

4 Funktionen des Erzählens II: Epistemologie der Narratologie

Ausgangspunkt meiner Arbeit war die klassische narratologische Systematik; ein erster Befund bestand darin, dass das Erkennen in der Narratologie zwar explizit keine signifikante Rolle spielt, jedoch in den narratologischen Anfängen nistet: Ort, Folge und Modus sind entsprechend epistemologisch grundierte Begriffe. Denn wo die strukturalistische Diskursnarratologie ihre Phänomene nur unter erheblichen Schwierigkeiten beschreiben kann, greift sie implizit auf epistemologische Begriffe und Modelle zurück. Diese Begriffe und Modelle sind aber – genauso wie die narratologischen Kategorien – keineswegs ahistorisch denkbar, sondern in einem spezifischen Kontext je unterschiedlich konfiguriert. Deshalb habe ich im zweiten Schritt historische Poetiken aus dem späten achtzehnten Jahrhundert untersucht, wo sich erste Ansätze zu einer deutschsprachigen Erzähltheorie erkennen lassen, die sich von der Gattungstheorie emanzipiert und sich so aufmacht, das Leistungsprofil des Erzählens zu bestimmen. In diesem Zusammenhang stoßen die proto-narratologischen Poetiken auf die epistemologische Funktion des Erzählens. In einem dritten Schritt habe ich die Epistemologie desselben Zeitraums – dezidiert mit dem Fokus auf ihre Darstellung – untersucht. Auf den Feldern der Ästhetik, Geschichte und Philosophie zeigt sich auch hier, dass Erkennen und Erzählen aufeinander bezogen sind, indem die Erkenntnistheorien auf das Erzählen und auf narrative Verfahren zurückgreifen.

In einem vierten Schritt gilt es nun, diese historischen Befunde wieder an den systematischen Ausgangspunkt der narratologischen Systematik anzubinden und zusammenzufassen. Dazu habe ich mit der Metalepse einen Modellbegriff gewählt, der diejenigen Probleme zu systematisieren erlaubt, die ich bisher immer relativ allgemein als blinde Flecken oder Grenzen der Systematik bezeichnet habe. Das abschließende Kapitel des ersten Teils erläutert den Zusammenhang von Erkennen und Erzählen vor dem historischen Hintergrund des späten achtzehnten Jahrhunderts. Erstens generalisiere ich dazu die Metalepse als Modellbegriff, indem ich das rhetorische Erbe der narratologischen Figur als ‚Übertragung ohne Zwischenschritt‘ rekonstruiere. In dieser Denkbewegung stehen die narrativen Verfahren unter dem Integral der Metalepse, weil sie in Form von drei abgeleiteten Imperativen in die Richtung einer Re-Rhetorisierung der Narratologie weisen (4.1). Diese Imperative strukturieren das System der epistemologisch revidierten Narratologie und werden jeweils in einem eigenen Unterkapitel behandelt. Denn an jeder Systemstelle weisen andere metaleptische Verfahren auf die Epistemologie der narrativen Funktion hin: Ort

(4.2), Folge (4.3) und Modus der Metalepse (4.4) strukturieren so die narratologische Systematik. Wo die Imperative der narrativen Funktion verletzt werden, reflektiert sie ihre Epistemologie.

4.1 Übertragung ohne Zwischenschritt: Metalepse

Der Modellbegriff der Metalepse verbindet Erkennen und Erzählen zu einer Einheit; die Metalepse ist deren Integral. Mit seiner Hilfe möchte ich argumentieren, dass die narrative Funktion eine epistemologische Funktion ist. Denn mit dem Modell der Metalepse werden die Regeln beschreibbar, denen die Zuordnungs-vorschriften folgen, die Hamburger mit ihrem Funktionsbegriff an den Anfang des Erzählens gestellt hat. Ein Integral differenziert nicht – fragt nicht: Wer spricht? –, sondern beschreibt die Regeln der Funktion – fragt also: Welche Verfahren produzieren den Zusammenhang von Erkennen und Erzählen? So kann der blinde Fleck der strukturalistischen Narratologie ausgeleuchtet werden, der für Texte des späten achtzehnten Jahrhunderts besonders problematisch ist. Denn in den Reflexionen des achtzehnten Jahrhunderts sind Erkennen und Erzählen noch nicht getrennt, was sowohl ein Blick in die proto-narratologischen Theorien als auch in die Erkenntnistheorien der Zeit gezeigt hat.

Wenn Genette 2004 in seiner Schrift *Métalepse. De la figure à la fiction* der Metalepse einen Sonderstatus gegenüber anderen rhetorischen Figuren zuweist, dann antwortet er auf ein narratologisches Problem mit Fiktionstheorie, indem er konstatiert: „une figure est (déjà) une petit fiction“.¹ Die Analyse seines *Diskurses der Erzählung* und dessen Revisionen im *Neuen Diskurs* zeigen aber, dass das narratologische Problem nur mit dem Zusammenhang von Narratologie und Epistemologie bewältigt werden kann. Diesen Zusammenhang bezeichnet das Integral der Metalepse, das – ich trenne hier Modellbegriff von seinen Formen – durch metaleptische Verfahren produziert wird. Damit ist die Metalepse in meiner Systematik also doppelt abgebildet: erstens als modellbildendes Integral, das – abgeleitet von der narrativen Metalepse – Erkennen und Erzählen verbindet, und zweitens als ein Arsenal an rhetorischen Verfahren, das dieses Integral an unterschiedlichen Stellen der narratologischen Systematik produziert und damit anders als bei Genette nicht auf die Systemstelle der Stimme beschränkt ist. Als metaleptische Verfahren weisen eine Reihe von rhetorischen Figuren und Tropen auf die epistemologischen Probleme hin, die an den drei Systemstellen der Arbeit – Ort, Folge und Modus – unterschiedlich

¹ Genette 2004, 17.

gebündelt werden. Unter diesen Verfahren findet sich das gesamte Figurenarsenal, das Genette auch in seiner Systematik zur Beschreibung narrativer Strukturen veranschlagt, darunter besonders metaleptische (Ort), sylleptische (Folge) und paraleptische wie paraliptische (Modus) Verfahren. All diese rhetorischen Verfahren bilden das Integral der Metalepse insofern, als sie die narrative Funktion in ihrer epistemologischen Grundierung kennzeichnen. Die strukturalistische Systematik rekurriert also an ihren konzeptuellen Grenzen auf ein rhetorisches Fundament, das ich mit einer Re-Rhetorisierung der Narratologie stark machen will. Denn diese Re-Rhetorisierung verspricht, den Zusammenhang von Erkennen und Erzählen genauer zu beschreiben. Bevor ich diesen Zusammenhang an den drei Systemstellen anhand der metaleptischen Verfahren erörtere, leite ich den Modellbegriff der Metalepse durch einen Rekurs auf seinen rhetorischen Begriff her, dem diese Doppelung von Struktur und Verfahren ebenfalls zugrunde liegt.

Die Metalepse ist nicht erst seit ihrem Eintritt in die Narratologie durch Genette eine viel beachtete rhetorische Figur. Dass sie in jüngster Zeit enorme Energien der Forschung gebündelt hat, mag als Indiz für ihre konzeptuelle Produktivität gelten.² Wie andere narratologische Begriffe hat die Metalepse ihren Ursprung in der antiken Rhetorik. Etymologisch leitet sich ‚Metalepse‘ vom griechischen *metalambánein* (μεταλαμβάνειν) – teilnehmen, übernehmen, übertragen, verändern³ – her und bezeichnet sehr allgemein gesprochen eine Übertragung ohne Zwischenschritt.⁴ Damit steht sie an einer Schnittstelle der rhetorischen Systematik zwischen Wiederholungsfiguren und Substitutionsfiguren.⁵ Achim Burkhardt unterscheidet im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik* drei verschiedene Formen der Metalepse nach ihren Diskusbegründern: die tryphonisch-quintilianische, die donatische und die melanchthonische Meta-

² Einen Überblick über die Geschichte der Metalepse gibt Nauta 2013. Einen narratologischen Überblick über Metalepse seit Genette bietet außerdem Klimek 2010. Die Metalepse als hermeneutischen Prozess untersucht Hanebeck und leitet die Geschichte der Metalepse mit Verweisen auf die neueste Forschung her. Vgl. Hanebeck 2017, bes. 12–17. Eine andere Typologie der Metalepse gibt Fludernik und versieht die Metalepse zumindest teilweise mit dem Signum der Moderne. Vgl. Fludernik 2003, bes. 392.

³ Vgl. Burkhardt 2001, 1087.

⁴ Diese Formulierung greift die einschlägige Definition von Quintilian auf, nachdem die Metalepse darauf hinweist, „ut inter id, quod transfertur, et id, quo transfertur, sit medius quidam gradus, nihil ipse significans, sed praebens transitum“ [„daß sich zwischen dem, was übertragen wird, und dem, worauf es übertragen wird, eine Art Mittelstufe findet, die selbst nichts bezeichnet, sondern nur einen Übergang bietet“] (Quintilian 2011, VIII 6, 38). Freilich beschränkt Quintilian den Tropus auf die Komödie und meint mit Übergang dezidiert den Übergang von einem Tropus zu einem anderen. Vgl. Quintilian 2011, VIII 6, 37.

⁵ Vgl. Groddeck 2008, 150.

lepe. Während die tryphonisch-quintilianische Form die „Verwendung des falschen, d. h. kontextuell nicht gemeinten Teilsynonyms eines homonymen (bzw. polysemous) Wortes“⁶ bezeichnet, fassen die anderen beiden Typen die Metalepse als eine Sonderform der Metonymie. Die donatische Metalepse meint eine metonymische Assoziationskette; die melanchthonische eine Substitutionsfigur, die nach dem Prinzip der Kausalität funktioniert. An diese Substitution schließt Genette an, wenn er im *Diskurs* im Kapitel der Stimme auf die „Metalepse des Autors“⁷ zurückgreift. Als Sonderfall der Metonymie vertauscht sie etwa im Beispiel „Vergil lesen“ Autor und Text. Auf einen Satz zur narrativen Metalepse erweitert stört diese Figur ihr Kausalgefüge, wenn es etwa heißt – so Genettes Beispiel –, dass Vergil Dido sterben lässt.⁸ Die Ebene der *narration* dringt also in die Ebenen der Erzählung (*récit*) und Geschichte (*histoire*) ein und verunsichert dadurch die narratologische Systematik sowie deren grundlegendes Ebenenmodell. Die Metalepse verletzt nämlich die „bewegliche, aber heilige Grenze zwischen zwei Welten: zwischen der, in der man erzählt, und der, von der erzählt wird“.⁹ Dass Genette in seiner Begrifflichkeit vom Modell der Erzählebenen zum Konzept diegetischer Welten und damit ins Register der Fiktionstheorie wechselt, hat weitreichende wie unreflektierte Folgen für die Erzähltheorie. Denn dieser Wechsel suggeriert, dass mit den formalen Differenzierungen des Ebenenmodells Differenzierungen von Universen – also holistisch und diskret strukturierten Merkmalsbündeln – zur Disposition stehen.¹⁰ Mittels einer Metalepse kann sogar die Schwelle des Textes zum (impliziten) Leser überschritten werden:

Das Verwirrendste an der Metalepse liegt sicherlich in dieser inakzeptablen und doch so schwer abweisbaren Hypothese, wonach das Extradiegetische vielleicht immer schon diegetisch ist und der Erzähler und seine narrativen Adressaten, d. h. Sie und ich, vielleicht auch noch zu irgendeiner Erzählung gehören.¹¹

Die Metalepse fügt sich zwar einerseits nahtlos in Genettes System von „*Prolepse*, *Analepse*, *Syllepse* und *Paralepse*“ ein, indem sie den spezifischen Sinn von „„aufnehmen“ (erzählen) und dabei die Ebene wechseln“¹² hat, andererseits

⁶ Burkhardt 2001, 1087.

⁷ Genette 1998, 167.

⁸ Vgl. ebd.

⁹ Genette 1998, 168 f.

¹⁰ Deshalb fasst etwa de Jong in ihrer Typologie der Metalepse die Vermischung der erzählten Welt mit der Welt des Erzählers als eigenen und – bezogen auf ihren antiken Korpus – sogar umfangreichsten Typus. Vgl. de Jong 2009, 106–113.

¹¹ Genette 1998, 169.

¹² Genette 1998, 168.

aber stellt diese Figur das narrative System mit seinen Ebenen zugleich so grundsätzlich in Frage, dass sich Genette gezwungen sieht, in seinen Ergänzungen zum *Diskurs* die Metalepse zumindest im Extremfall auf humoristische oder phantastische Literatur zu beschränken.¹³ Denn die Metalepse verstößt gegen ein grundsätzliches Gebot der Erzähltheorie, indem sie einer Struktur Anschauung verleiht, die immer unanschaulich bleiben muss und dabei die Hierarchie der Erzählebenen verletzt: der extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählsituation, von der aus immer erzählt wird, die aber selbst nie Gegenstand der Erzählung werden darf. Andernfalls kommt es zu folgenschweren Systemverwirrungen, die sich darin niederschlagen, dass die Grenzen der Erzählung nicht mehr trennscharf bestimmt werden können und dabei die problematischste Grenze zwischen der fiktiven Welt des Textes und der realen Welt der Autoren und Leser verletzt wird. Genette betreibt also einerseits eine Erweiterung des Metalepse-Konzepts, indem er gerade gegenüber Fontanier postuliert, dass sich die Metalepse auf narrative Einheiten bezieht und folglich nicht nur Gültigkeit auf Wortebene beanspruchen kann, sondern auf Satzebene zu veranschlagen ist. Andererseits verengt er die Bedeutung gegenüber dem rhetorischen Bedeutungsspektrum enorm, indem er sie auf die Problematisierung von Kausalbedingungen beschränkt.

Ausgangspunkt meiner Überlegungen zum Verhältnis von Erzählen und Erkennen ist zwar die narratologische Reformulierung der Metalepse durch Genette. Für eine Erweiterung der Metalepse zur narratologischen Grundfigur greife ich allerdings auf rhetorische Theorien der Metalepse zurück. In dieser Doppelung versuche ich, mit der Metalepse ein Problem beschreibbar zu machen, das an der Schnittstelle von Erzählen und Erkennen in Erscheinung tritt. Denn sowohl in der narratologischen als auch in der rhetorischen Systematik hat die Metalepse einen Sonderstatus inne, weil sie die Bedingungen reflektiert, zu denen die jeweiligen Systeme funktionieren – die Figur bildet also gewissermaßen den Reentry der Systeme. Denn die Metalepse überspringt nicht nur narrative Ebenen und sprengt dadurch die narratologische wie die rhetorische Systematik, sondern ihre Destabilisierung erfolgt gerade in der Rhetorik auf zwei Arten: Einerseits aktiviert die Metalepse – in ihrer von Burkhardt als tryphonisch-quintilianisch bezeichneten Form¹⁴ – als Wiederholungsfigur ein zunächst verborgenes Homonym durch ein Synonym. Sie sprengt also in dieser Aktivierung den „ursprünglichen Kontext“¹⁵ des Zeichens und destabilisiert Sinnzuschreibungen. Andererseits ist die Synonymie aber nur eine Form der Beziehung der wie-

¹³ Vgl. Genette 1998, 251.

¹⁴ Vgl. Burkhardt 2001, 1087.

¹⁵ Groddeck 2008, 150.

derholten Elemente, die genauso gut durch Synekdochen, Metonymien, Metaphern oder Ironie produziert werden kann. Wolfram Groddeck entdeckt folglich in der Metalepse „bei variierender Verwendung eine kleine, aber vollständige Tropologie“,¹⁶ sodass sie ausgerechnet als Wiederholungsfigur eine Art Master-Tropus darstellt, der die Systematik der Tropen reflektiert. Die Metalepse reflektiert so die Struktur des rhetorischen Systems; analog verwende ich sie als Modellbegriff, der die narrative Funktion als epistemologische Funktion beschreibbar macht.

Auch wenn sich David Herman nicht explizit auf Rhetorik bezieht, rekurriert seine formale Analyse der Metalepse genau auf dieses Moment der Wiederholung auf zwei verschiedenen Erzählebenen.¹⁷ Statt von Erzählebenen spricht Herman allerdings von Rahmen (frames) und meint damit nicht nur die in der deutschsprachigen Terminologie gebräuchliche Struktur einer ‚Rahmenerzählung‘, sondern angelehnt an Goffmans Rahmenanalyse auch ein „set of principles organizing interactional events of all sorts, including the events connected with the construction and elaboration of (narrative and other) discourse“.¹⁸ Die Rahmen dienen also der Interpretation von Erfahrungen und haben eine epistemologische Funktion. Bezogen auf die Metalepse kann Hermans Wechsel vom Ebenenmodell auf das Rahmenmodell als Antwort auf Genettes Weltmetaphorik interpretiert werden. Dementsprechend bezeichnet die Metalepse weniger einen Ebenenwechsel als vielmehr einen Bruch im Zuordnungssystem eines mehrfach gerahmten Textes. Zwei Arten dieses Bruchs unterscheidet Herman: Erstens können – in Mikroperspektive – lexikalische Einheiten in verschiedenen Rahmen wiederholt werden. Mit dieser Wiederholung unterminieren sie das Prinzip der Kohäsion, das die Rahmen eigentlich intern strukturiert. Zweitens zeigen sich metaleptische Verfahren – in Makroperspektive – bei Manipulationen von ganzen Textregistern.

Mit der Wiederholung schließt Herman freilich nicht an dieselbe Form der Metalepse wie Genette an, sondern macht – mit Burkhardt gesprochen – die tryphonisch-quintilianische Form fruchtbar, die mittels Synonymie die verborgene Homonymie aktiviert.¹⁹ Der Rahmen in Hermans Konzept der Metalepse übernimmt die Funktion des Kontextes, der durch die Wiederholung derselben lexikalischen Einheit in verschiedenen Rahmen gesprengt wird. Rahmen konstituieren sich dabei eigentlich erst durch Wiederholung; wiederholte lexikalische Einheiten erzeugen erst Kohäsion. Die Kraft der Metalepse liegt genau darin,

¹⁶ Groddeck 2008, 152; vgl. Burkhardt 2001, 1090.

¹⁷ Für eine Einordnung vgl. Klimek 2010, 55.

¹⁸ Herman 1997, 136.

¹⁹ Vgl. Groddeck 2008, 150.

dass sie sich dieses Prinzip zu eigen macht und über die Rahmengrenzen hinweg anwendet. Die zweite Form der Metalepse beschreibt nun nicht mehr lediglich eine einfache Wiederholung, sondern eine Art Kontamination durch die Mischung verschiedener, hier mittels Register markierter Rahmen. Denn jeder Rahmen – so eine Grundannahme Hermans – verfügt über sein eigenes sprachliches und narratives Register, das sich vor allem durch „lexical patterns“²⁰ auszeichnet. Indem nun diese semantischen Register nicht einfach nur gebrochen werden, sondern mit den verschiedenen Rahmungen einen bestimmten, ihnen zugeordneten Platz haben, entsteht durch die Registermischung eine metaleptische Struktur, die keine Rahmung mehr vor der anderen bevorzugt. Damit bricht das hierarchische Ebenenmodell ein und macht die Assoziationen von Hermans Rahmenkonzept mit den Vorstellungen der aus der älteren narratologischen Forschung stammenden Struktur von Rahmen- und Binnenerzählung zunichte. Keine Rahmung – auch und erst recht nicht die erste Rahmung – hat einen privilegierten Status bezogen auf die Rahmen anderer Ordnung. Die semantische Registermischung macht darauf aufmerksam, dass die entsprechende gemischte Passage – auch ohne Aussageinstanz, ohne die Hermans Konzept zumindest prinzipiell auskommt – so konstruiert ist, dass sie nur eine mögliche Version der erzählten Ereignisse darstellt. Die anderen Möglichkeiten bildet sie implizit durch die semantische Registermischung in der Erzählung ab; das Verfahren ähnelt damit der rhetorischen Metalepse im engeren Sinn, die in Form einer plötzlich aktivierten Homonymie ihren Kontext – oder Rahmen – sprengt. Auch wenn Herman also von Genettes Konzept der Metalepse ausgeht, greift er somit implizit auf eine andere rhetorische Tradition des Begriffs zurück, indem er die Wiederholung auf der Ebene von lexikalischen Einheiten über Rahmengrenzen hinweg mit der semantischen Registermischung und der so impliziten Homonymie auf der Ebene von lexikalischen Mustern kombiniert.

Sowohl Hermans als auch Genettes Konzept der Metalepse haben damit in ihrer je spezifischen Form der Vertauschung die Übertragung ohne Zwischenschritt als gemeinsamen Nenner. In der einfachsten Form meint das bei Genette, dass der Zwischenschritt der Autor-Metalepse ‚Vergil lässt Dido sterben‘ gegenüber der Rekonstruktion getilgt wird: ‚Vergil erschafft die *Aeneis*, in der erzählt wird, dass Dido stirbt‘.²¹ Innerhalb der *Aeneis* wird Vergil für den Tod der Figur verantwortlich gemacht. Diese Unterstellung einer Ursache suggeriert eine Kausalbeziehung, die dem Ebenenmodell zuwiderläuft, weil Dido und Vergil nicht nur narrative Ebenen trennen, sondern auch Welten. In Hermans Erweiterung

²⁰ Herman 1997, 144.

²¹ Dieses Beispiel ist kanonisch für die Metalepse. Vgl. exemplarisch Genette 1998, 167; Genette 2004, 12; Chihaia 2010, 349.

der Metalepse wird ebenfalls ein Zwischenschritt getilgt, der die eigentlich distinkten Rahmen verbinden könnte. Dazu macht sich die Metalepse ein fundamentales Prinzip des erzählenden Textes zunutze, das Kohäsion über Wiederholung generiert und so verschiedene Rahmen bildet. Die Metalepse stört diese Kohäsionsbildung, indem sie bestimmte Elemente über die Grenzen der distinkten Rahmen hinweg wiederholt und damit die Zuordnungszuschriften unterminiert. Indem sie auf Wiederholung basiert, ist sie dezidiert an Genettes narrative Funktion anzuschließen, der diese auf der Basis von Jakobsons poetischer Funktion konzipiert.

Statt nun – nach dieser kurSORischen Umstellung der Metalepse zwischen Rhetorik und Narratologie – einen allgemeinen Überblick über die Metalepse zu geben, indem ich die Stationen ihrer Theoretisierung verfolge,²² versuche ich, das Konzept für die Aspekte von Ort, Folge und Modus fruchtbar zu machen. Wie ich bisher gezeigt habe, fordern die metaleptischen Verfahren die Theoriebildung heraus, sei sie rhetorisch oder narratologisch. Vor dem Hintergrund der Aspekte von Ort, Folge und Modus lässt sich diese Herausforderung in drei Imperativen formulieren, die im weiteren Verlauf des Kapitels dazu dienen sollen, die systematischen Probleme mit den historischen Aspekten zu verknüpfen. Die Metalepse wird so zu einem Modellbegriff, der allen drei Kategorien zugrunde liegt und dem verschiedene metaleptische Verfahren unterschiedlich zuarbeiten. Damit wird sie zu einer Strukturgröße, die für die narratologische Theoriebildung einen erheblichen Erklärungswert beanspruchen kann, weil sie die epistemologische Konturierung des Erzählers in den Vordergrund rückt. Was mit der Metalepse dann allerdings einhergeht, ist die fundamentale Destabilisierung vertrauter narratologischer Kategorien: Den Ort des Erzählers verunsichert die Metalepse erstens, indem sie den Punkt veranschaulicht, von dem aus erzählt wird. Weil in der Narratologie die Stabilität der Extra-diegese mit Unanschaulichkeit erkauft wird, verstößt die Metalepse gegen das erste narratologische Gebot: Du sollst dir kein Bild machen. Zweitens verunsichert die Metalepse die Kausalstruktur der Erzählung, indem sie Zwischenschritte überspringt oder Kausalität suggeriert, wo ein Ebenensprung vorliegt. Damit verstößt sie gegen das zweite narratologische Gebot, das weniger universelle als vielmehr spezifisch historische Gültigkeit für das späte achtzehnte Jahrhundert in Anspruch nimmt: Du sollst keine Lücken produzieren. Drittens schließlich verunsichert die Metalepse den Modus des Erzählers, weil sie Perspektivierung und Mittelbarkeit ausstellt. Damit verstößt sie gegen das dritte Gebot der Narratologie: Du sollst dein Wissen nicht überschreiten. Diese Verun-

²² Vgl. hierzu Hanebeck 2017, 11–120.

sicherungen interpretiere ich dabei nicht als Fehler, der das System gefährdet, sondern als Indizien für die theoretischen Grundlagen des Systems.

4.2 Ort: Du sollst dir kein Bild machen

Am Ort des Erzählens werden einerseits Erkenntnisfunktionen reflektiert; am Ort des Erkennens sind andererseits Erzählfunktionen platziert. Damit steht die narratologische Kategorie der Stimme als Systemstelle dieses Ortes auf dem Prüfstand. Genette situiert die Stimme eines narrativen Textes an drei Punkten: Er definiert ihren Zeitpunkt, ihren Standpunkt und ihr Verhältnis zur erzählten Geschichte; also bestimmt er die Stimme temporal, lokal und allgemein relational. Mit dem Modellbegriff der Metalepse kann jedoch theoretisch bewältigt werden, dass es sich bei der Stimme keineswegs um eine solch stabile Position handelt. Am Ort des Erzählens markieren so metaleptische Verfahren die epistemologische Struktur der narrativen Funktion, das heißt rhetorische Metalepsen, die als Wiederholungsfiguren die narrativen Ebenen überspringen, weisen auf den strukturellen Zusammenhang von Erkennen und Erzählen hin, der mit der Metalepse auf den Begriff gebracht wird. Weil metaleptische Verfahren die Stimme destabilisieren, wird die Narratologie mit diesem Begriff dazu gezwungen, den stabilen Anker der Erzählung zu lichten.

Das hat zunächst Konsequenzen für den zweiten Aspekt der Stimme: ihren Standpunkt, mit dem die metaleptischen Verfahren das Ebenenmodell des narrativen Textes in Frage stellen.²³ Die Verunsicherung des Standpunktes der Stimme ist dabei von einer fundamentalen Asymmetrie im Ebenenmodell abhängig. Denn es macht – zumindest für die meisten Erzähltheorien²⁴ – einen erheblichen Unterschied, ob die Grenze zwischen Extradiegese und Intradiegese oder die Grenze zwischen Intradiegese und Metadiegese etc. verletzt wird. Diese Asymmetrie hängt mit der besonderen Funktion der extradiegetischen Ebene zusammen, wo ein Erzählakt situiert ist, der die Erzählung erst hervorbringt. Dieser erste Erzählakt ist *per definitionem* kein Ereignis, von dem erzählt werden kann. Deshalb ist dieser Akt von den intradiegetischen Erzählungen, die er erzeugt, kategorial unterschieden. Im Gegensatz dazu sind Erzählakte, die auf der intradiegetischen Ebene verortet sind, selbst immer Ereignisse der erzählten Welt; ihre Stimme hat damit eine Anschauung – sie wird von einer meist perso-

²³ Dort verortet die im deutschsprachigen Kontext wahrscheinlich einflussreichste Einführung in die Erzähltheorie die Metalepse neben dem Verhältnis von Subjekt und Adressat des Erzählens. Vgl. Martínez/Scheffel 2016, 84 f., 93.

²⁴ Vgl. Cohn 2012.

nal gedachten Figur gesprochen – und folglich meist ein explizites epistemologisches Profil, weil diese Figur etwa dumm ist oder lügt oder krank ist oder übertreibt. Von diesem epistemologischen Profil hängt die Einbettung der metadiegetischen Erzählung in der intradiegetischen Erzählung ab: Mithilfe der metadiegetischen Erzählung kann die erzählende Figur etwa Ereignisse der intradiegetischen Ebene erklären oder von ihnen ablenken. Die Verbindungen der metadiegetischen Erzählung mit der intradiegetischen Ebene sind semantisch und damit prinzipiell unendlich.²⁵ Da diese Relationen allerdings sowohl mit dem Ort des Erzählens zusammenhängen als auch eine Folge – sei sie additiv, konsekutiv, korrelativ oder kausal – über narrative Ebenen hinweg konstituieren, behandle ich sie anders als Martínez und Scheffel nicht nur unter der Kategorie der Stimme, sondern auch unter der Kategorie der Zeit.

Verbunden mit der Frage nach dem Standort ist die Frage nach dem Verhältnis der Stimme zum Geschehen. Diese – eigentlich inhaltliche – Relation bestimmt Genette auf einer Skala, welche die Grade der Involviertheit der Stimme abbildet und die prinzipiell unabhängig von der grammatischen Person ist, in der die Stimme spricht. In homodiegetischen Erzählungen ist die Stimme Teil der erzählten Welt; in heterodiegetischen Erzählungen ist das nicht der Fall. Das hat für die Erzählung epistemologische Konsequenzen, weil in homodiegetischen Erzählungen im erzählten Ich bereits ein epistemologisches Zentrum innerhalb der erzählten Welt existiert, das mit dem erzählenden Ich über Kontinuität verbunden ist. Damit in diesen Fällen keine metaleptische Struktur entsteht, die in der Unentscheidbarkeit zwischen der Epistemologie des erzählenden Ichs und des erzählten bzw. erlebenden Ichs bestünde, bleiben die beiden Funktionen – Erzählen vs. Erleben – zumindest terminologisch strikt getrennt. Die beiden Funktionen befinden sich auf verschiedenen diegetischen Ebenen, sodass die Frage nach dem Verhältnis der Stimme zum Geschehen ihrer Erzählung von ihrem Standpunkt abhängig ist. Selbst in homodiegetischen Erzählungen sind die Funktionen deshalb nie kongruent. Wenn allerdings metaleptische Verfahren diese Kongruenz suggerieren, ist die funktionale Arbeitsteilung nachhaltig gestört: Mithilfe der Metalepsis als Modellbegriff ist diese suggerierte Kongruenz in die Narratologie integrierbar.

Die erwähnte Arbeitsteilung zwischen erzählendem und erzähltem Ich gilt selbst für gleichzeitiges Erzählen, womit der dritte Punkt der Stimme angesprochen ist: ihr Zeitpunkt. Im gleichzeitigen Erzählen kollabiert – besonders markiert im Fall des homodiegetischen gleichzeitigen Erzählens – die Unterscheidung zwischen erzählendem und erzähltem Ich. Die Narratologie kann darauf

²⁵ Vgl. Martínez/Scheffel 2016, 83–85.

entweder reagieren, indem sie derartige Fälle als Ausnahmen die Regel bestätigen lässt oder indem sie die Ebene wechselt und die Stimme zu einer intradiegetisch-homodiegetischen deklariert, die durch eine pragmatische Operation, wie z. B. die Annahme eines Tagebuchs, eines inneren Monologs o. Ä. gerahmt wird.²⁶ Auch das frühere und das spätere Erzählen werden durch metaleptische Verfahren bedroht, indem die Chronologie des Erzählens und vor allem der basale chronologische Imperativ in Frage gestellt werden, demzufolge sich das Geschehen vor seiner Erzählung ereignet haben muss oder zumindest eine realistische Epistemologie im früheren Erzählen hinterfragt.²⁷ Der anfälligste Typ für metaleptische Verfahren ist aber die eingeschobene Erzählung, in welcher der chronologische Imperativ zwischen Geschichte und Narration so verwirrt werden kann, dass die beiden Zeit- und Erzählebenen nicht mehr differenziert werden können.²⁸ Dieser kurze Durchgang durch Genettes narratologische Systematik zeigt, dass die Metalepse als Verletzung der Erzählebenen nicht auf den Standpunkt der Stimme beschränkt bleibt, sondern mit den anderen Aspekten der Stimme – ihrem Zeitpunkt und ihrem Verhältnis zur erzählten Welt – verbunden ist.

Im achtzehnten Jahrhundert stellt sich die Frage nach dem Ort des Erzählens bzw. Erkennens in besonderer Weise, weil das epistemologische Leistungsprofil von verschiedenen Theoretikern dazu genutzt wird, um Literatur aufzuwerten: Literatur ist demzufolge dann gut, wenn sie erkenntnisfördernd ist. Diese Funktionalisierung der Literatur erhält spätestens ab der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts enormen Gegenwind von den Anfängen der Autonomieästhetik. Sowohl Baumgarten als auch Lessing arbeiten sich in diesem Kontext am epistemologischen Leistungsprofil der Literatur ab, indem sie ausgerechnet auf die wenig geschätzte Gattung der Fabel zurückgreifen und sie durch ihre Darstellungsform aufwerten. Lessing operiert mit einer Ambivalenz der Stimme, die der anschaulichen Darstellung vor der symbolischen Explikation des durch die Fabel zu vermittelnden Lehrsatzes den Vorzug gibt. Diese anschauliche Darstellung basiert aber – paradoixerweise – auf der maximalen Unanschaulichkeit der Stimme, womit Lessing die Asymmetrie des narratologischen Ebenenmodells *avant la lettre* epistemologisch begründet. Zwar tilgt Lessing die expliziten Erzählerkommentare in Promythien und Epimythien. Allerdings kompensiert er

26 Vgl. Genette 1998, 252.

27 Bezeichnenderweise behandelt Genette als Beispiel für eine frühere oder prädiktive Erzählung Saint-Amants *Moyse sauvé* (vgl. Genette 1998, 157). Am selben Beispiel hat er vor dem *Diskurs der Erzählung* in einer eigenen Arbeit den Begriff der Metalepse erstmals angedacht, wenngleich noch nicht in einem System eingebettet. Vgl. Chihaiia 2010, 349.

28 Vgl. Genette 1998, 155 f.

dies in der Struktur des Fabelbuchs, indem er den einzelnen Abschnitten Metafabeln voranstellt und das gesamte Buch mit Abhandlungen versieht, sich also nicht auf die Überzeugungskraft seiner Fabeln allein verlässt. Nur mit dieser narrativen Komplexitätssteigerung gelingt für Lessing damit die Aufwertung der Fabel und ihres epistemologischen Leistungsprofils.

Ähnlich funktioniert Baumgartens Modell des *felix aestheticus*, der nicht nur eine Allegorie des Textes im Allgemeinen, sondern eine Funktion der Stimme im Besonderen darstellt. Er bildet die Erzählfunktion in der ästhetischen Erkenntnistheorie ab und setzt so rhetorische Begriffe ein, um Ästhetik zu schreiben. In den Fiktionsparagraphen von Baumgartens *Aesthetica* lässt sich über Wiederholung und Variation seiner Zitate eine Metalepse auch auf der Verfahrensebene bis in die syntaktische Struktur konstatieren. Die Frage nach der Herkunft von Aeneas wird ihm zum Anlass, die erzählende historische Fiktion theoretisch zu bestimmen; ohne die rhetorische Metalepse würde das logische Schließverfahren nicht funktionieren. Die Fabel avanciert für Baumgarten schließlich zum Prototyp der literarischen Epistemologie, indem sie Unwahr-scheinlichkeit mit Wahrheit kombiniert. Vor allem stellt die Fabel dabei die erzähltheoretischen Begriffe bereit, die Baumgarten an anderen Gattungen veranschlagen wird. Die Mehrdeutigkeit des Begriffs ist damit der Ansatzpunkt der literarischen Epistemologie, die Baumgarten dann aber von der Systemstelle der Stimme weg und zur Handlungsanalyse hinführt, indem er die verschiedenen Möglichkeiten der Verknüpfung von Ereignissen in der Erzählung eruiert.

4.3 Folge: Du sollst keine Lücken produzieren

Bereits Genette erläutert in seiner Explikation des Ebenenmodells im Kapitel zum Standpunkt der Stimme die Funktionen der metadiegetischen Erzählungen. Die metadiegetische Erzählung versteht er damit als intradiegetisches Ereignis, das in jedem Erzähltext entweder erstens kausal motiviert ist – dann ist die metadiegetische Erzählung explikativ –, oder zweitens in einer nur thematischen Beziehung oder gar drittens in keiner expliziten Beziehung zur intradiegetischen Handlung steht.²⁹ Damit weist Genette explizit darauf hin, „daß die Narration ein *Akt* ist, eine Handlung wie jede andere auch“.³⁰ Diese Handlungen müssen als Ereignisse zu einer Folge verknüpft werden, wobei normalerweise die Narration die Funktion dieser Verknüpfung übernimmt – also Zuord-

²⁹ Vgl. Genette 1998, 166 f.

³⁰ Genette 1998, 167.

nungen generiert; die Metalepse ist als Störung dieser Verknüpfung keineswegs auf die Stimme beschränkt.

Nicht nur die Struktur diegetischer Ebenen zwingt zu Motivierungen, sondern auch die zeitliche Abfolge, die – wie gezeigt wurde – im Zentrum der Genette'schen Narratologie steht.³¹ Wie verändert sich das System, wenn die narrative Funktion als epistemologische Funktion strukturiert ist? Weniger der Zeitpunkt des Erzählens (*narration*) als vielmehr die dargestellte Abfolge der erzählten Ereignisse (*récit*) wird an dieser Stelle zum Problem, wobei die Grenze zwischen Stimme und Kategorien der Zeit – Ordnung, Dauer und Frequenz – durchlässig ist.³² Die Ordnung der Erzählung scheint zunächst wenig von metaleptischen Verfahren affiziert werden zu können, weil Erzählzeit und erzählte Zeit prinzipiell logisch voneinander getrennt sind und deshalb autonom funktionieren. Autonomie impliziert aber, dass in ihrem Verhältnis keine logikwidrigen Überschreitungen über diegetische Ebenen hinweg vorkommen. Allerdings brauchen Anachronien – wie bereits erwähnt – epistemische Träger, was gerade für Erzählungen am Rande der Achronie problematisch wird. Für dieses Grenzphänomen zieht Genette den Begriff der Syllepsē heran, der zwei Ereignisse zusammenfasst, ohne ihre temporale Relation zu bestimmen.³³ Im Kontext der Metalepse als Modell wird dabei deutlich, dass nicht nur – wie Genette an dieser Stelle ausführt – die Erzählzeit autonom ist, sondern auch, dass der Standardfall der erzählten Zeit als chronologisch ablaufende und messbare Zeit hinterfragt wird. Was hier in Frage gestellt wird, sind allerdings weniger diegetische Ebenen, sondern der zeitliche Ablauf einer diegetischen Ebene durch die Narration selbst.

Unter dem Aspekt der Dauer ist dabei in einigen Fällen die doppelte Zeitchkeit der Erzählung die notwendige Bedingung metaleptischer Verfahren, wie sich an Genettes Beispiel aus Balzacs *Illusions perdues* zeigen lässt.³⁴ Dort werden Erzählzeit und erzählte Zeit durch die temporale Konjunktion ‚während‘ enggeführt, sodass ein isochroner Zusammenhang ähnlich dem zeitdeckenden Erzählen suggeriert wird, aber dabei eigentlich getrennte diegetische Ebenen verbunden werden. Damit steht nichts weniger als die Autonomie der Narration zur Disposition, die sich hier – zumindest scheinbar – nach der temporalen Struktur der erzählten Welt richtet. Die Syllepsē ist dementsprechend – ebenso wie die Analepse und Prolepsē – ein metaleptisches Verfahren, indem sie die

³¹ Zu Anschlüssen und Erweiterungen der Zeitanalyse in der Narratologie vgl. Weixler/Werner 2015.

³² Vgl. zu dieser Durchlässigkeit Werner 2015.

³³ Vgl. Genette 1998, 58.

³⁴ Vgl. Genette 1998, 168.

Autonomie der Narration bezogen auf ihre Zeitgestaltung hervorhebt, aber die Heteronomie der Zeit auf der Ebene der Geschichte hinterfragt. Der Syllepsis begegnet Genette aber nicht nur unter dem Aspekt der Ordnung, sondern auch in seiner Untersuchung der Frequenz. Die iterative Erzählung fasst nämlich potenziell unendlich viele Ereignisse in einer einzigen Erzählung zusammen; diese iterativen Passagen sind den singulativen Szenen – zumindest „bis hin zu Balzac“³⁵ – untergeordnet. Sie bilden eine Art Hintergrund, vor dem dann singulative – und bedeutendere – Ereignisse geschehen. Die so produzierte Hierarchie der erzählten Ereignisse wird aber durch metaleptische Verfahren reflektiert und als Faktur entlarvt, weil sie mit der Verunsicherung der Erzählebene die synthetisierende Funktion destabilisieren, auf die jede iterative Erzählung basiert. Jede Iteration hängt von einer narrativen Funktion ab und weist zugleich darauf hin, dass dieser narrativen Funktion eine epistemologische Dimension zugrunde liegt. Indem metaleptische Verfahren somit – wieder mit Genettes Erzählfunktionen gesprochen – die Regiefunktion in Zweifel ziehen, verunsichern sie auch die Gewichtung der erzählten Ereignisse. Das geht so weit, dass die Erzählung nicht nur Zeiten, sondern auch Kausalitäten überspringen kann, wie bei Genettes Beispiel von Cortazars Erzählung, in der ein Mann von den Figuren eines Romans ermordet wird, den dieser gerade liest.³⁶ Die Lektüre des Romans und seine Handlungen ereignen sich – wie am Ende des Textes deutlich wird – parallel und nicht auf verschiedenen diegetischen Ebenen.

Wenn eine Figur von den Ereignissen in einem Roman umgebracht werden kann, den sie gerade liest, steht das Kausalgefüge eines Textes zur Disposition, das in den Erzähltheorien des achtzehnten Jahrhunderts besondere Beachtung gefunden hat. Blanckenburgs *Versuch über den Roman* stellt eine durchgehende Kausalkette gar ins Zentrum des Motivierungsgebotes seiner Romantheorie. Diese durchgehende kausale Motivierung bezieht sich weniger auf äußere als auf innere Handlung, gerät so aber in Konflikt mit einer finalen Motivierung, die für Blanckenburg klar teleologisch in der Perfektion der Figur liegt. Während Blanckenburg diesen Widerspruch nicht wahrnimmt, zeigt sich die eindeutige Parteinahme in der Positionierung gegen Eingriffe von höherer diegetischer Ebene: „Der Dichter selbst gehört gar nicht mit ins Ganze seines Werks; er wäre was außerordentliches, das gleichsam in den Gang desselben hineingriffe“.³⁷ Dieser Dichter in Blanckenburgs Sinn hat für den Roman zwei Funktionen, die auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt und mit unterschiedlichen epistemo-

³⁵ Genette 1998, 83.

³⁶ Vgl. Genette 1998, 167.

³⁷ Blanckenburg 1965, 339.

logischen Lizenzen ausgestattet sind: die des Schöpfers und die des Geschichtsschreibers. Nur so kann er den Kausal- und den Finalnexus garantieren und deshalb gilt bei Blanckenburg in besonderer Schärfe das Bilderverbot für jede Erzählinstanz. Als Vorläufer des objektiven Erzählens sind konsequenterweise auch Eingriffe durch den Erzähler unzulässig; die Erzählung hat sich vielmehr am Gang der Handlung zu orientieren. Prolepsen und Analepsen produzieren damit genauso wie Syllepsen als Variationen der Folge den Zusammenhang von Erkennen im Erzählen, indem sie die narrative Funktion als epistemologisch grundiert entlarven. Indem Blanckenburg in den beiden Funktionen des Erzählers – Schöpfer und Geschichtsschreiber – die Arbeitsteilung des Romans zwischen Erfinden und Erzählen kurzschließt, legt er aber nichtsdestotrotz seiner Theorie eine metaleptische Struktur zugrunde.

Genau umgekehrt verhält es sich bei Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*: Während Blanckenburg eine metaleptische Struktur veranschlagt, aber metaleptische Verfahren im Roman grundsätzlich untersagt, bedient sich Herder metaleptischer Verfahren, um eine kontinuierliche und keinesfalls metaleptische Struktur denken zu können. Denn Herders Geschichte der Menschheit versucht, zwischen Naturgeschichte und Kulturgeschichte zu vermitteln. Dafür braucht er Metaphern, am prominentesten die ‚Kette der Bildung‘ im neunten Buch seiner *Ideen*. Diese Metapher aber ist nur schwer herzuleiten: Wie ist eine Kette der Menschheit zu denken, wenn sich ihre einzelnen Stadien, ihre Übergänge und Kausalitäten der Erkenntnis entziehen, weil das erkennende Subjekt immer Teil der Kette ist? Kein (menschlicher) Ort des Erkennens ist also zu denken, der die Folge der Geschichte überblicken könnte. An dieser Stelle springt die Darstellung der Argumentation bei: Herder wechselt die Ebene durch eine Apostrophe, die aus zwei Appellen besteht. Während in einem ersten Schritt der eigentlich heteronome Mensch als Objekt der ‚Kette der Bildung‘ angerufen wird, die ‚Kette der Bildung‘ nicht zu verlassen, ruft Herder in einem zweiten Appell die ‚Kette der Bildung‘ selbst an. Damit verwendet Herder in der Darstellung seiner *Ideen* eine Metalepse, um die Kontinuität seiner Geschichte ohne Lücken und Übersprünge herzustellen. Dem erkenntnistheoretisch unlösabaren Evidenzmangel der Geschichtsphilosophie begegnet Herder also auf der Darstellungsebene.

4.4 Modus: Du sollst dein Wissen nicht überschreiten

Metaleptische Verfahren stellen also zwei Gebote der Narratologie in Frage, die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts eine besondere Rolle spielen. Das Bilderverbot der Extradiegese unterlaufen sie, indem sie von der intra-

diegetischen Ebene auf die extradiegetische Ebene springen; das Gebot einer durchgehenden Kausalkette unterlaufen sie, indem sie den Zwischenschritt einer Kausalkette überspringen. Mit dem dritten Gebot steht nun einer der Punkte der Erzähltheorie zur Disposition, der am meisten Diskussionen ausgelöst hat: Du sollst dein Wissen nicht überschreiten. Für die fiktionale Erzählung gilt aber vermeintlich im Gegensatz zur faktuellen, dass sie die Lizenz hat, ihr Wissen zu überschreiten, und ohne diese Lizenz gar nicht denkbar ist.³⁸ Dass die Narratologie diese Grenzen des Wissens aber über Perspektive und Modus – die Regulierung der narrativen Information – in ihrer Systematik reflektiert, ist der Ausgangspunkt meiner Argumentation. Das lässt sich an Genettes Konzept der Fokalisierung zeigen. Anders als Stanzels einflussreicher Typenkreis trennt sie bekanntermaßen Aspekte der Stimme von Aspekten der Wahrnehmung – allerdings zu dem Preis, dass sie Wahrnehmung und Wissen miteinander vermengt.³⁹ Für Brüche in der Wahrnehmungs- und Wissensstruktur einer Erzählung prägt Genette die Begriffe der Paralipse und Paralepse. Während die Paralipse als intentionale Auslassung weniger Probleme für die Logik der erzählten Welt bereitet, stört die Paralepse als Informationsüberschuss die Perspektivierung enorm: In ihr überschreitet eine eigentlich limitierte Narration ihr Wissen, indem sie erzählt, was sie nicht wissen darf, weil sie es nicht wahrnehmen können. Unaufhebbare Paralepsen basieren so auf einer metaleptischen Struktur, indem sie sowohl Figurenwissen als auch Erzählebenen überspringen. Damit stellen sie die Metalepse als Integral her, weil sie auf die Epistemologie der narrativen Funktion hinweisen. Sie entsprechen dem, was Klimek in ihrer Systematisierung der Metalepse anhand phantastischer Literatur als absteigende Metalepse bezeichnet hat, da die Richtung der Überschreitung hier „von einem narrativen Niveau auf ein tieferes“ erfolgt.⁴⁰ Dabei wird deutlich, dass Fokalisierung ohne Stimme nicht denkbar ist – sie braucht notwendigerweise zwei Orte: einen Ort des Erzählens und einen Ort der Wahrnehmung.⁴¹ Als Beispiele führt Genette mehrere Stellen in Prousts *Recherche* an, wenn der extradiegetisch-homodiegetische Erzähler ‚Marcel‘ nicht nur die Grenzen des erzählten Ichs, sondern auch die Grenzen des erzählenden Ichs über-

38 Vgl. zu dieser fiktionstheoretischen Frage Zipfel 2001, 56–58; Bunia 2007, 172, 247f., 317, 373; Zipfel 2011, 109 f.

39 Dass das Wissen als definierende Kategorie der Fokalisierung problematisch ist, stellt Edmiston mit Blick auf französische Literatur des 18. Jahrhunderts fest. Vgl. Edmiston 1989, 738–743. Vgl. weiter Edmiston 1991.

40 Klimek 2010, 70. Allerdings können auch diese absteigenden Metalepsen Symptom einer Wissenskrise werden, indem sie auf die Grenzen des Wissens hinweisen. Das gesteht Klimek vor allem den aufsteigenden Metalepsen zu, die ich an der Systemstelle ‚Ort‘ behandle.

41 Vgl. Jannidis 2006.

schreitet, weil er mit dominanter, aber durch das erzählende Ich nichtsdestotrotz beschränkter Nullfokalisierung erzählt und damit nicht an das Wissen und die Wahrnehmung des erzählten Ichs gebunden ist. Diese Passagen müssen „für jeden Puristen des *point of view* einfach skandalös sein“, denn „[a]lllem Anschein nach kann der Beobachter zwar weder alles sehen noch alles hören, dafür aber sämtliche Gedanken erraten“.⁴² Genette hilft sich mit Vervielfältigung: Weil eine Kombination von zwei Fokalisierungen das System sprengen würde, konstatiert er „einfach zwei konkurrierende Codes [...], die zu zwei Wirklichkeitsebenen gehören, die – ohne sich irgendwo zu überschneiden – einander entgegengesetzt sind“.⁴³ Überschneidungen in den beiden Codes gibt es freilich in der Zuordnungsvorschrift, die sie erst hervorbringt und die hier über das erzählende Ich ‚Marcel‘ eine Anschauung erhält. Einen Stimmenwechsel – die nicht-hierarchische Duplikation der Stimme – sieht die narratologische Systematik dagegen nicht vor.

Eine Überlagerung von zwei – allerdings hierarchisch getrennten – Stimmen kann die Narratologie aber sehr wohl denken. Neben der qualitativen Modulation des Modus, die nach dem Kanal der Wahrnehmung fragt, behandelt Genette mit der Frage der Distanz die quantitative Modulation der narrativen Information.⁴⁴ Die erlebte Rede ist der Paradefall der Überblendung zweier Stimmen und spielt mit der Unentscheidbarkeit von Erzählerrede und Figurenrede. Damit widerlegt sie auch die Formel ‚Informant + Information = K‘, die Genette als mimetisches Grundgesetz für jede Erzählung als Ausgangsüberlegung eingeführt hat.⁴⁵ Denn hier sind sowohl der Informant als auch die Information gleichermaßen markiert und präsent; der Informant – die Erzählerstimme – tritt nicht hinter die Information und damit an dieser Stelle hinter die Gedanken der Figur zurück, sondern bleibt durch das Tempus und die dritte Person der Verbalphrase in der Erzählung präsent. Die so modulierte Distanz löst aber keine metaleptische Struktur aus, weil hier keine logisch getrennten Grenzen überschritten werden, solange die Zugangsbedingungen zu den Gedanken oder der Rede der Figur von Seiten der Erzählfunktion intakt sind, so lange also keine Paralepse erfolgt. Distanz ohne Perspektive erzeugt darum keine strukturelle Metalepse. Allerdings sind die unter dem Aspekt der Distanz behandelten Phänomene die Voraussetzung metaleptischer Verfahren und bieten gerade in der transponierten – insbesondere der erlebten – Rede dement sprechend leicht zu identifizierende Angriffsflächen.

⁴² Genette 1998, 148.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. Genette 1998, 220.

⁴⁵ Vgl. Genette 1998, 222.

Dem Distanzmanagement zwischen dramatischem und narrativem Modus ist Engels Abhandlung *Ueber Handlung, Gespräch und Erzählung* gewidmet. Handlung besteht bei Engel – wie bei Blanckenburg – aus einer kausalen Folge, die aber durch einen intentionalen Handlungsträger (meist eine Figur) ergänzt und damit vermittelt werden muss. Diese Intentionen gilt es in einem literarischen Text transparent zu machen und das gelingt – so Engels Plädoyer – besser mit der Darstellung des Gesprächs. Denn das Gespräch erlaubt Rückschlüsse auf die Intentionen der Figur und kann so das Kausalgefüge direkter darstellen, als es ein Erzählerbericht vermag. Dieser Mechanismus gilt nicht für den – wohl immer unanschaulich zu denkenden – Erzähler, der nicht handelt, sondern erzählt; deshalb sind Rückschlüsse auf seine Funktion nicht erlaubt.⁴⁶ Das Gespräch dagegen ist Handeln im Reden; durch die Tendenz zur Isochronie ist diese Beziehung unmittelbarer als in der Erzählung, die vorwiegend von vergangenen Ereignissen berichtet und darum Sprünge macht, selektiert und synthetisiert: also die Kausalkette der Handlung eigentlich gefährdet. Dennoch ist das Gespräch auf die Erzählung angewiesen, weil der dramatische Modus die Handlung nur ohne Auslassungen oder Umstellungen und damit immer bloß vollständig zeigen kann. So lässt der dramatische Modus zwar Rückschlüsse auf den Handlungsträger zu, macht aber den Zielpunkt der Handlung nur ungenügend transparent. Ohne die Erzählung würde das Gespräch folglich nur Fragmente ohne übergreifenden Bogen darstellen. Die Erzählung alleine würde sich aber in Untersuchungen, Erläuterungen und Bemerkungen verlieren, sodass beide Darstellungsmodi aufeinander angewiesen sind und eine erstaunliche Arbeitsteilung eingehen, wenn es um die Informationsvergabe des narrativen Textes geht: Immer wenn es um unsicheres Wissen geht, wenn Reflexionen nötig werden, erfolgt der Einsatz des Erzählers. Eine Zwischenstufe wie die transponierte Rede zwischen dramatischem und narrativem Modus kennt Engel noch nicht; die Variation und Kombination der beiden Modi erlaubt es aber, die narrative Information möglichst effektiv zu gestalten. Die Gefahr des Erzählers sieht Engel bezeichnenderweise nicht in Paralepsen, sondern in Paralipsen, also Auslassungen der Handlung, die durch das Gespräch vollständig und unmittelbar dargestellt würden. Ohne diese Paralipsen allerdings würde der Text seine Wirkung verfehlen, weshalb Engel einen balancierten Einsatz nahelegt. Die Kausalkette der Handlung als das höchste Kriterium zur Bewertung einer Erzählung wird so – gemessen an Blanckenburg – stückweise relativiert.

Während Engel das Leistungsprofil des Erzählers in seinen beiden Modi – dem dramatischen und dem narrativen Modus – vermisst, will Kant in seiner

⁴⁶ Damit verhindert Engel Irritationen, wie sie Cohn unter dem Begriff ‚discordant narration‘ für unanschauliche, aber unzuverlässige Erzählinstanzen geprägt hat. Vgl. Cohn 2000.

Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht unter allen Umständen vermeiden, einen Roman zu schreiben. Dementsprechend schreibt er keine Geschichte, sondern stellt die Idee zu einer allgemeinen Geschichte dar. Dazu bedarf es bestimmter Distanzierungen und Abgrenzungen, die aber ausgegerechnet von literarischen Metaphern geleistet werden. Weil Kant keinen Roman schreiben will, braucht er das Theater als Metapher, um sich selbst als philosophischen Zuschauer der Geschichte zu inszenieren, obwohl er gleichzeitig Teil dieser Geschichte ist. Das Ziel der Geschichte zu bestimmen, stellt Kant aber vor enorme Schwierigkeiten, was sich in den zwei konfigierenden Strukturen des Textes – der linearen und der symmetrischen Disposition – zeigt. Denn mit der bürgerlichen Gesellschaft ist das Ziel der Geschichte keineswegs erreicht; sie muss international abgesichert werden. Dort allerdings verbürgt keine übergeordnete Macht die Durchsetzung des Rechts, sondern allein die kollektive Macht des Völkerbunds. Die Idee des Völkerbunds ist dabei vom Modus ihrer Darstellung abhängig. Die drei Alternativen des siebten Satzes explorieren weniger alternative Ideen zu einer allgemeinen Geschichte, sondern führen – unterstützt durch den Moduswechsel in den Klammern – auf Kants Idee hin. Wo er die Notwendigkeit seines Gedankengangs nicht herstellen kann, unterstreicht Kant ihre Zweckmäßigkeit mit dem Modus, in dem er seine Idee verpackt: mit Personifikationen, tendenziösen Klammern, rhetorischen Fragen und ungedeckten Behauptungen im Irrealis. Dabei nimmt der Text für sich dezidiert den philosophischen Überblick als einzige mögliche Perspektive in Anspruch, dessen Möglichkeit er aber erst auslotet und damit produziert. Kant überschreitet sein Wissen zwar, wenn er in die Zukunft der Geschichte blickt und nicht nur das Ziel der Geschichte bestimmt, sondern auch den Weg zu diesem Ziel vorhersagt und die Mechanismen dieses Weges definiert. Allerdings legt er – anders als Herder – den Gesichtspunkt dieser Überschreitung offen, indem er seine Möglichkeit reflektiert.

4.5 Zwischenfazit: Die epistemologische Funktion

Ohne Wiederholung ist Literatur nicht denkbar – darauf weist Jakobson mit seiner poetischen Funktion hin. Ohne Wiederholung ist auch Erzählen nicht denkbar – das macht Genette deutlich, wenn er seine narrative Funktion in Anlehnung an Jakobsons poetische Funktion konzipiert. Dass mit Funktion aber nicht nur eine einseitige Abhängigkeit der Erzählung von ihrer Erzählstimme indiziert ist, sondern ein wechselseitiges Zuordnungsverhältnis, macht Hamburger mit ihrem Funktionsbegriff deutlich, der verschiedene Zuordnungsvorschriften für einen narrativen Text abbildet und auf einen epistemologischen

Tab. 3: Systematik der narrativen Verfahren.

Integrale Funktion der Metalepse			
Systemstelle	Ort	Folge	Modus
Phänomen	Anschauung	Zusammenhang	Information
Grenze	Erzählebenen	Zeit- und Handlungsstruktur	Wissens- und Wahrnehmungsstruktur
Verfahren	Metalepse	Syllepse	Paralepse/Paralippe

Nenner bringt. Diese drei Schritte gliedern mein systematisches Argument; die Metalepse kann die Regeln dieser Zuordnungsvorschriften an den Stellen abbilden, wo sie nicht zu ignorieren sind. Nicht zu ignorieren sind sie an den Stellen, an denen die Wiederholung als narratives Prinzip die Grenzen der narratologischen Systematik überspringt. Dabei zeigt sich, dass an den Grenzen des Erzählers Probleme des Erkennens auftauchen: Die narrative Funktion ist epistemologisch strukturiert, was sich an den Systemstellen dieser Arbeit – Ort, Folge und Modus – beobachten lässt. An der Systemstelle des Ortes kann die Metalepse in Gestalt der narrativen Metalepse den Übersprung von Erzählebenen beschreiben; an der Systemstelle der Folge kann sie in Gestalt der Syllepse den Übersprung von Zeit- und Handlungsstruktur analysieren und an der Systemstelle des Modus kann sie als Paralepse bzw. Paralippe den Übersprung der Wissens- und Wahrnehmungsstruktur bezeichnen.

Auch wenn die strukturalistische Narratologie die Verbindung von Erkennen und Erzählen systematisch verdrängt, kehrt die Beziehung gerade für Erzähltexte des späten achtzehnten Jahrhunderts unwiderruflich wieder. Zeitgleich beschäftigt sich die proto-narratologische Erzähltheorie mit Fragen des Erzählers, denen sie gleichwohl andere Gewichtungen gibt, als dies etwa Genette circa 200 Jahre später tut. An den Grenzen dessen, was das Erzählen leistet, zeigt sich hier prominent die Frage nach dem Erkennen und seiner angemessenen narrativen Modellierung. Lessing konzipiert so den Ort des Erzählers radikal unanschaulich, indem er die Stimme abstrakt denkt. Die Funktion des Ortes übernimmt stattdessen, wie ich anhand des Fabelbuchs gezeigt habe, das narrative Arrangement, das verschiedene Erzählebenen gliedert: Abhandlungen, Metafabeln, Fabeln. Blanckenburg betont gegenüber dem Ort des Erzählers die Folge der Erzählung und formuliert sein Gebot der durchgehenden kausalen Motivierung. Diese gerät aber durchaus mit der finalen Motivierung in Konflikt, die Blanckenburg in der Perfektibilität der Figur – und mit ihr: des Lesers – sieht. Nur mit der funktionalen Differenzierung des Dichters

in Schöpfer und Geschichtsschreiber kann er diesem Widerspruch begegnen. Die Struktur dieser Differenzierung ist dann metaleptisch, wenn Erfinden und Erzählen auf zwei verschiedenen Ebenen durch das Motivierungsgebot kurzgeschlossen werden. Engel schließlich betont den Modus des Erzählens, indem er mit Gespräch und Erzählung zwei unterschiedliche narrative Darstellungsmodi vermisst. Das Leistungsprofil des Erzählens ergibt sich ausgerechnet in Abgrenzung zum dialogisch gedachten Gespräch, womit Engel die Fragen des narrativen und dramatischen Modus vorwegnimmt. Metaleptisch wird das narrative Informationsmanagement an den Grenzen der beiden Modi, wo Auslassungen in Gestalt von Paralipsen oder Überschüsse in Gestalt von Paralepsen das Kausalgefüge der Erzählung nicht bedrohen, sondern absichern.

Wo die proto-narratologische Erzähltheorie des späten achtzehnten Jahrhunderts an den Grenzen des Erzählens das Erkennen entdeckt, stoßen Reflexionen über die Epistemologie auf das Erzählen. Baumgartens Modell des *felix aestheticus* weist auf die Erzählfunktion in der ästhetischen Erkenntnistheorie hin. Die so genannten Fiktionsparagraphen bedienen sich dabei narrativer Darstellungsmittel – insbesondere der Wiederholung und Variation –, um ihr Argument zu führen. Dieses Darstellungsverfahren ist metaleptisch, weil es die Grenzen zwischen Argument und Beleg unterläuft. Den narrativen Prototyp des Erkennens findet Baumgarten dabei in der Fabel, die zur Heuristik des Erzählens avanciert. Herder arbeitet sich dagegen an der Frage der Folge ab. Um die ‚Kette der Bildung‘ – seine Metapher für die durchgehend motivierte Geschichte der Menschheit – denken zu können, ohne einen übermenschlichen Standpunkt einzunehmen, bedienen sich die *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* einer Metalepse. An der Stelle, an der sie ihrer epistemologischen Beschränkung nicht ausweichen können, apostrophieren sie den Gegenstand, anstatt ihn argumentativ herzuleiten. Kant stößt an der Frage nach der Vermittlung seiner *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* auf Mittel des Modus. Im siebten Satz des Textes überschlagen sich die mittelbaren Anteile der Darstellung. Um den Standpunkt eines philosophischen Überblicks zu konstruieren, bedarf die *Idee* einer radikal gesteigerten Mittelbarkeit, die sich in Personifikationen, tendenziösen Klammern, rhetorischen Fragen und ungedeckten Behauptungen im Irrealis zeigt.

Erkennen und Erzählen sind auf vielfältige Weise miteinander verbunden. Sie sind sowohl systematisch als auch historisch zwei Seiten derselben Medaille. Wenn ich im Folgenden diese Relation in Goethes frühen Erzählungen analysiere, nehme ich ein Diktum ernst, das die Goethe-Forschung jüngst formuliert hat: „Der Dichter Goethe wäre ohne den Naturforscher undenkbar“.⁴⁷ Gleiches

gilt allerdings umgekehrt: Die naturwissenschaftlichen Texte wären ohne die literarischen ebenfalls undenkbar. Die hier versammelten narratologisch-epistemologischen Studien ordnen – mit historisch spezifischem Interesse – Goethes narratives Frühwerk neu, indem sie es einerseits bis in die 1790er Jahre und damit um die Zeit erweitern, als wichtige naturwissenschaftliche Texte des Frühwerks entstanden. Andererseits ist die Basis dieser Neuordnung dezidiert die Ebene ihrer narrativen Darstellungsverfahren. Alle Texte – so die Hypothese – arbeiten sich an Fragen des Erkennens mit narrativen Mitteln ab und operieren an den Grenzen der in diesem Kapitel abgesteckten Erzähltheorie, die so den analytischen Fokus bestimmt. An ihren drei Systemstellen lassen sich literarische und naturwissenschaftliche Erzähltexte miteinander in einen produktiven und wechselseitigen Dialog setzen: An der Systemstelle des Ortes arbeiten sich sowohl die frühen geologischen Schriften als auch *Die Leiden des jungen Werthers* an der Frage nach dem Ort des Erkennens als einem Ort des Erzählens ab. An der Systemstelle der Folge fragen sowohl die biologischen Schriften als auch die verschiedenen Stufen der ersten beiden Texte zum Wilhelm Meister nach den Verknüpfungen von Ereignissen und dem Gegensatz von Kausalität und Finalität. An der Systemstelle des Modus lassen die frühen optischen Schriften durch ihre Erzählmodi Farben sehen sowie die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* in ihrem Management der Informationsvergabe eine Schule der perfekten Erzählung demonstrieren. Goethe schreibt keinen Text zweimal, wie David E. Wellbery mit dem Begriff der endogenen Form konstatiert.⁴⁸ Diese Feststellung lässt sich in der Perspektive dieser Arbeit dahingehend unterstützen, dass Goethe in jedem Text die Probe aufs Exempel macht. Wo die proto-narratologische Erzähltheorie an die Grenzen der strukturalistischen Narratologie führt, leistet die Metalepse als Modellbegriff die Zusammenführung von Erkennen und Erzählen. Goethe führt – deshalb ist sein Frühwerk so einschlägig – diese historische Erzählpraxis nicht nur auf das Feld der Literatur, sondern auch auf das Feld der Naturwissenschaft und profiliert nichts weniger als die Epistemologie des Erzählens.

48 Vgl. Wellbery 2014, bes. 19 f.