

2 Vom Erzählakt zur ontologischen Erzählfunktion

2.1 Erzählakt (*narration*)

Fragt man nach dem Erzählen als Akt, führt kein Weg an Genettes einflussreicher Studie *Discours du récit* (1972) vorbei, mit der er die Narratologie revolutioniert und eine Tradition begründet hat, die narratologische Analyse und theoretische Reflexion verbindet. In erster Linie liest und beschreibt Genette Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913–1927), deren narrative Komplexität er systematisch zu bewältigen versucht. Dreh- und Angelpunkt seiner Narratologie ist das Moment des Erzählens, welches sowohl in seinen eigenen Ausführungen als auch in der sich anschließenden elaborierten Genette-Rezeption unterdeterminiert bleibt, zum Teil sogar regelrecht getilgt wird: der Erzählakt (*narration*).¹ Er bildet insofern einen blinden Fleck, als er zwar in vielen narratologischen Studien als Größe vorausgesetzt, aber eben nicht eingeführt und vor allem nicht systematisch ausgearbeitet wird.² Das hat zur Folge, dass Genettes Kategorien ohne ihr systematisches Zentrum – und das heißt: ohne ihre Voraussetzungen – übernommen werden und so deutlich an theoretischer Leistungsfähigkeit verlieren. Um dem erheblichen Ungleichgewicht entgegenzuwirken, die das narratologische Modell mit dieser Tilgung erfährt, müssen Genettes Ausführungen stets auf den Erzählakt zurückbezogen werden. Denn – so meine These – das Profil des Erzählakts, das Genette ausgehend von der Einleitung in allen seinen Kapiteln umreißt und schärft, ist der systematische Knotenpunkt, an dem zwei Modelle, nämlich die semiotisch angelegte Struktur und das pragmatisch organisierte Ebenenmodell, miteinander konkurrieren und die gemeinsam – und zwar nur gemeinsam – zu einem übergeordneten Modell der narrativen Struktur führen: der paradoxen Struktur von Setzung und Zugriff, die ich als Worldmaking beschreiben möchte.

Genettes narratologische Systematik basiert auf einer ternären, also dreistufigen semiotischen Struktur: Er bestimmt das Erzählen über die Relation von Geschichte (*histoire*), Erzählung bzw. Diskurs (*récit*)³ und Narration (*narration*).

1 Die Tilgung belegen nicht nur die Weiterentwicklungen Genettes insbesondere im englischsprachigen Kontext (siehe einschlägig Bal 2009 [1985]; Chatman 1980), sondern vor allem die deutschsprachigen Einführungen, die Genettes Erzähltheorie aufbereiten und operationalisieren, siehe exemplarisch Köppé/Kindt 2014; Lahn/Meister 2016; Martínez/Scheffel 2019 [1999].

2 Siehe exemplarisch Martínez/Scheffel 2019 [1999], 32.

3 In der deutschsprachigen Rezeption hat der Begriff des Diskurses, der bei Genette übergeordnet die narrative Struktur oder auch die Erzählung insgesamt umfasst, den des *récit* weitge-

Ich schlage vor, ohne weiter auf den im Übrigen evidenten Gründen für diese Wahl zu insistieren, das Signifikat oder den narrativen Inhalt *Geschichte* zu nennen (auch wenn dieser Inhalt nur von schwacher dramatischer Intensität und ereignisarm sein sollte), den Signifikanten, die Aussage, den narrativen Text oder Diskurs *Erzählung* im eigentlichen Sinne, während *Narration* dem produzierenden narrativen Akt sowie im weiteren Sinne der realen oder fiktiven Situation vorbehalten sein soll, in der er erfolgt.⁴

Die semiotische Unterscheidung von Signifikat und Signifikant stiftet eine Unterscheidung von narrativem ‚Inhalt‘ und narrativem Diskurs – also das, was Martínez und Scheffel dann verkürzt als das ‚Wie‘ und das ‚Was‘ einer Erzählung übersetzen. Die Narration als dritte Größe fällt aus diesem Zeichenmodell insofern heraus, als Genette sie zunächst pragmatisch bestimmt, und zwar als in einer bestimmten Situation erfolgenden Akt. Damit unterlegt er den drei Positionen die Logik einer zeitlich-kausalen Abfolge: Die Narration bringt den Diskurs hervor, der wiederum die Bedingung für die Geschichte (*histoire*) darstellt.

Doch obwohl das Modell aus der pragmatischen Situation eines realen, mündlichen Aussagevorgangs entlehnt ist, handelt es sich um eine nachträglich konstruierte Logik. Die Pragmatik des Erzählens führt keineswegs ‚vor‘ den Erzähltex oder gar aus ihm heraus, denn sowohl die „reale[]“ als auch die „fiktive[]“ Situation⁵ sind Strukturen des narrativen Textes und nur als Hochrechnungen aus dem Diskurs abzuleiten.

Geschichte und Narration existieren für uns also nur vermittelt durch die Erzählung. Umgekehrt aber ist der narrative Diskurs oder die Erzählung nur das, was sie ist, sofern sie eine Geschichte erzählt, da sie sonst nicht narrativ wäre [...], und sofern sie eben von jemandem erzählt wird, denn sonst wäre sie [...] überhaupt kein Diskurs. Narrativ ist die Erzählung durch den Bezug auf die Geschichte, und ein Diskurs ist sie durch den Bezug auf die Narration.⁶

hend abgelöst oder überlagert, vgl. Genette 2010, 13. Zum Profil des Begriffs *récit* siehe Müller-Wille 2019; vgl. anders Bunia 2007, 198–206. Meines Erachtens ist der Begriff symptomatisch für die doppelte, semiotische und pragmatische Perspektive auf das Erzählen, was gerade darin deutlich wird, dass der *récit* bei Genette auf das Erzählen ‚von etwas‘ beschränkt ist, und damit von der (semiotischen) ternären Struktur in das pragmatische Modell überleitet.

⁴ Genette 2010, 12, Herv. im Original. „Je propose, sans insister sur les raisons d’ailleurs évidentes du choix des termes, de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être, en l’occurrence, d’une faible intensité dramatique ou teneur événementielle), *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l’acte narratif producteur et, par extension, l’ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place“ (Genette 1972, 72, Herv. im Original).

⁵ Genette 2010, 12.

⁶ Genette 2010, 13. „Histoire et narration n’existent donc pour nous que par le truchement du *récit*. Mais réciproquement le *récit*, le discours narratif ne peut être tel qu’en tant qu’il raconte une histoire, faute de quoi il ne serait pas narratif [...], et en tant qu’il est proféré par quel-

Das Modell einer ternären Struktur folgt damit nicht nur der kausal-zeitlichen, sondern zugleich einer analytischen Logik, in welcher der Diskurs die unhintergehbare Grundlage für Narration wie Geschichte darstellt. Denn sowohl Geschichte als auch Narration sind „immer nur indirekt, zwangsläufig vermittelt durch den Diskurs der Erzählung“.⁷ Genette tendiert dazu, die pragmatische Dimension dem semiotischen Modell der narrativen Struktur regelrecht einzuverleiben: So ist auch die Narration dem Diskurs als ‚Zeicheninhalt‘ gegeben – sofern diese als „Tätigkeit“ (*action*) konzeptualisiert ist, die „darin [im Diskurs, C.P.] Spuren, Kennzeichen oder Indizien hinterlässt, die erkennbar und interpretierbar sind“.⁸ Was die Narration dabei von der Geschichte unterscheidet, ist der Zeichentypus. Damit Zeichen des Diskurses als Hinweise auf die Narration als Erzählakt gelesen werden können, müssen sie, mit Charles S. Peirce gesprochen, als Index und nicht als Symbol interpretiert werden. Genette lässt zwar keinen Zweifel daran, dass diese indexikalische Zeichenrelation ebenso Teil der Fiktion ist wie die erzählte Geschichte selbst – so spricht er mehrfach mit Markern des Irrealis von der „Tätigkeit, der sie sich verdanken soll“⁹ –, gleichwohl hält er an dieser Relation fest. Genau dieses Paradox ist konstitutiv für Genettes Modell der narrativen Struktur. Somit gelangt man zu einem sehr viel abstrakteren Begriff von Narrativität, der die anderen, herkömmlichen Definitionen – wie die doppelte zeitliche Sequenz und der Aspekt der Vermittlung¹⁰ – impliziert, aber ihnen einen anderen Status zuweist, weil die Narrativität in der Semiotik der ternären Struktur verankert wird, die sowohl symbolische als auch indexikalische Zeichen vorsieht.

Genettes Kategorien der Erzähltextanalyse von Ordnung, Dauer, Frequenz, Modus und Stimme adressieren jeweils verschiedene Relationen und Aspekte der drei Größen in der ternären Struktur der Erzählung. Während die drei zeitlichen Kategorien und der Modus vornehmlich auf die Relation von Diskurs und Geschichte zielen, analysiert die Kategorie der Stimme, „wie in der Erzählung oder dem narrativen Diskurs die Narration selber impliziert ist“.¹¹ Dabei geht es

qu'un, faute de quoi [...] il ne serait pas en lui-même un discours. Comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte; comme discours, il vit de son rapport à la narration qui le profère“ (Genette 1972, 74).

⁷ Genette 2010, 13; „ne peut être qu'indirecte, inévitablement médiatisée par le discours du récit“ (Genette 1972, 73f.).

⁸ Genette 2010, 13; „laisse des traces, marques ou indices repérables et interprétables“ (Genette 1972, 74).

⁹ Genette 2010, 13; „l'activité qui est censée le mettre au jour“ (Genette 1972, 73).

¹⁰ Eine ausführliche Auseinandersetzung mit einer Minimaldefinition von Narrativität findet sich bei Lamarque 2004; vgl. Meixner 2019a, 10f.

¹¹ Genette 2010, 15; „dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même“ (Genette 1972, 76).

vor allem um die Frage nach der Instanz, welcher der Akt der Narration zugeordnet werden kann, also der Erzählinstanz, und ihrer Stellung zur Geschichte. Diese Verschiebung von der Narration auf eine Erzählinstanz ist die Voraussetzung dafür, dass Genette im Folgenden sein Interesse auf die Formen des Zugriffs auf die Geschichte beschränkt, während er den Bereich der Fiktion – das heißt die Aspekte der Setzung – ausblendet. Die Frage nach der Erzählinstanz ist mit der nach dem Erzählakt eng verbunden, jedoch nicht deckungsgleich, weil man mit der Annahme einer Erzählinstanz bereits über die paradoxe doppelte Anlage des Erzählakts hinweggegangen ist. Somit trägt ausgerechnet die analytische Kategorie der Stimme Schuld daran, dass der Erzählakt als konstitutive Größe der narrativen Struktur aus dem Blick gerät. Dennoch lässt sich aus den Kategorien der Stimme das konzeptuelle Profil des Erzählakts – als Zugriff und Setzung – ableiten, indem die Kategorien gerade dort mit Vorstellungen operieren, welche die narratologischen Systemstellen kollidieren lassen.

Wie denkt sich also Genette den Erzählakt? Wenn er die Frage nach dem Erzählakt auf die Erzählinstanz verschiebt, wie lassen sich dennoch die Vorstellungen rekonstruieren, die diesem Konzept zugrunde liegen? Die performative Dimension der Sprache ist die Basis der (Re-)Konstruktion sowohl des Erzählakts als auch – davon abhängig – der Erzählinstanz. Sie verbindet damit die ternäre Struktur des Erzähls mit dem pragmatischen Ebenenmodell, in dem Genette seine Kategorien ausführt. In Anlehnung an seine beiden sprachwissenschaftlichen Gewährsmänner Joseph Vendryes und Émile Benveniste versteht Genette Sprache im Allgemeinen und damit Erzählen im Besonderen als Handlung.¹² Genette interessiert daran nicht die banale Vorstellung, dass eine Äußerung in irgendeiner Form getätigten worden sein muss, sondern dass diese Tätigung in Form deiktischer Ausdrücke der Äußerung sowohl implizit ist, als auch explizit an der Äußerung beteiligt ist. In seiner Übertragung der sprachwissenschaftlichen Theorie nutzt er dieses Verständnis der Vermitteltheit der sprachlichen Äußerung, um vom Autor zum Erzähler als Instanz des narrativen Textes zu gelangen.¹³ Diese dem Diskurs der Erzählung inhärente Deixis erlaubt es überhaupt erst, auch in heterodiegetischen Erzählungen nach einer Erzählinstanz zu fragen. Anders als Käte Hamburger, die in *Die Logik der Dichtung* (1957) ihre Erzähltheorie auf der sprachlichen Deixis aufbaut, interessiert sich Genette weniger für die Deixis und ihre möglichen Implikationen für eine fiktionstheoretische Basis des Erzähls. Vielmehr nutzt er die Deixis vor allem als

¹² Vgl. Genette 2010, 137.

¹³ Vgl. Genette 2010, 138. Da es sich bei ‚Autor‘ und ‚Erzähler‘ um (historische) Begriffe, nicht um Personen handelt, werden sie im Folgenden nicht differenzierend gegendarbeitet, wenn ich mich auf theoretische Texte beziehe, die mit diesen Begriffen argumentieren.

Brücke, um zu fragen: „Wer spricht?“ und „Wer sieht?“.¹⁴ Genette adressiert damit den Erzählakt in Form einer metonymischen Ersetzung: „Die Poetik scheint vergleichbare Schwierigkeiten zu haben, zur Produktionsinstanz des narrativen Diskurses vorzudringen, eine Instanz, der wir – entsprechend zu Aussagevorgang [énonciation] – den Namen *Narration* [narration] geben.“¹⁵ Diese Metonymie hat eine Naturalisierung des Erzählakts zur Folge, weil mit der Analogie zum sprachwissenschaftlichen Modell der Äußerung das Erzählen ein Zentrum erhält, das analog zu real existierenden Aussageinstanzen angelegt ist.¹⁶

Die Vorstellung des Erzählens als Handlung führt Genette in seinem Modell narrativer Ebenen weiter, in dem er abbildet, dass neben anderen Arten von Ereignissen auch von Erzählakten erzählt werden kann: „Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächst höheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt zu dieser Erzählung angesiedelt ist.“¹⁷ Dieses Modell löst das Konzept von Rahmen- und Binnenerzählungen ab und präzisiert die Formen und Funktionen von Erzählungen als Bestandteil der Geschichte.¹⁸ Mit dem Konzept des Erzählakts aufs Engste verbunden ist das Modell narrativer Ebenen, weil der Erzählakt den Ebenenwechsel auslöst. Gleichzeitig bedeutet das – umgekehrt –, dass jeder Erzählakt auf zwei Arten bzw. auf zwei Ebenen betrachtet werden kann.¹⁹ Als Erzählakt ist er ein Ereignis und somit Teil der Geschichte; als *Erzählakt* verschwindet das Ereignis ‚hinter‘ dem Diskurs, der mit ihm jedoch deiktisch und indexikalisch in Beziehung steht. Mit Hilfe von Raummetaphern – ‚Distanz‘, ‚Ort‘, ‚Stellung‘, ‚Ebenen‘ – versucht Genette so der paradoxen Struktur des Erzählakts beizukommen.

Diese doppelte Perspektive, die Genette an keiner Stelle explizit macht, erklärt auch den changierenden Status des Erzählakts in seinen Ausführungen entlang seiner Analysekategorien. Zum einen spricht er davon, dass die Erzählakte auf den jeweils – in seinem topologischen Modell der Schichtung von unten

¹⁴ Genette 2010, 119, Herv. im Original.

¹⁵ Genette 2010, 138, Herv. im Original. „Il semble que la poétique éprouve une difficulté comparable à aborder l’instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme, parallèle, de *narration*“ (Genette 1972, 226, Herv. im Original).

¹⁶ Zum Problem dieser Naturalisierung und einer Historisierung mit dem rhetorischen Konzept der Persona siehe Traninger 2013.

¹⁷ Genette 2010, 148.

¹⁸ Siehe Pier 2016b.

¹⁹ Genau diese doppelte Perspektive auf den Erzählakt wechselt Genette stetig, ohne es explizit zu machen. Symptomatisch dafür ist, dass die doppelte Perspektive erst im Bereich der so genannten Metanarration virulent wird, die von einem dargestellten Erzählakt ausgeht, siehe Nünning 2001; vgl. Lahn/Meister 2016, 178–189.

nach oben – niedrigeren Ebenen angesiedelt sind.²⁰ Zum anderen stiftet der Erzählakt überhaupt erst diesen Unterschied: Was die Ebenen „voneinander trennt, ist weniger ein Abstand als vielmehr eine Art Schwelle, die von der Narration selber gebildet wird, ein Unterschied der *Ebene*“.²¹ Eine Schwelle ist es deshalb, weil der Erzählakt auf diesen beiden verschiedenen Zeichentypen basiert, die Geschichte und Narration voneinander unterscheiden. „Unterscheiden“ ist hier – auch das macht Genette klar – durchaus in einem radikalen Sinn zu verstehen, weil es sich um eine absolute und keine graduelle Differenzierung handelt. Sie trennt nämlich nicht nur verschiedene logische Ebenen, sondern ‚Welten‘. In einer Fußnote unterscheidet Genette dieses doppelte ‚Produkt‘ dann auch begrifflich: „Die *Metaerzählung* ist eine Erzählung in der Erzählung, und die *Metadiegese* ist das Universum dieser zweiten Erzählung, so wie die *Diegese* (nach jetzt recht verbreittem Sprachgebrauch) das Universum der ersten Erzählung bezeichnet“.²²

Die begriffliche Verschiebung von der Erzählung zur erzählten Welt bzw. dem „Universum“ markiert ein grundsätzliches Problem, das im Erzählakt wurzelt.²³ Genette kommt hier nicht umhin, das logische Ebenenmodell, das von einer Staffelung verschiedener narrativer Diskurse ausgeht, um die Vorstellung von erzählten Welten zu erweitern, um überhaupt das beschreiben zu können, was ihn interessiert: die Beziehung der Erzählinstanzen zu ihren jeweiligen Geschichten, in der die *narration* dann lediglich den Zugriff auf diese darstellt und so stillschweigend die Systemstelle wechselt. Um diese Beziehung beschreiben zu können, benötigt Genette ein Konzept einer erzählten Welt mit räumlicher und zeitlicher Kontinuität, Entitäten dieser Welt, Grenzen sowie (modalen) Relationen. Der Begriff der Diegese springt genau für dieses Konzept ein, das allerdings nicht hergeleitet, sondern vielmehr vorausgesetzt wird – sozusagen als Basis dafür, dass überhaupt ‚von etwas‘ erzählt werden kann.²⁴ Dennoch, und das scheint mir an dieser Stelle zentral, ist damit, wenn Genette die Diegese zum einen von den Diskursen unterscheidet und sie zum anderen

20 Vgl. Genette 2010, 148.

21 Genette 2010, 147, Herv. im Original. „Ce qui les sépare est moins une distance qu'une sorte de seuil figuré par la narration elle-même, une différence de *niveau*“ (Genette 1972, 238, Herv. im Original).

22 Genette 2010, 148, Anm. 40. „[L]e *métarécit* est un récit dans le récit, la *métadiégèse* est l'univers de ce récit second comme la *diégèse* designe (selon un usage maintenant répandu) l'univers du récit premier“ (Genette 1972, 239, Anm. 1, Herv. im Original).

23 Vgl. Bunia 2007, 194, der zwar das doppelte Profil des Erzählakts nicht ausbuchstabiert, die Diegese aber als „Welt, die von einer Erzählung erzeugt wird“ respektive als „*unmittelbarer* Sinn eines Récit“ (Herv. im Original) bezeichnet.

24 Zur doppelten Bedeutung des Begriffs der Diegese bei Genette siehe Bartsch/Bode 2019; Bunia 2007, 189–194.

ebenfalls als von den Erzählakten abhängig denkt, das doppelte Profil des Erzählakts als Produktion eines narrativen Diskurses und als Produktion einer erzählten Welt angelegt.

Das fiktionstheoretische Profil des Erzählens, das Genette in seiner Einleitung zum *Discours du récit* noch als pragmatische oder gar ethische Frage dispensiert hatte,²⁵ stellt sich hier grundsätzlich anders dar. Die erzählte Welt, ihre Grenzen und Kontinuitäten werden im Erzählakt konstituiert, nämlich über die deiktische Funktion der Sprache, die Narration und Geschichte voneinander unterscheidet, aber zugleich in Beziehung setzt: als homodiegetisches oder heterodiegetisches, als ‚früheres‘, ‚späteres‘ oder ‚gleichzeitiges‘ Erzählen.²⁶ Die Frage nach dem Erzählen als Akt führt damit ins Zentrum der Genette'schen Narratologie, und zwar zum vermeintlichen ‚Lapsus‘ der Diegese, der Erzählakt, Ebene und Welt in einer gewissen begrifflichen Unschärfe verbindet. Seine Systematik operiert demnach mit dem doppelten Profil des Erzählakts, obwohl Genette sich davor scheut, die Überlegungen explizit fiktionstheoretisch auszuformulieren, weil er den Begriff der Fiktion an der Realität misst.²⁷ Aus diesem Grund kann er das, was in seinem Konzept des Erzählakts angelegt ist, nicht fiktionstheoretisch explizieren. Nicht zuletzt, weil ihn die erzählte Welt als Welt schlichtweg nicht interessiert, fällt diese fehlende Scharnierstelle wohl nicht weiter ins Gewicht. Nur an den Stellen, an denen seine Diskursnarratologie den Blick auf das freilegt, was die Genette-Rezeption und vor allem die gängigen Einführungen dann als Bestandteile der Geschichte (*histoire*) in gesonderten Kapiteln behandeln,²⁸ tritt die fiktionstheoretische Basis der Systematik zutage.

Die doppelte Anlage der Beschreibung narrativer Strukturen bei Genette kulminierte im Erzählakt, der als Scharnierstelle zwischen zwei konkurrierenden Modellen fungiert: einem semiotischen Modell der ternären Struktur des Erzählens und einem pragmatischen Modell narrativer Ebenen, auf dem die Analysekategorien aufbauen. Damit basiert das Erzählen insgesamt auf einer paradoxen – und wie ich meine: ontologisch fundierten – Struktur von Setzung und Zugriff, in welcher der Erzählakt zwar die Basis darstellt, gleichzeitig aber auch die pragmatische – wenn man so will: naturalisierte – Vorstellung des Erzählens radikal

²⁵ Genette verschiebt dort das Problem der Fiktion auf die pragmatische Unterscheidung von Für-wahr-Halten und Lüge, vgl. Genette 2010, 11.

²⁶ Vgl. Genette 2010, 139–147, 158–164.

²⁷ Vgl. Genette 2010, 138.

²⁸ Siehe das Kapitel zur erzählten Welt bei Martínez/Scheffel 2019 [1999], 137–149, das gemeinsam mit Figur und Raum neben die Handlung gestellt wird, ohne die Relation dieser Kategorien systematisch zu klären.

hinterfragt. Genette benötigt den fiktiven, durch Pseudoindexikalität inferierten ‚Ursprung‘ eines Erzählakts, um ein in sich konsistentes Modell aufzubauen, zugleich sind systemische Turbulenzen an diesem Punkt vorprogrammiert. Deshalb verwundert es nicht, dass Genette diesen Punkt underdeterminiert lässt und den Wechsel über den konstruierten Erzählakt in ein Kommunikationsmodell des Erzählens nicht explizit problematisiert. Bevor ich das doppelte Profil des Erzählakts ausgehend von diesen Beobachtungen systematisch ausführe, geht es zunächst darum, die theoretischen Horizonte zu reaktivieren bzw. überhaupt erst zu aktivieren, welche die Vorstellung eines Erzählakts erforderlich macht.

2.2 Erzählakt als Sprechakt

Der Erzählakt ist eine spezifische Form des Sprechakts – so führt ihn Genette als Größe der ternären Struktur des Erzählens ein. Das Erzählen auf diese Weise zu konzeptualisieren, ruft zugleich bestimmte Überlegungen wie auch Probleme auf den Plan. Im Folgenden sollen die Konsequenzen dieser Anleihe analysiert und diejenigen Bestandteile skizziert werden, die von der Sprechakttheorie in die Narratologie wechseln, um den Erzählakt explizit wie implizit zu profilieren. Denn explizit bezieht sich Genette auf Positionen einer vornehmlich französischen soziolinguistischen Tradition, die gemeinsam mit den Positionen von Ludwig Wittgenstein und Karl Bühler als Vorläufer der modernen Sprechakttheorie gelten können,²⁹ und die dann John L. Austin und in seiner Nachfolge John R. Searle ausformulierten. Austins *How to Do Things with Words* erschien postum 1962, Searles *What is a Speech Act* kurz darauf im Jahr 1965. Beide erfuhren breite Aufmerksamkeit, die sich in den 1970er Jahren in der Diskussion um den besonderen Status von Sprechakten in fiktionaler Rede fortsetzte,³⁰ insbesondere in der Debatte zwischen Searle und Jacques Derrida.³¹ Dennoch findet sich weder in Genettes *Discours du récit* noch im *Nouveau discours* eine explizite Erwähnung oder Bezugnahme. Qua Auslassung markiert diese fehlende Bezugnahme die Auslagerung der fiktionstheoretischen Basis des Erzählens bei Genette. Erst in *Fiction et diction* von 1991 bzw. dem vorausgegangenen Aufsatz, der 1989 in der Zeitschrift *Poétique* erschienen war,³² setzt sich Genette mit den Positionen der Sprechakttheorie explizit auseinander, indem er Searles Vorschlag zum *Logical Status of Fiction*

²⁹ Zu den Zusammenhängen und Koinzidenzen der Traditionslinien siehe Auer 2013, 1–6.

³⁰ Siehe Searle 1975.

³¹ Zur sich über mehrere Texte erstreckenden Debatte zwischen den beiden Philosophen siehe ausführlich Busch 2016.

³² Siehe Genette 1989.

tional Discourse (1975) diskutiert und erweitert. Dennoch, so möchte ich zeigen, sind die Positionen der Sprechakttheorie relevant, um zu verstehen, was es bedeutet, wenn Genette den Erzählakt als einen spezifischen, nämlich narrativen Sprechakt konzeptualisiert.

Die Sprechakttheorie trägt der Feststellung Rechnung, dass sich der Weltbezug sprachlicher Äußerungen nicht auf eine bloß Behauptungen über die reale Welt treffende – das heißt assertive bzw. repräsentative – Funktion beschränkt. Zudem oder sogar ausschließlich kann der Sprechakt eine performative Funktion besitzen, mit der er die Welt verändert. Als Handlungen können Sprechakte nicht wahr oder falsch sein, sie können nur gelingen oder nicht gelingen.³³ Weil sie sich somit einer wahrheitsfunktionalen Analyse der Logik entziehen, stellen sie die Sprachphilosophie vor die Frage, wie diese Dimension von Äußerungen in formal-semantische Beschreibungen zu integrieren ist. In den zwölf Vorlesungen *How to Do Things with Words* entwickelt Austin schrittweise ein Analysemodell der Sprechakte, das nicht einzelne Äußerungen einer bestimmten Funktion zuordnet, sondern verschiedene funktionale Dimensionen einer Äußerung unterscheidet. Hatte er zu Beginn noch eine Unterscheidung zwischen rein konstativen und rein performativen Äußerungen getroffen,³⁴ gibt er diese ab der achten Vorlesung zugunsten der Differenzierung von lokutionären, illokutionären und perlokutionären Akten auf, die allesamt Dimensionen einer Äußerung bezeichnen und nicht mehr verschiedene Äußerungstypen.³⁵ Er nimmt damit mehrere Akte pro Äußerung an, die zusammen den Sprechakt konstituieren und die auch nur als abstrakte Konstrukte voneinander unterschieden werden können: „[T]he locutionary act as much as the illocutionary is an abstraction only: every genuine speech act is both“.³⁶ Auf den Punkt bringt Austin die drei Akte, die jeweils verschiedene Aspekte einer sprachlichen Äußerung adressieren, also folgendermaßen: „[W]e distinguished the locutionary act [...] which has a *meaning*, the illocutionary act which has a certain *force* in saying something; the perlocutionary act which is *the achieving of certain effects* by saying something“.³⁷

Somit adressiert Austin in seiner Typologie zwar verschiedene Aspekte, das zentrale Konzept dieses Modells besteht jedoch in den illokutionären Akten, die in ihrem Verhältnis zu den anderen Akten eines Sprechakts beschrieben werden sollen. Mit der Ausdifferenzierung gewinnt Austins Modell daher auf der einen Seite analytische Schärfe, auf der anderen Seite wirft die Trennung des

³³ Vgl. Austin 1962, 1–11.

³⁴ Vgl. Austin 1962, 3–7.

³⁵ Vgl. Austin 1962, 94–107.

³⁶ Austin 1962, 146.

³⁷ Austin 1962, 120, Herv. im Original.

illokutionären vom lokutionären Akt eines Sprechakts neue Fragen auf. Denn die Pointe seines Konzepts der Illokution besteht eben nicht allein in der Kraft der Sprache, sondern darin, dass sich diese Kraft unabhängig von der Lokution abspielen kann, dass es also keine feste Relation zwischen der propositionalen Bedeutung einer Äußerung und ihrer Handlungsdimension gibt.³⁸ Austin nennt das einen indirekten illokutionären Akt: Man kann das eine sagen und das andere ‚meinen‘.³⁹ Die Illokution sei vielmehr „a reference, not to the consequences (at least in any ordinary sense) of the locution, but to the conventions of illocutionary force as bearing on the special circumstances of the occasion of the issuing of the utterance“.⁴⁰ Indem aber die Bedingungen der Kraft der Sprache aus ihr ausgelagert werden, ihr Gelingen also entweder wie bei Austin über Konventionen geregelt oder wie bei H. Paul Grice letztlich von der Intention des Äußerungssubjekts abhängt,⁴¹ ist die sprachliche Äußerung nur noch nachgeordneter Austragungsort. Möchte man also die verschiedenen Dimensionen von Sprechakten eben bloß auf der Basis der sprachlichen Äußerung – bzw. mit dem Ziel des Anschlusses an die Narratologie: des narrativen Textes – beschreiben, so ist eine Rückkehr zu Austins Ausgangskonzept nicht zu vermeiden: der (expliziten oder impliziten) performativen Äußerung, welche die indirekten illokutionären Sprechakte ausklammert. Mit der begrifflichen Ausdifferenzierung lässt sich nun aber die paradoxe Struktur dieser performativen Aussagen analysieren. Das, was durch die Illokution in Kraft tritt, wird auch gleichzeitig durch die Lokution beschrieben.⁴²

Weil die Sprechakttheorie eine pragmatische Theorie ist, die sich für Kommunikationsakte realer Subjekte interessiert und zudem von mündlicher Sprache als ‚Normalfall‘ ausgeht, ist ihr Anschluss an die Literatur- und insbesondere an die Erzähltheorie häufig problematisiert und kritisiert worden.⁴³ Dabei ist zunächst das Interesse ein grundsätzlich anderes. Fiktionalität interessiert die Sprachphilosophie als Test- oder Sonderfall ihrer Modelle, wenn ihre Grundfrage lautet: Wie kann Fiktionalität in eine allgemeine Sprechakttheorie integriert werden? Handelt es sich bei fiktionalen Sprechakten um eigene Sprechakte oder um ‚unernste‘ nor-

38 Vgl. Austin 1962, 114 f.

39 Vgl. Austin 1962, 104.

40 Austin 1962, 114.

41 Zu diesen beiden Richtungen des Konventionalismus und des Intentionalismus siehe Wirth 2002, 14 f.

42 Vgl. Culler 2013, 148.

43 Für eine allgemeine Kritik des an der mündlichen Sprache orientierten Modells und seiner ‚Ideologie der Präsenz‘ siehe Derrida 1988 [1972]. Siehe außerdem Rabinowitz 1995. Einen anderen Vorschlag macht Traninger mit dem rhetorischen Persona-Konzept, für das sie gerade die Schriftlichkeit ins Zentrum der Theoriebildung stellt, vgl. Traninger 2013, 205 f.

male Sprechakte?⁴⁴ Dennoch hat die Sprechakttheorie für die Fiktionstheorie wichtige Impulse geliefert, namentlich mit Searles Aufsatz *Logical Status of Fictional Discourse*, der trotz der Inkompatibilität mit zentralen Axiomen der Literaturtheorie – wie der Trennung von Aussageinstanz und Autor – Beachtung gefunden hat. Darin schlägt Searle vor, fiktionale Literatur als Sprechakt eines Autors zu beschreiben, der aus einer realen Lokution und einer vorgegebenen Illokution besteht und deren fiktionaler Status nicht aus Eigenschaften des Textes ableitbar sei, sondern von der Intention des Autors abhänge.⁴⁵

Ungeachtet dieser offensichtlichen Probleme ist Searles Konzept der Referenz auf Elemente der dargestellten Welt in fiktionalen Texten aus literaturtheoretischer Perspektive für das Profil des Erzählakts interessant. Als eine Form der vorgegebenen Illokution analysiert Searle auch die Referenz zunächst als Pseudoreferenz, die jedoch umschlägt in eine echte Referenz, weil sie in dieser ihren Gegenstand hervorbringt.⁴⁶ Diesen Umschlag konzipiert Searle über eine Kausalrelation, die an die Instanz des Autors geknüpft ist: „By pretending to refer to people and to recount events about them, the author creates fictional characters and events“.⁴⁷ Diese Überlegung lässt sich trotz der unterschiedlichen theoretischen Vorzeichen mit der Art und Weise verbinden, wie im Erzählten nicht nur auf eine Welt zugegriffen, sondern diese auch gesetzt wird – und das, obwohl sie nicht mehr als Kausalrelation mit zeitlichem Index gedacht werden kann, sobald der Autor als Größe aus dem Modell verschwindet.⁴⁸ Dennoch: Was den Sprechakt der Referenz auszeichnet, ist ein ontologischer Effekt.⁴⁹ Auf die Welt zu referieren und sie hervorzubringen sind zwei Seiten derselben Medaille. Anstatt einer Referenz ‚auf etwas‘ ist die Referenz in der Fiktion eine paradoxe Figur aus Setzung und Zugriff.

Dieser Umschlag bzw. Wechsel von Referenzsystemen ist es auch, der Genette in seiner Auseinandersetzung mit Searles Theorie interessiert, wenn er die Sprechakte als „Fiktionsakte“⁵⁰ umformuliert. Die ‚vorgegebenen‘ Illokution-

⁴⁴ Vgl. Winko 1994, die in ihrer Rezension *Fiktion und Diktion* in diese theoretischen Linien einordnet.

⁴⁵ Vgl. Searle 1975, 327.

⁴⁶ Vgl. Searle 1975, 330. Allerdings geht es Searle letztlich um eine Referenzialisierbarkeit außerhalb des fiktionalen Textes: „Now once that fictional character has been created, we who are standing outside the fictional story can really refer to a fictional person“ (Searle 1975, 330).

⁴⁷ Searle 1975, 331.

⁴⁸ Siehe Derrida 1983 [1967], insbes. 120 f., der die Abwesenheit (den Tod) als Strukturmerkmal der Sprache überhaupt bestimmt.

⁴⁹ Siehe allgemein Werner 2016.

⁵⁰ Genette 1992, 41.

nen fiktionaler Texte ergänzt Genette um ‚ernsthafte‘ Illokutionen, die darin bestehen „eine Fiktion zu produzieren“:⁵¹

Einer solchen Beschreibung geht es keineswegs darum, die von Searle zu *ersetzen* („Die Fiktionstexte sind fingierte Assertionen“), sondern sie, annähernd wie folgt, zu *ergänzen*: „... hinter welchen, als indirekten Sprechakten, sich fiktionale Sprechakte verbergen, die selbst wieder *per definitionem* ernsthaft illokutionäre Akte *sui speciei* sind.“⁵²

Genettes Modell der ‚Fiktionsakte‘ besteht demnach in einer Verdoppelung, mit der er vom vorgegebenen illokutionären Akt eines realen Autors, wie ihn Searle beschreibt und der Genette nicht weiter interessiert, hin zu einem indirekten Sprechakt, der vom ersten Sprechakt abhängt, implizit von einer Instanz außerhalb des Textes zu einer Aussageinstanz *des* Textes wechselt: Der erste Sprechakt produziert die Fiktion,⁵³ wohingegen der zweite, indirekte Sprechakt wiederum ein fiktionsspezifischer illokutionärer Akt ist, mit dem Genette Searle entscheidend korrigiert.⁵⁴ Obwohl Genette diesen Wechsel in den Text nicht explizit formuliert, legt er dennoch nahe – insbesondere, wenn man seine fiktionstheoretischen Überlegungen vor der Folie seiner Narratologie interpretiert –, dass sich mit diesem Fiktionsakt der Weltbezug verändert: von der realen Welt hin zu einer Welt der Fiktion – einer *fiktionalen Welt*. Denn Genette beschreibt diese Fiktionsakte als Deklarationen, das heißt als Sprechakte, „mit denen der Sprecher auf Grund der Macht, die er innehat, einen Einfluß auf die Wirklichkeit ausüb[en]“⁵⁵ kann, wobei die Wirklichkeit diejenige der Fiktion ist. Wenn Genette den zweiten Sprechakt, den Fiktionsakt, als indirekte Illokution der Klasse der Deklarationen versteht, dann bringt er ebenjene Gruppe der Performativa zur Beschreibung in Anschlag, die bereits bei Austin einen paradoxen Akt der Setzung des Gegenstands und seiner Beschreibung bezeichnen. Dass es sich um ‚indirekte‘ Sprechakte handelt, meint, dass das performative Verb in der Regel ausgelassen – bzw. in Genettes Modell in seiner Funktion durch den ersten ‚unernsten‘ Sprechakt ersetzt – wird.⁵⁶

Auf den ersten Blick reformuliert Genette lediglich Searles kommunikations-theoretischen Ansatz, in der die Fiktionalität von einem realen Aussagesubjekt abhängt.⁵⁷ Weil Genettes – wie er es selbst nennt – Ergänzung der Searle’schen Fiktionstheorie in dieser Hinsicht letztlich denselben Problemen verhaftet bleibt wie dieser, haben Genettes Fiktionsakte nur peripher Beachtung in der Fiktionali-

⁵¹ Genette 1992, 48.

⁵² Genette 1992, 57, Herv. im Original.

⁵³ Vgl. Genette 1992, 48. Vgl. Wirth 2002, 29.

⁵⁴ Vgl. Winko 1994, 185f.

⁵⁵ Genette 1992, 50.

⁵⁶ Vgl. Genette 1992, 50f.

⁵⁷ Siehe Wirth 2002, 29; Zipfel 2001, 203–209.

tätstheorie erfahren.⁵⁸ Was jedoch weitestgehend vernachlässigt wurde und was meines Erachtens den erheblichen Mehrwert ausmacht, ist der spezifische Zuschnitt der Theorie und ihre narratologische Basis. Denn als *Literaturwissenschaftler* fragt Genette nach dem „illokutionären Status der narrativen Fiktion“⁵⁹ – und das macht den entscheidenden Unterschied. Unweigerlich denkt er die Fiktionsakte von der Basis seiner eigenen narratologischen Systematik her, was unter anderem bedeutet, dass er – anders als Austin und Searle – nicht die Sprechakte realer Personen analysiert, sondern narrative Strukturen. Indem er vom literarischen Text aus argumentiert, integriert er in seiner Rezeption der Sprechakttheorie wesentliche Positionen der Kritik Derridas, der auf die bloßen Präsenzeffekte insbesondere der mündlichen Sprache hinweist, die über die konstitutive Struktur der Abwesenheit in der Sprache und ihre grundsätzliche Iterabilität hinwegtäuscht.⁶⁰ Genettes Modell des doppelten Sprechakts, von dem der erste, aufsertextuelle Sprechakt lediglich als ‚Vehikel‘ des Fiktionsakts fungiert, profiliert also letztlich den Erzählakt (*narration*). Sprechakttheorie und Narratologie beleuchten sich dadurch gegenseitig. Die Referenz, die in Genettes Erzähltheorie als bloßer Zugriff auf eine erzählte Welt konzeptualisiert wird, findet sich in seiner Fiktionstheorie umformuliert als Setzung qua Referenz, womit aus dem Erzählakt ein Fiktionsakt wird. Dass Genette mit dem Fiktionsakt statt, wie Searle, einen Akt des Autors bereits eine Funktion des Textes bezeichnet und es ihm mit seinem Modell letztlich um die Relation von extradiegetischer Position und erzählter Welt geht, wird in der Beschränkung auf heterodiegetische Erzählungen deutlich. Diese begründet Genette damit, dass homodiegetische Erzählungen, in denen Figuren der erzählten Welt als Erzähler auftreten, den Wechsel der Referenzsysteme von realer in erzählte Welt automatisch vollziehen.⁶¹ Weil in heterodiegetischen Erzählungen in der Regel die Sichtbarmachung dieses Systemwechsels nicht gegeben ist, schlägt er das Analysemodell eines doppelten Sprechakts vor, das diesen Wechsel abbildet. Erst im Dialog mit der Narratologie wird klar, warum Genette sich in seiner Fiktionstheorie so wenig für den ersten Sprechakt und seine relativ offensichtlichen Probleme interessiert: Er behandelt die Frage, wie im Erzählen die Referenz auf und die Produktion von erzählten Welten zusammenhängen.

⁵⁸ Während Genettes Theorie der ‚Fiktionsakte‘ in ausführlicheren systematischen Studien wie der von Zipfel diskutiert wird (vgl. Zipfel 2001, 203–209), findet sie bspw. keinen Eingang in das interdisziplinäre Handbuch Fiktionalität, vgl. Klauk/Köppe (Hg.) 2014.

⁵⁹ Genette 1992, 41.

⁶⁰ Vgl. Derrida 1988 [1972].

⁶¹ Vgl. Genette 1992, 44f.

Aktuelle Positionen versuchen eine solche fiktionstheoretische Verbindung von Narratologie und Sprechakttheorie fruchtbar zu machen, indem sie weniger aussagenlogisch als vielmehr literaturtheoretisch eine grundsätzliche performative Dimension des Erzählens beschreiben.⁶² Alexandra Strohmaier expliziert die Konsequenzen für das Kommunikationsmodell des Erzählens, von dem die klassischen wie postklassischen Theorien ausgehen und

in dem das Erzählte nicht länger primär als Ergebnis intentionaler Bedeutungskonstitution gedacht wird, sondern als Resultat einer (medial spezifischen) narrativen Praxis, die das Erzählte sowie dessen (textimmanente) Produktions- und Rezeptionsinstanzen (durch den / in dem Akt des Erzählens) performativ hervorbringt. Ein derartiges Modell, wie es unter Rekurs auf die Erscheinungs- und Wirkungsweisen des ursprünglichen Performativs gewonnen werden kann, negiert die ideale Vorstellung von einem dem Erzählen vorgängigen oder von ihm unabhängigen Erzählten, das nicht vom Erzählen und dem Medium, in dem es erfolgt, affiziert wird – eine der zentralen Präsuppositionen der klassischen Narratologie und ihrer Modelle –, und eröffnet einen Zugang, der eine immer schon materialisierte, medial inkarnierte Geschichte als Gegenstand der Untersuchung voraussetzt.⁶³

Strohmaier führt damit aus, was in der Vorstellung des Erzählens als performativer Sprechakt angelegt ist: Erzählen kann nicht mehr als Erzählen *von* erzählten Gegenständen verstanden werden, sondern Erzählen bedeutet *etwas erzählen*.⁶⁴ Letztlich buchstabiert sie damit nichts anderes aus als die radikale Fortführung der Prämissen einer Diskursnarratologie, die sich für das Erzählte ohnehin nur in Abhängigkeit von den Erzählverfahren interessiert. Allerdings weist Strohmaier darauf hin, dass ein Konzept des Erzählakts als fiktionstheoretisches Einfallstor der narratologischen Systematik das Kommunikationsmodell unterläuft, auf dem diese Systematiken letztlich immer beruhen. Der Mehrwert des Erzählakts als Performativ besteht demnach in einem Ausweg aus der unbefriedigenden Setzung einer Vorgängigkeit entweder des Erzählten oder einer wie auch immer gearteten Erzählinstanz.

Nun findet sich in Genettes ternärer Struktur des Erzählens zwar ebendiese Überlegung angelegt, in seinen weiteren Ausführungen zum Erzählakt im Kapitel zur Stimme (*voix*) fokussiert er aber weniger die Seite des Erzählten als vielmehr die Frage, inwiefern im Erzählen eine Erzählinstanz hervorgebracht wird. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass Genette den Erzählakt aus einer linguistischen Tradition herleitet, die sich für die Frage interessiert, inwiefern die Sprecherposition in einer Aussage enthalten ist, wenn man sie als Sprech-

⁶² Siehe Strohmaier 2010; Strohmaier 2019.

⁶³ Strohmaier 2010, 90.

⁶⁴ Vgl. Meixner 2019a, 26.

handlung begreift. Genette übersetzt diese Sprechhandlung für seine Zwecke als „narrative[] Aktivität“:⁶⁵

Wie man weiß, hat die Linguistik einige Zeit gebraucht, um sich daranzumachen, das aufzuklären, was Benveniste die *Subjektivität in der Sprache* genannt hat, d. h. um von der Analyse der Aussagen [énoncés] überzugehen zu der der Beziehungen zwischen diesen Aussagen und ihrer Produktionsinstanz, – was man heute den *Aussagevorgang* [énonciation] nennt. Die Poetik scheint vergleichbare Schwierigkeiten zu haben, zur Produktionsinstanz des narrativen Diskurses vorzudringen, eine Instanz, der wir – entsprechend zu Aussagevorgang [énonciation] – den Namen *Narration* [narration] geben.⁶⁶

Genette geht es bei der Annahme eines Erzählakts also um die Relation der „Aussagen und ihrer Produktionsinstanz“. Mit Vendryes und Benveniste orientiert sich Genette dabei an theoretischen Positionen, die auf pragmatischer Basis zu so etwas wie einem ‚Subjekt‘ der Aussage gelangen wollen, das von den grammatischen Strukturen abhängt. Einsatzpunkt ist anders als im Fall der Sprechakttheorie nicht ein Konzept von Sprache als Handlung, sondern das Problem der kontextabhängigen Bedeutung von Deiktika, die eine strikte Saussure’sche Trennung von *langue* und *parole* zunächst unterlaufen.⁶⁷ Jedoch führt Benvenistes Konzept der Äußerung (*énonciation*) in einer Art Zirkelschluss wieder in die Sprache zurück: Die Subjektivität der Sprache, die sich in den Deiktika zeigt, ist ihrerseits Effekt der Sprache; die sprachliche Äußerung ist das Moment, das die Positionen einer Äußerung stiftet und in Beziehung setzt.⁶⁸ Analog zu Karl Bühlers Theorie vom Zeigesystem der Sprache, auf die sich später auch Hamburger in ihrer *Logik der Dichtung* vornehmlich bezieht,⁶⁹ geht für Benveniste die ‚Aktivität‘ der Äußerung nicht der Sprache voraus, sondern hat in den sprachlichen Strukturen ihren Ort.⁷⁰ Während in der Sprechakttheorie Austins und Searles das Subjekt der Aussage wenig problematisch erscheint und nicht grundsätzlich hin-

⁶⁵ Genette 2010, 137.

⁶⁶ Genette 2010, 137f., Herv. im Original. „On sait que la linguistique a mis quelque temps à entreprendre de rendre compte de ce que Benveniste a nommé la *subjectivité dans le langage*, c'est-à-dire de passer de l'analyse des énoncés à celle des rapports entre ces énoncés et leur instance productrice – ce que l'on nomme aujourd'hui leur *énonciation*. Il semble que la poétique éprouve une difficulté comparable à aborder l'instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme, parallèle, de *narration*“ (Genette 1972, 226, Herv. im Original).

⁶⁷ Vgl. Auer 2013, 54.

⁶⁸ Vgl. Benveniste 1974 [1966], 287–297. Vgl. Auer 2013, 57.

⁶⁹ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 115–121. Sie bezieht sich auf Bühler 1999 [1934], insbes. 79–148.

⁷⁰ Vgl. Auer 2013, 57.

terfragt wird,⁷¹ bietet die linguistische Tradition, die Genette für seine Narratologie aufgreift, die Möglichkeit, das Problem anders zu adressieren und den Erzählakt statt beim Autor beim Erzähler zu verorten. Sie erlaubt es ihm, eine narrative Instanz als Größe des Textes zu konstruieren, die im Folgenden im Zentrum seiner Überlegungen steht.⁷² Beide Traditionen haben jedoch Anteil daran, die performative Dimension der Sprache in den Blick zu nehmen und einen Sprechakt zu profilieren: die eine in Bezug auf die Effekte des Sprechakts, die andere in Bezug auf die Deixis, die auf den Sprechakt selbst verweist. Während insbesondere die erste Tradition den Begriff der Performativität spezifisch verwendet und so den Fokus einschränkt, führe ich beide strukturellen Positionen unter dem Begriff der Performativität des Erzählens zusammen, der damit die ontologischen Effekte des Erzählakts insgesamt bezeichnet, sowohl am ‚Ort‘ der erzählten Welt als auch am ‚Ort‘ des Erzählers – insbesondere aber in der Relation beider.

Vor dem Hintergrund der Sprechakttheorie und ihrer Vorläuferinnen in Sprachwissenschaft und Philosophie werden die Systemstellen deutlich, an denen das Konzept des Erzählakts operiert. Zum einen etabliert es so etwas wie ein narratives Kommunikationssystem, zum anderen beschreibt es die Beziehung von Erzählen und Geschichte. Den Erzählakt kennzeichnet eine doppelte Performanz an diesen beiden Positionen – oder wenn man so will: in beide Richtungen. Die Erzählung erzeugt zum einen die erzählte Welt, auf die sie qua Referenz zugreift, zum anderen erzeugt dieser sprachliche Zugriff gleichsam erst die Position des Zugriffs.

2.3 Erzählakt als rhetorische Figur

Während es sich also Linguistik und Sprachphilosophie seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert zur Aufgabe machen, die performative Dimension der Sprache zu beschreiben und klassifizieren, verfügt die Aufmerksamkeit für die *Form* performativer Äußerungen über einen historischen Ort. Sie ist fest verankert in der Figurenlehre der Rhetorik, die unter den Gedankenfiguren (*figurae sententiae*) Formen und Funktionen sprachlicher – in den Rhetoriken oft: ‚gedanklicher‘ – Handlungen führt.⁷³ Mit der Rhetorik geht es demnach konkret um Formen dieser Performativität – als Figuren –, welche die paradoxe Struktur von

⁷¹ Vgl. Austin 1962, 105f. An dieser Stelle setzt Derridas radikale Kritik an, siehe Derrida 1988 [1972].

⁷² Zur Übertragung von Benveniste zu Genette siehe Ricœur 1989, 138–140.

⁷³ Zur Verbindung von Rhetorik und Sprechakttheorie siehe einschlägig Campe 1990; Campe 1999.

Setzung und Zugriff im narrativen Diskurs beobachtbar machen. Systematisch ist der Anschluss durchaus problematisch, da die Gedankenfiguren als sprachliche Handlungen – bezogen auf ‚echte‘ Handlungen eines Redners – immer der *persuasio* verpflichtet sind und dadurch auf einer doppelten Ebene agieren, wodurch ihnen die ‚Täuschung‘ eingeschrieben ist.⁷⁴ Unter dem Gesichtspunkt der sprachlichen Form dieser Handlungen stellt die Rhetorik ein elaboriertes Begriffsinventar zur Verfügung, mit dem beschrieben werden kann, wie performativ Äußerungen der Sprecherposition Anschauung unterlegen. Denn genau dieses Potenzial der Sprache, das Benveniste die „Subjektivität der Sprache“⁷⁵ nennt, ist *das Leistungsprofil* der Gedankenfiguren. Ihre Kraft besteht darin, den im Sprechen Handelnden „als *fingierte Person* in seine eigene Rede [einzuführen]“.⁷⁶ Wenn Genette in seiner Narratologie darüber nachdenkt, wie im narrativen Diskurs so etwas wie ein Erzähler gegeben sein kann, dann greift er dabei auf rhetorische Vorstellungen zurück. Die Konstruktion über den Erzählakt zu einer Instanz des Erzählens – oder einem Erzähler – basiert auf rhetorischen Formaten, welche die Gedankenfiguren bereitstellen.

Die Bestimmung und Klassifikation der Gedankenfiguren wurde in der rhetorischen Tradition mit hohem Energieaufwand betrieben, nicht zuletzt deshalb, weil an ihnen stets auch die Möglichkeit einer Abgrenzung von Tropus und Figur midiskutiert wurde.⁷⁷ Quintilian stellt im neunten Buch seiner *Institutio Oratoria* die Gruppe der Gedankenfiguren den Ausführungen zu den Wortfiguren (*figurae verborum*) voran, nachdem er den Unterschied von Figur und Tropus diskutiert bzw. problematisiert hat. Die Gedankenfiguren sind in erster Linie dadurch charakterisiert, dass sie eine gedankliche Bewegung ausdrücken, während ihre konkrete sprachliche Gestalt zweitrangig ist.⁷⁸ Quintilian listet eine Reihe von über 20 Gedankenfiguren auf, die keiner systematischen Unterteilung oder logischen Entwicklung folgen, jedoch durchaus Querverbindungen zueinander aufweisen. Erst in der neuzeitlichen Rezeption wurde versucht, dieser Liste eine Typologie zu unterlegen und dadurch die Gruppen auf gemeinsame Nenner zu bringen. Heinrich Lausberg bietet zur Systematisierung der Gedankenfiguren die Unterteilung in „Figuren der Publikumszugewandtheit“ und „Figuren der Sachzugewandtheit“ an, die wiederum in semantischen, affektiven und dialektischen Figuren sowie einer ‚übrigen‘ Gruppe bestehen, die

⁷⁴ Vgl. Quint. IX 1, 22–25. Vgl. Campe 1999, 129.

⁷⁵ Benveniste 1974 [1966], 287.

⁷⁶ Campe 1999, 135, Herv. im Original. Zu einer Korrektur des Wortes ‚fingiert‘ vgl. Berndt 2022, 215, Anm. 79.

⁷⁷ Vgl. zusammenfassend Coenen 1996. Vgl. Groddeck 2008, 185–202.

⁷⁸ Vgl. Lausberg 2008, § 755.

gemäß den vier Änderungskategorien gegliedert ist.⁷⁹ Obwohl die ausführliche Liste der Gedankenfiguren bei Quintilian keiner klaren Ordnung folgt, lassen sich bereits aus der Bezeichnung der einzelnen Figuren Überlegungen zu einem Leistungsprofil der Gedankenfiguren anstellen. Denn für die Frage nach einer Aktivität, die sich in der Sprache niederschlägt, sind vor allem die Figuren von Bedeutung, die nach Verben sprachlicher oder gedanklicher Handlungen benannt sind: Fragen (*interrogatio*), Vorwegnehmen (*praesumptio*), Zweifeln (*dubitatio*), Sich-Mitteilen (*communicatio*), Anheimstellen (*permissio*), Abwenden (*apostrophe*), Vor-Augen-Stellen (*sub oculos subiectio*), Gestehen (*confessio*), Verschweigen (*aposiopese*) etc.⁸⁰

Die Besonderheit dieser Figuren besteht darin, dass sie in der Rede selbst den pragmatischen Rahmen der Rede inszenieren und somit eine fiktive Kommunikationssituation einführen.⁸¹ Inszeniert wird die Rede als eine Aktivität des Denkens, Sprechens und Kommunizierens, die auf ein Hier-und-Jetzt der Rede – aber eben *in der* Rede – verweist. Damit stellen die Gedankenfiguren ein Re-entry in das System der Rhetorik dar, indem sie die rhetorische Pragmatik der Rede auf einer zweiten Ebene eintragen.⁸² Am deutlichsten wird das Profil der Gedankenfiguren, Anschauung eines ‚Sprechen-Tuns‘ zu erzeugen, an der Prosopopoia, die einen expliziten Rollenwechsel – einem Sprechen in verschiedenen *personae* – bewirkt und so in der Lage ist, der Sprecherposition der Rede verschiedene Masken zu verleihen.⁸³ Dabei unterscheidet sich die Prosopopoia von den übrigen Gedankenfiguren nur im Grad ihrer Inszenierung. Die Prosopopoia stellt das Sprechen in Rollen lediglich zur Schau und macht damit auf das aufmerksam, worin das Leistungsprofil der Gedankenfiguren grundsätzlich besteht: Die Sprecherposition semantisch zu füllen und ihr Anschauung zu verleihen.⁸⁴

Für das narratologische Problem einer Unterscheidung von abstrakter Erzählinstanz und figuriertem Erzähler ist die Prosopopoia also paradigmatisch, denn sie erklärt, wie ‚der Erzähler‘ zu seiner Rolle kommt: zum Beispiel als Rhap-

⁷⁹ Vgl. Lausberg 2008, Inhaltsverzeichnis, 16f.

⁸⁰ Vgl. Quint. IX 2.

⁸¹ Schüttpelz 1996, 468, spricht deshalb auch von „Fiktionsfiguren“.

⁸² Zur systematischen Verbindung von Gedankenfiguren und dem Ziel der Rhetorik, dem Überreden, siehe Campe 1999. Zur Verbindung des Ornatus und dort vor allem der Gedankenfiguren zur Inventio siehe Lausberg 2008, § 539. Zur Verbindung zwischen Gedankenfiguren und Actio siehe v. a. Strowick 2004.

⁸³ Siehe Quint. IX 2, 29–37.

⁸⁴ Vgl. ausführlich Menke 2000. Vgl. zusammenfassend Wagner-Egelhaaf 2015, 347f.

sode oder ‚Märchenonkel‘.⁸⁵ Dass Genette für dieses Problem tatsächlich ein rhetorisches Format vorschwebt, wird deutlich im von der Genette-Rezeption weitgehend vernachlässigten Kapitel zu den „Funktionen des Erzählers“.⁸⁶ Sebastian Meixner hat gezeigt, inwiefern in diesem kurzen Kapitel eine regelrechte Revolution der Genette’schen Narratologie angelegt ist, die – zumindest in der Tendenz – von Erzählern oder Erzählinstanzen weg- und zu einem funktionalen Begriff des Erzählens hinführt.⁸⁷ Genette überlegt in diesem Kapitel, ob Erzählinstanzen noch andere Dinge ‚tun‘ als erzählen:

Auf den ersten Blick mag es befremdlich erscheinen, einem Erzähler, welcher auch immer es sei, eine andere Rolle zuzuschreiben als die der Narration im eigentlichen Sinne, d. h. die, seine Geschichte zu erzählen, aber de facto wissen wir recht gut, dass die Erzählerrede, ob im Roman oder anderswo, auch andere Funktionen erfüllen kann.⁸⁸

Roman Jakobsons Funktionen der Sprache stehen Genette Modell für seine Liste der „Funktionen des Erzählers“: Neben der narrativen Funktion nennt er eine Regiefunktion, eine Kommunikationsfunktion, eine Beglaubigungsfunktion und eine ideologische Funktion, wobei jeweils vornehmlich eine der Sprachfunktionen Jakobsons Patin steht.⁸⁹ Obwohl Genette selbst behauptet, diese Liste der Funktionen, welche die Erzählerrede neben der narrativen noch erfüllen kann, sei nicht erschöpfend, so ist sie es insofern doch, als die Typologie sämtliche Größen der narrativen Struktur abbildet: Die Regiefunktion richtet sich auf den narrativen Diskurs (*récit*) und seine Ordnung; die Kommunikations- und die Beglaubigungsfunktion richten sich auf ‚Empfänger‘ und ‚Sender‘ im Modell narrativer Kommunikation, das der Erzählakt (*narration*) nach Genette stiftet; die ideologische Funktion richtet sich auf die Geschichte (*histoire*). Demgemäß wären in dieser Typologie zwar weitere semantische Füllungen der Funktionen denkbar, die Positionen des Modells sind jedoch vollständig abgebildet.

Im Unterschied zu Jakobson, der sein Modell von der ‚Nachricht‘ – bei Genette wäre das: vom Diskurs – her denkt,⁹⁰ sind Genettes Funktionen am Erzählakt ausgerichtet, was eine direkte Übertragung des Modells schwierig macht, da

⁸⁵ Traninger beschreibt diese funktionale Konzeptualisierung allgemeiner über die rhetorische *persona*, vgl. Traninger 2013, insbes. 199–206.

⁸⁶ Genette 2010, 166–169.

⁸⁷ Vgl. Meixner 2019a, 18–27.

⁸⁸ Genette 2010, 166. „Il peut sembler étrange, à première vue, d’attribuer à quelque narrateur que ce soit un autre rôle que la narration proprement dite, c’est-à-dire le fait de raconter l’histoire, mais nous savons bien en fait que le discours du narrateur, romanesque ou autre, peut assumer d’autres fonctions“ (Genette 1972, 261).

⁸⁹ Vgl. Genette 2010, 166f. Vgl. Meixner 2019a, 20f.

⁹⁰ Vgl. Jakobson 1993 [1960], 88.

der Erzählakt ja wiederum eine Konstruktion aus dem Diskurs ist. Daran haben die Funktionen – wie Genette sie vorstellt – nicht unerheblichen Anteil, weil in ihnen der Erzählakt als Aktivität in Erscheinung tritt, womit er überhaupt erst konstruierbar wird. Obwohl Genette sich explizit auf Jakobson beruft, folgen die vier „extra-narrativen Funktionen“⁹¹ rhetorischen Formaten: den Gedankenfiguren – und haben analog zu diesen den Effekt, einen pragmatischen Rahmen in die Erzählerrede einzuführen, dessen Positionen zu markieren und die Relationen festzulegen. Weil Genette diese Funktion ja nicht allein als Struktur der Ausrichtung („Ausrichtung des Erzählers auf sich selbst“)⁹² beschreibt, sondern die Funktionen zusätzlich semantisch besetzt – unter anderem: einen Dialog führen, sich einem Publikum zuwenden, Anteil am Erzählten nehmen, dieses moralisch bewerten, verifizieren, bekräftigen, kommentieren oder rechtfertigen⁹³ –, lassen sich die verschiedenen Erzählfunktionen verschiedenen Gruppen von Gedankenfiguren zuordnen, die an entsprechenden Orten der narrativen Struktur eine Aktivität in der Rede inszenieren.

Zur Veranschaulichung ziehe ich den Systematisierungsversuch der Gedankenfiguren von Lausberg heran, der diese ebenfalls nach ihrer Ausrichtung innerhalb eines pragmatischen Rahmens gliedert:⁹⁴ Genettes Kommunikationsfunktion entspricht im Profil den Gedankenfiguren der „Publikumszugewandtheit“⁹⁵ bei Lausberg, insofern sie die „Erzählsituation“ ausagieren, „deren beide Protagonisten der – anwesende, abwesende oder virtuelle – narrative Adressat und der Erzähler sind“.⁹⁶ Genettes Beglaubigungsfunktion wiederum zitiert hauptsächlich diejenigen Gedankenfiguren, die Lausberg „[affektive] Figuren“⁹⁷ nennt, insofern sie den Erzähler mit „affektiven“, „moralischen“ und „intellektuellen“ Einstellungen seinem Gegenstand gegenüber ausstatten.⁹⁸ Die ideologische Funktion basiert auf semantischen „Figuren der Sachzugewandtheit“,⁹⁹ insofern sie kommentierend, erklärend oder rechtfertigend auf das Erzählte Bezug nimmt.¹⁰⁰ Das, was Genette unter der Regiefunktion fasst und damit als eine Aktivität in Bezug auf die Organisation des narrativen Diskurses bezeichnet,¹⁰¹ lässt sich am ehesten

⁹¹ Genette 2010, 168.

⁹² Genette 2010, 167.

⁹³ Vgl. Genette 2010, 166f.

⁹⁴ Vgl. Lausberg 2008, § 757.

⁹⁵ Lausberg 2008, § 758–779.

⁹⁶ Genette 2010, 166, Herv. im Original.

⁹⁷ Lausberg 2008, § 808.

⁹⁸ Vgl. Genette 2010, 167.

⁹⁹ Lausberg 2008, § 780–910.

¹⁰⁰ Vgl. Genette 2010, 167.

¹⁰¹ Vgl. Genette 2010, 166.

mit Lausbergs Figuren der Sachzugewandtheit, und dort insbesondere mit der Gruppe der „[d]ialektische[n] Figuren“¹⁰² in Verbindung bringen, die vor allem auf die *verba* und nicht auf die *res* zielen, so zum Beispiel die *Commutatio*, Varianten der *Correctio* oder auch die *Prolepsis*.

Im Kapitel zu den „Funktionen des Erzählers“ profiliert Genette den Erzählakt, der den Dreh- und Angelpunkt seines narratologischen Systems darstellt. Die „extra-narrativen Funktionen“,¹⁰³ die Genette so nennt, weil sie auf verschiedene Weise auf den Erzählakt aufmerksam machen, besitzen die Formate rhetorischer Gedankenfiguren. Als solche inszenieren sie eine Aktivität in der narrativen Rede, welche die Position der Erzählinstanz in die Rede einführt, sie sichtbar macht und gleichsam semantisch bebildert – kurz: zum Erzähler figuriert. Die Gedankenfiguren ordnet Genette den verschiedenen Größen seines Modells der narrativen Struktur zu. Es geht dabei jedoch nicht allein um eine zusätzliche Differenzierung der narratologischen Systematik oder um eine weitere Typologie von Phänomenen in narrativen Texten. Vielmehr legt Genette hier die Basis seiner Systematik offen. Denn während der narrative Diskurs zwangsläufig den Ausgangspunkt für sein semiotisches Modell der ternären Struktur von Diskurs, Geschichte und Narration bildet, geht Genette in seinen analytischen Kategorien (Ordnung, Dauer, Frequenz, Modus, Stimme) von einem pragmatischen Modell narrativer Kommunikation aus, in der er einen anderen – konstruierten – Ausgangspunkt setzt: Es gibt eine Erzählinstanz, der eine ‚primäre Aktivität‘ zugeschrieben wird, nämlich den Erzählakt, das heißt die Produktion des narrativen Diskurses; darüber hinaus ist sie in der Sprache aber noch auf andere Weise aktiv, und zwar vor allem dann, wenn nicht ‚erzählt‘ wird. Indem die Gedankenfiguren Aktivität inszenieren, stellen sie sozusagen die Bedingung dar, damit Genettes pragmatisches Modell narrativer Ebenen zu stande kommt: Sie inszenieren einen Erzählakt, der eine Instanz des Erzählens überhaupt erst greifbar macht, die wiederum als Produktionsinstanz des narrativen Diskurses analysierbar wird. Beobachtbar wird das in Genettes Begriffspolitik. Denn er klammert die Aktivität aus seinem Begriff des *récit* aus, womit sich das Paradox des narrativen Diskurses in der Inkongruenz von *narration* und *récit* abbildet. Die Kategorie der Erzählinstanz ist damit nicht als Einheit gegeben, vielmehr gibt sie den Blick auf zwei Aspekte frei, die in ihr systematisch zusammengeführt werden: Die performative Funktion und die rhetorische Form des Erzählakts.

¹⁰² Lausberg 2008, § 852–857.

¹⁰³ Genette 2010, 168.

2.4 Erzählakt und Metalepse

Stellt man den Erzählakt ins Zentrum, um Genettes erzähltheoretisches Modell nach den Einfallstoren einer Fiktionstheorie zu befragen, so zeigt sich, dass er von einem spezifischen performativen Profil des Erzählakts ausgeht. Wird der Erzählakt mit sprachwissenschaftlichen bzw. -philosophischen und rhetorischen Konzepten einer performativen Sprache (re-)kontextualisiert, lässt er sich theoretisch umstellen: Genette zielt damit auf eine im Erzählen stattfindende und sprachlich geformte Aktivität, welche die narrative Struktur stiftet, und zwar indem sie – darum geht es mir in der folgenden kritischen Re-Lektüre Genettes – ontologische Effekte hervorruft. Weil Genette die Fiktionstheorie aus seiner Erzähltheorie auslagert, kann er diese ontologischen Effekte, die für sein Modell der narrativen Struktur konstitutiv sind, nicht beschreiben. Jedoch bilden sich meines Erachtens diese ontologischen Probleme in Genettes Metaphern ab, die sein Theoriegebäude organisieren: Immer dort, wo Raum- und Zeitmetaphern für die Beschreibung der narrativen Struktur verwendet werden, bricht – vereinfacht gesagt – Welt in die vermeintlich narrative ‚Kommunikation‘ ein.

Genettes Narratologie als ein in sich geschlossenes und kohärentes System erzähltextanalytischer Kategorien zu lesen, als das sie in der Rezeption für die Erzähltextanalyse operationalisiert wurde, greift zu kurz und bleibt hinter dem theoretischen Potenzial der Genette’schen Proust-Lektüre weit zurück. Das wird deutlich, wenn man den Erzählakt als Dreh- und Angelpunkt der Theorie fokussiert. Von ihm aus stellt sich die Anlage der Studie völlig anders dar. Nachdem Genette bereits in der Einleitung das pragmatische Ebenenmodell installiert hat, folgen die Kapitel zu den drei Zeit-Kategorien (Ordnung, Dauer, Frequenz), zum Modus und zur Stimme nur vermeintlich einer Logik systematischer Abhandlungen. Vielmehr bilden die Kapitel jeweils eine Lektürebewegung ab, welche die Kategorien, nachdem sie an Proust entwickelt und ausgefaltet worden sind, zum Ende regelrecht gegen die Wand fährt: Die Kategorien der temporalen Ordnung werden im Begriff der ‚Achronie‘ aufgelöst; die Kategorien der Dauer kollidieren in Ellipse und Szene; die Frequenz endet mit der Alternanz in der Übergänglichkeit der temporalen Struktur und führt alle drei Zeitkategorien im „Spiel mit der Zeit“ zusammen; die „Polymodalität“ hinterfragt den Modus.¹⁰⁴

Das Kapitel zur Stimme ist unter diesem Aspekt das interessanteste, denn es spitzt das Problem nicht nur auf die Metalepse zu, welche dem Modell der narra-

¹⁰⁴ Bunia 2004, 453. Allgemein zu den ‚Volten‘ Genettes vgl. Müller-Wille 2019, 289.

tiven Ebenen regelrecht den Boden entzieht,¹⁰⁵ sondern es führt danach zum Ausgangspunkt der gesamten Studie, nämlich dem Erzählakt zurück: Vom Kapitel zur „Person“, über den „Held/Erzähler“ bis zu den „Funktionen des Erzählers“ und schließlich dem „[n]arrativen Adressat“ geht es um ebenjene „Spuren“, aus denen sich die „Tätigkeit“¹⁰⁶ des Erzählakts ableiten lässt. Damit landet Genette am Ende seiner Argumentation bei dem Kommunikationssystem, das er der narrativen Struktur bereits zu Beginn implizit unterlegt hat. Die Analysekategorien greifen folglich nur insofern, als man die ternäre Struktur des Erzählens „überspringt“ und die pseudoindexikalische Zeichenrelation zwischen Erzählakt und Diskurs annimmt. Damit bildet Genettes *Discours du récit* insgesamt die paradoxe Struktur der buchstäblichen ‚Voraus-Setzung‘ ab,¹⁰⁷ auf der das Modell der narrativen Struktur beruht. Sie setzt ein Kommunikationsmodell (voraus), welches das Erzählen naturalisiert und damit einen Ursprung des narrativen Diskurses fingiert: den Erzähler, der semiotisch betrachtet jedoch ebenso vom Diskurs abhängt und aus diesem konstruiert werden muss.¹⁰⁸ Dementsprechend stellt die Metalepse als Kehrseite des Ebenenmodells das ontologische Problem aus, das der Erzählakt in Genettes Systematik markiert, und führt zu einer anderen Metalepse, nämlich der Metalepse des Modells selbst.

Die Setzung des Erzählakts, die diesen gleichzeitig voraussetzt, lässt sich einerseits mit Paul de Man in *Allegories of Reading* als rhetorische Metalepse identifizieren, welche Ursache und Effekt miteinander vertauscht.¹⁰⁹ Andererseits greift Genette selbst diese Figur auf, die als narrative Metalepse, und damit sozusagen als Systemfehler, den Fluchtpunkt seiner Systematik bildet. Obwohl die Metalepse in der Rhetorik als eigene Figur bekannt ist und als Variante der Synonymia, also als Wiederholungsfigur, definiert wird, setzt de Man an einem ganz anderen Punkt an, der wenig mit der ursprünglichen rhetorischen Figur gemein hat. In seiner Nietzsche-Lektüre „Rhetoric of Persuasion (Nietzsche)“ entwickelt er eine radikale dekonstruktivistische Revision der Sprechakttheorie, die eben den Sprechakt sowie ein angenommenes Subjekt

¹⁰⁵ Zur zentralen Stellung der Metalepse in Genettes Systematik siehe Meixner 2019a, 92–99.

¹⁰⁶ Genette 2010, 13.

¹⁰⁷ Zur Struktur der ‚Voraus-Setzung‘, die dem Format der Prosopopoia folgt und der die Verwechslung von Effekt und Ursache geschuldet ist, siehe de Man 1984, 67–81. Während de Man in *Allegories of Reading* (1979) diese Verwechslung als Metalepse beschreibt, ersetzt er ihn hier, in *The Rhetoric of Romanticism*, durch den Fiktionsbegriff.

¹⁰⁸ Zum Zusammenhang der Kategorie der Erzählinstanz und der Prosopopoia als Figur des Ursprungssaxioms siehe Blödorn/Langer 2006, 74f.

¹⁰⁹ Vgl. de Man 1979, 107–109. De Man greift dabei auf eine spezifische Form der rhetorischen Metalepse zurück, die so genannte melanchthonische Metalepse, eine Sonderform der Metonymie, vgl. Burkhardt 2001, 1087f.

dieses Akts als sprachliche Konstrukte in den Blick nimmt.¹¹⁰ Er greift Austins Unterscheidung der performativen und der konstativen Funktion von Sprache auf, um sie letztlich wieder zusammenfallen zu lassen. Denn obwohl eine performative Sprachauffassung dem konstativen ‚Erkennen‘ in der Sprache ein performatives ‚Setzen‘ entgegenstellt, beruht auch die Performanz auf einem Konstrukt, das nicht nur eine Setzung vornimmt, sondern gleichzeitig eben eine ‚Voraus-Setzung‘ ist.¹¹¹ Die Auffassung der Sprache als Tätigkeit eines Sprechakts nimmt ein Subjekt an, das eigentlich von diesem Sprechakt abhängt, und vertauscht dadurch Ursache und Effekt. Die Verwechslung folgt somit zum einen der Struktur der rhetorischen Metalepse, zum anderen muss sie wieder vergessen werden, um ihre Wirkung zu entfalten.¹¹²

Diese Umkehr von Ursache und Effekt, die de Man für den Sprechakt herausstellt, ist in der Einleitung zum *Discours du récit* Genettes systematischer ‚Trick‘, ohne den er nicht zum pragmatischen Ebenenmodell gelangt, auf dem dann seine Analysekategorien aufbauen. Weil Genette sein Ebenenmodell ebenfalls über Kausalrelationen konstruiert – „*Jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächst höheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist*“¹¹³ –, ist diese Struktur nicht nur in einem rhetorischen Sinn als metaleptisch zu bezeichnen. Das Axiom eines extradiegetischen Erzählakts als Ursprung des narrativen Diskurses bildet vielmehr insofern eine Metalepse in der narrativen Struktur, als sie die Kausalrelation der Ebenen für die extradiegetische Ebene umkehrt und gleichzeitig überhaupt erst die Ebenendifferenz stiftet.¹¹⁴ Dass die Annahme eines extradiegetischen Erzählakts die Relation von Ursache und Effekt umkehrt, ist Genette durchaus bewusst, weil er diese Doppelbödigkeit seiner Systematik in Form der rhetorischen Gedankenfigur einer *Correctio* markiert: „*C'est donc cette instance narrative qu'il nous reste à considérer, selon les traces qu'elle a laissées – qu'elle est censée avoir laissées – dans le discours narratif qu'elle est censée avoir produit.*“¹¹⁵ Im französischen Original markiert die *Correctio* qua Wiederholung damit

¹¹⁰ Siehe de Man 1979, 103–118.

¹¹¹ Vgl. de Man 1984, 174.

¹¹² Deswegen ist die Katachrese notwendigerweise mit dieser Struktur der Voraus-Setzung verbunden, die dem Format der *Prosopopoiia* folgt, vgl. de Man 1984, 81. Vgl. Menke 2002, 120.

¹¹³ Genette 2010, 148, Herv. im Original; „*tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit*“ (Genette 1972, 238, Herv. im Original).

¹¹⁴ Zur Relationalität des Ebenenmodells vgl. Meixner 2019a, 28f.

¹¹⁵ Genette 1972, 226f., Herv. C.P. In der deutschen Übersetzung ist die *Correctio* abgeschwächt in Klammern wiedergegeben: „Diese narrative Instanz haben wir nun also noch zu

zum einen die Metalepse – in der deutschen Übersetzung angezeigt durch das doppelte „angeblich“¹¹⁶ –, zum anderen legt sie die Verschleierung der Metalepse offen – „qu’elle a laissées – qu’elle est censée avoir laissées“¹¹⁷ –, die für das Kommunikationsmodell narrativer Ebenen die Voraussetzung ist. Während an dieser Stelle also noch markiert ist, dass diese Hervorbringung des narrativen Diskurses eine Setzung ist („angeblich“), operiert Genette dann in seinen Kategorien zu den Bedingungen dieser Setzung, indem er behauptet, *dass* die Instanz den narrativen Diskurs hervorgebracht hat.

Das Skizzierte verdeutlicht, dass Genettes Modell insgesamt auf einer metaleptischen Struktur beruht, die erst im Kapitel zur Stimme und dort im Unterkapitel zur Metalepse wieder eingeholt wird. Die Punkte, an denen diese metaleptische Struktur, die Genettes pragmatisches Modell des Erzählens trägt, zum Vorschein kommen, stellen Einfallstore für Überlegungen zu einer grundsätzlichen fiktions-theoretischen Grundierung der Narratologie dar, die ich als ontologische Narratologie beschreiben möchte. Mit diesem Fokus auf dem systematischen Stellenwert der initialen Metalepse, die im Ursprungsaxiom des Erzählers besteht, erhält auch Genettes Abschnitt zu den Metalepsen im Kapitel zur Stimme eine andere Bedeutung als die eines bloßen Systemfehlers, da hier das Profil des Erzählakts fiktions-theoretisch gewendet wird.¹¹⁸ Denn der Erzählakt, den Genette in der Einführung seines Modells narrativer Ebenen auf den jeweiligen Ebenen verortet hatte, um so ihre Kausalrelation zu begründen,¹¹⁹ fällt nun in der Definition der narrativen Metalepse als Transgression narrativer Ebenen mit derselben zusammen:

Der Übergang von einer narrativen Ebene zur anderen kann prinzipiell nur von der Narration bewerkstelligt werden, einem Akt, der genau darin besteht, in einer bestimmten Situation erzählend – durch einen Diskurs – eine andere Situation zu vergegenwärtigen. Jede andere Übergangsform ist, wenn nicht überhaupt unmöglich, so doch zumindest eine Art Transgression.¹²⁰

Genette formuliert hier zunächst die Relation der Kategorien des Erzählakts und der narrativen Ebenen, die dem Erzählakt ein fiktionstheoretisches Profil

betrachten, und zwar im Hinblick auf die Spuren, die sie in dem narrativen Diskurs, den sie angeblich hervorgebracht hat, (angeblich) hinterlassen hat“ (Genette 2010, 138).

¹¹⁶ Genette 2010, 138.

¹¹⁷ Genette 1972, 227.

¹¹⁸ Vgl. Bunia 2004, 453; Meixner 2019a, 92–94.

¹¹⁹ Vgl. Genette 2010, 148.

¹²⁰ Genette 2010, 152. „Le passage d’un niveau narratif à l’autre ne peut en principe être assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d’un discours, la connaissance d’une autre situation. Toute autre forme de transit est, sinon toujours impossible, du moins toujours transgressive“ (Genette 1972, 243f.).

unterlegt: Der Erzählakt *vergegenwärtigt* in einer Situation erzählend eine andere Situation.¹²¹ Es geht an dieser Stelle demnach nicht um die Erzählung, die der Erzählakt hervorbringt und die damit logisch von diesem abhängt, sondern darum, dass damit gleichzeitig eine – wie Genette sagt – „Situation“ vorgestellt wird, also um das Produkt, das Genette als Geschichte (*histoire*) bezeichnen würde. Er beschreibt eine Struktur, die das Vergegenwärtigen in einem wörtlichen Sinn versteht: ‚eine andere Zeit zur Gegenwart machen‘, weil es ihm dabei vor allem um die zeitliche Dimension geht, da mit der Ebenendifferenz eine zeitliche Differenz verbunden ist.¹²²

Nach dieser fiktionstheoretischen Profilierung des Erzählakts ist man für die anschließenden Überlegungen zur narrativen Metalepse bereit. Denn auch in seiner Überleitung zur Metalepse verrät Genettes eigene Rhetorik die Doppelbödigkeit seiner Argumentation: „Jede andere Übergangsform ist, wenn nicht überhaupt unmöglich, so doch zumindest eine Art Transgression“.¹²³ In der Form der rhetorischen Gedankenfigur der Concessio formuliert Genette zwei Perspektiven auf das Phänomen der narrativen Metalepse: Zum einen fällt der Übergang grundsätzlich mit dem Erzählakt zusammen, so dass es streng genommen gar keine Metalepse geben kann – wenn nämlich die Ebendifferenz als Schwelle bezeichnet und mit dem Erzählakt gleichgesetzt wird:¹²⁴ „Was sie voneinander trennt, ist weniger ein Abstand als vielmehr eine Art *Schwelle*, die von der Narration selber gebildet wird, ein Unterschied der *Ebene*“.¹²⁵ Zum anderen gibt es Phänomene, welche die Grenzen zwischen den Ebenen ‚gesetzwidrig‘ überschreiten.¹²⁶ Solche Phänomene als ‚gesetzwidrig‘ und damit als Transgressionen im Genette’schen Sinn zu klassifizieren, setzt voraus, dass bereits von einer bestimmten Erzählsituation ausgegangen wird, das heißt, dass der Schritt zur ‚Naturalisierung‘ des Erzählers in einem Kommunikationsmodell also bereits vollzogen ist. Diese ‚Naturalisierung‘ bedeutet neben einer Zuordnung von Positionen in einem pragmatischen Setting

¹²¹ Zum Begriff der Vergegenwärtigung siehe Goeller 2005, 1177. Im französischen Original verwendet Genette das Verb „introduire“ (Genette 1972, 243), das zwar nicht dieselbe rhetorische Konnotation besitzt, aber dafür das transgressive Moment stärker betont.

¹²² Vgl. Genette 2010, 147.

¹²³ Genette 2010, 152, Herv. C.P. „Toute autre forme de transit est, sinon toujours impossible, du moins toujours transgressive“ (Genette 1972, 243f.).

¹²⁴ Vgl. Pierstorff 2019.

¹²⁵ Genette 2010, 147, Herv. im Original.

¹²⁶ An diesem Punkt setzen die Typologien an, die Genettes Metalepsenkonzept ausdifferenzieren und weiterentwickeln, indem sie verschiedene Qualitäten dieser Überschreitungen unterscheiden. Siehe einschlägig Bell/Alber 2012; Fludernik 2003; Hanebeck 2017; Klimek 2010; Ryan 2006. Vgl. zusammenfassend Pier 2016a.

auch eine ontologische Zuordnung dieser Positionen – die „Situationen“, die offenbar zu einer Vorstellung von Welt führen:

Alle diese Spiele bezeugen durch die Intensität ihrer Wirkungen die Bedeutung der Grenze, die sie mit allen Mitteln und selbst um den Preis der Unglaubwürdigkeit überschreiten möchten, und *die nichts anderes ist als die Narration (oder die Aufführung des Stücks) selber*; eine bewegliche, aber heilige Grenze zwischen zwei Welten: zwischen der, in der man erzählt, und der, von der erzählt wird.¹²⁷

Der Effekt der narrativen Metalepse, den Genette beschreibt, ist folglich nicht allein als Überschreitung der narrativen Ebenen zu fassen,¹²⁸ sondern als eine Überschreitung der Grenzen von Welten, und zwar als grundsätzliches Strukturmerkmal des Erzählens.¹²⁹ Im Hinblick auf die Grenzen der Welten können diese Überschreitungen unterschiedlich typologisiert werden, zum Beispiel ob ontologische Transgressionen (Figuren oder Elemente überschreiten ontologische Grenzen) oder epistemologische Transgressionen (Figuren überschreiten ihren Standpunkt des Wissens und der Wahrnehmung innerhalb der Welt) vorliegen.¹³⁰ Ganz grundsätzlich erhält das Erzählen jedoch in dieser fiktionstheoretischen Problemstellung eine ontologische Funktion, weil es Welten erschafft, sichert und – gegebenenfalls – verletzt. In der Definition des Erzählakts ist diese Verletzung insofern bereits angelegt, als der Erzählakt in der Lage ist, sowohl die Erzählsituation¹³¹ als auch die Situation der erzählten Welt erzählend zu vergegenwärtigen und diese beiden Situationen aufeinander abzubilden. Die Situationen zu trennen (Erzählakt) und diese Trennung zu überschreiten (Metalepse) bilden folglich zwei Seiten derselben Medaille. Daraus folgt grosso modo, dass die Basisfunktion des Erzählens eine ontologische ist.

¹²⁷ Genette 2010, 153, Herv. im Original. „Tous ces jeux manifestent par l'intensité de leurs effets l'importance de la limite qu'ils s'ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes: celui où l'on raconte, celui que l'on raconte“ (Genette 1972, 245, Herv. im Original).

¹²⁸ In der Rezeption des Konzepts hat der Fokus auf diesen Punkt dazu geführt, dass immer wieder die Unschärfe des Begriffs konstatiert wurde, siehe z. B. Fludernik 2003. Zur unterschiedlichen Rezeption der Transgression der Ebenen und derjenigen der Welten siehe Bell/Alber 2012.

¹²⁹ Vgl. Bunia 2004; Meixner 2019a, 94.

¹³⁰ Vgl. Nelles 1997, 152–157. Zu den verschiedenen Typologisierungen siehe Pier 2016a.

¹³¹ Mit dem Begriff der Erzählsituation sind die situativ verschiedenen Relationen der narrativen Struktur gemeint, keine mehr oder weniger statische Zuordnung zu einem Typus, wie Franz K. Stanzel die Erzählsituation bestimmt, siehe Stanzel 2008 [1979].

2.5 Ontologische Erzählfunktion

Nimmt man die Argumentation und nicht bloß das System der Genette'schen Diskursnarratologie ernst, wird deutlich, welche integrale Rolle fiktionstheoretische Prämissen für seine Erzähltheorie spielen, aber auch, warum sie nicht explizit ausformuliert werden. Genette changiert zwischen zwei Modellen des Erzählens, zwischen einem analytisch-semiotischen Modell, das von drei Größen des narrativen Textes ausgeht, und einem pragmatischen Modell, das die narrative Struktur in ein Kommunikationsmodell überführt. Das Problem dieses Kommunikationsmodells des Erzählens ist, dass es sich ein Ursprungsaxiom – den Erzähler, der in seinem Erzählakt den narrativen Diskurs hervorgebracht hat – einkauft, wodurch das Erzählen naturalisiert wird.¹³² Eine solche Naturalisierung ist zwar in einigen, jedoch bei Weitem nicht allen narrativen Texten angelegt und sollte deshalb nicht für die kategoriale Beschreibung übernommen werden, um überhaupt in seinen Verfahren analysierbar zu sein.¹³³ Probleme entstehen hier, wenn die Beschreibung auf den systematischen Ort dieses ‚Ursprungs‘ zielt und die Frage nach einem extradiegetischen Erzähler adressiert. An dieser Stelle ist es notwendig, hinter den Schritt der Naturalisierung qua Kommunikationsmodell zurückzutreten und zu fragen, wie der narrative Diskurs seine eigene ‚Erzählsituation‘ vorstellt. Hinter diesem Modell tritt nämlich die fiktionstheoretische Basis der Narratologie zutage, für die Genette mit Sprechakttheorie und Rhetorik bereits zwei theoretische Angebote macht, um zu beschreiben, wie das Erzählen an zwei systematischen Orten Anschauung erzeugt und diese in Beziehung setzt: zum einen am Ort des Erzählers – ob nur in Form einer wie auch immer gearbeiteten ‚Aktivität‘ oder mit personaler Anschauung –, zum anderen am Ort der Geschichte. Der narrative Diskurs besteht darin, diese beiden Orte stetig in Relation zu setzen, wodurch ein Konzept von Welt konturiert wird, ohne das eine Beschreibung des Erzählens nicht auskommt.¹³⁴

Einen Vorschlag, das Erzählen zu formalisieren statt es zu naturalisieren bzw. personalisieren, findet sich in Hamburgers *Logik der Dichtung*. Sie beschreibt das fiktionale Erzählen als Hervorbringung einer fiktiven Wirklichkeit, die von einer bestimmten sprachlichen Struktur abhängt, so dass die Erzählung nicht als Aussage analysiert werden kann:

¹³² Vgl. Zipfel 1998, 177 f., der in Genettes Mimesis-Begriff die Vorstellung einer Simulation von „realen Erzählsituation[en]“ entdeckt. Vgl. Traninger 2013, 192f.

¹³³ Vgl. Traninger 2013, 196.

¹³⁴ Vgl. allgemein Bartsch/Bode 2019.

Das Erzählen, so kann man auch sagen, ist eine Funktion, durch die das Erzählte erzeugt wird, die Erzählfunktion, die der erzählende Dichter handhabt wie etwa der Maler Farbe und Pinsel. Das heißt, der erzählende Dichter ist kein Aussagesubjekt, er erzählt nicht von Personen und Dingen, sondern er erzählt die Personen und Dinge; die Romanpersonen sind erzählte Personen so wie die Figuren eines Gemäldes gemalte Figuren sind. Zwischen dem Erzählten und dem Erzählen besteht kein Relations- und das heißt Aussageverhältnis, sondern ein Funktionszusammenhang.¹³⁵

Der Begriff der Erzählfunktion verlagert demnach die Beschreibung des Erzählers insgesamt auf sein Profil als Hervorbringung einer erzählten Welt.¹³⁶ Hamburger streicht damit jede Vorstellung einer narrativen Kommunikationssituation aus ihrem Modell. Fiktionales Erzählen kann nicht durch ein Aussageverhältnis beschrieben werden, in dem sich Subjekt und Objekt unterscheiden ließen, sondern zeichnet sich durch eine Art ‚Verschiebung‘ oder vielmehr ‚Versetzung‘ von Ich-Origines aus – so nennt Hamburger die raumzeitlichen Positionen eines Hier-und-Jetzt, mit denen sie Subjektpositionen formalisiert:¹³⁷ Während das Aussagesubjekt verschwindet – hier argumentiert Hamburger strikt ontologisch von der fiktiven Wirklichkeit aus –, wird die Position des Objekts *als Subjekt* dargestellt.¹³⁸ Alle Formen zeitlicher und räumlicher Deixis, die von einem realen Aussagesubjekt zu unterscheidende ‚Subjektpositionen‘ indizieren, setzen die Aussagestruktur von Subjekt und Objekt, die Hamburger „Wirklichkeitsaussage“ nennt, außer Kraft.¹³⁹

Welt – oder genauer: Wirklichkeit – spielt für Hamburger nur in Bezug auf die Begründung von Subjektivität eine Rolle. Dabei argumentiert sie radikal auf der Basis einer Vorstellung von Wirklichkeit, die sie insofern vorauszusetzen scheint, als sie nur in einer Hinsicht relevant ist, nämlich wie Subjektpositionen sprachlich zu ihr in Beziehung stehen.¹⁴⁰ Weil Hamburger nach dem spezifischen erkenntnistheoretischen Profil fiktionalen Erzählers fragt, das sie in der Möglichkeit der Darstellung von Subjektivität in der dritten Person begründet sieht, geht es ihr um die – reale oder fiktive – Wirklichkeit immer nur als Grundlage für ein Subjekt. Obwohl also die Erzählfunktion genau in der Hervorbringung erzählter Welten besteht,¹⁴¹ scheint ein Subjekt für Hamburger die Vo-

¹³⁵ Hamburger 1987 [1957], 123, Herv. im Original.

¹³⁶ Zum Funktionsbegriff bei Hamburger siehe Löschner 2013, 34–36.

¹³⁷ Vgl. Meixner 2019a, 24–27.

¹³⁸ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 124 f.

¹³⁹ Hamburger 1987 [1957], 165. Vgl. Hamburger 1965, 55–66. Für eine Erläuterung der ‚Wirklichkeitsaussage‘ siehe Hamburger 1987 [1957], 54–56.

¹⁴⁰ Vgl. Domenghino 2008, 27f.

¹⁴¹ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 165.

raussetzung ihrer Existenz zu sein, die sie überhaupt zu Wirklichkeit macht: Der Romansatz ist Teil

einer aus sich selbst existierenden fiktiven Wirklichkeit, die *qua fiktive ebenso unabhängig von einem Aussagesubjekt ist wie es eine ‚reale‘ Wirklichkeit auch ist*. Das will sagen: wenn eine reale Wirklichkeit ist, weil sie ist, so ‚ist‘ eine fiktive Wirklichkeit nur dadurch, daß sie erzählt ist.[.]¹⁴²

Die fiktive Wirklichkeit ist demnach dadurch charakterisiert, dass sie im fiktionalen Erzählen hervorgebracht wird und somit zwar nur in Abhängigkeit davon existiert, gleichzeitig aber als dessen Voraussetzung erscheint. Deshalb versteht Hamburger auch die sprachlichen Besonderheiten des fiktionalen Erzählens – also das epische Präteritum, die erlebte Rede usw. – als „Symptome der fiktiven Welt“.¹⁴³ Wirklichkeit erscheint somit in der Sprache immer als Sekundäres. Insofern geht es Hamburger nicht um die Hervorbringung einer erzählten Welt, sondern darum, wie sprachliche Strukturen Subjektpositionen mit Welt relationieren – sei es als fiktionales Erzählen oder als Wirklichkeitsaussage. Entsprechend ist in ihrer Theorie auch von Wirklichkeit und weniger von Welt die Rede. Es geht um die Verankerung eines Subjekts *qua Sprache*, nicht aber um die Qualitäten einer fiktionalen Welt oder eine Spezifizierung der Erzeugungsfunktion. Welt als genuin narratologischer Terminus spielt für Hamburger also keine Rolle; ihre Begriffe Wirklichkeit und Welt zielen nur auf die Struktur, die Verweisungszusammenhänge zulässt, während Fiktion eine Versetzung dieser Struktur meint.¹⁴⁴

Hamburgers Fiktionstheorie unterscheidet sich somit grundsätzlich von der Narratologie Genettes, obwohl beide dieselben Phänomene diskutieren. Für beide ist die Vorstellung einer Welt der zentrale, aber eben nicht ausformulierte Bezugspunkt, an dem sich die Argumentation jeweils abarbeitet. Bei Genette wird das deutlich an der Extradiegese, in der er die extradiegetische Erzählinstanz ‚verortet‘. Weil er den Erzählakt eben nicht explizit fiktionstheoretisch definiert, sondern als Hervorbringung des narrativen Diskurses beschreibt, kommt er immer dann in Schwierigkeiten, wenn es um die Grenze der erzählten Welt geht. Das liegt nicht zuletzt daran, dass er vom Standardfall des homodiegetischen Erzählens ausgeht, womit die Grenze der diegetischen Ebenen und die der Welt grundsätzlich nicht in Deckung zu bringen sind. Hamburger geht das Problem der

¹⁴² Hamburger 1987 [1957], 123, Herv. im Original.

¹⁴³ Hamburger 1987 [1957], 124. Zu dieser symptomatologischen Vorstellung vgl. Luehrs 1998, 146f.

¹⁴⁴ Während Hamburger in *Logik der Dichtung* (1987 [1957]) den Weltbegriff nicht ausführt oder systematisch platziert, behandelt sie ihn in ihrem Aufsatz *Noch einmal: Vom Erzählen* (1965) in einer Auseinandersetzung mit Harald Weinrichs Studie *Tempus* (1964), der wiederum auf *Logik der Dichtung* aufbaut, vgl. Weinrich 1977, 26f.

„Realitätsverdoppelung“¹⁴⁵ anders an, weil sie das Erzählen – zumindest das heterodiegetische Erzählen – komplett von der Wirklichkeit der Fiktion – dem „Fiktionsfeld“¹⁴⁶ – her denkt. Eine Extradiegese existiert für sie nicht, obwohl sie dieselbe Schwierigkeit wie Genette hat, dem Auseinandertreten von Aussagestruktur und Welt als Referenzsystem in einem Modell beizukommen.

Damit Hamburger ihr Modell eines Erzählers ohne Erzählinstanz aufrechterhalten kann, muss sie argumentativ überall dort Aufwand betreiben, wo in den protonarratologischen Erzähltheorien seit dem achtzehnten Jahrhundert der Begriff des Erzählers für einen Problemkomplex einsteht, der all diejenigen Phänomene umfasst, die eine narrative Vermittlung inszenieren oder zumindest sichtbar machen. Hamburger löst das Problem der ‚Spuren‘ des Erzählers im narrativen Diskurs, aus denen Genette auf eine ‚Tätigkeit‘ der Erzählinstanz hochrechnet, auf zwei Arten: Zum einen ‚entleert‘ sie mit ihrem Modell der Versetzung von Ich-Origines die Deixis des Erzählers in der „narrativen Funktion“,¹⁴⁷ zum anderen schließt sie alles aus dem Modell aus, was mit Genette gesprochen den „extranarrativen Funktionen“¹⁴⁸ zuzuschlagen wäre. Allein für das homodiegetische Erzählen akzeptiert Hamburger die Vorstellung eines Erzählers,¹⁴⁹ das sie allerdings infolgedessen aus dem Bereich fiktionalen Erzählers ausschließt,¹⁵⁰ weil sie es als fingierte Wirklichkeitsaussage analysiert, in der eben die Versetzung von Ich-Origines nicht gegeben ist.¹⁵¹ Solche ‚Ich‘-Erzählungen sind für sie konsequenterweise nicht fiktional. Auf diese Weise vermeidet Hamburger das Problem ontologischer Grenzen. Äußerungen einer heterodiegetischen Erzählinstanz, die auf das Erzählen selbst bezogen sind, analysiert sie als in der realen Wirklichkeit verankerte Äußerungen des Autors.¹⁵² Die homodiegetische Erzählung wiederum versteht sie als in der fingierten Wirklichkeit verankerte Äußerungen eines fingierten Aussagesubjekts, die sich aber in dieser Struktur nicht von auf die reale Wirklichkeit bezogenen Aussagen unterscheiden.¹⁵³

¹⁴⁵ Zu diesem basalen, systemtheoretisch grundierten Modell der Fiktion als Realitätsverdoppelung, wobei man mit jeder Form der Darstellung immer schon in der Verdoppelung ist, siehe Espósito 2007.

¹⁴⁶ Hamburger 1987 [1957], 134.

¹⁴⁷ Löschner 2013, 57.

¹⁴⁸ Genette 2010, 168.

¹⁴⁹ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 126.

¹⁵⁰ Dieser Ausschluss ist in der Forschung viel diskutiert und kritisiert worden, siehe zusammenfassend Scheffel 2003, 146–149.

¹⁵¹ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 272–278.

¹⁵² Vgl. Hamburger 1987 [1957], 140.

¹⁵³ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 272–278.

Weil Hamburger also die sprachliche Verankerung der Ich-Origines und die Wirklichkeit in einem Verhältnis gegenseitiger Konstituierung versteht, gibt es keine Grenze dieser Wirklichkeit und damit auch keine Überschreitung ontologischer Grenzen. Weil sie das fiktionale Erzählen radikal von den Ich-Origines her denkt, die eine fiktive Wirklichkeit begründen – und das Erzählen damit immer schon jenseits einer solchen Grenze verankert ist –, „gibt“ es für sie im heterodiegetischen Erzählen kein Aussagesubjekt – und zwar, weil es keine raumzeitliche Verbindung gibt.¹⁵⁴ Die Kosten einer solchen Analyse sind jedoch hoch, wie an den Beispielen des so genannten humoristischen und reflektori-schen Erzählens deutlich wird, die Hamburger diskutiert: Alle Formen einer Einmischung ‚von außen‘ haben somit „keine ‚existenzielle‘ Bedeutung“.¹⁵⁵ Damit meint sie, dass diese Formen nichts an den Entitäten und Ereignissen der fiktiven Wirklichkeit verändern, argumentiert also selbst von einem Standpunkt dieser Wirklichkeit aus. Um die ontologischen Grenzen in den Blick nehmen zu können, müsste Hamburger von Welten ausgehen; stattdessen argumentiert sie radikal von einem Standpunkt entweder in der realen oder aber in der fiktiven Wirklichkeit aus – ein Übergang ist in ihrem phänomenologisch grundierten Modell nicht denkbar.

Ungeachtet der Schwierigkeiten, die Hamburgers Definition des fiktionalen Erzählens ohne Frage bereithält, besitzt ihr Konzept der Erzählfunktion das Potenzial, die fiktionstheoretischen Implikationen des Erzählens genauer zu beschreiben, nicht nur im Hinblick auf eine epistemologische Dimension,¹⁵⁶ sondern – noch grundlegender – auf eine ontologische. Denn ein mathematischer Funktionsbegriff, wie ihn Hamburger verwendet, der das Erzählen als Zuordnungs-vorschrift versteht,¹⁵⁷ kann – wie sie es tut – dafür herangezogen werden zu zeigen, dass das Erzählen seine eigene Welt hervorbringt. Weiterführend fordert er aber auch dazu heraus, zu überlegen, *wie* es das tut. Die Erzählfunktion als Zuordnungsrelation möchte ich in ihrer Basis als ontologische Funktion beschreiben, da sie so etwas wie Welten und den Zugriff auf sie erst vorstellbar macht. Als solche ist sie für das doppelte Profil des Erzählakts bei Genette anschlussfähig, nimmt aber eine Umgewichtung vor: Die ontologische Erzählfunktion besteht in Zuordnungsrelationen des narrativen Diskurses, die eine erzählte Welt bilden, und zwar sowohl in ihrer Struktur als Welt wie auch in der Struktur des Zugriffs auf diese. Das, was Genette als Erzählakt beschreibt, ist für diese ontologische Erzählfunktion zentral, weil sich an ihm die erzählte Welt konstituiert. Gleichzeitig ver-

¹⁵⁴ Vgl. Hamburger 1987 [1957], 140.

¹⁵⁵ Hamburger 1987 [1957], 139.

¹⁵⁶ Siehe Meixner 2019a, 26f.

¹⁵⁷ Vgl. Löschner 2013, 35; Meixner 2019a, 24f.

hindert die Beschreibung als Erzählfunktion die Gefahr einer Naturalisierung des Erzählgangs, die selbst Genette unterläuft, die aber – wie ich gezeigt habe – stets mit einer ternären semiotischen Struktur des Erzählgangs konkurriert und durch diese gebrochen wird. Aus diesem systematischen Problem heraus erwächst der Konstruktion von Erzählinstanzen – und zwar homodiegetischen wie heterodiegetischen –, die allgemeiner als Setzungen des Zugriffs verstanden werden, ihre Bedeutung als zentraler Bestandteil der narrativen Struktur. Eine solche Charakterisierung geht nicht in einer Beschreibung des Erzählgangs als Mimesis auf,¹⁵⁸ also als Darstellung eines Erzählakts, der als Ursprung des vorliegenden narrativen Diskurses verstanden wird und somit in Aporien führt.¹⁵⁹ Stattdessen weist sie dem Erzählakt insofern einen anderen systematischen Ort zu, als die ontologische Funktion des Erzählgangs an dieser Systemstelle ihren Einsatzpunkt hat. Der Erzählakt ist der Ort in der narrativen Struktur, von dem aus die ontologische Erzählfunktion organisiert ist und an dem sie in ihrem paradoxen Charakter von Setzung und Zugriff greifbar wird, die in Form von Relationen Welt konturiert.

Letztlich vertauscht die Frage, ob ein Erzählakt eine eigene erzählte Welt hervorbringt oder nicht, den ontologischen Effekt mit der ontologischen Operation der Erzählfunktion. Die erzählte Welt ist nicht vorgängig, stattdessen wird sie als Welt – zumindest in ihrer Kontur – an den Operationen der Erzählfunktion gebildet, welche die Struktur von Setzung und Zugriff regulieren, indem sie die Positionen der narrativen Struktur in Relation setzen. Diese ontologische Erzählfunktion, deren Operationen ich im Folgenden skizzieren möchte, ist die Basisfunktion des Erzählgangs, insofern im Erzählen eine Welt konturiert wird. Es geht dabei nicht darum, ontologische Prinzipien aus der Philosophie in die Erzähltheorie zu übertragen. Vielmehr ist es das Ziel, die Kategorien, die das Erzählen zu einem World-making machen, ausgehend von einem genuin narrativen Konzept von Welt zu differenzieren und an die narratologischen Analysekategorien anzuschließen, deren Systematik quer zur ontologischen Basisfunktion und auch quer zur Unterscheidung von Diskurs und Geschichte verläuft. Die ontologische Grundfrage der Philosophie – Wie kann es sein, dass etwas ist, und was sind die Kategorien dieses Seins?¹⁶⁰ – geht in der ontologischen Erzählfunktion auf, da das Erzählen selbst diese Fragen in seiner Struktur abbildet. Damit stellt sich die Frage nach der Welt grundsätzlich anders als in der Philosophie: eben nicht logisch-begrifflich, sondern radikal auf der Basis ihrer Darstellungsverfahren, so dass sowohl die Frage als auch die Antworten auf einem rhetorischen und narratologischen Fundament

¹⁵⁸ Ein solches Modell schlägt Ansgar Nünning vor, siehe Nünning 2001. Vgl. Neumann/Nünning 2014.

¹⁵⁹ Vgl. Meixner 2019a, 116.

¹⁶⁰ Vgl. Urbich 2020, 342.

stehen. Bei diesen Antworten ergeben sich durchaus Verbindungen zu zentralen ontologischen Begriffen der Philosophie, weil auch diese schon seit Aristoteles die Disziplinen verbinden und mit ihnen in den Traditionen der Rhetorik und der Poetik ontologische Problemstellungen sozusagen ‚unter dem Radar‘ verhandelt werden.

Ausgerechnet die Gründungsurkunde der Poetik – Aristoteles’ Abhandlung über die Grundprinzipien der Tragödie im Besonderen und der Literatur im Allgemeinen von 335 v. Chr. – bietet bereits eine Perspektive auf diese ontologischen Anteile in Rhetorik und Poetik. Anders als seine Nachfolger interessiert er sich zwar noch nicht explizit für die Wahrscheinlichkeit der dargestellten Welt, aber für diejenige der Handlung.¹⁶¹ Dieses Interesse setzt ein Fundament der von Darstellung abhängigen Welten voraus, für das Aristoteles Begriffe aus seiner Metaphysik heranzieht, um das ontologische Fundament der Handlung zu beschreiben und zu legitimieren. Die Begriffe fungieren als Relais, das Poetik und Ontologie verschaltet. Insbesondere die Rhetorik nimmt in diesem Prozess eine Zwischenstellung ein: Zum einen profiliert Aristoteles in seiner Abhandlung über die Rhetorik ein aktives Sprachverständnis.¹⁶² Wenn Sprache das Potenzial der Verlebendigung hat, dann bezieht sie sich nicht mehr nur auf Gegebenes, sondern erzeugt Neues. Zum anderen werden dort poetologische und rhetorische Begriffe ontologisch geprägt, wie die Begriffe *enárgeia/enérgeia* (lat. *evidentia*) zeigen, die Aristoteles in Rhetorik, Poetik und Metaphysik codiert. Damit erhellen die Begriffe der Poetik und Rhetorik diejenigen der Ontologie zu den Bedingungen der Darstellung.

Von Aristoteles übernimmt in der Folge Quintilian diese übercodierten Begriffe in seine in den kommenden Jahrhunderten einflussreiche Rhetorik *Institutio Oratoria* (95 v. Chr.), die sowohl das Fundament der vormodernen Poetik bis 1800 als auch der modernen Literaturtheorie ab 1800 bildet. Pointiert könnte man daher behaupten, dass seit Quintilian alle das aristotelische Erbe der Ontologie tragen, sobald sie dessen poetologische und rhetorische Begriffe verwenden. Da auch die Diskursnarratologie in ihren Grundzügen nichts anderes als eine Rhetorik des Erzähltextes ist, kann dieses ontologische Erbe zurückverfolgt und reaktiviert werden. In seinen Begriffen gibt sich Genette nicht nur wiederholt als Rhetoriker zu erkennen, er bekennt sich zugleich zum ontologischen Erbe dieser Rhetorik. Die Kategorien, mit denen die Narratologie die erzählte Welt konzeptuell zu fassen versucht – Figuren, erzählte Zeit, erzählter Raum, Ereignisse – können letztlich alle auf Aristoteles *Poetik* zurückgeführt werden. Nimmt

¹⁶¹ Vgl. Arist. Poet. 1451b10.

¹⁶² Siehe einschlägig Campe 1997.

man diese theoretische Urszene bei Aristoteles ernst, dann sind diese Begriffe radikal von der Darstellung her gedacht – ein Erbe, das in der Theoriebildung tendenziell in Vergessenheit geraten ist. Indem Welt so verstanden von der Darstellung zur Anschauung führt – und zwar unabhängig davon, wie konkret anschaulich oder tendenziell unanschaulich sie gestaltet ist und wie explizit oder implizit ihre Regeln formuliert sind –, geht es im Folgenden um die Operationen der ontologischen Funktion des Erzählens, in die sich das narrative Worldmaking differenzieren lässt.