

ERZÄHLUNG ALS EREIGNIS

von Sandro Zanetti

Abstract

In der Narratologie wurde der Ereignisbegriff bislang noch kaum auf die Erzählung selbst als (mögliches) Ereignis bezogen. Der Aufsatz zeigt, worin der heuristische Gewinn einer Konzeptualisierung von Erzählungen als Ereignissen besteht. Der medienübergreifende Anspruch der Narratologie wird dabei zugleich anerkannt und als revisionsbedürftig ausgewiesen: Wenn Erzählungen aufgrund medienspezifischer Ereignispotenzen zu Erzählereignissen werden, bedarf es eines methodologischen Instrumentariums, das die kommunikativen und darstellungstechnischen Besonderheiten eines Mediums zu erfassen in der Lage ist. Im Falle der Literatur geht es nicht zuletzt um den spezifischen Einsatz von Schrift.

In narratology the concept of the ‘event’ has so far hardly ever been applied to the narrative itself as a (potential) event. This article shows the heuristic value which can be gained from the conceptualisation of narratives as events. The claim of narratology to cross-media status is both recognised and shown to be in need of revision: if stories turn into narrative events because of the power of media-specific events, then we need methodological tools which are capable of capturing the communicative and presentational specifics of a medium. In the case of literature, an important element is the specific use of writing.

*L'éclat, la splendeur
de l'événement,
c'est le sens.*
Gilles Deleuze

In einem Aufsatz aus der Sammlung „Papier Machine“ von 2001 trifft Jacques Derrida die Unterscheidung zwischen einem „événement *archivé*“ – einem archivierten Ereignis – und einem „événement *archivant*“ – einem Ereignis, das der Akt der Archivierung selbst ist.¹ Diesem Unterscheidungsvorschlag zufolge gibt es zum einen Ereignisse, deren Spuren, Überreste, Dokumente den Weg in ein Archiv finden (von wo aus sie später, vielleicht, wieder rekonstruiert, erinnert, ins Bewusstsein gerufen werden können). Zum anderen gibt es Ereignisse, die *in* den Prozessen und Prozeduren sowie *in* den damit verbundenen Effekten der Archivierung selbst bestehen. Dieser Punkt ist wichtig, weil er auch die im Raum stehende Möglichkeit einer *Rückübersetzung* von Archivspuren in Ereigniskenntnisse – und somit auch Ereignisse des ersten Typs: die archivierten Er-

¹ „Il y a l'événement qu'on archive, l'événement archivé [...], et il y a l'événement archivant, l'archivation.“ Jacques Derrida: *Le ruban de machine à écrire. Limited Ink II*, in: Ders.: *Papier Machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris 2001, S. 33–147, hier: S. 84. Die von Derrida erstmals auf einer Konferenz 1998 vorgestellten Überlegungen bilden eine Fortsetzung der Erörterungen zum Archiv in: Jacques Derrida: *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris 1995.

eignisse, d.h. das, was wir von diesen überhaupt wissen können – betrifft: ohne Ereignis der Archivierung kein Wissen von dem, was sich einmal ereignet haben wird.²

Ich möchte vorschlagen, eine ähnliche Unterscheidung zwischen dem erzählten Ereignis und dem Ereignis der Erzählung oder des Erzählens vorzunehmen, und auch dies in dem Sinne, dass es um die Frage geht, wie Letzteres – das Ereignis der Erzählung, d.h. die Erzählung *als* Ereignis – sich zu einem erzählten Ereignis verhalten kann oder soll.³ Es dürfte sich von selbst verstehen, dass mit dieser Unterscheidung vergleichbare, in der Narratologie vertraute Unterscheidungen wie die zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit, zwischen *histoire* und *discours* (bzw. *récit*), zwischen *fabula* und *sujet, story* und *plot* oder – übergeordnet – *énoncé* und *énonciation* aufgerufen sind. Es mag also überflüssig und außerdem konfusionsträchtig scheinen, den Ereignisbegriff nun auch noch auf das Erzählen selbst zu beziehen. Doch bereits vom Wort her liegt es nahe, das Ereignis mit dem Vorgang des Erzählens, insbesondere mit der Art, wie dieses medial zur Darstellung gelangt bzw. sich im Medium der Darstellung vollzieht, in Verbindung zu bringen.

Leitet man das Ereignis vom ‚Eräugnis‘ und dieses vom ‚Eräugen‘, also vom Erblicken ab (von dem, was in einem Augenblick, ohne dass es erwartet sein muss, erblickt wird), dann ist ein Ereignis genau das, was einem in einer bestimmten Situation tatsächlich vor Augen tritt.⁴ Dabei geht es nicht primär um mentale oder imaginäre, um vorgestellte oder erinnerte Bilder, sondern es geht schlicht um das, was einem in die Sinne fällt. Es mag banal klingen, aber im

² Diese Schlussfolgerung deckt sich mit dem, was Michel Foucault in einem umfassenden Sinn als ‚Archiv‘ bezeichnet. Vgl. Michel Foucault: *L'archéologie du savoir*, Paris 1969, S. 166–173. Foucault (auf den Derrida sich indirekt bezieht) verwendet den Ereignisbegriff schließlich auch, um die Qualität derjenigen (entstehenden) Aussagen („énoncés“) zu beschreiben, die durch das ‚historische Apriori‘ des Archivs möglich gemacht werden. Neben ihrer Dinglichkeit zeichnen sich diese Aussagen Foucault zufolge explizit durch ihre Ereignishaftigkeit aus. Dinglichkeit meint Materialität, Dichte der Überlieferung, mediale Konkretion, Gebrauchsmöglichkeit: „la multiplicité d'énoncés“ als „choses offertes au traitement et à la manipulation“ (ebd., S. 171). Ereignishaftigkeit meint Erscheinungsoffenheit, Singularität der jeweiligen Erscheinungsweise von Aussagen: „l'apparition des énoncés comme événements singuliers“ (ebd., S. 170). Die deutsche Übersetzung von Ulrich Köppen (Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt/Main 1973, S. 183–190) ist hier leider weniger präzise.

³ In der Narratologie wurde der Ereignisbegriff bislang noch kaum je auf die Erzählung selbst als (mögliches) Ereignis bezogen. Zu den wenigen (erfreulichen) Ausnahmen gehört: Kai van Eikels: *Zeitlektüren. Ansätze zu einer Kybernetik der Erzählung*, Würzburg 2002, S. 268.

⁴ Vgl. Hans Robert Jauss: Versuch einer Ehrenrettung des Ereignisbegriffs, in: *Geschichte – Ereignis und Erzählung*, hg. v. Reinhart Koselleck, Wolf-Dieter Stempel, München 1973 (Poetik und Hermeneutik, Bd. 5), S. 554–560. Jauss erörtert die Etymologie, versäumt es aber, seine Überlegungen auf eine konsistente medien- und kommunikationstheoretische Grundlage zu stellen.

Fälle von Texten sind das zunächst die Schriftzeichen: Buchstaben, Wörter, Satzzeichen. Diese muss man *sehen*, wenn man sie *lesen* will. Im Falle gehörter Ereignisse wären es analog die Laute, die man erst hören muss, sofern man das, wofür sie allenfalls stehen oder stehen sollen, begreifen oder auch nur erahnen möchte. Selbst die Blindenschrift muss erst ertastet werden, bevor sie lesend interpretiert werden kann.

Doch bleiben wir beim Medium der visuell wahrnehmbaren Schrift. Dass Schrift gesehen werden muss, wenn sie gelesen werden soll, ist ebenso trivial wie gleichwohl unabdingbar wichtig für eine Auseinandersetzung mit Ereignissen im Feld der Literatur. Nimmt man zur Bestimmung eines Ereignisses neben der sinnlichen Qualität seiner wie auch immer fragilen Wahrnehmungsbezogenheit noch die üblichen weiteren (auch in der Narratologie geläufigen) Konnotationen des Unerwarteten und Überraschenden, des Irreversiblen und also Folgenreichen hinzu,⁵ dann wird man selbstverständlich die Wahrnehmungsbezogenheit eines Ereignisses auch für eine Erzählung als Ereignis nicht als einziges Kriterium gelten lassen wollen und können.

Was muss also zur Wahrnehmungsbezogenheit, d.h. zur spezifischen wahrnehmbaren *medialen* Verfassung einer Erzählung hinzukommen, damit von ihr als einem Ereignis nicht allein im Sinne eines ‚Eräugnisses‘ die Rede sein kann? *Vorschlag*: Hinzukommen muss mindestens, dass diese mediale Verfassung entweder wie im Falle einer eindrucklichen typografischen Gestaltung *als solche* zu einem ansprechenden Faktum wird – oder dass sie ihrerseits in ein spannungsvolles *Verhältnis* zu dem tritt, wovon ein Text handelt, erzählbaren Ereignissen also. Analog zum archivierten Ereignis und zum Ereignis der Archivierung hätte man es also beim Ereignis der Erzählung mit einem Ereignis zu tun, das

⁵ Gemeint sind hier also Qualitäten, die man nicht beliebigen Geschehnissen (ein Apfel fällt vom Baum) zugestehen würde, sondern Ereignissen ausgezeichneter Art (Wilhelm Tell schießt seinem Sohn mit einer Armbrust einen Apfel vom Kopf ...). In der Narratologie pflegt man diese Ereignisse als Ereignisse des Typs 2 (im Unterschied zu beliebigen Ereignissen des Typs 1) zu bezeichnen. Vgl. etwa Peter Hühn: Event and Eventfulness, in: the living handbook of narratology, hg. v. Peter Hühn u.a., Hamburg 2011ff. – <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/event-and-eventfulness> [letzter Zugriff 12.05.2016]. Wolf Schmid nennt für den „Grad der Ereignishaftigkeit“ eines Ereignisses fünf Merkmale (in absteigender Wichtigkeit): Relevanz, Imprädiktabilität, Konsekutivität, Irreversibilität, Non-Iterativität. Vgl. Wolf Schmid: Elemente der Narratologie, 3. Aufl., Berlin, Boston 2014, S. 15–19. Die Frage nach der jeweiligen Medialität der Darstellung eines Ereignisses ist von diesem Merkmalskatalog weitgehend unberührt. Schmid geht davon aus, dass ein Ereignis innerhalb einer Erzählung auf zwei Ebenen auftreten kann: „als *diegetisches Ereignis* in der erzählten Geschichte und als *exegetisches Ereignis* auf der Ebene des Erzählens und der begleitenden Kommentare, Erläuterungen, Reflexionen und metanarrativen Bemerkungen des Erzählers“ (ebd., S. 14). Zu fragen bleibt, ob diese beiden Ebenen durch eine dritte zu ergänzen sind: das *mediale Ereignis*. Von hier ausgehend wären dann auch die möglichen (Autor-)Text-Leser-Relationen zu bestimmen, die nicht unbedingt von der Erzählung bzw. von einem Erzähler ausgehend zu denken sind.

einerseits auf ganz konkret fassbare und wahrnehmbare („eräugbare“) Trägermaterialien zurückbezogen bleibt (Schrift und Zeichenmaterial), andererseits aber durch eine derartige Organisation des bearbeiteten Materials (der Medien verstanden als Träger) bestimmt ist, dass Rezeptionsprozesse möglich werden, in deren Imaginationsräumen wiederum auch thematisierte oder bezeugte Ereignisse wachgerufen werden können.

Ein derartiger Ereignisbegriff wiese zugegebenermaßen den Nachteil auf, dass er noch wenig konturiert ist und außerdem dazu neigen mag, den phänomenalen Aspekten in der durch mediale Prägungen bestimmten Situation erneut zu viel Gewicht beizumessen (wobei das Problem der aktuellen Diskussion in der Narratologie quer über die einzelnen Positionen hinweg eher darin liegt, dass diese Aspekte wenig bis gar nicht beachtet werden). Die starke Gewichtung dürfte erst recht auffallen, wenn man die philosophische Nobilitierung des Ereignisbegriffs in den vergangenen Jahrzehnten insbesondere im Umkreis der Dekonstruktion verfolgt,⁶ lief diese doch geradezu darauf hinaus, den Aspekt der Phänomenalität von Ereignissen grundsätzlich in Frage zu stellen, ja ihn anzugreifen und stattdessen einen radikalen Entzug an Wahrnehmbarkeit, Sichtbarkeit, auch Sagbarkeit, zu betonen: Konsequenzen und Implikationen, die man allesamt schon bei Heidegger – insbesondere in seinen „Beiträgen zur Philosophie (Vom Ereignis)“ – vorformuliert findet.⁷

Ist es möglich, die beiden Auffassungen – behelfsmäßig formuliert: die phänomenologische und die dekonstruktive – in einem intelligenten Ereignisbegriff als verzahnt zu begreifen, ohne dabei methodologisch einen faulen Kompromiss einzugehen? *These*: Es ist dann möglich, wenn man die Ereignishaftigkeit eines Ereignisses in der Spannung oder in der Kluft situiert, die *zwischen* 1) der sehr wohl wahrnehmbaren (tatsächlichen oder inszenierten) Spur eines Geschehens und 2) dem besteht, was sich in einer oder ausgehend von einer solchen Spur grundsätzlich (semantisch, kognitiv, imaginär, sprachlich) entzieht, weil es sich als nicht mehr (oder überhaupt nicht) zugänglich erweist. Diese Spur kann sowohl materiell verstanden werden als auch als Einprägung in der Erinnerung eines Subjekts (oder eines Kollektivs von Subjekten). Dabei steht die wahrnehmbare oder auch nur empfindbare Spur nicht für einen Entzug schlechthin.

⁶ Vgl. hierzu die Beiträge in: Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze, hg. v. Marc Rölli, München 2004. Zur Diskussion steht hier nicht die vornehmlich in den 1950er und 1960er Jahren geführte Diskussion um den Gegensatz zwischen Struktur- und Ereignisgeschichte, sondern die Rehabilitierung (und Neukonturierung) des Ereignisbegriffs insbesondere in der französischen Philosophie von den späten 1960er Jahren bis über die Jahrtausendwende hinaus.

⁷ Martin Heidegger: Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis), Frankfurt/Main 1989. Es ist an dieser Stelle unerheblich, was man von Heideggers Denken insgesamt hält. Zu prüfen wäre, inwiefern Erörterungen Heideggers ‚des‘ Ereignisses in ihrer Struktur, Syntax, Wortwahl, Stilistik, Schriftsetzung etc. selbst (und womöglich primär) als Provokationen von Rezeptionsergebnissen zu lesen sind.

Vielmehr lässt sie zumindest ihrerseits jeweils keinen Zweifel daran, *dass* da etwas passiert ist – und dass vielleicht immer noch etwas passiert, womöglich gerade jetzt (beispielsweise im Blick auf diese Zeilen, die auch Spuren sind).

So gesehen besteht das Ereignis – auch im Falle einer typografisch auffallenden, buchstäblich entgegnetretenden Gestaltung eines Textes oder einer bloßen Schriftkonfiguration – in der medial konkretisierten Tatsächlichkeit, im Dass und Wie der Mitteilung, in der zugleich die Frage nach dem Was, Warum und Wozu des Mitgeteilten nicht bereits beantwortet, wohl aber aufgerufen ist. Was neben der phänomenalen, auf die wahrnehmbare Seite eines Mediums zu beziehenden Komponente eines Ereignisses bei aller Entzugsdynamik auch und gerade *in* dieser Dynamik noch bestehen bleibt, ist die Rezeptionsoffenheit, die durch die ereignishafte Konfrontation von Dass und offenem Was eher produziert als verhindert wird.

Das alles gilt unvermindert für das Ereignis der Erzählung. Umfassender als es mit den zuvor erwähnten traditionellen erzähltheoretischen Begriffen möglich ist, kann die Rede von einem Ereignis der Erzählung – der Erzählung als Ereignis – dazu beitragen, die weiteren kommunikationstheoretischen und pragmatischen Implikationen *auch* einer jeden Rede von *erzählten* Ereignissen freizulegen. Denn wie sollten erzählte Ereignisse überhaupt losgelöst von einem (selbst wenn auch nur ganz schwach verstandenen) Ereignis der Erzählung gedacht oder, erst recht, wahrgenommen, rekonstruiert, imaginiert, empfunden oder gar – erlebt werden? Das dürfte schlicht nicht möglich sein. Damit ist nicht gesagt, dass jedes erzählte Ereignis in gleichem Maße oder in ähnlicher Intensität einem Ereignis der Erzählung entspringt. Aber ohne einen Minimalanteil an *ereignishafter Vermittlung* wird es nicht zu- und hergehen können. Dabei mutet es merkwürdig an, dass sich die Narratologie mit diesem Sachverhalt bislang so wenig auseinandergesetzt hat.⁸ Der Hauptgrund für das weitgehend fehlende Interesse an *medialen* Differenzen und Spezifika von Ereignissen im Bereich der Erzählforschung dürfte darin liegen, dass die Narratologie (wenn es ihr überhaupt um Ereignisse ging) ihr Interesse fast ausschließlich auf die möglichen Funktionen, Stellungen und Ordnungen von Ereignissen *innerhalb* einer Erzählung (erzählten Ereignissen also) gelegt hat. Dabei wurden und werden

⁸ Es wird gleich noch deutlicher werden, dass das Problem nicht darin besteht, dass die Narratologie sich nicht mit dem Erzählen in unterschiedlichsten Medien auseinandergesetzt hätte. Das hat sie im Gegenteil sogar schon sehr ausführlich getan. Vgl. hierzu nur: Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär, hg. v. Ansgar, Vera Nünning, Trier 2002; Werner Wolf: Narratology and Media(lity). The Transmedial Expansion of a Literary Discipline and Possible Consequences, in: Current Trends in Narratology, hg. v. Greta Olson, Berlin, New York 2011, S. 145–180; Markus Kuhn: Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell, Berlin, New York 2011. Das Problem besteht darin, dass der Ereignisbegriff, sofern er überhaupt eine Rolle spielt, nicht oder zu wenig auf die jeweils spezifische Materialität des Mediums zurückbezogen oder aus ihm gewonnen wird.

Ereignisse oftmals so aufgefasst, als existierten diese realiter oder virtuell stets und grundsätzlich (auch) jenseits der Erzählung, d.h. unabhängig von der spezifischen medialen Verfassung und Struktur einer Erzählung.⁹

Dazu kommt ein paradoxer Effekt, der gerade auf den Erfolg des fach- und medienübergreifenden Anspruchs der Narratologie zurückzuführen ist: Wenn – was richtig ist – tatsächlich in unterschiedlichsten Medien erzählt werden kann, dann scheint die Frage nach der Spezifität des jeweiligen Mediums zunächst sekundär.¹⁰ Wenn daraus jedoch der Schluss gezogen werden sollte, das jeweilige Medium spiele in einem Erzählakt prinzipiell keine Rolle, ein Ereignis könne als *dasselbe* Ereignis egal in welchem Medium erzählt werden, dann befindet man sich auf dem Holzweg.¹¹ Eine derartige medienblinde Behauptung lässt sich höchstens dann (und auch dann nur beschränkt) aufrechterhalten, wenn man von extrem abstrakten Erzählstrukturen ausgeht. Unter den Tisch fiele dabei gerade die stets spezifische mediale (und damit verbunden auch kommunikative) Verfassung, Lokalisierung und Ausrichtung einer Erzählung.¹²

Spricht man hingegen von einem Ereignis der Erzählung, dann ist – nicht zuletzt über das Moment der (wenn auch gelegentlich nur minimal ausgeprägten)

⁹ Das gilt vor allem für narratologische Ansätze aus der analytisch ausgerichteten Literaturwissenschaft. Dagegen stehen Positionen, in denen Ereignisse ausschließlich innerhalb der erzählten Welt verortet werden. Die Frage nach der spezifischen Medialität einer Erzählung bleibt hier wie dort unterbelichtet (falls sie nicht schlicht für irrelevant erklärt wird).

¹⁰ Mit Blick auf die Tragweite des Erklärungsanspruchs ist es sicherlich ein Vorzug der Narratologie, dass sie die Frage nach der Spezifität der jeweiligen Medialität (um zu einer Metatheorie werden zu können?) erst einmal weitgehend ausgeblendet hat. Aber jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, sie wieder ins Spiel zu bringen ...

¹¹ Selbst bei historisch verbürgten Ereignissen, die im Anschluss (oder, wer weiß, sogar zuvor schon ...) literarisch oder anderswie erzählt werden, wird man sich fragen müssen, ob es sich jeweils wirklich um *dieselben* Ereignisse handelt. Beispielfragen: Ist die Französische Revolution ein Ereignis? *Ein* Ereignis? Eins, das als *eines* erzählt werden kann? Geht es um den Sturm auf die Bastille (um welchen Moment genau)? Oder geht es um einen Bericht darüber? Welchen? Bezieht man sich auf die Hinrichtung Ludwigs XVI? Die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte? Oder irgendwie auf alles zusammen? Inwieweit *referieren* die unterschiedlichen überlieferten Dokumente auf dasselbe Ereignis? Was, wenn sie sich widersprechen? Hier so zu tun, als spiele das alles kaum eine Rolle, wenn man nur wisse, um was es im Prinzip geht, hilft nicht weiter. Was heißt es genau, wenn man sagt, ein Ereignis lasse sich auf unterschiedliche Weisen erzählen? Welche Reduktion bzw. Abstraktion muss vorgenommen werden, damit ein solcher Satz wahr sein kann?

¹² Frauke Berndt hat diesen Sachverhalt kürzlich wie folgt auf den Punkt gebracht: „Wie die Narratologie medienblind, ist die Mediologie erzähltaub.“ Vortrag „Narration und Mediologie. Aspekte der Erzähltexttheorie“ vom 5. März 2014 an der Universität Zürich. Die Diagnose von der Medienblindheit – die aus einer anderen Perspektive vielleicht als Medienfreiheit erscheinen mag – trifft auf die unterschiedlichsten narratologischen Ansätze zu: ob klassisch-strukturalistisch (Gérard Genette: *Die Erzählung*, München 1994), analytisch-systematisch (Tilman Köppe, Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*,

Wahrnehmungsbezogenheit – von Anfang an klar, dass man nicht von der naiven Vorstellung ausgeht, Ereignisse bestünden gleichsam von sich aus in einem Bereich jenseits der Erzählung und müssten von dort her *durch* eine (egal wie dargebotene) Erzählung nur noch von ihrem Schattendasein befreit und ans Licht gebracht werden. Diese Vorstellung ist in sich verquer, weil sie nicht berücksichtigt, dass es *im Feld der Sprache* – auch jenseits der Literatur – keine Ereignisse gibt, die nicht in irgendeiner Weise bereits Effekte von Vermittlungsprozessen,¹³ gelegentlich höchst abrupten und verstörenden Vermittlungsprozessen sind, in deren Folge sie dann als Ereignisse überhaupt erst in einen Diskurs eintreten (und sei es nur als Störgröße an den Rändern eines Diskurses, der ansonsten vielleicht stärker auf eine Ordnung der Dinge und Geschehnisse drängt, die mit ihm begriffen und ergriffen werden sollen).¹⁴

Geht man von der Möglichkeit einer Erzählung als Ereignis aus, dann wird es u.a. möglich, die unterschiedlichen Facetten einer kommunikativen Situation zu ermitteln, die dafür bestimmend sind, dass und wie etwas in einem weitläufig zu denkenden Wahrnehmungs- und Kommunikationszusammenhang *zu* einem Ereignis *werden kann*. Zu diesen Facetten gehören die Medien, Materialien und Techniken der Aufzeichnung, Darstellung und Übertragung (also auch Schrift), die damit verbundenen diskursiven und performativen Prozeduren, die habitualisierten oder institutionalisierten Rahmungen, schließlich die Akteure, die an diesen Prozessen beteiligt sind.

Stuttgart 2014 oder Tilmann Köppe: Narrative Events, in: Storyworlds. A Journal of Narrative Studies 6, 2014, H. 1, S. 101–116) oder kulturwissenschaftlich-anthropologisch (Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie, Frankfurt/Main 2012), was bei allen Unterschieden im Einzelnen in der Regel kaum bis gar nicht stattfindet, ist eine Reflexion auf die jeweilige Medialität von Erzählungen.

¹³ Vgl. zur Frage nach der Vergleichbarkeit von literarischen/literarisierten und historischen Ereignissen die nach wie vor lesenswerte Diskussion zwischen Hans Robert Jauss, Arno Borst, Peter Szondi, Hermann Lübbe, Reinhart Koselleck, Christian Meier und Wolf-Dieter Stempel in: Geschichte – Ereignis und Erzählung [Anm. 4], S. 535–589.

¹⁴ Dass auch historische Ereignisse, um als solche aufgefasst und erörtert werden zu können, vermittelt werden müssen, heißt zwar noch nicht, dass Ereignisse grundsätzlich und immer vermittelt oder gar erzählt werden müssen. Ereignisse können insbesondere auch stattfinden, ohne dass sie erzählt werden. Wenn sie hingegen *in einen kommunikativen Zusammenhang eintreten* (oder von diesem hervorgebracht werden), handelt es sich in jedem Fall um vermittelte Ereignisse. Diese implizieren wiederum ein (vielleicht nur ganz beiläufiges) Ereignis der Vermittlung – wobei jeweils von Neuem zu eruieren bleibt, ob es sich dabei um ein Ereignis der Erzählung handelt oder gar handeln muss (oder nicht). Eine Affinität von Ereignissen zu ihrer *Erzählbarkeit* gibt es gewiss überall dort, wo Ereignisse überraschend sind und deshalb eine Erklärung, Kontextualisierung, Einordnung nötig erscheinen lassen. Versteht man hingegen eine Erzählung als Ereignis, braucht dieses Ereignis nicht seinerseits erzählt zu werden – etwa nach dem Muster: Gestern habe ich Voltaires „Candide“ gelesen, und danach habe ich die Welt ganz neu gesehen, was für ein Ereignis!

Setzen wir ein letztes Mal beim Moment der Wahrnehmung an, dann ist die entscheidende Figur im Prozess der ‚Ereigniswerdung‘ einer literarischen Erzählung nicht (oder nicht nur) der Autor, der eine Erzählung schreibt (oder die Autoren, Kollektive bzw. Agenten), sondern der Leser oder die Leserin, der oder die sie durch Lektüre zu einem Ereignis *werden lässt*.¹⁵ In gewissem Sinne betrifft das auch die Figur des Autors, der sich gegenüber den von ihm erzählerisch produzierten Ereignispotenzen immer *auch* als Leser verhält – als Leser dessen, was er schreibt und in Form von Ereignispotenzen, die am Ende für sich stehen müssen, bearbeitet.¹⁶

Erzählungen werden dann zu Ereignissen, wenn durch Rezeptionsakte technisch und diskursiv – sprich: medial – präformierte Ereignispotenzen in letztlich unabsehbare Rezeptionsaffekte und daraus resultierende Beteiligungen an erzählspezifischen Provokationen umschlagen. Zu diesen erzählspezifischen Provokationen gehört das Spiel mit dem Begehren nach syntagmatischer *Verkettung* von Elementen, der Basisoperation erzählerischer Handlungen. Ob und wie ein Leser oder eine Leserin sich an diesem Spiel beteiligt, das bei intensiver Beteiligung zu einem *Rezeptionsereignis* wird, kann *in* einem Text nicht bereits vorausbestimmt oder vorhergesehen werden. Es können in einem Text (auch und gerade aus der Perspektive des Autors) allenfalls Provokationen gesetzt und bearbeitet werden. Die *Struktur* derartiger Provokationen allerdings lässt sich beschreiben, und zwar als die von Ereignispotenzen.¹⁷

Die Geschichte der abendländischen Poetik dreht sich, wenn es in ihr um das Verhältnis von Produktion und Rezeption geht, um die Struktur derartiger

¹⁵ Anschlüsse ergeben sich von hier aus nicht nur zur Rezeptionsästhetik, in deren späten Spielformen Rezeptionsereignisse gelegentlich unter dem Begriff der Emergenz aufscheinen (vgl. besonders Wolfgang Iser: *Emergenz. Nachgelassene und verstreut publizierte Essays*, hg. v. Alexander Schmitz, Konstanz 2013, S. 258–262), sondern auch zur kognitionswissenschaftlich orientierten Erzählforschung, in der Ereignisse als mentale Ereignisse konzipiert werden. Vgl. Jan Christoph Meister: *Events are Us*, in: Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology (AJCN) 4, 2007, http://cf.hum.uva.nl/narratology/a07_meister.htm [letzter Zugriff 12.05.2016].

¹⁶ Mit Ereignispotenzen sind nicht Potenzen gemeint, deren Aktualisierung als keimhaft schon angelegt und ergo bekannt und voraussehbar gelten könnte. Vielmehr geht es um Potenzen, die als Vorgaben im nicht antizipierbaren Zusammenspiel mit anderen, rezeptionsseitig dazukommenden Vorgaben zu unabsehbaren Aktualisierungen führen, die allerdings in umgekehrter Richtung ohne die entsprechenden Vorgaben nicht denkbar wären.

¹⁷ Inwiefern sich die *Struktur* derartiger Ereignispotenzen auf der Ebene der Erzählung selbst (*als* möglichem Ereignis) im Einzelfall mit der etwa von Jurij M. Lotman beschriebenen übergreifenden Struktur möglicher Erzählelemente innerhalb einer Erzählung (d.h. dem *sujet*) deckt, kann nicht allgemein beantwortet werden. Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, S. 329–340. Von Fall zu Fall aber wäre genau diese Frage eine heuristisch aufschlussreiche. Lotman operiert auf einer anderen, narrationsinternen Ebene, aber das schließt nicht aus, dass diese sich mit der Kommunikationsstruktur einer Erzählung in Richtung einer Text-Leser-Relation überschneidet.

Provokationen. Der gesamte Diskurs um Wahrscheinlichkeit, Glaubwürdigkeit oder Notwendigkeit poetischer Darstellungen, den Aristoteles in seiner „Poetik“ wirkungsmächtig begründet,¹⁸ kann als Versuch interpretiert werden, die in konkreten Produktionsakten geschaffenen Strukturen möglicher Rezeptionsergebnisse und somit auch diejenigen möglicher, den Moment der Produktion transzendierender und gelegentlich wohl auch durchkreuzender Erzählereignisse analytisch zu durchdringen und gleichzeitig zu regulieren (Letzteres macht die normative Komponente der traditionellen Poetiken aus).

Wahrscheinlichkeit ist bei Aristoteles neben der Notwendigkeit das entscheidende Kriterium dafür, ob literarische Fiktion ihre Funktion – allgemeine und nicht bloß partikuläre Erkenntnisse zu vermitteln – erfüllen kann. Während sich die Geschichtsschreibung Aristoteles zufolge für das Besondere zuständig fühlen darf, soll die Dichtung das Allgemeine, das Allgemein-Menschliche im Blick behalten, wodurch sie auch eine gewisse Nähe zur Philosophie gewinnt:

Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich [...] dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere mit.¹⁹

„Wahrscheinlichkeit“ ist das Zauberwort, mit dem die dichterisch bewerkstelligte Nähe zum Allgemeinen (oder vielleicht auch nur zu dem, was als allgemein annehmbar scheint) erreicht werden soll.

Mit der Fixierung auf das Allgemeine, das durch das Wahrscheinliche zur Darstellung gelangen können soll – durch eine Mimesis, die immer eine reflexive Zutat zum Besonderen leisten muss –, zeichnet sich nun allerdings bereits bei Aristoteles ein Konflikt zur Ereignisqualität literarischer, besonders dramatischer Darstellung ab. Denn eine Ereignisqualität soll ja von der Kunst überhaupt und also auch von der Literatur im Besondern gefordert werden können. Aristoteles' Beharren auf der kathartischen Funktion von Kunst betont genau diesen Aspekt – d.h. die affektive, man könnte auch sagen ereignisinduzierte Komponente in der Rezeption von Kunst. Wahrscheinlichkeit und Ereignishaftigkeit mögen sich zwar nicht gegenseitig ausschließen, aber sie stehen doch in

¹⁸ Vgl. Aristoteles: Poetik. Griechisch / Deutsch, übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1999, S. 29 (Kapitel 9): „Aus dem Gesagten ergibt sich [...], daß es nicht Aufgabe des Dichters ist, mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d.h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche.“

¹⁹ Ebd.

einem systematischen Konflikt miteinander, weil das Ereignishafte im Grunde *per definitionem* einen Zug ins Unwahrscheinliche aufweist.²⁰

Aristoteles versucht das Problem so zu beheben, dass er dem Ereignishaften, das in der „Poetik“ als das Staunenerregende, Wunderbare (*θαυμαστόν*)²¹ auftritt, eine Funktion zuweist: Es soll dazu dienen, Affekte zu erregen, Interesse zu wecken, Beteiligung und schließlich Reinigung zu ermöglichen. Gleichzeitig schätzt Aristoteles die affektiven Provokationen von Kunst als Gefahr ein und muss deshalb mit Kriterien wie dem des Wahrscheinlichen (wenn nicht des Notwendigen) Maßnahmen ins Spiel bringen, die verhindern sollen, dass das Staunenerregende zum Selbstzweck mutiert oder Chaos produziert.

Räumt man aus einer heutigen Perspektive ein, dass zu einem Ereignis die Qualität des Überraschenden und also Unerwarteten gehört, dann ist damit auch gesagt, dass Ereignisse von ihrem Prinzip her etwas Unwahrscheinliches enthalten – ja enthalten müssen, wenn sie nicht in der Ununterscheidbarkeit des Gewöhnlichen zum Verschwinden bestimmt sein sollen. So gesehen stehen Ereignishaftigkeit und Wahrscheinlichkeit tatsächlich in einem grundsätzlichen Spannungsverhältnis zueinander.²² Dies mag auch mit ein Grund dafür sein, dass das Kriterium der Wahrscheinlichkeit in der langen Geschichte der abendländischen Poetik keineswegs unwidersprochen geblieben ist. Man denke nur an die gesamte Tradition der Phantastik, an die darauf bereits früh reagierende „Querelle des Anciens et des Modernes“, an die deutsch-schweizerische Wiederauflage dieses Streits zwischen Gottsched einerseits und Bodmer und Breitingen andererseits oder an die Realismusdebatten des 19. und 20. Jahrhunderts.

Gleichwohl ist Wahrscheinlichkeit in der einen oder anderen Form auch und gerade in der Phantastik, die größtenteils auf ungeheuer konventionelle Erzählverfahren setzt, ein Hauptkriterium insbesondere für die *Rezipierbarkeit* von Literatur geblieben. Im Realismus hingegen ist die Situation verwickelter. Denn hier beginnt sich, verstärkt seit der Aufklärung, eine Spielart des Realismus zu

²⁰ Es geht an dieser Stelle nun weniger um das Verhältnis von literarischer Darstellung und Realität, so wie Aristoteles sie mit seiner Theorie der Mimesis konzeptualisiert – und woran er seinen Begriff des Wahrscheinlichen zunächst orientiert. Gemeint ist hier vielmehr das – von Aristoteles ebenfalls bedachte – Verhältnis von Darstellung und Rezeptionserwartung, wobei die Rezeptionserwartung ihrerseits mit dem Kriterium des Wahrscheinlichen operieren kann: Was kann aus der Perspektive der Rezeption mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit von einem Werk erwartet werden? Irritationen auf dieser Ebene begünstigen in wirkungsästhetischer Perspektive die (mögliche) Ereignishaftigkeit eines Werkes.

²¹ Aristoteles [Anm. 18], S. 82f. (Kapitel 24).

²² Jurij M. Lotman formulierte diesen Zusammenhang so: „Ein Ereignis wird als das gedacht, was geschehen ist, obwohl möglich war, daß es nicht geschah. Je geringer die Wahrscheinlichkeit ist, daß das betreffende Vorkommnis stattfinden kann [...], desto höher wird es auf der Skala der Sujethaftigkeit lokalisiert.“ Jurij M. Lotman: Die Struktur des künstlerischen Textes, Frankfurt/Main 1973, S. 354.

formieren, die gerade am Unwahrscheinlichen ihre Faszination gewinnt, und zwar am Unwahrscheinlichen als einem unabdingbaren Bestandteil der Realität selbst. In dieser spezifischen Spielart meint Realismus nicht die darstellerische Überhöhung real scheinender Vorkommnisse, für die dann auch ein flaches Verständnis von Wahrscheinlichkeit leitend sein könnte. Gemeint ist vielmehr eine Form des Realismus, in der entschieden darauf gesetzt wird, dass die Realität – d.h. das, was man als Realität gelten lassen kann, auch und gerade wenn man um deren mediale Prägung weiß – tatsächlich voll von unwahrscheinlichen Ereignissen ist. Ein Realismus, der *diese* Komponente der Realität ernst nimmt, so könnte man folgern, *muss* auch bereit sein, die zu ihr gehörigen unwahrscheinlichen Elemente zur Darstellung zu bringen.²³

Heinrich von Kleist gehört, was dies angeht, sicherlich zu den prominentesten Vertretern einer anti-aristotelischen Realistik, die allerdings nur auf den ersten Blick anti-aristotelisch ist, findet man doch bei Aristoteles selbst bereits die im Grunde höchst irritierende Einsicht festgehalten, es sei „wahrscheinlich, dass sich vieles gegen die Wahrscheinlichkeit abspielt“²⁴. Kleist nimmt diese Einsicht außerordentlich ernst. Er überdehnt sie jedoch zugleich, indem er in einer ganzen Reihe von Texten der ebenso bemerkenswerten wie suggestiven Überlegung zuarbeitet, dass ein Ereignis nicht nur wie gewohnt als ‚unwahrscheinlich, *aber* wahr und wirklich‘, sondern als ‚unwahrscheinlich, *also* wahr und wirklich‘ gelten kann. Unwahrscheinlichkeit wird somit gleichsam zum Gewährsfaktor für eine bestimmte Form literarischer Realistik. Es ist diese Überlegung, um die der kurze Text „Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten“ kreist – ein Text, den Kleist am 10. Januar 1811 in seinen „Berliner Abendblättern“ publiziert. Ein Offizier erzählt darin drei höchst unwahrscheinliche Geschichten. Dem kleinen Kreis an Zuhörern gegenüber, deren erstaunte Reaktionen Kleist ebenfalls schildert, möchte der erzählende Offizier die offen eingeräumte Unwahrscheinlichkeit seiner Geschichten praktisch nur als Beleg für seine These gelten lassen, dass „die Wahrscheinlichkeit, wie die Erfahrung lehrt, nicht immer auf Seiten der Wahrheit“ sei.²⁵

Um die Probe aufs Exempel zu machen, wird es hier abschließend allerdings nicht um diesen Text von Kleist gehen, sondern um die Erzählung „Die Mar-

²³ Diese Spielart des Realismus ist Gegenstand einer Monografie, an der ich zurzeit schreibe. Der Arbeitstitel lautet: Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten. Paradoxe Realismus in der Literatur der Moderne.

²⁴ Aristoteles [Anm. 18], S. 59 (Kapitel 18) bzw. (fast wörtlich wiederholt) S. 93 (Kapitel 25). Vgl. zu den Aristoteles-Repliken bei Kleist bereits Claudia Brors: Anspruch und Abbruch. Untersuchungen zu Heinrich von Kleists Ästhetik des Rätselhaften, Würzburg 2002, S. 38.

²⁵ Heinrich von Kleist: „Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten“, in: Ders.: Berliner Abendblätter II, hg. v. Roland Reuß, Peter Staengle, Basel, Frankfurt/Main 1997 (Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, Abt. II, Bd. 8), S. 42–46, hier: S. 42 (Berliner Abendblätter vom 10. Januar 1811).

quise von O...“, ebenfalls von Kleist, sowie um die Erzählung „Schneesturm“ (Метель/Metel’) von Alexander Puschkin. Beide Texte folgen einer ähnlichen Logik der Wahrheitssuggestion, die durch Involvierung eines unwahrscheinlichen Ereignisses erfolgt. Darüber hinaus erlauben beide Texte über die Art, *wie* die Suggestion stattfindet, einen Bogen zurück zur eingangs diskutierten Möglichkeit einer Erzählung *als* Ereignis zu schlagen.

Beide Erzählungen, diejenige von Kleist (1808) wie diejenige von Puschkin (1831) (der Kleists Erzählung höchstwahrscheinlich gekannt hat), handeln im Kern von einem Ereignis, das selbst *nicht* erzählt wird, sondern nur anhand der Spuren oder seiner Folgen als der entscheidende Moment der jeweils vorgeführten Handlungskette kenntlich gemacht wird. In beiden Fällen ist es der Leser oder die Leserin, der oder die sich dieses entscheidende, unwahrscheinliche, aber nicht direkt beschriebene Ereignis selbst vorstellen muss (sofern er oder sie etwas mit dem Text anfangen möchte). Man könnte auch sagen: Beide Texte legen den Akzent darauf, dass das Ereignis, um das ihre ganze Struktur, ihr ganzer Aufbau sich dreht, nur dann auch die Erzählung selbst in ein Ereignis verwandeln kann, wenn es künftige (selbstredend *im* Text nicht bereits vorhandene) Leser und Leserinnen gibt, die sich dazu *aufgerufen* fühlen können, an der Ereigniswerdung der Erzählung selbst mitzuwirken. Die Lücken im Text wären entsprechend als Hinweise auf diese quasi-transzendentalen kommunikativen Grundvoraussetzungen der Ereigniswerdung eines Textes (qua Appellation und Delegation) zu verstehen.

Zu dieser Logik der Delegation passt, dass in beiden Texten die Protagonistin im entscheidenden Moment des im Kern unerzählt bleibenden Ereignisses ohnmächtig ist – so ohnmächtig wie der Text selbst, der über seine eigene Ereigniswerdung grundsätzlich nicht verfügen kann. Was wir wissen können, wird gesteuert durch Vermutungen: Bei Kleist wird die Protagonistin im entscheidenden Moment der Erzählung *vermutlich* vergewaltigt, bei Puschkin findet *vermutlich* eine improvisierte Hochzeit in einer kleinen Kirche mit einem fremden Mann statt. Bei Kleist wird die Protagonistin schwanger und verliebt sich im Nachhinein in den Kindsvater, den sie aber als solchen aufgrund der damaligen Ohnmacht nicht sogleich wiedererkennt, während dieser alles tun möchte, um seine von ihm selbst als schändlich eingestufte Tat ungeschehen zu machen. Bei Puschkin *plant* die Protagonistin zwar, heimlich, ihre Hochzeit, aber der Bräutigam verirrt sich im Schnee und stirbt bald darauf, während ein anderer Mann dessen Position vor dem Altar einzunehmen scheint, doch alles im ohnmächtigen Unwissen der Protagonistin, die sich erst Jahre später mit ebendiesem anderen Mann, mit dem sie faktisch schon verheiratet ist, noch einmal, diesmal in Liebe, verbindet.

In beiden Geschichten herrscht im entscheidenden Moment, den man in der Novellentheorie nach Goethe als ‚unerhörte Begebenheit‘ bezeichnen würde, Chaos: Bei Kleist befinden wir uns mitten in einem Eroberungssturm auf eine

Zitadelle, bei Puschkin ist es ein heftiger Schneesturm, der allen die Sinne raubt. In beiden Fällen wird das jeweilige Ereignis außerdem typografisch markiert: bei Kleist durch den berühmten Gedankenstrich,²⁶ bei Puschkin durch eine signifikante weiße Lücke zwischen zwei Absätzen, die auch als Visualisierung des Schneesturms angesehen werden kann.²⁷

Das erzählte oder, besser, das in der Erzählung ausgesparte, aber als entscheidend markierte Ereignis weist in beiden Fällen tatsächlich nicht nur ein Moment des Entzugs auf, insofern es nicht oder nur indirekt geschildert wird und darüber hinaus auch die beteiligte Protagonistin von ihm zunächst nichts mitbekommt. In beiden Fällen ist das Ereignis im Text auch auf eigentümliche Weise markiert: Die Medialität der Erzählung selbst rückt – im Sinne eines ‚Eräugnisses‘ – in den Blick. Das geschieht zum einen durch die spezifische Anordnung bzw. Auslassung von Schrift, zum anderen aber auch durch die sonstigen im Text gesetzten Signale, die auf das Ereignis in Form von Berichten, Rückblenden, Schilderungen von direkten körperlichen Auswirkungen oder nachträglich mitgeteilten Erinnerungen zurückweisen.

Allerdings handelt es sich bei all diesen textuellen Besonderheiten im Lichte des zuvor Ausgeführten im Grunde ‚nur‘ um gesteigerte Ereignis*potenzen*. Es handelt sich um das paradoxe Phänomen eines nicht wirklich erzählten, aber doch innerhalb des fiktionalen Rahmens der Erzählung aufgerufenen Ereignisses. Das aufgerufene Ereignis erweist sich allerdings durch die Art, *wie* es aufgerufen und zugleich verschwiegen, *wie* es angedeutet und zugleich über die geschilderten Folgen als notwendig stattgefunden habend ausgewiesen wird, als ein Ereignis, das jeweils sehr günstige Voraussetzungen dafür schafft, dass die Erzählung selbst zu einem Ereignis werden kann.

Kleists und Puschkins Erzählungen sind Texte, die in viel höherem Maße als andere die Mitarbeit der Lektüre fordern und herausfordern, provozieren. Es sind Texte, die kein Geheimnis daraus machen, dass die Ereignisse, von denen sie in Andeutungen und in Form markierter Auslassungen handeln, unwahrscheinlich sind. Es sind aber auch Texte, die *gerade weil* sie die Unwahrscheinlichkeit ihrer Anlage nicht leugnen, auf Sympathien bei der Leserschaft hoffen dürfen. Sie können zumindest auf ein Einverständnis im Hinblick auf die jeweils mitformulierte Einschätzung hoffen, *dass* es sich um unwahrscheinliche Ereignisse handelt, auf ein Einverständnis vielleicht aber auch im Hinblick auf die ja nicht zu leugnende, von Aristoteles bereits festgehaltene Einsicht, es sei

²⁶ Heinrich von Kleist: Die Marquise von O..., hg. v. Roland Reuß, Peter Staengle, Basel, Frankfurt/Main 1988 (Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe, Abt. II, Bd. 2), S. 11.

²⁷ Aleksandr Sergeevič Puškin: Метель/Schneesturm, in: Ders.: Станционный смотритель! и! другие! рассказы/Der Postmeister und andere Erzählungen, übers. v. Helmut Dehio, München 1991, S. 82–119, hier: S. 98f.

„wahrscheinlich, dass sich vieles gegen die Wahrscheinlichkeit abspielt“²⁸ – auch im wirklichen Leben ...

Da zum Lesen, außer in der Schule oder vielleicht noch an der Universität oder vor Gericht, kaum jemand gezwungen werden kann, müssen literarische Erzählungen, wenn sie selbst in der Lektüre zu Ereignissen werden sollen, auf eine zumindest minimale Bereitschaft der Leserinnen oder Leser setzen können, sich auf das narrative Spiel einzulassen, das die Texte im Spannungsfeld zwischen medialer Trägerschaft (Papier und Schrift) und rezeptionsoffener Semantik und Performativität eröffnen. Die Arbeit an der Evokation unwahrscheinlicher Ereignisse, die in der Lektüre gleichwohl als anschlussfähig und attraktiv und also nicht als bloß absurd gelten können, scheint mir ein möglicher Weg zu sein, wie eine Erzählung tatsächlich – immer wieder von neuem und immer wieder anders – selbst zu einem Ereignis wird. Die Abhängigkeit von einem nicht antizipierbaren, höchstens provozierbaren Lektürestandpunkt führt dazu, dass es grundsätzlich nicht möglich ist, das Ereignis einer Erzählung *in* dieser selbst festzunageln. Indem die beiden Erzählungen von Kleist und Puschkin das jeweils entscheidende Ereignis, von dem sie handeln, in markierter Weise auslassen, artikulieren sie zugleich ein Wissen von dieser Unmöglichkeit – einer notwendigen Unmöglichkeit, die für die Literatur ein Glück ist.

Warum ein Glück? Weil Literatur, die nicht in einem emphatischen – und das heißt nun: materiell und konzeptuell *ereignisoffenen* – Sinn *gelesen* werden kann, ja muss,²⁹ wohl keine Literatur wäre. In der Literatur selbst scheint es ein Wissen um diese Notwendigkeit zu geben. Deshalb die in literarischen Texten so oft begegnenden Reflexionen auf die Bedingungen literarischer Kommunikation – vielleicht aber auch von Kommunikation überhaupt. Diese Reflexionen, die auch Provokationen bestimmter Lesehaltungen und ein Schaffen möglicher Rezeptionsergebnisse umfassen können, gelten nicht von ungefähr als Kennzeichen der Literarizität von Texten. Es geht darin aber letztlich nicht um ein selbstgenügsames Spiel mit literarischen Formen und Formeln. Vielmehr wird in den literarischen Reflexionen vorgeführt und somit erkennbar gemacht, wie Ereignisse auch jenseits der Literatur narrativ hergestellt werden. Am Ende geht es um die Frage, welche Arten von Ereignissen in einer Kommunikation man überhaupt als Ereignisse zulassen und wertschätzen möchte – und welche nicht.

²⁸ Vgl. Anm. 24.

²⁹ Ob ein Text in der Lektüre seine Qualitäten ausspielen kann, lässt sich selbstredend nur in konkreten Lektüreakten erweisen. Gefordert ist eine Lektürehaltung, die sich auf Texte einlässt und auch bereit ist, sich durch sie transformieren zu lassen: Close Reading statt Distant Reading. Weiterführend für einen starken Begriff der Lektüre: Armen Avanesian, Anke Hennig: *Metanoia. Spekulative Ontologie der Sprache*, Berlin 2014.