

### 3 Fazit: Die Modi des Erzählens

Die verschiedenen Formen des Moduswechsels sind metaleptische Verfahren, die der narrativen Funktion eine epistemologische Struktur unterlegen. Das *Märchen* als Schluss und Fortsetzung der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* zeigt, dass der strukturgebende Moduswechsel nicht denselben Effekt haben muss wie in den *Beiträgen zur Optik*. Denn während auf der Seite der *Unterhaltungen* Lücken über Paralipsen geschaffen und offengehalten werden und so zu proliferierenden Interpretationen führen, kennzeichnet die *Beiträge* eine paraleptische Tendenz zur Schließung, weil sie ihre Ergebnisse in einem multimedialen Setting maximal absichern. Zusammenfassend seien diese Mechanismen von Paralipse und Paralepse in ein Verhältnis gesetzt. Denn auch wenn ihr Effekt unterschiedlicher kaum sein könnte, bedienen sie sich ähnlicher Verfahren, um die Informationsvergabe des Erzählens zu steuern. Diese Steuerung betrifft den Modus des Erzählens, der die Mittelbarkeit und die Perspektive der Erzählungen analysierbar macht.

Die Modusanalyse erlaubt es, die „*Regulierung der narrativen Information*“<sup>1</sup> zu beschreiben, indem sie die Distanz graduell und die Perspektive punktuell bestimmen kann. Dabei zeichnet sich die Modusanalyse in der hier erarbeiteten Perspektive durch vielfältige Relationen zu den Aspekten aus, die mit den Begriffen von Ort und Folge analysiert wurden. Der Modus hängt nämlich erstens von einer Stimme ab, die mit den Figuren – sei es in ihrer Rede oder Wahrnehmung – der erzählten Welt in Relation gesetzt werden muss. Zweitens hängt der Modus von den Folgen der Erzählung ab, weil der dramatische Modus mit geringstmöglicher Vermittlung Zeitdeckung inszeniert, während der narrative Modus Freiheit in den Erzähltempi besitzt. Die Paralipsen als intentionale Ausschüsse und die Paralepsen als Informationsüberschüsse verweisen schließlich auf eine epistemologisch grundierte Basisfunktion des Erzählens, weil sie den epistemologischen Zugriff auf die erzählte Welt markieren und reflektieren.

Der *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* operiert mit dieser epistemologischen Funktion sowohl in seinen theoretischen Forderungen als auch in seiner narrativen Form. Mittelbarkeit ist Goethes entscheidendes Kriterium für das naturwissenschaftliche Experiment wie für den Essay als narratives Genre. Der konzeptuelle Vorschlag des *Versuchs* besteht einerseits in der Reihenbildung, die Erfahrungen der höheren Art generiert, hängt aber andererseits in seiner Argumentation von der Darstellungsweise ab, die an entscheidenden Stellen – den argumentativen blinden Flecken des Essays – in den narrativen

---

<sup>1</sup> Genette 1998, 115.

Modus umschaltet und sein Verfahren kommentiert. Dabei greift der *Versuch* auf ein Narrativ zurück, das nicht nur der Abgrenzung von Ästhetik und Naturwissenschaft dient, sondern eine wechselseitige Abhängigkeit inszeniert, welche die anfänglich noch aus der naturwissenschaftlichen Erkenntnis ausgeschlossenen ästhetischen Vermögen – besonders die Einbildungskraft – wieder integrieren kann. Der Moduswechsel zeitigt hier also sowohl auf der konzeptuellen Ebene als auch auf der Darstellungsebene Effekte. Die Vermittlung, die der *Versuch* titelgebend leistet, hängt von seiner eigenen Modalstruktur ab.

In den *Beiträgen zur Optik* zeigt sich die epistemologische Funktion des Moduswechsels in der Variation von narrativer Rahmung und dramatischer Versuchsanleitung auf zwei Ebenen, welche die dieser Arbeit zugrundeliegende Systematik an ihre Grenzen geführt haben. Denn zunächst lässt sich ein permanenter Wechsel zwischen narrativem und dramatischem Modus feststellen: Die im dramatischen Modus hergestellten Phänomene werden durch den narrativen Modus theoretisch gerahmt und kommentierend kontrolliert. Die Folge der Versuche ist damit keineswegs eine freie Versuchsreihe, die zu eigenständigen Erkenntnissen führen soll, sondern dient der Bestätigung der spezifischen Theorie der Farbentstehung. Permanente Paralepsen kennzeichnen den Text, der zwar vorgibt, eine freie Anordnung zu inszenieren, aber dabei die Lösungen stets parat hat und vorwegnimmt. Dieses Verfahren verschärft sich mit dem multimedialen Arrangement der *Beiträge*, das mit optischen Spielkarten, einem Prisma und einem Betrachter kalkuliert und in Anleitungen Farberfahrungen produziert. Auch diese Reihe der derart aufgerüsteten Versuche zum Farbensehen zeigt aber keine offene epistemologische Anordnung, sondern reguliert mit Lösungskarten und tendenziösen Darstellungen ihres Hauptgegners ihr Ergebnis. Am Ende des Kartenspiels gewinnt stets Goethes Theorie, die sich gleichwohl nicht auf die Anschaulichkeit ihres Kartenspiels verlässt, sondern ihre Erkenntnis in textbildlich organisierten Schemata generiert. Die *Beiträge zur Optik* sind also – das hat die Analyse ihrer Erzählmodi gezeigt – eine geschlossene Folge von Versuchen, die auch in ihrer Unabschließbarkeit immer nur eines produzieren kann: eine alternative Theorie zu Newtons *Opticks*.

Die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* arbeiten sich ebenfalls an der Frage der Mittelbarkeit ab. Anstelle der Farben treten zunächst politische Überzeugungen, die durch eine extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz sowohl normativ als auch in ihrer Darstellung gerahmt werden. Sobald aber die normativen Koordinaten der erzählten Welt keine eindeutige Zuordnung mehr erlauben, versagt diese Erzählinstanz und zieht sich paralitisch so weit zurück, dass sie nur mehr zu einem radikalen dramatischen Modus in der Lage ist. Bereits auf dieser ersten diegetischen Ebene verschiebt sich der Hauptkonflikt der *Unterhaltungen* von einem politischen zu einem narratologischen Dis-

put. Diesen Disput kann nur noch ein intradiegetischer Erzähler schlichten. Er tut dies aber nicht in autoritativen Erzählerkommentaren, sondern ebenfalls im Dialog durch Gespräche und damit im dramatischen Modus. Gleichwohl ist diese Ablösung der extradiegetischen Erzählinstanz durch den Geistlichen weniger eine Schlichtung als die Initialzündung für eine veritable Schule des Erzählens in der folgenden Reihe von metadiegetischen Erzählungen. Die verschiedenen, aber allesamt vom dramatischen Modus abhängenden Erzählprogramme sind die Katalysatoren dieser Erzählreihe.

In den verschiedenen metadiegetischen Erzählungen machen die *Unterhaltungen* die Probe aufs Exempel. Denn sie sind keineswegs willkürlich angeordnet, sondern ihre formale Struktur legt eine Entwicklung in der Art und Weise ihrer Vermittlung nahe. Die intradiegetischen Erzähler weiten nämlich sukzessive ihre Kompetenzen aus; sie lassen immer weniger Informationen weg, je abstrakter ihre Stellung zu den erzählten Welten wird. Trotzdem setzen sie den dramatischen Modus immer stärker ein und verhindern so – etwa in vereindeutigenden oder gar moralisierenden Kommentaren – die Diskussion der Erzählgemeinschaft. Ab einem gewissen Punkt allerdings verselbstständigt sich die Reihe der Erzählungen, sodass eine Tendenz zur Metadiegese unübersehbar wird. Denn sobald die Baronesse „Parallelgeschichten“ (MA 4.1, 496) fordert, ersetzen weitere Erzählungen die Diskussion auf intradiegetischer Ebene.

Das den Rahmen der Erzählgemeinschaft sprengende *Märchen* schließlich führt die Deutungsbestrebungen der *Unterhaltungen* durch mehrere Aspekte *ad absurdum*. Bereits der Status der Erzählung ist als Schließung und Fortsetzung der *Unterhaltungen* unentscheidbar, was das *Märchen* durch seine variierend kreisförmige Topologie und narrativ strukturierende Figurenreihung reflektiert. Aber der unterbestimmten Semantik entspricht eine recht geschlossene Struktur, die wiederum vom Einsatz des dramatischen Modus abhängt. Die gleichwohl unterbestimmten Regeln der erzählten Welt werden so nicht in einem Erzählerkommentar vermittelt, sondern in Figurenrede. In den Frage- und Antwortsequenzen wird erstens die Erfüllung einer Prophezeiung zunächst angekündigt und schließlich eingelöst. Die Regeln dieser Prophezeiung werden zweitens im Lied der schönen Lilie in Figurenrede angedeutet. Besiegelt wird die Erfüllung der Prophezeiung nochmals in drei direkten Reden, die als Direktiven aus dem Jüngling einen König machen. Nichtsdestotrotz gibt das *Märchen* keine Übersicht – weder über seine Topographie noch über die regulierenden normativen Strukturen. Die Paralipse ist ihr Strukturmerkmal; in ihr liegt die Energie, welche die bis heute ungebremsten Interpretationen antreibt. Statt die Lücken des *Märchens* zu füllen, kann eine narratologische Analyse die Struktur beschreiben, die diese Lücken produziert. Bezeichnenderweise ist die Paralepsis die andere Seite dieser Medaille: Statt Lücken zu produzieren, markiert sie durch Informations-

überschüsse die epistemologische Grundierung der narrativen Funktion. Mittelbarkeit und Perspektive werden so zu den Aspekten der Erzählung, die ohne Erkennen nicht zu denken sind.

