

Eine andere Gegenwart? – Annäherungen zwischen Erzähltheorie und Neurowissenschaft

André STEINER

Universität Bremen
steiner@uni-bremen.de

Recibido: 25 de noviembre de 2013

Aceptado: 21 de enero de 2014

ZUSAMMENFASSUNG

Am Beispiel von Prosatexten der Autoren Wolfgang Hilbig, Jorge Luis Borges und Lars Gustafsson wird der Versuch unternommen, die erzähltheoretisch fundierte Trennung zwischen textexternem Autor und textinternem Erzähler kritisch zu hinterfragen. Da es sich um Texte handelt, die das Selbsterleben und die Selbsterforschung ihrer Autoren thematisieren, werden in ihnen auffindbare Strukturen mit epistemischem Charakter unter Rückgriff auf Paradigmen aus der Neurowissenschaft wie Perspektivendualismus und außerkörperliche Erfahrung (OBE) gedeutet. Hinzu kommt der Topos des Undarstellbaren, in dem eine andere Gegenwart des Subjekts aufscheint. Dabei zeigt sich, dass die Motivation dieser textimmanenten Figurationen in dem Wunsch der Autoren nach Veränderung ihrer Lebenswirklichkeit zu sehen ist. In dem Maße, wie die Grenze zwischen extradiegetischer und intradiegetischer Welt sich als durchlässig erweist, kann der literarische Text als Schauplatz für die Arbeit an der eigenen Identität fungieren.

Schlüsselwörter: Selbsterleben, Perspektiven-Dualismus, Inferenz, außerkörperliche Erfahrung, Veränderung der Lebenswirklichkeit, Identitätsarbeit.

Another Presence? – Approaches of Narratology and Neuroscience

ABSTRACT

Referring on prose of Wolfgang Hilbig, Jorge Luis Borges and Lars Gustafsson the article draws on the division of extradiegetic author and intradiegetic narrator (voice). Focusing on, reflections of self-experience and -research of their authors, occurring epistemic structures of the diegesis can be interpreted by paradigms from neuroscience like Point-of-View-Dualism and Out-of-Body-Experience (OBE). Further on the notion of the Unrepresentable (*das Undarstellbare*) which tends to anticipate another presence of the subject, is put under consideration in the parcours of reasoning. By the way it appears that the intradiegetic structures of self-perception are motivated by the authors desire to change their life reality. To the same extent as the division of extra- and intradiegetic world is proved permeable the literary text can be regarded as a scene for the quest of identity.

Keywords: Selfexperience, Point-of-View-Dualism, Inference, Out-of-Body-Experience (OBE), Change of Life Reality, Quest for Identity.

¿Otro presente? Aproximaciones entre narratología y neurociencia

RESUMEN

A partir de los textos en prosa de los autores Wolfgang Hilbig, Jorge Luis Borges y Lars Gustafsson el artículo cuestiona la división de la teoría entre autor extradiegético y narrador (voz) intradiegético. Dado que se trata de textos que tematizan la experiencia de sí mismos y la investigación de sí mismos por parte de los autores, las estructuras epistémicas que se producen pueden interpretarse desde paradigmas de la neurociencia como el dualismo de perspectivas y la experiencia extracorporal (OBE). Además se tiene en cuenta la noción de lo irrepresentable (*das Undarstellbare*) que tiende a anticipar otra presencia del sujeto. De este modo se muestra que las figuraciones intradiegéticas de autorrepresentación están motivadas por el deseo de los autores de cambiar su realidad vital. Del mismo modo que la división entre un mundo extradiegético e intradiegético es permeable el texto literario puede funcionar como escenario para el cuestionamiento de la propia identidad.

Palabras clave: Autoexperiencia, dualismo de perspectivas, inferencia, experiencia extracorporal (OBE), cambio de realidad vital, cuestionamiento de identidad.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Einleitung. 2. Verhältnis von Autor und Erzähler in der Narratologie. 3. Perspektivendualismus – Analogie zur Neurowissenschaft I. 4. Die Rolle der Inferenz. 5. Die Rolle der außerkörperlichen Erfahrung – Analogie zur Neurowissenschaft II. 6. Risse zwischen Sprache und Wirklichkeit – Lars Gustafssons infinit faltbarer Text. 7. Lösung aus der hierarchischen Inklusion – Hofstadters Verwickelte Hierarchie. 8. Konklusion.

1. Einleitung

In der Erzähltheorie wird gewöhnlich zwischen den Instanzen Autor (textextern) und Erzähler (textintern) unterschieden. Das Ich, das in einem fiktionalen erzählenden Text spricht, kann also per se nicht das des Autors sein, vielmehr nur ein vom Autor erfundenes. Dennoch finden sich in der Literatur der ausgehenden Moderne und der Postmoderne Beispiele dafür, dass die dichotomische Trennung von Autor und Erzähler nur eine approximative theoretische Lösung darstellt. Am Beispiel von Autoren wie Wolfgang Hilbig, Lars Gustafsson oder Jorge Luis Borges kann geradezu von einer Re-Migration des Autors in den Text gesprochen werden. Diese Autoren schreiben aus einer Situation heraus, in welcher ihnen das bisherige, von ihnen gelebte Leben nicht mehr als sinnvoll erscheint. Die überkommenen weltanschaulichen Zuordnungen und Zuschreibbarkeiten innerhalb einer als wahrnehmungsabhängig erfahrenen Wirklichkeit verlieren ihre Gültigkeit und werden zum Material spielerischer Vertauschungen, die den fragwürdigen Dualismus der Identitäten von textexternem Autor und textinternem Erzähler zum eigentlichen Gegenstand des literarischen Textes machen.

Es stellt sich nun die Frage, wie man dieses Phänomen erklären kann, ohne auf bereits etablierte Modelle aus der Literaturtheorie (narrative Metalepse, autobiografisches resp. autothematisches Erzählen oder Autofiktion) zurückzugreifen. Da es

für diese Texte charakteristisch ist, dass es sich jeweils auch um Selbsterforschungen ihrer Autoren handelt, kommen epistemische Aspekte des Bewusstseins ins Spiel, die in den Neurowissenschaften untersucht worden sind. Im vorliegenden Aufsatz möchte ich deshalb darstellen, wie mithilfe von Paradigmen aus der Neurophilosophie (Perspektivendualismus, Out-of-Body-Experience) eine neue Interpretation der genannten Autoren möglich ist.

Des Weiteren soll anhand von Beispielen aus den Werken dieser Schriftsteller aufgezeigt werden, dass das Programm der Selbsterforschung bzw. der Darstellung des Selbst, wie es als mehr oder weniger zentraler Aspekt in den Texten erscheint, eng mit dem Problem der Repräsentation einer Gegenwart zusammenhängt, die sich nicht nur wegen ihres unheilbar transitorischen Charakters einer literarischen Darstellung im Grunde entzieht. Es stellt sich nämlich die Frage, ob das Moment einer solchen Gegenwart, wie sie im ästhetischen Topos der Undarstellbarkeit als „Anwesenheit von etwas ohne eine materielle Präsenz“ (Sander 2008: 12) nur negativ gefasst wird, überhaupt im literarischen Text repräsentierbar ist. Und weiter, wenn dies wider Erwarten doch der Fall sein sollte, wie dies geschieht.

2. Verhältnis von Autor und Erzähler in der Narratologie

Machen wir uns der besseren Verständlichkeit halber zunächst noch einmal klar, wie üblicherweise das Verhältnis von Autor und Erzähler in der gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Erzählforschung gefasst wird. Zunächst unterscheidet man nach Martinez/Scheffel, die mit Genettes erzähltheoretischen Kategorien arbeiten, den Autor vom Erzähler, der im Text eine Geschichte erzählt oder ein Geschehen wiedergibt.¹ Er kann, je nachdem, wie stark er am erzählten Geschehen beteiligt ist, als Hauptfigur der erzählten Welt auftreten (Homodiegese/auto-diegetisch), oder als Beobachter, der nicht selbst am Geschehen beteiligt ist (Homodiegese/unbeteiligter Beobachter), oder auch als unbeteiligter Erzähler, der nicht zur erzählten Welt gehört (Heterodiegese/unbeteiligter Erzähler). Diesen Positionen entsprechen im Erzähltext die Ich-Perspektive der 1. Person (homodiegetisch) bzw. die Objektperspektive der 3. Person Sg. (heterodiegetisch).² Der Autor bleibt in dieser Konstruktion außen vor. Er ist damit kategorial vom Erzähler getrennt, und das hat natürlich insofern seinen guten Sinn, als die Person des Autors inmitten ihres besonderen Milieus der Lebenswelt und der literarische Text als solcher ontologisch verschieden sind. Freilich braucht der Text seinen Autor, um überhaupt in die Welt zu kommen. Man hat es hier folglich genealogisch mit einer Hierarchie in dem Sinn zu tun, dass es den Erzähler ohne seinen Autor nicht geben kann.

¹ Ich orientiere mich hier an dem Lehrbuch von Martinez und Scheffel, weil es den gegenwärtigen Stand der internationalen Erzählforschung konzise wiedergibt. Vgl. MARTINEZ/SCHEFFEL (2012: 70-72).

² Vgl. dazu das Schema (ebd.: 85).

3. Perspektivendualismus – Analogie zur Neurowissenschaft I

Eine strukturelle Analogie zur Hirnforschung liegt nun genau in der epistemischen Konstellation, die darin besteht, dass der Konstrukteur einer Wirklichkeit, das Gehirn, in dieser Wirklichkeit nicht selbst enthalten sein kann, da es sie für uns konstruiert. Diese Konstellation entspricht der Dichotomie zwischen Autor und Erzähler resp. Erzähler und erzählter Figur in der heterodiegetischen Erzählweise bzw. dem unbeteiligten Beobachter und dem von ihm Beobachteten in der Homodiegese, da in beiden Fällen der Produzent in der von ihm produzierten Geschichte ja auch nicht vorkommen kann.³ Man könnte also unter Rückgriff auf die Hirnforschung durchaus sagen, dass diese Relationen im genannten Sinn epistemisch sind, ja sogar eine inhärente epistemische Struktur aufweisen, die intratextuell in Form der genannten Erzählformen abbildbar ist.

Diese Lagebeschreibung ist eng verbunden mit dem, was man in der Neurophilosophie als Perspektivendualismus bezeichnet. Die Welt erscheint uns entweder aus der Perspektive eines Ichs (1. Person Sg.) oder sie begegnet uns in Form von äußeren Gegenständen, die beobachtet werden (3. Person Sg.). Beide Perspektiven scheinen nun, sobald sie auf das (eigene) Gehirn bezogen werden, nicht ohne weiteres vermittelbar zu sein: Wenn all das, was ich denke, wahrnehme, mir vorstelle vom Gehirn erzeugt wird, wo ist dann genau der epistemische Ort dieses Gehirns? Ist es ein Teil der Vorstellungswelt des Subjekts oder befindet es sich außerhalb davon? Der Versuch diese Fragen zu beantworten, führt, wie aus den folgenden Ausführungen des Hirnforschers Gerhard Roth hervorgeht, in scheinbar unlösbare Paradoxien:

Die erste [Paradoxie, A. S.] ist die der verschwundenen Welt und des nichtvorhandenen Gehirns. Wenn die Neurobiologen behaupten, daß alle Wahrnehmung im Gehirn entsteht, dann muß es zwei Welten geben, nämlich eine Welt der *Gegenstände* außerhalb des Gehirns und eine Welt der *Wahrnehmungen* der Gegenstände in unserem Gehirn. Dies entspricht aber überhaupt nicht unserem Erleben, denn wir erleben nur eine Welt und nicht zwei Welten. Außerdem nehmen wir die Gegenstände unserer Wahrnehmung keineswegs im Gehirn wahr. Die Gegenstände sind draußen und nicht in meinem Gehirn, und sie sind mir unmittelbar gegeben, ohne irgendeine Vermittlung des Gehirns und der Sinnesorgane. Andererseits gibt es in den Gehirnen, die ich als Neurobiologe studiere, gar keine Gegenstände, sondern nur Nervenzellen (und Gliazellen) und ihre Aktivitäten. Entweder stimmt es also gar nicht, daß alle Wahrnehmungen im Gehirn entstehen, oder die Gegenstände sind gar nicht draußen, wie wir es erleben.

Die zweite Paradoxie hat mit der ersten zu tun. Nehmen wir einmal an, es sei so, daß unsere Erlebniswelt im Gehirn entsteht. In dieser Welt, der Wirklichkeit, kommen viele Dinge vor, unter anderem auch mein Körper. Ich kann meinen Körper betrachten und ebenso den Raum mit den Dingen, die meinen Körper umgeben. Gleichzeitig muß ich als Neurobiologe annehmen, daß sich diese ganze Szene in meinem Gehirn abspielt, das sich in meinem Kopf befindet. Also befindet sich mein Gehirn in

³ Vgl. auch STEINER (2008: 36).

meinem Kopf, der sich zusammen mit meinem Körper in einem Raum befindet, und dies alles wiederum befindet sich in meinem Gehirn. Wie kann aber das Gehirn ein Teil der Welt sein und sie gleichzeitig hervorbringen? (Roth 1997: 21 f.).

Die Vorstellung, dass sich mein Gehirn in meinem Kopf, der sich zusammen mit meinem Körper in einem Raum befindet, sich wiederum in meinem Gehirn befindet usw., zeigt, dass hier zwei Ebenen miteinander kurzgeschlossen werden. Es sind dies die Ebenen von Subjekt und Objekt.⁴ Ich kann eben nicht beobachten, wie das, was ich jetzt denke, mir vorstelle, wahrnehme usw. *realiter* im neuronalen Substrat meines Gehirns entsteht. Ich kann in diesem Sinn eben nicht *bottom up* Zeuge der Genese meines Denkens sein. Wie mein Bewusstsein intern konstruiert wird, bleibt mir unzugänglich.⁵

Offensichtlich ist jedoch, dass die einstellungsmäßige grundlegende Dualität der verschiedenen Ebenen bzw. Perspektiven zu Darstellungsproblemen führt, die direkt in die genannten Paradoxien einmünden. Für diese Probleme der Darstellung gibt es nun, wenn auch selten, in der erzählenden Literatur Belege eines Vorkommens. So heißt es in der Erzählung *Der Brief* [1981] des sächsischen Erzählers Wolfgang Hilbig, auf den ich unten noch zurückkomme, an folgender Stelle:

– Wie, o Wirklichkeit, hätte ich dich, in meiner Eigenschaft als wirkliche Person in Beziehung zu einer anderen Person, darstellen sollen [...] als Wirklichkeit im Innern meiner Eigenschaft als Person, die mir entflohen ist, in dieser flüchtigen Person, die ich nicht mehr wahrnehmen kann, seitdem das Aufgleißen des sprachlosen Lichts mich zum Erlöschen bringt, und mir lähmende Erinnerungen wiederholt, und ich nun deutlich sehe, wie ich in meiner Nichtsnutzigkeit hier verharre und noch immer verharre, eine den Wahrnehmungen unzugängliche Höhle in mir, und Sinne in mir, denen sich die Ankunft eines jeden Geschehens unendlich verspätet. (Hilbig 2002a: 143).

Wie man sieht, ist auch hier von einer perennierenden Dualität zwischen einer durch die Wahrnehmung erfassbaren äußeren Wirklichkeit und einer damit nicht erreichbaren „unzugängliche[n] Höhle“ in der Innenwelt des Subjekts die Rede. Dies wird

⁴ Um die genannten Paradoxien, die mit dem Perspektivendualismus verbunden sind, zu vermeiden, hat Roth selbst eine „Sprachregelung“ vorgeschlagen. Dabei wird der Begriff ‚Wirklichkeit‘ für die Ebene des subjektiven (Selbst)Erlebens reserviert, also der vom Gehirn für das Subjekt konstruierten wahrnehmbaren ‚Wirklichkeit‘. ‚Realität‘ meint indessen die „bewußtseinsunabhängige oder transphänomenale Welt“ in der das reale Gehirn als Teil bzw. Objekt vorkommt (ROTH 1997: 324). Zu dieser objektiven ‚Realität‘ gehören auch die biochemischen und anatomischen Gegebenheiten im neuronalen Substrat, die als Ermöglichungsbedingungen subjektives Bewusstsein generieren, deren Funktionsweise jedoch nicht direkt erkennbar ist, sondern nur qua wissenschaftlicher Hypothesenbildung und -methodik sichtbar gemacht werden kann. Diese Sprachregelung findet nun auf dem Terrain der Erzähltheorie ihr Pendant in der o. beschriebenen Dichotomie der textgenerierenden Instanz. Diese erzeugt analog zum realen Gehirn die Wirklichkeit des Textes, die ihre Genese textextern dem realen Autor und textintern dem Erzähler verdankt. Es ist u. a. eben dies der Grund dafür, warum man im Zusammenhang der Perspektivik literarischen Erzählens von einer epistemischen Struktur sprechen kann.

⁵ Vgl. dazu SINGER, in: LIESSMANN (2007: 111 und passim). Singer macht in seinem Aufsatz plausibel, warum es in Bezug auf das bewusste Ich-Erleben aufgrund der Perspektiven-Dualität zu einer Diskrepanz zwischen Selbsterfahrung und neurobiologischer Fremdbeschreibung kommt.

autodiegetisch erzählt und korrespondiert mit einer intern-fokalisiertem Perspektivierung.⁶ Zudem ist diese Erfahrung mit dem zeitlichen Index eines asynchronen temporalen Verschobenseins des inneren Sensoriums versehen, der mit der Nachträglichkeit der im Schreiben evozierten Gedächtnisinhalte zusammen zu hängen scheint, andererseits aber die signifikative Leere einer Gegenwart, für die es keine adäquate Repräsentation im Text gibt, im Bewusstsein des Erzählers anzeigt.

Zugleich wird an dieser Stelle deutlich, dass mit der kategorialen Trennung von Autor und Erzähler die beschriebenen paradoxen Phänomene, die durch die Verwirrung der Zuschreibungsebenen mit den dazugehörigen Perspektiven entstehen, in der literaturwissenschaftlichen Beschreibung zwar vermieden werden können, ohne dass jedoch im Fall einer Selbstthematization des Autors im Text – dazu können Erforschung, Denken und Erleben des eigenen Selbst zählen – die Grenze zwischen textinternen und textexternen Zuschreibungen trennscharf aufrecht erhalten werden kann. Sobald nämlich Elemente aus der Gegenwart oder der Biografie des Autors im Text verarbeitet werden, sind sie sowohl der erzählten Figur bzw. dem Ich-Erzähler im Text als auch der Person des wirklichen Autors außerhalb davon zuschreibbar.

Sieht man es so, dann ließe sich die Anwesenheit des Autors nicht auf die text-externe Sphäre beschränken, vielmehr würde er in dem Moment, wo er im Schreibprozess das eigene Selbst thematisiert, die kategoriale Trennung zwischen textinterner Erzählerinstanz und textexternem Autorsubjekt suspendieren und im Text in Form einer Figur anwesend sein können. Genau diese Konstellation mit den aus der doppelten Zuschreibbarkeit resultierenden Paradoxien findet sich auch im Werk Wolfgang Hilbigs. Dabei wird das am Beispiel des Gehirns demonstrierte grundlegende Paradoxon der Dualität der Perspektiven im Schreibprozess über die Polarität der im Text anwesenden Positionen Autor/Erzähler und erzählte Figur entfaltet. Zugleich motiviert es das Schreiben, indem sich in der Unvereinbarkeit der Perspektiven eine andere Gegenwart ankündigt, die zunächst nur schemenhaft im Sinne einer diffusen Identität, nämlich der des realen Autors, im Text sichtbar zu werden beginnt. Dabei verschwimmt freilich auch die Möglichkeit einer Zuordnung von Modus/Fokalisierung (wer nimmt wahr?) und Stimme (wer spricht?) auf den fiktiven Erzähler und den realen Autor. Es kommt zu einer narrativen Metalepse, d. h. einer Rahmenüberschreitung von textexterner und textinterner Welt, wie sie erstmals von Genette beschrieben worden ist.

4. Die Rolle der Inferenz

Nun ist *prima facie* in der Tat nur schwer vorstellbar, wie diese Art von Anwesenheit des Autors in seinem eigenen Text,⁷ d. h. durch dessen Signifikanten,

⁶ Zur Fokalisierung vgl. MARTINEZ/SHEFFEL (2012: 66–70).

⁷ Hier scheint es zunächst naheliegend, die Anwesenheit des Autors in seinem Text anhand des von Wayne Booth stammenden Konzepts des impliziten Autors zu analysieren, denn auch dieser

repräsentierbar sein soll, denn die zuvor beschriebene Konstellation der – zumindest in Teilen bestehenden – Selbstbezüglichkeit des literarischen Textes ist als solche der Darstellungsebene des Phäno-Textes nicht zu entnehmen.⁸ Anders gesagt, ob die Beschreibung eines Handlungszusammenhangs, einer Wahrnehmung, eines Erlebens oder eines Gedankens nur der erzählten Figur zukommt oder zugleich auch auf den Autor zutrifft, kann nur durch einen inferenziellen Abgleich mit textexternen Quellen, d. h. Selbstzeugnissen des Autors, Interviews, biografischen Angaben usw. erschlossen werden. Sie kann folglich nicht direkt dem Text entnommen werden. Vielmehr ist ihre Detektion das Resultat einer (rezeptionsästhetischen) Konstruktion, die die Randbedingungen der literarischen Produktion des Autors berücksichtigt und in Beziehung setzt zu Form und Inhalt des in Frage stehenden Werks.

Im Gegensatz dazu findet man in der Prosaskizze *Borges und Ich* [1960] des argentinischen Erzählers Jorge Luis Borges eine davon etwas abweichende Konstellation. Anders als bei Hilbig erscheint hier der Name des Autors explizit im Text und kontrastiert dabei spielerisch mit einem erzählenden Ich, das sich selbst als fremdes Double seines Autors Borges sieht, wenn es am Ende des Textes zu Protokoll gibt: „Ich weiß nicht, wer von beiden diese Seite schreibt.“ (Borges 2003: 258) Wie man sieht, ist hier kein inferenzieller Abgleich nötig, vielmehr ist die Identifikation der erzählten Figur mit dem textexternen Autor von diesem bewusst inszeniert. Was den Text jedoch in die Nähe von Hilbigs erzählerischer Strategie rückt, ist die doppelte Zuschreibbarkeit eines Merkmals, das sowohl auf die erzählte Figur wie auf den realen Autor zutrifft. Somit wird auch hier die Grenze zwischen textintern und -extern transzendiert. Man könnte auch sagen, dass das Modell des homodiegetischen Erzählens, bei dem der Erzähler Teil der von ihm erzählten Welt ist, spielerisch auf die Position des Autors erweitert wird, sodass verschiedene Ebenen, die in der Erzähltheorie strikt getrennt sind, sich offensichtlich ineinander schieben können bzw. – wie beschrieben – verschwimmen.

spricht mit Bezug auf die vom realen Autor erzählten Figuren als vom Text „implizierte Version[en] ‚seiner selbst‘“. BOOTH, in: JANNIDIS (2000: 142) Während Booth bestreitet, dass der „Autor seine eigenen jeweiligen Probleme und Wünsche unmittelbar [in den Text, A.S.] einfließen lassen kann“ (ebd.: 149) und dann in Ermangelung zutreffender Begriffe für dieses zweite Selbst im Text den impliziten Autor als Vermittler des realen Autors einschaltet, geht mein Ansatz jedoch stärker davon aus, dass die in den o.g. Texten gegebenen Signale genau diese Unmittelbarkeit sowohl suggerieren als auch wieder suspendieren, den Leser also im Ungewissen halten. Worum es sich somit handelt, ist meiner Ansicht nach eher als Strategie der spielerischen Abweichung oder Differenz innerhalb von prozessual vorgestellter (Autor)Identität begreifbar, denn als einfache Vertretung des textexternen realen Autors durch den textimmanenten Erzähler, wie Booth es vorschlägt. Man könnte daher mit mehr Recht von einer Dekonstruktion des herkömmlichen Schemas Autor/Erzähler sprechen. Zudem hoffe ich im Folgenden noch zeigen zu können, dass man im fraglichen Kontext unter Einbeziehung von Ergebnissen aus der Neurowissenschaft zu anderen Schlussfolgerungen gelangt, als dies bei ausschließlicher Verwendung von Booth' Konzept möglich wäre.

⁸ Zu den Begriffen Phänotext und Genotext vgl. KRISTEVA (1987: 94–97).

5. Die Rolle der außerkörperlichen Erfahrungen (OBE) – Analogie zur Neurowissenschaft II

Versucht man nun, die Formel von der „Anwesenheit von etwas ohne eine materielle Präsenz“ durch ein Beispiel zu veranschaulichen, so stößt man in Wolfgang Hilbig's Erzählung *Der Heizer* [1980] auf eine bestimmte Wahrnehmungskonstellation, die der Formel sinngemäß recht genau entspricht. Diese Konstellation kommt im Text in folgenden Passagen zum Ausdruck, die zunächst nur der Ebene des subjektiven Erlebens der erzählten Figur zugeordnet werden können:

Nie zuvor hatte er sich *sehen* können im Kesselhaus Werk 6, arbeitend in der Katakombe des alten Kohlebunkers [...] in der jetzigen Verfassung war es ihm plötzlich möglich, sich deutlich zu sehen. (Hilbig 2002b: 91).

[...] Ein Anblick, dem er sich nicht entziehen konnte, der ihm den Mund öffnete [...] war der Anblick auch noch so künstlich, wie ihm die Figurensprache seiner Person immer dann erschien, wenn er, innerhalb der einen seiner verschiedenen Existenzen, sein Abbild aus der anderen vor sich zu reproduzieren suchte [...] bannte ihn, offenen Munds in der wüsten Beleuchtung eines winkligen Heizungskellers, von riesenhaft irrenden, sinnlos handelnden Schattengruppen umtanzt, sah er sich seinen Körper einer wütenden Sisyphosarbeit unterwerfen; [...] er sah sich weit von aller Humanität in eine fortschrittsferne technische Gründerzeit verbannt [...]. (Hilbig 2002b: 94).

Nun kann die erzählte Figur H., als Heizer im Kesselhaus eines Industriekombinats angestellt, unschwer als *alter ego* des Autors Hilbig identifiziert werden. Dazu hilft nicht nur die Übereinstimmung der Initialen in beiden Namen, sondern auch die Tatsache, dass Hilbig selbst als Heizer in einem Kombinat der DDR-Industrie tätig war, bevor er Mitte der 80er Jahre in den Westen ausreisen konnte, um sich hier ganz der Schriftstellerei zu widmen.⁹ All dies ist mit Genette heterodiegetisch erzählt, wenngleich intern-fokalisiert, d. h. eng an die Perspektive der erlebenden Figur gebunden, wobei sich die Identitäten von Autor und erzählter Figur bis zur Ununterscheidbarkeit decken.

Die Frage wäre nun, wie sich die doppelte Anwesenheit, von der hier erzählt wird, deuten lässt, denn die erzählte Figur sieht sich ja selbst, zumindest aber ihren Körper, noch einmal. Zweifellos handelt es sich um ein geistiges Sehen, also eine Vorstellung, die allerdings mit besonderer Intensität wahrgenommen wird, was wiederum darauf hindeutet, dass man die Textpassage als Beschreibung einer Halluzination verstehen darf. Dass es sich hier nicht um eine gewöhnliche visuelle Wahrnehmung handelt, erhellt, wie ich meine, daraus, dass das Verb „sehen“ zu Beginn des Zitats vom Autor kursiv gesetzt wurde, denn sonst hätte es dieser Markierung gar nicht bedurft.

⁹ Vgl. zum Beziehungsgeflecht von Autorvita und literarischem Text am Beispiel der *Heizer*-Erzählung auch STEINER (2008: 113–129).

Findet man anderweitig in der Literatur, etwa bei Jean Paul, Beschreibungen eines solchen Zustands als die eines Doppelgängers,¹⁰ so sind Bewusstseinsstörungen und Halluzinationen dieser Art neuerdings auch Gegenstand der Neurophilosophie. In seinem Buch *Der Ego-Tunnel* beschreibt der Mainzer Neurophilosoph Thomas Metzinger Formen visueller Eigenkörper-Illusionen und es wäre die Frage, ob ein Zusammenhang zu der literarischen Darstellung bei Wolfgang Hilbig hergestellt werden kann. Im Zusammenhang mit OBEs (out of body experiences) beschreibt Metzinger im Folgenden das Phänomen der *Autoskopie*,¹¹ das sich weitgehend mit Hilbigs Beschreibung zu decken scheint:

Interessanterweise gibt es ein ganzes Spektrum autoskopischer Phänomene (also von Bewusstseinszuständen, bei denen man den eigenen Körper aus einem bestimmten Abstand und von außen sieht), die wahrscheinlich in funktionaler Hinsicht mit außerkörperlichen Erfahrungen verwandt sind, und aus rein begrifflicher Perspektive sind sie von großer Bedeutung. Die vier Haupttypen sind die autoskopische Halluzination, die Heautoskopie, die außerkörperliche Erfahrung und das ‚Fühlen einer Anwesenheit‘. Bei autoskopischen Halluzinationen und bei der Heautoskopie sehen die Patienten ihren eigenen Körper in der äußeren Umgebung, aber sie identifizieren sich nicht mit ihm und haben nicht das Gefühl, dass sie wirklich ‚in‘ diesem illusionären Körper sind. In der Heautoskopie springt das Ichgefühl jedoch manchmal hin und zurück, und der Patient weiß nicht, in welchem Körper er sich gerade befindet. Die Verlagerung der räumlich-visuellen Erste-Person-Perspektive, die Lokalisierung und Identifikation des Selbst mit einem halluzinierten Körper, der sich an einer Stelle im äußeren Raum befindet, sind in der außerkörperlichen Erfahrung vollständig ausgeprägt. Hier befinden sich sowohl das Selbst als auch die visuell-räumliche Erste-Person-Perspektive außerhalb des eigenen Leibs, und die betreffenden Personen sehen ihren physischen Körper von dieser außerkörperlichen Position im Raum aus. (Metzinger 2010: 137–139).

Sieht man einmal davon ab, dass sich die betreffenden Personen nicht in allen Fällen wirklich in dem halluzinierten Körper anwesend fühlen, so sehen sie ihn doch, ähnlich wie der Protagonist in Hilbigs Erzählung, von außen. Metzinger berichtet weiter, dass eine Disposition zur Autoskopie mit pathologischen Persönlichkeitsmerkmalen korreliert, unter denen die Tendenz zur Depersonalisierung eine wichtige Rolle spielt.¹² Etwas durchaus Vergleichbares erlebt nämlich auch H., dessen Funktion als Heizer mit seinem eigentlichen Projekt, als Schriftsteller zu leben, konfliktiert.¹³ Demzufolge erfährt er sich nicht als mit sich identische Person. Er kann nicht

¹⁰ „So heißen Leute, die sich selber sehen“. JEAN PAUL (1987: 41) zit. nach FRÖHLER (2004: 7).

¹¹ Der aus dem Griechischen stammende Begriff bedeutet soviel wie „Selbstsehen“ bzw. „Sichselbst-sehen“ in der Variante *Heautoskopie*.

¹² Vgl. METZINGER (2010: 139). Metzinger schreibt dort zur Depersonalisierung: „[...] eine psychische Störung, bei der die Betroffenen den Kontakt zu ihrer eigenen persönlichen Wirklichkeit verlieren und etwa ihren Körper, ihre Persönlichkeit, aber auch ihr Sprechen oder Handeln und andere Personen innerhalb der Umwelt als fremdartig, verändert und unwirklich erleben“.

¹³ Vgl. HILBIG (2002a: 86–100).

das tun, was er eigentlich tun will, weil die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen er als Arbeiterkind groß geworden ist, für ihn auch nur wieder die Funktion eines Arbeiters vorsehen. Damit ist er in der Hierarchie des Kombinats gezwungen, sein Selbstgefühl, das mit dem Schreiben verbunden ist, dauerhaft abzuspalten. Seine Bewusstseinszustände sind deshalb von halluzinatorischen Episoden geprägt, die innerhalb der erzählten Welt die Grenze zwischen Imagination und Wirklichkeit fließend erscheinen lassen.¹⁴

Metzinger begreift nun außerkörperliche Erfahrungen als Belege für sein phänomenales Selbstmodell, das er als virtuelle Erweiterung des Körpers definiert. Versuche wie die Gummihand-Illusion aber auch die Existenz von Phantomgliedern und Klarträumen dienen ihm als empirische Basis, aus der sich die Virtualität des phänomenalen Selbst ableiten lässt.¹⁵ Bei einer Ganzkörpervariante der Gummihand-Illusion wird mithilfe eines visuellen Ausgabegeräts (HeadMountedDisplay), das am Kopf über den Augen getragen wird, auch so etwas wie ein virtueller Doppelgänger der Versuchsperson, ein sogenannter Avatar, erzeugt, wobei sich, wie Metzinger schreibt, „das grundlegende Ichgefühl am Ort der visuellen Körperrepräsentation wiederfindet.“¹⁶ Und das heißt nichts anderes, als außerhalb der realen Leiblichkeit des Probanden, wie im Falle der Halluzination des Heizers. Würde man nun den literarischen Text analog zu Metzingers phänomenalem Selbstmodell als virtuelle Erweiterung des Körpers begreifen, so wären in der Tat dessen Figuren, wie der Heizer H. oder C. aus der Erzählung *Der Brief*, von Beruf ebenfalls Heizer, nichts anderes als Avatare des Autors, die diesem dazu dienen seine Identität qua Text zu erweitern, ja neu- bzw. umzukonstruieren.¹⁷

¹⁴ Vgl. auch STEINER (2008: 113–129). Ob es sich bei dem beschriebenen visuellen Phänomen um eine heautoskopische Sensation oder um ein inneres Sehen im Sinne einer Vision handelt, kann meines Erachtens anhand des literarischen Textes letztlich nicht eindeutig entschieden werden. Nimmt man aber hinzu, dass der Protagonist H. in der *Heizer*-Erzählung weitere halluzinatorische Erlebnisse hat, erscheint die erste Deutung eher plausibel. Vgl. etwa die Busfahrt im *Heizer*-Text, in: HILBIG (2002b: 75–77).

¹⁵ Vgl. Metzinger (2010: Kap. 3).

¹⁶ (Ebd.: 149). Genau dies ist auch ein klassischer Topos der Literatur. Ich erinnere nur an zwei Erzählungen von Théophile Gautier. Während in *Avatar* [1856] der Junggeselle Octave von Saville und der Graf Olaf Labinski mithilfe des Arztes Balthasar Cherbonneau das Bewusstsein tauschen, steht in *Der zwiefache Ritter* [1840] der Held Oluf einem identischen Doppel gegenüber. Ähnlich geht es auch in der Erzählung *Die vertauschten Köpfe* [1940] von Thomas Mann zu. Die Zahl der Texte, in denen Doppelgänger oder Varianten davon wie Spiegelbild und Schatten auftauchen, ist freilich viel größer als bisher erwähnt. In der deutschen aber auch der europäischen und nordamerikanischen Literatur der Romantik war dieses Motiv weit verbreitet. Ich verweise hier nur auf den Roman *Die Elixiere des Teufels* [1815/16] und die Erzählungen *Der Sandmann* sowie *Die Doppelgänger* [1821] von E.T.A. Hoffmann und schließlich auf Edgar Allen Poes *William Wilson* [1839].

¹⁷ Dass der literarische Text als Identitätsvehikel bei Hilbig eine zentrale Rolle spielt, lässt sich seinem Werk an vielen Stellen entnehmen. Ich erwähne hier nur die Schlusspassage der *Heizer*-Erzählung, wo der Protagonist H. davon träumt, wie es ihm schließlich gelingt, sich vom Werk loszusagen. Dies geschieht durch einen Tauschakt. Im Traum erscheint ihm wieder sein *alter ego*. Diesmal, um

Versucht man nun den gemeinsamen Ort von literarischem Beispiel und neuro-wissenschaftlicher Empirie rein deskriptiv näher zu bestimmen, so ist es sicher der Bruch mit einem als integralem Ganzen, als Einheit empfundenen Selbst, die beiden Phänomenen gleichermaßen eignet. Weiterhin könnte man auch von einer Entzugsstruktur sprechen, sofern dieser Zustand als Mangel empfunden wird. Wenngleich der Aspekt des Leidens daran in der Beschreibung von Metzinger nicht erwähnt wird, ist doch anzunehmen, dass die beschriebenen Zustände mit psychischem Leid verbunden sind. In beiden Fällen kommt es auf der Ebene des Bewusstseins zu vergleichbaren quasi-sensorischen, halluzinierten Wahrnehmungen, die eine dissoziierte Ich-Struktur bloßlegen. Während das eine aber als Wirkung endogener pathologischer Veränderungen im Gehirn erklärbar ist, steht das andere im Kontext der Suche nach dem eigenen Selbst, das aufgrund von exogenen Zwangsbedingungen nicht zu sich finden kann. Motiviert ist diese Suche durch den gewissermaßen als epistemischer Impuls erscheinenden Trieb, die Wahrheit über sich selbst herauszufinden. Dies wiederum wird im Kontext des Handelns, d. h. der Frage, wie man handeln soll, dann relevant, wenn es gilt, im Sinne einer existentiellen Selbstwahl darüber zu entscheiden, wer man ist bzw. sein will.¹⁸

6. Risse zwischen Sprache und Wirklichkeit – Lars Gustafssons *infinite* faltarbarer Text

In seiner Studie zum Undarstellbaren in Film und Philosophie, auf die ich mich im Folgenden beziehe, spricht Ralf Beuthan davon, dass Undarstellbarkeit als Topos der nachmetaphysischen Moderne im Kontext der Produktion von Wahrheit qua Sprache angesiedelt ist. Dabei steht die Sprachlichkeit dessen, was er auch als „ursprüngliche Produktivität“ (Beuthan 2006: 28) bezeichnet, in unüberbrückbarem Gegensatz zu einem als übergreifenden Reflexionsgeschehen verstandenen Denken, dem es noch gelingt, das Ganze der Natur bzw. der Wirklichkeit darzustellen (Hegel). Während nun für die Periode des metaphysischen Denkens die Einheit von Ontologie, d. h. vom gegebenen Sein natürlicher Prozesse, und ihrer Darstellung durch Logik, Semantik und Syntax konstitutiv war, ist mit Beginn der Moderne ein Aufbrechen dieser Einheit zugunsten des Bruchs, der „Diataxis“ (ebd.: 27), zu konstatieren. Daher gilt im Unterschied zum metaphysischen Typus des Undarstellba-

von ihm die Kündigung in Form eines Buches, dessen Autor er selbst ist, entgegen zu nehmen. Das, was ihm im Wachbewusstsein nicht gelingt, nämlich die Transformation seiner Arbeiterexistenz in diejenige eines Schriftstellers, realisiert er im Traum durch die Übergabe eines Buches, das als Grundlegung seiner neuen Identität fungiert. Indem das Buch „in unendliche Ketten von Zusammenhängen [...] alles in den Text aufzulösen imstande war“, enthält es neben der Begründung seiner Kündigung auch die Essenz seines bisherigen Lebens (HILBIG 2002b: 105). Als Gegenleistung erhält er von seinem Doppelgänger eine Jahresendprämie in doppelter Höhe – man will, dass er die Arbeit im Werk fortsetzt und nicht kündigt –, bevor dieser mit dem Buch, das den Text seines gelebten Lebens enthält, verschwindet.

¹⁸ Vgl. dazu auch STEINER (2008: 54 f.).

ren, für den die nicht weiter hinterfragbaren Grundlagen der Logik bzw. der sprachlichen Darstellung generell als Undarstellbares fungierten, für den der Moderne ein „Primat der Produktion“ (ebd.: 22 ff.). Dieser wird in der Postmoderne durch den Vorrang der Simulation abgelöst, wobei das Dispositiv der Produktion „als gespenstische, marionettenhafte Referenz“, (Baudrillard 1991: 9) wie sich auch an Gustafssons Text zeigen wird, jeweils wiederkehrt, wenngleich nicht mehr als bestimmendes Prinzip.¹⁹

Psychologisch gesprochen kommt es dabei zum Versuch einer unablässigen Kompensation des entstandenen Risses zwischen Wirklichkeit und Sprache, die plötzlich als falsch, gar als Lüge, erscheint, paradoxerweise wiederum durch sprachliche Produktion. Auf genau diese Diagnose stößt man in Lars Gustafssons Roman *Herr Gustafsson persönlich* [1971], wo der Ich-Erzähler während eines Aufenthalts in Berlin gegen Ende der 60er Jahre angesichts der gesellschaftlichen Veränderungen durch die Studentenrevolte feststellt: „Die Risse weiteten sich, immer größer wurde der Abstand zwischen Sprache und Wirklichkeit: da war eine Lügenmaschinerie am Werke, und die Lüge breitete sich aus wie eine Infektion und drang in alle Ecken und Ritzen ein.“ (Gustafsson 1985: 34) Solange das Subjekt, da ihm kein neues zur Verfügung steht, immer noch dem metaphysischen bzw. dem „Programm“ der Moderne folgt, wird es wie in einem Wiederholungszwang, die einmal verlorengegangene Wahrheit durch immer neu ansetzende sprachliche Suchbewegungen wiederzufinden trachten. Um dieser sinnlosen Wiederholungsschleife zu entgehen, kommt es daher in der ausgehenden Moderne und der Postmoderne zu dem, was Beuthan als „Umprogrammierung“ (Beuthan 2006: 31 f., 35) einer gegebenen Struktur bezeichnet.

Exakt diese Suche vollzieht auch der Erzähler Gustafsson im Roman. In dem Maß, wie die Wirklichkeit, die ihn umgibt, fragwürdig wird, erfasst der Zweifel auch ihn selbst als Person. Auf dem Frankfurter Flughafen wird er durch einen solch bohrenden Selbstzweifel beinah zur Aufgabe seiner Absicht gebracht, nach Berlin zu fliegen: „Schon jetzt am Nachmittag, zwei Stunden vor dem Abflug nach Berlin, begann ich die Sinnlosigkeit meines Entschlusses zu erkennen. Und ich sah mich selbst als ein mechanisches Wesen, ein aufgezogenes Blechmännchen mit einem Schlüssel im Rücken, das seinem festgelegten Programm folgt und es nicht mehr aufhalten kann.“ (Gustafsson 1985: 9) Diese Erfahrung kann nun als Ausgangspunkt für den erzählerischen Prozess verstanden werden, in dessen Verlauf das Programm, die Vorschrift, sei sie logisch, syntaktisch oder semantisch – im literarischen Beispiel ist es metaphorisch gesprochen die Mechanik des Blechmännchens – selbst in Bewegung gerät.²⁰

Wenn Wahrheit im Sinne einer Grundlegung noch zu Zeiten des metaphysischen Systemdenkens der einfachen Koinzidenz von Begriff und ontologischer Gegebenheit entsprang, entzieht sie sich unter Bedingungen des Bruchs tendenziell dauernd in den Figuren des unendlichen Regresses oder der Fragmentierung. Diese Entzu-

¹⁹ Zum Wechsel des Paradigmas der Produktion (Moderne) zur Simulation in der Postmoderne vgl. auch BAUDRILLARD (1991: 22–26).

²⁰ Dies ist mit anderen Worten auch das, was Beuthan neben der anthropologisch wie individuell bedingten Suche nach Wahrheit als „ursprüngliche Produktion“ verstanden wissen will. Vgl. BEUTHAN (2006: 35).

gsstruktur ist, wie man sehen konnte, auch charakteristisch für die besonderen Zustände der visuellen Wahrnehmung, die wir in der Autoskopie und den Halluzinationen der literarischen Figur des Heizers H. kennengelernt haben. Ist Wahrheit in dieser Weise abkünftig, hat dies offenbar Auswirkungen auf die Verfasstheit des Subjekts, das sich erzählend Rechenschaft über die eigenen Ziele und Zwecke geben will. Etwas weiter heißt es dazu im Roman:

Ich gab meine bleigraue Reisetasche am Schalter auf, mit dem Gefühl, daß das eine völlig sinnlose Maßnahme sei, daß mir aber auch nichts Sinnvolleres einfallen würde. Prinzipiell hätte ich (da ich eine amerikanische Kreditkarte in der Tasche hatte) ebensogut einen Flug nach Rom, Tel Aviv, Karachi oder Söndre Strömsfjord auf Grönland buchen können – es hätte keinen Unterschied gemacht. Ich hätte auch zur Autobahn gehen und nach Heidelberg trampen können (wenn meine Tasche nicht so schwer gewesen wäre, aber die hätte ich andererseits leicht in der Wartehalle des Flugplatzes stehen lassen können), um mich in irgendeinem schäbigen Motel an der Autobahn Richtung Bonn oder Karlsruhe als Kellner anstellen zu lassen und zu vergessen, wer ich bin und wer ich war. (Gustafsson 1985: 10 f.).

Begreift man Logik, Syntax und Semantik mit Rekurs auf Nietzsche als sprachlich verfasstes, kognitiv „programmiertes Produkt“ (Beuthan 2006: 31), und nicht mehr als Spiegel gegebener Wirklichkeit, so stellt sich die Frage, in welcher Weise die Umprogrammierung einer solchen Vorschrift im Erzählvorgang Gestalt annehmen kann. Wie am literarischen Beispiel deutlich wird, erlebt sich das erzählte Ich als kontingent. In der Möglichkeitsform gibt der Erzähler zu bedenken, mit welchen Zuschreibungen er sein Ich hätte neu bestimmen können. Er hätte es Kellner in einem Motel werden lassen, anstelle nach Berlin ebenso gut nach Rom oder Karachi fliegen lassen können. Es scheint gleichgültig zu sein, wenn es, wie der Erzähler sagt, keinen Unterschied macht, doch andererseits fehlt der gute Grund, die Motivation, so und nicht anders zu handeln, wie er letztendlich handeln wird.

Zur Darstellung kommt also nicht nur, wie Beuthan schreibt, die eine „realisierte Möglichkeit des Programms, sondern eine realisierte Möglichkeit der Umprogrammierung“ (ebd.: 32), also dessen, was neben der im Roman schließlich realisierten Handlung auch noch denkbar gewesen wäre. Der Text fungiert sozusagen als Matrix verschiedener Möglichkeiten, von denen wengleich vorderhand nur eine im Erzählprozess Gestalt annimmt. Dabei ist jedoch der Gefahr zu begegnen, „die Möglichkeit des Umprogrammierens nicht in die Möglichkeit des einen Programms zurückfallen zu lassen.“ (ebd.) Dies gelingt Gustafsson durch eine metatextuelle Figur, die in der Literaturtheorie auch als *mise en abime* bekannt ist. Dabei handelt es sich um den gleichen Text im Text noch einmal, eine Struktur, die sich potentiell infinit fortsetzen ließe und damit in der literarischen Erzählung den Abgrund des infiniten Regresses aus der Logik nachahmt.²¹ Wie daran deutlich wird, werden hier

²¹ Sonja KLIMEK (2010: 186–216) geht sehr ausführlich auf den Fall der komplexen Metalepse ein. Demnach lässt sich Gustafssons Roman auch als Möbiusband-Erzählung der Kategorie 3a verstehen.

die „Programme“ von Literatur und Philosophie bzw. Wissenschaft miteinander kurzgeschlossen, man könnte auch sagen hybridisiert.

Aufschlussreich ist nun, dass die Metalepse am Ende des Romans *Herr Gustafsson persönlich*, wo der Erzähler als Autor in einem Turm bei Cannobio am Lago Maggiore, dem Ziel seiner langen Reise, auf seiner Reiseschreibmaschine den Text zu schreiben beginnt, den man als Leser gerade hinter sich gelassen hat, in Form einer Schleife wieder an den Beginn zurückkehrt. War es bei Hilbig und Borges die doppelte Zuschreibbarkeit der jeweils erzählten Ereignisse, Zustände oder Eigenschaften, welche die Grenze zwischen textexterner und -interner Wirklichkeit durchlässig erscheinen ließ, dann sind in Gustafssons Roman Autor und Erzähler von vorn herein identisch. Darauf deutet schon der Romantitel unmissverständlich hin. Damit ist auch einer Verwirrung der Bezugsebenen vorgebeugt. Hier ist es der erzählte Text als solcher, der in sich selbst zurückgefaltet – im Druck markiert durch die Kursivierung des Romananfangs – am Ende von neuem beginnt und so den Bruch bzw. die Spaltung indiziert.²² Während bei Hilbig die erzählte Figur als gespaltene bzw. in der halluzinatorischen Form der visuellen Wahrnehmung verdoppelte erschien, simuliert nunmehr der Erzähltext selbst, indem er so tut, als beginne er am Ende noch einmal, den Prozess seiner eigenen Entstehung und inszeniert sich damit als tendenziell infinit faltbar. Angedeutet wird nämlich auf diese Weise, dass sich das einmal so erzählerisch Dargestellte in einem neuerlichen Erzähldurchgang in wesentlichen Punkten anders darstellen könnte, d. h. dass sich z. B. die erzählte Figur an zentralen Punkten der Handlung entscheiden würde, etwas anderes zu tun oder zu sein, als beim ersten Mal. So gesehen erfüllt der literarische Text die Forderung nach der Möglichkeit beständigen Umprogrammierens der Form nach im Sinne einer Potentialität (Gustafsson) oder eines Differenzials (Hilbig).²³

Kennzeichnend für diesen Typ ist, dass die literarische Figur am Ende des gerade von ihr durchlebten Romans beginnt, diesen mit den Worten des eigentlich extradiegetischen Autors noch einmal genauso niederzuschreiben. Die Intradiegeese entpuppt sich „als Extradiegeese ihrer selbst.“ (Ebd.: 187) Es kommt zu einer logikwidrigen Rahmenüberschreitung. Die Identitäten von textexternem Autor und textinterner Figur schieben sich auf diese Weise ineinander. Suggestiert wird, „dass die textexterne Wirklichkeit mit der Fiktion verbunden sei.“ (Ebd.: 216).

²² Ähnlich wie bei Hilbig ist auch hier mit dem Ereignis der Verdoppelung bzw. potentiellen Vielfältigung eine Intensivierung der visuellen Wahrnehmung verbunden. Das ist hier ebenso durch die Kursivierung markiert. Dazu heißt es im Text:

„Langsam, unendlich langsam, wie aus der Tiefe der Ereignisse dieser letzten Monate heraus, begann ich zu schreiben: ‚Über den Flußtäälern von Rhein und Main lag die blaugraue Schicht der schwefeldioxidfarbenen Luft wie ein Deckel. Frankfurts chemische Industrie mischte eine tückische kleine Dosis von tödlichem Gift in die Luft.‘ Meine Trauerarbeit war zu Ende. Eine andere Trauer hatte begonnen. Mit dem zunehmenden Tageslicht traten draußen vor dem Fenster immer mächtiger, immer ferner die Gipfel der Alpen hervor. Bald war es heller Tag.“ (Gustafsson 1985: 169).

Der Wahrnehmungsinhalt, die Bergkette der Alpen, scheint sich auch hier zu entziehen, zumindest zurückzutreten und dabei paradoxerweise mächtiger zu werden. Analog zum Romantext geht damit zugleich etwas zu Ende, die Trauerarbeit, was aber in anderer Weise von neuem beginnt.

²³ Ein weiteres Beispiel für das Umprogrammieren einer gegebenen Struktur im Erzählvorgang findet man in Hilbigs Erzählung *Der Brief*. Hier legt ein namenloser Ich-Erzähler Rechenschaft über sein bisheriges Leben ab. Er hat dabei das Gefühl der Anwesenheit einer weiteren Person, die der

7. Lösung aus der hierarchischen Inklusion – Hofstadters Verwickelte Hierarchie

Bereits Ende der 70er Jahre hat Douglas R. Hofstadter die Vorstellung von einer Verwickelten Hierarchie ins Spiel gebracht.²⁴ Wir können uns diese Struktur zunutze machen, um damit aus der hierarchischen Dichotomie von Autor und Figur, Schöpfer und Geschöpf herauszukommen, die, wie gezeigt, in Paradoxien führt, sobald im fiktionalen Erzähltext erkennbar Formen des Selbsterlebens ihrer Autoren verhandelt werden. Am Modell einer Möbiusschleife bringt er zur Anschauung, wie eine lineare Bewegung auf der Oberfläche der Schleife bruchlos von der Außen- auf die Innenseite wechselt. Damit ergibt sich so etwas wie ein unmerklicher Übergang von einer Ebene auf die andere, der in etwa vergleichbar ist dem Wechsel der Bezugsebenen zwischen Erzähler und Autor bei Hilbig und Borges. Mit Bezug auf die gesamte Oberfläche des Bandes lassen sich streng genommen innen (textintern) und außen (textextern) gar nicht voneinander trennen, obwohl dennoch an jedem beliebigen Punkt der Schleife (Text) innen/unten (Erzähler) und außen/oben (Autor) unterscheidbar blei-

Staatssicherheit angehört. Mit dieser halluzinierten Person tritt er in ein Zwiegespräch über seine Herkunft aus der Arbeiterklasse ein, in dem besonders die Rolle des Schriftstellers, die er als seine eigentliche Berufung ansieht, erörtert wird. Sein Problem besteht, wie sich herausstellt, darin, dass die Texte, die er selbst produziert, zu individualistisch sind und daher von der DDR-Kulturbürokratie abgelehnt werden. Aufgrund dieser Ablehnung entwickelt er eine Schreibhemmung. Im zweiten Teil der Erzählung hat der Ich-Erzähler seine Schreibblockade überwunden. Er erzählt die Geschichte des gelernten Bohrwerknehmers und späteren Heizers C. in einem von ihm selbst verfassten Text, den er unter Verwendung von Notizen anfertigt, die von C. stammen. In diesem neuen Text ist die Diffusion der Identitäten von Erzähler und erzählter Figur so weit vorangeschritten, dass der Ich-Erzähler zugibt, er könne nicht mehr dahinterkommen, „welche Textstellen C., welche mich zum Urheber haben.“ (HILBIG 2002a: 174 f.). Nunmehr wird der Umstand, dass ein textexterner Autor einen textinternen Erzähler generiert, vom literarischen Text selbst zur Darstellung gebracht. Damit verzweigt sich die ursprüngliche Hierarchie Autor vs. Erzähler in der Metalepse des zweiten Abschnitts nochmals in Ich-Erzähler und erzählter Figur. Es kommt zu dem, was seit Hofstadter als verwickelte Hierarchie bezeichnet werden kann.

In der Typologie von Klimek handelt es sich um eine Möbiusband-Erzählung vom Typ 3b (Unlogische Heterarchie). Diese Spielart zeichnet sich dadurch aus, dass eine literarische Figur, in diesem Fall der Ich-Erzähler „sich Macht über eine andere, präexistente Figur ihrer eigenen Ebene [...] aneignet. Diese magische Machtergreifung geschieht bei der Metalepse der Kategorie 3b durch schöpferisches Handeln“ (KLIMEK 2010: 383), hier durch das Schreiben der Geschichte von C.

Die Umprogrammierung (der Möglichkeit nach, wohlgemerkt) besteht nun darin, dass die Instanzen textexterner Autor und textinterne erzählte Figur als grundlegende Vorschriften des literarischen Textes durch das besondere Verfahren des Ich-Erzählers tendenziell ununterscheidbar werden. Autor und Erzähler werden folglich in diesem Sinn potenziell identisch. Auf Rezeptionsästhetischer Seite gerät der Leser, solange er sich in der Lektüre an die tradierte Vorschrift zu halten versucht, schnell in einen Konflikt hinsichtlich der Identitäten von Ich-Erzähler und erzählter Figur C. Da sich im Verlauf der Rezeption eine Kongruenz identitätsstiftender Merkmale einstellt, die für beide Positionen belegbar sind (Kontinuität), schwankt er unwillkürlich zwischen der Annahme einer Differenz und der Identität zwischen beiden Polen, die sich bis zum Ende nicht eindeutig entscheiden lässt. Auf diese Weise wird jeglicher Antizipationszusammenhang negiert. Es kommt zum Versuch einer beständigen Vergegenwärtigung der im Erzählvorgang relevanten Konstellation, die schließlich auch in der Rezeption zur Überwindung der „alten“ Vorschrift führt.

²⁴ Vgl. HOFSTADTER (1987: 736).

ben. Man kann darum das Möbiusband auch als Visualisierung einer Paradoxie verstehen, die vorderhand von der Unvereinbarkeit beider Perspektiven handelt. Zugleich jedoch wird, indem der scheinbaren Differenz von zwei Ebenen an jeder Stelle des Bandes nun die Möglichkeit gegenüber steht, bruchlos von der einen auf die andere Ebene überzuwechseln (Kontinuum), eine Lösung der Antinomie erzielt.²⁵

In seinem Buch *I am a Strange Loop* (2007) hat Hofstadter dieses Modell einer seltsamen Schleife auch als Metapher für das menschliche Bewusstsein verwendet, denn auch hier durchdringen sich ja verschiedene Ebenen, etwa äußere Wahrnehmung mit imaginativer Vorstellung. Nach Hofstadter wird denn auch das Bewusstseins durch Signifikationsprozesse erzeugt, die gerade nicht logische oder hierarchische Ordnung bzw. die Kategorisierung von Information zum Ziel haben, sondern durch das Ineinanderfalten verschiedener Ebenen so etwas wie die holistische Ganzheit des Selbsterlebens erzeugen.²⁶ Eben genau diese Auflösung der Hierarchie findet sich auch in den hier behandelten literarischen Texten. Ähnlich wie bei Derrida im Begriff der *différance* geschieht dies durch das ständige Aufschieben von Eindeutigkeit, das mit der Verletzung von Hierarchie-Ebenen verbunden ist.

8. Konklusion

Unter diesen Voraussetzungen ergibt sich, dass die binäre Opposition von Autor vs. Erzähler als regulative Idee innerhalb der Erzähltheorie sicher nach wie vor ihre Berechtigung hat, dass jedoch in dem Maß, wie erkennbar das Selbst der Autoren im Text verhandelt wird, sich etwas anderes abzuzeichnen beginnt. Sobald nämlich der Autor mit seiner realen Identität im Text erscheint, diffundieren die Wirklichkeit der erzählten Welt und die Wirklichkeit außerhalb des Textes ununterscheidbar ineinander, und wirken daher, dies einmal zugestanden, ontologisch weniger verschieden, wie noch zuvor innerhalb der Dichotomie von Autor und Erzähler angenommen.²⁷

²⁵ Neben Gustafsson und Borges findet man in der französischen und amerikanischen Postmoderne weitere Autoren, die mit ihrer Identität, oft auch mit ihrem Namen zugleich als Figuren in ihren Romanen erscheinen, so Serge Doubrovsky und Ronald Sukenick. Allerdings ist das Phänomen nicht auf bestimmte Nationalliteraturen beschränkt. Auch in der deutschsprachigen Literatur ist es vertreten, z. B. durch Felitas Hoppes Roman *Hoppe* (2012). Texte dieser Art werden in der Forschung Surfiction (Federman) oder Autofiktion (Doubrovsky) genannt. Gemeint ist damit eine „Selbstverdoppelung“ (FEDERMAN 1992: 70) oder Potenzierung der Literatur in dem Sinn, dass sie nicht länger als Spiegel der Realität fungiert, sondern sich selbst, d. h. ihre Bedingungen, reflektiert, und dazu gehört am Rand auch die Figur des Autors, sowie die Fiktionalität als Modus der Darstellung. Deshalb wird in der Literaturtheorie dieses Genre auch als „Fiktion von absolut wirklichen Ereignissen“ bezeichnet (ZIPFEL in WINKO 2009: 285). Das ist diesmal nicht im Sinne einer echten Paradoxie zu verstehen, sondern, wie gesagt, nur als Spiel mit den Bedingungen literarischer Produktion. Paradox wird das Zitat erst dann, wenn man die textgenerierende Instanz als isolierende Dichotomie substanzlogisch zugrunde legt und damit ein Verständnis der Textgrenze als permeable Membran ausschließt. Die Autofiktion lässt sich somit, wie am Beispiel Gustafsson bereits deutlich wurde, im Sinne einer literarischen Simulation beschreiben, denn auch hier tauschen Autor und Erzähler, Fiktion und Wirklichkeit spielerisch ihre Positionen.

²⁶ Vgl. dazu FUNK/KRÄMER (2011: 232–235).

²⁷ Das Prinzip der Diffusion ist erstmals von Sabine Sistig für die Analyse der Identitätsstrukturen in Hilbigs literarischem Werk verwendet worden. Vgl. SISTIG (2003. 22–26, außerdem 40–51).

Dies gilt rezeptionsästhetisch in analoger Weise, denn vor allem Hilbigs erzählte Figuren gewinnen ihre Konsistenz erst, sobald der Leser die Differenz von textintern vs. textextern – wie bei einem Pausvorgang – zugunsten der Anwesenheit des Autors im eigenen Text gewissenmaßen durchschaut. Dadurch gewinnt das „Systemelement“ Autor/Erzähler zweifellos andere Eigenschaften, als dies bei dichotomischer Betrachtungsweise der Fall wäre. Es scheint nämlich so zu sein, dass der Autor über den Text mit sich selbst kommuniziert und dabei qua Text auch an der eigenen Identität „arbeitet“, sie sozusagen im Sinn Beuthans umprogrammiert. Das, was innerhalb dieser literarischen Identitätsarbeit an Neuem entsteht, wäre systemtheoretisch gesprochen die Emergenz des hier angenommenen Protosystems Autor/Erzähler und Text. Ganz analog lässt sich die sowohl in Gustafssons *Herr Gustafsson persönlich* wie auch in Hilbigs *Der Brief* angelegte Schleifenstruktur neben ihrer ästhetischen Bedeutung auch im Sinne einer Rückkopplungsschleife (feed back) aus der KI deuten, wobei das kognitive System (Autor) über den Text (Umwelt, alternativ Körper) mit sich selbst kommuniziert.

Wenn, wie Beuthan schreibt, das Undarstellbare sich nicht auf einen besonderen Gegenstand richtet, „sondern auf eine besondere Form von Gegenwart“, (Beuthan 2006: 8) dann kann damit sicher nicht die Gegenwart gemeint sein, die von den hier besprochenen Autoren als sinnlos oder bestenfalls veränderungswürdig erfahren wird. Vielmehr wird eine im Text sich ankündigende, von der gegebenen qualitativ verschiedene Gegenwart nur dann vorstellbar, wenn, wie gezeigt, das Erzählen durch die Reflexion der genannten Darstellungsverfahren seine eigenen Voraussetzungsstrukturen transparent werden lässt. Denn nur so gelingt es, den Protagonisten als Autoren den bedrohlichen Entzug ihrer Identität im Sinne des Umprogrammierens gegebener Vorschriften offenzuhalten und gerade nicht festzuschreiben. Auf diese Weise kann die alte Wirklichkeit, die im Text überwunden und zurückgelassen wird, der Präsenz einer neuen, sich im Text ankündigenden Identität Platz machen. Rezeptionstheoretisch gewendet geschieht dies in dem Moment, wo der Leser das von den Texten eingeforderte Vermögen zur wechselseitigen Perspektivübernahme (der Erzähler könnte der Autor sein, der Autor der Erzähler... auch in der Realität könnte etwas so, aber auch anders sein) umzusetzen vermag.²⁸

Wird auf diese Weise aufgrund der doppelten Zuschreibbarkeit der im Text gegebenen Beschreibungen schließlich der Autor als eigentliches intentionales Zentrum hinter dem jeweiligen literarischen Werk sichtbar, so macht sich dergestalt der literarische Text selbst transparent, erklärt sich bis zu einem gewissen Grade selbst. So ist es zu verstehen, dass im Kontinuum erzählter Identität, indem sie ineinander diffundieren, die Positionen von Autor, Erzähler und erzählter Figur mitunter in überraschenden Perspektivwechseln vertauscht werden, um den Figuren die Integrität zurückzugeben, die ihnen eine verkrustete Gesellschaft vorenthalten hatte.

²⁸ Seit George Herbert Meads sozialpsychologischen Studien hat sich gezeigt, dass die Fähigkeit zur Perspektivübernahme als unverzichtbar für die Entwicklung personaler Identität und die Ausbildung von Empathie gelten kann. Vgl. MEAD (1978: 177–266).

Der aus der Neurowissenschaft stammenden Einsicht, dass im menschlichen Gehirn kein singuläres Konvergenzzentrum existiert, das für die Kohärenz unseres Ichs funktional verantwortlich wäre,²⁹ Ich-Bewusstsein somit ein aus dem neuronalen Substrat emergierendes, verteiltes Phänomen ist, entspricht auf der anderen Seite die Erfahrung, dass Identität im Sinne ihrer Prozesshaftigkeit sich immer aus einem Wechselspiel von Ich und Nicht-ich, Eigenem und Fremden konstituiert, welches in den genannten Positionen polarisiert vorliegt. Indem die Texte den Leser über das Angebot dieser Positionen im Lektüreprozess zum Perspektivwechsel animieren, zeigen sie zugleich ein ästhetisches Verfahren, das der von den Autoren gemeinten, heillos verstellten Wirklichkeit gegenüber sicher oft gefordert aber nur selten eingelöst worden sein dürfte. Der Kontrollverlust, den der naive Leser aufgrund der im Text sich manifestierenden Mehrfachpolarität erleidet, lässt zudem deutlich werden, dass auch die Fähigkeit des Perspektivwechsels als Schlüssel zum Verständnis der Texte nicht vorausgesetzt werden kann, sondern erst langsam gelernt werden muss.³⁰

Schließlich kann im Anschluss an das Möbiusschleifenmodell, indem durch die Konvertibilität der Sprecher- resp. Erzählerperspektiven (veritative Symmetrie),³¹ die im System der Personalpronomen angelegt ist, aus dem dichotomischen Perspektivendualismus im literarischen Text eine Perspektivenverschränkung werden. Dabei treten die beiden Positionen von Autor und Erzähler/erzählter Figur, pronominal gesprochen „ich“ und „er“ (vgl. Hilbigs Erzählung *Der Brief*), über den Text in wechselseitigen Austausch und bringen auf diese Weise den Prozesscharakter postmoderner transitorischer Identität zum Ausdruck. Zu einer echten Paradoxie kann es dabei nur mehr in dem Fall kommen, wo der Dualismus der Perspektiven substanzlogisch aufgefasst wird. Sobald aber der simulative Charakter literarischer Inszenierung, der in dem Angebot der spielerischen Vertauschung und Übernahme der Positionen besteht, erst einmal erkannt ist, mag auch die zugrundeliegende Dichotomie der textgenerierenden Instanz (Autor vs. Erzähler) etwas von ihrer Ausschließlichkeit eingebüßt haben.

Literaturverzeichnis

- BAUDRILLARD, J., *Der symbolische Tausch und der Tod*. Übers. aus d. Franz. von G. Bergfleth et al. München: Matthes & Seitz 1991.
- BEUTHAN, R., *Das Undarstellbare. Film und Philosophie, Metaphysik und Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.

²⁹ Vgl. SINGER, in: LIESSMANN (2007: 111 und passim). Die gleiche Thematik beschäftigt Singer in weiteren Aufsätzen, z. B. in SINGER (2004: 242 f.).

³⁰ Dies scheint mir gerade deswegen wichtig zu sein, weil dies eine Fähigkeit ist, die in einer sich zunehmend weiter pluralisierenden gesellschaftlichen Wirklichkeit für das mentale Überleben unverzichtbarer denn je sein wird.

³¹ Vgl. zur veritativen Symmetrie im Kontext literarischen Erzählens auch STEINER (2008: 53 f.).

- BOOTH, W. C., «Der implizite Autor», in: JANNIDIS, F. et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, 142–152.
- BORGES, J. L., *Borges und ich*, in: BORGES, J. L., *Im Labyrinth. Erzählungen, Gedichte, Essays*. Hg. von MANGUEL, A. Frankfurt am Main: Fischer 2003, 257–258.
- FEDERMAN, R., *Surfiction. Der Weg der Literatur*. Hamburger Poetik-Lektionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.
- FRÖHLER, B., *Seelenspiegel und Schatten-Ich: Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik*. Marburg: Tectum 2004.
- FUNK, W. / KRÄMER, L. (Hg.), *Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion*. Bielefeld: Transcript 2011.
- GUSTAFSSON, L., *Herr Gustafsson persönlich*. Übers. aus d. Schwed. von V. Reichel. Frankfurt am Main: Fischer 1985.
- HILBIG, W., *Der Brief*, in: HILBIG, W., *Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer 2002a, 107–179.
- HILBIG, W., *Der Heizer*, in: HILBIG, W., *Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer 2002b, 72–106.
- HOFSTADTER, D. R., *Gödel, Escher, Bach. Ein endlos geflochtenes Band* [1979]. Stuttgart: Klett-Cotta 1987.
- HOFSTADTER, D. R., *I am a Strange Loop*. New York: BasicBooks 2007.
- JEAN PAUL, *Siebenkäs. Blumen, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*. Frankfurt am Main et al.: Insel 1987.
- KLIMEK, S., *Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur*. Paderborn: Mentis 2010.
- KRISTEVA, J., *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- MARTINEZ, M. / SCHEFFEL, M., *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. erweiterte u. aktualisierte Aufl. München: C. H. Beck 2012.
- MEAD, G. H., *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Übers. aus d. Amerik. von U. Pacher. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978.
- METZINGER, T., *Der Ego-Tunnel. Eine neue Philosophie des Selbst: Von der Hirnforschung zur Bewusstseinsethik*. Berlin: Berlin-Verlag 2010.
- ROTH, G., *Das Gehirn und seine Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- SANDER, S., *Der Topos der Undarstellbarkeit. Ästhetische Positionen nach Adorno und Lyotard*. Erlangen: filos 2008.
- SINGER, W., «Selbsterfahrung und neurobiologische Fremdbeschreibung. Zwei konfliktträchtige Erkenntnisquellen», *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Berlin 52 (2004) 2, 235–255.
- SINGER, W., «Zum Problem der Willensfreiheit. Selbsterfahrung und neurobiologische Fremdbeschreibung: Zwei sich widersprechende Erkenntnisquellen», in: LIESSMANN, K. P. (Hg.), *Die Freiheit des Denkens*. Wien: Zsolnay 2007, 111–143.
- SISTIG, S., *Wandel der Ich-Identität in der Postmoderne? Zeit und Erzählen in Wolfgang Hilbigs ‚Ich‘ und Peter Kurzecks ‚Keiner stirbt‘*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- STEINER, A., *Das narrative Selbst – Studien zum Erzählwerk Wolfgang Hilbigs. Erzählungen 1979–1991, Romane 1989–2000*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2008.
- ZIPFEL, F., «Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literalität?», in: WINKO, S. et al. (Hg.), *Die Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin et al.: de Gruyter 2009.