

Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von
Josef Früchtl und
Maria Moog-Grünewald

Heft 60/2 · Jg. 2015

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

ISSN 0044-2186

Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung in einem peer-review-Verfahren begutachtet.

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2015. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

ABHANDLUNGEN

<i>Emmanuel Alloa</i> : Produktiver Schein – Phänomenotechnik zwischen Ästhetik und Wissenschaft	169
<i>Burkhard Liebsch</i> : Nicht normalisierbares Leben – Was Aristoteles' <i>Politik</i> , Friedrich Schillers »ästhetische Erziehung« und Giorgio Agambens »Lebensformen« miteinander verbindet. Zum Verhältnis von Ästhetik, Sozialphilosophie und Geschichte	183
<i>Christian Grüny</i> : Hermeneutik in Bewegung – Meg Stuarts Tanzstück <i>Built to last</i> und das Verstehen der Musik	207
<i>Thorn-R. Kray</i> : Nothing Left to See – Arnold Gehlen on Why Contemporary Art Needs Commentary	225
<i>Ian Versteegen</i> : Britsch's Lesson – Synthetic Cubism as Gestalt-Perception	245
<i>Robert Kirstein</i> : Ficta et Facta – Reflexionen über den Realgehalt der Dinge bei Ovid	257
<i>Rahel Villinger</i> : Form und Mimesis – Elemente frühromantischer Kunsttheorie bei Husserl, Benjamin und Adorno	277

KRITISCHE MARGINALIE

<i>Sebastian Lederle</i> : Ars bene indicandi – Rezensionessay zu Lambert Wiesing: <i>Sehen Lassen – Über die Praxis des Zeigens</i> . Suhrkamp: Frankfurt a.M. 2013	299
--	-----

FICTA ET FACTA

Reflexionen über den Realgehalt der Dinge bei Ovid

Von Robert Kirstein

I. *Ficta et Facta*

Facta und Ficta, so lautet der Titel eines Bandes mit Beiträgen des Grazer Philosophen Rudolf Haller aus dem Jahr 1986. Der Gegensatz zwischen tatsächlichen und erfundenen Gegenständen, so konstatiert Haller darin, habe zwar »die Geschichte des philosophischen Denkens von Anbeginn an« begleitet, die Frage nach dem Wirklichen und Tatsächlichen, demjenigen also, was »existiert«, sei jedoch so sehr ins Zentrum der philosophischen Aufmerksamkeit gerückt, dass »die Fragen nach dem, was nicht existiert, wie die Fragen nach dem Wesen erfundener, möglicher oder unmöglicher Gegenstände« nahezu in Vergessenheit geraten seien.¹ Der in der Tat paradoxe Befund, dass es Gegenstände gibt, »von denen gilt, dass es dergleichen Gegenstände nicht gibt«², beherrscht die menschliche Erfahrung in einem solchen Maße, dass zu dem theoretischen Paradoxon nicht-existenter Gegenstände das pragmatische Paradoxon ihrer lebensweltlichen Bedeutung und Omnipräsenz tritt.

»Nicht-existierende Gegenstände bevölkern«, so Haller, »unsere Lebenswelt wie die Welt der Wissenschaft und Kunst nicht weniger als wirkliche, existierende. Hamlet erschüttert uns in seinem Zwiespalt nicht weniger als ein schizophrener Freund, der einen Mord begeht. Es ist richtig: wir leben in Geschichten verstrickt, in denen wirkliche und unwirkliche Dinge vorkommen, Ereignisse oft nur gewünscht oder erhofft werden und nicht eintreten, aber viele Ereignisse erzählt werden, die von Gegenständen handeln, die nicht »wirklich« sind, nicht existieren. [...] Erfundene Gegenstände, wie die ebene Fläche, die Quadratur des Kreises, die größte Primzahl oder die Gestalten der Dichtung, wie Don Quichotte, Hamlet, Faust, Raskolnikow, greifen in unser Leben ein, indem sie unser Denken beschäftigen, unser Fühlen berühren und beunruhigen, unseren Willen stimulieren, und doch kommt ihnen keine Existenz zu. Sie existieren [...] nicht wirklich, und doch gibt es sie. Ihre Namen bezeichnen etwas, das nicht existiert, und doch durchdringen sie auf irgendeine Weise die Schranken der Realität.«³

Hallers Formulierung des Problems enthält eine Reihe von Aspekten, die auch für die literaturwissenschaftliche Analyse von Texten – und nur darum soll es im Folgenden gehen – von Interesse sind. So hebt Haller die grundsätzliche Rolle

¹ Rudolf Haller: *Facta und Ficta – Studien zu ästhetischen Grundfragen*, Stuttgart 1986, 5.

² Ebd., 67, unter Bezug auf Alexius Meinong: *Über Gegenstandstheorie*, in: ders.: *Gesamtausgabe, Bd. 2: Abhandlungen zur Erkenntnistheorie und Gegenstandstheorie*, hg. von R. Haller und R. Kindinger, Graz 1971, 490.

³ Ebd., 57.

der Narration für den Prozess von Weltbezug und Weltkonstitution hervor.⁴ Tatsächlich begleiten nicht-existierende Gegenstände (*non-existing objects*) nicht nur das philosophische Denken von seinen Anfängen an, sondern nicht minder das literarische Erzählen – beginnt die europäisch-antike Literatur doch, soweit sie für uns fassbar ist, mit einem fiktiven Zorn eines fiktiven aufbrausenden jungen Mannes in einem fiktiven Krieg, der um eine fiktive Stadt entbrennt. Literatur, so könnte man sogar sagen, stellt die größtmögliche Radikalisierung der Idee nicht-existierender Gegenstände dar. Denn hier werden Nicht-Objekte, Objekte ohne raumzeitliche Existenz, zu einem narrativen Ganzen verbunden und dies in solcher Dichte, dass aus der Vielzahl der Einzelobjekte komplexe Sachzusammenhänge erwachsen, die in ihrer Fülle von Figuren- und Handlungskonstellationen, Stimmungen, Ambiguitäten und Polysemien eine eigene und eigengesetzliche Welt konstituieren. Schließlich vollzieht sich im Moment der Rezeption auch ein kommunikativer Akt des *willing belief*, mit dem der Rezipient sich auf den ›Realwert‹ der Textwelt einlässt, wodurch der fiktionale Text temporär einen quasi-faktualen Status erhält. Innerhalb der fiktionalen Textwelt der *Ilias* ist Achills Zorn, ganz unabhängig von seiner ethischen und sonstigen Beurteilung durch andere Figuren oder uns Rezipierende, zunächst ›real‹, während er im Blick von außen, sobald man die Konvention des *willing belief* reflektierend unterbricht, diesen Status verliert und sich dann als ›fiktiv‹ erweist.

Die Begriffe ›fiktional‹ und ›fiktiv‹ sind hier mit Wolf Schmid so verstanden, dass Fiktionalität sich auf den Status des Textes bezieht, Fiktivität auf das, was *innerhalb* des fiktionalen Textes dargestellt wird (»Ein Roman ist fiktional, seine dargestellte Welt fiktiv«).⁵ Der Fiktionalität entspricht dann als Gegenbegriff das ›Faktuale‹, dem Fiktiven wiederum das ›Reale‹. In diesem Sinne würde man Texte wie die *Ilias* für fiktionale Texte erachten und die in ihnen vorkommenden Objekte als fiktiv, einen Gesetzestext dagegen als faktual und die in ihm aufgeführten Objekte wie Orte, Zeitangaben und Institutionen entsprechend als real.

Ein zweiter, nicht minder wichtiger Aspekt liegt in der Verschiedenheit der Objekte selbst, auf die Haller aufmerksam macht, wenn er in einem Zuge sowohl von literarischen Figuren wie Hamlet als auch von abstrakten mathematischen Objekten, wie etwa Primzahlen sie darstellen, spricht. Hier ist zunächst in Rechnung zu stellen, dass es Haller um grundsätzliche Fragen der Repräsentation von Objekten in Texten und den daraus resultierenden ontologischen Fragen geht und er deshalb *fiktionale* und *faktuale* Texte gleichermaßen berücksichtigt. Primzahlen wird man natürlich eher in wissenschaftlichen Textsorten finden, während sich umgekehrt Hamlet in mathematischen Texten nur schwer ein- und zurechtfinden würde, ohne dass sich hieraus aber ein Gesetz der Ausschließlichkeit ableiten ließe. Grundsätz-

⁴ Zur epistemischen Valenz der Narration vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung – Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a. M. 2012, 329–340.

⁵ Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*, Berlin/New York 2008, 26; vgl. auch Tobias Klauk und Tilmann Köppe: *Bausteine einer Theorie der Fiktionalität*, in: *Fiktionalität – Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von dens., Berlin/New York 2014, 3–31, 5–7.

lich gilt, dass sich jedes denkbare Objekt durch Einführung in einen fiktionalen Text auch zu einem fiktiven Objekt machen, ›fiktivisieren‹ lässt. Doch auch wenn man die Untersuchung auf literarische Texte eingrenzen will, eröffnet sich ein breites Spektrum möglicher Gegenstände, wobei der Begriff ›Gegenstand‹ bzw. ›Objekt‹ hier weit gefasst ist und nicht allein materielle Dinge im ›Dingsinne‹, sondern auch Ereignisse, Handlungen, Figuren sowie die Vorstellungswelt der Figuren, die sich in ihrem Denken, Fühlen, Hoffen etc. äußert, mitumfasst. Das eigentliche Problem liegt dabei nicht in der bloßen qualitativen Verschiedenheit und quantitativen Vielgestaltigkeit der Dinge an sich, sondern in ihrem Zwischenzustand an den *borders of fiction* (Pavel), an der Grenze zwischen Text- und Realwelt.

In Hinblick auf diese Grenze kann zunächst zwischen solchen Objekten, die in der Lebenswelt erfahrbar und solchen, die nicht erfahrbar sind, unterschieden werden (eine Reise nach Italien *versus* eine Reise in die mythische Unterwelt). Der Literaturwissenschaftler Thomas Pavel verwendet in Anschluss an die eher linguistisch und philosophisch ausgerichtete Arbeit von Terence Parsons *Nonexistent Objects* für diese Differenzierung die Begriffe »native objects« und »immigrant objects«. Solche Objekte, die eine ›substantielle‹ Veränderung durch die Einwanderung in die fiktive Welt erfahren, bilden innerhalb dieses Ordnungssystems eine intermediäre Kategorie als sogenannte »surrogate objects«. ⁶ Von besonderem Interesse ist die erste Gruppe lebensweltlich bekannter und damit im Ausgangspunkt realer Objekte (*immigrant objects*). ⁷ Denn reale Objekte, die in einem fiktionalen Medium dargestellt werden, durchlaufen in diesem Akt der Repräsentation einen

⁶ Thomas G. Pavel: *Fictional Worlds*, Cambridge, MA 1986, 29: »Surrogate objects are fictional counterparts of real objects in those fictional texts that substantially modify their description: it may thus be argued that Balzac's novels describe a Paris that in a sense is different from the actual city. [...] [S]urrogates are only well-designed dummies, more or less like the originals but irremediably interpreted and transformed by the writer. [...] Is Antony in Shakespeare's play an immigrant or a surrogate?« Zur Anwendung auf Personen/Figuren vgl. Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität – Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin 2001, 99.

⁷ Zum »Problem der ›realen Entitäten‹ in fiktiven Geschichten« vgl. Haller: *Facta und Ficta* [Anm. 1], 57–93; Pavel: *Fictional Worlds* [Anm. 6], 75–85; Zipfel: *Fiktion* [Anm. 6], 90–102; Maria Reicher: *Ontologie fiktiver Gegenstände*, in: *Fiktionalität* [Anm. 5], 159–189; dies.: *Nonexistent Objects*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2014 Edition, ed. by Edward N. Zalta, URL <<http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/nonexistent-objects/>>. Letzter Zugriff am 28.09.2015. Eine weitere Differenzierung von Objekten kann hinsichtlich der Arten von Sätzen über Fiktionen vorgenommen werden; vgl. Reicher: *Ontologie* [s.o.], 168: »[...] interne und externe Sätze über fiktive Gegenstände. Interne Sätze über fiktive Gegenstände sind Sätze, mit denen fiktiven Gegenständen Eigenschaften zugeschrieben werden, die diese ›in‹ ihren Geschichten haben, zum Beispiel: ›Pegasus ist ein Flügelpferd‹; ›Sherlock Holmes ist ein Detektiv‹ etc. Mit externen Sätzen über fiktive Gegenstände sprechen wir fiktiven Gegenständen Eigenschaften zu, die diese (in der Regel) nicht in ihren Geschichten, sondern sozusagen ›außerhalb‹ der Geschichten haben. Dies können etwa Sätze über die Entstehungsgeschichte einer Figur sein (z. B. ›Sherlock Holmes wurde von Arthur Conan Doyle erfunden‹) oder über deren ontologischen Status (z. B. ›Pegasus ist eine fiktive Figur‹) oder über intentionale Beziehungseigenschaften (z. B. ›Sherlock Holmes ist die berühmteste Detektivfigur der Literaturgeschichte‹).«

Prozess der *Fiktivisierung*. So kann die Stadt Rom, die Ovid in seinem erotischen Lehrgedicht *Ars amatoria* beschreibt und zum (möglichen) Handlungsschauplatz der liebenden Jugend macht, nicht identisch sein mit dem realen Rom seiner Zeit. Umgekehrt bedeutet dies jedoch nicht, dass der Realgehalt der Objekte durch die Fiktivisierung gänzlich aufgehoben wird. Es ist im Gegenteil ein Mindestmaß an identitären Eigenschaften vonnöten, um zu gewährleisten, dass das Objekt im fiktionalen Text vom Rezipienten auf das zugehörige reale Objekt der eigenen Lebenswelt rückbezogen werden kann, im Fall des antiken Rom etwa Name, Lage oder markante Eigenschaften in Topographie und Architektur. Der Prozess der Fiktivisierung erzeugt somit Objekte, die in einer doppelten Ausrichtung sowohl auf die reale Lebenswelt als auch auf die fiktionale Textwelt bezogen sind. Die Objekte »schweben« als *immigrant objects* zwischen dem, was zur Ebene des Dargestellten und dem, was zur Darstellungsebene gehört, und transportieren zwitterhaft Eigenschaften beider Sphären. Darin bilden sie zugleich auch die »doppelte Kommunikationssituation« ab, die Martinez und Scheffel wie folgt beschreiben: »Der Autor produziert also Sätze, die zwar *real*, aber *inauthentisch* sind – denn sie sind nicht als Behauptungen des Autors zu verstehen. Dem fiktiven Erzähler hingegen sind dieselben Sätze als *authentische* Sätze zuzuschreiben, die aber *imaginär* sind – denn sie werden vom Erzähler behauptet, jedoch nur im Rahmen einer imaginären Kommunikationssituation. Durch das reale Schreiben eines realen Autors entsteht so ein Text, dessen imaginär authentische Sätze eine imaginäre Objektivität schaffen, die eine fiktive Kommunikationssituation, ein fiktives Erzählen und eine fiktive erzählte Geschichte umfasst. Die fiktionale Erzählung ist zugleich Teil einer realen wie einer imaginären Kommunikation und besteht deshalb je nach Sichtweise aus *real-inauthentischen* oder aus *imaginär-authentischen* Sätzen.«⁸

Das von Parson und Pavel angewandte Modell der »Immigration« erlaubt eine genauere systematische Analyse von Objekten innerhalb fiktionaler Texte und trägt damit zur übergreifenden Frage, wie Fiktionalität »funktioniert« und beschreibbar ist, bei. Haller, der sich ebenfalls auf Parson bezieht und dessen Arbeit zeitgleich mit Pavels *Fictional Worlds* (1986) erschienen ist, spricht ähnlich von einem Vorgang der »Infiltration«: »[Man muss] sich darauf besinnen, dass auch nicht-existierende Gegenstände auf existierenden aufbauen können. In dieser Möglichkeit liegt der Schlüssel zu dem verwickelten Problem der Infiltration der realen Welt durch Fiktionen sowie des Einnistens realer Gegenstände in erfundene Welten [...].«⁹ Dieses Einnisten, Infiltrieren und Immigrieren ist freilich, und Haller macht selbst darauf aufmerksam, auch in umgekehrter Richtung gegeben, etwa in der Rezeption wirkmächtiger literarischer Identifikationsfiguren wie sie der homerische Odysseus oder die vergilische Aeneas-Figur darstellen.¹⁰ Grundsätzlich zu bedenken bleibt

⁸ *Einführung in die Erzähltheorie*, hg. von Matias Martinez und Michael Scheffel, München 2009, 17–18.

⁹ Haller: *Facta und Ficta* [Anm. 1], 85.

¹⁰ Marie-Laure Ryan: *Possible Worlds Theory*, in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. by David Herman u. a., London 2005, 446–450, 447.

allerdings, dass in der Raum- und Bewegungsmetapher der ›Immigration‹ und dem zugehörigen weiteren Bildbereich implizierend vorausgesetzt ist, dass die lebensweltlich erfahrbaren Objekte, die in fiktionale Texte einwandern und dabei einem Fiktivisierungsprozess unterworfen werden, als vorgängig existent zu mentalen und kognitiven Prozessen gedacht sind. Geht man aber von einem erweiterten Erzählbegriff aus, wie ihn auch die kognitionspsychologisch ausgerichtete Erzähltheorie vertritt, ist fraglich, ob Objekte jedweder Art vor und unabhängig von ihrer narrativen Diskursivierung überhaupt annehmbar sind.¹¹

Insgesamt lassen sich zwei aktuelle Richtungen ausmachen, in denen das Problem der Repräsentation von fiktiven Objekten in fiktionalen Texten sowie die genaue Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Realen und dem Fiktiven ausgehandelt werden. Die eine Richtung stellt aus philosophischer Perspektive den ontologischen Status in den Mittelpunkt, während die andere in einem mehr analytisch-philosophischen und literaturtheoretischen Zugriff die Art der Repräsentation des Realen im Fiktiven untersucht. Es geht mithin um die »Frage, ob der spezifische Status der Literatur hinsichtlich der Ontologie der dargestellten Gegenstände oder der Pragmatik des [sie] darstellenden Diskurses zu bestimmen sei.«¹²

II. Fiktion bei Ovid

Das Problem der Ontologie der dargestellten Gegenstände und der Pragmatik ihrer Darstellung tritt immer dann in besonderer Schärfe zum Vorschein, wenn die Texte selbst in Form metafiktionaler Kommentare die Illusion der Abgeschlossenheit und der Heteroreferentialität der Textwelt durchbrechen.¹³

¹¹ Vgl. z. B. Monika Fludernik: *Towards a Natural Narratology*, London/New York 1996; Manfred Jahn: *Frames, Preferences, and the Reading of Third-person Narratives – Towards a Cognitive Narratology*, in: *Poetics Today* 18 (1997), 441-468; Uri Margolin: *Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative*, in: *Narrative Theory and Cognitive Science*, ed. by David Herman, Stanford 2003, 271-294; Koschorke: *Wahrheit und Erfindung* [Anm. 4].

¹² Schmid: *Narratologie* [Anm. 5], 29-30, vgl. auch ebd.: »In der Literaturwissenschaft und der philosophischen Ästhetik wird die Spezifik der Literatur zumeist als ontologisches Problem der *Fiktivität* der dargestellten Gegenstände behandelt. Unter dem Vorzeichen der ›linguistischen Wende‹ in den Geisteswissenschaften und unter der Vorherrschaft der analytischen Philosophie verbreitet sich ein Ansatz, der anstelle des Seinscharakters der Gegenstände die Eigenart des Diskurses in den Mittelpunkt rückt und nach der Semantik und Pragmatik der fiktionalen Rede fragt.«

¹³ Zur Illusionsdurchbrechung vgl. Werner Wolf: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst – Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*, Tübingen 1993 und ders.: *Metafiktion*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie – Ansätze, Personen, Grundbegriffe*, hg. von Ansgar Nünning, Stuttgart ⁵2013, 513-514; zur Metafikcionalität vgl. Monika Fludernik: *Erzähltheorie – Eine Einführung*, Darmstadt ³2010, 175; Birgit Neumann, Ansgar Nünning: *Metanarration and Metafiction*, in: *Handbook of Narratology*, ed. by Peter Hühn, Berlin/New York 2009, 204-211; Werner Wolf: *Illusionsdurchbrechung*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (s. o.), 329-330; zu Ovid vgl. Robert Kirstein: *Further Languages bei Ovid –*

Kaum ein anderer Autor der antiken Literatur hat von diesem Mittel der Illusionsdurchbrechung so intensiven Gebrauch gemacht wie der Dichter Ovid. Schon das im Proömium der *Metamorphosen* angekündigte Programm, ein Werk vorzulegen, das von den Anfängen der Welt bis auf die Jetztzeit des Erzählers hinabreiche, verweist darauf, dass das gesamte Möglichkeitsspektrum von *native* bis *immigrant objects* Thema sein wird (*Met.* 1.3–4: *ab origine mundi/ad mea perpetuum deducite tempora carmen*). Wenn Ovid im ersten Buch die Aitiologie des Lorbeers erzählt, der zum Symbolbaum Apolls wird, lässt er nicht nur Daphne, die sich den Zudringlichkeiten des Gottes entziehen möchte, in einen Baum verwandeln.¹⁴ Zugleich nimmt ein Objekt, das nicht lebensweltlich, sondern nur textweltlich erfahrbar ist – die Figur der Bergnymphe Daphne – mittels eines ebenfalls nicht lebensweltlichen Verwandlungsprozesses eine neue Form an, die im Gegensatz zum Ausgangsobjekt potentiell real ist, eben den dem Dichtergott Apoll geweihten Lorbeerbaum. Die Metamorphose Daphnes in den Lorbeer ist also zugleich beschreibbar als die Verwandlung eines *native object* in ein *immigrant object*. Durch die doppelte Beziehung oder Zugänglichkeit (*accessibility*) sowohl zur Text- als auch zur Realwelt steht der Lorbeer somit genau auf der (semantisch heißen) *border of fiction*. Weil der Lorbeer nicht nur das Signum des Gottes Apoll, sondern auch des Princeps Augustus ist, dessen Palastpforten von ihm geschmückt waren, führt von hier eine Linie zum Schluss der *Metamorphosen*. Dort, am Ende des fünfzehnten Buches, lässt der Dichter es sich nicht nehmen, die Vergöttlichung Caesars zu behandeln, die im übergreifenden Kontext des Verwandlungsgedichtes durchaus auch eine Augustus gegenüber kritische Lesart erlaubt. Denn Caesars Divinisierung mag zwar als klimaktischer Höhepunkt des sämtliche Weltalter umfassenden Werkes erscheinen, sie ist aber dennoch nur *eine* unter vielen staunenswerten Wandlungen und Wandlungspotentialen einer wesenhaft fluiden und veränderlichen Welt. Wolf Schmid hebt hervor, dass alle Objekte, auch solche, die auf den ersten Blick den modalen Gesetzmäßigkeiten der Realwelt Genüge tun, durch die Repräsentation innerhalb eines fiktionalen Textes zu einem fiktiven Objekt werden. Das Rom aus Ovids *Ars amatoria* oder das Karthago der *Aeneis* sind in diesem Sinne in jedem Fall fiktive Entitäten, unabhängig von der Frage, wie groß die Überschneidungsflächen mit der Realwelt im Einzelnen sein mögen. »Die thematischen Einheiten«, so Schmid, »die als Elemente in die fiktive Welt eingehen, können aus der realen Welt bekannt sein, in unterschiedlichen Diskursen der jeweiligen Kultur figurieren, älteren oder fremden Kulturen entstammen oder nur in der Imagination existieren. Unabhängig von ihrer Herkunft werden alle thematischen Einheiten beim Eingang in das fiktionale Werk zu fiktiven Elementen.«¹⁵ Es muss Spekulation bleiben, ob das Experimentieren mit den *borders of fiction* am Ende zum Exil und den Dichter

Fiktive Mehrsprachigkeit und Fiktionalität, in: *Wissenstransfer und Translation – Zur Breite und Tiefe des Übersetzungsbegriffs*, hg. von Alberto Gil und Robert Kirstein, St. Ingbert 2015, 31–58, bes. 46–51.

¹⁴ Zur Einordnung der Apoll- und Daphne-Erzählung vgl. z. B. Niklas Holzberg: *Ovids Metamorphosen*, München 2007, 32–33.

¹⁵ Schmid: *Narratologie* [Anm. 5], 37.

an die *borders of empire* geführt haben, doch bleibt die Erwähnung von Caesar und Augustus am Schluss der *Metamorphosen* unter den genannten fiktionstheoretischen Bedingungen ein gewagtes Experiment. Denn zur Relativierung durch Verkontextung in eine kaum mehr überschaubare Vielzahl von Figuren und Ereignissen tritt das grundsätzliche Moment der Fiktivisierung durch Inkorporation in einen fiktionalen Text und die dadurch ausgelöste Zwangsmetamorphose vom Realobjekt zum fiktiven *immigrant object*.

Auch auf anderen Textebenen wird deutlich, in welchem Maße der Text von Ovids *Metamorphosen* illusionsdurchbrechend und autoreferentiell auf die eigene Textlichkeit und Fiktionalität verweist. Auffällig sind die zahlreichen direkten Anreden der Erzählstimme *ex persona poetae* an einzelne Figuren der Handlung. Diese metaleptische Verletzung der »heiligen Grenze« (Genette) zwischen diegetischer und extradiegetischer Welt bewirkt eine fundamentale Illusionsdurchbrechung, in der die erzählende Stimme in weit größerem Maße hervortritt als dies etwa zuvor in den homerischen Epen oder auch bei »hellenistischen« Autoren wie Apollonius Rhodius und Vergil der Fall ist.¹⁶ Auch das Spiel mit Binnenerzählungen und Binnen-Binnenerzählungen, das insbesondere Alessandro Barchiesi für Ovid herausgearbeitet hat, die Übertragung der Erzählstimme auf Figuren der Handlung und von diesen Figuren wieder auf andere ihnen untergeordnete Figuren, ist einem so komplexen Maß eingesetzt, dass diese Komplexität selbst – indem sie den Akt des Erzählens zum Motiv macht – geradezu als metafiktionaler Kommentar zum Vorgang der Narration an sich gelesen werden kann.¹⁷ Insgesamt ergibt sich der fiktionale Status eines Textes aus einem Zusammenspiel von Texteigenschaften, die sowohl die Ebene des *Dargestellten* – die Geschichte – als auch die der *Darstellung* – die Art und Weise, wie diese Geschichte erzählt und kommuniziert wird – umfassen. Während erzählerische Mittel wie die Metalepse zur Darstellungsebene gehören, ist der primäre Ort der Objekte die Ebene des Dargestellten selbst.¹⁸

¹⁶ Gérard Genette: *Die Erzählung*, übers. von Andreas Knop, mit einem Nachwort von Jochen Vogt, überprüft und berichtigt von Isabel Kranz, Paderborn ³2010, 152-154.

¹⁷ Alessandro Barchiesi: *Speaking Volumes – Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, ed. and tr. by Matt Fox and Simone Marchesi, London 2001 und Alessandro Barchiesi: *Narrative Technique and Narratology in the Metamorphoses*, in: *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by Philip Hardie, Cambridge (GB) 2002, 180-199.

¹⁸ Zur Metalepse in der lateinischen Literatur vgl. Ruurd Nauta: *Metalepsis and Metapoetics in Latin Poetry*, in: *Über die Grenze*, hg. von Ute Eisen und Peter von Moellendorff, Berlin 2013, 223-256. Zu den verschiedenen Spielarten der Metalepse vgl. Ute Eisen, Peter von Moellendorff: *Zur Einführung*, in: *Über die Grenze*, 1-9. S. auch unten Anm. 46.

III. *Possible Worlds Theory (PWT)*

Im Folgenden soll eine Gruppe von Objekten näher untersucht werden, die in Hinblick auf die Bestimmung ihres ontologischen Status besonders schwer fassbar sind. Denn zum Spektrum von Gegenständen, die in fiktionalen Texten vorkommen und in ihrer jeweiligen Gesamtheit die Textwelt als solche konstituieren, gehört – neben den bereits erwähnten Objektarten wie materiellen Dingen, Ereignissen, Handlungen und Figuren – auch die imaginative Welt der Figuren, die sich in ihrem Denken, Fühlen, Fürchten, Hoffen und Planen artikuliert. Ein Teil dessen, was die Figuren denken und planen, wird im Fortlauf der Handlung tatsächlich aktualisiert. Vieles verbleibt jedoch im Gedanklichen, ohne sich je innerhalb der Textwelt als Handlung durchsetzen und manifestieren zu können, und ist somit nicht nur in Relation zur Realwelt, sondern auch *innerhalb* der Textwelt und nach den dort gültigen Maßstäben ›nicht-reak‹ oder nicht-aktualisiert. Aeneas' Wunsch, nach Italien zu gelangen und dort eine neue Heimat für seine trojanische Gefolgschaft zu finden, erfährt, zumindest bis zu einem gewissen Grade, Realisierung innerhalb der Textwelt der *Aeneis*, während beispielsweise Didos Wunsch, den attraktiven jungen Prinzen in Karthago zu halten und mit ihm ein gemeinsames karthagisch-trojanisches Reich zu errichten, imaginativ und nichtaktualisiert bleibt.

Die Erzähltheorie hat in den letzten Jahren intensiv ein Modell diskutiert, das sich mit der näheren Bestimmung dieser Art von Objekten befasst, – die sogenannte ›Theorie möglicher Welten‹. Diese *Possible Worlds Theory* – kurz PWT – zeichnet sich dadurch aus, dass sie innerhalb der Erzähltheorie den Schwerpunkt von einer formalistischen und strukturalistischen Betrachtungsweise zugunsten eines auf den Inhalt und den Wirklichkeitsbezug abhebenden Verständnisses verschiebt. »Das narratologische Untersuchungsinteresse«, so fasst Surkamp diese Richtung zusammen, »verlagert sich dadurch von formalen, textimmanenten Analysen hin zur Beschreibung der Semantik und internen Dynamik narrativer Strukturen sowie zur Erfassung der Sinndimension narrativer Texte.«¹⁹

Die *Possible Worlds Theory*, die in lockerer Weise auf das Leibnizsche Modell der ›besten aller möglichen Welten‹ aufbaut, ist ursprünglich in der analytischen Philosophie beheimatet und eng mit den Untersuchungen des amerikanischen Logikers und Semantikers Saul Kripke aus den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verbunden, der seinerseits an Arbeiten des deutsch-amerikanischen Logikers Rudolf Carnap

¹⁹ Die folgenden Ausführungen orientieren sich am Überblick von Carola Surkamp: *Narratologie und possible-worlds theory – Narrative Texte als alternative Welten*, in: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, hg. von Ansgar Nünning und Vera Nünning, Trier 2002, 153–183; vgl. auch Ryan: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 448, sowie die Sammelbände von Sture Allén (*Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, Proceedings of Nobel Symposium 65, ed. by Sture Allén, Berlin 1989) und Françoise Lavocat (*La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris 2010).

anschließt.²⁰ Kripkes Ansatz war zunächst rein modallogischer Art.²¹ Ihm ging es um das Verhältnis von Sprache und Welt, das er an der Logik kontrafaktischer Bedingungssätze (*contrafactual conditionals*) untersuchte.²² Seine Frage lautete, welche exakten Aussagen und Behauptungen sich über Nicht-Ereignisse machen lassen, also darüber, »was passiert wäre, wenn sich ein Ereignis anders als in der Realität zugetragen hätte.«²³ Als veranschaulichendes Beispiel dient Marie-Laure Ryan der Satz »Wenn Napoleon nicht versucht hätte, Russland zu erobern, hätte seine Regierung zwanzig weitere Jahre Bestand gehabt«. Geht man von einem konventionellen »Eine-Welt-Modell« aus, lässt sich der mögliche oder notwendige Wahrheitsgehalt dieses kontrafaktischen Satzes nicht eindeutig bestimmen. Legt man dagegen, wie Kripke es postuliert, ein Modell multipler möglicher Welten zugrunde, vergrößert sich der Referenzrahmen, so dass innerhalb *einer* möglichen Welt dem Satz über Napoleon zumindest ein »möglicher« Wahrheitsgehalt zugeschrieben werden kann. Dies basiert auf der Grundannahme, dass Wirklichkeit und Wirklichkeitskonstitution insgesamt als modales System beschreibbar sind. Neben der tatsächlichen Welt (*actual world*: AW) gibt es weitere nicht aktualisierte, virtuelle Welten, die wie Satelliten die Realwelt umkreisen (*possible worlds*: PW). Nicht nur möglicherweise, sondern auch notwendigerweise wahr sind nach Kripke solche Sätze, die gleichermaßen in allen Welten, sowohl in der zentralen *actual world* als auch in den weiteren *possible worlds* wahr sind.

Diese modellhafte Konstruktion der Welt als einer Vielzahl modaler Teilwelten ist seit Ende der 1970er Jahre von Erzähltheoretikern wie Lubomir Doležel, Thomas Pavel und Umberto Eco rezipiert worden.²⁴ Weitere grundlegende theoriebildende Arbeiten stammen von McHale, Uri Margolin, Ruth Ronen und Marie-Laure Ryan. Ein Beispiel für die interpretatorische Anwendung des PWT-Modells bietet die umfassende Arbeit von Andrea Gutenberg, *Mögliche Welten – Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman* (2000), in der die Verfasserin die Bedeutung der figuralen Wunschwelten und Lebensentwürfe in Romanen wie Doris Lessings *The Summer before the Dark* (1973) analysiert. Elena Semino und Thomas Pavel ha-

²⁰ Das Modell nach Leibniz ist transzendental gedacht und vom menschlichen Geist zu entdecken, während die Möglichen Welten bei Kripke Konstruktionen des menschlichen Geistes sind, vgl. Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 156 mit Anm. 4.

²¹ David Kellogg Lewis: *On the Plurality of Worlds*, Oxford 1986; Rudolf Carnap: *Meaning and Necessity – A Study in Semantics and Modal Logic*, Chicago 1956 [1947]. Der ursprünglich rein modallogische Ansatz ist in der weiteren narratologischen Diskussion der PWT teilweise stark in den Hintergrund gerückt worden, vgl. die eingehende Analyse von Tobias Klauk: *Fiktion und Modallogik*, in: *Fiktionalität* [Anm. 5], 255–273.

²² Typ: »if *p* had been the case then *q* would have been the case«, nach Ryan: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 447.

²³ Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 155.

²⁴ Lubomir Doležel: *Narrative Modalities*, in: *Journal of Literary Semantics* 5 (1976), 5–14; Umberto Eco: *The Role of the Reader – Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington 1979; Thomas G. Pavel: *Narrative Domains*, in: *Poetics Today* 1 (1979/80), 105–114; ders.: *Fictional Worlds* [Anm. 6]; eine kritische und knappe Einschätzung bei Zipfel: *Fiktion* [Anm. 6], 83f.

ben in ähnlichen praktischen Textanalysen aufgezeigt, dass das Modell auch auf solche Textsorten anwendbar ist, die zwar fiktional, aber nicht im engeren Sinne erzählend sind, weil sie ohne vermittelnde Instanz auskommen.²⁵

Insgesamt lassen sich vier Bereiche ausmachen, in denen die PW-Theorie Anwendung findet: a) Theorie und Semantik von Fiktionalität; b) Gattungstheorie (z. B. Ryan); c) narrative Semantik und die Analyse von Figurendarstellungen und Theorien zum *Plot* (z. B. Gutenberg); und d) Poetiken des Postmodernismus. Für die vorliegende Fragestellung ist insbesondere der erstgenannte Aspekt – Theorie und Semantik von Fiktionalität – von Interesse. Allerdings stellt die PWT alles andere als eine einheitliche Theorie dar. Umstritten ist insbesondere, ob der *actual world* ein gegenüber den anderen *possible worlds* privilegierter Status zukommt oder nicht. David Lewis vertritt eine als ›Modalrealismus‹ (*modal realism*) bezeichnete Richtung, die jegliche ontologische Sonderstellung der *actual world* ablehnt; *actual* ist bei ihm ein rein relativer, vom jeweiligen Betrachter abhängiger Begriff. Dagegen vertreten Kripke und andere einen ›moderaten Realismus‹ (*actualism*), dem zufolge die verschiedenen Welten in einer ontologischen Hierarchie zueinander zu denken sind. Nur der *actual world* kommt als objektiver Referenzwelt eine autonome Existenz zu, alle weiteren *possible worlds* sind von dieser als Produkte mentaler Aktivitäten abhängig und können nicht selbständig existieren. Damit verbunden ist die Frage nach den Zugangsrelationen (*accessibility relations*): Eine Welt ist immer dann möglich, wenn sie von der zentralen *actual world* zugänglich ist, indem sie z. B. keine sich widerstreitenden Propositionen aufweist.²⁶

Ein weiteres Problem liegt in der Frage nach der Vollständigkeit der jeweiligen Welten. Während in den philosophischen Modellen die Welten zumindest theoretisch als vollständige Entitäten gedacht sind, kommt im Fall fiktionaler Literatur das Problem mangelnder Determinierung und ontologischer Unvollständigkeit hinzu.²⁷ In einem produktions- und insbesondere rezeptionsorientierten Ansatz

²⁵ Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 154; Anm. 3.

²⁶ Elena Semino: *Language and World Creation in Poems and Other Texts*, London 1997, 81–82, 94 und öfter; Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 154; Ryan: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 449: »a world can be declared accessible from AW if it presents a common geography or history; if it is populated by the same natural species; if it is in the same stage of technological progress; if its human inventory includes the population of AW; if it may be reached without time travel, etc. Every genre defined by its content can be described through a particular set of broken and preserved relations, true fiction breaking the fewest, and nonsense verse the most. But one set of values for accessibility relations is not always sufficient to classify a textual world. Narratives may present what Pavel calls a dual or a layered ontology. [...] The lines that divide narrative worlds may be cultural and ideological as well as strictly ontological.«

²⁷ Vgl. Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen ³1965, 261–270; Alexius Meinong: *Über Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit – Beiträge zur Gegenstandstheorie und Erkenntnistheorie*, in: ders.: *Gesamtausgabe* 6, hg. von R. Haller und R. Kindinger gemeinsam mit R. M. Chisholm, Graz 1972; Thomas G. Pavel: *Incomplete Worlds, Ritual Emotions*, in: *Philosophy and Literature* 7 (1983), 48–58; Reicher: *Ontologie* [Anm. 7], 177. Anders als in literarischen möglichen Welten wird in philosophischen möglichen Welten die Vollständigkeit der Determinierung angenommen; vgl. dazu ausführlich Ruth Ronen: *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge (GB) 1994,

unterscheidet Umberto Eco deshalb drei Arten möglicher Welten: a) die Welten des Autors, wie sie sich implizit aus dem Textganzen, der *fabula*, erschließen lassen; b) die Welten, die den einzelnen Figuren zugehören; und schließlich c) diejenigen Welten, die beim Leser im Akt der Rezeption entstehen.

In diesem Zusammenhang hat sich das von Ryan vorgeschlagene »principle of minimal departure« als nützlich erwiesen. Das »principle of minimal departure« geht von der Annahme aus, dass der Rezipient die unvollständigen Textwelten nach den Erfahrungen und Gesetzmäßigkeiten der eigenen Lebens- und Realwelt ergänzt, in der Regel so lange, bis der Text durch explizite Hinweise etwas anderes einfordert. Ein blauer Hirsch, der in einem fiktionalen Text begegnet, bleibt, so Ryan, ein in sonstiger Hinsicht gewöhnlicher Hirsch, der sich von anderen Hirschen eben nur durch die Farbe ›Blau‹ unterscheidet; ein fünftes oder sechstes Bein wird der Leser ihm erst dann zuweisen, wenn der Text dies ausdrücklich verlangt. Dieser dezidiert rezeptionsästhetische Ansatz macht zugleich deutlich, dass, bedingt durch individuelle und kulturelle Unterschiede sowie damit einhergehende unterschiedliche Wahrheitssysteme, mögliche Welten, aber auch ganze Texte und Textsorten in ganz unterschiedlicher Weise vervollständigt und hinsichtlich ihres Status bewertet werden können (Beispiele: ›Heilige Texte‹; Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*).²⁸ Als besonders schwierig erweisen sich zudem solche Texte, in denen mehrere eigentlich unterschiedliche Wahrheitssysteme miteinander verknüpft sind, wie etwa das Heilige mit dem Profanen oder das Reale mit dem Phantastischen. Pavel spricht in diesen Fällen von einer ›geschichteten Ontologie‹ (*layered or split ontology*).²⁹ Ein Beispiel für eine derartige ›Mehrschichten-Ontologie‹ sind auch Ovids *Metamorphosen*, in denen mythologische Stoffe mit historischen Ereignissen und Figuren verknüpft sind.³⁰

Für die Ausgangsfrage nach dem Realgehalt der Dinge in fiktionalen Texten ist die PW-Theorie insofern von Bedeutung, als sie die Wahrheitsfrage in Bezug auf fiktionale Erzähltexte neu formuliert, indem sie auf die Wahrheit *innerhalb* der dargestellten fiktiven Welt selbst den Blick richtet. Damit tritt zu der Ausgangsfrage nach der Fiktivisierung von Realobjekten im Migrationsprozess von der Real- zur fiktionalen Textwelt die Frage, welche Wahrheitsaussagen *innerhalb* des Referenzrahmens einer Textwelt gemacht werden können. Die *borders of fiction* verschie-

108-136; für eine darauf beruhende Kritik an der PWT vgl. Peter Lamarque, Stein Haugom Olsen: *Truth, Fiction, and Literature – A Philosophical Perspective*, Oxford 1994, 90-91; Peter Lamarque: *The Philosophy of Literature*, Malden 2009, 200-202. Für eine Diskussion aus philosophischer Perspektive vgl. Thomas Sattig: *The Double Lives of Objects – An Essay in the Metaphysics of the Ordinary World*, Oxford 2015, 190-195.

²⁸ Marie-Laure Ryan: *Possible Worlds – Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington 1992, 54-57; dies.: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 447; Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 163f.

²⁹ Pavel: *Fictional Worlds* [Anm. 6]; vgl. Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 167; Ryan: *Artificial Intelligence* [Anm. 28], 40-41; Ryan: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 449; Doležel: *Modalities* [Anm. 24].

³⁰ S. auch oben Abschnitt II, S. 7.

ben sich mithin von der Peripherie der Textwelt zu deren Zentrum.³¹ »Die PWT erweist sich«, so Surkamp, »insbesondere dann als Gewinn für die Narratologie, wenn die Unterscheidung zwischen einer tatsächlichen Welt und ihren möglichen Alternativen nicht zur Beschreibung des Verhältnisses zwischen der Welt *außerhalb* des Textes und der fiktionalen Wirklichkeit eingesetzt wird, sondern *innerhalb* des narrativen Textes selbst verankert wird«, und: »[D]ie PWT [trägt] der [...] Tatsache Rechnung, dass in der intrafiktionalen Rede – z. B. durch die Wunschvorstellungen einer Figur – Aussagen gemacht werden können, die keine fiktionalen Fakten etablieren, sondern bloß eine mögliche Welt des Modalsystems [als] textuelle Wirklichkeit beschreiben. Fiktionale Aussagen sind daher nicht danach zu beurteilen, ob die von ihnen beschriebenen Ereignisse so in unserer tatsächlichen Welt hätten passieren können, sondern danach, ob sie *innerhalb* der fiktionalen Wirklichkeit stattgefunden haben oder so hätten stattfinden können.«³² Die narratologische Anwendung des philosophischen Modalsystems auf Texte bedingt, dass die lebensweltliche *actual world* (AW) zu einer *textual actual world* (TAW) verschoben wird. Diese TAW, die sich aus der Gesamtheit der Einzelaussagen eines Textes ergibt, bildet jetzt den Referenzrahmen und liefert den Maßstab für Möglichkeiten und Notwendigkeiten hinsichtlich der modalen Teilwelten der einzelnen Figuren. Im Akt des *make believe* relokalisieren sich Erzähler und Rezipient temporär auf die gemeinsame Ebene der TAW.³³

Aus Perspektive der PW-Theorie eignet Objekten innerhalb eines fiktionalen Textes somit eine doppelte Referenzialität. Zum einen verweisen sie, insbesondere als *immigrant* und *surrogate objects* (aber auch als *native objects*) auf die außertextliche Welt, und zugleich sind sie in den innertextlichen Referenzrahmen der *textual actual world* (TAW) eingebunden. Da es im Text neben der TAW auch die modalen Teilwelten der einzelnen Figurendomänen gibt, kann man sogar – in Erweiterung des Modells von Haller – von einer Migration von Objekten *innerhalb* der Textwelt selbst sprechen.³⁴ Die analytische Auffächerung der fiktionalen Erzählwelt in eine

³¹ Ryan: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 447: »Recourse to the notion of PW makes it possible to talk about the truth of the propositions asserted in fictional texts without reducing these texts to a representation of reality.« Semino: *World Creation* [Anm. 26], 64: »In reconstructing the content of fictional worlds, we operate with an underlying assumption that they share the same properties as the actual world unless we are explicitly told otherwise.«

³² Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 167 und 158, mit Verweis auf Ruth Ronen: *Possible Worlds* [Anm. 27], 9; alle Hervorhebungen vom Verfasser dieses Beitrages.

³³ Andrea Gutenberg: *Mögliche Welten – Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*, Heidelberg 2000, 48; Ryan: *Possible Worlds Theory* [Anm. 10], 448; vgl. auch Jürgen Wertheimer: *Das Kipp-Spiel des Als-Ob*, in: *Fiktion und Fiktionalismus – Beiträge zu Hans Vaihingers ›Philosophie des Als Ob‹*, hg. von Matthias Neuber, Würzburg 2014, 265-280, 269. Zum Begriff des *make believe* in der Fiktionalitätstheorie vgl. Kendall L. Walton: *Mimesis as Make-Belief – On the Foundation of the Representational Arts*, Cambridge, MA 1990; Gregory Currie: *The Nature of Fiction*, Cambridge (GB) 1990; Zipfel: *Fiktion* [Anm. 6], 248-252; J. Alexander Bareis: *Fiktionen des Make-Believe*, in: *Fiktionalität* [Anm. 5], 50-67.

³⁴ Keine mimetischen Entwürfe, keine modale Erweiterung der realen Welt/der außertextlichen Wirklichkeit: Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 157.

zentrale TAW und die den einzelnen Figurendomänen zugehörigen PWs erlaubt außerdem, indem nicht allein das berücksichtigt wird, was tatsächlich passiert, sondern ebenso auch alles andere, was nur gedacht, gewünscht, gehofft und befürchtet wird, die narrativen Dynamiken eines Textes offenzulegen, die sich *außerhalb* des faktischen Handlungsverlaufes und *innerhalb* der Figurencharakterisierungen abspielen. So müssen Gedanken einzelner Figuren zwar nicht unbedingt den Fortlauf der Handlung signifikant beeinflussen, können aber dennoch eine *Dezentrierung* dessen bewirken, was auf Ebene der *textual actual world* (TAW) das Gegebene ist, das was ›existiert‹. Das Aufeinanderprallen der TAW mit den PWs der Figuren oder auch der PWs untereinander eignet sich weiter zur Beschreibung von Konfliktmustern, die mit ihrem ereignisauslösenden Potential wesentlicher Bestandteil fiktionalen Erzählens sind.

In Anschluss an Ryan differenziert Gutenberg das Modell möglicher Welten noch weiter aus, indem sie nicht nur den Figuren einzelne in sich abgeschlossene und homogene Welten zuordnet, sondern auch innerhalb der Figurenwelt selbst – sie spricht von ›Figurendomänen‹ – binnendifferenziert zwischen a) der authentischen Figurenwelt, b) der prätendierten Figurenwelt und c) den sogenannten F-Universen wie Träumen, Phantasien und Halluzinationen. Die authentische und die prätendierte Figurenwelt gliedert sich weiter in vier Teilwelten auf: a) Wissenswelt, b) Pflichtwelt, c) Wunschwelt und d) Intentionswelt. Alle Teilwelten zusammen genommen ergeben das »subjektive Wirklichkeitsmodell einer Figur«. ³⁵ Aus der Vielzahl möglicher Permutationen ergibt sich eine beinahe unübersehbare Vielzahl möglicher Konflikte und Handlungskonstellationen und zwar unabhängig von der Frage, was im weiteren Verlauf einer jeweiligen Handlung tatsächlich aktualisiert wird. Ryan spitzt dies soweit zu, dass sie »die Existenz eines gut verzweigten Netzwerks von virtuellen Ereignissen (d.h. mehrere *alternative possible worlds*) parallel zu den tatsächlichen Ereignissen [für eine] wesentliche Voraussetzung für die *tellability* einer *story* [hält].« ³⁶

Für den vorliegenden Zusammenhang besonders interessant sind die sogenannten F-Universen, also die Träume, Phantasien, Fiktionen einzelner Figuren, weil diese wiederum eigene Erzähluniversen etablieren, die als fiktionale Subsysteme Fiktionen innerhalb der Fiktion darstellen (*fiction within fiction*).

³⁵ Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 169.

³⁶ Zitiert nach ebd., 168.

IV. Ovid, *Trist.* 4.2

Ein markantes Beispiel für eine solche Dezentrierung durch fiktionale Subsysteme bietet ein Gedicht aus Ovids Exilwerk *Tristien*.³⁷ In der Elegie 4.2 verlässt das Elegische Ich – die Exil-*persona* oder »*exilic voice*« – den Verbannungsort Tomi am Schwarzen Meer, um der sehnlich vermissten Hauptstadt Rom einen imaginierten Besuch abzustatten. Historischer Hintergrund für diesen literarischen Gedankenflug war der für die nahe Zukunft erwartete Triumph des Tiberius (42 v. Chr. – 37 n. Chr.), der dem späteren Nachfolger des Augustus für die erfolgreiche Niederschlagung eines pannonischen Aufstandes bereits im Jahr 9 n. Chr. gewährt worden war, der aber wegen der verheerenden Niederlage des Varus in Germanien im selben Jahr zunächst aufgeschoben und schließlich im Herbst des Jahres 12 n. Chr. nachgeholt wurde.³⁸

Das Gedicht schildert in aller Ausführlichkeit über 56 Verse hinweg den zukünftigen Triumphzug des Tiberius in sämtlichen großen wie kleinen Details. Die Schilderung beginnt mit den vorbereitenden rituellen Opferzeremonien der kaiserlichen Familie, weitet dann den Blick auf die allgemeine Hochstimmung, die gleichermaßen Volk, Senat und Ritterstand erfasst, bevor sie zum eigentlichen Triumphzug übergeht. Der Zug führt durch die Straßen von Rom, deren Ränder von frenetisch jubelnden Zuschauermengen gesäumt sind, und erreicht schließlich seinen rituell festgelegten End- und Höhepunkt im sakralen Zentrum der Stadt am Tempel des Jupiter Optimus Maximus auf dem Kapitol. Anders als in dem thematisch eng verwandten, früher verfassten Gedicht *Amores* 1.2 imaginiert sich das Elegische Ich hier nicht als Gefangener, sondern in einer Art Rollenwechsel als Zuschauer, der gewissermaßen »von oben« an dem Geschehen teilnimmt.³⁹ Zugleich ist es dazu verdammt, so die Grundkonstellation des Gedichts, sich nur fingierend ausmalen zu können, was die eigentliche Zuschauermenge, die dem Exilierten das Privileg physisch-räumlicher Präsenz voraushat, »tatsächlich« sehen darf, zumindest auf den ersten Blick (V. 65–68):

³⁷ Zur Datierung der Exilwerke vgl. Niklas Holzberg: *Ovid – Dichter und Werk*, München 2005, 47. Da Holzberg alle fünf Bücher der *Tristien* als kompositorische Einheit auffasst, geht er vom gleichzeitigen Erscheinen sämtlicher Bücher »irgendwann nach dem Jahr 12« aus. Jo-Marie Claassen (*Displaced Persons – The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, London 1999, 13) nimmt für das Verfassen der Bücher 3 bis 4 der *Tristien* den Zeitraum März 10 bis Februar 12 n. Chr. an; vgl. die Diskussion bei Jennifer Ingleheart: *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford 2010, 5. Die historischen Anspielungen im 4. Buch der *Tristien* behandelt Sir Ronald Syme: *History in Ovid*, Oxford 1978, 38f.

³⁸ Zur Chronologie der Ereignisse vgl. Dietmar Kienast: *Römische Kaisertabelle – Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*, Darmstadt 1996, 77.

³⁹ Vgl. die Verben des Sehens und der sinnlichen Wahrnehmung, z. B. V. 19 *spectare*, 57 *videbo*, 63 *spectet* (vgl. 65 *spectacula*). Zur Verbindung des »Gedankenflugs« mit zeitgenössischen philosophischen Theorien wie »Epicurus' eyes of mind« vgl. Philip Hardie: *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge (GB) 2002, 9–10.

uera tamen capiet populus spectacula felix,
 laetaque erit praesens cum duce turba suo:
 at mihi *fingenti tantum*, longeque remoto,
 auribus hic fructus percipiendus erit.

»Das glückliche Volk wird das wirkliche Schauspiel erleben, und fröhlich wird die Menge sein, ihrem Feldherren nah; ich aber werde *nur fingierend* und in der Ferne mit meinen Ohren an dem großen Erfolg teilnehmen.«

Auf den ersten Blick scheint hier eine klare Trennung zwischen den Fiktionen der delokalisierten und auf Imaginationen angewiesenen Exil-*persona* auf der einen und der unmittelbaren ›Realerfahrung‹ der stadtrömischen Bevölkerung auf der anderen Seite vorzuliegen. Doch im selben Gedicht wird eben diese Grenze zwischen den Erkenntnismöglichkeiten von bloßem Gedankenflug und ›realer‹ Präsenz wieder eingerissen. Denn auch die vor Ort anwesend gedachten Zuschauer sind, so heißt es in der Schilderung des Triumphzuges, außer Stande, die Bild- und Textwelt der im Triumphzug präsentierten Gegenstände – u. a. Gefangene, erbeutete Waffen, Statuen, Schlachtgemälde samt erklärenden Beischriften (*tituli*) – zu decodieren (V. 25–29):

quorum pars causas et res et nomina quaeret,
 pars referet, *quamvis nouerit illa parum*:
 ›hic, qui Sidonio fulget sublimis in ostro,
 dux fuerat belli, proximus ille duci.
 hic, qui nunc in humo lumen miserabile fixit [...].‹

»Ein Teil wird nach den Gründen fragen, nach Sachen und Namen, ein Teil berichten, *obgleich er zu wenig weiß*. ›Der da, der so erhaben glänzt im sidonischen Purpur, war ein Anführer im Krieg, jener war der nächste nach ihm. Dieser, der jetzt elendiglich den Blick zu Boden gesenkt hält [...].‹

Wendet man auf diesen Text das Modell der *Possible Worlds Theory* an, tritt das dichterische Spiel mit dem Verhältnis zwischen dem Fiktiven und dem Realen (*ficta* und *facta*) klar hervor. Den innertextlichen Referenzrahmen bildet die Welt, die von der Gesamtheit der Exilgedichte – und hier kann man die *Epistulae ex Ponto* hinzunehmen – gebildet wird. Dabei kommt es nicht wesentlich darauf an, ob man die Gedichte im engeren Sinne als Buchgedichte und sequentielle Einheit auffassen möchte (im Sinne einer Romanthese) oder eher in einem paradigmatischen Verständnis als für sich stehende Entitäten betrachtet. Denn in jedem Fall wird durch die Gesamtheit der Gedichte, so wie sie vorliegen, ein atmosphärisches Gesamtbild, eine literarische Exil-Welt, konstruiert, die dem Rezipienten den grundlegenden Verständnishorizont für die Einzellektüre liefert.⁴⁰ Diese in den Exilwer-

⁴⁰ Ovids Elegien der *Tristien* sind hier im Sinne einer strukturalistischen Textauffassung als *Narrative* verstanden; vgl. die Beiträge in: *Latin Elegy and Narratology – Fragments of Story*, ed. by Genevieve Liveley and Patricia Salzmänn-Mitchell, Columbus 2008; Kirstein: *Fiktive Mehrsprache*

ken sich manifestierende Exil-Welt bildet im Fall der *Tristien* die TAW, die *textual actual world*. Innerhalb dieser Textwelt operieren nun verschiedene Mögliche Welten, *possible worlds*, die einzelnen Figurendomänen zugeordnet sind. Hierzu zählen etwa die Adressaten der einzelnen Gedichte, aber auch literarische Figuren wie der umherirrende Odysseus, mit dem sich das Exil-Ich identifiziert und dessen komplexe Domäne durch den intertextuellen Bezug auf die *Odyssee* in die Textwelt der *Tristien* immigriert (z. B. *Tristien* 1.2.9). Ovid selbst als dem elegischen Exil-Ich kommt innerhalb dieser TAW die Rolle einer zentralen Figurendomäne zu. In der Elegie *Tristien* 4.2 wird nun, wenn man das Modell von Gutenberg zugrunde legt, durch den traumgleichen Gedankenflug des Dichters eine dezentrierende neue TAW₂ innerhalb der zugrundeliegenden TAW₁ geschaffen, so dass mit Ovids imaginativen Besuch in Rom eine narrative Situation von *fiction within fiction* erzeugt wird. Damit nicht genug, taucht innerhalb dieser neuen subordinierten TAW₂ ein anonymer Zuschauer und Sprecher auf, der das, was er in dem Triumphzug sieht, nicht zu deuten vermag. Wir haben es also nicht allein mit *fiction within fiction* zu tun, sondern innerhalb der untergeordneten Ebene mit einer Art »unzuverlässigen Sprecher«, der an das Konzept des unzuverlässigen Erzählers erinnert, der wiederum innerhalb postmoderner Literaturtheorie zum Inbegriff von Dekonstruktion und narrativer Verunsicherung avanciert ist.⁴¹ Insgesamt erzeugt das Gedicht *Tristien* 4.2, wenn man es unter fiktionstheoretischen Gesichtspunkten betrachtet, eine multiple ontologische Destabilisierung des geschilderten Sachverhaltes. Dass dies nicht an einem beliebigen Objekt geschieht, sondern ausgerechnet an einem Ereignis, dem in der Hierarchie römischer *Spectacula* und auch unter dem Gesichtspunkt römischer Herrschaftsrepräsentation und -kommunikation eine zentrale Rolle zukam, erscheint somit auch als gefährliches Spiel narrativer Möglichkeiten mit politischer Hochsemantik.⁴²

Das Gedicht wirft noch eine ganze Reihe weiterer Fragen zur Repräsentation von Objekten in Texten und zur Fiktionalität auf. So kann man den geschilderten

chigkeit [Anm. 13], 46–47 mit Anm. 27; zur Definition des Narrativen im Spannungsfeld von Strukturalismus und Kommunikationstheorie vgl. Schmid: *Narratologie* [Anm. 5], 1–10; vgl. auch die Diskussion bei Irene J.F. de Jong: *Introduction – Narratological Theory on Narrators, Narratees, and Narratives*, in: *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, ed. by Irene J.F. de Jong, René Nünlist and Angus Bowie, Leiden 2004, 1–10, bes. 6–9; zum Thema Lyrik und Narratologie vgl. Fludernik: *Erzähltheorie* [Anm. 13], 13; Jörg Schönert, Peter Hühn: *Zur narratologischen Analyse von Lyrik*, in: *Poetica* 34 (2002), 287–305; Jörg Schönert, Peter Hühn, Malte Stein: *Lyrik und Narratologie – Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Berlin 2007. Zur Anwendung der PW-Theorie auf lyrische Texte vgl. Semino: *World Creation* [Anm. 26].

⁴¹ Dazu Surkamp: *Narratologie* [Anm. 19], 161.

⁴² Vgl. Hardie (*Poetics of Illusion* [Anm. 39], 310) mit Bezug auf die besiegte Germania in *Tristien* 4.2.43ff. (vgl. auch V. 1–2 *Iam fera Caesaribus Germania, totus ut orbis, / victa potest flexo succubuisse genu*): »In *Tristia* 4.2 the triumphant Caesar is placed on the same level of reality or unreality as the conquered personification of Germania«, und Mary Beard (*The Roman Triumph*, Cambridge, MA 2007, 181): »The real procession, in other words, is no less fictitious than Ovid's fictive imitations.«

Triumphzug auch als *Bewegtes Bild* deuten und die im Zug mitgeführten Schlachtgemälde als *Bilder-im-Bild*. Mit den *tituli*, den erläuternden Beischriften für Statuen, Gemälde und andere Objekte, wird zugleich das Problem des Verhältnisses von Text und Bild aufgeworfen; die *tituli* sind dann gewissermaßen *Text-im-Text*, der sich auf ein *Bild-im-Bild* bezieht.⁴³

V. Schluss

Die vorgestellten Überlegungen tragen in zweifacher Hinsicht experimentellen Charakter. Zum einen, weil die *Possible Worlds Theory* mit ihrem der analytischen Philosophie entlehnten modallogischen Ansatz keineswegs ein in sich abgeschlossenes oder gar einheitliches Modell bietet, sondern ganz unterschiedliche Tendenzen in sich vereint, die hier nur kurz berührt werden konnten. Innerhalb des Spannungsbogens von Realismus und Anti-Realismus, der die philosophische und literaturwissenschaftliche Fiktionalitätsdebatte kennzeichnet, gehört die PW-Theorie auf Seiten des Realismus, weil sie annimmt, dass auch fiktive Objekte irgendwie existieren. Das Paradox ihrer offensichtlichen Nicht-Existenz wird aufgelöst durch den Hinweis auf ihre mögliche Existenz in anderen, nichtaktualisierten Welten. Aus diesem Ansatz resultiert jedoch eine Reihe weiterer Probleme, wie die unvollständige Bestimmtheit der Objekte und die Differenzierung von ›Sein‹ und ›Existenz‹, so dass auch die PW-Theorie die *borders of fiction* zwischen Real- und Textwelt sowie die mit ihnen verbundenen ontologischen Probleme nicht eindeutig zu lösen vermag.⁴⁴ Ihre eigentliche Stärke zeigt sie aber dann, wenn es um die Analyse und Differenzierung fiktiver Gegenstände *innerhalb* der Textwelt geht, indem sie nicht allein den Migrationsprozess zwischen realer Lebenswelt und Textwelt samt den damit verbundenen Seinsfragen analysiert, sondern die *borders of fiction* auf den Raum *innerhalb* der Textwelt selbst verschiebt und Aussagen darüber ermöglicht, was auf der Ebene der *textual actual world* möglich, unmöglich oder notwendig ist. Die PW-Theorie eignet sich somit als Werkzeug, um literarische Welten in Hinsicht auf ihr spezifisches ›Seins-Relief‹ durch Abstufung der verschiedenen Zugänglichkeiten und Fiktivierungsgrade zu analysieren und sich so von einem Grundverständnis, das alle literarischen Fiktionen in gleicher Weise für ›nicht-reak‹ erachtet, zu lösen. Zugleich kommt die PW-Theorie auch aktuellen erzähltheoretischen Strömungen entgegen, die den Schwerpunkt von einer mehr handlungsorientierten Text- und *plot*-Analyse hin zu einer mehr die Figuren in den Vordergrund rückenden und insgesamt stärker auf die Sinndimension abzielenden Betrachtungsweise verschiebt.

⁴³ Hierzu demnächst Robert Kirstein: *Spektakuläre Fiktionen – Ovids Triumphdarstellungen in Amores 1.2 und Tristien 4.2*, in: *Säkulare Prozessionen – Zur religiösen Grundierung von Umzügen, Einzügen und Aufmärschen*, Interdisziplinäre Tagung 21.–24. Juli 2014, Forum Scientiarum, Universität Tübingen, hg. von Conrad Ruth, Tübingen 2016.

⁴⁴ Vgl. die eingehenden Analysen von Reicher: *Ontologie* [Anm. 7] und Klauk: *Modallogik* [Anm. 21]; vgl. auch Lamarque, Olsen: *Truth, Fiction, and Literature* [Anm. 27], 90–91.

Experimentell ist vielleicht auch die Übertragung einer modernen Fiktionalitätstheorie auf antike Texte, da Fiktionalität als historisches Phänomen und als Institution sozialer Praxis Veränderungen unterworfen ist, die sich selbst dann, wenn man eine begriffs- und sachgeschichtliche Differenzierung vornimmt, nicht vollständig erfassen und rekonstruieren lässt.⁴⁵ Doch auch wenn die *borders of fiction* von Moderne und Antike im Einzelnen nicht ganz deckungsgleich sind, wie etwa im Umgang mit mythologischen »Tatsachen«, erscheint eine Herantragung moderner Theorien doch erfolgversprechend, zumal bei einem Autor wie Ovid, der narrativ und fiktionalitätstheoretisch so hochkomplexe Werke wie die *Metamorphosen* mit ihrer im Proömium angekündigten Verknüpfung mythischer und historischer Ereignisse verfasst hat.⁴⁶ In einem Beitrag, der von Hans Vaihingers Philosophie des *Als-Ob* ausgeht – die theoretisch zur Seite des Antirealismus gehört –, hat Jürgen Wertheimer pointiert vom »Kipp-Spiel« der Literatur gesprochen, das permanent die Grenzen zwischen Real- und Textwelt ins Bewusstsein hebt. Wertheimer zeigt die Möglichkeiten der Anwendung von Vaihingers philosophischem Fiktionalismus unter anderem an Schillers *Wallenstein* auf und spricht davon, dass der Dramatiker die Zuschauer zu »Voyeuren der Macht« werden lasse, indem er diese »als Augenzeugen auf Halbdistanz« rückt.⁴⁷ In diesem Sinne könnte man

⁴⁵ Für eine Diskussion des Fiktionalitätsbegriffs in Bezug auf antike Texte vgl. *Lies and Fiction in the Ancient World*, ed. by Christopher Gill, T.P. Wiseman, Exeter 1993; Martin Hose: *Fiktionalität und Lüge – Über einen Unterschied zwischen römischer und griechischer Terminologie*, in: *Poetica* 28 (1996), 257–274; David Konstan: *The Invention of Fiction*, in: *Ancient Fiction and Early Christian Narrative*, ed. by Ronald F. Hock, J. Bradley Chance, Judith Perkins, Atlanta 1998, 3–17; Wolfgang Rösler: *Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike*, in: *Poetica* 12 (1980), 283–319; ders.: *Fiktionalität in der Antike*, in: *Fiktionalität* [Anm. 5], 363–384; Roman Müller: *Antike Dichtungslehre – Themen und Theorien*, Tübingen 2012, 99–117. Die historische Dimension von Fiktionalität erörtern Klauk, Köppe: *Bausteine* [Anm. 5], 25f.

⁴⁶ »Den Durchbruch der Fiktionalität brachte Ovid mit den *Metamorphosen*. Dessen großes episches Gedicht [...] nimmt im Prozess der Anerkennung und Verfestigung der dichterischen Phantasie in der abendländischen Kunstlehre einen einzigartigen Rang ein. [...] Weit davon entfernt, Realitätsdefizite zu beanstanden oder gar eine der Wahrheit und Wirklichkeit verpflichtete Dichtkunst zu reklamieren, erhebt Ovid gerade das »Erfinden«, *ingere*, zum Kennzeichen des dichterischen Tuns. In Ovid traf ein außergewöhnliches poetisches Talent mit einer spielerischen Lust an autoreflexiver Distanzierung vom Geschäft des Dichtens zusammen. Die Mischung ergab, dass er den Wirklichkeits- und Wahrheitsanspruch für sein Werk heiter-ironisch selbst in Frage stellte. Er tat es in den *Metamorphosen*, indem er in den Erzählfluss an vielen Stellen metatextuelle Bemerkungen einfügte, die dem Leser in augenzwinkernder Partnerschaft signalisierten, dass er selbst nicht auf Punkt und Komma glaubte, was er zu erzählen habe« (Müller: *Antike Dichtungslehre* [Anm. 45]).

⁴⁷ Wertheimer: *Kipp-Spiel* [Anm. 33], 270f.; vgl. ebd., 277: »Schillers Konzept baut eine Bühnenwirklichkeit aus lauter Kunststücken und Künstlichkeiten auf. Die moderne Informatik bestätigt, dass die größte Realitätsnähe eines Bildes von Probanden nicht dann bestätigt wird, wenn der Kunstaussdruck dem Wirklichkeitsbild im Verhältnis 1:1 entspricht, sondern interessanterweise dann, wenn das Phänomen spürbar nachgespielt wird: Wer nachspielt, verwandelt, verfremdet, überzeichnet, karikiert. Und Schiller war ein Meister solch ästhetischen Überzeichnens im Sinne einer *als-ob*-artigen und gleichzeitig *sowohl-als-auch*-artigen Wahrnehmungsverdopplung.«

von dem »visual poet«⁴⁸ Ovid sagen, er bringe seine Leser durch die wiederholte Thematisierung der Fiktivität der geschilderten Gegenstände und des fiktionalen Status seiner Texte und dadurch der *borders of fiction* in die Rolle von »Voyeuren der Fiktionalität« oder von »Voyeuren eines literarischen *Als-Ob*«. ⁴⁹

⁴⁸ Stephen Hinds: *Landscape with Figures – Aesthetics of Place in the Metamorphoses and its Tradition*, in: *The Cambridge Companion to Ovid* [Anm. 17], 122-149, 136.

⁴⁹ Pavel (*Fictional Worlds* [Anm. 6], 51f.) stellt die spannende These auf, dass der Grad an Determinierung in fiktionalen Texten (s.o. Anm. 27) in Relation zum Grad an Stabilität des sie umgebenden Weltbildes zu sehen sei: je stabiler das Weltbild, desto höher das Streben nach Vollständigkeit und Determinierung, und umgekehrt: je instabiler und krisenhafter dieses sich darstellt, desto höher die Wahrscheinlichkeit der Unterdeterminierung: »By contrast, periods of transition and conflict tend to maximize the incompleteness of fictional worlds, which supposedly mirrors corresponding features outside fiction. In such situations the temptation lurks to lift gradually all constraints on determinacy and to let incompleteness erode the very texture of fictional worlds.« Vgl. auch Lubomir Doležel: *Possible Worlds of Fiction and History – The Postmodern Stage*, Baltimore 2010, 37f. Lohnend wäre eine Analyse von Ovids *Metamorphosen* unter diesem gleichermaßen kulturwissenschaftlichen und literaturtheoretischen Gesichtspunkt einer »unterdeterminierenden Instabilität«.

