen. Des Weiteren wurde vorgeschlagen, entliehene Figuren über horizontale Metalepsen zu definieren, um dem Identitätsproblem gerecht zu werden. So könnten Sprünge zwischen Welten durch Figuren und nicht die Transmigration erklärt werden. Zum Identitätsproblem wurde außerdem Gottlob Freges Morgensternbeispiel angeführt. Es bestehe das Problem der Sicht auf die Entität, da man entweder die Entität selbst oder die Bezeichnungen in den Vordergrund rücken könne. Bei Figuren aber, so Lacans Gegenargument, sei dieses Problem von vornherein nicht gegeben, da gerade im Fall literarischer Gestaltung immer die Bezeichnungen, nicht die Entität zentral seien.

Den letzten Vortrag der ersten Sektion bildete **Maximilian Alders'** (Freiburg i. Br.) »But why always Dorothea?« Allwissendes als »unnatürliches« Erzählen«. Alders gliederte sein Referat in zwei Sektionen: (1) Reflexionen zum allwissenden und unnatürlichen Erzählen unter Einbindung der theoretischen Fundamente von Alber und (2) eine Beispielanalyse anhand von George Eliots *Middlemarch*, der als einer der realistischsten Romane schlechthin gelte. Seine zentrale These lautete, dass allwissendes Erzählen ein unnatürliches Erzählen sei. Allwissendes Erzählen sei besonders durch folgende Charakteristika gekennzeichnet: (i) allumfassendes Wissen der Erzählinstanz, (ii) lokale und temporale Omnipräsenz der Erzählinstanz, ohne dabei selbst als Identität konkretisiert zu sein, (iii) die Möglichkeit narrativer Digressionen, wenn mit chronologischer Reihenfolge gespielt wird, (iv) lokale und temporale Omniperzeption (Wahrnehmung aller Szenarien, einhergehend mit Omnipräsenz) und (v) die omnisziente Seinsweise, aus der die oberen vier Charakteristika resultierten (der Erzählinstanz steht die interne Lebenswelt jeder einzelnen Figuren offen, sie *ist* jede Figur ohne korporiert zu sein). Nach dieser Fundierung löste sich Alders von der bisher wesentlich an Alber gehaltenen Bestimmung und machte die Unnatürlichkeit dieser Erzählhaltung auf der Ebene des Erzählerdiskurses ausfindig. Dadurch, dass die Omniszienz das wiedergegebene Wissensmaterial einrahme und die Instanz so wörtlich jedes Wissen besitze, sei sie unnatürlich, doch dies hänge überdies auch von Art und Umfang der Artikulation dieses Wissens ab. Im Gegensatz zu Alber, der von der Artikulation in Berichtform ausgeht, sei diese nach Alders besonders durch die Elaborierung und Ästhetisierung des Erzählerdiskurses geprägt. Die Wiedergabe sei in höchstem Maße künstlich, wobei aber nicht nur die technische Umsetzung von Verfahren, sondern auch Kriterien wie Stimmung oder Erzählton wirkungsmächtig seien. Der allwissende Erzähler induziere die fiktive Welt und diskutiere sie, sobald er sie aufgerufen hat. Externe und interne Welten müssten überhaupt erst etabliert werden, weswegen Alders die Formulierung der Provokation von Welten im Sinne eines »Hinerzählens« gewählt habe. Erst durch die Stimme des Erzählers werde der Leser provoziert, die fiktive Welt zu imaginieren. Darüber hinaus verwende der allwissende Erzähler seine Omniszienz auch zur expliziten Diskussion seiner Provokation: Ein autoritativer Diskurs werde im Provokationsakt eingeflochten, indem der Erzähler zur Schau stelle, dass er alles kennt und dies gleichzeitig zu kontextualisieren vermag. Anhand von *Middlemarch* stellte Alders neben Cohns Begriff der *psychonarration* die hochgradig kunstvolle Ausgestaltung (Metaphorik, Vergleiche, Konjunktive, etc.) und die metanarrative sowie metafiktionale Äußerungen des Erzählers als unnatürliche Momente der Erzählsituation heraus.

Diskutiert wurde im Anschluss an Alders Vortrag die grundsätzliche Frage, ob das allwissende Erzählen wirklich als unnatürlich bezeichnet werden könne, da jedes erzählfähige Individuum allwissende Erzählsituationen generieren könne. Alders verteidigte seine Ansicht, indem er dem Individuum als Erzähler eine andere Beziehung zu Personal, Wissen und Ontologie zuschrieb als der allwissenden Instanz, die schließlich auch in der Lesepraxis immer auch anthropomorphisiert werde, obwohl die Narratologie den Erzähler als amorphes abstraktes Konzept verstehe. Die Vorstellung des Lesers von einem Jemand, der erzählt, sei hier zu berücksichtigen, und dieser Jemand befinde sich daher in einer unnatürlichen Wiedergabesituation. Alders schlug daher auch eine strikte Trennung von Unnatürlichkeit und Künstlichkeit vor, da schließlich eine Differenzierungsmöglichkeit gefunden werden müsse, um auch solche Fälle wie quasiauktoriale Ich-Erzähler von allwissenden zu unterscheiden.

## **2. Sektion II. Phantastische und andere (un-)mögliche Welten**

Diese Sektion hatte zum Ziel, verschiedene Aspekte der Unnatürlichkeit und Phantastik innerhalb einer erzählten Welt zu erarbeiten und davon ausgehend Rückschlüsse auf Kohärenz-

stiftungsversuche oder Irritationen auf Seiten des Lesers zu beleuchten. **Lukas Werner** (Wuppertal) referierte in diesem Sinne zu speziellen Gattungskonzepten der Schlaraffenland-, *mundus inversus*- und Lügendichtung in seinem Vortrag »Die Geburt der Welt aus dem Geiste des Oxymorons. Verfahren der Weltevokation und -negation in der *mundus inversus*-Literatur« anhand des Textbeispiels *Der Finckenritter*. Strukturiert wurde der Beitrag, indem Werner zunächst zentrale Gattungsspezifika anführte, aus denen sich die Verweigerung von Kohärenz bzw. Evidenz durch die Verwendung von Oxymora, Paradoxa oder Inversionen erkläre. Weiterhin explizierte Werner sodann den Weltenbegriff und zeigte Verfahren der Evokation und Negation dieser Welten auf, um abschließend die Parameter der Textgruppe der *mundus inversus*-Literatur zu bestimmen.

Der Begriff der fiktiven Welt erklärte Werner nach der konstruktivistischen Argumentation von Peter L. Berger und Thomas Luckmann als Komplement und Abbildung der realen Welt.<sup>11</sup> Die Weltenkonstruktion orientiere sich an der grundsätzlichen räumlichen und zeitlichen Strukturiertheit der Alltagswelt und darüber hinaus noch an vier anderen zentralen Aspekten: Medialität (sprachliche Vermitteltheit), Prozessualität (Objektivationen), Konstruktivität (Ordnung) und Sinnhaftigkeit. Sprachgestaltung bringe die Welt hervor (Medialität), was konkret im Sprechakt verwirklicht sei (Prozessualität) und die narrative Welthaftigkeit sei immer ein Produkt der sinnvollen sukzessiven Verquickung der Konstruktionselemente. Dabei sei sie immer eingespannt zwischen dem Erzählprozess, der sie hervorbringt, und der Statik der fix gedachten Bestandteile dieser Welt. Diese zentralen Aspekte verdeutlichte Werner, indem er ihnen Vertextungsverfahren zuschrieb, die zum einen alle im Textbeispiel verortet waren, zum anderen aber gattungsspezifische Merkmale der *mundus inversus*-Literatur im Allgemeinen seien. Zwar sei bezüglich der Medialität die Inkonsistenz der Welt meist durch die Objekte der erzählten Welt geprägt, doch charakterisierten die Oxymora und *contradictiones in adiectio* durchaus die Evokation der Inkonsistenz sowohl der Objekte selbst als auch des Diskurses: Der Status der Figuren und der Ausstattung der Welt werde durch solche semantischen Inversionen fragwürdig, doch seien diese nur lokal und die gesamte Versprachlichung der Welt werde durch sie nicht tangiert. Daher bleibe die Linearität der Narration gleich, denn die Episoden seien kohärent verknüpft. Prozessualität sei durch erzählerische Inversion an den Rändern gekennzeichnet, es bestehe eine Dichotomie von erzählendem und erzähltem Ich. Konstruktivität sei durch die Inversion von Raum und Zeit markiert. Das Geschehen finde im irrealen Raum und in irrealer Zeit statt, die durch Engführung raumzeitlicher Ferne und Nähe entstehe. Diese drei Aspekte bedingten den Sinn: Dieser könne entstehen, wenn alle drei synthetisiert würden. Der Text könne jedoch nur noch dann funktionieren, wenn daneben noch einige epistemische Grundannahmen nicht in Frage gestellt würden wie zum Beispiel die weiterhin dinglich-konkrete, materielle Beschaffenheit der Welt als strukturelle Prämisse, die körperlich fundierte Einheit des Subjekts oder die notwendige Bedeutung von Zeitlichkeit als Veränderung.

*Mundus inversus*-Literatur sei daher immer durch Verfahren der Weltevokation wie -negation gekennzeichnet, aber trotzdem als gradueller Begriff zu verstehen, der sich an verschiedenen Stufen und Verfahren der erzählerischen Weltevokation orientiere. Als Parameter für die Beschreibung von *mundus inversus*-Literatur eigneten sich die besprochenen Aspekte. Formen der Inversion können sich aus diesen Aspekten heraus auf einer semantischen Ebene (einzelne Objekte), auf einer narrativen Ebene (Organisation der Handlung) und auf einer weltstrukturierenden Ebene (raumzeitliche Ordnung) finden. Auf den Rahmen der Sektion bezogen schloss Werner mit einer Bemerkung zum Begriff der unmöglichen Welt, den er an den von Alber anlehne. Logische, physikalische und menschliche Unmöglichkeiten seien unverzichtbar für verkehrte Weltentwürfe. Was Werner mit seinem Vortrag gezeigt hat, war somit eine an konkreten Verfahren und Objekten orientierte Untersuchung der Weltgestaltung, die beide

in eine direkte Beziehung zueinander und in Kontrast zu Grundsätzen der natürlichen Weltkonstruktion stellte und sie gattungsspezifisch erprobte.

Die Diskussion kreiste hauptsächlich um rezeptionstheoretische Aspekte. Ein Problem liege beispielsweise in einer historischen Narratologie, die im Gegensatz zur strukturalistisch textimmanenten Herangehensweise eine starke Einbeziehung des Kontextes favorisiere. Werner schlug hier eine Unterscheidung in den Begriff der historisch kontextuell orientierten und der historisch formal orientierten Narratologie vor, da erstere einen Text in seiner historischen Situierung betrachte und monokausal wirkende Abhängigkeiten, Intertextualität und andere determinierende Faktoren in den Vordergrund rücke. Letztere hingegen beachte die Eigenlogik der literarischen Gattungen und betrachte einzelne narratologische Kategorien formal. Sie stelle die Relation dieser Kategorien in den Vordergrund und frage im diachronen Sinn nach den Veränderungen der Relationen der einzelnen Konzepte. Bezüglich des Sektionsthemas wurde abschließend der Phantastikbegriff hinsichtlich der *mundus inversus*-Literatur behandelt, den Werner absichtlich gemieden hatte. Renate Lachmann, so Werner, habe in ihrer Monographie *Erzählte Phantastik* von 2002 auf das phantastische Potenzial der *mundus inversus*-Literatur hingewiesen, indem sie die Verfahren der Rhetorik wie die besprochenen Oxymora als Indiz anführte. Werner sprach sich jedoch gegen die Funktionalisierung aus, weil es ihm adäquater schien, das Phänomen der verkehrten Welt aus einem Eigenbewusstsein der Gattung beschreibbar zu machen. Sofern er sich auf einen Phantastikbegriff festlegen sollte, würde er weder mit Todorov noch einschränkenden Kriterien argumentieren, sondern mit einem intuitiv-maximalistischen und ahistorischen, demzufolge jeder Text als phantastisch auszuweisen sei, der bekannte Naturgesetze der realen Welt in irgendeiner Form verletze.

Das Konzept der unmöglichen dargestellten Welt erweiterte **Maria Leopold** (Wuppertal) um das Konzept der Weltendarstellung in ihrem Vortrag »Die ›unmögliche(n)‹ *storyworld(s)* in Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*«, indem sie Porter H. Abbotts Präzisierung von David Hermans Definition der *storyworld* anführte: Nach Abbott müsse man stets von zwei Welten ausgehen: eine, in der die Figuren angesiedelt seien und eine, in der erzählt werde.<sup>12</sup> Hermans Definition sehe die *storyworld* als mentales Modell nur einer narrativen textinitiierten Welt, das der Rezipient entwirft und in das er sich mit der Verschiebung des deiktischen Zentrums hineinversetzt.<sup>13</sup> Leopold legte das Gewicht auf den Rezipienten, der sich an der Konstruktion der Welt beteiligt, indem sie Abbott in seiner Annahme folgte, dass die *storyworld* als mentale Repräsentation eine notwendige Voraussetzung für das Verständnis einer Erzählung sei. Bei einer Vervielfachung intradiegetischer Geschichten konstruiere der Leser mehrere *storyworlds*, die nicht raumzeitlich verbunden sein müssen, aber als Gesamtheit betrachtet werden können, was Ryan als textuelles Universum bezeichnet. Ein solches Universum zu verstehen, bedeute in Anlehnung an Alber und Jonathan Culler eine kognitive Naturalisierung.<sup>14</sup> Dabei müssten aber nicht nur die einzelnen Welten, sondern das ganze Universum mit lebensweltlichen Schemata korrelieren. Ein solches universales Schema stelle natürlich eine größere Herausforderung an den Leser dar, sei aber durchaus zu bewältigen, solange diese Welten möglich sind. Wie aber könne eine Erzählung naturalisiert werden, die nicht nur in ihrem Zentrum unmögliche Strukturen entwirft, sondern die im Zusammenspiel ihrer unterschiedlichen Welten kontinuierlich deren jeweiligen ontologischen Status in Frage stellt? Wie der Rezipient mit solche *unnatural narratives* umgehen solle, breite Alber in fünf Strategien aus,<sup>15</sup> die mit denen seines Einführungsvortrags übereinstimmen und auf das *storyworlds*-Modell im Besonderen anzuwenden seien: *reading events as internal states*, *foregrounding the thematic*, *reading allegorically*, *blending scripts* und *frame enrichment*. Anhand des Roman *House of Leaves* und den darin intradiegetisch miteinander verwobenen Welten stellte Leopold nun die einzelnen Strategien der Naturalisierung heraus. Der Text stelle eine leserseitig nicht naturali-

sierbare Kombination verschiedener *storyworlds* dar, die ontologisch nicht abschließend bestimmbar oder trennbar sind.

Leopold knüpfte außerdem an den Vortrag von Maximilian Alders und die Diskussion um die tatsächliche Unnatürlichkeit an, indem sie auch in *House of Leaves* unter anderem einen allwissenden Erzähler ausfindig machte, doch diesen kategorisch vom allwissenden Erzähler des realistischen Romans unterschied. Sie plädierte aufgrund der »Herkömmlichkeit« des bekannten auktorialen Modells für eine Unterscheidung in konventionalisiertes Erzählen und unkonventionalisiertes Erzählen, das dann in Erscheinung trete, wenn der Rezipienten vor narrative Aporien gestellt werde. Die Unterscheidung sei dadurch begründbar, dass das allwissende Erzählen, wie es gemeinhin bekannt sei, als konventionelle Art der narrativen Vermittlung gelte und daher bereits ins Natürliche übergegangen sei.

Angesichts des inkohärenten Abschlusses von Texten dieser Art wurden im Anschluss an den Vortrag Kategorien wie der allwissende Erzähler provokativ in Frage gestellt: Das klassische Beschreibungsinstrumentarium der Narratologie könne auf solche Fälle nicht mehr ohne weiteres angewendet werden, sodass die Schaffung neuer Termini zu überlegen sei. Leopold entgegnete diesem Einwand, indem sie die Erzählinstanzen des Romans mit Stanzel'schen Kategorien der Erzählsituation belegte und sich dafür aussprach, keine neuen Kategorien zu schaffen, sondern die Flexibilität der bereits bestehenden anzuerkennen. Aufgrund der starken Verquickung der einzelnen Welten innerhalb des textuellen Universums sowie der Inanspruchnahme sämtlicher erzählkonstitutiven Ebenen wie der Objekte, Erzählinstanzen, Darstellungslogiken etc. wurde außerdem nach dem Unterschied dieser *storyworlds* zu denen der verkehrten Welt gefragt. Leopold zog hier eine klare Linie zwischen der verkehrten Welt als abgeschlossener und auf der *discours*-Ebene unproblematisch vermittelter und zwischen dem textuellen Universum, das die Ebene des Diskurses explizit problematisiere. Außerdem handle es sich bei *mundus inversus*-Literatur meist um eine einzige Welt. Im Universum seien mehrere Welten angelegt, deren ontologischer Status stets unklar bleibe und die jeweils inneren Erzählerdiskurse in Frage stelle.

**Manja Kürschner** (Kiel) bezog sich mit ihren Ausführungen auf das spezielle Genre der historiographischen Metafiktion. In ihrem Vortrag »Wahr ist, was wahr ist: Dass das, was war, nicht mehr da ist?« – Unzuverlässiges Erzählen in Adam Thorpes *Hodd*« stellte sie das grundsätzliche Dilemma der Historiographie in den Mittelpunkt, dass sich der Zugriff auf Dinge der Realität dem Betrachter verweigere, wenn er versuche, historische Sachverhalte zu rekonstruieren. Historiographische Metafiktion sei von der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung jedoch insofern abzugrenzen, als sie gegen die akzeptierte Form der Historiographie verstoße, indem sie sich zum einen das Konzept fiktiver Welten zunutze mache, um neue Welten zu schaffen, und indem sie zum anderen nicht durchgängig an den *effet du réel* gebunden sei und metafiktionale Diskurse als genrekonstituierendes Element notwendig beinhalte. Sie sei darüber hinaus ein Demystifizierungsinstrument für Geschichtsschreibung, da sie, wie beispielsweise im Roman *Hodd*, Leopold von Rankes historisches Diktum »wie es eigentlich gewesen«, parodierte. Mit Derridas *supplement*-Ansatz stellte Kürschner dem universalen Anspruch Rankes eine Alternative gegenüber, die für die Betrachtung genau solcher Überlieferungsschwierigkeiten geeigneter zu sein scheine. Alle Kopien des Romans hätten *supplement*-Charakter, so wie es nach Derrida nie eine erste Schrift geben könne, sondern lediglich Konstruktionen, die etwas *scheinbar* Vollständiges ergänzen können, während aber das Original in Vergessenheit gerät.<sup>16</sup> Durch das notwendige Konstruieren von Supplementen aber komme man nicht über die Kopien hinaus: »Wahr ist, dass das, was war, nicht mehr da ist.« Auch Ryans Unterscheidung in *narratorial actual world* (NAW), *textual actual world* (TAW) und *textual reference world* (TRW) verdeutliche die Weltbildung durch die Gestal-

tung und das Hinzufügen einzelner Supplemente: Eine Diskrepanz liege bereits darin, dass der Erzähler der NAW eigentlich auf Dinge der TRW referieren sollte, dies jedoch nicht zwangsläufig tut, indem er kommentiert oder umstrukturiert. Daher entspreche die NAW auch nicht der TAW, deren letzte Instanzen nach Ryan (empirischer) Autor und (empirischer) Leser seien. Unzuverlässiges Erzählen tue dann meist das Übrige: Eine eindeutige Bestimmung der Verzerrung von Erzählintentionen sei nur noch schwer zu erreichen, was zu dem Primäreffekt führe, dass ursprünglich zuverlässige Autoritäten nun nicht mehr rehabilitiert werden könnten. Dadurch, dass das unzuverlässige Erzählen auch auf mehreren Ebenen stattfinden könne, stünden sich hier mehrere *self-voiding discourses* (Doležel) gegenüber. Historiographische Metafiktion, so Kürschner abschließend, nutze also die *possible worlds*-Theorie, um darin verschiedene Strategien zu erproben, um an ›das, wie es wirklich gewesen‹, heran zu kommen. Historiker versuchten immer noch eine Annäherung, was bleibe, sei aber lediglich eine Kette von Supplementen.

Auf Arthur C. Dantos Kritik an jeglichem historischen Relativismus wurde sodann in der Diskussion eingegangen. Eine der zentralen Thesen Dantos liege in der Ausarbeitung des ›erzählenden Satzes‹, dessen Besonderheit es sei, sich auf zwei zeitlich auseinanderliegende Ereignisse zu beziehen, von denen eines beschrieben, das andere in Relation zum Beschriebenen gestellt wird.<sup>17</sup> So ist nach Danto alle Geschichtsschreibung, ob beschreibender oder erklärender Art, unmittelbar an eine narrative Struktur gebunden, doch die Verknüpfung zu Geschichten könne immer nur über Interpretation stattfinden, sodass eine Annäherung an das Faktische nicht möglich sei. Auf die historiographische Metafiktion bezogen, wurde daher gefragt, ob diese nicht das Potenzial besitze, den *zuverlässigen* Erzähler als ein Gegenkonzept zum Skeptizismus zu entwerfen.

Den Abschluss der Sektion bildete **Anna-Felicitas Gessners** (Bonn) Medienwechsel vom Literarischen zum Film. In ihrem Beitrag »Verspielte Fantastik – das Spiel als strukturelles Element in Guy Ritchies *Revolver*« verstand sie das Spiel als strukturelles Element der Weltkonstruktion besonders im Bereich des Genres des phantastischen Films, wobei der Rezipient als Spieler eine zentrale Rolle einnehme. Das Prädikat ›phantastisch‹ erklärte Gessner mit dem Hinweis auf den minimalistischen Phantastikbegriff, was im Anschluss an den Vortrag in der Diskussion erneut aufgegriffen wurde. Gessner argumentierte in ihrer Zusammenführung des Film- und Spielbegriffs mit Erving Goffman und seinen späten Texten zur Rahmenanalyse.<sup>18</sup> Diese konzentriert sich auf die Rekonstruktion der kontextuell verankerten, symbolisch strukturierten Erfahrung, die durch unterschiedliche Regeln bestimmt wird. Eine Analogie zu Film und Spiel sei hier deutlich sichtbar: Filme seien durch ihre selektive Präsentation von Wirklichkeit als Module in einem Gesamtmodul aufzufassen. So zu tun, als ob man die Regeln der einzelnen Module anerkennt, habe nach Goffman Spielcharakter. Gessner arbeitete anhand dieser Grundlage vier Gemeinsamkeiten von phantastischem Film und Spiel heraus: Beide seien (1) konventionell als Opposition zum gewöhnlichen Leben durch den *make-believe*-Gedanken verstanden. Es handele sich bei beiden (2) um eine selektive Präsentation von Wirklichkeit, die neben der bekannten Wirklichkeit erschaffen werde, wobei Illusion und Realität integriert würden. Beide appellierten (3) an emotionale Reaktionen der Rezipienten, die als Triebkräfte zwischen Spannung und Entspannung fungierten. Die phantastische Welt sei (4) selbst bereits eine Welt des Spiels, doch müsse hier trotzdem bei der Verwendung des Kriteriums der Regelmäßigkeit differenziert werden: Im Spiel runden nämlich die Regeln den Spielcharakter ab, sie seien obligatorisch und duldeten keinen Skeptizismus. Phantastik brauche aber nur eine Regel – die des Verstoßes. Des Weiteren seien die Regeln des Films dynamisch und könnten ständig neu geschrieben werden, die des Spiels blieben jedoch stets statisch. Die fundamentale Leistung beider liege schließlich im geistigen Erproben von Situationen als Bestandsaufnahme der eigenen Sinnstrukturen.

Neben der Frage nach den Möglichkeiten, mentale Prozesse zu verbildlichen, wurde anschließend besonders der Phantastikbegriff hinsichtlich des Beispielfilms diskutiert. Der minimalistischen Phantastikbegriff Gessners widerspreche eigentlich der filmischen Realisierung von punktuellen im Gegensatz zu übergreifenden phantastischen Effekten, was eine unheimliche und wunderbare Auflösung nach Todorov schwierig mache. Diese Effekte seien vielmehr als Unmögliches einzustufen, vor allem weil auch eine Sinnverweigerung und das Spiel mit Gattungskonventionen nicht mit dem Phantastischen als leserseitige Unschlüssigkeit gleichzusetzen seien. Angesichts dieses Einwandes wurde die Bezeichnung der postmodernen Collage vorgeschlagen.

### 3. Sektion III. (Un-)mögliche Welten als (un-)mögliche Erfahrungen

Nach der Problematisierung von Weltentwürfen, -konzepten und Umsetzungsstrategien wurde in Sektion III der Aspekt der Erfahrbarkeit fiktiver Welten aufgerollt. Wie der Rezipient mit der Konfrontation durch Mögliches und Unmögliches umgehe und wo er an die Grenzen seiner Wahrnehmungskapazitäten stoße, war die zentrale Frage dieses Abschnitts. **Irene Breuer** (Wuppertal) eröffnete entsprechend am 16.06.2012 den letzten Tag des Graduiertenforums mit einem Vortrag zu »Ernesto Sábatos *Bericht über die Blinden* – Ein Weltentwurf als Widerstreit lebensweltlicher und abgründiger Erfahrungen«. Sie konzentrierte sich auf ein zentrales Kapitel aus Sábatos Roman *Über Helden und Gräber* und zeigte mit einer textgebundenen Argumentation die Erfahrungshaftigkeit von Welten anhand von Husserls Phänomenologie auf. Der Anspruch, den Breuer stellte, lag darin, das Kapitel im Licht der Frage eines *possible worlds*-Entwurfs und der Voraussetzungen einer kategorialen Bestimmung von möglichen vs. unmöglichen Welten zu untersuchen, die sich auf die (Un-)Möglichkeit der Erfahrbarkeit zurückführen lasse. Dazu führte sie kurz in die Phänomenologie ein und stellte Husserls *epoché*-Begriff vor. Erfahrung legte Breuer in Anlehnung an Husserl als einen Vorgang fest, der nicht zur Gänze vom Bewusstsein geleistet werden könne, da das Bewusstsein mit etwas Neuem, Überraschendem konfrontiert werde. Erfahrung sei deshalb immer eine Enttäuschung, weil sie Erwartungen, die auf Bekanntem aufbauten, nicht erfülle. Gehe man vom Weltbegriff Husserls als einer auf der Unendlichkeit von Erfahrungen basierenden Idee aus, müsse man gleichzeitig davon ausgehen, dass die Erfahrungen über sich selbst hinausgingen und eine mögliche Welt entwürfen, die mögliche Erfahrbarkeit beinhalte. Das Romankapitel zeige dabei jedoch die Schwierigkeit in der praktischen Erfahrung auf: Indem der Protagonist eine überirdische Welt verlasse und eine unterirdische Welt betrete, eröffne sich ihm zwar das Fremde, doch dieses Fremde bleibe ihm unzugänglich. Das Betreten mache eine Rückkehr unmöglich und verurteile ihn zu einem Zustand der Dissoziation. Textmaterie und Texttiefe stünden aus narratologischer Sicht repräsentativ für die Erfahrung von etwas Neuem, das jedoch unabgeschlossen bleibe, weil es vergeblich auf Sinngebung warte.

**Kai Spankes** (Berlin) Vortrag »Blick ins unendliche Ganze. Scheiternde und gelingende Repräsentationen von Welt in Jorge Luis Borges' *Das Aleph*« schloss thematische an Breuers Beitrag an, verhandelte jedoch nicht die Erfahrbarkeit von Welt, sondern die Möglichkeiten eines Erfahrbarmachens von Erscheinungen. Im Zentrum stand dabei der Roman *Das Aleph*, der traum- und wachzustandsähnliche Gesetzmäßigkeiten mische und so einen unendlichen Raum, in dem sich eine unendliche Zeit manifestiert, als Kernstück des Textes konstituiere. In der heterogenen Romanwelt begegne der unmögliche Sachverhalt des Alephs, eines Kreises unter einer Kellerstufe, die, schau man durch ihn hindurch, einen simultanen und absoluten Blick auf alles Existente gewähre. Diese Simultanität des Alephs stehe in einem Spannungsverhältnis zu anderen Medien der Abbildung, die im Roman verhandelt werden: Fotografie

und Literatur. Spanke entwickelte hierzu drei Thesen, die sich auf die Repräsentationskapazitäten der Medien bezogen. Zunächst dekonstruierte der Roman die Fotografie und entlarve ihre Repräsentation aufgrund von Disparität und ästhetischer Bearbeitung bzw. Künstlichkeit als gescheitert. Fotografien ließen stets nur eine Sicht auf den Phänotyp des Dargestellten zu und verweigerten dem Betrachter eine Art ›hermeneutisches Verstehen‹ der Tiefenstruktur. Die Repräsentation zweiter Ordnung, wie Spanke das schriftliche Dokumentieren in Form von Literatur bezeichnete, habe eine möglichst präzise sprachliche Ekphrasis dessen zum Ziel, was das Aleph repräsentierte. Da aber Wirklichkeit simultan und fragmentarisch sei, scheitere die Schriftsprachlichkeit als lineares und auf Abgeschlossenheit zielendes Medium an deren Darstellung von Wirklichkeit. Als dritte These formulierte Spanke, dass das Aleph selbst in seiner Repräsentationsleistung gleichermaßen perfekt, aber trotzdem oder gerade deswegen zum Scheitern verurteilt sei. Der gottgleiche Blick, den der Betrachter einnehme, gehe über die Grenzen der Erfahrbarkeit hinaus, sodass sich sämtliche Bezugsobjekte auflösen müssten. Die Mittel des Textes selbst seien daher als unzureichend für eine Darstellung des Gesehen einzuschätzen. Diskutiert wurde angesichts dieser Relativierung jeglicher Erfahrbarkeit von Realität, ob die zirkuläre *mise en abyme* des Alephs eine Weltensemantik überflüssig mache und jedes Weltenkonzept damit negiert werde oder ob die Erzählebene nicht weiterhin als Angelpunkt gelten könne und somit zumindest ein Weltkonzept verankere.

#### 4. Sektion IV. Erzählte Welten der Vormoderne

Sektion IV rundete die Tagung mit theologischen und mediävistischen Perspektiven ab, die nunmehr hauptsächlich philologische Textarbeit leisteten. **Jan Rüggemeier** (Tübingen) sprach über »Die erzählte Welt des Markusevangeliums und die (Un)verortbarkeit Jesu« und legte die These zugrunde, der Autor des Evangeliums habe die Unverortbarkeit Jesu inszeniert. Die Begründung zu dieser These stellte Rüggemeier anhand folgender Punkte fest: Multiperspektivisches Erzählen bestimme die gesamte Textkonzeption, ein offenes Erzählende setze keine definitive Auflösung und in der Figurendarstellung vereine sich gleichzeitig Informiertheit und Unverständnis. Die zwei hauptsächlich im Bereich der Exegese angesiedelten Forschungsrichtungen der historischen Rückfrage als kontextorientierte und des *narrative criticism* als textimmanente Herangehensweise stellte Rüggemeier in eine direkte Beziehung zueinander.

Die historische Gattung der aventiurehaften Texte stellte daraufhin **Florian Schmid** (Hamburg) in eine Beziehung zum Mögliche-Welten-Modell. In seinem Beitrag »Im Auge des Betrachters. Überlegungen zur Wahrnehmung von Fiktionalität in der Rezeption der Aventiurehaften Dietrichepik vom Spätmittelalter bis zur frühen Neuzeit« konstatierte er die spezielle Schwierigkeit der mittelalterlichen Heldenepik, da diese nicht zwischen Fiktionalem und Realem unterscheidet und die verschiedenen Welten der Sagen, Fabeln und Helden durchaus als mögliche Welten behandle. Gerade auch die Überlieferungssituation des Laurin-Stoffs, der im Mittelpunkt des Vortrags stand, zeige besonders gut die verschiedenen Wahrnehmungssituationen, die durch mehrere Versionen des Textes hervorgerufen würden. Schmid positionierte sich somit im Kontext der Tagungsfragen zugunsten einer rezeptionsorientierten Betrachtung und bezog die textexternen Wissenssituationen von Lesern ein.

**Romy Steiger** (Chemnitz) schloss die Sektion und die Tagung mit dem Beitrag »Brüchige Welten: Erklärungsmuster und Finalitätsbewältigung in Mahrtenehengeschichten«. Mahrtenehengeschichten als stark schematisierte Handlungsabläufe, die der Kernformel von Verbindung, Tabubruch durch Antagonisten, Verlust oder Zurückgewinnung folgten, seien konstituiert durch eine eigene innere Logik. Diese sei final orientiert an der Abfolge der Stationen und

zeichne sich so durch eine geschlossene Künstlichkeit aus. Die Finalität als ›Motivation von hinten‹ evoziere die erzählerische Welt. Die Welten der Mahrtenehengeschichten können jedoch Inkonsistenzen aufweisen: Variationen des Schemas bis hin zum Bruch würden bei genauerer Betrachtung sichtbar. Steiger entwickelte daher ein typologisch fundiertes Untersuchungsinstrumentarium, in dem sie von Reihungen, Variationen und Brüchen sowie jeweiligen Erklärungsmustern ausging. Reihungen im Schema evozierten lediglich eine stabile Welt und bedürften daher keiner Erklärungsmuster. Variationen hingegen, die stellenweise vom Schema abwichen und dieses modifizierten, seien hingegen mit Erklärungsmustern zu beschreiben. Erklärungsmuster definierte Steiger in diesem Zusammenhang als zusätzliche Informationsträger, die notwendig eingesetzt werden müssten, um Abweichungen von den Schemastationen zu erklären. Brüche, die das Schema nicht nur modifizierten, sondern völlig auflösten, bedürften daher solcher Erklärungsmuster in ausgeprägtem Maß.

## 5. Fazit

Insgesamt lieferte die Tagung einen vielfältigen Einblick in die Herangehensweisen an Weltenkonzepte aus der Sicht der verschiedenen Disziplinen. Kritisch anzumerken bleibt allerdings, dass der analytisch-theoretische Anspruch der Tagung nicht zur Gänze eingehalten werden konnte. Da die überwiegende Zahl der Vorträge philologisch und daher in erster Linie an Primärtexten ausgerichtet waren, ergab es sich zwangsläufig, dass eine kritische Bestandsaufnahme des *possible worlds*-Modells zugunsten einer eher anwendungsbasierten Übernahme einzelner Theorien in den Hintergrund treten musste. Dennoch wurde mit den klassischen *possible worlds*-Adaptionen durch Doležel, Pavel oder Ryan kritisch umgegangen und nicht selten wurden von diesen Konzepten ausgehend auch modifizierte Ansätze erprobt und zur Diskussion gestellt. Insofern stellte die Tagung ein ausbaufähiges Fundament für weitere Forschung dar.

Katharina Lukoschek  
Georg-August-Universität Göttingen  
Courant Forschungszentrum ›Textstrukturen‹

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Vgl. Monika Fludernik, *Towards a ›Natural‹ Narratology*, London/New York, 1996.

<sup>2</sup> Vgl. Lubomír Doležel, *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/London 1998.

<sup>3</sup> Vgl. Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis 1978.

<sup>4</sup> Vgl. David Lewis, Truth in Fiction, *American Philosophical Quarterly* 15:1 (1978), 37–46.

<sup>5</sup> Vgl. Árpád Bernáth/Károly Csúri: »Mögliche Welten« unter literaturtheoretischem Aspekt, in: Károly Csúri (Hg.) *Literary Semantics and Possible Worlds/Literatursemantik und mögliche Welten*, Szeged 1980, 44–62.

<sup>6</sup> Vgl. Richard Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*, New Haven/London, 1993.

<sup>7</sup> Vgl. Thomas Pavel, *Fictional Worlds*, Harvard 1986.

<sup>8</sup> Vgl. Doležel (Anm. 2).

<sup>9</sup> Vgl. Maria E. Reicher, The Ontology of Fictional Characters, in: Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature*, Berlin/New York, 111–133.

<sup>10</sup> Vgl. Brian Richardson, Transtextual Characters, in: Jens Eder/Fotis Jannidis/Ralf Schneider (Hg.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature*, Berlin/New York, 527–541.

<sup>11</sup> Vgl. Peter L. Berger/Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit: Eine Theorie der Wissenssoziologie* [1969], Frankfurt a.M. <sup>21</sup>2007.

<sup>12</sup> Vgl. Porter H. Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge 2008.

<sup>13</sup> Vgl. David Herman, *Basic Elements of Narrative*, Oxford 2009.

<sup>14</sup> Vgl. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London 1975.

<sup>15</sup> Vgl. Jan Alber, Impossible Storyworlds – and What to Do With Them, *StoryWorlds* 1:1 ( 2009), 79–96.

<sup>16</sup> Vgl. Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a.M. 1974.

<sup>17</sup> Vgl. Arthur C. Danto, *Analytische Philosophie der Geschichte*, Frankfurt a.M. 1980.

<sup>18</sup> Vgl. Erving Goffman, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York 1974.

2012-07-21

JLTONline ISSN 1862-8990

**Copyright** © by the author. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and JLTONline.

For other permission, please contact [JLTONline](#).

**How to cite this item:**

Katharina Lukoschek, Erzählte Welten – Interdisziplinäre Zugriffe auf Mögliches und Unmögliches. (Conference Proceedings of: Welten erzählen. Narrative Evokation des (Un-)Möglichen, Bergische Universität Wuppertal, 14.–16.06.2012.)

In: JLTONline (21.07.2012)

Persistent Identifier: urn:nbn:de:0222-002265

Link: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0222-002265>