

Schluss

Raabes Texte erzählen von den großen Themen des neunzehnten Jahrhunderts, sie erzählen von den Folgen der Industrialisierung und der Globalisierung, von Ausbeutung und sozialer Ausgrenzung, von politischen Umbrüchen und Krisen. Sie tun dies auf der Basis sehr spezifischer Perspektiven auf diese großen Themen, nämlich aus der Provinz, aus der Idylle, aus der Kleinfamilie, aus der Kindheit, aus der Nachbarschaft heraus. Um diese spezifischen Perspektiven einzustellen, entwerfen die Erzählungen komplexe Welten. Im Zuge dessen erzählen sie immer auch vom Worldmaking. Das bedeutet, dass sie nicht nur erzählte Welten entwerfen, in denen sich diese Themen und die Perspektiven auf ebendiese manifestieren, sondern dass sie ‚das Machen‘ der Welt selbst auf raffinierte Art und Weise zur Darstellung bringen. Kurz: Sie inszenieren das Worldmaking. Dabei wird allerdings deutlich, dass Raabes Erzählungen dem Worldmaking Vorrang einräumen. Es erlaubt nämlich überhaupt erst, Welten reflektiert darzustellen, Perspektiven einzuführen und – davon abhängig – von den Konflikten des neunzehnten Jahrhunderts zu erzählen.

Eine Inszenierung des Worldmaking, wie sie variantenreich in Raabes Erzählungen beobachtet werden kann, gibt freilich überhaupt erst den Blick so unverstellt auf das Erzählen als Worldmaking frei. Infolgedessen erzeugen die Inszenierungen ein hohes Maß an Aufmerksamkeit für die Parameter des Worldmaking, wie ich den Funktionszusammenhang von Erzählen und erzählter Welt nenne. Diese Studie hat dementsprechend ein doppeltes Ziel verfolgt: Zum einen habe ich die Grundzüge einer ontologischen Narratologie skizziert und ein Beschreibungsinventar für diejenigen Operationen entwickelt, welche die erzählte Welt in ihrer ontologischen Struktur narrativ entfalten. Zum anderen geht es in der Auseinandersetzung mit Raabes Erzähltexten zwischen 1856 und 1902 darum, die spezifischen Probleme zu beschreiben, welche die Erzählungen in ihren Inszenierungen des Worldmaking verhandeln. Damit leistet die Studie einen Beitrag zur Raabe-Forschung, indem sie seine Erzählungen auf die Probleme des Poetischen Realismus hin lesbar macht.

Der erste Teil dieses Buches widmet sich den Grundzügen meiner ontologischen Narratologie, die über den historischen Gegenstand hinaus systematische Gültigkeit beansprucht. Ich schließe darin an Genettes Diskursnarratologie an, um den Funktionszusammenhang von Erzählen und erzählter Welt zu beschreiben. Nicht Genettes analytische Kategorien, sondern sein in der Rezeption vernachlässigtes Konzept des Erzählakts (*narration*) dient mir zum Ausgangspunkt, um an der Schnittstelle von Narratologie, Sprechakttheorie und Rhetorik das Erzählen als Worldmaking zu profilieren. In einer Typologie von sechs ontologischen Operatio-

nen habe ich diesen Akt spezifiziert und für die Erzähltextanalyse operationalisiert: Differenzieren, Singulieren, Detaillieren, Identifizieren, Vergleichen, Vervielfältigen. Diese Operationen folgen rhetorischen Formaten, stiften im Erzählen die Grundstrukturen der erzählten Welt und sind mit ontologischen Konzepten verbunden: Einheit, Singularität, Individualität, Identität, Ähnlichkeit und Modalität.

An diese Operationen und insbesondere ihre rhetorischen Formate ist Raabes hochgradig selbstreflexives Erzählen besonders anschlussfähig. Jedoch leisten die aufwendigen Inszenierungen des Worldmaking in Raabes Erzählungen mehr als nur die ontologische Erzählfunktion auszustellen. Stattdessen verhandeln sie die ontologischen Konzepte, die mit diesen Operationen verbunden sind und führen dabei zu unterschiedlichen ‚Orten‘ in der Struktur des Funktionszusammenhangs von Erzählakt und erzählter Welt. *Vom alten Proteus* und *Zum wilden Mann* führen vor die erzählte Welt, indem sie den Erzählakt verzeitlichen und verräumlichen. Vor der erzählten Welt steht in diesen Inszenierungen das Machen ebendieser Welt, so dass die Abhängigkeit der Welt vom Erzählakt das unhintergehbare Fundament der jeweiligen Erzählung bildet. In der erzählten Welt veranschaulichen *Wer kann es wenden?* und *Meister Autor* das Worldmaking und verzeitlichen und verräumlichen ebenfalls den Erzählakt, jedoch innerhalb der erzählten Welt selbst. In iterativ-paradoxen Figurationen verbindet das Erzählen Innen und Außen der erzählten Welt. *Unruhige Gäste* und *Der Dräumling* führen zwischen die Welten, indem sie ihre Intertextualität nicht nur als semantischen, sondern darüber hinaus als ontologischen Effekt inszenieren. Während *Unruhige Gäste* durch den raumzeitlichen Anschluss an die erzählte Welt der Erzählung *Zum wilden Mann* die Frage nach der Grenze der Fiktion stellt, erscheint der Dichterolymp im *Dräumling* als Konkretisierung eines virtuellen Raumes, in dem Figuren der Literaturgeschichte zueinander in Dialog treten. Raabes Erstling, *Die Chronik der Sperlingsgasse*, und seine letzte, postum veröffentlichte Erzählung, *Altershausen*, führen schließlich in der topologischen Ordnung der Inszenierungen über die Welt, weil sie ihre Welten in Abhängigkeit von Medien entwerfen. Die Medien besitzen eine eigene Position in der Struktur des Worldmaking und verbinden damit die paradoxe Struktur von Setzung und Zugriff mit dem Ursprungsproblem.

Diese komplexen Inszenierungen setzen auf unterschiedlichen Ebenen an, woraus sich drei Formen des Inszenierens ergeben: Erstens performieren die Erzählungen das Worldmaking. Sie stellen die Operationen und ihren Effekt in den Entitäten und Strukturen aus: Raum, Zeit, Figuren und Ereignisse, aber auch semantische Ähnlichkeitsrelationen oder modale Strukturen. Zweitens – und das ist der zentrale Punkt, an dem deutlich wird, dass die Erzählungen nicht einfach Welt ‚machen‘ – entwerfen sie Modelle, die das Worldmaking veranschaulichen. Drittens schließlich loten sie diejenigen Dimensionen des Worldmaking aus, die aus dem einzelnen Erzähltext hinausweisen: Gattungsformen, allgemeiner intertextu-

elle sowie intermediale Bezüge. Abschließend möchte ich diese drei Formen der Inszenierung kurz skizzieren, die sich in den Lektüren herauskristallisiert haben.

1. PERFORMIEREN. Die erste Ebene setzt an den Operationen und ihren Effekten an. Denn die Operationen kehren dadurch ihren performativen Charakter hervor, dass sie in Raabes Erzählungen nicht nur in ihrer Logik einem rhetorischen Format folgen, sondern darüber hinaus ausgesprochen häufig auch konkret eine rhetorische Form besitzen. Aus Worldmaking wird so ostentatives Worldmaking, das heißt, die Inszenierungen weisen das Erzählen in seinen ontologischen Effekten aus. Die ontologischen Operationen, in denen das Worldmaking in Erscheinung tritt, besitzen damit ihren Fluchtpunkt in den Bestandteilen des Erzählten, für die sich die so genannte Histoire-Narratologie vornehmlich interessiert: Raum, Zeit, Figuren und Ereignisse. Zugleich stiften sie mit den Entitäten und den Strukturen immer auch eine spezifische narrative Struktur, die mit Genettes Kategorien von Zeit, Stimme und Modus – ergänzen müsste man: Raum¹ – beschreibbar sind. Wenn Raabes Erzählungen die ontologischen Operationen ostentativ ausführen, ihre Effekte ausstellen oder die ontologischen Konzepte, die mit ihnen verbunden sind, reflektieren und hinterfragen, dann kehren sie den Funktionszusammenhang von Erzählen und erzählter Welt in aller Deutlichkeit heraus. Erzählte Welten sind ohne Erzählen nicht denkbar, umgekehrt: Erzählen heißt Worldmaking.

2. MODELLIEREN. Die zweite Ebene, auf der die Inszenierung in Erscheinung tritt, besteht in den Modellen. Sie bilden jeweils das Herzstück der Textanalysen, weil an ihnen das Worldmaking und seine ontologischen Probleme spezifisch werden. Während die ontologischen Operationen, über die der Erzählakt als Worldmaking beschreibbar wird, allgemeine Strukturen stiftet, die das Erzählte welthaftig werden lassen, konfigurieren die Modelle spezifische ontologische Probleme (siehe Tab. 2). Die Modelle verbinden nämlich übergeordnete Probleme des Worldmaking mit spezifischen Problemen der jeweiligen Erzählung und ermöglichen so der Bühne sowie der Schwelle in *Vom alten Proteus* und *Zum wilden Mann*, dass das Worldmaking vor der Welt inszeniert wird. Sie setzen damit die Welt zum Problem des Anfangs – und zwar des Textanfangs wie des Erzählanfangs – in Beziehung und stellen die Frage: Wie gelangt man in die erzählte Welt? Die Modelle des Flusses und der Baustelle wiederum ermöglichen, dass die Erzählungen *Wer kann es wenden?* und *Meister Autor* das Worldmaking in der erzählten Welt inszenieren. Sie loten dabei das Verhältnis

1 Zu Überlegungen einer Kategorie des Erzählraumes analog zur Erzählzeit siehe Kap. II.1.1.

von Welt und Handlung aus, weil sie den Erzählakt als Produktionsakt der erzählten Welt durch die gesamte Erzählung hinweg narrativieren.

Die Modelle des dritten Textpaares fallen in gewisser Weise aus der Reihe heraus, weil sie die Reflexionsstufe erhöhen. In den Erzählungen *Unruhige Gäste* und *Der Dräumling* ermöglichen es die Modelle von Ruine und Olymp, eine Vorstellung von ‚Welt‘ innerhalb der erzählten Welt abzubilden. Sie führen in räumlicher und zeitlicher Anschauung nämlich jeweils eine anders gartete Welt in ihre erzählte Welt ein. Auf diese Weise lassen sie Welt und Fiktion derart auseinandertreten, dass die Grenzen der Fiktion in den Blick geraten: zum einen als Anschluss einer erzählten Welt an eine andere, zum anderen als Einbettung einer erzählten Welt in ein intertextuelles ‚Universum‘. Die Modelle des Buches und des Traumes ermöglichen es der *Chronik der Sperlingsgasse* und *Altershausen* ihre Welten in Abhängigkeiten von Medien zu entwerfen und führen damit die Komplexitätssteigerung der Modelle fort. Sie setzen der autodiegetischen Erzählsituation mit ihren ontologischen Implikationen Anordnungen entgegen, die dem vermeintlichen Ursprung eines erzählenden Ich die Grundlage entziehen.

Tabelle 2: Raabes Modelle des Worldmaking.

Ort	Erzähltext	Modell
Vor der Welt	<i>Vom alten Proteus</i>	Bühne
	<i>Zum wilden Mann</i>	Schwelle
In der Welt	<i>Wer kann es wenden?</i>	Fluss
	<i>Meister Autor</i>	Baustelle
Zwischen den Welten	<i>Unruhige Gäste</i>	Ruine
	<i>Der Dräumling</i>	Olymp
Über die Welt	<i>Die Chronik der Sperlingsgasse</i>	Buch
	<i>Altershausen</i>	Traum

Den Modellbegriff verwende ich in der Auseinandersetzung mit Raabes Erzählungen für konkrete, meist räumliche Anordnungen, die zugleich Entitäten in der erzählten Welt sind wie auch das Worldmaking veranschaulichen. Sie sind deshalb Modelle, weil sie erstens einen Ausschnitt darstellen, der zu einem Ganzen, nämlich der Struktur des Funktionszusammenhangs von Erzählen und erzählter Welt, in einem Entsprechungsverhältnis steht. So veranschaulicht zum Beispiel

die Schwelle des Apothekengebäudes die Grenze der erzählten Welt oder der Traum Feyerabends in Altershausen die erzählte Welt in ihren Konstruktionsregeln. Zweitens bringen die Modelle in ihrer spezifischen Bildlichkeit Eigenlogiken ins Spiel, die in den Erzählungen entfaltet werden und die so die Inszenierungen des Worldmaking maßgeblich strukturieren – zu den Bedingungen des Modells: Beispielsweise motiviert die Bühne Verdoppelungen, die Schwelle Übertritte, die Baustelle Umbrüche, eine andere, nämlich göttliche Welt auf dem Olymp motiviert eine Einbettung in ein Universum. Drittens sind es Modelle, weil sie Wiederholungsstrukturen stiften: Zum einen dadurch, dass nicht wenige dieser Modelle kanonisierte poetologische und weltanschauliche Metaphern sind – man denke an den Fluss des Lebens, das Buch der Natur oder das Leben als Traum – und als solche bereits markiert in die erzählte Welt Einzug halten. Sie sind also bereits eine Wiederholung ‚nach Modell‘. Zum anderen stiften sie Wiederholungen innerhalb der Erzählung, wenn sie Strukturmomente des Modells wiederholen und variieren, zum Beispiel die Schwellenübertritte in *Zum wilden Mann*, das Aufwachen in *Altershausen* oder das Ab- und Hinwenden in *Die Chronik der Sperlingsgasse*.

3. AUSLOTEN. Die Dimensionen, die Raabes Inszenierungen als Bestandteil des Worldmaking ausloten, sind die literarischen Gattungsformen sowie andere intertextuelle und intermediale Bezüge. Zunächst weist die Art und Weise, wie die Erzählungen die Reflexion des eigenen Worldmaking mit gattungspoetologischen Reflexionen verbinden, Gattungsformate als Weltformeln aus. Weltformeln sind sie insofern, als sie sich nicht nur durch eine spezifische Form des Diskurses, sondern vor allem auch durch ontologische Strukturen, zum Beispiel räumliche oder zeitliche Anordnungen, Ereignisse oder modale Strukturen auszeichnen. Raum, Zeit, Figur und Ereignis werden so zu den Umschlagplätzen von Welt und Handlung. Darüber hinaus lotet Raabes inszeniertes Worldmaking die ontologischen Effekte intertextueller Referenzen aus, wie sie beispielsweise in Figurennamen oder Zitaten vorliegen. Schließlich führen die intertextuellen Referenzen aber auch dezidiert intermediale Überlegungen ein, die das eigene Worldmaking am Potenzial zum Worldmaking anderer Medien bemessen lassen. Die Theateraufführung ist hier zweifelsohne die markanteste intermediale Systemreferenz. Aber auch Spezifizierungen des schriftlichen Mediums, zum Beispiel des Tagebuchs oder der Chronik, oder seiner Verbindungen in intermedialen Arrangements, allen voran die illustrierten Zeitschriften, loten die Leistung des Mediums auf das Worldmaking hin aus.

Raabe erzählt nicht von Welten, er erzählt vom ‚Machen‘ dieser Welten. Infolgedessen leisten seine Erzählungen einen ganz eigenen Beitrag zu den Fragen des Poetischen Realismus. Denn bei Raabe wird deutlich, dass das Poetische des

Poetischen Realismus im ‚Machen‘ einer Welt besteht, so dass Realismustheorie und Fiktionstheorie zusammenfallen. Poetischer Realismus heißt in Raabes Inszenierungen des Worldmaking nicht Wirklichkeit abbilden oder ‚verklären‘, auch nicht wirkliche Welten entwerfen, sondern die Prinzipien des Worldmaking reflektieren und ausstellen: performieren, modellieren, ausloten.