

Das Selbst als Erzählung

Benjamin Adler, Neuhausen am Rheinfall, 2010

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (Schweiz). Genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (Schweiz) auf Antrag der Professoren Jean-Claude Wolf (1. Gutachter), Dieter Thomä (2. Gutachter) und Gianfranco Soldati (3. Gutachter).

Freiburg, den 6. Oktober 2010: Dekan Prof. Dr. Thomas Austenfeld

Vorwort

Während eines Kolloquiums, an dem ich einen Teil der hier vorliegenden Arbeit präsentierte, fragte mich jemand, wie ich eigentlich auf dieses Thema gekommen sei. Sicher leistet die Beantwortung dieser Frage keinen grossen inhaltlichen Beitrag, aber in einer bestimmten Hinsicht erschreckte mich damals doch, dass ich nichts darauf zu sagen wusste. Der Gedanke, sich über lange Zeit mit einer Sache zu beschäftigen, ohne zu wissen, wie es dazu kam, kann verstörend sein.

Nun, mit etwas Abstand kann ich mich aber recht genau erinnern. Mein Studium hatte ich mit einer Arbeit zu 'Moral Luck' abgeschlossen. Es ging um knifflige Fälle der Verantwortungszuschreibung, bei denen wir von jemandem echte Reue für seine Tat erwarten, obwohl keine schlechte Absicht mit im Spiel war. Bernard Williams war es, der in neuerer Zeit als erster auf solche Situationen aufmerksam gemacht hatte, um zu zeigen, dass das kantische Verständnis von Verantwortung zu kurz greift. Williams wird manchmal nachgesagt, dass seine kritischen Überlegungen eher destruktiv als konstruktiv gewesen seien. Aber ist es nicht gerade einer der charakteristischen Züge der Philosophie, immer wieder Beiträge hervorzubringen, die sich um ihre eigene Begrenzung bemühen? Zudem glaube ich, dass Williams gerade bei seinen Überlegungen zur Verantwortung nicht nur einen Scherbenhaufen der Desillusionierung hinterlassen hat, sondern auch positive Anknüpfungspunkte bietet. Indem er einen schematischen Umgang mit Verantwortungszuschreibungen zurückweist, bei dem für alle Personen genau die gleichen Regeln angewendet werden, stellt er gleichzeitig die individuelle Persönlichkeit in den Vordergrund. Wofür jemand sich selbst verantwortlich fühlt, aber auch wofür jemand von andern verantwortlich gemacht wird, hängt demnach stärker am eigenen Selbstverständnis als an Freiwilligkeit und Absicht. Um einen Blick auf solche Selbstbilder zu gewähren, greift Williams verschiedentlich auf Figuren wie Gauguin oder Homers Aias zurück und bettet sie in bestimmte Erzählungen ein, die uns einen Eindruck davon geben, wer diese Figuren sind.

Mir war zunächst gar nicht wirklich bewusst, dass sich Williams ähnlich wie eines seiner Vorbilder Friedrich Nietzsche Erzählungen bedient. Ich war vielmehr von der naiven Vorstellung erfüllt, dass man Verantwortungsprobleme lösen könnte, wenn man genauer wüsste, wie unser Selbstverständnis entsteht und funktioniert, und erhoffte mir, dass ich im Bereich der verschiedenen Ansätze zur personalen Identität fündig würde. Tatsächlich

stand hier aber eine Form von Identität zur Debatte, die zwar mit dem Phänomen verknüpft war, das mich interessierte, aber die mir nicht erklärte, was wir konkret damit meinen, wenn wir 'ich' sagen. Mein Interesse galt grob gesagt der Frage, welche Antwort wir geben, wenn man uns fragt, wer wir sind, und weniger den Bedingungen, unter denen die Identität einer Person gewahrt wird. Der schillernde Begriff der Identität hatte mir einige Mühe bereitet und ich würde heute mit einem etwas besseren Überblick sagen, dass die für die hier vorliegende Arbeit zentrale Diskussion vor allem das menschliche Selbst betrifft und weniger die personale Identität, auch wenn in manchen Beiträgen von Identität die Rede ist. Im Zusammenhang mit der Verantwortungsproblematik liesse sich festhalten, dass neben der Frage der Identität, wie sie die Philosophie seit Locke umtreibt, auch die Frage nach dem Selbst eine tragende Rolle spielt.

Nach einem ersten Moment der Resignation waren es zunächst Alasdair MacIntyres *After Virtue* und Mary Schechtmans *Constitution of the Selves*, die mir wie Lichtblicke erschienen, weil sie sich unserem Selbstverständnis aus einer Perspektive näherten, die meinen Fragen näher lag als die Identitätsproblematik. Zudem boten sie durch die Erklärung, dass unser Selbstverständnis von narrativen Strukturen getragen würde, eine wie mir schien originelle und zugleich nahe liegende Lösung an.

Allerdings stellte sich auch heraus, dass diese beiden Autoren ganz entgegen meinem ersten Eindruck längst nicht die einzigen waren, die sich mit dem Verhältnis von Selbst und Erzählung beschäftigten. Unter ganz unterschiedlichen Titeln und in einer Vielzahl von Disziplinen fanden sich Beiträge zum gleichen Phänomen. Und je länger ich mich damit beschäftigte, desto mehr geriet ich zur Einsicht, dass diese Diskussion im Begriff war, genug eigene Probleme zu verursachen, statt als praktischer Lösungsansatz zu dienen. Mein ursprüngliches Vorhaben stellte ich deshalb zurück und wählte stattdessen ein etwas bescheideneres Ziel, nämlich wenigstens ein bisschen Ordnung zu schaffen. Ich hoffe, dass mir dies gelungen ist und der hier vorliegende Text denjenigen, die sich neu mit dem Thema beschäftigen, einen guten Einstieg und eine Übersicht ermöglicht. Im Übrigen soll die Arbeit aber nicht bloss eine Einführung sein. Während meiner Auseinandersetzung mit dem Thema entwickelte ich einige Präferenzen für diejenigen Ansätze, die Erzählstrukturen nicht bloss als oberflächliche Erscheinungsform unseres Selbstverständnisses ansehen, sondern ihnen wirklichkeitskonstitutiven Charakter zuschreiben. Wenn Erzählungen, wie ich überzeugt bin, eine Rolle für unser Selbstverständnis spielen, dann ist es im wörtlichen Sinn verstanden eine tragende Rolle. Dass

diese Position nicht automatisch eine extreme Position sein muss, wird klar, wenn man der Frage nachgeht, welche Erzählungen denn für unser Selbst von Bedeutung sind. Ich meine, dass die Antwort lautet, dass es nicht eine grosse, sondern viele und verschiedene Erzählungen sind. So gesehen ist der Titel der Arbeit unglücklich gewählt – viel lieber und für meinen Text zutreffender wäre gewesen *Das erzählte Selbst*. Schade nur, dass dieses Buch bereits geschrieben worden ist. Der Wermutstropfen hat aber auch einen positiven Beigeschmack, denn er stellt zumindest die Lebendigkeit der Diskussion unter Beweis.

Prof. Dr. Jean-Claude Wolf, der meine Dissertation von Anfang an betreute, begegnete meinen Irrungen und Wirrungen zu Beginn stets mit grosser Toleranz und unterstützte mich, als das Ziel der Arbeit feststand mit vielen Hinweisen und Verbesserungsvorschlägen. Ich kenne bis heute niemand, der so belesen ist. Um so grösser ist meine Dankbarkeit, dass ich von seinen vielseitigen Ratschlägen profitieren durfte. Zudem brachte er meiner manchmal etwas eigenbrötlerischen Arbeitsweise grosses Vertrauen entgegen und motivierte mich auch dann noch, wenn er monatelang keinen Text mehr von mir gesehen hatte. Ich kann wirklich sagen, alle Freiheiten besessen zu haben, ohne dabei allein gelassen worden zu sein. Für all das möchte ich mich an dieser Stelle ganz herzlich bedanken.

Bedanken möchte ich mich auch bei Prof. Dr. Simone Zurbuchen. Sie hat mich nicht nur immer wieder eingeladen, meine Fortschritte in dem von ihr veranstalteten Kolloquium zu präsentieren, sondern wies mir mit klugen Fragen an manchen Stellen den Weg zu Lösungen und mehr Klarheit. Auf ganz ähnliche Weise habe ich während meiner Zeit an der Universität Fribourg auch von Dr. Isabelle Wienand profitiert. Der regelmässige Austausch mit ihr hat mir 2004 nicht nur den Beginn meiner Arbeit an einer neuen Universität um vieles erleichtert, sondern auch zwischenzeitliche Unsicherheiten in Forschung und Lehre erträglicher gemacht. Dass ich mich in den fünf Jahren immer an sie wenden konnte, dafür möchte ich mich ebenfalls herzlich bedanken. Dank gebührt auch Prof. Dr. Dieter Thomä und Prof. Dr. Gianfranco Soldati, die mich neben Prof. Dr. Wolf durch ihre wohlwollende Begutachtung meiner Arbeit mit wertvollen Hinweisen versorgt haben.

Zum Glück habe ich einen Bruder, der neben vielen guten Eigenschaften auch noch die beiden Vorzüge besitzt, ebenfalls Philosophie studiert zu haben und in Sachen Recht-

schreibung eine untrügliche Sicherheit an den Tag zu legen. Von beidem hat diese Arbeit immens profitiert. Dafür bedanke ich mich und entschuldige mich gleichzeitig, ihn mit den Korrekturarbeiten regelrecht überflutet zu haben.

Fünf Jahre sind eine zu lange Zeit, als dass es möglich wäre, sich in einem Vorwort angemessen bei jemandem zu bedanken, der einen während dieser Spanne immerzu begleitet hat, zumal die Arbeit an einem Dissertationsprojekt in aller Regel keine Aneinanderreihung von Höhepunkten ist. Ich bin glücklich und zutiefst dankbar, dass ich jemanden an meiner Seite habe, der mich durch all die Zeit hindurch begleitet hat und mir auch heute noch die grösste Stütze ist.

| | |
|---|-----------|
| 1. Einleitung: Narrative Selbstkonzeptionen als philosophisches Problem | 4 |
| 2. Theorie der narrativen Selbstkonzeption..... | 14 |
| 2.1. Das Selbst als Lebensgeschichte..... | 14 |
| 2.2. Verschiedene Ebenen: Leben, Geschichte und Erzählung | 20 |
| 2.3. Realismusunverträgliche Positionen | 25 |
| 2.3.1. Leben als Konstruktion (Jerome Bruner)..... | 25 |
| 2.3.2. Leben als Fiktion (Daniel Dennett) | 28 |
| 2.3.3. Leben als Geschichte (Alasdair MacIntyre)..... | 31 |
| 2.4. Realismus-kompatible Positionen..... | 36 |
| 2.4.1. Realistische Selbstrepräsentation und Revision (Owen Flanagan) | 37 |
| 2.4.2. Das Realitätsgebot (Marya Schechtman)..... | 40 |
| 3. Das Problem der Autorschaft | 48 |
| 3.1. Das narrative Selbst als Teil einer übergeordneten Erzählung | 49 |
| 3.1.1. Das Selbst als Koautor (Alasdair MacIntyre) | 49 |
| 3.1.2. Kritik an MacIntyres Autorschaftskonzeption (Dieter Thomä)..... | 50 |
| 3.1.3. Kritik an der Vereinnahmung des narrativen Ansatzes durch den Kommunitarismus (Owen Flanagan) | 58 |
| 3.1.4. Vorläufiges Fazit | 66 |
| 3.1.5. Das Buch der Natur (Daniel Dennett) | 68 |
| 3.1.6. Kritik am Selbst als bloße Nacherzählung (David Velleman)..... | 71 |
| 3.2. Erzählen als Selbsterfindung (Liberalismus)..... | 76 |
| 3.2.1. Der autonome Erzähler (David Velleman) | 77 |
| 3.2.2. Kontrollierbarkeit der Selbsterzählung..... | 83 |
| 3.2.2.1. Identitätskrisen (Owen Flanagan)..... | 84 |
| 3.2.2.2. Unbewusste Selbsterzählungen (Marya Schechtman)..... | 86 |
| 3.2.5. Vorläufiges Fazit | 94 |
| 3.2.6. Der Verlust der narrativen Selbstkonzeption (John Christman) | 95 |
| 3.3. Ergebnisse zum Autorschaftsproblem..... | 100 |

| | |
|---|------------|
| 4. Lösungsversuch: Ein Blick auf die narrativen Verbindungen | 102 |
| 4.1. Grundlagen der Narrativik (Aristoteles)..... | 103 |
| 4.2. Kausalität und Emotionen als Grundlage der narrativen Verknüpfung | 106 |
| 4.2.1 Erklärungsmodell der konsequentiellen Abfolge (E.M. Forster und Noël Carroll) | 106 |
| 4.2.2. Erklärungsmodell der emotionalen Höhepunktstruktur (David Velleman).. | 110 |
| 4.2.3. Evaluation kausaler und emotionaler Erklärungsmodelle | 115 |
| 4.3. Strukturalistische Ansätze | 123 |
| 4.3.1. Die Erzählung als Kette von Funktionen (Vladimir Propp) | 123 |
| 4.3.2. Differenzierung von Propps Modell: Elementartriaden und Kardinalfunktionen (Claude Bremond und Roland Barthes) | 125 |
| 4.4. Topoi der narrativen Logik..... | 132 |
| | |
| 5. Das Problem der praktischen Konsequenzen | 139 |
| 5.1. Das Problem der Authentizität..... | 141 |
| 5.1.2. Täuschende Selbsterzählungen (Samantha Vice)..... | 141 |
| 5.1.2. Der Charakterbegriff (Amélie Rorty) | 145 |
| 5.1.3. Literarische Figuren und echte Personen..... | 150 |
| 5.1.4. Der Kern des Authentizitätsproblems..... | 152 |
| 5.1.5. Inauthentizität, Selbsttäuschung und Selbstlüge | 155 |
| 5.2. Deskriptive Unzulänglichkeit narrativer Ansätze | 166 |
| 5.3. Einfach leben anstatt Geschichten erzählen..... | 169 |
| 5.3.1. Episodische Selbstwahrnehmung (Galen Strawson) | 169 |
| 5.3.2. Episodeizität versus Narrativität | 173 |
| 5.4. Vereinbarkeit von Episodeizität und Narrativität (Marya Schechtman)..... | 175 |
| 5.4.1. Präzisierung der Artikulationspflicht..... | 175 |
| 5.4.2. Präzisierung des Personenbegriffs..... | 178 |
| 5.4.2.1. Narrative Auffassung von Personen | 179 |
| 5.4.2.2. Narrative Auffassung des Selbst..... | 179 |
| 5.4.3. Ergebnisse der Präzisierungsversuche | 180 |
| 5.4.3.1. Aufweichung der Fronten in Bezug auf PN | 180 |
| 5.4.3.2. Aufweichung der Fronten in Bezug auf SN | 182 |

| | |
|--|------------|
| 5.4.3.3. Die Forderung nach Übereinstimmung von Personen- und Selbsterzählung | 185 |
| 5.5. Ergebnisse zum Authentizitätsproblem | 191 |
| 6. Lösungsversuch: Ein Blick auf die Charakteristiken der Selbsterzählung | 194 |
| 6.1. Typen von Selbsterzählungen | 194 |
| 6.1.1. Selbsterzählung als literarische Autobiographie | 194 |
| 6.1.2. Selbsterzählung und Trivialität | 196 |
| 6.2. Merkmale der Selbsterzählung | 198 |
| 6.2.1. Allgemeine Überlegungen | 198 |
| 6.2.2. Der Andere als Hauptfigur der Selbsterzählung | 200 |
| 6.2.3. Die Dauer der erzählten Zeit und ihr Verhältnis zur Hauptfigur | 202 |
| 6.2.4. Die dialogische Form der Alltagsgeschichten | 204 |
| 6.2.5. Vorläufiges Fazit | 205 |
| 6.2.6. Alltagsgeschichten versus Lebenserzählungen | 207 |
| 6.2.6.1. Die Funktion der Lebenserzählungen | 208 |
| 6.2.6.2. Die Funktion der Alltagserzählungen | 210 |
| 6.2.7. Die narrative Struktur der Charakterzüge | 212 |
| 6.2.8. Die stabilisierende Funktion der Alltagserzählung | 213 |
| 6.3. Tiefe Verbundenheit von Selbst und Erzählung (Paul Ricoeur) | 214 |
| 6.4. Stil und Charakter | 220 |
| 6.4.1. Archaische Erzählformen: Die Figur als Handlung | 221 |
| 6.4.2. Ödipus: Die Figur als Charakter | 224 |
| 6.4.3. Das Selbst der Gegenwart: Individualität und Stil | 226 |
| 6.4.4. Erkennbarkeit stilistischer Eigenheiten | 229 |
| 6.4.5. Zwei Beispiele | 231 |
| 7. Schluss | 240 |
| Literatur | 247 |

1. Einleitung: Narrative Selbstkonzeptionen als philosophisches Problem

Die Behauptung, dass wir tagtäglich mit Geschichten zu tun haben, dürfte die wenigsten ernsthaft überraschen. Es gehört zu den Selbstverständlichkeiten des menschlichen Lebens, Geschichten zu hören und sie selbst zu erzählen. Wir begegnen ihnen am Küchentisch, aber auch in der Oper und all den andern Orten dazwischen. Es ist deshalb eigentlich umso erstaunlicher, dass es so lange gedauert hat, bis sich das Geschichtenerzählen auch in der Psychologie, dem Recht oder der Philosophie als eigenständiges Thema etablieren konnte. Und obschon seit Beginn der 1980er Jahre eine intensivere Beschäftigung zu beobachten ist, bilden die verschiedenen Beiträge nach wie vor ein loses Konglomerat. Diese offene Form hat den Vorteil, neuen und andersartigen Ideen Platz zu lassen, aber sie hat vielleicht auch den Nachteil, nicht als eigene Diskussion wahrgenommen zu werden. Vor bereits fünfzehn Jahren hatte Martin Kreiswirth vorgeschlagen, die verstärkte Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Geschichtenerzählens entsprechend des berühmten Vorbildes als 'narrativist turn' zu bezeichnen.¹ Dieser Vorschlag blieb aber in der Folge ohne grössere Wirkung. So findet man denn nach wie vor in den Einleitungen unzähliger Beiträge die Feststellung, dass das Erzählen von Geschichten tatsächlich zu einem bedeutenden Thema geworden sei. Offenbar führt die durch die in jedem Sinne vielfältigen Publikationen verursachte Unübersichtlichkeit zum Bedürfnis, den Lesern und sich selbst zu vergewissern, dass dem auch wirklich so ist. Das ändert nun nichts daran, dass allein die philosophischen Arbeiten eine Fülle begrifflicher Unterscheidungen bereitstellen, die das Phänomen des Geschichtenerzählens zusehends greifbarer machen.

Der vielleicht grösste gemeinsame Nenner dieser Überlegungen besteht darin, Geschichten in Opposition zu allgemeinen und abstrakten Regeln und Prinzipien zu stellen, wie sie in den genannten Wissenschaften normalerweise beim Erfassen von Phänomenen zur Anwendung kommen (vgl. Arras 1998). Wer eine Situation anhand einiger allgemeiner Regeln zu erklären versucht, schenkt nur einem Teil der Informationen, die ihm zur Verfügung stünden, Beachtung. Im Gegensatz dazu steht bei der Vermittlung eines Sachverhaltes durch eine Geschichte nicht die Abstraktion und Reduktion im Vordergrund, sondern das konkrete Detail. Die Erzählung ist ein Gefäss, in dem auch scheinbar

¹ Vgl. Kreiswirth 1992. Weitere Überblicke vgl. Nash 1990; Kreiswirth 1994; Hinchman und Hinchman 1997; Haker 2000; Meuter 2004; Kraus 2007. Für eine ausführlichere breiter gefächerte Bibliographie vgl. Thiemer 2007.

Nebensächliches Platz findet. Im grösseren Informations- und Detailreichtum besteht nach Meinung der Vertreterinnen und Vertreter narrativer Ansätze ein Vorteil. Unterschiedlich bleibt die Einschätzung, wie grundlegend die Opposition zwischen abstrakten Regelwerken und den Geschichten sei. Gerade in der praktischen Philosophie zeigen sich diese unterschiedlichen Auffassungen: Eine moderate Position fasst das Erzählen als wichtiges Hilfsmittel bei der Lösung ethischer Probleme auf, glaubt aber weiterhin, dass die traditionellen Moraltheorien die Hauptarbeit leisten müssten.² Die extreme Position dagegen hält diese Theorien für ungenügend und irreführend und glaubt, dass sie durch eine narrative Ethik ersetzt werden sollten.³

Mit dieser Unterscheidung ist allerdings erst etwas darüber gesagt, in welche Beziehung das Geschichtenerzählen zu bereits bestehenden theoretischen Überlegungen der praktischen Philosophie gesetzt werden soll. Eine weitere Unterscheidung kommt hinzu, wenn man die Bereiche innerhalb der praktischen Philosophie betrachtet, die in Zusammenhang mit dem Geschichtenerzählen gebracht werden: Es gibt Ansätze, die die Bedeutung von Geschichten thematisch sehr breit ansetzen. Sie gehen davon aus, dass Geschichten einen kleineren oder grösseren Beitrag leisten, *die* zentrale ethische Frage nach dem guten Leben zu beantworten. Die prominentesten Vertreterinnen und Vertreter eines solchen Ansatzes sind gegenwärtig wohl Alasdair MacIntyre, Iris Murdoch und Martha Nussbaum.⁴ Daneben gibt es Ansätze, die die Funktion von Geschichten für das Selbst in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellen. Hier soll mit Hilfe des Geschichtenerzählens etwas darüber gesagt werden, wer wir für uns selber und für andere sind und welche Ansprüche und Erwartungen an uns gestellt werden können. Es sind dies die Ansätze, die ich mit narrativen Selbstkonzeptionen bezeichnen möchte und um die es im Folgenden gehen wird.

Für die Gegenwartsphilosophie bildet Alasdair MacIntyres *Der Verlust der Tugend* den Ausgangspunkt des Interesses für das Geschichtenerzählen.⁵ In dieser Untersuchung fun-

² Vgl. Nussbaum 1986; Nussbaum 1990, sowie speziell zur Frage, ob Literatur die Philosophie ersetzen könne, der kritische Beitrag von Hanel/Jansen 2001.

³ Eine solche Position vertritt etwa Alasdair MacIntyre (vgl. MacIntyre 1981/1995; MacIntyre 1988). Unterschiedliche Positionen zur narrativen Ethik finden sich im Sammelband von Karen Joisten (vgl. Joisten 2007).

⁴ Vgl. Murdoch 1970. Zu MacIntyre und Nussbaum siehe vorhergehende Anmerkungen.

⁵ Das englische Original erschien erstmals 1981, vgl. MacIntyre ¹1981, ²1985, ³2007. Deutsche Ausgabe: MacIntyre 1995. Im Folgenden beziehen sich die Nachweise auf die deutsche und die in der zweiten Auflage erschienene englischen Ausgabe.

gieren Geschichten sowohl für die Frage nach dem guten Leben als auch für die Frage, wer wir sind, als Dreh- und Angelpunkt. Als MacIntyre vor fast dreissig Jahren als einer der ersten auf die ethische Bedeutung des Erzählens hinwies, geschah dies aus Anlass seiner Unzufriedenheit mit den modernen Moraltheorien, die seiner Auffassung nach auf wichtige moralische Fragen keine Antworten mehr geben, und sich stattdessen in endlose Diskussionen verstricken.⁶ Dieses Problem führte er unter anderem auch auf das moderne Bild des Menschen zurück. Menschliche Identität ist nach dieser Auffassung eine Ansammlung verschiedener Rollen, die wir relativ unabhängig voneinander gut oder weniger gut erfüllen. Das menschliche Leben ist keine unhintergehbare Einheit mehr, sondern besteht aus verschiedenen Betätigungsfeldern wie Familienleben, Arbeitsleben, Freizeit usw. Dieser Dissoziation menschlicher Tätigkeit trägt die Philosophie Rechnung, wenn sie sich etwa, wie die analytische Philosophie, bei der Erklärung menschlicher Handlungen auf zeitlich klar begrenzte und meist kurze Handlungen, wie das Drücken eines Lichtschalters, konzentriert. Nach MacIntyre bleibt ein solches Handlungsverständnis nicht nur unvollständig, sondern es verliert auch die moralische Relevanz von Handlungen aus den Augen. Er schlägt vor, sich von dieser atomistischen Betrachtungsweise des menschlichen Handelns und Lebens zu verabschieden und stattdessen Leben und Handlungen wieder als grössere Einheiten zu verstehen. Das Mittel zur Verdeutlichung der Kontinuität zwischen den bisher als einzelne Episoden betrachteten Handlungen und Lebensabschnitte stellt die Erzählung dar. Die Einheit des menschlichen Selbst liegt, so MacIntyre, „in der Einheit einer Erzählung [...], die Geburt mit Leben und Tod [...] verbindet“ (MacIntyre 1995: 275/205).

MacIntyre ist aber nicht der einzige, den die Unzufriedenheit mit gängigen philosophischen Erklärungen menschlicher Identität zur narrativen Alternative geführt hat. Auch bei Paul Ricoeur findet man die Auseinandersetzung mit der analytischen Philosophie. In den Aufsätzen, die unter dem Titel *Narrative Identity* veröffentlicht wurden, und dem später erschienenen *Das Selbst als ein Anderer* ist es zwar nicht in erster Linie

⁶ Frühe philosophische Auseinandersetzungen mit dem Thema ‘Lebensgeschichte’ finden sich bereits im 19. Jahrhundert bei Wilhelm Dilthey und später bei seinem für seine umfassende Arbeit zur Autobiographie bekannten Schüler Georg Misch (vgl. Dilthey 1998 (1910); Misch 1949ff.). Etwas isoliert steht Wilhelm Schapps Arbeit aus dem Jahr 1953 da (vgl. Schapp 2004). In den achtziger Jahren haben die Texte von Genevieve Lloyd und Jonathan Jacobs einige Beachtung gefunden (vgl. Lloyd 1986; Jacobs 1984).

die analytische Handlungstheorie wie bei MacIntyre⁷, sondern die unter dem Stichwort der personalen Identität laufende Diskussion, gegen die er sich wendet und zu der er die Alternative der narrativen Identität stellt.⁸ Ausgangspunkt der Theorie der narrativen Identität Ricoeurs bildet die Überlegung, dass die Identität von Personen nicht alleine durch numerische Identität erklärt werden kann. Ricoeur kritisiert, dass sich die analytisch geprägte Diskussion bloss auf diejenigen psychischen und physischen Merkmale zur Re-Identifikation von Personen konzentriere, die während der ganzen Lebensspanne unverändert bleiben, so dass der personale Identitätsbegriff eine starke Einschränkung erfahre und letztlich unpersönlich bleibe. Für Ricoeur bildet die narrativ geordnete individuelle und persönliche Erfahrung den Grundstein für die Identität einer Person – die psychischen und physischen Merkmale, für die sich etwa Derek Parfit interessiert, sind lediglich die Basis, auf der Identität aufgebaut werden kann. Diese verkürzte Sicht äussert sich im Übrigen auch in der Verwendung der für die analytische Debatte typischen Science-Fiction-Gedankenexperimente, bei denen der hermeneutische Bezugsrahmen, innerhalb dessen das Leben einer Person betrachtet wird, durch leere Technologieräume ersetzt wird. Im Gegensatz dazu erfolgt bei literarischen Beispielen die Variation der Figurenhandlung innerhalb eines festen Bezugsrahmens, weil sie im aristotelischen Sinne eine Mimesis menschlichen Handelns darstellt. Narrativität strukturiert gemäss Ricoeur also nicht nur die Erfahrungen, die wir in unserem Leben machen, sondern sie bildet in ihrer literarischen Form vor allem auch die Grundlage, auf der wir etwas über die Identität von Personen lernen können.

Ein weiterer Kritikpunkt Ricoeurs betrifft die moralische Dimension der Diskussion um die personale Identität: Als sich John Locke das Problem als erstem in seiner modernen Form stellte, ging es ihm auch um die Identität als Voraussetzung, unter der jemand zur Verantwortung gezogen werden kann (vgl. Locke 2000 (1690), 429ff. u. 435f.). Personale Identität besitzt hier eine moralische und juristische Komponente, die Ricoeur in der analytischen Diskussion des 20. Jahrhunderts vermisst. Denn obwohl die personale Identität oft als Ausgangspunkt für weiterführende Überlegungen zur Verantwortung gehandelt wird, leistet die Lösung des Re-Identifikationsproblems zumindest in Bezug auf die moralische Verantwortung keinen befriedigenden Beitrag. Grund dafür

⁷ Auch bei MacIntyre finden sich Bezüge zur analytischen Diskussion um die personale Identität und nicht nur zur analytischen Handlungstheorie (vgl. MacIntyre 1995, 290).

⁸ In der Reihenfolge ihrer Erscheinung im französischen Original vgl.: Ricoeur 1988-91; 1991; 2005; 1996.

ist nach Einschätzung Ricoeurs wie schon bei MacIntyre, dass die Fragen nach der Identität unter Ausschluss konkreter persönlicher Erfahrung behandelt werden. Diese Einführung lässt sich bei Locke selber noch nicht nachweisen. Es wurde deshalb auch von Seiten der Vertreter narrativer Ansätze versucht, seine Überlegungen als Einstieg für eine narrative Deutung der personalen Identität zu nutzen. So zeigt Marya Schechtman in ihrer Gegenüberstellung analytischer Ansätze mit ihrem eigenen narrativen Vorschlag, dass Lockes für die Kontinuität von Personen zentraler Begriff der 'identity of consciousness' ebenso Anknüpfungspunkte für narrative Ansätze bietet wie für die analytische Diskussion (vgl. Schechtman 1996, 105-112). Neben die Vermutung Thomas Reids und später vieler anderer, es handle sich bei Lockes 'Identität des Bewusstseins' um Erinnerungen, wobei vor allem kognitives Wissen erinnert werde, stellt sie Lockes wiederholte Betonung der affektiven Seite des menschlichen Bewusstseins. Unser gegenwärtiges Bewusstsein wird demnach nicht bloss durch die kognitiv zugänglichen Inhalte unserer Erinnerungen definiert, sondern wird von unserer Vergangenheit auch gefühlsmässig berührt. Frühere Erlebnisse sind nicht nur in erinnerter Form Gegenstand gegenwärtiger Reflexion, sondern sie formen uns zu dem, was wir heute sind: Mit welchen Gefühlen wir auf eine bestimmte Situation reagieren, hat demnach oft weniger mit den gegenwärtigen Umständen zu tun, als mit unseren vergangenen Erfahrungen. Deshalb fällt es jemandem, der als Kind von seinen Bezugspersonen immer zu Bestleistungen getrieben wurde, später vielleicht schwerer, etwas aus eigener Motivation zu tun oder ein mittelmässiges Ergebnis gelassen hinzunehmen. Die eigene Vorgeschichte schreibt die Qualität der gegenwärtigen Erfahrungen vor. In diesem Sinne glaubt Schechtman, dass Lockes Vorstellung, wie die Kontinuität des Bewusstseins durch die Zeit hindurch gesichert wird, als Grundlage für ihren eigenen narrativen Ansatz verwenden werden kann.

Im Übrigen wirft Schechtman wie schon die andern beiden Autoren den analytischen Beiträgen zur Diskussion um die personale Identität vor, dass sie zu einigen wichtigen Fragen, die man sich im Zusammenhang mit Personen stellen sollte, keine Position beziehen. Die Erwartung, etwas darüber zu erfahren, was eine Person im Alltag ausmacht, nämlich ethisch bedeutsame Themen wie Verantwortung, Selbstinteresse, Kompensation, Überleben und Tod⁹, wird enttäuscht, denn die Diskussion um die personale Identität ist

⁹ Für Schechtman stellen diese vier Merkmale die Grundlage menschlicher Identität dar. Vgl. Schechtman 1996, 14f. und Kapitel 6: „Characterization and the Four Features“, 136ff.

in Schechtmans Augen in der Erörterung formaler Kriterien und technischer Überlegungen stecken geblieben. Schechtmans Versuch besteht nun darin, zu den oben genannten Aspekten der Person zurückzukehren. Sie glaubt, dass dies möglich ist, wenn wir uns den Geschichten zuwenden, die uns jemand über sich erzählt. Das Selbst einer Person wird durch solche Geschichten definiert, zugleich bieten diese die Möglichkeit, etwas über das Wesen dieser Person zu erfahren.

Im Gegensatz zu den eben angesprochenen Ansätzen, bei denen sich das narrative Fundament der Selbstkonzeption mit bestimmten ethischen Forderungen verbindet, geht es Daniel Dennett um eine deskriptive Erklärung der Bedeutung von Erzählungen für die menschliche Spezies (vgl. Dennett 1988; 1992; 1994, 531ff./412ff.¹⁰; 1998). Für jedes Lebewesen steht die eigene Selbsterhaltung im Vordergrund. Voraussetzung für die mit der Selbsterhaltung verbundenen Aktivitäten ist, dass man das, was man selber ist, von dem, was man nicht ist, zu unterscheiden vermag. Diese Selbstidentifikation geschieht beim Menschen durch die narrative Konstruktion eines individuellen Selbst, das man sich zuschreibt. Dieses Selbst definiert sich über die Geschichten, die wir erzählen und die wir um ebendieses Selbst als den gemeinsamen Bezugspunkt konstruieren.¹¹

Zahlreiche weitere Autoren, insbesondere solche, die in der hermeneutischen Tradition stehen oder sich im Grenzgebiet zwischen Philosophie und Psychologie bewegen, liessen sich hier anführen.¹² Für den gegenwärtigen Stand der Diskussion im Bereich der Philosophie bilden die eben genannten vier nach wie vor die Grundlage. Die Tatsache, dass sie durch relativ unterschiedliche Interessen zu ihrem narrativen Standpunkt gelangen, zieht die Frage nach sich, inwiefern überhaupt von einer einheitlichen Diskussion zu narrativen Selbstkonzeptionen die Rede sein kann. Die von MacIntyre, Ricoeur, Dennett und Schechtman jeweils von den andern Autoren unabhängig und individuell erarbeiteten

¹⁰ Dennetts *Consciousness Explained* erschien erstmals 1991. Die beiden Seitenangaben beziehen sich im Folgenden immer zuerst auf die 1994 erschienene deutsche und dann auf die englische Ausgabe.

¹¹ Ausser den bereits genannten Autoren wären Martha Nussbaum, Charles Taylor und allenfalls Richard Rorty zu nennen, deren Ansätze ich nur sporadisch heranziehen werde. Diese Autoren beziehen sich vorzugsweise auf erzählende Literatur, wenn sie der Frage nach dem guten Leben nachgehen – das macht sie jedoch nicht zu expliziten Theoretikern des narrativen Selbst. Weitere Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen wie beispielsweise Owen Flanagan oder David Velleman mit thematisch spezifischer ausgerichteten Beiträgen werden bei der Diskussion der jeweiligen Ansätze eingeführt.

¹² Für Untersuchungen hermeneutischer Prägung vgl. Carr 1986; Kerby 1988 und 1991; Novitz 1989; Kearny 1997; White 1991, sowie zahlreiche Studien zu Paul Ricoeur wie etwa Welsen 2007 oder Gilbert 2001, die zugleich für den transdisziplinären Bereich von Psychologie und Philosophie steht wie etwa auch die Arbeiten Jerome Bruners und anderer (vgl. Bruner 1984; 1987; 1990; 2002; Johnson 1993; Hutto 1997; 2003; 2007. Ferner: Sacks 1985; Gergen 1998; McAdams 2003).

Ansätze haben zwar vereinzelt zu weiteren Beiträgen Anlass gegeben, aber ohne dass es dabei zu einer systematischen Aufarbeitung des Themas gekommen wäre.¹³ Vor allem die Auseinandersetzung mit Ricoeurs Theorie der narrativen Identität findet bis heute weitgehend isoliert statt. So waren es letztlich die Kritiker narrativer Selbstkonzeptionen, die die bisher nur sehr lose miteinander verknüpften Ansätze als Einheit begriffen und ihre Argumente nicht gegen die einzelnen Autoren wendeten, sondern gegen den Ansatz als solchen.¹⁴ Auch wenn es, abgesehen von Galen Strawsons Beitrag, zu keiner direkten Auseinandersetzung mit den jeweiligen Einwänden kam, trug die pauschal vorgetragene Kritik dazu bei, dass die Debatte heute eigenständiger wahrgenommen wird. Aber auch nach Strawsons 'Paukenschlag' sind die Vorschläge zum narrativen Selbst von sehr unterschiedlichen Interessen getrieben. Diese inhaltliche Breite, gepaart mit den Einflüssen aus verschiedenen andern Disziplinen wie Psychologie, Geschichts-, Rechts- und Literaturwissenschaft mögen der Grund für die Unübersichtlichkeit der Diskussion sein und zeitweilig Zweifel darüber aufkommen lassen, ob es sich tatsächlich um *eine* Diskussion handelt. Ich denke allerdings, dass die narrativen Ansätze gerade durch die Fülle und Verschiedenartigkeit der Beiträge an Attraktivität gewinnen. Es wird sich im Verlauf der vorliegenden Arbeit hoffentlich zeigen, dass in den vergangenen drei Jahrzehnten eine Vielzahl von Differenzierungen ausgearbeitet worden ist, die es heute erlaubt, das Phänomen des narrativen Selbst genau zu erfassen. Ich glaube zudem, dass sich diese begrifflichen Unterscheidungen mit Gewinn aufeinander beziehen lassen, und der Umstand, dass sie vor unterschiedlichen Hintergründen entwickelt wurden, uns nicht daran hindern sollten, dies auch zu tun. Eine systematische Aufarbeitung des Themas wird dem Umstand der inhaltlichen Vielfältigkeit Rechnung tragen müssen, indem sie sich auf gewisse Aspekte narrativer Selbstkonzeptionen konzentriert. Tim Henning ist dieser Aufgabe in seinem vor kurzem erschienenen Buch in einer Art und Weise nachgekommen, von der ich nur hoffen kann, dass die hier vorliegende Arbeit nicht allzu weit entfernt ist (vgl. Henning 2009). Seine Interessen liegen meines Erachtens zunächst vor allem in der

¹³ Die eingangs erwähnten Arbeiten Kreiswirths beziehen sich nicht speziell auf die Philosophie, sondern auf die Geisteswissenschaften insgesamt. Die einzigen mir bekannten schon vor der Jahrtausendwende erschienenen Ausnahmen eines Überblicks zu den philosophischen Beiträgen stammen von Norbert Meuter und Dieter Thomä, die sich vor allem mit Ricoeur und MacIntyre, aber auch mit John Carr und weiteren Autoren auseinandergesetzt (vgl. Meuter 1995; Thomä 1998).

¹⁴ Der schärfste Kritiker ist sicher Galen Strawson mit seinem Aufsatz „Gegen Narrativität“. Weitere skeptische Stimmen sind Samantha Vice, William D. Blattner, Dieter Thomä, John Christman und Owen Flanagan – die Kritik des zuletzt genannten zielt allerdings nur gegen die kommunitaristische Vereinnahmung narrativer Selbstkonzepte und ist somit in erster Linie gegen MacIntyre und allenfalls gegen Charles Taylor gerichtet (vgl. Strawson 2005; Vice, 2003; Blattner 2000; Christman 2004; Thomä 1998; Flanagan 1991).

exakten theoretischen Festlegung gewisser Annahmen, die durch die verschiedenen Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen gemacht werden. Im Vergleich dazu bleiben meine Überlegungen eher vage und lebensweltlich verhaftet. Zudem spielen die Begriffe der Autonomie und der Rechtfertigung bei Henning eine weitaus bedeutendere Rolle, als sie es hier tun. Überraschenderweise änderten diese Unterschiede nichts daran, dass sich in beiden Arbeiten offenbar ähnliche Klärungsbedürfnisse einstellten, die einerseits um den Begriff der Authentizität und andererseits um den der Narration kreisen.

Diese Gemeinsamkeit dürfte nicht auf den puren Zufall zurückzuführen sein, sondern hängt mit bestimmten Eigenschaften der Diskussion um das narrative Selbst zusammen. Der Preis für die Vielschichtigkeit der verschiedenen Beiträge ist vielleicht die mangelnde Tiefe einiger zentraler narrativer Konzepte. Begriffe wie 'Narrativität', 'Erzählung', 'Geschichte' usw. nehmen zwar eine zentrale Stellung innerhalb dieser Theorien ein, aber in vielen Fällen bleibt ihre Bedeutung vage. Solange aber nicht geklärt ist, was diese Begriffe bedeuten können, so lange ist der Geltungsbereich narrativer Selbstkonzepte schwammig und die Ansätze selbst bleiben verletzlich. Die Kritik reicht dann vom Vorwurf der Plattitüde 'Alles ist Erzählung', über die Warnung vor der Gefahr narrativer Selbstauffassungen bis hin zur Erkenntnis, dass es eigentlich gar nicht um Narrativität gehe. Um solchen Einwänden begegnen und ihre Stichhaltigkeit prüfen zu können, muss eine klare Vorstellung derjenigen Erzählungen vorhanden sein, durch die wir uns selbst definieren. Es ist meines Erachtens schwierig, über die praktischen Implikationen narrativer Selbstkonzepte zu sprechen, wenn wir nicht wissen, welche Typen von Erzählungen für unser Selbstverständnis zentral sind. Und es ist ähnlich umständlich, über Autorschaft und ihr Verhältnis zur erzählten Geschichte zu debattieren, wenn das narrative Prinzip, durch das eine lange Reihe von Wörtern und Sätzen zur Erzählung wird, nicht näher erörtert wird.

Entsprechend verfolge ich in dieser Arbeit nach einem einführenden und ordnenden Teil vor allem zwei Anliegen: Zunächst drängt sich aus den verschiedenen Beiträgen zum narrativen Selbst die scheinbar triviale Frage auf, *wer* die für das Selbst konstitutiven Erzählungen – im Folgenden wird meist von 'Selbsterzählungen' die Rede sein – erzählt. Insbesondere MacIntyres Vorstellung, wir seien bloss die Koautoren unserer Selbsterzählung, aber auch Dennetts zugespitzte Formulierung, das 'Ich' sei eine bloss fiktive Grösse, wirft das Problem der erzählenden Instanz und ihrer Macht über die eigene Erzählung auf. Wer aber garantiert letztlich die Einheit des Selbst? Welchen

Regeln folgt jemand bei der Produktion seiner Selbsterzählung? Wer oder was sorgt für die kontinuierliche Fortsetzung der eigenen Selbsterzählung – wir selber oder das narrative Prinzip, das jeder Selbsterzählung zugrunde liegt? Nur wenn wir ansatzweise verstehen, was das narrative Prinzip ausmacht, können wir den verschiedenartigen Beziehungen zwischen diesem Prinzip und der erzählenden Instanz nachgehen und die Konsequenzen der unterschiedlichen Antworten auf die oben gestellten Fragen abschätzen. Nachdem ich in Teil 3 das Ziel verfolge, die Dringlichkeit der Autorschaftsfrage aufzuzeigen, werde ich deshalb in Teil 4 unterschiedliche Überlegungen zur Narrativik und ihrer Bedeutung bei der Produktion der Erzählung diskutieren.

Das zweite meiner Anliegen besteht darin, den Ursachen für den Hauptvorwurf gegen die narrativen Ansätze nachzugehen. Die meisten der Kritiker befürchten, dass die Theorien der narrativen Selbstkonzeption einer künstlichen und verfälschten Selbstwahrnehmung Tür und Tor öffnen. An Stelle einer realistischen Selbstwahrnehmung trete bei den Befürwortern das Konzept der Selbsterfindung: Nicht allein die Tatsache, dass Erzählungen immer nur einen bestimmten Ausschnitt der Wirklichkeit darstellen, sondern vor allem der Umstand, dass Erzählungen ein Mittel der Erfindung sind, beunruhigt die Gegner narrativer Selbstkonzeptionen. Wer verhindert, dass wir unsere Selbsterzählung frei erfinden und uns damit ein verklärtes Selbstbild erschaffen, das sich an unseren Wünschen orientiert und nicht an dem, was wir tatsächlich sind?

Ich denke, dass solche Befürchtungen mit einer gewissen Vorstellung von Selbsterzählungen zusammenhängen. Es wurde immer wieder gezeigt, dass Autobiographien nicht unbedingt die verlässlichsten Quellen zum Leben und Wesen eines Menschen darstellen. Der Versuchung, gewisse Dinge zu beschönigen, andere zu dramatisieren, einiges dazu zu erfinden und wieder anderes zu verschweigen, erliegen die meisten Autoren. Nicht alle dieser Fehler sind gleich schwerwiegend, aber grundsätzlich gilt sicher, dass gerade solche 'grossen' Erzählungen dieser Kunstgriffe bedürfen, um als Erzählung überzeugen zu können und nicht als blosse Ereignisabfolge zu enden.

Erstaunlicherweise wird sowohl von den Befürwortern als auch von den Kritikern kaum ernsthaft in Frage gestellt, dass die für unser Selbst relevanten Erzählungen solche Autobiographien sind. Als Folge werden deshalb verschiedene Möglichkeiten diskutiert, wie die Tendenzen zur Selbstverfälschung in autobiographischen Erzählungen in Schach gehalten werden können. Teil 5 dieser Arbeit wird sich direkt mit den Vorwürfen und einigen Verteidigungsstrategien auseinandersetzen. Im anschliessenden letzten Teil der

Arbeit möchte ich dann der Frage auf den Grund gehen, ob die Vorstellung der Autobiographie als grundlegende Form der Selbsterzählung aufrechterhalten werden kann und welche anderen Erzählformen für unser Selbst konstitutiv sein könnten. Ich werde mich dabei vor allem darum bemühen zu zeigen, inwiefern die kurzen Erzählungen, die unseren Alltag prägen, von Bedeutung für unser Selbstverständnis sind. Diese Alltagserzählungen sind in der Regel weit weniger kunstvoll angelegt als Autobiographien und damit resistenter gegen den Vorwurf des Authentizitätsverlusts. Als Erzählungen orientieren sie sich gleichwohl an den Prinzipien, die eine Aneinanderreihung von Ereignissen erst zu einer Erzählung machen. Wenn wir nun diese in Teil 4 betrachteten Prinzipien heranziehen, zeigt sich schnell, dass die eigentliche Herausforderung für die Ansätze narrativer Selbstkonzeptionen nicht darin besteht, dass sie die Authentizität des eigenen Selbstverständnisses untergraben, sondern dass sie die Individualität und Eigenständigkeit des jeweiligen Selbst erklären können. Das narrative Moment einer Ereignissequenz erschöpft sich nicht in einer bestimmten Form von Kausalität oder einem zeitlichen Folgeverhältnis, sondern hängt eng mit emotional markierten Höhepunktstrukturen zusammen, die unsere Erzählungen als kulturelle Konstanten durchdringen. Die Frage, die sich am Schluss dieser Arbeit stellt, lautet, inwieweit trotz dieser allgemein verbindlichen Vorgaben in einer Erzählung so etwas wie ein eigener persönlicher Stil entwickelt werden kann, der die Grundlage für ein individuelles Selbstverständnis bildet.

2. Theorie der narrativen Selbstkonzeption

2.1. Das Selbst als Lebensgeschichte

Ausgangslage für die meisten Ansätze narrativer Selbstkonzeptionen ist die Tatsache, dass (gesunde) Menschen sich selbst als etwas Kontinuierliches und deshalb als Einheit erfahren. Dieses Phänomen ist umso erstaunlicher, als unser Leben von grossen Veränderungen und Zufällen geprägt ist. Die Frage, wie wir trotz geistiger und körperlicher Veränderungen eine kontinuierliche Selbstführung besitzen können, treibt die Philosophie wie wir gesehen hatten seit John Locke um. Was die Ansätze der narrativen Selbstkonzeption bei der Beantwortung dieser Frage von andern Lösungsversuchen unterscheidet, ist die ihnen allen gemeinsame These, dass die Erfahrung der eigenen Kontinuität auf einer narrativen Konstruktion basiere. Das, was ich mit 'ich' bezeichne oder von dem ich sage, dass es mein Selbst sei, wird durch die Geschichte definiert, die ich erzähle und die auf verschiedenartige Weise auf mich bezogen ist. Grundlegend ist die Vorstellung, dass das Selbst als etwas Dynamisches und Veränderliches zu verstehen sei und nicht etwa als eine Ansammlung stabil bleibender Erinnerungen, die im Verlaufe eines Lebens bloss aufaddiert werden. Paul Ricoeur hält es deshalb für sinnvoll, für die Beantwortung der Frage, welche Art von Identität der Begriff der Person impliziere „von der Identität der *Erzählung*, wie sie sich aus der Fabelkomposition ergibt [...] zu der Identität des *Selbst*, wie sie sich im Akt des Lesens abzeichnet“ (Ricoeur 2005, 11 [Hervorh. im Orig.]) überzugehen. Ähnlich wie in der bereits zitierten berühmten Textstelle MacIntyres, wonach die Einheit des Selbst in der Einheit einer Erzählung ruhe und „das Selbst als narrative Form zu denken“ sei (MacIntyre 1995, 275/205), meint auch Jerome Bruner, dass unser Selbst „a perpetually rewritten story“ (Bruner 1995, 11) sei, setzt aber noch hinzu, dass „we *become* the autobiographical narratives by which we 'tell about' our lives“ (15, [Hervorh. im Orig.]). Ein entsprechender Wortlaut findet sich etwa bei Oliver Sacks: „each of us constructs and lives a 'narrative' [...] this narrative *is* us“. (Sacks 1985, 110 [Hervorh. im Orig.])

Auch wenn sich die verschiedenen Thesen nahe sind, weisen sie Unterschiede auf: Ricoeurs und MacIntyres Annahmen sind zunächst vergleichsweise bescheiden, denn sie gehen nur von einer strukturellen Ähnlichkeit der Einheit des dynamischen Selbst und der Einheit von Erzählungen aus. So wie narrative Prinzipien dafür sorgen, dass wir eine

Erzählung als *eine* Erzählung erkennen, so garantieren sie die Identität des Selbst. Damit wird gleichzeitig unterstellt, dass das Selbst eine narrative Form aufweist. Es bleibt allerdings offen, wie diese narrative Form weiter spezifiziert werden kann, d.h. ob Erzählungen generell Ähnlichkeiten mit dem Selbst besitzen oder ob es spezielle Erzählungen gibt, die für unser Selbst bedeutsamer sind als andere. Die Äusserungen Marya Schechtmans und Charles Taylors geben uns einen Hinweis. So schreibt sie, „a person’s identity [...] is constituted by the content of her self-narrative, and the traits, actions, and experiences included in it are, by virtue of that inclusion, hers“ (Schechtman 1996, 94), und er meint, dass „wir das eigene Leben im Sinne einer narrativen Darstellung begreifen müssen“ (Taylor 1996, 94), um unsere Identität zu erlangen. Wenn wir – wie ich meine, mit Recht – Schechtmans Ausdruck ‘self-narrative’ mit ‘life story’ gleichsetzen (vgl. Schechtman 1996, 93), dann lässt sich die strukturelle Ähnlichkeit von Erzählung und Selbst mit der Bedeutung einer bestimmten Geschichte, nämlich der Lebensgeschichte oder autobiographischen Erzählung erklären. Unklar bleibt indes das Verhältnis vom Selbst zur Lebenserzählung. Bei Schechtman haben wir immerhin den Hinweis, dass die Verbindung über die Charakterzüge, Handlungen und Erfahrungen zustande kommt.

Im Vergleich zu Bruner und Sacks bleiben diese Angaben dennoch vage. Auch diese beiden Autoren sehen die narrative Grundstruktur des Selbst nicht in irgendeiner Erzählung, sondern in der Lebensgeschichte fundiert. Aber ihre These geht darüber hinaus: Die Lebensgeschichte einer Person *ist* ihr Selbst. Die narrative Form des Selbst basiert also darauf, dass die Erzählung, die aus den erlebten Ereignissen konstruiert wurde, mit diesem Selbst identifiziert werden kann. Diese Identifikation wirft wie schon die Unterstellung der narrativen Form des Selbst Fragen auf: Wie hat man sich diese Gleichsetzung vorzustellen? Was heisst es, seine eigene Lebensgeschichte zu sein? Bin ich die Gesamtheit der Ereignisse, von denen in dieser Geschichte erzählt wird oder bin ich nicht vielmehr ein bestimmter Aspekt der Erzählung?

Mit der Aussage eines weiteren Autors lässt sich auch hier die Grundthese narrativer Selbstkonzeptionen weiter spezifizieren und plausibler machen. So schreibt Daniel Dennett: „We are all virtuoso novelists [...] We try to make all of our material cohere into a single good story. And that story is our autobiography. The chief fictional character at the centre of that autobiography is one’s self.“ (Dennett 1988, 1029) Nach Meinung Dennetts sind wir nicht einfach die Lebensgeschichte selber, sondern nur eine

bestimmte Instanz derselben. Er identifiziert unser Selbst mit dem Protagonisten der Erzählung, d.h. mit der Figur, die alle erzählten Ereignisse der Geschichte durchlebt. Der Umstand, dass wir es mit einer autobiographischen Erzählung zu tun haben, führt ausserdem dazu, dass die Hauptfigur mit dem Erzähler und dem Autor der Geschichte identifiziert werden kann. Dennett weist dem Selbst also nicht weniger als drei Elemente der Erzählung zu, dennoch führt dies nicht zur schwer verständlichen Verallgemeinerung, dass das Selbst mit der Autobiographie insgesamt gleichzusetzen sei. Die nachfolgende Tabelle gibt einen kurzen Überblick über die Nuancierungen der These vom Selbst als Lebensgeschichte bei den verschiedenen Autoren:

| | |
|---|----------------------|
| Strukturelle Eigenschaften des Selbst = strukturelle Eigenschaften von Erzählungen | (MacIntyre, Ricoeur) |
| Strukturelle Eigenschaften des Selbst = strukturelle Eigenschaften der erzählten Lebensgeschichte | (Schechtman, Taylor) |
| Selbst = erzählte Lebensgeschichte | (Bruner, Sacks) |
| Selbst = Protagonist, Erzähler, Autor der erzählten Lebensgeschichte | (Dennett) |

Auch wenn sich die von den jeweiligen Autoren eingangs festgehaltenen Thesen differenzieren lassen, wird im weiteren Verlauf ihrer Texte ein Bezug zu den anderen Aspekten narrativer Selbstkonzeptionen sichtbar. So findet sich – wie sich in dieser Arbeit noch zeigen wird – die Identifikation von autobiographischer Hauptfigur mit dem Selbst mit Ausnahme Ricoeurs¹⁵ auch bei den andern Autoren. Grund für diese Überschneidungen ist die Verträglichkeit der einzelnen Annahmen, die in der Reihe ihrer Aufzählung eine Spezifikation darstellen. Die Vorstellung, dass sich die Einheit des Selbst an der geschlossenen Form von Erzählungen orientiere, schliesst natürlich nicht aus, dass diese Orientierung vor allem durch eine spezifische Erzählform garantiert wird. Eine wesentliche Herausforderung narrativer Ansätze besteht darin zu zeigen, dass sich das Selbst tatsächlich an der Form der Erzählung ausrichtet und eine narrative Struktur aufweist.

¹⁵ Ricoeurs Überlegungen unterscheiden sich von denen der meisten übrigen Autoren dadurch, dass die erzählte Lebensgeschichte oder ihr literarisches Pendant – die Autobiographie – nur eine nebensächliche Rolle für die narrative Identität des Selbst spielt. Insbesondere Erzählungen in der dritten Person sind aufgrund ihrer Häufigkeit für die Konstitution des Selbst zentral: Das Selbst des Lesers lässt sich ebenso gut mit der Hauptfigur der „Er-Erzählung“ identifizieren wie mit dem Ich der Autobiographie (siehe dazu 6.2.2.).

Allerdings halten sich diese Bemühungen häufig in Grenzen – ein Ziel dieser Arbeit besteht darin, einen Teil zur Behebung dieses Mangels beizutragen.

Obwohl praktisch bei allen Vertretern narrativer Selbstkonzeptionen Einigkeit darüber herrscht, dass der erzählten Lebensgeschichte in dieser Hinsicht besondere Bedeutung zukommt, wird sich im letzten Teil dieser Arbeit herausstellen, dass der Begriff der Lebensgeschichte erklärungsbedürftig ist. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass gerade nicht zum Vornherein klar ist, welche Geschichte oder welche Geschichten unter den Begriff der ‘life story’ zu subsumieren sind. Reicht es, *aus* dem Leben zu erzählen, oder erzählen wir *das* Leben?

Eine weitere Schwierigkeit besteht im Sprung zwischen der These der Strukturähnlichkeit von Selbst und Erzählung und der These der Identifikation von Selbst und Hauptfigur der erzählten Geschichte. Grundsätzlich scheinen sich diese Dinge nicht auszuschliessen. Aber haben sie überhaupt etwas miteinander zu tun und wenn ja, wie ist diese vage Vorstellung der Verknüpfung von narrativer Form des Selbst mit der Identifikation des Protagonisten beschaffen? Obschon die Auffassung der Erzählfiguren als sogenannte Handlungsträger in der philosophischen Debatte keine explizite Rolle spielt, hilft sie, diese Verknüpfung besser zu verstehen. In der Literaturwissenschaft stösst man seit Aristoteles auf die Idee, dass die Figuren in Erzählungen ihre Gestalt durch die Teilnahme an der Handlung erhalten. D.h. Figuren werden durch ihren Beitrag an der Erzählhandlung definiert – sie sind die Summe ihrer Handlungen. Diese Überlegung lässt sich auf die Hauptfiguren von Lebensgeschichten übertragen: Ihre narrative Struktur beziehen sie aus der Einheit der Handlung, die sie definiert. Der Protagonist der Autobiographie besitzt ebenso wenig wie die anderen Figuren ein von der Erzählhandlung unabhängiges Substrat, sondern diese Handlung bildet das Substrat der Figur. Während in einem grossen Teil der Erzählliteratur einzelne Handlungsbereiche voneinander abgegrenzt werden können, durch die jeweils die unterschiedlichen Figuren konstituiert werden, ist es naheliegend, bei autobiographischen Erzählformen von einer einzigen Handlungssphäre auszugehen, die die Handlungen des erzählten Lebens umfasst und die in der Autobiographie verschmolzenen Instanzen der Hauptfigur, des Erzählers und des Autors konstituiert.

Vor diesem Hintergrund lässt sich die Überlegung Bruners und Sacks in die Nähe der von den andern vertretenen These rücken. Die Annahme, dass wir uns mit der Hauptfigur der erzählten Lebensgeschichte identifizieren, widerspricht der ungewohnten Behauptung

nicht, dass wir diese erzählte Geschichte sind: Wenn wir das erzählte Selbst als Summe von Handlungen verstehen, die wir als Leben bezeichnen, spricht jedenfalls nichts gegen Sacks und Bruners etwas ungewöhnlich formulierte These.

Nach diesem ersten Blick auf die Beziehungen, die zwischen ‘Selbst’, ‘erzählter Lebensgeschichte’ und ‘narrativen Strukturen’ bestehen, möchte ich die Gelegenheit nutzen, kurz auf eine Überlegung Steven L. Winters hinzuweisen, die dieser zu Beginn seines wenig beachteten Beitrags angestellt hat (vgl. Winter 1989). Sie betrifft vor allem die bisherige Unterstellung, weshalb das Leben überhaupt als Geschichte aufzufassen sei. Wir werden in der Auseinandersetzung mit den Beiträgen zur narrativen Selbstkonzeption einiges darüber erfahren, welche Eigenheiten und Schwierigkeiten sich ergeben, wenn wir unser Leben in die Form einer Erzählung bringen. Wir erfahren aber nur wenig über die Gründe, die uns dazu veranlassen, unser Leben als Erzählung aufzufassen. Natürlich haben wir auf der einen Seite die starke Intuition, dass erzählte Lebensgeschichten für unser Selbstverständnis von grosser Bedeutung sind. Auf die Frage, wer wir sind, antworten wir normalerweise, nachdem wir gesagt haben, wie wir heissen, mit Episoden aus der Geschichte unseres Lebens. Überhaupt scheinen wir, wenn wir über uns nachdenken und uns Fragen nach unserer Identität stellen, mit Wilhelm Schappas Worten ‘in Geschichten verstrickt’ zu sein. Es ist nicht unbedingt das Kerngeschäft der Philosophie, die deskriptiven Voraussetzungen dieser Ansätze nachzuweisen, aber für ein besseres Verständnis ist es hilfreich, wenn wir diese Intuitionen nicht einfach übergehen, sondern uns die Frage stellen, warum wir unser Leben und unser Selbst als erzählte Geschichte verstehen.

Winter macht für die Beantwortung dieser Frage auf die kognitiven Schemata aufmerksam, die uns dabei helfen, unsere Erfahrungen zu strukturieren und unsere Interaktion mit der Welt zu bewältigen.¹⁶ Als Beispiele solcher Schemata nennt er etwa ‘oben-unten’, ‘Balance’, ‘Teil-Ganzes’, ‘Zentrum-Peripherie’ und andere mehr. In rechtlichen Zusammenhängen spielt etwa das Schema der Ausgeglichenheit eine Rolle – die juristischen Überlegungen lassen sich entsprechend unter den Prozess des Abwägens subsu-

¹⁶ In den Worten Rumelharts und Ortonys, auf die sich Winter u.a. bezieht, dienen diese Schemata als „a cognitive template against which new inputs can be matched and in terms of which they can be comprehended.“ (Rumelhart u. Ortony: „The Representation of Knowledge in Memory“, in: R. Anderson et al. (Hg.): *Schooling and the Acquisition of Knowledge in Memory*. 1977, 131, zitiert nach: Winter 1989, 2235.)

mieren (vgl. Winter 1989, 2232). In gleicher Weise machen wir uns auch unser Leben verständlich. Das dafür aktivierte Schema bezeichnet Winter mit ‘Ursprung-Weg-Ziel’ (*source-path-goal*) und erinnert uns dabei an die verschiedenen Metaphern des Weges, der Richtung und Distanz, durch die dieses Schema zum Ausdruck gebracht wird. Wir sprechen davon, dass jemand seinen (Lebens-) Weg macht, davon, dass einer in seinem Leben weit gekommen ist oder dass ihm die Orientierung fehlt, und auch den Tod bezeichnen wir als letzte Reise.¹⁷ Die enge Verbindung von Leben und Erzählung hängt nun damit zusammen, dass wir auch für das Konzept der Erzählung ein entsprechendes kognitives Schema verwenden. Nur so erkennen wir eine bestimmte Erscheinung als Erzählung und treten mit den damit verbundenen Erwartungen an sie heran. Der Schlüssel zur Strukturähnlichkeit der beiden Phänomene ‘Leben’ und ‘Erzählung’ liegt darin, dass sie beide dasselbe Schema aktivieren. Auch die Erzählung wird als Bewegung entlang eines Weges konzeptualisiert, d.h. das ‘Ursprung-Weg-Ziel’-Schema spielt auch hier die wesentliche Rolle beim Erkennen und Verstehen. Gerichtetheit und Vorwärtsbewegung prägen unsere Vorstellung erzählter Geschichten. Winter weist in diesem Zusammenhang vor allem auf die Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen Erzählforschung hin. Wir werden in Teil 4 die durch Aristoteles’ Diktum, jede (dramatische) Handlung habe einen Anfang, eine Mitte und ein Ende, geprägten Ansätze der Gegenwart genauer betrachten, die auf der Suche nach einer formalisierten Erzählhandlung wieder auf das ‘Ursprung-Weg-Ziel’-Schema stossen. Für einen Nachweis der Bedeutung, die dieses Schema in der Erzählliteratur hat, spricht aber auch ein Blick in die antike Literatur: Hier trifft man immer wieder auf die Schifffahrt als Bild für das Erzählen. Die römischen Autoren und die, die sich an ihnen orientieren, vergleichen den Beginn ihrer Dichtung mit dem Setzen der Segel und der Fahrt ins offene Meer (vgl. Curtius 1993, 138ff.). Die Schifffahrtsmetaphorik bringt die basale Struktur der Erzählung ebenso zum Ausdruck wie die zahlreichen sprachlichen Wendungen im Zusammenhang mit dem Leben.

Für die These der Vertreter narrativer Ansätze, nach der der Begriff des Lebens eng mit demjenigen der Erzählung verbunden ist, lassen sich also auch von kognitiver Seite gute Gründe aufbieten. Wie gesagt, ist es nicht die primäre Aufgabe der Philosophie,

¹⁷ Winters Beispiele verschiedener Wendungen variieren zum Teil leicht von den hier angeführten. Die Sprachen Englisch und Deutsch drücken die kulturgeschichtlich gleiche Idee aber dennoch praktisch identisch aus (vgl. 1989, 2232).

solche Konzeptualisierungsprozesse zu untersuchen; ebenso wenig ist es ihre Aufgabe, das von den Literaturwissenschaften erforschte Verhältnis von Protagonist und Handlung eingehender zu beschreiben. Es muss allerdings auch festgehalten werden, dass wir nicht über erzählte Lebensgeschichten und ihr Verhältnis zur Identität von Personen sprechen können, ohne mit Themen konfrontiert zu werden, um die wir aus philosophischer Perspektive vielleicht gerne einen Bogen machen würden. Aber gerade wer die Bedeutung der Erzählung und des Erzählens anerkennen will, muss auch die Bedeutung der mit dem Erzählen verbundenen konkreten Vorgänge gegenüber der abstrakten Reflexionsebene anerkennen.

2.2. Verschiedene Ebenen: Leben, Geschichte und Erzählung

Eine der grundlegendsten Unterscheidungen, die durch die Theorie vom Selbst als Lebensgeschichte hervorgerufen wird, betrifft die Ebene der Erzählung und die Ebene, von der die Erzählung ihr Material bezieht. Es ist eine der einfachsten und zugleich weitreichendsten Einsichten der Literaturtheorie, dass erzählte Geschichten nicht einfach Abbilder der Wirklichkeit darstellen, sondern wenigstens gestaltete Wirklichkeit sind.¹⁸ So lässt Homer Odysseus seine Abenteuer, die auf das Verlassen Trojas folgten, König Alkinoos und den Phäaken erst ab dem siebten Gesang rückblickend erzählen, anstatt zu Beginn des Buches vom Kampf mit den Zikonen und dem Besuch bei den Lotofagen zu berichten. Damit hält sich Homer nicht an die Chronologie des tatsächlichen Ereignisverlaufs, sondern wählt für die Erzählung eine eigene Ordnung, die dem Publikum zusätzliche Spannung verspricht. Die Veränderung der Chronologie in der Erzählung gegenüber derjenigen der Wirklichkeit bildet wohl den offensichtlichsten und häufigsten Kunstgriff, mit dem der Autor den tatsächlichen Geschehnisverlauf umformt. Ebenfalls die Zeit betrifft die Manipulation der Dauer eines Ereignisses: Hermann Broch wendet für die Schilderung des letzten Tags in Vergils Leben etwa die dreifache Zeit auf – die Ereignisse, die sich an einem Tag abspielen, bedürfen so dreier Tage, um erzählt zu

¹⁸ Bereits Aristoteles weist darauf hin, dass der Dichter nicht mitzuteilen habe, was wirklich geschehen ist, sondern, was sich zugetragen haben könnte. Indem sich der Dichter so mit dem Allgemeinen auseinandersetzt, rangiert er in dieser Hinsicht vor dem Historiker, der auf das Partikuläre eingeht (vgl. *Poetik* 1451a35f.).

werden. Ein Autor kann also kurze Momente in die Länge ziehen oder – was häufiger geschieht – Jahre in einem Satz verstreichen lassen.

Das von Eberhard Lämmert beschriebene Phänomen der Erzählzeit, der Zeit, die fürs Erzählen in Anspruch genommen wird, und der erzählten Zeit, mit der die Dauer der erzählten Ereignisse beschrieben wird (vgl. Lämmert 1993, 19ff.), macht die Forderung nach der Unterscheidung einer Ebene der erzählten Ereignisse oder Geschichte von einer Ebene der tatsächlichen Ereignisse oder kurz der Wirklichkeit vielleicht am besten nachvollziehbar.

In Bezug auf Lebensberichte könnte eine Begründung der Unterscheidung von Wirklichkeit und Erzählung auf der Basis zeitlicher Umstellungen und Manipulationen dennoch Skepsis hervorrufen: In einem einfachen Lebensbericht wird man auf komplexe Umstellungen in der Chronologie der Ereignisse verzichten und die eigenen Erlebnisse in der Reihenfolge erzählen, wie sie sich zugetragen haben. Für die Plausibilität, dass die beiden Ebenen auch im Zusammenhang mit nicht-literarischen Autobiographien eine Rolle spielen, mag ein anderer Hinweis darauf, wie beim Erzählen die Wirklichkeit umgeformt wird, sprechen. Insofern als ein Lebensbericht einer Geschichte gleicht, die ein Historiker erarbeitet, kann für jenen dasselbe geltend gemacht werden, was Hayden White nicht müde wird, für die Werke der Geschichtsschreibung zu betonen: Jede Erzählung, und sei sie noch so der Wahrhaftigkeit verpflichtet, stellt das Ergebnis einer Auswahl aus den sich tatsächlich zugetragenen Ereignissen dar.¹⁹ Indem wir beim Erzählen auf bestimmte Grundformen der Erzählung zurückgreifen, betonen wir einige Dinge, die vorgefallen sind, während wir andere gar nicht erst erwähnen. Wir brauchen Whites gewagte, von Northrop Frye entlehnte Hypothesen über die Beschaffenheit dieser kulturell bedingten Grundformen nicht zu teilen (vgl. Frye 1957), um in Bezug auf eine einfache Autobiographie akzeptieren zu können, dass wir darin nur bestimmte Erlebnisse erwähnen und vieles für uns behalten und dass eine erstaunlich grosse Einigkeit darüber herrscht, dass bestimmte Ereignisse wie die Geburt, die Erziehung oder die erste Liebe auf jeden Fall in einen Lebensbericht gehören.

An diesem Punkt stellt sich womöglich die Frage, ob es beim Vorschlag, zwischen der Ebene der Wirklichkeit und der Ebene der Erzählung zu unterscheiden, nicht letztlich um

¹⁹ Hayden White erklärt diese These bekanntlich in zahlreichen Publikationen. Ich verweise hier der Einfachheit halber auf sein Hauptwerk *Metahistory* (vgl. White 1973). Eine ähnliche These wurde auch von Louis O. Mink vertreten (vgl. Mink 1970). Eine scharfsinnige Kritik aus philosophischer Sicht findet sich bei Noël Carroll (vgl. Carroll 2001).

die viel geläufigere Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion geht: Besteht der Unterschied zwischen diesen beiden Dingen nicht einfach darin, dass uns bei der Fiktion im Gegensatz zur Ebene der Realität erfundene Ereignisse und Handlungen dargeboten werden? Der Grund für meine umständlichere Herleitung der Unterscheidung hat damit zu tun, dass ich bei den Überlegungen zum Selbst nicht einfach den Begriff der Fiktion in den Vordergrund stellen möchte. Es ist naheliegend, Lebensgeschichten mit der Autobiographie in Zusammenhang zu bringen. Dass hier der Fiktionsbegriff aufgrund des notorisch geäußerten Verdachts, dass in Autobiographien beschönigt, dramatisiert oder schlicht gelogen wird, viel problematischer ist, als in den meisten andern Gattungen, liegt auf der Hand. Wenn ich also zunächst versucht habe, den Unterschied zwischen der Ebene der Erzählung und derjenigen der Wirklichkeit anhand der Zeitmanipulationen durch den Autor und nicht anhand des Fiktionsbegriffs zu zeigen, dann vor allem deshalb, um den Begriff der Erzählebene gegenüber dem Begriff der Fiktion und der Unterscheidung von wahr und unwahr möglichst neutral darzustellen.

Obwohl der Fiktionsbegriff einiges komplizierter macht, zeigt sich gerade bei den fiktiven Erzählungen eine weitere Unterscheidung, die man bei nicht-fiktiven Erzählungen gerne übersieht. Die erzählten Ereignisse eines auf Fiktion beruhenden Romans referieren zwar nicht auf Ereignisse, die sich wirklich zugetragen haben, aber sie haben dennoch Bezugspunkte. Diese Bezugspunkte sind die Ereignisse einer erfundenen Geschichte. Auch eine fiktive Erzählung kann gegenüber der Geschichte, auf die sie Bezug nimmt, zeitliche Umstellungen, Verkürzungen und Ausdehnungen vornehmen – sie kann sogar gewisse Dinge auslassen, von denen wir stillschweigend annehmen, dass sie geschehen sein müssen und Bestandteil dieser erfundenen Geschichte sind. Die Erzählung ist nicht die Geschichte. Stattdessen kann auch auf der Basis einer fiktiven Erzählung die Geschichte rekonstruiert werden, ohne dass die Ereignisse dieser Geschichte auf der Ebene der Wirklichkeit angesiedelt werden müssten.²⁰

Dass die Ebene der Geschichte zwischen die der Erzählung und die der Wirklichkeit geschoben wird, ist nicht allein den fiktiven Erzählungen vorbehalten. Auch bei nicht-fiktiven Erzählungen lässt sich über die erzählte Handlung eine Geschichte, d.h. ein linearer Verlauf von Ereignissen rekonstruieren, der nicht identisch mit dem Ereignisverlauf auf der Ebene der Wirklichkeit ist. Die Fülle der Ereignisse auf dieser untersten

²⁰ Für diese in der Literaturwissenschaft geläufige Unterscheidung vgl. etwa Genette 1998, 16ff.

Ebene findet keinen Platz auf der Ebene der Geschichte. Selbst die Geschichte der nicht-fiktiven Erzählung wie dem einfachen Lebensbericht bildet deshalb immer eine Auswahl aus den wirklichen Ereignissen.²¹ Im Unterschied zur Beschäftigung mit fiktiven Erzählungen, bei der die Ebene der Wirklichkeit von geringerem Interesse ist – sie bildet lediglich den Rahmen des Möglichen und Wahrscheinlichen, innerhalb dem sich die Geschichte vollzieht –, stellt bei nicht-fiktiven Erzählungen gerade dieses Spannungsverhältnis zwischen Wirklichkeit und Geschichte einen wichtigen Untersuchungsgegenstand dar.²²

Sind unsere selbstkonstituierenden Erzählungen nun Fiktionen oder nicht? Welche der verschiedenen Ebenen bildet die Grundlage für unser Selbst? Müssen wir unser Selbst als Lebensgeschichte oder als Lebenserzählung verstehen? Diese Fragen lassen sich noch etwas präziser formulieren, wenn man die behauptete narrative Strukturierung des Selbst betont: Woher bezieht das Selbst seine narrative Struktur? Ist es die Ebene der Erzählung, die narrativ strukturiert ist, die der Geschichte oder sogar die der Wirklichkeit? Die Antworten auf diese Fragen sind unterschiedlich. Wie unterschiedlich sie sind, ist allein deshalb nicht zum Vornherein klar, weil die meisten Autoren nicht von einer dreiteiligen Unterscheidung ausgehen, sondern sich mit der einfachen, aber ungenauen Unterscheidung von Erzählung/Geschichte auf der einen Seite und der Wirklichkeit auf der andern Seite begnügen. In der Tat reicht diese Unterscheidung in vielen Fällen aus: so lange nämlich, als man davon ausgeht, dass es sich bei den Erzählungen, durch die unser Selbst definiert werden, einfach um autobiographische Erzählungen handelt. Die Einführung einer dritten Ebene ist vor allem der Erklärung stilistischer Erzählmittel dienlich, wie zum Beispiel der zeitlichen Vor- und Rückgriffe. Stilistische Fragen stehen allerdings oft im Schatten der Frage, welche Ereignisse auf der Ebene der Wirklichkeit Eingang in die Erzählung gefunden haben und ob die Erzählung den tatsächlichen Verlauf richtig bzw. wahrheitsgetreu wiedergibt. Nur bei Positionen, die – wie die nachfolgenden – die Selbsterzählung ganz von der Ebene der Realität abkoppeln oder, wie beispielsweise bei Paul Ricoeur, nicht die autobiographische Erzählung ins Zentrum

²¹ Natürlich können dieser Auswahl erfundene Ereignisse beigefügt sein. An solchen Stellen wird die Grenze zwischen fiktiven und nicht-fiktiven Erzählungen aufgeweicht.

²² Für einen einführenden Überblick vgl. Wagner-Egelhaaf 2000, v.a. Kapitel „Von der Abbildung zur Konstruktion“.

stellen, geraten stilistische Aspekte ins Blickfeld, weil die Frage nach wahrhaftigem Erzählen hier keine Rolle spielt.²³

Wenn nun die Frage diskutiert wird, woher das Selbst seine narrative Struktur bezieht, dann kommt es bei der Darstellung der verschiedenen Ansätze oft zu einer Vermischung der unterschiedlichen Ebenen. Das lässt sich leider nicht vermeiden, wenn man den Äusserungen der verschiedenen Autoren nicht zuviel Gewalt antun will. Es ging mir hier einfach darum zu zeigen, dass die simple Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion blind macht für die Nuancen, die in der dreigliedrigen Unterscheidung zwischen Realität, Geschichte, Erzählung genauer verortet werden können: Stilistische Aspekte, die den Modus der Erzählung betreffen und anhand derer abgelesen werden kann, *wie* erzählt wird, sind zwischen Geschichte und Erzählung angesiedelt; das Problem der Wahrheit oder *was* erzählt wird, gehört hingegen zwischen Wirklichkeit und Geschichte. Wenn ich im weiteren Verlauf dieser Arbeit meist von *Selbsterzählungen* spreche, dann deshalb, um dieser dreiteiligen Unterscheidung von Wirklichkeit, Geschichte und Erzählung Rechnung zu tragen. Damit halte ich mir die Möglichkeit offen, auch andere erzählten Geschichten, die neben der autobiographischen für das Selbst eine Rolle spielen könnten, gerecht zu werden, und ich verhindere, dass die stilistischen Phänomene zugunsten des Wahrheitsproblems übersehen werden.

Den verschiedenen hier vorgestellten Ansätzen ist allen gemeinsam, dass sie eine konstruktivistische Position vertreten – in Bruners Worten: „a view that takes as its central premise that „world making“ is the principal function of mind“. (Bruner 1987, 11) Narrative Strukturen spielen hierbei eine zentrale Rolle: Wir haben uns eine Welt erschaffen, die von Selbsten bevölkert wird, und ebendiese Selbste sind durch narrative Strukturen, genauer durch Lebenserzählungen fundiert. ‘world making’ *ist* deshalb nach dieser Auffassung zu einem wesentlichen Teil Geschichten erzählen.

Im Folgenden habe ich die Ansätze in zwei Gruppen aufgeteilt, abhängig davon, welchen Stellenwert die Ebene der Wirklichkeit hat: Es gibt Positionen, für die eine denkunabhängige Wirklichkeit nicht vorstellbar ist. Die Ebene der Wirklichkeit existiert in einem strengen Sinne gar nicht, sondern ist eben eine Konstruktion, mehr noch eine

²³ Dies gilt vor allem für Ricoeur und auch für Bruner, wenn er zur Analyse autobiographischer Erzählungen übergeht (vgl. Bruner 1987). Andererseits sind viele Vertreter einer harten konstruktivistischen Position wie Dennett oder MacIntyre auch einfach damit beschäftigt zu zeigen, dass Wirklichkeit für unsere Selbsterzählungen weitgehend irrelevant ist.

Fiktion. Ich nenne diese Ansätze stark konstruktivistisch oder auch realismusunverträglich. Die meisten Autoren vertreten einen gemässigten bzw. realismusverträglichen Konstruktivismus, d.h. sie gehen zwar davon aus, dass das Selbst eine narrative Konstruktion darstellt, aber sie sind gleichzeitig der Meinung, dass diese Konstruktion nicht die letzte Wahrheit bildet. Das Selbst ist eine Konstruktion, die sich vor dem Hintergrund einer realen und nicht fingierten Wirklichkeit bewegt. Ein Teil der für die Konstruktion eines Selbst geltenden Regeln sind dieser Wirklichkeit geschuldet.²⁴

2.3. Realismusunverträgliche Positionen

2.3.1. Leben als Konstruktion (Jerome Bruner)

Eine stark konstruktivistische Sicht in Bezug auf Lebenserzählungen wird von Jerome Bruner und Daniel Dennett vertreten. Die für unsere 'life story' und damit für unser Selbst relevante Ebene ist die der Erzählung. 'Stark' ist diese Position weniger, weil sie die narrative Strukturierung auf der Ebene der Erzählung ansetzt, als vielmehr, weil sie die übrigen Ebenen und insbesondere die Wirklichkeitsebene bzw. das wirkliche Leben negiert. Bruner schreibt: „'stories' do not 'happen' in the real world but, rather, are constructed in people's head“, (Bruner 1987, 11) und: „'life' in this sense is the same kind of construction of the human imagination as 'a narrative'“(13). Als in der Zeit verhaftete Lebewesen können wir unsere gelebte Zeit nur als Erzählung erfassen und darstellen. Bruner geht deshalb davon aus, dass nicht nur solche Erzählungen narrativen Prinzipien unterworfen sind, sondern unsere kognitive Tätigkeit überhaupt, d.h. die Segmentierung und Organisation unserer Erfahrungen und Erinnerungen sind narrativ strukturiert. So

²⁴ Kreiswirth gruppiert die verschiedenen Vertreterinnen und Vertreter narrativer Ansätze zwar sehr ähnlich, gibt ihnen Positionen aber andere Namen. So unterscheidet er zwischen *Naturalisten* (was meiner stark konstruktivistischen Position entspricht) und *Konstruktivisten* (was mehr oder weniger der gemässigten Position entspricht). Diese Namensgebung hängt wohl mit dem Kriterium zusammen, das Kreiswirth für die Unterscheidung bezieht: Dem Ort der narrativen Struktur. Naturalisten glauben, dass bereits kognitive Prozesse narrativ strukturiert sind – die Geschichten, die wir erzählen, sind deshalb Spiegelbilder solcher Prozesse. Etwas weniger klar fällt die Charakterisierung der konstruktivistischen Position aus: „For them story [...] is forged from a more active give-and-take between experience and meaning“. (Vgl. Kreiswirth 2000, 308) Obwohl die Zuordnung der einzelnen Positionen für sich nachvollziehbar sein mag, scheint mir die Unterscheidung oberflächlich: Zumindest in Bezug auf die hier verhandelten Ansätze schliesst die Zugehörigkeit zu einer der beiden Gruppen die Zugehörigkeit zur andern nicht aus. Es verwundert deshalb nicht, wenn Kreiswirth in Jerome Bruner ein Vorzeigebeispiel für einen narrativen Naturalisten findet (vgl. Kreiswirth 2000, 305), während Bruner sich selbst als Konstruktivisten bezeichnet (vgl. Bruner 1987, 11).

schliesst Bruner: „In the end we *become* the autobiographical narratives by which we ‘tell about’ our lives.“ (15) Die Anführungsstriche, mit denen Bruner ‘über das Leben erzählen’ versieht, zeigen die Schwierigkeiten in seinen Überlegungen: Indem mit dem Begriff ‘Leben’ immer auf einen Prozess Bezug genommen wird, der von der Geburt bis zum Tod reicht, wird eine einfache narrative Ordnung mit Anfang, Mitte und Ende impliziert. Der Lebensbegriff ist ein narratives Konstrukt; er ist selbst Teil der Geschichte, die wir ‘Leben’ nennen. Die Formulierung ‘über das Leben erzählen’ macht streng genommen keinen Sinn, denn wenn wir erzählen, dann ist das, was wir erzählen, eben das Leben. Folgerichtig meint Bruner denn auch, dass es keine externen Kriterien für die Richtigkeit des Erzählten geben kann. Fehlt der referentielle Bezug, d.h. lässt sich das Erzählte nicht auf Dinge in der Wirklichkeit beziehen, dann wird die Frage, ob die Erzählung mit den realen Begebenheiten übereinstimmt, sinnlos. Stattdessen lässt sich die Richtigkeit einer Erzählung nur anhand interner Kriterien ausmachen, d.h. ob einzelne Elemente der Erzählung wahr sind, hängt davon ab, wie gut sie sich in die narrative Struktur integrieren lassen.

Warum verzichtet Bruner also nicht ganz auf Begriffe, die eine Wirklichkeit vorgaukeln, die es seiner Meinung nach gar nicht gibt? Wie sollen wir die Behauptung verstehen, dass das ‘sogenannte’ Leben und die Erzählung sich gegenseitig nachahmen (vgl. 13)? Wenn doch nur die Erzählebene existiert, fragt sich, was übrig bleibt, um imitiert werden zu können bzw. was der Erzählung als Vorlage dienen könnte. Es ist nicht anzunehmen, dass Bruner inkonsequenterweise die Ebene des wirklichen Lebens heimlich wieder einführt, denn er spricht am selben Ort davon, dass es schwer sei, in Bezug auf das Leben selber eine naive realistische Sicht einzunehmen (vgl. ebd.). Als Lösung kommen also lediglich mehrere Erzählungen in Frage, die untereinander in der besagten mimetischen Beziehung stehen. Denkbar wäre, dass unsere eigene Lebenserzählung von denen anderer Individuen beeinflusst wird und zugleich Vorbildcharakter im positiven wie im negativen hat. Diese Erklärung bedürfte allerdings gar nicht der Rede vom ‘Leben selber’. Es ist deshalb eher von verschiedenen Erzählungen in Bezug auf ein Individuum auszugehen, die sich darin unterscheiden, wie explizit sie geäußert werden: Bruner scheint von impliziten unartikulierten Erzählungen auszugehen, die in Form von Erinnerungen vorliegen.²⁵

²⁵ Ich übernehme den Ausdruck der impliziten und unartikulierten Erzählung von Marya Schechtman (vgl. Schechtman 1996, 114ff.). Eine detailliertere Erörterung findet sich weiter unten (siehe 3.2.2.2.).

Die explizite Lebenserzählung greift nur selektiv auf diese Erinnerungen zurück. Die gegenseitige Nachahmung wäre dann so zu verstehen, dass die explizite Erzählung sich an der impliziten orientiert, die so – wenn auch unvollständig – ein Abbild der Erinnerung gibt. Die umgekehrt verlaufende Nachahmungsbeziehung ist ungewohnter: Offenbar hat die explizit erzählte Erzählung einen Einfluss auf Inhalt und Struktur unserer Erinnerung, die immer schon implizite Erzählung ist. Obwohl der Erinnerungsbegriff an sich keine narrative Struktur miteinschließt, bringt Bruner Erinnerung und Narrativität in einen engen Zusammenhang. Zwar spricht er selbst nicht von impliziten Erzählungen, aber dieser Begriff hilft, das von ihm beschriebene mimetische Verhältnis aufzuklären. Dividiert man die Zusammenhänge der beiden Erzählungen chronologisch auseinander, kann man zunächst von der Erinnerung als nicht narrativ strukturiertem Material ausgehen, das die Grundlage für die explizite Erzählung bildet.²⁶ Generiert der Erzähler eine solche explizite Lebenserzählung, greift er auf die Erinnerung zurück, wählt aus ihr aus und fügt sie in eine narrative Struktur. Nachahmung in diesem Sinne ist keine bloße Abbildung, sondern eine aktive Tätigkeit, bei der Übergänge und Zusammenhänge erst geschaffen werden müssen, die bei der hypothetisch angenommenen, nicht narrativ geordneten Erinnerung fehlen. Die Tätigkeit des Erzählens gehört, wie andere Tätigkeiten auch, zu den Ereignissen unseres Lebens, an die wir uns erinnern. Uns zu erinnern, dass wir erzählt haben, bedeutet immer auch, uns – wenigstens teilweise – zu erinnern, *was* wir erzählt haben, d.h. die explizite Erzählung wird zugleich Teil der Erinnerung, aus der wir unsere Erzählungen speisen. Da die explizite Erzählung eine narrative Struktur aufweist, gelangt damit narrativ strukturiertes Material in unsere Erinnerung. Wie wir gesehen haben, besteht ein Teil der narrativen Ordnung aufgrund des aktiven Konstruktionsprozesses aus neuem Material, das in dieser Form nicht Teil der Erinnerung war; insofern bedeutet narrative Strukturierung immer zusätzlicher Inhalt. Von dem Zeitpunkt an, an dem wir unsere erste Geschichte erzählen, ist die Erinnerung durchsetzt von narrativen Sequenzen und wird zur impliziten Erzählung. Unsere zweite (explizite) Erzählung basiert also auf den gesuchten anderen (impliziten) Erzählungen – zwischen beiden entfaltet sich die Nachahmungsbeziehung, von der Bruner spricht.

²⁶ Dieser differenzierte chronologische Ablauf entspricht nicht den Abläufen, wie wir sie beobachten können, sondern soll lediglich dem besseren Verständnis der unterschiedlichen Beeinflussungsmöglichkeiten dienen. Es ist denn auch nur ein Rekonstruktionsversuch von Bruners beschränkten und zuweilen unklaren Angaben.

Es bestätigt sich damit Bruners starke konstruktivistische Position: Die narrative Struktur der Geschichte, die unser Selbst ausmacht, gründet auf der Erzählung. Gemäss den vorher gemachten Überlegungen liesse sich hinzufügen: Sie gründet zudem auf der *expliziten* Erzählung, d.h. das, worauf unser Selbst beruht, ist im vollen Sinne des Begriffs eine Erzählung, also eine artikulierte Schilderung narrativ geordneter Ereignisse.

2.3.2. Leben als Fiktion (Daniel Dennett)

Bei Daniel Dennett steht für die Vorstellung des Selbst als Erzählung der bekannte Vergleich vom Selbst als Gravitationszentrum eines Schiffes: Für die Konstruktion von Schiffen ist die Annahme eines Gravitationszentrums unentbehrlich. Dabei handelt es sich um ein rein theoretisches Konstrukt, das sich nicht materiell nachweisen lässt. Obwohl es ein Abstraktum ist und nur die Eigenschaften aufweist, die ihm vom Theoretiker zugeschrieben werden, hat es einen Einfluss auf das Handeln der Schiffkonstruktoren oder derjenigen, die die Ladung im Schiff unterbringen (vgl. Dennett 1992, 275). Genauso verhält es sich laut Dennett auch mit dem Selbst: Es ist bloss Konstruktion und lässt sich nicht physisch festmachen. Trotzdem hat es einen grossen Einfluss auf uns und unser Handeln. Konstruiert wird das Selbst durch Erzählungen, wobei diese Erzählungen wie bei Bruner nicht von Referenzbezügen zur Wirklichkeit abhängen. Für die stark konstruktivistische Position liegt das Leben *in* der Erzählung: „Unsere Erzählungen sind gesponnen, aber zum grossen Teil spinnen wir sie nicht, sondern sie spinnen uns. Unser menschliches Bewusstsein und unser erzähltes Selbst sind ihre Produkte, nicht ihre Quelle.“ (Dennett 1994, 538/418) Unser Selbst wird nach Dennett konstruiert wie die verschiedenen Figuren und Charaktere in einem fiktiven Roman. Mittels der Geschichte, die uns etwa Melvilles in seinem *Moby Dick* erzählt, erhalten wir eine Vorstellung von der Hauptfigur Ishmael. Ishmael entsteht durch die Erzählung; er ist nicht mehr und nicht weniger, als uns Melville Erzählung an Informationen zur Verfügung stellt.²⁷ Mit unserem Selbst ist es nicht anders: Es besteht aus nichts weniger und nichts mehr, als wir durch unsere Selbsterzählung vermitteln. Dennett befürchtet allerdings, dass der Ver-

²⁷ Dies gilt jedenfalls, wenn man davon ausgeht, dass einerseits die Leser die gegebenen Informationen nicht ‘überlesen’ (was wahrscheinlich bis zu einem gewissen Grad unvermeidlich ist). Andererseits muss vorausgesetzt werden, dass aus dem Informationsangebot nicht zuviel hinzugedichtet wird: Gerade bei stark typisierten Figuren werden wir dazu neigen, die vom Autor gegebenen Hinweise zur Einordnung der Figur zu verwenden. Damit werden die für diesen bestimmten Typ relevanten Eigenschaften, auch wenn sie nicht genannt werden, auf die Romanfigur projiziert. Bei zunehmender Individualität der Figur werden solche Ableitungen allerdings unterbunden (vgl. dazu Rorty 1983).

gleich mit den literarischen Figuren die Idee, dass das Selbst eine bloße Fiktion sei, untergraben könnte. Zumindest innerhalb eines common-sense-Verständnisses von Literatur könnte man darauf hinweisen, dass fiktive Charaktere Erfindungen eines realen Autors seien und damit in der Wirklichkeit verwurzelt sind.²⁸ Mit dem fiktiven Selbst – so die falsche Annahme – dürfte es deshalb ähnlich sein: Ein fiktives Selbst beruht immer auf einem wirklichen Selbst und damit auf einem physischen Objekt. Genau diesen Gedanken, dass ‘hinter’ dem narrativen Selbst noch etwas sei, dass wir also Besitzer eines wirklichen Selbst seien, möchte Dennett ausschliessen.

Zur Veranschaulichung seines Konzepts des narrativen Selbst dient ihm folgendes Gedankenexperiment: Ein Roboter wird mit einem Erzählungen generierenden Programm ausgestattet: Analog zu Melvilles Eingangssatz im *Moby Dick* beginnt er mit der Aufforderung, sein Gegenüber möge ihn Gilbert nennen. Es folgt ‘seine’ Geschichte, die aus Ereignissen besteht, die der Roboter erlebt hat. Wird er von jemandem mit einem Baseballschläger malträtirt, wird er schon bald erzählen, dass er angegriffen worden sei. Die Fähigkeit des Automaten besteht darin, solche Ereignisse in eine kohärente Erzählung umzuformen. Als gemeinsamer Bezugspunkt dieser Episoden stellt sich dabei die von der Maschine erfundene Figur ‘Gilbert’ heraus. Auch wenn der Roboter es schafft, uns vorzugaukeln, Gilbert würde existieren und er selber wäre Gilbert, so gibt es aufgrund der Einfachheit des Programms, dem er folgt, keinen Grund zur Annahme, dass der Roboter so etwas wie ein echtes Selbst besitzen würde. Alles, was er macht, ist, ein Netz von Geschichten zu spinnen, aus dem sich ein fiktiver Protagonist namens Gilbert ergibt.

Eigentümlich an Dennetts Überlegungen erscheint das Spannungsverhältnis zwischen der Fiktion des Selbst einerseits und der Korrespondenzbeziehung andererseits zwischen den Ereignissen, die der Roboter erlebt, und denjenigen, die die fiktive Figur Gilbert erlebt: „The adventures of Gilbert, the fictional character, now bear a striking and presumably non-coincidental relationship to the adventures of this robot rolling around in the world.“ (Dennett 1992, 108) Was der Roboter erzählt, ist ein Abbild der Wirklichkeit, in der er sich bewegt. Die erzählten Ereignisse sind nicht fiktiv, sondern lassen sich auf Ereignisse in der Wirklichkeit beziehen. Anders als bei Bruner sollte es deshalb auch

²⁸ In der Literaturwissenschaft wurde mit Wimsatt/Beardsley, Booth, Barthes und Foucault schon ab den 1940er Jahren die Bedeutung des realen Autors für das Verständnis fiktiver Texte in Frage gestellt. Obwohl Dennett das Verhältnis der ‘New Critics’ mit dem literarischen Text nicht teilt, konstatiert er die Ähnlichkeit dieses Ansatzes zu seinem eigenen. Die massgebenden Texte sind alle in deutscher Übersetzung erschienen (vgl. Jannidis 2000).

möglich sein, zwischen wahren und falschen Erzählungen zu unterscheiden, je nachdem, ob sie mit dem tatsächlich vorgefallenen korrespondieren oder nicht. Offenbar gelten die Referenzbezüge für alles Mögliche, nur nicht für das Selbst. Als fiktive Grösse entzieht sich das Selbst somit den Wahrheitsbedingungen der übrigen Gegenstände der Erzählung. Wenn wir uns den Grundgedanken narrativer Selbstkonzeptionen noch einmal vor Augen führen, sehen wir uns bei Dennett vor das Problem gestellt, dass die Erzählung, die unser Selbst definiert, obwohl sie in den Tatsachen verankert ist, etwas erschafft, was selbst nicht Teil dieser Wirklichkeit ist.

Dennett würde darin wohl kein echtes Problem sehen. In seiner biologistischen Erklärung für das Phänomen des Erzählens und des Selbst geht er davon aus, dass diese beiden Dinge dieselbe Funktion haben, wie das Netz für die Spinne, das Nest für den Vogel oder die Holzburg für den Biber – sie dienen dem Schutz und dem Überleben unserer Spezies (vgl. Dennett 1992, 534f.). Für das eigene Überleben ist die Fähigkeit zentral, sich selber von dem, was man nicht ist, unterscheiden zu können. Wir tun dies, indem wir erzählen, und konstruieren damit unser Selbst, das wir von den andern Dingen in der Welt unterscheiden. Ein gewisser Realitätssinn macht sich dabei bezahlt: Wenn wir uns darüber täuschen, was uns passiert ist oder was wir getan haben, kann das unser Überleben gefährden. Wenn wir der Überzeugung sind, dass wir schwimmen können, weil wir meinen, dass die Erzählung des Kindes, das schwimmen gelernt hat, eine Erzählung über uns ist, könnte uns das zum Verhängnis werden. Allerdings ist es nach Dennett eben nicht das Selbst, das nicht schwimmen gelernt hat, sondern es ist der Körper und insbesondere das Gehirn, das nicht über diese Fähigkeit verfügt. Das Gehirn ist nicht unser Selbst, sondern es ist das Organ, das den Stoff webt, aus dem unser fiktives Selbst besteht – Geschichten nämlich.

Die Ungenauigkeit dieser Konzeption besteht darin, dass sie mit ihrer Charakterisierung des Verhältnisses von Erzählung und Wirklichkeit mit den Grundannahmen der narrativen Selbstkonzeptionen in Konflikt gerät: Wenn unser Selbst nichts anderes ist als die Geschichte, die wir über uns erzählen, dann ist es schwer vorstellbar, dass Erzählung und Selbst verschiedenen Ebenen angehören. Wenn wir glauben, dass wir derjenige sind, der als Kind schwimmen gelernt hat, was aber nicht zutrifft, dann täuschen wir uns eben nicht nur in Bezug über bestimmte Ereignisse (im Schwimmkurs gewesen zu sein usw.), sondern gemäss der narrativen Selbstkonzeption gerade auch darüber, wer wir sind. Weil

das Erzählte nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt, sind wir nicht, wer wir zu sein glauben.

Dennetts Betonung der Fiktionalität des Selbst müsste ihn zwingen, Phänomene wie Selbsttäuschung zu leugnen. Das kann allerdings nicht im Sinne seiner biologischen Erklärung sein. Darüber hinaus widerspräche eine solche Sicht unseren alltäglichen Erfahrungen. Dies hat etwa Owen Flanagan, der Dennett in seinen weiter unten folgenden Überlegungen in Vielem folgt, dazu bewogen, seine eigene Auffassung vom Selbst als narrative Konstruktion und nicht als Fiktion zu bezeichnen (vgl. Flanagan 1996, 73; siehe 3.2.2.1.).

Dennetts Ansatz konfrontiert den Leser mit der Schwierigkeit, eine Gewichtung innerhalb seiner Annahmen vorzunehmen: Hält man an der Fiktionalität des Selbst fest, sollte man den „trick that New Critics say you never should do“ (Dennett 1992, 108), nämlich ausserhalb des Textes zu schauen, besser unterlassen. Unser Leben liegt dann *im* Gewebe unserer Erzählungen. Dieses Gewebe bildet eine eigene fiktive Realität und kann nicht an etwas ‘da draussen’ geknüpft werden. Leben ist dann auf der Ebene der Erzählung anzusiedeln – Wirklichkeit im ‘naiven’ realistischen Sinne gibt es nicht. Oder: Man hält fest an der „truth-preserving interpretation of the text in the real world“ (ebd.). Verliert der Text allerdings seinen fiktionalen Status, droht dies auch dem Selbst und Dennetts Ansatz dürfte kaum mehr im starken Sinne konstruktivistisch gewertet werden.²⁹

2.3.3 Leben als Geschichte (Alasdair MacIntyre)

Eine andere Beschreibung der Dichotomie von Erzählung und Leben findet sich bei Alasdair MacIntyre: „Die Erzählung ist nicht das Werk von Dichtern, Dramatikern und Romanciers, die über Ereignisse nachdenken, die keine erzählerische Ordnung hatten, bevor der Sänger oder Schriftsteller ihnen eine gab: narrative Form ist weder Verkleidung noch Dekoration. [...] Geschichten werden gelebt, bevor sie erzählt werden – ausser in Romanen.“³⁰ (MacIntyre 1995, 282f./211) Die richtige Deutung dieser Aussage wird durch den Umstand erschwert, dass MacIntyre eine weitere Unterscheidung einführt, nämlich die zwischen dem alltäglichen Erzählen und der Erzählung als Kunstform.

²⁹ Velleman hat sich mit diesem Problem in Dennetts Überlegungen auseinandergesetzt (siehe 3.2.1.).

³⁰ Eine ganz ähnliche Feststellung findet sich schon viel früher bei Georges Gusdorf: „Die Autobiographie wird gelebt und spielt sich ab, ehe sie niedergeschrieben wird.“ (Gusdorf 1998, 146)

Man könnte zunächst glauben, dass MacIntyre der alltäglichen Form des Erzählens den Vorrang gibt, d.h. von der Erzählung als einem unter anderen Produkten der alltäglichen menschlichen Kommunikation ausgeht, von der sich dann die Kunstform ableitet. Der Sänger oder Schriftsteller müsste dann nicht als Urheber der narrativen Struktur angesehen werden, sondern würde diese lediglich aus den tagtäglich erzählten Geschichten übernehmen. Diese Auslegung würde sich mit der realismusunverträglichen Variante des Konstruktivismus vertragen, denn mit der Unterscheidung von Kunst- und Alltagsform des Erzählens ist über die Existenz harter Fakten auf der Ebene der Wirklichkeit noch nichts gesagt. Unplausibel könnte diese Interpretation aber aufgrund der Behauptung sein, dass Geschichten gelebt werden, bevor man sie erzählt.

Entscheidend für die richtige Deutung ist die Frage, wie 'Geschichte' zu verstehen ist. Hinweise darauf gibt die von MacIntyre selbst als Gegenposition vorgetragene Behauptung Louis O. Minks, dass Geschichten nicht gelebt würden, sondern erzählt (vgl. Mink 1970, 557f.). Mink meint, dass das Leben selber weder Anfang, Mitte, noch Ende, d.h. keine narrative Struktur aufweise. Mit 'Leben' bezeichnet er also das, was für Bruner und Dennett ausserhalb unseres erkenntnistheoretischen Zugriffes liegt: die bloße Ansammlung von neutralen Ereignissen. „There are hopes, plans, battles and ideas, but only in retrospective stories are hopes unfulfilled, plans miscarried, battles decisive, and ideas seminal.“ (557) Fasst man MacIntyres Verständnis als Gegenentwurf zu demjenigen Minks auf, dann ist Geschichte als etwas von der Erzählung Unabhängiges zu verstehen, denn Mink pocht ja gerade darauf, dass Geschichten etwas sind, was man erzählt. Für MacIntyre scheinen dagegen Geschichten unabhängig davon zu existieren, ob sie erzählt werden. Die narrative Form kommt nicht durch das Erzählen zustande, sondern ist der Geschichte selbst eigen. Damit bleibt aber unklar, was Geschichte sein soll.

Eine mögliche Interpretation geht dahin, Geschichte als Gegenstück zu Minks Begriff des Lebens zu verstehen: Während Mink auf der Ebene der Wirklichkeit von unstrukturierten neutralen Ereignissen ausgeht, die er das Leben nennt, würde demnach MacIntyre behaupten, dass wir bereits auf der Ebene der Wirklichkeit narrativ strukturierte Ereignisse vorfinden, die er eben als Geschichte(n) bezeichnet. Für diese Variante spricht, dass MacIntyre Minks Behauptung, dass das Leben keine Ende habe, die Frage entgegenhält: „Aber haben sie denn noch nie etwas vom Tod gehört?“, und dann weiterfährt: „Homer musste die Geschichte Hektors nicht erzählen, bevor Andromache uner-

füllte Hoffnungen und einen endgültigen Abschied beklagen konnte. Es gibt zahllose Hektors und zahllose Andromaches, deren Leben die Form ihrer homerischen Namensbrüder und -schwestern verkörperte, aber die nie die Aufmerksamkeit eines Dichters erweckten.“ (MacIntyre 1995, 283/212) Wenn wir also von der starken Annahme ausgehen müssen, dass die Wirklichkeit unabhängig von der Tätigkeit des Erzählens narrativ geordnet ist, stellt sich die Frage, wie dies überhaupt möglich ist. Weshalb finden wir die Ereignisse auf der Ebene der Wirklichkeit bereits narrativ strukturiert vor und nicht vielmehr als chaotische Ansammlung? Gibt es – ähnlich wie bei vorsprachlichen kognitiven Strukturen – protonarrative Muster? Wie kommt das Ordnungsprinzip von Anfang-Mitte-Ende in die Welt, wenn nicht durch das Erzählen? MacIntyres Antwort darauf ist: durch die menschliche Handlung. Für ihn ist Handeln durch Intentionen und einen bestimmten Kontext definiert (vgl. MacIntyre 1995, 278f./208f.). Um zu verstehen, was eine bestimmte Handlung ist, müssen wir die Intention kennen, mit der sie ausgeführt wurde, und diese Intention wird durch den Handlungskontext zugänglich. Der Kontext (*context*) oder, wie MacIntyre auch sagt, der Rahmen (*setting*) einer Handlung besteht zunächst aus der Geschichte oder wenigstens einer Episode des Handelnden. Erst durch die Eingliederung menschlichen Tuns in die Geschichte des Verursachers dieses Tuns kann die Intention klar werden, mit der etwas getan wird. Und erst dann können wir das Verhalten als eine bestimmte Handlung identifizieren. Wir bestimmen dann ein konkretes menschliches Tun, mit MacIntyres Beispiel gesprochen, als Gartenarbeit, als Vorkehrung für den Winter, als Gefallen für jemanden anderen, als Gymnastikübung usw. Die meisten dieser Beschreibungen gehen von bestimmten Intentionen aus, die dem Umgraben eines Fleckchens Erde zugrunde liegen können. Je nach Beschreibung gliedern wir das Umgraben in die Geschichte der Ehe oder der Freundschaft dieses Menschen, in die Geschichte der Jahreszeiten und seines Haushaltes oder in die Geschichte über seine Gesundheit usw. ein.

Ich führe hier das Beispiel noch ein bisschen weiter und über MacIntyre hinaus: Herr X lebt in einem Haus mit Garten und weiss, wie viel der Garten seiner Ehepartnerin bedeutet. Sie hat aber im Moment viel zu tun und kann sich kaum darum kümmern. Um ihr einen Gefallen zu tun, überrascht er sie mit den frisch umgegrabenen Gartenbeeten. Für das Verständnis der Handlung ist damit aber erst ein Teil geleistet. Wir müssen ein bestimmtes Verhalten nicht nur als Teil einer narrativen Abfolge in Bezug auf den Handelnden und seine Handlung identifizieren, sondern der dadurch gegebene Kontext ist

selbst wieder Teil einer narrativen Abfolge (d.h. eines Kontextes), die wir kennen müssen, um das konkrete Verhalten wirklich verstehen zu können.³¹ So betont MacIntyre, dass die Ehe, auf die in der Beschreibung Bezug genommen wurde, eine eigene Geschichte hat, wie auch die Bewirtschaftung von Land, als deren (kümmerlicher) Abkömmling die Gartenarbeit um das Einfamilienhaus zu sehen ist.

Für das Verständnis einer Handlung ist also die richtige zeitliche und kausale Einordnung in einen Kontext einerseits und die Einordnung dieses Kontexts in den nächst größeren Bezugsrahmen andererseits nötig. Beides wird auf der Basis narrativer Strukturen möglich (vgl. MacIntyre 1995, 279/208). Dies gilt nach MacIntyre für alle menschlichen Handlungen, also auch für Sprechhandlungen und deshalb auch für das Erzählen selber (vgl. 282/211). Die Tätigkeit des Erzählens wird erst durch die Einbettung der konkreten Handlung und die Einordnung in die Geschichte des Erzählens verständlich. Insofern als Erzählen nur eine bestimmte Art von Handlung darstellt und ihr keine besondere Stellung eingeräumt wird, mag hier wohl die Erklärung für MacIntyres Überzeugung liegen, dass Erzählen und insbesondere die literarische Form des Erzählens der bereits als narrative Struktur vorliegenden Geschichte nachgelagert sein muss.

Offenbar wird die den Menschen umgebende Wirklichkeit durch seine Handlungen und sein Bestreben, diese Handlungen zu verstehen, narrativ geordnet. Wirklichkeit ist für MacIntyre Geschichte und damit vom Menschen gestaltete Wirklichkeit. Alles, was 'hinter' der Geschichte liegt, d.h. keine narrative Struktur aufweist, entzieht sich unserer Erkenntnis.³² In dieser Hinsicht ist MacIntyres Standpunkt demjenigen von Dennett und Bruner ähnlich. Der Unterschied ihrer Positionen besteht darin, dass für die beiden letzteren die narrative Ordnung der Wirklichkeit durch das Erzählen zustande kommt, während Narrativität für MacIntyre nicht an die Tätigkeit des Erzählens gebunden ist, sondern jedem Handeln eigen ist.³³ An die Vertreter der weit verbreiteten These, dass

³¹ Norbert Meuter spricht in Bezug auf den Ablauf der Handlung auch von der (narrativen) Binnenstruktur und behält den Begriff des 'narrativen Kontextes' für den Rahmen reserviert, innerhalb dem diese erst als Handlung verständlich wird (vgl. Meuter 1995, 156).

³² Die Schlussfolgerung, dass ausserhalb der Geschichte zu liegen, gleichsam bedeuten muss, dass keine narrative Struktur mehr vorhanden ist, gilt nur so lange, als man annimmt, dass die narrative Ordnung irgendwie menschlich verursacht ist. Bei der Annahme einer höheren Instanz müsste man nicht zwangsläufig so argumentieren. Es wäre dann auch möglich, dass die narrative Struktur ausserhalb der dem Menschen zugänglichen Geschichten liegen könnte, weil sie von dieser Instanz geschaffen wurde. Hält man sich MacIntyres nach *After Virtue* erfolgtes Bekenntnis zum Thomismus vor Augen, erscheint die Option eines göttlichen Plans, der einem für uns nicht überblickbaren Erzählplot folgt, gar nicht so abwegig.

³³ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch David Carr: Da Handlungen an eine Instanz, die sie ausführt, und einen zeitlichen Verlauf gebunden sind, besitzen sie einen Anfang, eine Mitte und ein Ende und sind

Handlungen retrospektiv durch Erzählen in ein narratives System gebracht werden, richtet er die Frage: „Wie würde menschliches Handeln, ohne jede verfälschende, narrative Ordnung aussehen?“, um sich gleich selbst die Antwort zu geben:

„Aber das einzige Bild, das ich von der menschlichen Natur *an sich* zeichnen kann [...] ist die Art einer ungeordneten Folge, die Dr. Johnson uns in seinen Anmerkungen zu seinen Reisen in Frankreich bietet: »Dort warteten wir auf die Damen – Morville. – Spanien Provinzstädte voller Bettler. In Dijon konnte er den Weg nach Orléans nicht finden – Strassenkreuzungen in Frankreich sehr schlecht. – Fünf Soldaten. – Frauen. – Soldaten flohen. – Der Oberst würde nicht fünf Männer wegen einer Frau verlieren. – Der Magistrat kann einen Soldaten nur mit Genehmigung des Obersten festnehmen, etc. etc.« [...] Das legt nahe, was ich für wahr halte, dass nämlich die Charakterisierung von Handlungen, die angeblich vor jeder ihnen auferlegten narrativen Form liegt, sich stets als die Darstellung einfach nur zusammenhängender Teile einer möglichen Erzählung erweisen wird.“³⁴

MacIntyres Auffassung bietet einige Vorteile gegenüber Theoretikern, die die Erzählung vor die Geschichte stellen. So ist es für seine Konzeption des Selbst nicht zwingend, dass eine Geschichte erzählt, d.h. geschrieben oder gesprochen wird. Die Einheit des eigenen Selbst ist nicht abhängig von einer möglichst umfassenden Lebenserzählung, wie sie nur die wenigsten verfassen. MacIntyre muss deshalb nicht fordern, dass jeder seine Geschichte erzähle.

Allerdings zeigt sich auch, dass die theoretische Relevanz des Erzählbegriffs in einem Missverhältnis zu seinen häufigen Erwähnungen steht. Der Mensch ist nach MacIntyre nicht nur ein in Geschichten verstricktes Tier, sondern eben „ein Geschichten erzählendes Tier“ (MacIntyre 1995, 288/216). Die Bedeutung der Erzählung – damit ist nun wirklich das erzählte Wort gemeint – zeigt sich in zweierlei Hinsicht: 1. Die Tradierung grosser Rahmenerzählungen, mit deren Hilfe untergeordnete Kontexte verstanden werden können, die wiederum dem Verständnis der Intention dienen, erfolgt in der Regel über Erzählungen. MacIntyre schreibt selber, dass das wichtigste Mittel zur Überlieferung von Werten und Vorstellungen über die Welt die Erzählung sei und sie deshalb einen zentralen Platz in der Erziehung habe (vgl. MacIntyre 1995, 163f./121f.). Der Kontext der Ehe beispielsweise ist im Wesentlichen durch erzählte Geschichte gegeben, mit deren Hilfe wir die diesem Kontext zugeordneten Handlungen erklären. Diese Geschichten

damit narrativ strukturiert (vgl. Carr, 18ff. und 45ff.). Eine Zusammenfassung und Bezüge zu Paul Ricoeur finden sich bei Norbert Meuter (vgl. Meuter 1995, 148ff.).

³⁴ Vgl. Anmerkungen von Dr. Johnson in den Anmerkungen zu seinen Reisen in Frankreich, nach Philip Hobsbaum: *A Reader's Guide to Charles Dickens*, 1973, 32, zitiert nach MacIntyre 1995, 286f/214f.

mögen sich zwar ähnlich sein, aber sie sind nicht identisch, denn sie sind Veränderungen unterworfen. Es ist nicht auszuschließen, dass solche Veränderungen in den Geschichten über das, was die Ehe ist, einen Einfluss darauf haben, was wir als Handlungen einer Ehe identifizieren. 2. Es gibt einen Ort, der diesem Phänomen bzw. einer verschärften Form vorbehalten ist: Vor Gericht, aber auch im privaten oder halböffentlichen Rahmen begegnen wir nur allzu häufig verschiedenen rivalisierenden Erzählungen, die uns dasselbe menschliche Tun verständlich machen sollen. Es ist wichtig, sich vor Augen zu halten, dass es dabei nicht um rivalisierende *Geschichten* geht, sondern um *Erzählungen*. Es sind die Darstellungsmittel der Erzählung, die einen Einfluss darauf haben, wo man die Geschichte beginnen lässt – ob bei der Planung des Mordes oder beim unkontrollierten Wutausbruch. Insofern kann das Erzählen also sehr wohl eine die Handlung strukturierende Tätigkeit sein und damit einen Einfluss darauf haben, was wir als Anfang, Mitte und Ende menschlichen Verhaltens anerkennen.

2.4. Realismus-kompatible Positionen

Anders als vielleicht vermutet, können mit Blick auf Theorien narrativer Selbstkonzeptionen den antirealistischen Positionen nicht wie gewohnt realistische gegenübergestellt werden. Die allen diesen Ansätzen gemeinsame Annahme, dass Selbst narrative Konstruktionen seien, macht die Rede von einer im klassischen Sinne realistischen Position unpassend. Die Ansätze zeichnen sich ja gerade dadurch aus, dass ein Teil der Wirklichkeit, in der wir uns als Personen bewegen, durch eine Konstruktion, nämlich die Kontinuität unseres Selbst, geprägt wird. Die Hauptthese dieser Ansätze muss aber, wie Fred Vollmer in seinem Überblicksartikel zu zeigen versucht hat, nicht in jedem Falle zu einer Verabschiedung realistischer Auffassungen führen (vgl. Vollmer 2005). Vielmehr zeichnet sich eine Reihe von Beiträgen durch Positionen aus, die durchaus mit der realistischen Position verträglich sind.

Das zentrale Argument realismusverträglicher Ansätze besteht darin, dass es Beschränkungen bezüglich des Wahrheitsgehaltes von Erzählungen gibt, die für unser Selbst konstitutiv sind. Es existieren also Beschränkungen bei der Konstruktion unseres Selbst: Im Gegensatz zu rein konstruktivistischen Theorien ist die Wahrheit einer Erzählung nicht allein an ihre Form, d.h. daran, wie gut sich die Ereignisse in die narrative

Struktur einpassen, gebunden, sondern auch daran, ob das Erzählte mit den tatsächlich vorgefallenen Ereignissen übereinstimmt. Vertreterinnen und Vertreter realismuskompatibler Ansätze gehen deshalb nicht nur davon aus, dass die Ebene der Wirklichkeit existiert, sondern es sollte aus ihrer Sicht ein echtes Interesse für diese Ebene bestehen, weil sie einen Teil dazu beiträgt, wie die konkrete Selbsterzählung aussieht.

2.4.1. Realistische Selbstrepräsentation und Revision (Owen Flanagan)

Ein zentrales Anliegen Owen Flanagans ist es, dass die Selbstrepräsentation, die wir durch die Erzählungen über uns gewinnen, nicht automatisch mit unserem Selbst übereinstimmen muss (vgl. Flanagan 1991; 1996). Er unterscheidet deshalb aktuelle volle Identität (*actual full identity*) und Selbstrepräsentation (*the self we think we are*) (vgl. Flanagan 1991, 135). Während er mit der vollen Identität sowohl psychische Kontinuität in einem die Zeit überdauernden Körper als auch verschiedene psychische Zustände, Dispositionen, Charakterzüge und bestimmte Verhaltensmuster versteht, beschränkt sich Selbstrepräsentation auf das, was wir selber zu sein glauben. Selbstrepräsentation besteht im subjektiv geprägten, mehr oder weniger bewussten Bild, das wir von uns haben. Auf diesem Bild stellen wir Erklärungen über uns und Voraussagen ab und kontrollieren unser Leben.

Bezüglich der aktuellen vollen Identität können wir von einem 'ziemlich robusten Realismus' ausgehen, denn „it is widely accepted that there is in fact a gap between the self we think we are and the self we really are“ (Flanagan 1991, 135). Diese Kluft zwischen voller Identität und Selbstrepräsentation lässt sich nach Flanagan anhand von zwei Phänomenen nachweisen (vgl. Flanagan 1996, 72f.):

1. Es ist möglich, dass uns unsere Zuhörer zu einer Revision unserer Erzählung nötigen, indem sie auf das Erzählte negativ reagieren: „Third parties will catch us if we take our story too far afield.“ (Flanagan 1996, 73) Unser Verhalten ist nicht reine Privatsache, sondern auch öffentlich. Es ist also nicht uns allein vorbehalten, ein Bild von uns zu konstruieren, sondern wir existieren auch als Repräsentationen in den Köpfen anderer. Stimmen diese Bilder nicht mehr überein, wird – unter Rechtfertigungsdruck – eines der beiden angepasst. Solche Situationen können vermieden werden: „There are selection pressures to keep the story that one reveals to oneself and to others in some sort of harmony with the way one is living one's life.“ (Ebd.) Für Flanagan ist nicht zu leugnen,

dass wir als körperliche Wesen Dinge tun und Erlebnisse haben, die unabhängig davon existieren, ob wir sie erzählen oder nicht. Korrekturen an Erzählungen, die zu weit abdriften, berufen sich auf die Ebene der realen Ereignisse.

Vertreter der starken konstruktivistischen Position könnten insistieren, dass für Korrekturen von Dritten kein Hinweis auf die Ebene der Wirklichkeit nötig ist, sondern lediglich zu den Selbsterzählungen konkurrierende Erzählungen, die ihrerseits ebenso wenig realistisch fundiert sind wie die Selbsterzählungen. Wenn der Anspruch auf Richtigkeit Dritter überhaupt grösser ist, dann nicht, weil ihre Erzählung die Realität besser abbildet, sondern weil sie unter formalen Gesichtspunkten überzeugender ist. In diesem Sinne wäre es denn passender, nicht von einer Kluft zwischen voller Identität und Selbstrepräsentation, sondern von Fremdrepräsentation und Selbstrepräsentation zu sprechen. Flanagan selber schreibt nichts zu diesem Einwand. Trotzdem lassen sich aus seinen Überlegungen zwei Gegenargumente ins Feld führen: a) Ziel der richtigen Selbstrepräsentation, d.h. einer Selbstrepräsentation, die möglichst mit der vollen Identität übereinstimmt, kann nicht sein, dass man sie vollkommen an ein von aussen herangetragenes Selbstbild anpasst. Dritte können sich darüber täuschen, wer jemand ist, weil ihnen die Innenperspektive des betreffenden Individuums fehlt. Für Flanagan darf die Alternative zur falschen Selbsterzählung nicht einfach in der Konformität zur gesellschaftlich festgelegten Erzählung einer Person bestehen, weil diese Erzählung ebenso falsch sein kann (vgl. Flanagan 1996, 69 u. 1991, 145f. u. 148ff.). Die vollkommene Anpassung an ein von aussen aufgezwungenes Selbstbild kann ebenso verheerend für die betreffende Person sein wie eine unrealistische Selbsterzählung: Wer sich dem Schema des ewig Dummen anpasst, wird vielleicht eigene Fähigkeiten ignorieren, die ihm ein gesundes Selbstvertrauen hätten zurückgeben können.

b) Die Feststellung einer fehlerhaften Selbstrepräsentation und die Motivation, diese zu korrigieren, ist nicht allein Dritten vorbehalten. Für Flanagan kommt Selbstkritik durchaus in Betracht: Wir sind nicht auf andere angewiesen, um zu bemerken, dass wir in eine Erzählung abgleiten, die nicht mehr die unsrige ist. Da langfristig gesehen korrektes Erzählen in Bezug auf unsere Lebensführung und in Bezug auf die Interaktion mit andern Erfolg verspricht, liegt es in unserem eigenen Interesse, ohne direkten äusseren Druck Korrekturen vorzunehmen. Flanagan geht davon aus, dass die allermeisten Menschen beim Erzählen ihrer eigenen Geschichte über einen gewissen Realitätssinn verfügen. Sie können einen objektivierten Standpunkt bezüglich ihrer Selbstrepräsentation einnehmen.

Kritiker könnten hier wieder darauf hinweisen, dass es sich nur um konkurrierende Erzählungen handelt und dass wir auch bei uns selber lediglich die eine Geschichte durch eine andere ersetzen. Entscheidend für das Gewicht der Kritik ist die Erklärung dafür, weshalb eine Erzählung besser ist als die andere. Flanagan stünde hier eine einfache Lösung zur Verfügung: Besser ist, was eher mit den Ereignissen auf der Ebene der Wirklichkeit übereinstimmt, weil damit für jedes Individuum bessere Aussichten auf erfolgreiches Handeln (*effective agency*) verbunden sind. Die harten Konstruktivisten dürfen erfolgreiches Handeln nicht an Realitätsnähe binden, sondern an eine möglichst perfekte narrative Struktur, d.h. verkürzt gesagt an eine Struktur, die möglichst gut in die jeweils kulturell verankerten Erzählschemata passt.³⁵

2. Der andere Nachweis der Kluft zwischen Selbstrepräsentation und voller Identität besteht im Phänomen der Selbsttäuschung. Selbsttäuschung ist nach Flanagan nur dann ein sinnvolles Konzept, wenn die Möglichkeit besteht, dass unsere Erzählungen durch die Ebene der Wirklichkeit fundiert sind. Die Korrespondenzbeziehung zwischen den nackten Tatsachen und der erzählten Geschichte bildet das Kriterium dafür, ob wir uns täuschen oder nicht. Fällt die Ebene der Fakten wie beim fiktiven Roman weg, fehlen Anhaltspunkte, um Selbsttäuschung zu registrieren. Natürlich kann es auch im Roman Selbsttäuschung geben, dabei wird aber immer eine Erzählung als Folie einer fingierten Realität dienen, vor der die fragliche Erzählung dann als fehlerhaft entlarvt werden kann.

Interessanterweise knüpft Flanagan die Unterscheidung von fehlerhafter und realitätsnaher Selbstrepräsentation an die schon im Zusammenhang mit Dennett erwähnten Begriffe der Fiktion und der Konstruktion (vgl. Flanagan 1996, 72). Wird unsere Selbsterzählung zur Fiktion, dann ist sie realitätsfern. Selbsterzählung als Konstruktion impliziert dagegen kein Missverhältnis zur Realität. Dass Flanagan am Begriff der Konstruktion festhält, zeigt, dass narrative Selbstrepräsentationen nicht vollständig mit der Ereigniskette auf der Ebene der Wirklichkeit übereinstimmen müssen. Aber wie bei den literarischen Gattungen der Biographie, der Autobiographie und dem historischen Roman haben wir den Anspruch, dass sie nicht frei erfunden, sondern in tatsächlich vorge-

³⁵ Hier zeichnet sich bereits vage die Kontroverse zwischen einer liberalen narrativen Selbstkonzeption, wie sie etwa Flanagan (siehe 3.1.3.) oder auch David Velleman verteidigen, und einer kommunitaristischen Auffassung, wie sie MacIntyre und Taylor vertreten (und die ich weder Bruner noch Dennett zuschreiben möchte, auch wenn ich denke, dass aus ihrem Realismusunverträglichen Konstruktivismus am ehesten diese Position folgen würde).

fallenen Ereignissen verankert sind. Eine Biographie ist ein Konstrukt, insofern es sich um eine Erzählung handelt und Zusammenhänge hergestellt werden, die wir auf der Ebene der Wirklichkeit nicht als materielle Dinge vorfinden können. Das bedeutet aber nicht, dass sie deshalb eine bloße Erfindung ist oder sein sollte.

Insgesamt lässt sich mit Blick auf die Frage nach der Herkunft der narrativen Struktur und dem Verhältnis der verschiedenen Ebenen festhalten, dass realismusverträgliche Positionen des Konstruktivismus beinhalten, dass 1. narrative Ordnungsschemata erst auf der Ebene der Erzählung zum Zug kommen, kulturell geprägt sein können, und damit die Erzählung mehr als ein blosses Abbild der Wirklichkeit darstellt, und 2. dass die Selbsterzählung trotzdem Referenzbezüge zur noch nicht narrativ strukturierten Wirklichkeit aufweisen muss. Die Begründung des zweiten Punktes – dem eigentlichen Unterscheidungskriterium zu stark konstruktivistischen Positionen – fällt bei Flanagan knapp aus. Er geht auf die direkten Gefahren einer fiktiven Selbsterzählung nicht ein – sie lassen sich aber indirekt über die positiven Folgen einer angemessenen Selbsterzählung rekonstruieren: Nach Flanagan setzt erfolgreiches Handeln fundiertes Selbstwissen voraus. Wer sich kennt, kann sich besser in seiner Umgebung situieren und seine Zukunft nach seinen Vorstellungen planen. Insofern bedeutet Selbstwissen auch Selbstkontrolle. Ohne dass es Flanagan ausdrücklich sagt, kann man davon ausgehen, dass fehlendes oder nur scheinbares Selbstwissen diese Fähigkeiten untergräbt. Genauere Hinweise bezüglich der Gefahren einer unrealistischen Selbsterzählung finden sich bei einer andern Vertreterin einer realismuskompatiblen konstruktivistischen Position: Marya Schechtman.

2.4.2. Das Realitätsgebot (Marya Schechtman)

Marya Schechtman nennt ihren Ansatz ‘narrative self-constitution view’. Darunter versteht sie, dass „a person’s identity [...] is constituted by the content of her self-narrative, and the traits, actions, and experiences included in it are, by virtue of that inclusion, hers“ (Schechtman 1996, 94). Sie betont weiter, dass die narrative Struktur unseres Lebens nicht einfach eine nachträglich aufgedruckte Form ist, in die wir unser Leben zwängen. Vielmehr strukturiert gemäss der narrative self-constitution view das narrative Prinzip unser Leben:

„It is the lense through which we filter our experience and plan for actions, not a way we think about ourselves in reflective hours. How we appropriate actions and experiences to make them part of our consciousness is thus much more like how we appropriate elements of food to make them parts of our bodies than how we appropriate books to make them part of our library.“ (Schechtman 1996, 113)

Ganz im Sinne Bruners obliegt es den narrativen Prinzipien, unsere Erfahrungen und Erinnerungen zu organisieren. Sie werden durch die Geschichten, die wir seit unserer Kindheit hören und selber erzählen zum leitenden Prinzip unserer kognitiven Tätigkeiten. Bruner zieht daraus die schon bekannte Konsequenz, dass die Ebene des Lebens, ‘wie es war’, zugunsten der ‘psychischen Realität’ – einer Realität also, die erst durch das Erzählen der eigenen Geschichte zustande kommt und immer wieder verändert wird – aufgegeben werden muss (vgl. Bruner 1987, 31).

Schechtman folgt diesen Überlegungen nicht. Die psychische Realität mag zwar ausreichen, um Ereignisse eines Lebens in eine kohärente Form zu bringen und sie dadurch zu eigenen Erlebnissen, zu einem Teil von sich selber zu machen, aber sie genügt als Grundlage für den Umgang mit andern Individuen nicht. Für Schechtman fusst erfolgreiche soziale Interaktion auf gemeinsamen Annahmen bezüglich gewisser fundamentaler Eigenschaften der Realität. Sie auferlegt deshalb den Selbsterzählungen ein Realitätsgebot (*reality constraint*) (vgl. Schechtman 1996, 119).

Grundlegend für dieses Gebot ist zunächst die Unterscheidung zwischen Fakten über *Personen* und Fakten über *menschliche Wesen*. Das Realitätsgebot betrifft letztere. Das Gebot fordert also nicht die Übereinstimmung von der selbstkonstitutiven Erzählung mit den Fakten über diese Person, denn sonst, wie Schechtman zu bedenken gibt, drohte die Gefahr eines Zirkels: Selbsterzählungen sind Fakten über Personen und konstituieren als Erzählung das, was eine Person ist. Insofern sind Fakten über Personen immer an Erzählungen gebunden. Würde sich die Realitätsforderung auf Fakten über Personen beziehen, wäre Ziel und Quelle der Forderung ein und dieselbe Sache: die Erzählung. Dass sie mit den Fakten übereinstimmen solle, hiesse dann, mit sich selber übereinzustimmen.

Schechtman ist deshalb wichtig, dass es die Fakten über menschliche Wesen sind, die auf der Wirklichkeitsebene fundiert sein sollen. Fakten über menschliche Wesen sind Daten über das, was ein menschlicher Körper macht. Es sind Körperbewegungen, die der Beobachtung Dritter zugänglich sind, die als Fingerabdrücke, als Filmaufzeichnung, DNA usw. nachweisbar sind (vgl. 120). Fakten über menschliche Wesen sind wichtige Bestandteile der Selbsterzählung, sie sind Teil der Fakten über Personen, weil das Per-

sonsein eng mit dem Körper verbunden ist. Die Wirkung des Realitätsgebotes auf Fakten menschlicher Wesen bestimmt also auch die für Personen konstitutive Selbsterzählung.

Mit dieser Wirkung hängt nun die grobe Kategorisierung von Verletzungen des Realitätsgebotes ab: Geringe Abweichungen von der Realität haben normalerweise keine grosse Wirkung auf die Selbsterzählung. Sie können keine Veränderung dessen bewirken, was eine Person durch die Erzählung ist. Solche Fehler sind deshalb normal und stellen keine Beeinträchtigung der sozialen Interaktion dar. Anders verhält es sich bei den sogenannten dramatischen Fehlern: Sie bewirken eine Veränderung der Selbsterzählung, die unsere Identität (nicht im numerischen Sinne) betrifft. Ersetzte man diese Fakten durch andere oder liesse sie weg, dann wären wir nicht die, die wir jetzt sind.

Schechtman unterscheidet nun zwei Möglichkeiten, wie Irrtümer bezüglich Fakten menschlicher Wesen entstehen können: 1. Durch falsche Sinnesdaten (*basic observational facts*), 2. durch die falsche Interpretation solcher Daten (*interpretative facts*) (vgl. 120).

Zu 1.: In ihrer dramatischen Form führen solche Fehler zu völlig unrealistischen Selbsterzählungen: Jemand, der grundlegende Fakten über sich ignoriert oder neu erfindet, kann etwa behaupten, Napoleon zu sein (vgl. 121). Ein solcher verrückter Erzähler wird auf einfache Fragen nach dem gegenwärtigen Datum oder dem Namen seiner Frau realitätsferne Antworten geben, wenn er sein Trugbild konsequent aufrechterhalten will. Wer von sich sagt, er habe gerade die Schlacht von Waterloo verloren und friste gegenwärtig ein kümmerliches Dasein auf St. Helena, und damit elementare beobachtbare Tatsachen leugnet, hat seine eigene Identität verloren, verunmöglicht einen normalen zwischenmenschlichen Umgang und wird in der Regel als unzurechnungsfähig eingeschätzt.

Am andern Ende des Spektrums von Irrtümern, die auf falschen Sinnesdaten beruhen, finden sich Fehler, die uns als Personen nicht gefährden: Wir glauben, einen Witz erzählt zu haben, obwohl es eine Freundin war, die ihn vorgetragen hatte; wir denken, jemanden zum ersten Mal zu treffen, obwohl wir ihn schon früher einmal gesehen hatten (vgl. 122f.). Solche schwachen Fehler zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich im Rahmen des Möglichen befinden. Es hätte (aufgrund unserer Persönlichkeitsstruktur) gut sein können, dass wir den Witz selber erzählt hätten. Unsere Selbsterzählung hätte dieses Ereignis möglich gemacht. Aber es hängt für unsere Selbstauffassung und für das, was wir sind,

nichts daran, ob wir den Witz erzählten oder nicht. Diese Episode trägt für die Entwicklung unserer Selbsterzählung nichts bei, sie bildet kein wichtiges Faktum über unsere Person. Weil nichts auf dem Spiel steht, sind wir denn auch gerne bereit, den Irrtum einzugestehen, wenn uns jemand darauf aufmerksam macht.

Damit erhalten wir ex negativo einige Hinweise, welche formalen Eigenschaften diejenigen Fakten besitzen müssen, für die das Realitätsgebot gilt: Die Tatsache, dass ich einen Witz erzählt habe, hätte eine ganz andere Bedeutung, wenn dadurch eine allgemeine Eigenschaft meiner Person exemplifiziert worden wäre, die bis zum Zeitpunkt des Erzählens nicht schon Bestandteil meiner Selbsterzählung gewesen ist. Die Schilderung dieser Episode wäre dann vielleicht der Grundstein eines Teils meiner Selbsterzählung, der meine humorvolle Seite zeigt. Mit einem Wort könnte man die fraglichen Fakten, die an die Ebene der Wirklichkeit gebunden sein müssen, identitätsstiftend nennen (vgl. 125).

Zu 2.: Analog zu den Fehlern bei der Beobachtung gibt es auch bei den Interpretationsfehlern von Tatsachen graduelle Unterschiede mit entsprechenden Auswirkungen. Schechtmans Beispiele starker Ausprägung sind Fälle von Paranoia (vgl. 126). Die Angst, verfolgt zu werden, wird bei solchen Menschen in Situationen ausgelöst, die den Gesunden harmlos erscheinen. Der Blick eines Mannes mit unauffälliger Kleidung und Sonnenbrille auf der andern Strassenseite, wird als Beschattung durch den CIA gewertet. Die vom Verfolgungswahn gepeinigte Person täuscht sich dabei nicht in ihrer Wahrnehmung – es kann durchaus ein Mann auf der gegenüberliegenden Strassenseite stehen und ab und zu herüberschauen. Die Abweichung ihrer Wahrnehmung besteht in der Deutung dessen, was sie sieht. Sie fügt das Gesehene in eine Erzählung ein, für die wir als gesunde Individuen keine Hinweise haben, dass sie sich gerade zutragen soll. Wir können nicht verstehen, weshalb sich der Paranoiker in gewissen Situationen als Protagonist einer ‘Verfolgungsgeschichte’ sieht. Denn er selber kann uns seine Interpretation durch die beobachtbaren Fakten nicht schlüssig erklären. Die Konsequenz krasser Fehldeutungen geht in eine ähnliche Richtung wie das Beispiel vom vermeintlichen Napoleon. Paranoia ergreift eine Person vielleicht nicht im selben umfassenden Sinne, aber sie beschränkt sie massiv. Grosse Anteile des Lebens eines unter dieser Krankheit leidenden Menschen stellen sich ihm verzerrt dar. Unter dem Eindruck solcher Ver-

zerrungen kann sich das Verhalten stark verändern und wir gelangen auch hier an einen Punkt, an dem wir jemanden für unzurechnungsfähig erklären.

Die Schwierigkeit, im Gegensatz zur Richtigkeit von Beobachtungen genaue Kriterien für die richtige Interpretation von Beobachtungen anzugeben, macht sich vor allem bei schwächeren Fehlleistungen bemerkbar (vgl. 127f.). Als Beispiel für solche problematischen Fälle nennt Schechtman Diskriminierung. Jemand fühlt sich immer wieder aufgrund seines Geschlechts diskriminiert, obwohl wir den Eindruck haben, dass er korrekt behandelt wurde. Schechtman gibt zu, dass „[i]n cases where so-called errors of interpretation are relatively minor, it is far from obvious whose perception is really incorrect“ (128). Als weissem Mann fehlt meiner Geschichte wahrscheinlich eine Reihe von Episoden, die Teil der Selbsterzählung einer schwarzen Frau sind und sie deshalb für gewisse Dinge sensibler macht und andere Deutungen ermöglicht.³⁶ Die Frage nach der Richtigkeit der Darstellung muss deshalb offen bleiben. Verschiedene Temperamente, Menschen in unterschiedlichen Stimmungen werden dieselben beobachtbaren Fakten unterschiedlich interpretieren und entsprechend anders in ihre Erzählungen integrieren. Solange wir die optimistische Deutung der optimistischen Person nachvollziehen können und ebenso die Deutung eines verängstigten Menschen, solange sind die verschiedenen Interpretationen anzuerkennen. In ihnen liegt denn auch ein Teil der unterschiedlichen menschlichen Charaktere: „The angry person is an angry person because her narrative is constructed through the lens of an angry eye – whereas the good-hearted person is good-hearted because his narrative and consequent actions flow from a good-hearted view.“ (128) Wir müssen uns deshalb mit dem vagen Richtigkeitskriterium von Interpretationen zufrieden geben, das auf Nachvollziehbarkeit der Lebenserzählung selber und ihrer Wirkung auf die Interpretation neuer Erlebnisse abstellt (vgl. 130). Wer durch seine Erzählung die Entstehung seiner Perspektive und konkrete Interpretation einer Beobachtung nicht erklären kann, verfehlt dieses Ziel.

Schechtmans Überlegungen zum Verhältnis der Ebene der Erzählung und derjenigen der Wirklichkeit und insbesondere die Begründung ihrer Forderung nach einem engen Bezug zwischen den beiden gehören innerhalb der philosophischen Debatte zu den differenziertesten. Trotzdem zeigt sich gerade hier mit der Besprechung konkreter Fälle, wie

³⁶ Für eine eingehende Untersuchung des Zusammenhangs narrativer Identität und Minderheiten vgl. Delgado 1989.

schwierig es ist, die beiden Ebenen strikte auseinander zu halten und zu erklären, wie die selbstkonstitutive Erzählung die Wirklichkeit abbilden soll. Schechtman selber nimmt offenkundig falsche Episoden der Selbsterzählung in Schutz: Wir dürfen uns darüber täuschen, wer einen Witz gemacht hat, solange daraus nicht ein wesentlicher Teil unserer Geschichte weiter geschrieben wird. Das bedeutet mit andern Worten: Wenn die fragliche Episode einem bereits bestehenden übergeordneten Teil der Erzählung untergeordnet werden kann, spielt die Frage nach ihrer Fundierung auf der Wirklichkeitsebene keine Rolle. Die Episode ist dann zwar, was die Korrespondenz zur Wirklichkeit angeht, falsch, aber sie ist in Bezug auf die Erzählung, in die sie kohärent eingeordnet werden kann, wahr – man könnte auch sagen, dass sie, obwohl sie nicht den Fakten entspricht, charakteristisch für die Person sein kann, die sie erzählt. Wie wir gesehen hatten, meint Schechtman, dass man korrespondenztheoretische Unwahrheiten solange ignorieren darf, wie die Kohärenz zwischen den Episoden aufrechterhalten bleibt (denn solange kann die Unwahrheit nicht identitätskonstitutiv sein).

In diesem Zusammenhang verweist sie auf Untersuchungen zum autobiographischen Erinnerungsvermögen, die von der Erinnerung als einer rekonstruktiven und nicht reproduktiven Tätigkeit ausgehen (vgl. 124). Die Struktur unserer Erinnerung orientiert sich demnach eher an einzelnen Ereignissen, die zur Grundlage sogenannter Lebensthemen werden, und weniger an der chronologischen Abfolge von Ereignissen. Wir subsumieren einzelne Episoden unter bestimmte Topoi, wie es bei der witzigen Bemerkung und unserer Selbstzuschreibung von Humor der Fall ist. Gleichzeitig zeichnen sich auch die übergeordneten Themen durch eine narrative Struktur aus, indem sie selbst in Form allegorisch gewordener Episoden in unserer Erinnerung abgelegt werden. Die Episode der witzigen Bemerkung kann – so weit dies nicht durch eine andere Episode geschehen ist – das narrative Sinnbild unseres Humors darstellen, unter das weitere Episoden fallen, die unsere humorvolle Seite bezeugen.³⁷ Wir greifen also zur Illustration eines bestimmten Charakterzuges auf eine konkrete Episode zurück, die dann als Allegorie dieser Eigenschaft funktioniert. Das Verhältnis von konkreter Episode und übergeordnetem Topos folgt dem Prinzip gegenseitiger Einflussnahme. Es ist deshalb schwierig, im Sinne

³⁷ Schechtman greift bei ihren Überlegungen auf psychologische Arbeiten von Craig A. Barclay und Peggy A. DeCooke zurück. Vgl. Barclay und DeCooke: „Ordinary Everyday Memories: Some of the Things of Which Selves Are Made“, in: Ulric Neisser und Eugene Winograd (Hg.): *Remembering Reconsidered: Ecological and Traditional Approaches to the Study of Memory*. Cambridge: Cambridge UP 1988, 93, zitiert nach: Schechtman 1996, 124f.

Schechtmans zu entscheiden, wann eine auf beobachtbaren Fakten beruhende Episode die Selbsterzählung wesentlich vorwärts bringt und damit identitätsstiftend wird. Es ist kaum vorstellbar, dass einzelne Episoden überhaupt für eine solche Entwicklung in Frage kommen. Viel eher ist von einer Entwicklung auszugehen, deren Ursprung nicht in einem einzelnen beobachtbaren Ereignis auszumachen ist, an dem dann die ganze Last der realistischen Schilderung hängt. Dieses Problem verschärft sich dadurch, dass die Entwicklung durch die Interaktion verschiedener Individuen geprägt wird – ein Aspekt, den Schechtman an dieser Stelle ausser Acht lässt: Die übergeordneten Strukturen unserer Erinnerung, um die die verschiedenen Erlebnisse gruppiert werden, kommen nicht nur durch Selbstzuschreibungen zustande, sondern auch durch die Zuschreibung Dritter.³⁸

Schechtman zeigt, dass das Realitätsgebot nur in Bezug auf Ereignisse, die für unsere Identität konstitutiv sind, gilt. Nimmt man ihre Ausführungen zur Erinnerung hinzu, liesse sich dies weiter konkretisieren: Identitätsstiftend sind solche Ereignisse, wenn sie die übergeordneten Strukturen unserer Erinnerung zu verändern vermögen, die in Form von Gemeinplätzen unsere täglichen Erlebnisse filtern und ordnen. Die Tatsache, dass diese strukturierenden Topoi in den seltensten Fällen durch eine einzige Episode zustande kommen und zugleich eine Wechselbeziehung zwischen Episoden und Topos besteht, erschwert die Anwendung des Realitätsgebots im konkreten Fall. Im Grund handelt es sich hier um ein ähnliches Problem, wie Schechtman bei den fehlerhaften Interpretationen beobachtbarer Fakten angibt. Bereits vorhandene Strukturen bestimmen bis zu einem gewissen Grad, *wie* wir etwas wahrnehmen – und wir können in Anbetracht der oben gemachten Überlegungen hinzufügen: Sie bestimmen ebenso, *was* wir wahrnehmen. So, wie die auf sexuelle Anspielungen sensible Person in einigen Interaktionen unterschwellig sexuelle Motivationen vermutet, so bestimmen einem Individuum selbst- und fremdgeschriebene Eigenschaften wie Humor, Ausdauer, Ungeduld die Auswahl der in seine Selbsterzählung zu integrierenden beobachtbaren Fakten. Das Realitätsgebot ist unvollständig, solange darin nicht berücksichtigt wird, dass auch die Auswahl der beobachtbaren Fakten eine Rolle für die Selbstwahrnehmung spielen kann. Ein Trugbild

³⁸ Darauf weisen insbesondere MacIntyre (vgl. MacIntyre 1995, 285ff./213ff.) und Flanagan (vgl. Flanagan 1996, 72f.) hin. Zur Interaktion von Eltern und Kind und zur Rolle von Erzählungen und ihrem Einfluss auf die Entwicklung des individuellen Selbstbildes bei Kindern vgl. Hutto 1997.

unser selbst entsteht nicht bloss durch Fehler bei der Beobachtung, sondern auch dadurch, dass gewisse Ereignisse ignoriert werden und keinen Eingang in unsere Selbsterzählung finden. Das Realitätsgebot müsste folglich neben der Forderung nach 'richtiger Beobachtung' auch die Forderung umfassen, dass relevante Fakten möglichst *vollständig* berücksichtigt werden. Angesichts der strukturellen Eigenschaften des autobiographischen Gedächtnisses stellt uns eine solche Forderung vor schier unlösbare Probleme: Umso mehr als man eine solche Vollständigkeit anstrebt, umso weniger dürfen die Topoi, um die wir unsere Geschichte konstruieren, eine Rolle spielen und die Einheit unserer Selbsterzählung ist bedroht.

Auch die zweite allgemeine Regel Schechtmans verspricht wenig Hilfe beim schwierigen Spagat zwischen Realitätsgebot und narrativer Form unseres Selbst (vgl. 130). Sie besagt, dass die durch die Selbsterzählung geprägte Deutung beobachtbarer Fakten auch für Dritte nachvollziehbar bleiben muss. Das Problem besteht darin, dass die Frage der Nachvollziehbarkeit davon abhängt, wie gut die interpretative Färbung durch die Selbsterzählung erklärt wird. Für das Verständnis der Tatsache, dass jemand die Ereignisse 'durch die Linse des Melancholikers' sieht, steht uns nur seine Lebenserzählung zur Verfügung und genau diese Erzählung ist bereits die eines Melancholikers. Wir können versuchen, uns in die Position des Melancholikers zu versetzen (ohne dass wir dabei seine Perspektive übernehmen), aber das wird uns nur gelingen, wenn wir in seiner Erzählung Anhaltspunkte finden, die uns erklären, wie er zu dem wurde, was er heute ist. Wenn wir bei diesem Versuch tatsächlich nur auf seine eigene Erzählung zurückgreifen können und nicht auf Berichte anderer, wird die interpretative Färbung seiner Erzählung unserem Verständnis immer im Wege stehen.

Die hier vorgebrachten Bedenken gegenüber Schechtmans Versuch, Selbsterzählung bis zu einem gewissen Grad an die Ebene der Wirklichkeit zu binden, stellen keine grundlegende Bedrohung ihres Ansatzes dar. Sie zeigen lediglich, was Schechtman selber zum Schluss ihrer Anmerkungen zum 'reality constraint' anmerkt: „To know what to say about identity in any particular case would require too many details to include in the kind of brief sketch that can be given here.“ (129) Allerdings: Erst im konkreten Fall zeigt sich die eigentliche Schwierigkeit der realismus-kompatiblen Position: Die selber schon wirklichkeitsgestaltende Tätigkeit des Erzählens soll sich an Tatsachen orientieren, für die sie selber nicht konstitutiv ist.

3. Das Problem der Autorschaft

Vordergründig scheint sich die Frage der Autorschaft im Zusammenhang mit narrativen Selbstkonzeptionen zu erübrigen, da sie ohne weiteres aus der Grundthese der verschiedenen Ansätze ableitbar sein sollte. Insofern es sich bei der unsere Identität definierenden Erzählung um Selbstrepräsentationen in Form autobiographischer Geschichten, Selbsterzählungen oder eigenen Lebensberichten handelt, fällt die erzählende Instanz mit der Hauptfigur der erzählten Geschichte zusammen. So gesehen, haben wir es also mit der Figuren-Erzähler-Konstellation der Autobiographie zu tun: *Wir* erzählen eine Geschichte über *uns*.

Nun deuten sich in der Literaturwissenschaft gerade im Zusammenhang mit der Autobiographie und der Frage nach dem Autor Schwierigkeiten an: Die durch verschiedene Autoren propagierte autorkritische Haltung³⁹, in der die Unterscheidung von *Autor*, als einer ausserhalb des Textes agierenden Instanz, und *Erzähler*, als einer zum Text zugehörigen Grösse, betont und der historische Autor für die Interpretation der Erzählung als mehr oder weniger bedeutungslos herausgestellt wurde, wirft für unsere Diskussion weitere Fragen auf. So lässt sich auch hier – ohne die literaturwissenschaftlichen Ergebnisse, die vor allem mit der Zurückweisung psychologisierender Interpretationen befasst sind, weiter zu verfolgen – überlegen, inwieweit die beiden Instanzen zu trennen sind. Von besonderer Bedeutung ist dies in Anbetracht des bei einigen Vertretern narrativer Selbstkonzeptionen auftauchenden Gedankens der Selbsterschaffung durch das Erzählen und den Überlegungen zur Kontrollierbarkeit der Selbsterzählung durch den Autor.

Zunächst sind es aber die realismusunverträglichen Positionen Dennetts und MacIntyres, bei denen sich das Autorschaftsproblem direkt stellt: Dennett etwa spricht, wie wir gesehen hatten, von einem Netz von Erzählungen, das fortlaufend gesponnen wird. Wir seien nicht die Ursache dieses Netzes, sondern bloss seine Produkte. Wie findet innerhalb des narrativen Netzes die Auswahl derjenigen Geschichten statt, deren Produkt ich bin? Wer webt den Stoff, aus dem die Erzählungen sind? Wenn die starke konstruktivistische Position ganz auf der Ebene der Erzählung verhaftet ist, bleibt ihr keine andere Möglichkeit, als den Autor des eigenen Selbst ebenfalls auf dieser Ebene zu verorten. Er wird damit eine der Erzählung untergeordnete Instanz, und es ist schwierig sich vorzustellen, wie er in dieser Position aus dem Netz der Erzählungen gewisse Stränge heraus-

³⁹ Siehe Anmerkung 28.

greifen könnte, die dann sein individuelles Selbst bilden würden. Sieht man von der Instanz des Autors ganz ab, spitzt sich das Problem weiter zu: Es bleibt unklar, was dazu führt, dass gewisse Teile des narrativen Netzes Selbst begründen.⁴⁰

3.1. Das narrative Selbst als Teil einer übergeordneten Erzählung

3.1.1. Das Selbst als Koautor (Alasdair MacIntyre)

Für MacIntyre gelangt die narrative Struktur des in der Erzählung ruhenden Selbst durch das menschliche Handeln generell und nicht nur durch das Erzählen in die Welt (vgl. MacIntyre 1995, 275/205). Er lagert deshalb die Erzählung dem bei ihm nicht weiter zu differenzierenden Konglomerat von Geschichte und Wirklichkeit nach. Entsprechend wird nicht exklusiv die erzählende Person, sondern der Handelnde generell als Autor identifiziert (vgl. 285/214). Insofern als Erzählen nur eine unter vielen Tätigkeiten ist, ist es durchaus nachvollziehbar, dass dem Autorbegriff der Vorzug gegeben wurde. Es wäre missverständlich, von jemandem zu sagen, er sei der Erzähler seines Lebens, wenn er – im Extremfall – kaum je erzählt. Andererseits stellt sich auch die Frage, wie MacIntyres Autorkonzept zu verstehen ist, wenn seine Position es grundsätzlich verunmöglicht, als menschliches Individuum sinnvoll auf etwas ausserhalb der narrativen Struktur zu verweisen. Zur Auffassung, dass wir, d.h. unser Selbst in der Geschichte ruht, würde letztlich doch die Vorstellung des Erzählers besser passen.

Im Gegensatz zu den meisten andern Teilnehmern der Diskussion um narrative Selbstkonzepte thematisiert MacIntyre die Autorschaft. Allerdings geht es ihm nicht um das Verhältnis von Erzähler und Autor – dieser Unterscheidung steht er, so weit ich sehe, indifferent gegenüber –, sondern darum, wie wir als Autoren an der Entwicklung unserer Erzählung beteiligt sind. In diesem Zusammenhang formuliert MacIntyre auch die These von der Koautorschaft am eigenen Leben:

„Ich habe oben vom Handelnden nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Autor gesprochen. Jetzt muss ich betonen, dass das, was der Handelnde als Schauspieler verständlich tun und sagen kann, weitgehend von der Tatsache beeinflusst wird, dass wir nie mehr (und manchmal auch weniger) als

⁴⁰ Diese Kritik findet sich bei Dieter Thomä (vgl. Thomä 1998, 118f.).

Koautoren unserer eigenen Erzählungen sind. Nur in unserer Phantasie leben wir die Geschichte, die uns gefällt. Im Leben unterliegen wir [...] immer bestimmten Beschränkungen. Wir kommen auf eine Bühne, die wir nicht eingerichtet haben, und wir sehen uns als Teil einer Handlung, die nicht von uns stammt. Jeder von uns, der im eigenen Stück die Hauptrolle spielt, hat in den Stücken anderer nur Statistenrollen, und jedes Stück schränkt die andern ein.“ (285/213)

Später fährt er fort:

„Der Unterschied zwischen imaginären und wirklichen Figuren liegt nicht in der narrativen Form dessen, was sie tun; er liegt im Umfang ihrer Autorschaft an dieser Form und an ihren eigenen Taten.“ (287/215)

MacIntyre nähert hier also zunächst den Handelnden an die Idee des Autors an: Als Handelnde verfassen wir wie der Autor eines literarischen Romans eine Geschichte. Im Unterschied zu diesem schreiben wir allerdings unsere eigene Geschichte, d.h. eine Geschichte, in der wir selber die Protagonisten sind. Daraus leitet MacIntyre nun den eigentlichen Unterschied zwischen uns und dem literarischen Autor ab: nämlich den ‘Umfang der Autorschaft’. Als Autoren unserer eigenen Geschichte verfügen wir nicht frei über ihren Verlauf. Die Verständlichkeit einer Geschichte bedingt, dass sie in übergeordnete Geschichten eingebettet werden kann. Diese Anpassung an den Kontext, zu dem sowohl tradiertes Wissen als auch die Handlungen anderer Figuren gehören, schränkt uns in unseren Freiheiten als Autor ein. MacIntyre verleiht diesen Einschränkungen Ausdruck, indem er den autobiographischen Erzähler (in MacIntyres Sinn verstanden: Jemand, der durch sein Handeln an der eignen Geschichte schreibt) vom Autoren zum Koautoren herabstuft.

3.1.2. Kritik an MacIntyres Autorschaftskonzeption (Dieter Thomä)

Dieter Thomä hat diese Massnahme eingehend kritisiert (Vgl. Thomä 1998, 101ff.): Zunächst hinterfragt er MacIntyres Abgrenzung des (literarischen) Autors vom Koautor der eigenen Geschichte grundsätzlich. MacIntyres Unterscheidung der beiden Instanzen ergibt sich durch den verschieden grossen Einfluss, den sie auf die Figuren ihrer Geschichten haben. Er suggeriert, dass der Autor im Gegensatz zum realen Koautor seine Geschichte freier gestalten könne. Thomä setzt dieser Vorstellung Beschreibungen des Verhältnisses verschiedener Autoren zu den zentralen Figuren ihrer Romane gegenüber (vgl. 103f.). Vom subjektiven Standpunkt des Autors aus gesehen, ist er längst nicht

immer Herr über seine Figuren. Ohne überhaupt erst auf postmoderne Vorstellungen wie die der 'écriture automatique' zurückgreifen zu müssen, scheinen dem Autor die Figuren zuweilen zu entgleiten und sich zu verselbständigen. Diese Beobachtungen liessen sich im Übrigen von MacIntyres eigenem Standpunkt aus bestätigen: Auch fiktive Erzählungen und damit der literarische Autor unterliegt Beschränkungen. Seine Geschichte muss sich, mit Aristoteles gesagt, im Rahmen des Möglichen und Wahrscheinlichen bewegen. Vollkommene Beliebigkeit bekäme ihr schlecht. Literatur selber wird erst durch die Einbettung in ihre eigene Geschichte verständlich. Teil dieser Geschichte ist die Entwicklung bestimmter gängiger Handlungsverläufe, unterschiedlicher Gattungen, die Ausbildung von Charaktertypologien usw. MacIntyre sieht sich deshalb dem Vorwurf ausgesetzt, entweder ein naives Bild vom Künstler als schöpferischem Genie zu zeichnen, von dem der Erzähler realer Begebenheiten weit entfernt ist, oder eine Unterscheidung einzuführen, wo keine vonnöten wäre und man besser beim Autorbegriff geblieben wäre (vgl. Thomä 1998, 104).

Thomäs Kritik liesse sich noch hinzufügen, dass die Unterscheidung auch deshalb problematisch ist, weil MacIntyre konsequenterweise die zu unserem literarischen Bestand gehörenden Autobiographien nicht als literarische Werke akzeptieren könnte bzw. die starke Behauptung aufstellen müsste, dass sie nicht von Autoren, sondern von Koautoren geschrieben würden.

Sieht man einmal von der Unzulänglichkeit der begrifflichen Unterscheidung ab, dann – so sieht Thomä richtig – „könnte man daraus aber schliessen, dass sich mit der Kritik am naiven Modell schöpferischer Autorschaft MacIntyres Position stützen lasse. Denn wenn schon der literarische Autor sich zuzeiten den Gegebenheiten seiner Figur ausgeliefert sieht, scheint die Erzählung schon hier die Lebensähnlichkeit aufzuweisen, die MacIntyre erst durch die Depotenzierung vom Autor zum Koautor herbeiführen will.“ (Ebd.)

Thomä will die Angleichung „zwischen dem Umgang mit dem sprachlichen Material einerseits, dem Umgang mit dem eigenen Leben, mit andern Menschen und dem Handeln im sozialen Raum andererseits“ (104) nicht akzeptieren. Er unterzieht deshalb MacIntyres Überlegungen einer weiteren Kritik, die sich in erster Linie auf die praktische Tauglichkeit der Koautorschaft in Bezug auf das eigene Leben konzentriert. MacIntyres Vorstellung, dass wir in unserem Handeln dadurch, was andere tun, und durch die

Systeme von Überzeugungen und Werten, in die wir hineingeboren werden, beschränkt sind, ist auf den ersten Blick völlig überzeugend. Das Bild mehrerer Autoren, die mit unterschiedlichem Beteiligungsgrad an der Geschichte einer Person mitschreiben, oder die traditionelle Theaterbühnenmetapher bringen diese Vorstellung angemessen zum Ausdruck. Thomäs Kritik setzt nun mit der Feststellung ein, dass der Begriff der Koautorschaft impliziere, dass mehrere Autoren an *einer* Geschichte schreiben (vgl. 105). Dies steht in einem Spannungsverhältnis zur Idee, dass verschiedene Individuen an jeweils ihrer eigenen (Lebens-)Geschichte schreiben und wir es also mit vielen und nicht mit einer einzigen Geschichte zu tun haben. Thomä schlägt darum vor, von zwei Erklärungsansätzen für die auktoriale Zusammenarbeit der fraglichen Geschichte(n) auszugehen. Während beim *pluralistischen Modell* der Autorenkooperation von einer Geschichte pro Individuum ausgegangen wird, sieht man beim *monistischen Modell* vor, dass die Geschichten der verschiedenen Individuen nur Teilstücke einer einzigen 'grossen' Erzählung sind.

Obwohl das pluralistische Modell mit unserem Alltagsverständnis gut verträglich zu sein scheint – wir schreiben zwar unsere Geschichte in erster Linie selber, d.h. wir haben einen privilegierten Zugang zu unseren Handlungen, trotzdem beteiligen sich andere Menschen an unserem Leben und schreiben an unserer Lebensgeschichte mit – sieht Thomä dieses Modell mit zwei Problemen konfrontiert: 1. Die Zusammenarbeit des Autors mit den verschiedenen Koautoren muss nicht zwangsläufig harmonisch verlaufen, sondern wird häufig im Ringen um die Vorherrschaft beim Schreiben bestehen. Thomä nennt hier das Beispiel eines Folteropfers, an dessen Geschichte auch der Folterer mitschreibt. Muss das Opfer den Täter als Koautor seiner Geschichte akzeptieren? Die Kritik Thomäs besteht nicht darin, dass in solchen Fällen nicht von Koautorschaft gesprochen werden kann – unabhängig davon, ob das Opfer seinen Peiniger als Mitautor akzeptiert, wird wohl der Folterer von einem objektivierten Standpunkt aus als Koautor betrachtet werden müssen. Kritisiert wird, dass MacIntyre den verschiedenen Möglichkeiten der Anteilnahme an der auktorialen Arbeit keine Beachtung schenkt. Für die Deutung der eigenen oder einer fremden Lebenserzählung dürfte es einen entscheidenden Unterschied machen, ob die Geschichte im Einvernehmen oder gegen den Willen des Hauptautors fortgesetzt wurde. Anstatt sich den Bedingungen der Koautorschaft zu widmen und von da ausgehend die soziale Struktur menschlichen Handelns zu erklären, so der Vorwurf

Thomäs, untersucht MacIntyre mit der Erzählung ein fertiges Produkt, das die Bedingungen seiner Entstehung nicht preisgibt.

2. Dass sich jemand durch sein Handeln in die Geschichte eines andern einmischt, bedeutet nicht unbedingt, dass er dies mit Absicht oder bewusst macht. Wenn eine Frau im Café den Blick eines Mannes, der an einem andern Tisch sitzt, auf sich bezieht und ihn so zu einem Teil ihrer Erzählung macht, kann das ganz ohne seine auktoriale Beteiligung geschehen. Was für sie ein Zeichen der Kontaktaufnahme war, war für ihn vielleicht nur ein Blick in die Ferne. Dass seine (fehlinterpretierte) Handlung Teil ihrer Geschichte wird, bleibt ihm vorenthalten. Thomä meint darum, dass von einer Kooperation zwischen zwei Autoren nicht die Rede sein kann: „Was man von andern wahrnimmt und dann in seine eigene Selbstverständigung einbezieht, ist nicht durch deren Signatur als auktorialer Beitrag verbürgt.“ (107) Sein Blick ist zwar Teil sowohl seiner eigenen als auch ihrer Geschichte, aber die Autorschaft dieser Geschichten bleibt getrennt: Sie ist in diesem Falle ebenso ausschliesslich die Autorin ihrer Geschichte wie er Autor der seinen.

Es bleibt also noch die monistische Erklärung des Koauthorschaftsbegriffs, wonach die Kooperation der verschiedenen Autoren darin besteht, dass sie alle an einer einzigen gemeinsamen Geschichte arbeiten (vgl. 107f.). Thomä betont, dass eine solche Zusammenarbeit nur dann möglich ist, wenn die beteiligten Autoren über denselben Wissensstand bezüglich der Geschichte, an der sie schreiben, verfügen. Dazu gehört auch, dass jeder weiss, was andere vor ihm geschrieben haben, um genau an der Stelle, wo die Arbeit des Vorgängers endet, die Geschichte kohärent fortsetzen zu können. Es fragt sich, 1. wie unter diesen Umständen widersprüchliche Erzählungen desselben Ereignisses möglich sind, und 2. was oder wer diese gewaltige Koordinationsarbeit unter den unzähligen Autoren vollbringen könnte.

Das erste Problem scheint für sich genommen lösbar zu sein, da MacIntyre von den Erzählbeiträgen der verschiedenen Autoren nur behauptet, dass sie sich gegenseitig beschränken und nicht von Widersprüchlichkeit spricht. Nach dieser Vorstellung ist es nicht möglich, dass zwei sich widersprechende Schilderungen sich fortdauernd gegenüberstehen bleiben. Wenn es nicht schon von allem Anfang an der Fall ist, wird sich früher oder später die eine Schilderung gegen die andere durchsetzen, sie also einschränken oder ganz verhindern. Die Schwierigkeit bleibt, die Gründe für ein besseres Durchsetzungsvermögen erklären zu können. Das Problem liesse sich allerdings von

einer andern Seite entschärfen. Umso mehr nämlich die Arbeit zwischen den beteiligten Autoren perfekt koordiniert ist und sie ein weitgehend geteiltes Wissen über die Sachverhalte haben, desto weniger werden sich Widersprüche ergeben. Damit sind wir bei der zweiten Frage angelangt: Wie ist eine solche Koordinationsleistung möglich?

Thomä sieht als einzige Lösung, dass die Koordination dadurch zustande kommt, dass die narrativen Beiträge „auf einen »Urtext« (ein Buch der Natur?) zurückzuführen sein [müssen]“ (108) und erläutert dies anhand eines Schellingzitats, wonach eine vernünftige Entwicklung dieser einen Geschichte, an der alle gemeinsam schreiben, nur dann möglich ist, wenn „es Ein Geist ist, der in allen dichtet“⁴¹. Ausschlaggebend für Thomäs negative Einschätzung des monistischen Erklärungsmodells ist, dass ein solcher Urtext oder der ‘Eine Geist’ bloss unterstellt ist und nicht in lesbarer Form vorliegt (vgl. 108). Darüber hinaus liesse sich hinzufügen, dass, selbst wenn ein solcher Urtext vorläge, unklar bliebe, wie eine koordinierte Bezugnahme genau aussehen würde. Wieviele Autoren sind daran beteiligt – die Menschheit, ein Volk, kleinere Gemeinschaften? Gibt es Arbeitsteilung und wie ist diese ‘gemeinschaftliche Textproduktion’ organisiert?

Thomäs Kritik ist in vielen Punkten überzeugend: Tatsächlich hat MacIntyre ein unklares Konzept von Autor- und Koauthorschaft, und es bleibt zweifellos schwierig, anhand von MacIntyres Angaben eine detailliertere Erklärung der Organisation des gemeinschaftlichen Schreibens entwickeln zu können. Dennoch erscheinen die scharfsinnigen Überlegungen Thomäs zuweilen zu anspruchsvoll: MacIntyre versucht der unangefochtenen Tatsache, dass wir an der narrativen Struktur unseres Lebens nicht uneingeschränkt fortschreiben können, einen bildhaften Ausdruck zu verleihen, wenn er von mehreren Autoren, die an einer gemeinsamen Geschichte schreiben, oder von der Welt als Theaterbühne spricht. Es macht keinen Sinn, solchen Metaphern um jeden Preis detaillierte Aussagen über die Wirklichkeit abringen zu wollen.

Sieht man einmal von der ungenauen Verwendung des Autorschaftsbegriffes ab, muss man Thomä zwar in seiner Kritik Recht geben, dass MacIntyres Angaben zur Interaktion im auktorialen Prozess unzureichend sind, aber die Forderung Thomäs, dass ein ‘auktorialer Beitrag durch die Signatur des Autors verbürgt’ sein müsse, um als Beitrag eines andern Autors anerkannt werden zu können, scheint mir nicht unanfechtbar. Nur wer sich

⁴¹ F.W.J. Schelling: *System des transzendentalen Idealismus*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. I/3, herausgegeben von K.F.A. Schelling. Stuttgart: Cotta 1856ff., 602, zitiert nach: Thomä 1998, 109.

an einem eng gefassten, an die Autonomie des Handelnden gekoppelten Autorschaftskonzept orientiert, erhebt die bewusste Teilnahme am Mitschreiben an der Geschichte eines andern zum Kriterium für Autorschaft. Wie wir gesehen haben, behält MacIntyre die narrative Struktur nicht alleine erzählten Geschichten vor, sondern jede Handlung ist narrativ strukturiert, da sie im aristotelischen Sinne einen Anfang, eine Mitte und ein Ende besitzt. Autoren unserer Handlungen und nicht unserer Existenz sind wir also, insofern wir handeln und nicht nur insofern wir schreiben oder erzählen. Vor diesem Hintergrund erscheint der Ausschluss all jener Handlungen, die vom Ausführenden nicht bewusst als Handlungen in Bezug auf eine andere Person vorgesehen waren, unangebracht. Handlungen anderer sind unabhängig davon, ob sie auf uns gerichtet sind, oder wie beim schweifenden Blick des Mannes im Café gar nicht von uns Notiz nehmen, selber narrative Einheiten. Und als solche haben sie Einfluss auf unsere Geschichte. Ob sie als soziale Interaktion intendiert waren oder nicht, ändert daran nichts. Diese Auffassung passt ausserdem wesentlich besser zur Theaterbühnenmetapher als zu Thomäs der Literaturwissenschaft verpflichteten Autorschaftsmodell: MacIntyre sagt, dass wir die Bühne, auf der wir spielen, nicht selber eingerichtet hätten. Wenn wir dieses Bild ernst nehmen wollen, dann können wir wohl davon ausgehen, dass nicht alle, die an dieser Bühne gearbeitet haben, diese Arbeit nur in Bezug auf uns geleistet haben. Vielmehr ist sie das Werk bewusster *und* unbewusster Akte. Eltern, andere Verwandte und Bekannte richten sich als Bühnenbildner auf uns aus, andere Bestandteile der Bühne, d.h. grössere gesellschaftliche Rahmenbedingungen sind hingegen nicht individuell für uns geschaffen.

Der Vorwurf gegen die monistische Lesart, d.h. gegen die Unterstellung eines Urtextes, scheint ebenfalls nur solange angemessen zu sein, als man Autorschaft im engen Sinne als Schreiben oder Erzählen eines Textes auffasst. Geht man wiederum davon aus, dass MacIntyres Autorbegriff Handeln im Allgemeinen meint, dann sind wir nicht an die Vorstellung eines Urtextes gebunden. Stattdessen würde ich den Begriff der Tugend vorziehen. Die Orientierung an Tugenden bedingt keine perfekt organisierte Zusammenarbeit, bei der jeder vom andern weiss, was er zu welchem Zeitpunkt tut. Trotzdem stellen bei MacIntyre Tugenden als geteiltes Wissen Orientierungshilfen dar, die Konflikte, d.h. sich widersprechende Handlungen verhindern sollen. Die voraussetzungsreiche Annahme, dass „[m]ein Erzählen eines bestimmten Stands der Geschichte [...] in der getreuen Wiedergabe der ‘turns’ bestehen [muss], die *nicht nur ich, sondern auch*

andere als Erzähler vollzogen haben“ (Thomä 1998, 107 [Hervorh. im Orig.]), sehe ich bei MacIntyre nicht. Die Idee des Urtextes ist eng mit der Vorstellung einer linearen, zielgerichteten Struktur verbunden. Die Rede vom ‘Stand der Geschichte’ impliziert eine sich wohl über Generationen hinweg ziehende Entwicklung, zu der jede und jeder einen Beitrag leistet. Obwohl bei MacIntyre Tugend narrativ zu verstehen ist, folgt daraus kein Fortschrittsgedanke, wie etwa bei Thomäs ‘Buch der Natur’, bei dem im Hintergrund die Idee der Evolution anklingt.

Ohne hier den Tugendbegriff MacIntyres zu entfalten, lässt sich von diesem behaupten, dass der narrative Bogen, der durch ihn gespannt wird, auf die Länge eines Menschenlebens ausgerichtet ist. Zum Tugendverständnis MacIntyres gehört, dass die Tugend das Leben des Menschen als Ganzes erfasst und damit seine narrative Einheit gleichsam erschafft (vgl. MacIntyre 1995, 275/204f.). Er möchte sie nicht als professionelle Fähigkeit verstanden haben, die dann und wann zum Einsatz kommt, sondern als etwas, was das Handeln grundsätzlich prägt und sich immer (wieder) zeigt. Tugend in diesem Verständnis hat eher etwas mit Wiederholung als mit Fortschritt zu tun. Als Beispiel dafür mag der von MacIntyre vorgebrachte für die (prämoderne) Vorstellung der Tapferkeit zentrale Aspekt der Treue herhalten: „[D]ie Treue meines Freundes versichert mich seines Willens.“ (MacIntyre 1995, 166/123) Damit ist nichts anderes gesagt, als dass ich mich in jeder Situation darauf verlassen kann, dass ich die Hilfe dieses Freundes bekommen werde. Jemand, der sich durch Treue auszeichnet, wird immer und immer wieder zu mir halten. Es wäre deshalb falsch, von einer Entwicklung zu sprechen. Es handelt sich vielmehr um eine feste Disposition, die wiederholt zur Anwendung kommt, wenn es die Umstände erfordern. Das mag zunächst so aussehen, als ob damit die narrative Struktur, die ja immer eine Entwicklung umfasst, preisgegeben würde. Dass dem nicht so ist, liegt am Zusammenspiel der festen Disposition der Person einerseits und den äusseren Umständen, denen sie ausgesetzt ist, andererseits. Erst die zufälligen, nicht kontrollierbaren äusseren Umstände machen Tugenden in Form fester Dispositionen nötig und bieten Gelegenheit zu ihrer Veranschaulichung (vgl. 168/125). Die Verbindung von Kontingenz und Anwendung der Tugend bringt die Narration in Gang: Die Tapferkeit des Achilles zeigt sich im Kampf, d.h. indem er agiert und sich so den unkontrollierbaren Reaktionen der andern aussetzt. Deshalb meint Aristoteles in der Nikomachischen Ethik, dass der tugendhafte Mensch ein Handelnder sein müsse und es nicht ausreiche, dass man Tugenden einfach besitzt. Die Einheit und Stabilität des Selbst resultiert so

gesehen aus seiner ständigen Bedrohung durch äussere Umstände, auf die es keinen Einfluss hat.⁴² Auf diese Weise sind Tugenden (und Charakterdispositionen überhaupt) unweigerlich mit Zufall und eben mit narrativen Strukturen verbunden.

Damit ist noch nicht erklärt, woher das Wissen über die Anwendung der Tugenden stammt und wie sich der durch tugendhafte Handlungen seinem Leben eine narrative Form gebende Mensch genau orientiert. In seiner Erörterung der heroischen Gesellschaft gibt MacIntyre konkrete Angaben dazu, auf die Thomä nicht zu sprechen kommt. Das ist umso erstaunlicher als MacIntyre im Grunde von einem Urtext ausgeht, wenn er etwa für die Griechen das Werk Homers als „moralischen Hintergrund für zeitgenössische Streitgespräche [...]“ ansieht und als „Darstellung einer nun gewandelten oder zum Teil gewandelten moralischen Ordnung, deren Überzeugungen und Vorstellungen teilweise noch einen Einfluss hatten, die aber auch einen erhellenden Gegensatz zur Gegenwart bot“ (164/121). Das Wissen, welche Pflichten eine bestimmte Rolle und Stellung innerhalb eines klar umrissenen sozialen Systems im alten Griechenland mit sich bringt, wird durch die homerischen Epen vermittelt. Sie bilden das kollektive Gedächtnis und ethische Wissen der klassischen griechischen Gesellschaft. Sie lehren einen beispielsweise, was Tapferkeit bedeutet (vgl. 165f./122f.) oder unter welchen Bedingungen Schamgefühle drohen⁴³. Sie lehren uns allerdings nicht, wie wir uns an der Entwicklung der Geschichte beteiligen sollten, indem sie als Orientierungshilfen unseres Schreibens dienen – sie fordern uns nicht auf, die Geschichte, die hier erzählt wird, weiter zu schreiben und sie geben deshalb auch keinen Aufschluss darüber, wie diese Schreibeinheit zu organisieren wäre. Vielmehr stellen sie einen festen, abgeschlossenen Fundus möglicher Umgänge mit dem Schicksal dar – ein stabiles Set von Reaktionen auf unkontrollierbare Umstände, die einem dabei helfen, das eigene Leben auf eine bestimmte Art und Weise zu meistern.

⁴² Diese Überlegung liegt auch Paul Ricoeurs Begriff der diskordanten Konkordanz zugrunde (siehe 6.3.): „Was im Leben einfacher Zufall wäre, ohne erkenntlichen Zusammenhang mit irgendwelcher Notwendigkeit, ja Wahrscheinlichkeit, trägt in der Erzählung zum Fortschreiten der Handlung bei. Die Kontingenz ist in gewisser Hinsicht in die Notwendigkeit oder Wahrscheinlichkeit der Erzählung eingebettet.“ (Ricoeur 2005, 213)

⁴³ Vgl. dazu etwa Williams 2000, besonders Kapitel 4. Allerdings ist Williams im Vergleich zu MacIntyre weitaus pessimistischer, was den ethischen Nutzen einer Rückbesinnung an durch Traditionen vermittelte Werte angeht: Die Überreste antiker Werte lassen sich nach Williams Ansicht nicht mit den modernen Moralvorstellungen harmonisieren (obwohl dies der in der deutschen Übersetzung unglücklich gewählte Untertitel vermuten liesse).

3.1.3. Kritik an der Vereinnahmung des narrativen Ansatzes durch den Kommunitarismus (Owen Flanagan)

Im Gegensatz zur direkt gegen die Behauptung gerichteten Kritik Thomäs, dass MacIntyre die auktoriale Grundlage des narrativen Selbst nicht erklären könne, vertritt Flanagan selbst einen narrativen Ansatz (siehe 2.4.1.). Seine Kritik wendet sich nicht gegen die Auffassung, dass die Einheit unseres Selbst in einer Erzählung liege, sondern gegen die Vereinnahmung dieser Auffassung durch den Kommunitarismus. Gegenüber MacIntyre, Taylor und anderen hält Flanagan eine liberale Position für vereinbar mit einer narrativen Auffassung des Selbst. Seine Verteidigung des liberalen Standpunktes sieht in erster Linie eine Zurückweisung von Bedingungen vor, die die Kommunitaristen für eine selbstkonstitutive Erzählung für unabdingbar halten.

Nach Flanagan fordert der Kommunitarismus eine homogene Gesellschaft, denn nur auf dieser Basis könne sich die persönliche Identität entwickeln, die selbst wiederum Grundlage für moralisches Handeln sei:

„H [= ‘homogeneity claim’ des Kommunitarismus] is the claim, that it is a necessary condition (1) for coherent identity formation and self-esteem, (2) for self-knowledge in the proper narrative mode, (3) for flourishing, and (4) for high moral quality that there be a significant degree of *homogeneity* – of shared traditions, practices, and valuations.“ (Flanagan 1991, 148 [Hervorh. im Original])

Wie wir bei MacIntyre gesehen hatten, hängt das Verstehen der eigenen Selbsterzählung davon ab, wie gut wir diese Erzählung kontextualisieren, d.h. als Teil in einen grösseren narrativen Zusammenhang integrieren können. Eine einheitliche Auffassung unserer gemeinsamen Rahmenhandlung, die fester Bestandteil des gesellschaftlichen Bewusstseins ist, macht es uns nach MacIntyre entschieden leichter, unsere eigene Selbsterzählung richtig zu situieren und zu verstehen. In Flanagans Rekonstruktion des kommunitaristischen Idealfalls wird diese übergeordnete Geschichte nicht durch einander zuwiderlaufende Meinungen bedroht, sondern ist die Grundlage unserer gemeinsamen und geteilten Wertvorstellungen.

Flanagan unterzieht nun dieses gesellschaftliche Fundament, das angeblich für vorteilhafte Selbsterzählungen nötig sein soll, einer genaueren Prüfung: Die kommunitaristische Auffassung erweist sich sowohl in empirischer als auch in normativer Hinsicht als problematisch. So wird etwa behauptet, dass eine gefestigte Selbstauffassung und ein stabiles Selbstwertgefühl von einer einheitlichen Wertvorstellung innerhalb einer Ge-

meinschaft klar profitieren. Nach Flanagan lässt sich diese Behauptung nicht durch Beobachtungen stützen: Zwar haben eine gewisse Verlässlichkeit und Konsistenz der Wertvorstellungen der nächsten Betreuungspersonen eine positive Wirkung auf die personale Entwicklung eines Kindes, aber diese Tatsache stützt einen umfassenden Anspruch auf Homogenität in keiner Weise. Flanagan meint, dass in einer modernen Familie unterschiedliche Wertvorstellungen eher der Normalfall als die Ausnahme seien, dass diese Uneinigkeiten aber durch Toleranz und die Fähigkeit, einander entgegen zu kommen, kompensiert werden. Toleranz als Wert wird anderen Werten vorangestellt, gerade weil in einer modernen Gesellschaft mit verschiedenen Wertvorstellungen gerechnet werden muss. Die zukünftigen Mitglieder unserer Gesellschaft müssen mit dieser Heterogenität zurechtkommen; es macht deshalb Sinn, sie etwa Toleranz und andere Mittel, mit unterschiedlichen Meinungen umzugehen, zu lehren: „In social systems in which heterogeneity is the rule, the primary socializers typically try to equip the young with the tools to withstand exposure to heterogeneous ideals [...].“ (Flanagan 1991, 151)

Ein erster normativer Einwand stellt auf Will Kymlickas Behauptung ab, dass bei der kommunitaristischen Auffassung die Mechanismen, die das Selbstvertrauen der Mitglieder einer Gemeinschaft erzeugen, von diesen letztlich nicht durchschaut werden dürfe: „We have to think we have good reasons for our confidence. We would lose that confidence if we thought our beliefs weren't rationally grounded, but rather merely caused.“⁴⁴ Auch wenn Flanagan einigen Vertretern des Kommunitarismus zugesteht, dass sie die kritische Reflexion als wertvolle Tätigkeit anerkennen, bestätigt er Kymlicka. In der Tat handelt es sich hier um einen ziemlich komplexen Punkt, dessen Richtigkeit ich hier nicht weiter verfolgen kann.⁴⁵ Im Übrigen haben wir hier einen allgemeinen Einwand gegen den Kommunitarismus, der die narrative Selbstauffassung nur am Rande berührt.⁴⁶

Ein zweiter normativer Kritikpunkt knüpft an die empirischen Überlegungen an: Flanagan ist überzeugt, dass eine einheitliche narrative Struktur des Selbst auch in einer

⁴⁴ Will Kymlicka: „Liberalism and Communitarianism“, in: *Canadian Journal of Philosophy* 18/2 (1988), 181-203, 195f., zitiert nach: Flanagan 1991, 152.

⁴⁵ Neben den verschiedenen Positionen, die sich darüber streiten, ob der Kommunitarismus tatsächlich eine Art Selbsttäuschung impliziert, sei auf Bernard Williams 'unsokratischer' (und vielleicht pessimistischer) Befund hingewiesen, dass in der Ethik die Reflexion tatsächlich Wissen zerstören könne (vgl. Williams 2007, 148).

⁴⁶ Selbsttäuschung spielt bei der Kritik narrativer Ansätze zwar eine wichtige Rolle (siehe 2.4.1.), dabei geht es aber nicht um Mechanismen des Vertrauens im Allgemeinen, sondern um konkrete Selbsterzählungen, mit deren Hilfe wir unser Selbstbild manipulieren und verzerren.

heterogenen Gesellschaft möglich ist, wenn in dieser Gesellschaft Toleranz und Respekt vorherrschende Prinzipien sind und zudem Strategien beinhalten, mit anders denkenden Individuen zu interagieren. Er gibt zu, dass die Stabilität des Selbst gefährdet werden kann, wenn zu viele Lebensentwürfe zur Verfügung stehen – allerdings haben Identitätskrisen nicht mit der Anzahl der Optionen zu tun, sondern damit, dass ein stabiles Selbst gar nie erst entwickelt werden kann, wenn krasse ökonomische Ungleichheit oder gewisse negative soziale Umstände es verhindern. Die Einheit und Stabilität unseres Selbst ist dann bedroht, wenn unsere Umgebung Toleranz, Respekt und das Vermögen, zwischen gut und schlecht zu unterscheiden, verunmöglichen (vgl. 152f.).

Auch dem Gegenargument, der moderne Mensch verkomme immer mehr zum blossen Rollenspieler, der je nach Gegenüber eine andere Rolle spiele und damit seine Selbsterzählung statt mit einer einheitlichen und komplexen Hauptfigur (seinem Selbst) mit mehreren oberflächlichen Charakteren ausstatte, hält Flanagan für übertrieben: Die Einheit des Selbst müsse nicht von einem einzigen narrativen Bezugspunkt abhängig gemacht werden. Das Problem bestehe auch hier nicht in der blossen Anzahl möglicher Rollen, die man einnehmen kann, sondern darin, dass die Interaktion so beschaffen sei, dass sie die Einheit der daran Beteiligten bewahre. Flanagan differenziert seine Verteidigung in drei Punkte (vgl. 154ff.): 1. Zunächst bleibt unbestritten, dass wir immer wieder rollengebunden interagieren. Das muss uns aber nicht daran hindern, Kontakte zu unterhalten, die 'in die Tiefe' gehen, die in ihrer Vielschichtigkeit viel direkter unser Selbst betreffen, als es manche oberflächliche Bekanntschaft tun mag. Allein die Tatsache, dass wir beide Arten von Beziehungen zu andern Menschen unterhalten, muss nicht zur Selbstauflösung oder zu einer Identitätskrise führen. Solange wir in der Lage sind, zwischen diesen Beziehungen zu unterscheiden und die Rollen, die wir in den oberflächlichen Interaktionen einnehmen, nicht im Widerspruch mit unserem Selbst stehen, sind wir nicht bedroht.

2. Kommunitaristen behaupten, dass Dinge wie Liebe, Freundschaft, überhaupt enge private wie berufliche Beziehungen gerade deshalb einen Blick auf unser Selbst freigeben und dieses als Einheit festigen würden, weil sie eine homogene Struktur besäßen. Flanagan dagegen glaubt, dass solche Beziehungen je nach den involvierten Personen sehr unterschiedlich beschaffen sein können, d.h. unterschiedliche emotionale Bezugspunkte haben, unterschiedliche Bedürfnisse von ihnen ausgehen und jeweils einen unterschiedlichen Stellenwert im Leben eines Menschen haben – ihr Charakter also vielmehr

heterogen als homogen sei. Gleichwohl sagen diese verschiedenen Arten der Interaktion etwas über das Selbst der Beteiligten aus. Die Einheit, die durch diese Beziehungen realisiert wird, ist allerdings keine einfache, sondern eine „complex oneness“ (155).

3. Flanagan stellt fest, dass affektive Einstellungen nicht nur gegenüber andern Personen, sondern auch gegenüber Tieren und unbelebten Gegenständen möglich sind. Es gibt Menschen, die ihr ‘Zentrum’, ihre persönliche Identität vermittle ihrer Beziehung zu solchen Dingen festigen (vgl. ebd.). Flanagan ist der Meinung, dass wir Personen mit solcher Ausrichtung nicht moralisch geringschätzen oder ihnen Selbsttäuschung vorwerfen dürften. Wir sollten ihnen gegenüber lieber grosszügig und tolerant auftreten – es muss möglich sein, dass bestimmte Personen diese Art von Beziehungen ausleben, denn die narrative Einheit ihres Selbst muss darunter nicht unbedingt leiden.

Die Stichhaltigkeit von Flanagans Kritik hängt davon ab, wie rigoros man den kommunitaristischen Anspruch auf Homogenität rekonstruiert. Versteht man unter der Idealgemeinschaft des Kommunitarismus tatsächlich so etwas wie zum Beispiel die von MacIntyre geschilderte ‘heroische Gesellschaft’ im archaischen Griechenland, dann wird man auf jeden Fall Flanagans Schlüsse teilen. Es gibt allerdings wenig Grund zu glauben, dass MacIntyre ein solches Gemeinschaftsmodell vor Augen schwebt. Auch bei Flanagan offenbart sich an einigen Stellen in seiner Darstellung, dass eine Gesellschaft, die den kommunitaristischen Anforderungen entspricht, nicht unbedingt eine Gemeinschaft von gleichgeschalteten, sich selber täuschenden und intoleranten Individuen sein muss. Sein Entwurf einer offenen, heterogenen und toleranten Gesellschaft lässt zudem Raum für die Ansichten seiner Gegner. So liesse sich die immer wieder angesprochene Toleranz gegenüber anders Denkenden zumindest theoretisch auch als ein tradiertes und nicht bloss durch rationale Reflexion errungener Wert erklären. Und selbst die Tendenz, Werte rational zu begründen, könnte als überlieferte Praxis betrachtet werden. Natürlich geht es dem Liberalismus nicht darum zu bestreiten, dass prinzipiell jeder Wert als Form einer Tradition verstanden werden könne, sondern darum, dass man es bei ethischen Begründungen nicht beim Hinweis auf die Traditionen belässt, auf denen sie aufbauen, sondern eine transkulturelle Form der Evaluation hinzuzieht (von der einige Kommunitaristen meinen, dass sie so nicht existiert). Für Flanagan scheint es allerdings keine grosse Rolle zu spielen, wie die von ihm propagierten Werte in die Welt gekommen sind. Sie sind Reaktionen auf ein System von Werten, das nicht einfach gestrickt, sondern

komplex geworden ist. Wichtiger als die Begründung ist ihm, dass Toleranz, Respekt und Verständnis die universale Grundlage der beschriebenen Interaktionen bildet. Damit nähert er sich der von ihm eigentlich kritisierten Forderung nach Homogenität: Den unterschiedlichen Wertvorstellungen weiss auch er nur dadurch zu begegnen, dass er in Bezug auf bestimmte, ethisch relevante Einstellungen eine einheitliche Auffassung innerhalb der Gesellschaft fordert. Dass für ihn eine gemeinsame und übereinstimmende Basis von Meinungen und Wissen vorhanden sein muss, zeigt sich im Übrigen an den Strategien, die man seiner Meinung nach besitzen sollte, um mit anders denkenden Personen interagieren zu können: Nicht zufällig nennt er diese 'hermeneutische Strategien' (vgl. Flanagan 1991, 153 u. 155). Man benötigt offenbar interpretatorisches Geschick und vor allem ein fundiertes (historisches) Vorwissen, um die handlungsanleitenden Gründe anderer verstehen zu können. Auch hier zeigt sich, dass zumindest die Basis möglicher Wertsysteme allen mehr oder weniger bekannt sein muss – die Wahl der für uns ethisch relevanten Begründungen mag individuell sein, aber die Kenntnis der verschiedenen Möglichkeiten sollte allen gemeinsam sein, denn nur dann ist gegenseitiges Verständnis zu erwarten.

Auf einer sehr allgemeinen Ebene droht das Problem der Koexistenz von Toleranz, Respekt und Verständnis einerseits und heterogenen Überzeugungen innerhalb einer Gemeinschaft andererseits letztlich in Debatten abzugleiten, die den Relativismus und das Internalismus-Externalismus-Problem betreffen. Ich möchte deshalb auf den Ausgangspunkt von Flanagans Kritik zurückkommen: Wieviel Homogenität ist nötig, damit wir eine Selbsterzählung produzieren können, die die Einheit und Stabilität unseres Selbst garantiert?

Zwei Voraussetzungen sind mit Flanagan gegeben: 1. die Tatsache, dass wir unser Selbst über bestimmte Erzählungen konstituieren, 2. dass wir diese Erzählungen in der Interaktion mit andern erzeugen. Falls wir also beispielsweise die moderne westliche Gesellschaft in der Masse für heterogen ansehen, dass es für einen Kommunitaristen unerträglich wird, dann kann Flanagan zugute gehalten werden, dass selbst in dieser Gesellschaft immer noch Selbsterzählungen existieren, dass also alleine schon die Fakten die These widerlegen, dass es nur in einer homogenen Gesellschaft Selbsterzählungen geben könne.

Es besteht aber nach wie vor die Möglichkeit, dass sich die Selbsterzählungen in einer heterogenen Gesellschaft von denjenigen in einer homogenen in einer für das Selbst sub-

stantiellen Weise unterscheiden. Wenn wir die griechische Gesellschaft, von der MacIntyre berichtet hatte, mit der unsrigen vergleichen, erscheinen die Unterschiede womöglich grösser, als sie effektiv sind: Man könnte – zu unrecht – denken, dass die Basis unserer ethischen Beweggründe nicht aus einem einzigen Werk besteht, wie das für die Griechen mit Homer der Fall gewesen sein könnte. Aufgrund der klar begrenzten moralischen Quelle bleibt die Anzahl der Geschichten, die für das Selbst eines Griechen relevant sind, beschränkt: Es gibt im Vergleich zu uns eine geringe Anzahl von Rollen, in die er schlüpfen kann. Ausserdem könnte man denken, dass die Illias und die Odyssee ein begrenztes und in sich konsistentes Wertesystem enthalten, wie das etwa auch je vom Alten und Neuen Testament behauptet werden könnte. Wer also seine moralischen Überzeugungen nur auf ein solches Werk abstützen kann, wird zwar nicht dazu kommen, es zu hinterfragen, hat dafür aber keine Probleme mit widersprüchlichen Wertvorstellungen, die die Stabilität seines Selbst gefährden. Vereinfacht ausgedrückt, ist das Selbstbild eines Griechen der frühen Antike also von einer vorteilhaften Figur aus den homerischen Epen geprägt, mit deren Vorstellungen er sich identifiziert und die ihn ausser einer durch das Schicksal ausgelösten Identitätskrise vor den Gefahren für sein Selbst bewahrt. Die Vorbilder unserer modernen Welt sind dagegen nicht nur viel zahlreicher, sondern auch ganz unterschiedlichen Überzeugungen verpflichtet. Wir haben verschiedene Modelle, die zu einem glücklichen Leben führen können, aber nicht dazu führen müssen – solche, die sich zwar unterscheiden, aber doch vertragen und andere, die gleichzeitig unser Selbst bestimmen, obwohl sie sich widersprechen. Darin besteht die Qual der Wahl des modernen Menschen und die Gefahr zu versagen.

Die Angst der Kommunitaristen vor der Moderne ist nicht unbegründet – die Frage wäre hier, ob sie mit Flanagans Mittel der Toleranz gelindert werden kann. Zunächst aber scheint mir das eben gezeichnete Bild der Antike falsch zu sein: MacIntyre zeichnet es nur für die heroische Gesellschaft, die es zur Zeit der Niederschrift der Illias und der Odyssee bereits nicht mehr gibt und von der nicht sicher ist (und auch nicht entscheidend ist), ob sie überhaupt jemals existierte. Von den klassischen Griechen, die aus MacIntyres Sicht uns gegenüber einige Vorzüge besitzen, behauptet er, dass die homerischen Dichtungen ‘den moralischen Hintergrund für die Streitgespräche liefern würden’ und dass sie zwar Einfluss auf die Überzeugungen und Vorstellungen hatten, aber auch als ‘erhellender Gegensatz zur Gegenwart’ dienten. Führt man sich dieses revidierte Bild vor Augen, dann mag es aufgrund des eingeschränkteren Umfangs des moralischen Hinter-

grundes immer noch Unterschiede bezüglich der Anzahl möglicher Selbstentwürfe geben, aber das schwerer wiegende Problem der richtigen Wahl der für die Selbsterzählung relevanten Elemente bleibt auch den klassischen Griechen nicht erspart. Auch für MacIntyres Griechen gibt es genügend Freiraum, in dem Richtiges und Falsches, dem eigenen Selbstbild Förderliches und Abträgliches erörtert werden muss.⁴⁷ Der Unterschied zwischen klassischer Antike und pluralistischer Postmoderne besteht also nicht darin, dass jenen klar war, was gut und schlecht ist, und wir uns darin unsicher geworden sind, sondern allenfalls darin, dass jene einen gemeinsamen moralischen Hintergrund hatten, der ihnen die verschiedenen Ansichten gegenseitig verständlich machte, während uns dieser Hintergrund fehlt.

Die Unterschiede zwischen Flanagan und MacIntyre sind in diesem Punkt weniger gross, als sie ersterem erscheinen: Flanagan setzt sich genau für dieses gegenseitige Verständnis ein, ohne dass die jeweiligen Ansichten übernommen werden müssten. Wenn es Uneinigkeiten zwischen den beiden Autoren gibt, dann darin, was ihren Optimismus angeht: Flanagan glaubt, dass Toleranz und Respekt den fehlenden gemeinsamen Hintergrund kompensieren, MacIntyre, dass es nur vor einem gemeinsamen Hintergrund Toleranz und Respekt geben kann. Abgesehen davon, dass es schwer vorstellbar ist, wie Toleranz funktionieren soll, wenn uns ein minimaler gemeinsamer Bezugspunkt fehlt (der darin besteht, dass wir überhaupt von derselben Sache sprechen), stellt sich auch die Frage, in welcher Weise sie bei der Entwicklung der Selbsterzählung positiv Einfluss nehmen soll. Dies ist mit Flanagans eigenen Angaben kaum zu beantworten.

Prüft man seine Überlegungen genauer, fällt auf, dass Toleranz und Respekt nur indirekt einen Einfluss auf die Selbsterzählung haben, indem sie die Basis für eine weitere Fähigkeit bilden, nämlich die verschiedenen Interaktionen in bedeutende und weniger wichtige Klassen einzuteilen. Dieses Differenzierungsvermögen bewahrt uns davor, uns in einer Weise mit fremden Werten und Überzeugungen, eigenem und fremdem Rollenverhalten usw. auseinanderzusetzen, die unsere eigene Identität gefährden könnten. Es ist also nicht die Toleranz selbst, die den grössten Einfluss auf unser Selbst hat, sondern das durch die Toleranz erforderlich gewordene Unterscheidungsvermögen zwischen dem, was gut für uns ist, und dem, was unsere Identität schwächt. Es bestehen kaum Zweifel,

⁴⁷ Dass sich die griechische Kultur in eine Richtung entwickelt hat, die solche Erörterungen zulässt und sogar fordert, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass ihr mit der homerischen Dichtung ein Werk zugrunde liegt, das die Fragen nach dem richtigen Handeln in einer Weise anspricht, die solche Erörterungen fördert, denn die Illias und die Odysee, aber auch die Bibel bieten keinen konsistenten Wertekatalog.

dass die moderne Gesellschaft solche Anforderungen an uns stellt; das Problem an Flanagans Erörterungen ist allerdings ihre zirkuläre Struktur: Um diese Fähigkeit zur Differenzierung zu erlangen, ist das bereits nötig, was nach Flanagan mittels dieses Unterscheidungsvermögens etabliert und bewahrt werden soll. Nur wer ein stabiles Selbst besitzt und dieses Selbst auch kennt, ist im Stande zu erkennen, dass sich beispielsweise eine bestimmte Rolle, die man gegenüber andern einnimmt, schwer mit dem vereinbaren lässt, wie man sich sonst verhält, und die problematisch werden kann, weil sie konsistentes Handeln erschwert und die Einheit des eigenen Wesens zersetzt. Flanagans Überlegungen sind nicht unplausibel: Indem wir Situationen ausgesetzt sind, in denen unser Differenzierungsvermögen herausgefordert wird, üben und verbessern wir es, was positiv auf unser Selbstverständnis zurückwirkt. Allerdings bestätigt diese Vorstellung der Einübung die kommunitaristisch gefärbte Annahme, dass am Anfang der Entwicklung unseres Selbst die Heterogenität der Überzeugungen der verschiedenen Personen, mit denen wir interagieren, möglichst gering sein sollte. Nicht zufällig bemühen sich verantwortungsbewusste Erziehende mit unterschiedlichen Auffassungen darum, einheitliche Regeln vorzugeben, um der Desorientierung vorzubeugen.

Insgesamt erweisen sich Flanagans Vorwürfe gegen den Kommunitarismus als oberflächlich, weil sie auf einem Bild des Kommunitarismus beruhen, das zumindest auf MacIntyre nicht zutrifft. MacIntyre hält den Problemen der modernen Gesellschaft nicht einfach eine Gemeinschaft gleichgeschalteter Mitglieder entgegen, sondern anerkennt sehr wohl den Kritik- und Diskussionsbedarf in Bezug auf Entwürfe für ein glückliches Leben. Seine Schilderung der klassischen griechischen Gesellschaft liesse sich so interpretieren, dass eine gemeinsame Basis garantieren kann, dass nicht aneinander vorbeigeredet wird, d.h. es sollte zumindest darüber Einigkeit herrschen, welches die zentralen Dreh- und Angelpunkte für das menschliche Handeln darstellen. Wir müssen uns nicht darüber einig sein, wie wir diese Punkte auslegen, aber wir müssen uns darüber einig sein, dass dies die diskussionswürdigen Punkte sind. Denn, so lautet der zweite Einwand gegen Flanagan, was reguliert die Entstehung eines gesunden Selbstverständnisses, wenn diese minimale Basis nicht vorhanden ist? Gerade für die von Flanagan ins Zentrum gestellten Werte der Toleranz und für das damit zusammenhängende Selbstwissen und das

Differenzierungsvermögen von 'gut und schlecht für mich' ist eine solche Basis erforderlich.⁴⁸

3.1.4. Vorläufiges Fazit

Die Auseinandersetzung mit MacIntyres Überlegungen zur narrativen Struktur des Selbst zeigt zweierlei: 1. Mit der kommunitaristischen Auslegung des narrativen Selbst könnten theoretisch die Fragen nach der Autorschaft und der Regulierung der Fortsetzung der Selbsterzählung beantwortet werden. Diese Antworten werden allerdings der modernen Gesellschaft nicht gerecht. 2. Die insbesondere gegen MacIntyre gerichtete Kritik zeichnet ein einseitiges Bild seiner Überlegungen. Eine genauere Überprüfung lässt sein Autorschaftskonzept offener erscheinen, als ihm unterstellt wird.

Zu 1.: Die Kritiker zeichnen ein unsympathisches Bild der kommunitaristischen Idealgemeinschaft. Sie haben sicher Recht damit, dass eine Gesellschaft, in der andersdenkende ausgeschlossen werden und die Mitglieder genug naiv sein müssen, um die ihnen zugeordneten Rollen für attraktiv zu halten, bestenfalls utopisch und nach den Auswüchsen des 20. Jahrhunderts eher abschreckend erscheinen muss. Dennoch könnte eine solche Gesellschaft, wenigstens konzeptuell gesehen, für die narrative Selbstkonstitution attraktiv sein. Solange die in einer solchen hypertraditionellen Gesellschaft⁴⁹ zur Verfügung stehenden Rollen und die an diese Rollen gebundenen Anforderungen nicht hinterfragt werden, ist die Erzählung, die jemand durchleben wird, zumindest in groben Zügen absehbar. Der narrative Zusammenhang, der für das eigene Selbst massgebend ist, richtet sich an einem stabilen Bestand von Erzählungen aus, der im Übrigen auch festhält, welche Regeln für die Interaktion zwischen gleichen und ungleichen Rollen gelten.

Für einen deutschen Adligen des 12. Jahrhunderts sind 'triuwe', 'êre', 'minne', 'muot', 'kluoheit' und andere mehr Schlüsselbegriffe, die nicht nur Handlungsweisen vorgeben, sondern den Ausgangspunkt dafür bilden, bestimmte narrative Strukturen, wie sie etwa durch die 'aventiuere' gebildet werden, zum Bestandteil des eigenen Lebens werden zu lassen. Natürlich schildern die Ritterromane ein idealisiertes Bild eines solchen Lebens, aber sie sind dennoch als (künstlerisch bereinigte) Spiegelbilder einer nach festen Regeln vorgegebenen Suche nach kriegerischer und gesellschaftlicher Bestätigung zu verstehen. Die Identität eines mittelalterlichen Ritters wird, wie schon der archaisch geprägte

⁴⁸ Für eine Erörterung des Verhältnisses von Liberalismus und Kommunitarismus vgl. Wolf 2000.

⁴⁹ Diese Bezeichnung stammt aus Bernard Williams' Diskussion des Relativismus (vgl. Williams 1984b).

Tugendbegriff nahe legte, nicht von innen, d.h. durch Selbstzweifel, sondern von aussen durch das Schicksal bedroht. Dieser Unterschied zwischen archaischem und einer neuzeitlicheren Form des Selbstverständnisses zeigt sich etwa in Wolfram von Eschenbachs Version des Parzival: Der unrühmliche Mord an einem Ritter, der sich als Blutsverwandter entpuppt, ist das Resultat einer schicksalshaften Verkettung ungünstiger Ereignisse, die dem jungen, unter falschen Voraussetzungen aufgezogenen Parzival von aussen zusetzen. Die unterlassene Frage an den kranken Gralskönig dagegen erweist sich als ein Fehler, der durch Parzivals innere Unreife verursacht wird. Die Folgen sind sehr viel weitreichender als bei den früher gemachten Fehlern – Parzivals Selbstverständnis ist in seinem Innersten bedroht, weil dieser Fehler nicht durch die durch seinen Stand vorgegebenen Regeln hätte vermieden werden können, sondern durch ein christlich geprägtes Selbstverständnis, mit dessen offener narrativen Struktur er erst noch umzugehen lernen muss. Das erforderliche Mitleid ist nicht standesgebunden und die Situationen, in denen es angewendet werden soll, sind weniger eindeutig gegeben als diejenigen, an die die meisten ritterlichen Tugenden geknüpft sind. Ein Verständnis, das Eschenbachs Roman als fortschrittliche Variante seines Genres auszeichnet, zeigt im Grunde, dass mit diesem Roman das ritterliche Standesideal bereits für überholt gilt. Es zeichnet sich ab, dass in einer gewandelten Gesellschaftsstruktur die Einheit und Stabilität des Selbst nur gewahrt werden kann, wenn es eine komplexere Form annimmt. Eine solche Form stellt neue Anforderungen an Erzählungen, die das Selbst konstituieren. Die Kritik Flanagans und Thomäs wird zwar MacIntyres kommunitaristischen Ansichten in vielem nicht gerecht, aber sie zeigt die Unvereinbarkeit eines an archaische Tugendvorstellungen gebundenen Selbst mit modernen Gesellschaftsformen.

Zu 2.: Wie wir oben und auch am Schluss von 3.1.2. gesehen hatten, lassen sich selbst aus einem festen, nach wenigen Rollen eingeteilten Fundus an Reaktionsmöglichkeiten auf äussere Einflüsse nur grobe Angaben zum konkreten Handlungsverlauf der Selbsterzählung ableiten. Die Stationen im Leben eines Adligen im Mittelalter sind zwar vorhersehbar, aber sie lassen doch so viel Individualität zu, dass wir Mühe haben, diese mit einer allgemeingültigen Selbsterzählung erklären zu können. Die Frage, wer da durch die Selbsterzählung spricht und woran sich diese(r) Autor(en) orientieren, stellt sich noch eindringlicher, wenn wir an die modernen gesellschaftlichen Verhältnisse denken, denen etwa MacIntyre mehr Rechnung trägt, als ihm seine Kritiker zugestehen wollen. In einer Gesellschaft, deren Werte den Lebenszusammenhang nicht mehr selbst bestimmen,

sondern die lediglich die Punkte festlegen, über die man diskutieren kann und soll, ist die narrative Einheit des individuellen Selbst noch weit weniger festgelegt als in klassischen Gesellschaften. Wenn wir MacIntyre also ein offeneres und deshalb für die moderne Gesellschaft adäquateres Autorschaftskonzept zugestehen, als Thomä und Flanagan möchten, dann nehmen wir die Lücke zwischen dem auf einen Rest zusammengeschrumpften gesellschaftlichen Konsens und der individuell geprägten Selbsterzählung in Kauf. Die Forderung nach einer gemeinsamen Basis, die Werte wie Toleranz und einen differenzierten Umgang mit anders Denkenden ermöglicht, stellt eine notwendige Bedingung für ein narratives Selbstverständnis dar, aber sie kann dieses nicht weiter explizieren.

3.1.5. Das Buch der Natur (Daniel Dennett)

Anders als die narrativen Ansätze mit kommunitaristischem Einschlag, wie er durch MacIntyre vertreten wird, steht bei Dennett nicht das kulturell verankerte Wissen im Vordergrund, wenn es darum geht zu erklären, wie die Ereignisse im Leben eines Menschen zu einer narrativen Einheit zusammengesetzt werden. Seine Überlegungen schliessen den kommunitaristisch geprägten Ansatz keinesfalls aus, aber Dennetts Fokus liegt nicht auf tradiertem Wissen als Orientierungspunkt, sondern auf biologischen Anforderungen an das menschliche Leben.

Dennetts zentrales Anliegen besteht darin, das Selbst einer Person als eine bloße Fiktion zu betrachten. Selbst sind zwar wirkungsvolle Grössen, wenn es um das eigene Überleben und das Zusammenleben mit andern Individuen geht, aber es sind lediglich Konstrukte, die keinen Referenzbezug in der realen Welt haben. Protagonisten von Geschichten, die die Grundlage für solche Selbst-Konstruktionen bilden, unterscheiden sich also nicht wesentlich von den Protagonisten eines Romans. Während wir allerdings bei der Frage nach dem Autor eines bestimmten Stücks Literatur von einer klaren Antwort ausgehen können, bleibt unklar, *wer* die Selbsterzählungen erzählt. Dennett schliesst die Möglichkeit aus, dass sich hinter der Geschichte, die unser (fiktives) Selbst hervorbringt, letztlich doch ein reales, diese Geschichte erzählendes Selbst verbirgt. Oder mit der literaturwissenschaftlichen Unterscheidung gesprochen: Es gibt keinen empirischen Autor, der Selbsterzählungen vorträgt. Wir sehen nicht 'hinter' diese Erzählungen. Damit bleibt uns einzig die Instanz des Erzählers, der als Bestandteil der Fiktion mit unserem Selbst identisch ist. Die Bedeutung der Wendung 'Sich selbst erzählen' hält nicht, was sie ver-

spricht: 'sich selbst' bezieht sich nach der Auffassung Dennetts auf nichts in der realen Welt, sondern auf die Erzählung. Damit muss der Erfinder der Geschichte etwas anderes sein als der Protagonist und Erzähler der Selbsterzählung. Nur Protagonist und Erzähler erhalten eine durch die narrative Struktur der Erzählung hergestellte Einheit und sind mit sich selbst identisch – der Erfinder oder Autor bleibt unsichtbar, weil er selbst nicht Teil dieser Erzählung ist.

Nach Dennett scheint die Bezeichnung 'Autor' etwas zu suggerieren, was es gar nicht gibt: Eine reale einheitliche Instanz, die Geschichten erzählt. Wir sollten uns also von der Vorstellung des empirischen Geschichtenerzählers verabschieden. Er ist nichts anderes als eine Grösse, die wir vermittlems der Erzählung nachträglich konstruieren. Das, was erzählt, bleibt, wie eingangs festgestellt, der Erzählung nachgelagert. Wer aber erfindet dann die Geschichten, die für unser Selbstverständnis so wichtig sind? Wer wählt die Geschichten so aus, dass daraus einheitliche, handlungsfähig erscheinende Selbst-Konstrukte entstehen?⁵⁰

Dennetts Antwort lautet, dass es einfach der menschliche Organismus ist und im Speziellen das menschliche Gehirn, das solche Autobiographien konstruiert. Unser Gehirn selber ist kein Erfahrungssubjekt, es ist selbst kein einheitlich handelndes Wesen mit einer zentralen Kontrollinstanz, die Entscheidungen trifft und Handlungsabsichten hat. Auch wenn unser Gehirn Geschichten produziert, darf es nicht mit dem Autor verwechselt werden. Erzählen als Sprechhandlung impliziert bereits eine einheitlich handelnde Instanz – diesen Anspruch kann das Gehirn selber nicht erfüllen. Es verhält sich nach den Überlegungen Dennetts vielmehr wie mit einer Termitenkolonie: Obwohl Termiten offenbar durch geschickte Arbeitsteilung in der Lage sind, beeindruckende Bauten zu erstellen, ihr Territorium abzustecken, zu verteidigen usw., gibt es keinen Anhaltspunkt, dass sie einen gemeinsamen Masterplan verfolgten oder Befehle einer übergeordneten Instanz ausführen würden. Vielmehr geht jede der Millionen von Termiten ihren eigenen 'Geschäften' nach und wird dabei allenfalls durch das Verhalten anderer Individuen in ihrer unmittelbaren Nähe beeinflusst (vgl. Dennett 1998, 39f.). In dieser Weise funktionieren auch andere hochkomplexe Systeme: Ohne zentrale Kontrollinstanz kommen sie durch ineinander greifende, aber unabhängige Subsysteme zustande. Dasselbe gilt nun auch für die komplexe Struktur einer Erzählung: In unserem Gehirn laufen

⁵⁰ Die Idee, den Autor als *erfindende* Instanz vom Erzähler abzugrenzen, stammt von Jean-Paul Sartre: „Der Autor erfindet und der Erzähler erzählt, was geschehen ist“. (Vgl. Sartre 1988, 774)

eine Reihe von – mit Dennetts Lieblingsmetapher gesagt – mehr oder weniger unabhängigen Programmen ab. Die autobiographische Erzählung ist analog zum Termitenbau das Resultat des Zusammenspiels dieser Programme, ohne dass dieses Spiel selbst von einer übergeordneten Instanz kontrolliert würde.

Damit ist aber die oben gestellte Frage nur auf eine andere Ebene verschoben worden: Wie sieht das Zusammenspiel der verschiedenen Gehirntätigkeiten aus, dass sich daraus sinnvolle narrative Einheiten ergeben, die uns die Existenz einheitlich entscheidungs- und handlungsfähiger Individuen vorgaukeln?

Wir müssen uns mit Dennetts Hinweis begnügen, dass diese Erzählungen letztlich einen biologischen Vorteil bringen müssen. Dass Gilbert, der erzählende Roboter, davon berichtet, was 'ihm' zustösst, ist dieser Tatsache geschuldet: Wie wir gesehen hatten, wird Gilbert nur überlebensfähig sein, wenn die Erzählung ein Mindestmass an Übereinstimmung mit dem Leben des Roboters aufweist. So scheint Dennetts starker Konstruktivismus die Wendung 'Geschichten, die das Leben schreibt' zu bestätigen. Unser (Er-) Leben spinnt also den Stoff, aus dem wir sind. Erzählung wird zur Nacherzählung mit mimetischem Charakter. Die Antwort auf die Frage, wer unsere Geschichte schreibt und wer die Auswahl der für uns relevanten Episoden aus dem narrativen Gewebe trifft, lautet: das, was uns als körperlichem Wesen zustösst. Diese Vorfälle – von Erlebnissen kann in diesem Zusammenhang nicht gesprochen werden – bilden offenbar die Grundlage für dasjenige Element unserer Geschichte, das über die bloße Abbildfunktion hinausgeht. Obwohl sich die Übereinstimmung solcher Vorfälle – weiter oben war vom 'wirklichen Leben' bzw. der Ebene der Realität die Rede – mit der Erzählung biologisch auszahlt, gibt es ein Element der Erzählung, das von der mimetischen Forderung nicht betroffen ist, nämlich das Ich, welches zugleich Protagonist und Erzähler sein soll. Der Einsatz einer Hauptfigur stört die Abbildungsfunktion des Erzählens nicht nur deshalb, weil sie von etwas ausgeht, was es in Tat und Wahrheit nicht gibt, sondern sie führt auch zu einer Fokussierung und Betonung von Ereignissen, die wirklichkeitsverzerrend ist. Die bereits genannte Grundkonstellation einer jeden narrativen Struktur, in der sich Kontingenz und Stabilität gegenüberstehen und zueinander in Beziehung treten, macht es unmöglich, auf einen stabilen Erzähler und auf eine Hauptfigur zu verzichten. Allein deshalb kann die Erzählung nie vollständig mit der Realität korrespondieren.

Das Problem besteht nun darin, dass die Frage nach dem Erzähler oder dem Autor genau auf das antirealistische Moment der Erzählung zielt. Die unserem Körper zu-

stossenden Ereignisse bilden das Grundmaterial für die Erzählung, ohne selber eine Erzählung zu sein. Diese Ereignisse stellen bereits eine Auswahl aus unzähligen Ereignissen dar, indem sie auf einen Körper beschränkt sind. Aber diese Auswahl ist zu unspezifisch für die Ausbildung einer narrativen Struktur. Sie gibt uns keinen Hinweis darauf, wie Dennetts Illusion des Selbsterzählers zustande kommen soll. Das Leben selber schreibt eben doch keine Geschichten, sondern stellt Material zur Verfügung. Wir sind deshalb nach wie vor auf Suche nach derjenigen Instanz, die aus den blossen Ereignissen eine Geschichte und damit die Illusion des Selbst schafft. Wir treten an Ort und Stelle, weil wir den Sprung von der biologisch bedingten Erzählinstanz zum imaginierten Selbst, das sich darüber hinaus ebenfalls als Erzähler seiner Geschichte ausgibt, nicht erklären können.

3.1.6. Kritik am Selbst als blosser Nacherzählung (David Velleman)

In die Kritik ist zunächst vor allem Dennetts Einseitigkeit der Korrespondenzbeziehung von Leben und Geschichte geraten (vgl. Velleman 2006). David Velleman moniert genau die Stelle, an der Dennett die Erzählung des Roboters Gilbert als Nacherzählung seiner Erlebnisse charakterisiert. Die Korrespondenz zwischen Leben und Erzählung funktioniert offenbar als Einbahnstrasse – immer vom Leben zur Erzählung: „What Dennett doesn't seem to imagine, in the case of this robot is that he might also be designed to make his life correspond to his story.“ (211) Die Geschichte, die uns Gilbert erzählt, ist nicht einfach als Reaktion auf seine Erlebnisse zu verstehen: Dennett schildert den Fall, in dem Gilbert versehentlich in der Toilette eingeschlossen wird. Gilberts Reaktion darauf besteht in Hilferufen, der Erklärung seiner Lage und im Dank an seinen Retter. Velleman fügt der Geschichte hinzu, dass Gilbert vor seinem Gang zur Toilette hätte vermelden können, dass er zur Toilette gehe und man ihn bitte nicht einschliessen solle. Gilbert der Roboter erzählt damit nicht nur, was geschehen ist, sondern er macht, was er erzählt hat. Die Erzählung ist damit nicht immer nur Abbild des Geschehens, sondern das Geschehen ist zuweilen auch Reaktion auf das Gesagte:

„Yet, if a self-narrator works in both directions, then the self is not just an idle fiction, a useful abstraction for interpreting his behavior. It – or, more precisely, his representation of it – is a determinant of the very behavior that it's useful for interpreting. Indeed, the reason why the narrator's representation of a centrally controlling self is so useful for interpreting his behavior is that it, the representation, really does control his behavior to some extent.“ (212)

Man kann sich diese Überlegung noch verdeutlichen, wenn man an sprachliche Äusserungen wie Versprechen denkt oder an gute Vorsätze, bei denen man sich beispielsweise vornimmt, etwas nicht mehr zu tun und in der entsprechenden Situation diese Haltung mündlich mitteilt. Diese scheinbar leicht zu akzeptierende Erweiterung der beidseitig funktionierenden Korrespondenzbeziehung zwischen Leben und Erzählung hat weitreichende Folgen für Dennetts These der Fiktionalität des Selbst.

Einige Segmente unserer Autobiographie üben Kontrolle auf unser Verhalten aus. Diese Feststellung verträgt sich zwar mit Dennetts Annahme, dass unsere Vorstellung einer zentralen Kontrollinstanz eine Fiktion sei, aber sie verträgt sich nicht mit seiner Annahme, dass diese Fiktion die Form einer Figur oder eines Charakters haben müsse. Die fiktive Kontrollinstanz besteht in der Autobiographie selber, d.h. wir kontrollieren unser Verhalten durch unsere eigene Selbsterzählung.

Ein Versuch, Dennetts einseitige Beschreibung des Verhältnisses von Leben und Geschichte aufrechtzuerhalten, könnte darin bestehen, die angeblich unser Verhalten beeinflussenden Äusserungen doch auf aussernarrative Einflüsse zurückzuführen. Wenn ich sage, dass ich jetzt nach Hause gehe und dann tatsächlich aufstehe, meine Jacke anziehe usw., dann könnte meine Äusserung auch das Ergebnis eines inneren Gemütszustandes sein. Bevor ich überhaupt etwas sage und mich verpflichte, den Worten Taten folgen zu lassen, war möglicherweise ein Gefühl der Müdigkeit da, vielleicht auch der Befriedigung, weil ich mein heutiges Arbeitsziel erreicht habe. Müsste dann meine Entscheidung zu gehen nicht vielmehr auf diese inneren Zustände zurückgeführt werden als auf meine Äusserung? Ist das, was ich sage, vielleicht nichts anderes als ein Kommentar dessen, was mit mir geschieht?

Velleman antwortet mit einer Reihe sozialpsychologischer Experimente, die hier nicht im Einzelnen nachvollzogen werden sollen. Sein Punkt besteht darin, das Verhalten von Personen nicht nur auf Gefühle, sondern auch auf ihre Repräsentationen von Gefühlen zurückzuführen. Diese Repräsentationen sind das Ergebnis der Eingliederung der betreffenden Gefühle in die Selbsterzählung – in diesem Sinne gleicht Vellemans Überlegung Schechtmans Rede der ‘narrativen Linse’. Man verhält sich nicht einfach aggressiv, weil man aggressiv ist, sondern weil der gegenwärtige Stand unserer Autobiographie sagt, dass das, was wir fühlen, Wut ist. Mit andern Worten setzt die Kontrolle unseres Verhaltens durch die Autobiographie bereits bei der Interpretation unserer Ge-

fühle an. Unsere Bemerkung, dass wir für heute fertig seien und nach Hause gehen würden, mag die Folge von Müdigkeit und Befriedigung sein – die Interpretation dessen, was wir fühlen, ist zu einem wichtigen Teil die Folge davon, dass wir an einem bestimmten Punkt unserer Erzählung angelangt sind, die die Bezeichnung dieser Gefühle sinnvoll erscheinen lässt. Entscheidend für die sinnvolle Zuschreibung der eigenen Gefühle ist der narrative Zusammenhang der sich bis zu diesem Zeitpunkt ereigneten Geschichte und der aktuellen Zuschreibung. Die Zuschreibung muss sich nach der inneren Kohärenz der Selbsterzählung ausrichten.

Zur Illustration greift Velleman noch einmal das Beispiel von Gilbert dem Roboter auf⁵¹ (Vgl. 217): Der Roboter wird von verschiedenen Programmen gesteuert, die einerseits dafür sorgen, dass er seine Arbeit in einer Bibliothek zuverlässig ausführt, und andererseits auch überprüfen, dass er voll funktionsfähig bleibt, indem etwa die Ladung der Batterie kontrolliert wird. Bei niedriger Ladung folgt die entsprechende Anweisung, dass Gilbert zur Ladestation gehen sollte. Wenn wir uns nun vorstellen, dass Gilbert sich aufladen sollte und zugleich die Aufforderung eintrifft, ein Buch aus dem Magazin zu besorgen, ohne dass eines der beiden Programme das andere dominiert, fragt sich, wie Gilbert sich für eines der beiden Dinge entscheiden kann. Als Geschichten erzählender Roboter ist Gilbert natürlich auch mit einem Erzählprogramm ausgestattet. Die Aufgabe dieses Programms besteht einerseits darin, die geforderte Korrespondenz von Leben und Erzählung einzuhalten und andererseits, auf die Kohärenz der Erzählung zu achten. Velleman meint, dass es genau dieses Programm ist, das die Wahl zwischen den beiden Möglichkeiten trifft, indem es sich für diejenige Option entscheidet, die in einem engeren, d.h. kohärenteren Zusammenhang zur bisherigen Autobiographie steht und deshalb die Kontinuität der Erzählung am ehesten wahrt (vgl. 218). Seine bisherige Selbsterzählung präsentiert Gilbert möglicherweise als absolut zuverlässigen und sicherheitsbewussten Roboter. Gilbert weiss, dass für seinen einwandfreien Betrieb die Ladung der Batterien ein gewisses Mass nicht unterschreiten darf und er sie deshalb aufladen muss. Das konsequente Nachladen seiner Batterie ist wesentlicher Bestandteil seiner Geschichte. Im Lichte dieser Charakterisierung ist es der Einheit der Erzählung zuträglicher, wenn Gilbert seine Batterien nachlädt, anstatt den Bibliotheksauftrag zu erfüllen.

⁵¹ Ich gebe Vellemans Beispiel hier in einer leicht erweiterten und konkretisierten Form wieder, um genauer nachvollziehen zu können, wie der Aspekt der Kohärenz den Fortgang der Erzählung reguliert.

Stellen wir uns ein anderes Szenario vor: Gilbert ist von der stetigen Unsicherheit geplagt, seine Arbeit nicht recht zu machen. Er lässt deshalb bei Erhalt eines Auftrags alles stehen und liegen, um ihn erledigen zu können. Er kann sich sehr wohl bewusst sein, dass Stromknappheit seine Ausführung gefährden könnte (er ist vielleicht schon einige Male einfach stehen geblieben, weil er die Batteriewarnung nicht beachtet hat). Bei zeitgleichen Aufträgen kommt seine Rechenleistung an ihre Grenzen (auch das hat sich immer wieder gezeigt) und so entscheidet er sich – passend zu seiner bisherigen Geschichte – den Auftrag auszuführen. Das klingt nun beinahe so, als ob Gilbert seiner eigenen Selbsterzählung folgen müsste, auch wenn er die negativen Konsequenzen sieht. Wir dürfen hier aber nicht unseren Blick auf seine Erzählung mit seiner Selbstwahrnehmung verwechseln. Aus seiner Innenperspektive gibt es für ihn gute Gründe, den Botengang als erstes zu erfüllen. Seine bisherigen Stromausfälle sind nicht wesentliche Bestandteile seiner narrativen Selbstrepräsentation, d.h. er erkennt sie nicht als Gründe für seine Unzuverlässigkeit. Für die Kontinuität seiner Autobiographie sind andere Ereignisse von Bedeutung – deshalb setzt er sie mit der Erfüllung des Auftrags fort (und vielleicht eignet sich gerade deshalb der so programmierte Roboter nicht für die Arbeit in der Bibliothek).

Velleman betont in erster Linie die Tatsache, dass Gilbert bzw. sein Erzählmodul die Entscheidungen für sein weiteres Vorgehen trifft und so die Kontrolle über die Handlungen beim Handelnden selber bleibt: „What has now emerged, however, is that control rests with the narrative module – the inner novelist, recording the subject’s last step and declaring his next step, in a way that amounts to deciding for reasons.“ (220)

Dennetts Behauptung, das Selbst als Protagonist unserer Erzählung sei reine Fiktion und das Produkt einer Instanz (Gehirn), die selber nicht zu dieser Fiktion gehöre, wird vor diesem Hintergrund zusehends unwahrscheinlicher. Denn wenn wir in der Lage sind, den Fortgang der Selbsterzählung selber zu bestimmen und unsere Handlungen inklusive der Sprechhandlung des Erzählens wenigstens zu einem Teil von dieser Erzählung beeinflusst sind, dann macht die scharfe Trennung zwischen Hauptdarsteller und Autor keinen Sinn. In Vellemans Ansatz gibt es denn auch keinen Unterschied zwischen Gilbert dem Roboter, dem Protagonisten und der Erzählinstanz. Nach Vellemans Vorschlag sind selbsterzählende Wesen wie Gilbert vergleichbar mit Improvisationsschauspielern – sie erfinden ihre Rolle im Moment der Darstellung der Rolle. Aber anders als der Schauspieler, der etwas darstellt, was er selber nicht ist – er *spielt* die Rolle

ja nur –, ist die Konstruktion des Selbsterzählers sowohl Fiktion als auch Fakt: Der durch die Erzählung konstruierte Protagonist ist fiktiv, weil er von einem Erzähler erfunden wird – er ist real, weil er selber dieser Protagonist ist (vgl. 221). Genauer besehen, geht Velleman also mit Dennett einig, dass wir den Hauptdarsteller unserer Selbsterzählung erfinden, aber anders als Dennett schliesst er daraus nicht, dass dieser Hauptdarsteller reine Fiktion sein muss, sondern plädiert dafür, dass wir das Produkt unserer eigenen Fiktion und damit eben auch real sind. „We invent ourselves [...], but we really are the characters whom we invent.“ (206)

Anders als bei Dennett, führt Vellemans erweiterter Ansatz nicht zu einer derart starken Einschränkung der Antwortmöglichkeiten bei der Frage nach der Erzählinstanz. Dennetts biologische Anforderungen an die Selbsterzählung führen zur Auffassung, dass eine Erzählung in erster Linie Abbild der Realität sein sollte. Sie erklären aber nicht die Fiktionalität des Selbst, das jeder empirischen Grundlage entbehrt. Wenn die Ursache unserer Geschichte nicht allein das Leben sein kann, weil diese Geschichte mehr als das Leben umfasst, wer erzählt sie dann?

Wenn wir hingegen die Fiktionalität der Geschichte in den Vordergrund stellen, bleibt die Frage, wer oder was in dieser Welt der Geschichten Erzählungen um ein Selbst arrangiert. Dennetts Überlegungen münden in die reale Welt einerseits und die Welt der Fiktion andererseits. Die einzige Verbindung zwischen ihnen ist die einseitige Beeinflussung der Fiktion durch die Realität. Sie erklärt die nicht-zufällige Ähnlichkeit der Geschichte mit der Wirklichkeit, nicht aber die Instanz des Erzählers, der zwischen der Welt der Fiktion und der der Realität vermitteln könnte.

Der Vorschlag, ‘den Selbsterzähler in beide Richtungen arbeiten zu lassen’, bewahrt Velleman davor, sich auf das gefährliche Spiel der Ausschliesslichkeit von Realität und Fiktion überhaupt erst einzulassen. Erzählen bedeutet zweierlei: Erlebtes wiedergeben und Erleben vorgeben. Die Instanz des Selbsterzählers zerfällt damit nicht wie bei Dennett in einen mit dem erzählten Selbst identischen, rein fiktiven (irgendwie falschen) Teil und einen unbewusst agierenden, physisch realen (wahren) Teil, dem Gehirn: Vellemans Erzähler speist seine Erzählung aus Erlebnissen und aus der bereits erzählten Geschichte gleichzeitig, d.h. seine Erzählung wird zu einem Stück Erlebnis. Oder mit Dennetts Terminologie: Die Welt der Fiktion wird selbst ein Teil der Realität. Dennetts Rede ist allerdings insofern inadäquat, als eine saubere Trennung zwischen den beiden Bereichen gar

nicht mehr möglich und anzustreben ist. Die Verflechtung von (Er-)Leben und Erzählung ist dafür zu gross. Ihre Beziehung dürfte wahrscheinlich am besten mit dem Begriff der Reziprozität charakterisiert werden. Wir ersparen uns damit die Frage, welcher Ebene der Selbsterzähler angehört. Er ist ein Bestandteil oder Ergebnis dieser Verflechtungen und er ist zugleich auch ihr Verursacher.

Was bedeutet das für die Frage nach der Autorschaft? Im Gegensatz zu Dennett lässt sich bei Velleman der Ort festlegen, an dem die Selbsterzählung gesponnen wird. Mit der Festlegung der Person, die eine Erzählung über sich selbst anlegt, als Ursprung und Ursache dieser Erzählung, eröffnet sich der Autorschaftsfrage ein Tor in eine neue Richtung: Inwiefern hat die selbsterzählende Person die Wahl, ihre Geschichte zu gestalten? Folgt ihre Erzählung einem selbst gewählten Weg oder verläuft die Schilderung ihres eigenen Lebens in durch Traditionen überlieferten Bahnen? Noch einmal anders formuliert: Erfindet sich der Selbsterzähler selber oder wird er erfunden?

3.2. Erzählen als Selbsterfindung⁵² (Liberalismus)

Ein Grossteil der Vertreterinnen und Vertreter einer gemässigt konstruktivistischen Position in Bezug auf narrative Selbstkonzeptionen gehen vom Erzähler als einer mehr oder weniger autonom entscheidenden und handelnden Instanz aus. Dass die Ursache einer Handlung in der Entscheidung der handelnden Person liegt, betrifft also auch die Tätigkeit des Erzählens: Was wir erzählen, wie wir die Ereignisse zueinander in einen narrativen Zusammenhang stellen und worüber wir schweigen, ist demnach nicht das Resultat eines uns auferlegten Rollenverständnisses, sondern einer individuellen Wahl.

Schon bei der Diskussion um die verschiedenen Härtegrade konstruktivistischer Positionen zeigte sich schnell, dass narrative Selbstkonzeptionen mit einem harten Realismus unverträglich sind, da narrative Strukturen sich als Abbild der Wirklichkeit nicht eignen. Es zeigte sich aber auch, dass der konstruktive Charakter einer Erzählung nicht unbedingt bedeuten muss, dass die Korrespondenzbeziehung zwischen Geschichte und Wirklichkeit überhaupt keine Rolle spielen würde. Gemässigte konstruktivistische Positionen

⁵² Ich verstehe unter Selbsterfindung nicht mehr, als dass die erzählende Instanz die Kontrolle darüber hat, was sie erzählt. Für ein weitaus komplexeres Verständnis von Selbsterfindung siehe Thomäs Diskussion zu Richard Rorty und Nietzsche (vgl. Thomä 1998, besonders Kapitel 3, 117ff.) und die Diskussion zum Begriff der 'self-creation' bei Nietzsche zwischen Alexander Nehamas und Brian Leiter (vgl. Nehamas 1985, besonders Kapitel 6, 170ff.; Leiter 1992 und 1988).

zeichnen sich vielmehr dadurch aus, dass sie einen Realitätsbezug der Selbsterzählungen fordern.

Ganz ähnlich verhält es sich auch in Bezug auf die hier im Vordergrund stehende Frage nach der Autonomie der erzählenden Instanz. Allein die Tatsache, dass es um Wahlmöglichkeiten innerhalb der Tätigkeit des Erzählens geht, schränkt die Auswahl an Fortsetzungsmöglichkeiten ein. Wer eine Geschichte erzählt, muss sich an bestimmte Regeln halten, damit 1. das, was er erzählt, als Geschichte anerkannt wird, und damit 2. überhaupt jemand zuhört. Es gibt graduelle Unterschiede, was die Stärke dieser Restriktionen angeht. Auf jeden Fall müssen sie nach Auffassung der gemässigten Position nicht dazu führen, dass die eigene Geschichte zu einem eingeschränkten Set von Erzählungen gehört und damit eigentlich gar nicht mehr die eigene individuelle, sondern irgendeine Geschichte ist. Geschichten zu erzählen und insbesondere, die *eigene* Geschichte zu erzählen, ist nach dieser Auffassung sehr wohl mit dem Gedanken der Selbstbestimmung zu vereinbaren.⁵³

3.2.1. Der autonome Erzähler (David Velleman)

Eine gemässigte Position bezieht auch Velleman, wenn er schreibt: „I think that the author of an autobiography is just like the protagonist, since the protagonist is portrayed as self-improvising character, the inventor-enactor of his own story – or, as I prefer to say, an autonomous agent.“ (Velleman 2006, 222) Die Autonomie des Selbsterzählers besteht nach Velleman darin, jemand zu sein, der seine Geschichte erfindet und zugleich als Hauptdarsteller spielt. Nun darf man Autonomie nicht alleine darauf zurückführen, dass der Selbsterzähler die Geschichte *erfindet*, obwohl wir mit dem Begriff der Erfindung am ehesten freie Wahlmöglichkeiten verbinden. Die Vorstellung, dass der Selbsterzähler zuerst seine Geschichte erfinden müsse, um sie dann vorspielen zu können, greift viel zu kurz, auch wenn sie manchmal, zum Beispiel bei einem Versprechen, zutreffen mag. Entscheidend dafür, wie jemand auf reale Ereignisse reagiert, d.h. welche Rolle er zu spielen beginnt, sind seine Motive. Sie bilden einerseits die Grundlage seines weiteren Verhaltens inklusive dem Geschichtenerzählen. Bei der Frage,

⁵³ John Christman bezweifelt diese Möglichkeit allerdings: Käme die Einheit des Selbst tatsächlich durch eine Erzählung zustande, müsste man sich seiner Meinung nach von der Vorstellung eines autonomen Selbst verabschieden. Nach Christman gründet die Einheit des Selbst deshalb nicht auf der narrativen Struktur, sondern auf der Fähigkeit zur Selbstinterpretation innerhalb sozial vermittelter Regeln (vgl. Christman 2004, 710ff.; siehe 3.2.6).

warum er etwas getan hat, verweist er auf bestimmte Wünsche und Überzeugungen oder eben seine Motive – es sind dies die Gründe seines Handelns. Andererseits bilden wiederum Teile seines Verhaltens, nämlich die mittels der Erzählung erfolgende Selbstbeschreibung, die Grundlage für die Beschreibung seiner Motive.

Ich möchte versuchen, Vellemans Überlegungen anhand eines Beispiels weiter zu konkretisieren, da er selbst in seinen Ausführungen sehr knapp bleibt: P befindet sich spätabends auf dem Nachhauseweg und sieht eine dunkle Gestalt zügig entgegenkommen. Dieser Anblick löst bei P im Zusammenhang mit der Vorstellung bestimmter antizipierter Ereignisse ein Gefühl der Angst aus, das sie nach kurzem Abwägen dazu veranlasst, in eine andere Strasse einzubiegen und einen Umweg in Kauf zu nehmen. Wenn wir P fragen, weshalb sie später nach Hause gekommen ist, dann wird sie uns von der Gestalt, dem mulmigen Gefühl und ihrer Überlegung erzählen, wie sie hätte reagieren sollen. Sie wird dann vielleicht sagen, dass die Angst letztlich den Ausschlag dafür gab, Vorsicht walten zu lassen.

Damit ist nur ein Teil der Bedeutung narrativer Strukturen bei Entscheidungen angesprochen. Bedeutungsvoll ist dieser Teil deshalb, weil der Handelnde in der Nacherzählung der Ereignisse Selbstzuschreibungen vornimmt, die im Moment des Abwägens kommender Entscheidungen eine Rolle spielen. Diese Selbstzuschreibungen bilden narrative Anknüpfungspunkte für weitere Entscheidungen: Nachfolgende Handlungen sollten im Licht dieser Selbstzuschreibungen erklärbar sein, d.h. sie sollten eine kohärente Fortsetzung der Geschichte des Handelnden ermöglichen. Ob P die dunkle Gestalt überhaupt als solche auffällt, hat mit der Antizipation einer bestimmten Fortsetzung ihrer Geschichte zu tun. Ob sie sich eine Fortsetzung vorstellt, in der diese Gestalt eine Rolle spielen könnte, hängt stark von der Vorstellung ihrer eigenen Rolle ab. Nur wenn die Möglichkeit in Betracht kommt zu unterliegen und damit verletzlich und angreifbar zu sein, kommt die Gestalt als Gefahrenquelle in Frage, kann die eigene innere Befindlichkeit als angsterfüllt interpretiert werden und stellt sich das Problem der Reaktion auf diese Situation. Jemand, der solchen Situationen mit Gleichgültigkeit begegnet, und dem es gar nicht in den Sinn kommt zu fragen, was passieren könnte und wie er sich fühlt, jemand, der solche Situationen gar nicht als spezielle Ereignisse wahrnimmt, obwohl ebenso dunkle Gestalten seinen Weg kreuzen, braucht sich nicht bewusst dafür zu entscheiden, einfach weiter zu gehen. Aber auch hier, selbst wenn er nichts Spezielles wahrnimmt, nichts Spezielles spürt und nichts dazu führt, sein derzeitiges Tun zu überdenken,

bildet die Kohärenz der durch die Selbsterzählung erfolgten Selbstzuschreibungen die Grundlage dafür, dass er nichts besonders wahrnimmt oder spürt.

Zentral für Vellemans Rede vom autonom Handelnden ist neben dem Umstand, dass wir selber Geschichten erzählen und ausführen, vor allem seine Überzeugung, dass die Bewahrung der Kohärenz (als narrative Form) den einzelnen Handelnden obliegt. Analog zu Gilbert besitzen wir eine Art Narrativitätsmodul, das den narrativen Anschluss kommender Sequenzen gewährleistet und gegebenenfalls *entscheidet*, welche Fortsetzung besser zur bereits bestehenden Geschichte passt. Insofern der Handelnde selber diese Fähigkeit besitzt, kontrolliert er seine Selbsterzählung und seine Handlungen und erfüllt nach Vellemans Auffassung die Bedingungen eines autonom Handelnden (vgl. 222). In Bezug auf die Kontrollierbarkeit der eigenen Geschichte bleiben allerdings eine Reihe Fragen offen, die (1) einerseits mit den Bedingungen des Erzählens zu tun haben und (2) mit der narrativen Struktur andererseits.

Zu (1): Etwas zu erzählen, d.h. eine narrative Struktur zu artikulieren, setzt Zuhörer voraus. Im paradigmatischen Fall wird der Zuhörer als jemand anderer beschrieben; es ist ebenso denkbar und wohl gar nicht selten der Fall, dass wir uns selber eine Geschichte oder Sequenzen davon erzählen. Die Rolle des Zuhörers ist bei Velleman völlig unbedeutend. Vellemans autonomem Erzähler könnte und sollte man die Erwartungen des Zuhörers gegenüberstellen. Wir passen unsere Selbsterzählung der Erwartungshaltung der Zuhörer an. Unsere Selbstbeschreibungen sind also einem äusseren Druck ausgesetzt. Sind die Interpretationen unserer Gefühle, die von solchen Selbstbeschreibungen abhängen, also nicht durch die andern geprägt? Banaler ausgedrückt: Sind wir es, die die Rolle des Ängstlichen und Verletzbaren wählen und die Welt durch die Linse dieser Rolle wahrnehmen, oder bekommen wir Rollen zugeteilt, denen wir zeitlebens gerecht werden müssen, weil es unser Publikum fordert? In Bezug auf solche Fragen offenbart sich Vellemans Ansatz als zu wenig sensibel. Dem Umstand, dass Handlungen nicht in einem sozialen Vakuum erklärt werden können, schenkt er keine Aufmerksamkeit.

Zu (2): Es wurde bereits erwähnt, dass allein durch die Tatsache, dass wir für unsere Selbstbeschreibungen Erzählungen verwenden, unserer Autonomie und Wahlfreiheit Grenzen gesetzt werden. Narrative Strukturen zu verwenden, bedeutet auch, sich ihnen unterzuordnen. Die Erzähltätigkeit ist an die Einhaltung bestimmter Regeln gebunden, die direkt mit dem Wesen narrativer Strukturen zu tun haben. D.h. wenn wir uns nicht an

diese Regeln halten, dann erzählen wir keine Geschichte; das, was wir tun, kann womöglich gar nicht mehr als erzählen beschrieben werden. Diese Regeln umfassen einiges mehr, als beispielsweise Gilberts Narrationsmodul braucht, um die kohärente Fortsetzung der Selbsterzählung zu gewährleisten. Dennoch zeigt sich an diesem Beispiel gut, inwiefern die Verwendung narrativer Strukturen eine Einschränkung in der Autonomie bedeuten kann. Velleman spricht von einer *Entscheidung* des Moduls, die auf der Basis der vorliegenden Selbsterzählung gefällt wird – man kann sich diesen Vorgang relativ mechanisch vorstellen: In bestimmten Situationen ist nicht ganz klar, mit welcher Handlung wir unsere Selbsterzählung fortschreiben sollen. Narrative Strukturen bedürfen stabiler Bezugspunkte (z.B. Konstrukte, die wir als Figuren oder Charaktere wahrnehmen), die im speziellen Fall der Selbsterzählung wir selber sind. Wenn wir eine Geschichte über uns selber erzählen wollen, dann müssen wir dem Gebot folge leisten, dass das Ich als Hauptfigur dieser Erzählung immer wieder als dasselbe erkennbar bleibt. Die Identität dieses Ichs muss in den verschiedenen Episoden der Erzählung gewahrt sein. Die gängigste Form, die Wiedererkennung zu gewährleisten, besteht wohl darin zu zeigen, dass das Ich unter den unterschiedlichsten Umständen stabile Handlungsdispositionen aufweist. Die Beziehung der Wünsche und Überzeugungen einer vergangenen Episode zu denjenigen einer späteren Episode unserer Erzählung muss kohärent sein. Gilberts Narrationsmodul muss auf diese Beziehung achten; es muss überprüfen, ob die kommende Handlung auf Motive verweist, die in einem kohärenten Zusammenhang zu den Motiven stehen, die bereits Bestandteil seiner Selbsterzählung sind.

Natürlich ist es Gilberts Narrationsmodul, das diese Überprüfung durchführt, aber entspricht die Tätigkeit dieses Moduls unserer Vorstellung eines (autonomen) Entscheiders? Funktioniert dieses Modul nicht viel eher wie ein Puzzlespieler, der alle noch nicht verwendeten Teile des Puzzles überblicken (und ausprobieren) muss, um dann das einzig Passende herauszupicken und in die Lücke zu legen? Da es für den Puzzlespieler eine einzige Fortsetzungsmöglichkeit gibt, würden wir nicht sagen, dass er wirklich eine Wahl hat – er kann sich in Bezug auf einen bestimmten Ort im halbfertigen Puzzle nicht entscheiden, dieses oder jenes Teil zu legen, weil nur ein Teil das passende ist. Das Gesagte stimmt natürlich nur in Bezug auf eine bestimmte Stelle im Puzzle – der Spieler hat immerhin noch die Wahl, an welcher Stelle er weitermachen möchte; wie er an dieser Stelle weiterfährt, ist hingegen vorgegeben. In Bezug auf unsere Selbsterzählung scheinen nicht einmal die beschränkten Wahlfreiheiten des Puzzlespielers wirklich vor-

handen zu sein: Der Selbsterzähler kann den Ort der Fortsetzung nicht auswählen, da eine Erzählung immer eine Form des Nacheinanders besitzt. Wir müssen uns das Puzzle des Selbsterzählers eher wie eine lange Kette vorstellen, bei der ein Stück ans nächste gehängt wird, wobei es eben immer nur ein Teil gibt, das an dieser Stelle passt.

Die Verfertigung der Erzählung scheint vor diesem Hintergrund wenig mit autonomer Selbsterschaffung zu tun zu haben. Was die Rede von Wahlfreiheit und autonomen Entscheidungen beim Puzzlespieler zusätzlich unpassend erscheinen lässt, ist, dass er nicht der Schöpfer des Bildes ist, das er zusammensetzt. Das, was er tut, bezieht sich auf etwas bereits Vorhandenes, auf etwas, mit dem er eigentlich nicht viel zu tun hat. Der Puzzlespieler ist also nicht nur in Bezug auf die Frage, *wie* er das Puzzle zusammensetzt, stark beschränkt, sondern auch in Bezug auf die Frage, *was* er zusammensetzt, bleibt ihm keine Freiheit.

Stimmt dieses Bild auch für den Selbsterzähler? Zumindest gibt es in Vellemans Beschreibung der Tätigkeit des Narrationsmoduls keinen Grund zur Annahme, dass dieses Modul zu irgendetwas Weiterem fähig wäre, als mögliche Fortsetzungen mit der bereits vorhandenen Geschichte abzugleichen. Anders als der Puzzlespieler scheint der Selbsterzähler nicht in der Lage zu sein, das Puzzle auszuwählen, das er legen möchte, bzw. sich für eine Geschichte zu entscheiden, die er erzählen will.

Man kann sich an diesem Punkt zumindest fragen, unter welchen Bedingungen man mit Recht sagen könnte, dass sich jemand wirklich entscheidet, welches 'seine' Geschichte ist und wie sie fortgesetzt werden könnte. Wir müssten uns noch einmal den Fall vorstellen, bei dem jemand mehrere Möglichkeiten hat zu handeln, wie etwa Gilbert, der entweder Batterien nachladen oder einen Auftrag ausführen kann. Velleman hatte dieses Problem mit dem Hinweis gelöst, dass Gilbert seine Autobiographie so weiterführen sollte, dass seine Handlung bestmöglich in die bestehende Autobiographie integriert werden kann. Man könnte auch sagen, dass die Erklärung seiner Handlung bestmöglich mit seinen in seiner Geschichte dargestellten Dispositionen zusammenpasst. Für Velleman gibt es immer eine Antwort auf die Frage, welches die beste Fortsetzung ist, d.h. mit welcher Fortsetzung die Kohärenz der Geschichte am ehesten gewahrt bleibt:

„But if neither continuation would make more narrative sense at this point, then the module can fill in more detail about its current situation, by recording which demand is stronger than the other or by recording more of the circumstances – which may arouse more internal states, which can in turn be recorded. At some point, the story will *become* more amenable to one continuation or other, and the

narrative module can go ahead with the better continuation, thereby making its decision.“ (Velleman 2006, 218f. [Hervorh. im Orig])

Im Mittelpunkt stehen demnach die Details der gegenwärtigen Situation des Roboters: Wo diese nicht genügen, um die Erzählung in diese oder eine andere Richtung weiterlaufen zu lassen, müssen zusätzliche Informationen besorgt werden. Diese Informationen bestehen entweder in der Auskunft über die Stärke des eigenen Verlangens oder in Angaben über die Umstände. Es wird dabei allerdings nicht klar, wie das Narrationsmodul zu diesen Informationen gelangt und wer sie liefert.

Es gibt bei Velleman keinen Hinweis darauf, dass die fraglichen Informationen von aussen ins Modul eingespielen würden. Es ist vielmehr anzunehmen, dass das Narrationsmodul sie irgendwie selbst generiert. Aber was hört dieses Modul, wenn es in sich hineinhorcht? Nichts anderes als Geschichten: Wie das Beispiel des nächtlichen Spaziergangs gezeigt hat, bildet die Erzählung das Fenster, durch das wir uns selber und die Umgebung wahrnehmen. Unsere Gefühle und unser Verlangen rekurren auf unsere Selbsterzählung und sind zugleich ein Bestandteil von ihr. Die Anhäufung weiterer Details zur gegenwärtigen Lage erfolgt in Form von narrativ strukturiertem Material: Irgendwann sei dann der Punkt erreicht, an dem sich aus diesem Material eine Erzählung ergibt, die eher zur einen oder andern Fortsetzung passt. Offensichtlich reguliert diese Erzählung ihre Fortsetzung selber. Nach Vellemans Darlegung des Entscheidungsprozesses scheint die Entscheidungsmacht der narrativen Struktur zuzufallen und nicht dem Autor der Selbsterzählung. Eine Konstellation, in der wir von einer Entscheidung des Autors sprechen würden, müsste eher so aussehen, dass sich allein mit Blick auf die bisherige Autobiographie keine der beiden Optionen vordrängt, d.h. beide Fortsetzungsmöglichkeiten gleichermassen zum bereits vorhandenen Material passen würden. Es wäre dann Sache des Autors (ausserhalb seiner Erzählung) zu entscheiden, wie er seine Geschichte fortschreibt. Wenn diese Möglichkeit bestünde, hätte das weitreichende Folgen für die Bedeutung narrativer Strukturen: Wenn es Situationen gibt, in denen Selbsterzählungen ihre eigene Fortsetzung nicht selber regulieren können, dann wäre die Einheit dieser Erzählungen nicht auf der Basis narrativer Strukturen gesichert, sondern durch irgendetwas anderes (z.B. rationale Überlegungen). Einige Scharniere, die unsere Erzählung und damit unser Selbst zusammenhalten, wären dann nicht aus narrativem Material – unsere Einheit würde dann nicht alleine in einer Erzählung ruhen.

3.2.2. Kontrollierbarkeit der Selbsterzählung

Weitere Überlegungen zum Problem der Autorschaft stammen wiederum von Flanagan und Schechtman. Sie teilen mit Velleman die Ansicht, dass Selbsterzählungen konstitutiv für ihren eigenen weiteren Verlauf sind, d.h. solche Erzählungen sind nicht einfach bloss Abbilder des tatsächlich Vorgefallenen, sondern sie bilden gleichsam die Ursache für Handlungen – Selbsterzählungen sind nicht nur das Resultat einiger Momente in unserem Leben, in denen wir Zeit haben, über uns nachzudenken, sondern sie bilden die Linse, durch die wir Erfahrungen machen und Handlungen planen (vgl. Schechtman 1996, 113). Flanagan spricht in diesem Zusammenhang auch vom „causal-efficacy-of-the-self model“ (Flanagan 1996, 70). Beide Autoren sind sich aber einig, dass solchem Erzählen inhaltliche Grenzen gesetzt sind. Wie wir bereits gesehen hatten, lehnt Flanagan deshalb Dennetts Vorstellung der ‘Fiktion des Selbst’ ab und spricht lediglich von einer Konstruktion des Selbst (vgl. 72f.). Schechtman verleiht derselben Idee Ausdruck, wenn sie als zweites Hauptelement ihrer Konzeption des narrativen Selbst eine Reihe von Begrenzungen nennt, die von Selbsterzählungen nicht überschritten werden dürfen (vgl. Schechtman, 114ff.).

Anders als bei Velleman gerät bei der Frage, wie Selbsterzählungen entstehen und fortgesetzt werden, nicht alleine die handelnde Person in den Fokus. Sowohl bei Schechtman als auch bei Flanagan klingt MacIntyres Vorstellung der Koautorschaft an, wenn Flanagan schreibt: „Our selves are multiply authored“ (70), und Schechtman meint: „one’s self-conception must cohere with [...] the story that those around her would tell“ (95). Aber wiederum anders als MacIntyre gibt die Koautorschaft bei diesen Autoren keinen Anlass zur Annahme, dass der moderne Mensch nach langer Irrfahrt auf dem Pfad der Selbstbestimmung wieder in den sicheren Hafen der Tradition zurückkehren müsse. Flanagan und Schechtman versuchen vielmehr zu erklären, wie der Erzähler seiner eigenen Geschichte dennoch die Kontrolle über sie behalten kann.

Beide versuchen also in mehreren Hinsichten, einen mittleren Weg zu beschreiten, wenn sie einerseits an der Narrativität der Selbstkonzeption festhalten und andererseits die Selbstbestimmung der erzählenden Stimme bewahren wollen. Ob diese Gratwanderung gelingt, hängt in erster Linie von der Erklärung ab, wie die Erzählinstanz die Fäden der eigenen Geschichte in ihren Fingern halten kann.

3.2.2.1. Identitätskrisen (Owen Flanagan)

Flanagan bleibt in seiner Darstellung denkbar knapp, wenn er schreibt: „Once our character is well formed and we have a good grasp of it, our powers of self-authorship increase dramatically. We gain the power to guide our life more self-consciously in terms of our model of who we are and who we want to become.“ (Flanagan 1996, 70f.) Es ist nicht auf Anhieb klar, weshalb ein durch die Selbsterzählung gut geformter Charakter zu mehr Kontrolle über ebendiese Erzählung führen sollte. Ebenfalls schwammig bleibt die Beziehung von Wohlgeformtheit, bewusster Selbstwahrnehmung und Macht.

Einige weiterführende Bemerkungen macht Flanagan in seinem Buch *Varieties of Moral Personalities*: Zu narrativen Selbstrepräsentationen gehören auch Wünsche und Ziele (vgl. Flanagan 1991, 140). Diese können wirksam werden, d.h. das Verhalten einer Person beeinflussen, wenn sie zum Zeitpunkt der fraglichen Handlung zum Selbstbild gehören. Dabei spielt offenbar die Verankerung der durch die aktuelle Selbstrepräsentation vermittelten Motive in der bereits erzählten Selbstrepräsentation eine wichtige Rolle. Von meinen momentanen Beweggründen sollte auf stabile, durch die Selbsterzählung bereits in Erscheinung getretene Charakterzüge geschlossen werden können. Dies scheint jedenfalls der Umkehrschluss aus Flanagans Beispielen von Menschen mit Identitätskrisen zu sein. Solchen Menschen, die kurz- oder längerfristig keine Antwort auf die Frage geben können, wer sie sind, und bezüglich ihres Selbstwissens zutiefst verunsichert sind, fehlt die Vorstellung eigener Wünsche und Pläne. Ihr momentanes Selbstbild können sie nicht sinnvoll in ihr bisheriges integrieren; was ihnen bisher als erstrebenswertes Ziel erschien, ist nun wertlos. Wenn man Flanagans Hinweis auf traumatisierte Kriegsveteranen hinzuzieht, ist die folgende Ergänzung sicher in seinem Sinne: Das gegenwärtige Selbstbild darf keine echte Alternative zur bisherigen Selbstrepräsentation darstellen, wie es etwa bei Menschen mit religiöser Erleuchtung der Fall ist. Eine Identitätskrise bedeutet vielmehr, weder in der Lage zu sein, die bisherige Selbsterzählung fortzusetzen, noch einen Neuanfang machen zu können.

Ohne hier eine Erklärung angeben zu können, scheint allein die Tatsache, dass ein Handlungsgrund auf eine Haltung, d.h. auf zeitlich stabil bleibende Ziele zurückgeführt werden kann, den Wert dieses Handlungsgrundes auszumachen. Gerade darin sind sich Menschen mit einem normal gefestigten Selbstbild und solche, die ihr neues Selbstbild für wertvoller halten als ihr altes, ähnlich. Menschen, die wie Augustinus glauben (vgl. Augustinus 2007, 184f. (VIII 28f.)), erleuchtet worden zu sein, lassen die Geschichte

ihrer neuen Identität nicht mit dem Zeitpunkt der Erleuchtung beginnen, sondern suchen ebenso nach einem festen Bezugspunkt in der Vergangenheit: Es ist für sie wichtig, dass ihr neues Selbstbild nicht einfach eine Anpassung an neue Umstände bedeutet, sondern eher eine (Rück-)Besinnung auf die Wahrheit, die immer schon da war, aber die sie nicht immer erkennen konnten. Vor diesem Hintergrund liesse sich auch die auffällige Häufigkeit von Autobiographien von sogenannten Erleuchteten erklären: Es sind Anleitungen, wie trotz der vielen Ablenkungsmöglichkeiten die wahren Werte gefunden werden können. Für Menschen mit Identitätskrisen aber steht die Autobiographie ausserhalb ihres Zugriffsbereichs: Ihnen offenbart sich die eigene Zerrissenheit, ohne einen festen Standort zu haben, von dem aus sie sie betrachten könnten.

Wie ist nun aber Flanagans Vorstellung der Kontrolle über die eigene Selbsterzählung zu verstehen? Da er uns eine positive Antwort schuldig bleibt, müssen wir eine Antwort ex negativo zu rekonstruieren versuchen: Keine Selbstkontrolle hat, wer nicht weiss, wer er ist. Wer sich und seinen Charakter nicht kennt, der kann nicht wissen, was er will – es fehlt ihm die Kenntnis der Ziele, die zu bestimmten Menschen gehören. Dieser Fall ist klar zu unterscheiden von jemandem, der weiss, dass er ein charakterloser Typ ist – Charakterlosigkeit ist selbst ein Charakterzug. Aber lässt sich daraus schliessen, dass nur derjenige, der seinen Charakter kennt, weiss, was er will und fähig ist, eigene Ziele zu formulieren? Auf den ersten Blick wünschen Menschen offensichtlich bestimmte Dinge, ohne dass sie selbst diese Wünsche mit entsprechenden Charakterzügen belegen könnten. Es sind oft eher die andern, die aus bestimmten Wünschen Charakterzüge ableiten, von denen der betreffenden Person nicht unbedingt bewusst ist, dass sie diese besitzt. Betrachtet man allerdings Situationen, in denen jemand einen schwierigen Entscheid fällen muss, so bildet tiefes Selbstwissen tatsächlich die Grundlage dafür, diesen Entscheid selber fällen zu können. Nur jemand, der sich und sein Umfeld kennt, ist in der Lage abzuschätzen, was es bedeutet als derjenige weiterzuleben, der sich für dieses oder jenes entschieden hat.⁵⁴ Denken wir nur noch einmal an den Bibliotheksroboter Gilbert, der vor der Entscheidung steht, entweder seine Batterien aufzuladen oder einen eben erhaltenen Auftrag auszuführen: Es steht hier zu wenig auf dem Spiel, um sich ausmalen zu können, was eine solche Entscheidung für jemanden, der eine Identitätskrise durchmacht, be-

⁵⁴ Allerdings sind diesem Wissen Grenzen gesetzt. Zu wissen, wie es ist, als jemand, der etwas Bestimmtes getan hat, weiterzuleben, heisst nicht, dass man auch weiss, wozu ein Entscheid letztlich genau führt, d.h. man weiss nicht, welche Folgen das, was man zu tun beabsichtigt, zeitigt. Wer man nach dem Entscheid sein wird, bleibt also fraglich (vgl. Williams 1984a).

deuten würde. Aber wir haben gesehen, dass die Kenntnis des Protagonisten der eigenen Selbsterzählung den Ausschlag gibt, wofür er sich entscheidet.

Das Beispiel hat uns allerdings auch gezeigt, dass alleine die Tatsache, dass man sich bewusst ist, wer man ist und welche Ziele man hat, nicht unbedingt hinreichend für die Begriffe der Kontrolle und der Selbstbestimmung sein müssen. Auch bei Flanagan beschränkt sich die Vorstellung der Kontrolle über das eigene Selbstbild darauf, gemäss bereits festgelegter Dispositionen zu handeln:

„Frequently this motivational bearing is congruent with motivational tendencies the entire system already has. In such cases the function of placing one’s self-conception onto the motivational circuits involves certain gains in ongoing conscious control and in the fine-tuning of action.“ (Flanagan 1991, 138)

Selbstbestimmung oder Kontrolle heisst damit, in der Lage zu sein, sich an dem auszurichten, was man ist, ohne allerdings einen Einfluss darauf zu haben, was oder wer man ist.

3.2.2.2. Unbewusste Selbsterzählungen (Marya Schechtman)

Auch bei Schechtman steht bei der Frage nach der Kontrolle über die eigene Selbsterzählung zunächst die Wohlgeformtheit des Charakters im Vordergrund (vgl. Schechtman 1996, 97f.). Sie vergleicht den Protagonisten der Selbsterzählung mit literarischen Figuren: Wie bei diesen ist es möglich, dass wir Mühe haben, gewisse Überzeugungen, Handlungen und Gefühle so miteinander in Zusammenhang zu setzen, dass wir sie dem Erzähler der Selbsterzählung sinnvoll zuschreiben können. Manche literarische Figuren bleiben schwammig und widersprüchlich – sie tun Dinge, die nicht mit vorangegangenen Charakterisierungen zusammenpassen, sie haben Wünsche, die sich nicht mit ihrem Wertesystem in Einklang bringen lassen usw. All das führt dazu, dass wir das Verhalten einer solchen Figur nicht erklären oder verstehen können. Genauso kann es uns auch bei unserer eigenen Selbsterzählung gehen: Die gegenseitige Abhängigkeit von Charakter und Erzählung führt dazu, dass eine gewisse Grenze der Verständlichkeit nicht unterschritten werden darf, wenn die Einheit der Erzählung bzw. des Charakters gewahrt bleiben soll. Im Gegenzug kann nur eine ideale Erzählung, in der jedes Element in einem kohärenten Bezug zu den andern Elementen steht, die Grundlage eines wohlgeformten Charakters sein (und umgekehrt).

Eine von Schechtmans Bedingungen, die Selbsterzählungen erfüllen müssen, besteht darin, dass diese Erzählungen für uns und andere verständlich sein sollen. Mehr noch: Sie spricht vom Ideal vollständiger Intelligibilität von Erzählungen, in denen keine Sequenz isoliert und rätselhaft ist, sondern jeder Teil sinnvoll in die Gesamterzählung integriert werden kann (vgl. 98). Die Forderung, dass ein bestimmtes Mindestmass an Kohärenz nicht unterschritten werden darf, ist nachvollziehbar, weil unterhalb dieser Schwelle die Existenz der Erzählung selbst auf dem Spiel steht. Hingegen bleibt zunächst unklar, wie daraus gleichzeitig eine Forderung ableitbar sein soll, die eine Annäherung an vollständige Kohärenz und damit Verständlichkeit umfassen würde. Worin sollte der Vorteil bestehen, eine völlig kohärente und durchsichtige Selbsterzählung formulieren zu können?

Eine Lösung verspricht die genauere Betrachtung der Nachteile von Erzählungen, die weit von diesem Ideal entfernt sind. In einem von Schechtmans Beispielen stellt die Zuneigung zum eigenen Bruder einen festen Bestandteil des Selbsterzählers dar (vgl. 115ff.) – seine Schilderungen werden einem Zuhörer als Versicherung der Echtheit dieser Gefühle dienen. Gleichzeitig muss die erzählende Person dem Hinweis Dritter Recht geben, dass sie den Geburtstag ihres Bruders Jahr für Jahr vergisst und ihn regelmässig mit Essen bekocht, das er nicht mag. Wenigstens ein Teil der Handlungen des Erzählers scheinen im Kontrast zu den Gefühlen zu stehen, die er für seinen Bruder zu empfinden ausgibt. Auf eine Rückfrage seines zuhörenden Gegenübers kann er womöglich selber keine Antwort geben – er weiss nicht, warum solche Dinge passieren. Ein Teil der Ursachen für sein Verhalten bleibt für ihn im Dunkeln, und er ist im Gegensatz zum idealen Erzähler nicht in der Lage, einen narrativen Zusammenhang zu artikulieren, der seine Handlungen verständlich machen würde.

Schechtmans Erklärung solcher Widersprüche basiert auf einer Unterscheidung zwischen *expliziten* und *impliziten* Selbsterzählungen (vgl. Schechtman 1996, 114). Explizit sind Erzählungen, wenn sie als solche dem Erzähler selbst bewusst sind und er sie bei Nachfragen mündlich oder schriftlich artikulieren kann. Implizite Erzählungen gehören nicht zu dem uns verfügbaren Repertoire von Erzählungen, die bei der Interaktion mit andern Menschen eine Rolle spielen. Sie üben vielmehr einen Einfluss auf unsere Werte, Gefühle, Absichten, Ziele, Handlungen usw. aus, ohne dass wir uns dessen bewusst sind. Im erwähnten Fall – ich erweitere hier Schechtmans Beispiel – könnte ein Teil der impliziten und vom Erzähler nicht artikulierbaren Selbsterzählung Episoden aus

der Kindheit und Jugendzeit umfassen, die eine unfaire und von den Eltern bewusst geförderte Bevorzugung des Bruders belegen. In den Handlungen des erwachsenen Erzählers lässt sich noch immer die Abneigung gegen den Bruder ablesen, auch wenn diese keinen Eingang in die explizite Selbsterzählung findet, sondern längst durch eine der sozialen Erwünschtheit angepassten Erzählung Platz machen musste.

Implizite Erzählungen haben ein ambivalentes Verhältnis zur Kontrollierbarkeit: Es scheint zunächst, dass solche Erzählungen die eigentliche Quelle sind, aus der sich die Fortsetzung der Selbsterzählung speist. Unsere Handlungen bleiben uns teilweise unerklärlich, weil wir keinen Zugriff auf die Kontrollinstanz unseres Tuns haben: nämlich die wirkliche Geschichte unseres Selbst. Was wir als Selbsterzählung artikulieren, ist unter Umständen eine milde Version des wahren Sachverhaltes, mitunter sogar eine Lüge, die uns unser Leben erträglicher macht. Die wahre Geschichte lässt sich ganz in Sigmund Freuds Sinn verdrängen, aber nicht überwinden – sie bricht in unseren Handlungen immer wieder durch und zeigt, wer wir wirklich sind. Dieses Bild verträgt sich schlecht mit der von Schechtman postulierten Abhängigkeit der Kontrollierbarkeit vom Ideal der psychologischen Intelligibilität. Implizite Erzählungen zeichnen sich gerade dadurch aus, unser Verhalten zu beeinflussen, ohne dass wir sie als solche erkennen und verstehen könnten. Es ist offensichtlich möglich, durch Erzählungen beeinflusst zu werden, die zwar zu uns gehören, aber die narrative Wohlgeformtheit stören.

In ihren Überlegungen geht Schechtman davon aus, dass solche Erzählungen entgegen dem ersten Eindruck keine Kontrollfunktion über uns besitzen. Die impliziten Erzählungen nehmen quasi automatisch Einfluss auf unser Verhalten und bleiben uns damit selber fremd. Solange sie nicht zum bewussten Teil unserer Selbsterzählung gehören, entziehen sie sich unserem Zugriff: „When a person is unable to explicate a part of her narrative, some set of her actions and experiences are incomprehensible to her and, hence, not properly under her control.“ (118) Sie zitiert dazu ein Beispiel Freuds, der die Rituale einer zwanghaften Person mit dem Verhalten von Menschen unter Hypnose vergleicht: Der Grund für die mit diesen Ritualen verbundenen Handlungen bleiben dem Patienten ebenso rätselhaft, wie dem eben aus der Hypnose Erwachten, der sich nicht erklären kann, warum er plötzlich mit einem aufgespannten Regenschirm in der Krankenhausstation steht.⁵⁵

⁵⁵ Vgl. Sigmund Freud: *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: Norton 1966, 277, zitiert nach: Schechtman 1996, 118.

Schechtmans Punkt ist der, dass selbst wenn implizite Erzählungen einen Einfluss auf unsere Gefühle und auf unser Tun haben, sie weniger zu uns gehören, als die in unseren expliziten Erzählungen enthaltenen Selbstcharakterisierungen. Die Assoziation vom unbewussten und unartikulierten Selbst als wahren Gesicht des Menschen mag auf schwere Fälle von Selbsttäuschung zutreffen aber nicht auf den Normalfall. Die impliziten Erzählungen sind in einem weniger starken Sinne *Selbsterzählungen*, als es die expliziten sind. Dem Handelnden erscheinen die durch die impliziten Erzählungen verursachten Verhaltensweisen eben wie dem Zwanghaften und dem aus der Hypnose Erwachenden fremd und äusserlich – er hat das Gefühl, nicht er selber gewesen zu sein, sondern durch etwas anderes kontrolliert worden zu sein. Von aussen betrachtet, bestätigt sich diese Beschreibung, wenn auch in abgeschwächter Form: Wir nehmen zwar die verborgenen Gründe, die jemanden dazu bewegen, Dinge zu tun, die schwer verträglich sind, mit den Gründen, die dem Handeln selbst durch seine Selbsterzählung zugänglich sind, als etwas wahr, was zu ihm selbst gehört, d.h. anders als er selbst, denken wir nicht, dass er von aussen bestimmt wird, aber wir tragen der Tatsache Rechnung, dass sich diese Gründe seinem Einflussbereich entziehen. Wir akzeptieren, dass Gründe, die nur Teil der impliziten Erzählung sind, (meist) nicht zum Kern dessen gehören, was das Selbst des Handelnden ausmacht. Die Sequenzen der impliziten Selbsterzählung spielen zwar eine Rolle für die Fortsetzung unserer Erzählung, aber diese Rolle ist eine andere als die der expliziten Erzählung.

Auf der andern Seite steht uns die explizite Erzählung im Idealfall als eine uns selber vollkommen verständliche Geschichte zur Verfügung. Im Gegensatz zur impliziten Variante stellt sie uns (und andern) Erklärungen für unsere Gefühle, Ziele und Handlungen zur Verfügung, und zwar Erklärungen, die es uns ermöglichen, diese Dinge als die *unsrigen* zu erklären. An Stelle eines rätselhaften äusseren Zwangs treten wir selber als Ursache für Handlungen auf.

Auch Schechtman spricht in diesem Zusammenhang von der Autonomie des Handelnden (vgl. 119). Worin genau die Kontrolle über den expliziten Teil der Selbsterzählung besteht, bleibt indes unklar. Sie sagt nur, dass die uns bewussten Sequenzen unserer Selbsterzählung Gegenstand einer genauen Überprüfung sein können, wie sie beim impliziten Teil nicht möglich ist.

Die Überlegung, dass die impliziten Erzählungen vielleicht einen Teil von uns kontrollieren, dies aber nicht damit verwechselt werden darf, dass sie selbst Gegenstand

unserer Kontrolle sein könnten, ist überzeugend. Nur was uns als bewusste, oder man könnte auch sagen, erinnerte Geschichte zur Verfügung steht, kommt überhaupt als kontrollierbarer Gegenstand in Frage. Die Kontrolle über die Wahl der Fortsetzung meiner Geschichte setzt voraus, dass mir die verschiedenen Stränge, an die ich anknüpfen kann, irgendwie zur Verfügung stehen. Nur wenn P die Geschichte kennt, die ihre negativen Gefühle gegenüber ihrem Bruder erklärt, kann sie die Zubereitung eines Gerichts, das er nicht mag, als ein Teil ebendieser Geschichte erkennen. Diese Kenntnis muss nun nicht unbedingt zur Folge haben, dass P einfach mit ihren Handlungen weiterfährt, sondern gerade sie könnte dazu führen, dass P auf dieses kindische Verhalten verzichtet. P kann sich, wenn sie sich bewusst ist, dass es diese Geschichte gibt, dazu entscheiden, sie nicht – oder wenigstens nicht in dieser Weise – weiterzuführen und zum Beispiel das Lieblingsessen ihres Bruders zu kochen. In diesem Fall knüpft P an einen andern Ansatzpunkt ihrer bisherigen Erzählung an bzw. gibt dem Strang, der die Gefühle zu ihrem Bruder betrifft, eine neue Bedeutung, indem sie ihn eben nicht weiterführt, sondern, was bisher geschah, neu bewertet und dies zum Anlass nimmt, anders zu handeln. Wie auch immer P sich entscheidet, es kommt nicht zu einer Unterbrechung der Erzählung – P kann sich nicht entscheiden aufhören zu erzählen, sie kann nur entscheiden, wie sie fortfährt zu erzählen.

Damit gelangen wir an einen ähnlichen Punkt wie zuvor bei Flanagan: Kontrolle meint auch bei Schechtman, dass wir uns beim Weiterspinnen unserer Erzählung am bereits vorhandenen Bestand der Lebensgeschichte ausrichten können. Kontrolle bedeutet also nicht, dass wir uns selbst erschaffen, sondern nur, dass wir das, was wir bereits sind, weiterhin sein können.

Diese Schlussfolgerung scheint sich allerdings schlecht mit Beispielen zu vertragen, in denen jemand beschliesst, gewisse Dinge von nun an anders zu machen als bisher. Gemeint sind damit nicht Fälle wie Gilbert der Bibliotheksroboter – dafür ist seine Entscheidung, die Batterie aufzuladen oder den Auftrag auszuführen, im Sinne Schechtmans zu wenig identitätskonstitutiv. Das Beispiel mit den Gefühlen zum eigenen Bruder geht eher in die Richtung einer Veränderung der eigenen Selbstauffassung. Eindeutige Fälle wären beispielsweise das Leben des Heiligen Paulus oder der politische Gesinnungswandel Benito Mussolinis.

Bleiben wir beim Gesinnungswandel gegenüber dem eigenen Bruder: Wie wird die betreffende Person P antworten, wenn sie von einem alten Bekannten gefragt wird, weshalb sie sich entgegen bisheriger Gepflogenheiten plötzlich an den Geburtstag ihres Bruders erinnert und ihm das Lieblingsessen serviert? Wir müssen hier davon ausgehen, dass P selbst diese Handlungen nicht rätselhaft sind, denn damit verlöre sie vorab jeden Anspruch darauf, selber entschieden zu haben, wer sie ist und was sie tut. Nach Schechtman drückt sich das Verständnis der eigenen Handlungen dadurch aus, dass P sie erklären kann. Erklären hiesse in diesem Falle, Gründe für den Gesinnungswechsel anzugeben. P könnte also beispielsweise sagen: (A) 'Es stimmt wohl, dass ich lange neidisch auf meinen Bruder war, obschon mir dies gar nicht richtig bewusst war. Als Kind wurde er von meinen Eltern oft bevorzugt, deshalb habe ich möglicherweise diese Antipathie gegen ihn entwickelt. Meine Aussetzer ihm gegenüber haben mir dies angezeigt. Ich finde aber, dass man niemanden dafür verantwortlich machen kann, dass er als Kind von seinen Eltern bevorzugt wurde. Mein Bruder kann also nichts dafür und es gibt keinen Grund, ihn zu verachten. Ich habe deshalb meine Einstellung ihm gegenüber geändert und möchte ihm das auch zeigen.'

Eine andere Antwort lautete vielleicht: (B) 'Ich habe mein Leben vollständig umgekrempelt. Ich habe mich ganz dem christlichen Glauben zugewandt und dieser lehrt mich, auch meine Feinde zu lieben. Ich will meinen Bruder diese Liebe spüren lassen.' Es ist anzunehmen, dass Antwort (B) die Frage nach sich ziehen wird, weshalb es zu dieser Neuorientierung gekommen ist. Auch dies müsste wieder durch eine Erklärung verständlich gemacht werden – etwa: 'Mir kam dieses Streben nach Anerkennung, Geld und Genuss zusehends sinnlos vor. Ich brauche in meinem Leben einen festen Halt, den mir diese Dinge nicht mehr geben konnten. Ich hatte vor einiger Zeit einen alten Bekannten getroffen, der jetzt im Kloster lebt und habe lange Gespräche mit ihm geführt. Er hat mir den christlichen Glauben näher gebracht usw.' Die Stichhaltigkeit dieser Antworten ist hier nicht von Belang. Bedeutend ist hingegen, dass beide Erklärungen (und ich glaube jede mögliche) auf etwas Bezug nehmen, was bereits Teil der Erzählung der betreffenden Person ist. Bei Antwort (A) ist es die Überzeugung, dass man für elterliche Missgriffe nicht zur Verantwortung gezogen werden kann, bei (B) die Veränderung der eigenen Lebensausrichtung, wobei diese Veränderung weiterer Erklärungen bedürfte, die sich ihrerseits an die bereits vorhandene Lebensgeschichte anbinden lassen müssten, also zum Beispiel die Abkehr einer leistungsorientierten Lebenseinstellung oder zumindest

die Disposition, die 'Lebensphilosophie' dann und wann zu ändern. Je besser diese Anbindung gelingt – so Schechtman – desto besser verstehen wir uns und desto eher können wir von uns behaupten, uns und unser Leben im Griff zu haben.

Damit gelangen wir im Zusammenhang mit Autorschaft auch bei Schechtman in die Nähe der Frage, nach welchen Kriterien die narrativen Anschlüsse an die bisherige Lebenserzählung zustande kommen. Anders als Velleman macht Schechtman keine konkreten Beispiele; sie postuliert aber, dass Selbstkontrolle und Selbstwissen von der Kohärenz der Selbsterzählung abhängen. Von diesem Abhängigkeitsverhältnis lässt sich nun ableiten, wie die Fortsetzung von Lebenserzählungen reguliert wird: Wir können uns versuchen vorzustellen, was in der Person im vorangegangenen Beispiel zum Zeitpunkt ihrer Entscheidung vorgeht. Sie sieht sich mit der Frage konfrontiert, ob sie ihr Verhältnis zu ihrem Bruder beibehalten oder ändern will. Vorstellbar wäre etwa, dass sie jemand darauf hinweist, dass ihre Charakterisierung des Verhältnisses zu ihrem Bruder in Kontrast zu ihrem Verhalten ihm gegenüber steht. Gehen wir davon aus, dass die betreffende Person den Hinweis auf den Widerspruch akzeptiert – welche Möglichkeiten stehen ihr nun zur Verfügung, die unter dem Erklärungsdruck geforderte Kohärenz zu erreichen?

Sie könnte die Geschichte, die das Verhältnis zu ihrem Bruder beschreibt, im Sinne des oben gemachten Vorschlags revidieren und auf die elterliche Bevorzugung und die damit wachsende Verachtung verweisen. Sie wird ihr Verhalten *nicht verändern* und den Bruder weiterhin schlecht bekochen und seinen Geburtstag vergessen, wenn sie entweder der Überzeugung ist, dass er diese Bevorzugung verschuldet hat, oder ihr zwar bewusst ist, dass es nicht die Schuld des Bruders war, aber sie denkt, dass sie ihn trotzdem verachten kann, oder sie zwar glaubt, dass man niemanden für etwas verachten sollte, was er nicht verschuldet hat, ihr aber nicht bewusst ist, dass das in Bezug auf ihren Bruder zutrifft. Sie wird auf der andern Seite ihr Verhalten *ändern*, wenn sie Erklärungen im Sinne der oben angegebenen Antworten (A) und (B) überlegt. (A) Sie könnte also, weil sie sich als jemanden versteht, der grundsätzlich gegen die Sanktionierung Schuldloser ist, ihr Verhalten ändern. (B) Wenn sie dagegen glaubt, dass ihr Bruder an seiner Bevorzugung mitschuldig ist, ändert sie ihr Verhalten, wenn sie sich als jemanden versteht, der auch gegenüber lasterhaften Menschen wohlwollend und freundlich handeln will. Als was sich jemand versteht, wäre wiederum durch die Selbsterzählung zu erklären. Wofür sich die

Person auch immer entscheidet, sie beruft sich auf das, was sie ihrer Meinung nach ist, d.h. auf jemanden, der diese oder jene Überzeugungen hat. Die Forderung nach Kohärenz sollte sie nach Schechtman zur Entscheidung für diejenige Handlung führen, die sich am besten mit dem von ihr konstruierten Selbstbild verträgt.

Das Kohärenzgebot scheint nun allerdings auch bei diesem Beispiel, wie schon bei Velleman, in einem Spannungsverhältnis zum Begriff der Entscheidung zu stehen: Wenn für die kohärente Fortsetzung unserer Geschichte durch ein Narrationsmodul gesorgt wird, ist die Beschreibung dieses Prozesses als (autonomer) Entscheidung möglicherweise nicht gerechtfertigt. Die Wahl zwischen den verschiedenen Fortsetzungen der Geschichte (vgl. Velleman 2006, 218), droht zur Farce zu werden, wenn mit Bezug auf das Kohärenzgebot immer nur eine Geschichte die beste sein kann.

Es wäre auf jeden Fall möglich, Schechtmans erweitertes Bruderbeispiel analog zu Vellemans Roboter-Selbsterzählung zu verstehen. Allerdings steht uns bei Schechtman mindestens eine weitere Unterscheidung zu Verfügung, mit der sich das Entscheidungsproblem genauer erfassen lässt. So trennt sie ja zwischen impliziten und expliziten Erzählungen und lädt zugleich die Forderung nach Explizitheit der Selbsterzählung normativ auf: Für das Zusammenleben ist Selbstkenntnis und damit das Bewusstsein der eigenen Selbsterzählung erforderlich. Bei Schechtman ist deshalb anzunehmen, dass der Entscheidung zur Fortsetzung der eigenen Geschichte bewusst gefällt werden muss – würde er unbewusst und unbemerkt vonstatten gehen, gehörte er ins Reich der impliziten Erzählungen, die wir nicht kontrollieren können, die aber mitunter die Stabilität unseres Selbstbildes gefährden. Das Problem der Macht über die Fortsetzung der eigenen Geschichte lässt sich damit um den Aspekt des bewussten Abwägens erweitern. Allerdings: Wenn wir vor der Entscheidung stehen, unser Leben zumindest in einer bestimmten Hinsicht (z.B. der Haltung unserem Bruder gegenüber) zu ändern, stehen uns dann tatsächlich mehrere Handlungsoptionen (= mehrere Fortsetzungen unserer Geschichte) zur Auswahl?

Diese Frage könnte verneint werden, wenn sich herausstellen sollte, dass es eine Fortsetzung gibt, die kohärenter ist, als alle andern. Wenn dies beispielsweise aufgrund narrativer Strukturelemente der Fall wäre, d.h. nie mehrere Fortsetzungen den gleichen Grad an Kohärenz in Bezug auf die bisherige Lebenserzählung aufweisen, dann wäre denkbar, dass die Kenntnis derjenigen Fortsetzung, die am besten passt, verhindert, dass man eine andere als ebendiese optimale Fortsetzung wählt. Die Wahl einer andern Fortsetzung

unter diesen Umständen wäre dann eine Wahl wider besseres Wissen. Velleman scheint etwas in der Art im Sinn zu haben, wenn er schreibt, dass eine genauere Betrachtung der vorangegangenen Geschichte immer eine ‘Siegerstory’ für die Fortsetzung ergeben wird (vgl. 2006, 218f.).

Auch wenn sich bei Schechtman dazu wenig konkrete Angaben finden lassen, so legt zumindest ihre Forderung nach expliziten Erzählungen nahe, dass solche Detailbetrachtungen bewusst und nicht durch einen verdeckt ablaufenden Prozess erfolgen müssten. Bedeutungsvoll ist diese Forderung deshalb, weil mit der bewussten Abwägung verschiedener Fortsetzungen der einzige Ort angegeben wird, an dem eine unabhängige Entscheidung überhaupt möglich wäre, nämlich in der artikulierten Geschichte der erzählenden Person.

3.2.5. Vorläufiges Fazit

Das Spannungsverhältnis zwischen freier Entscheidung und dem Kohärenzgebot bleibt damit weiterhin bestehen. Im Zentrum des Interesses steht letztlich die Frage nach der Tragweite des Kohärenzgebotes. Nach Auffassung der vorher besprochenen Beiträge bemisst sich die Qualität der Fortsetzungsmöglichkeiten danach, wie kohärent diese an die bisherige Geschichte anschliessen – wer aber garantiert, dass die beste Fortsetzung auch gewählt wird? Beziehungsweise: Wer oder was ist dafür verantwortlich, wie die Geschichte weiter geschrieben wird?

In den der Idee des Narrativen kritisch eingestellten Beiträgen, die sich mit dieser Frage beschäftigen, geraten unterschiedliche Aspekte narrativer Selbstkonzeptionen unter Beschuss: Die Frage nach den Fortsetzungsmöglichkeiten lässt sich nämlich von mindestens zwei Seiten betrachten. Entweder stellen wir die Prozesse des Abwägens und damit das erzählende Selbst in den Vordergrund, wie das vor allem Velleman und Schechtman getan haben, oder wir fokussieren auf die Leistungsfähigkeit narrativer Prinzipien, indem wir die Frage stellen, ob und wie diese Prinzipien die kohärente Fortsetzung einer Erzählung regulieren. In Teil 5 werden einige kritische Überlegungen zum erzählenden Selbst untersucht: Die grösste Angst der Kritiker geht vom angeblichen Verlust eines authentischen Selbstgefühls aus, wenn der Erzähler dazu gezwungen wird, seine Selbsterzählung zurechtzulegen.

Im Folgenden soll es aber zunächst um Fragen im Zusammenhang mit der Leistungsfähigkeit narrativer Prinzipien gehen. Erstaunlicherweise wurde diese zweite Heran-

gehensweise von Seiten der Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen kaum in Erwägung gezogen. Oft findet sich in diesen Beiträgen nicht mehr als das bloße Vertrauen in die zusammenhangstiftende Wirkung der Erzählung. Dies ist umso bemerkenswerter, als die Frage nach dem narrativen Kitt eigentlich am Anfang jeder narrativen Auffassung des Selbst stehen sollte, da behauptet wird, dass die Einheit des Selbst durch die Einheit einer Erzählung zustande komme. Die Folgefrage dieser Behauptung lautet: Was hält diese Erzählung zusammen? Will man der zirkulären Gefahr ausweichen, die dem Verweis auf das Selbst bzw. der Hauptfigur anhaftet, sind die narrativen Prinzipien, die Regeln also, die eine Erzählung in ihrem Innersten zusammenhalten, der nächste Untersuchungsgegenstand. Würden sich die Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen dem Problem der Kohärenz von dieser Seite nähern und sich mit dem narrativen Kitt befassen, müssten sie die These stützen, dass die bereits vorhandene Lebenserzählung ihre eigene Fortsetzung regelt. Andernfalls gerieten sie bei der Begründung, dass narrative Strukturen für den Zusammenhang eines Lebens konstitutiv seien, in Erklärungsnot. Nicht das narrative Prinzip, sondern irgendetwas anderes (das sich des narrativen Prinzips bedient) wäre dann für den kohärenten Zusammenhang unseres Selbst verantwortlich.

Wie gesagt, vermisst man bei den meisten Verfechtern des narrativen Ansatzes weitere Ausführungen zu diesen Überlegungen. Neben derjenigen Paul Ricoeurs (siehe 6.3.) stammt eine der wenigen Auseinandersetzungen mit narrativen Prinzipien, die in einem direkten Bezug zur Frage nach der Einheit des Selbst steht, von John Christman, der zum Schluss gelangt, dass die geläufigen narrativen Prinzipien nicht zu leisten vermögen, was sich die Vertreter narrativer Ansätze von ihnen versprechen.

3.2.6. Der Verlust der narrativen Selbstkonzeption (John Christman)

In seinem kritischen Diskussionsbeitrag untersucht John Christman verschiedene Vorschläge narrativer Prinzipien als Kandidaten zur Wahrung der Einheit des Selbst (vgl. Christman 2004). Er kommt zum Schluss, dass die von der Narrativik zur Verfügung gestellten Möglichkeiten, bloße Ereignisketten zu Geschichten zusammenzuschweißen, in Bezug auf diese Einheit unzureichend sind. Keines der drei verschiedenen narrativen Prinzipien, die er überprüft, kann den Handlungszusammenhang der Selbsterzählung garantieren (vgl. Christman 2004, 701ff.).

1. Eine *kausale* Verbundenheit zwischen einzelnen Episoden der Erzählung herrscht vor, wenn frühere Ereignisse die nachfolgenden erklären. Diese Auslegung der narrativen

Verbindung ist allerdings viel zu restriktiv für Erzählungen: Unterschiedliche Erzählstränge haben häufig nicht unmittelbar miteinander zu tun, viele Ereignisse treten zufällig ein und sind nicht durch in der Erzählung vorangegangene Ereignisse erklärbar. Was für literarische Erzählungen gilt, trifft auf Lebenserzählungen erst recht zu: Eine grosse Zahl von Ereignissen, die unsere Handlungen und Pläne bestimmt, ist zufällig und nicht durch früher Erlebtes erklärbar. Kommt hinzu, dass wir bei den Erzählungen über uns selbst einen Grossteil der Ereignisse vergessen oder als zu unwichtig ansehen, um sie überhaupt zu erwähnen, und wir deshalb die kausale Kette ohnehin nur unvollständig wiedergeben. Natürlich stellen wir im Nachhinein die Ereignisse so dar, dass sie als kausale Kette erscheinen. Aber diese Kette ist durch und durch konstruiert und basiert auf einer Auswahl uns relevant erscheinender Ereignisse. Die Beantwortung der Frage, welche Ereignisse uns in Bezug auf unser Selbst bedeutsam erscheinen, hat nichts mit objektiv feststellbaren Kausalrelationen der Ereignisse unseres Lebenslaufes zu tun.

2. Die *funktionale* Verbundenheit der Ereignisse, die traditionellerweise von der literaturwissenschaftlich geprägten Narrativik in Bezug auf Erzählungen vertreten wird, weist eine ähnliche Unzulänglichkeit auf wie die kausale Variante: Was die einzelnen Erlebnisse in diesem Falle miteinander verbindet, ist ein Höhepunkt (Komplikation), auf den sie alle ausgerichtet sind. Es mag zwar auf bestimmte literarische Textsorten zutreffen, dass sie eine Art 'Pointe' besitzen, aber bei vielen Erzählungen finden wir nicht einfach einen Punkt, auf den die Handlung zuläuft, um dann mit einem Schlag schmerzlich entwirrt zu werden. Bei Lebensgeschichten trifft dies noch viel weniger zu: In den allermeisten menschlichen Leben ereignen sich entsprechend der unterschiedlichen, gleichzeitig verfolgten Ziele (etwa familiäre und berufliche) viele verschiedene Höhepunkte. Dabei sind sie oft unabhängig voneinander, so dass sie nur für einzelne Ereignisse das verbindende Prinzip darstellen können, aber niemals die Einheit des Lebens als solche erklären würden. Auch hier ist denkbar, dass jemand nachträglich einem einzelnen Ereignis den absoluten Vorrang gibt und alles andere darauf auszurichten versucht, wie es beispielsweise in Augustinus' *Bekenntnissen* der Fall ist.

3. Die *thematische* Verbundenheit der Ereignisse eines Lebens hat gegenüber den vorherigen beiden verbindenden Prinzipien einen Vorteil. Kausalität und Funktionalität scheitern letztlich daran, dass sie von einer klar linearen Ausrichtung des menschlichen Lebens ausgehen. Drückt sich die Verbindung zwischen den Ereignissen durch ein gemeinsames Thema aus, so ist dazu eine lineare Abfolge nicht nötig. Das Problem besteht

allerdings wie beim letzten Versuch auch hier darin, dass es wenig plausibel erscheint, den Sinn der Lebenserfahrungen durch die Linse eines einzigen Themas erkennbar machen zu wollen. Analog zu (2) lässt sich also auch hier einwenden: Wenn es möglich ist, dass unsere Erlebnisse unterschiedliche thematische Einheiten bilden, ohne dass wir dabei in verschiedene Selbst zerfallen, dann kann die thematische Verbundenheit die Einheit des Selbst nicht erklären. Wie bei den andern Vorschlägen besteht die Möglichkeit, dass wir als Interpreten unseres eigenen Lebens unter Berücksichtigung einer bestimmten Auswahl von Erfahrungen unserem Leben *ein* Thema geben.

Christman stellt nicht in Frage, dass die Geschichten, die wir um unser Selbst anlegen, narrative Konstruktionen sind. Sein Punkt besteht vielmehr darin, dass diese Konstruktionen die Einheit des Selbst nicht erklären können. Auch wenn wir von den narrativen Verbindungsmechanismen dieser Konstruktionen abstrahieren, bleiben „Individuen, die über Erfahrungen und Ereignisse in einer Weise reflektieren, durch die sie einen Sinn erlangen“ (Christman 2004, 707 [meine Übersetzung]), übrig. Das narrative Moment ist nach der Auffassung Christmans das Ergebnis und nicht die Grundlage des ‘making sense’ (vgl. 709).

Diese Überlegungen lassen sich vielleicht am besten am narrativen Prinzip als thematischer Einheit erklären: Ein einzelnes Subjekt muss als Interpret seiner eigenen Erfahrungen fungieren, um ihnen einen Sinn zu geben und sie verstehen zu können – Christman spricht in diesem Zusammenhang auch von Selbstinterpretation (*self-interpretation*), die in der Regel selbst nicht Teil der Selbsterzählung ist. Sofern man sich damit einverstanden erklärt, dass wir solche reflektierenden Selbstinterpreten sind, könnten wir der Überlegung zustimmen, dass die thematische Einheit durch solche Selbstinterpretationen zustande kommt. Damit ist für Christman die Grundlage für die Einheit des Selbst aber nicht durch die narrative Verbindung der Erfahrungen (etwa in Form einer thematischen Einordnung) gegeben, sondern durch die Fähigkeit zur Selbstinterpretation bzw. Selbstreflexion (*self-reflective meaning making*). Was nach aussen als Einheit unseres Selbst sichtbar wird, mag zwar eine narrative Form besitzen, d.h. die einzelnen Erfahrungen, Erinnerungen usw. werden durch den narrativen Kitt zusammengehalten, aber die Basis für diese Einheit bildet der Prozess der Selbstreflexion und eben nicht die für ihn bloss formale narrative Ausgestaltung – sie ist lediglich das Resultat (vgl. 711).

Genau an dieser Stelle offenbart sich der Unterschied zwischen den Vertretern eines narrativen Ansatzes und Christman: Während jene darauf bestehen, dass Selbstreflexion nur innerhalb des narrativen Modus möglich ist, behauptet dieser, dass wir unabhängig von narrativen Strukturen über uns nachdenken können. Christman gibt zwar zu, dass der Sinn unserer Erfahrungssequenzen durch soziale Standards geformt wird (vgl. 709) und insofern die Form einer Erzählung annehmen kann, beharrt aber darauf, dass der Prozess der Selbstinterpretation als Basis für ein einheitliches Selbst eine autonome Tätigkeit einzelner Personen bleibt. Die selbstreflexive Tätigkeit, durch die wir unseren Erfahrungen einen Sinn geben, ist zwar an soziale Bedingungen geknüpft, bleibt aber trotzdem flexibler als die Narrativitätstheoretiker glauben machen wollen: Sie erscheint nebst ihrer sozialen Gebundenheit in hohem Masse individuell. Selbsterzählungen können damit gemäss Christman als Resultat der innerhalb sozial vermittelter Regeln vollzogenen Selbstinterpretation spezifiziert werden:

„So, what must be directly investigated by theorists of the self are the various dimensions of „making sense“ of the particularities of lives. Perhaps „narrative“ is merely the name of whatever results from this process. But it is a misleading name, for it strongly suggests that there is an independent condition of linear (or some such) connectedness that experiences must conform to in order to constitute a self.“
(709)

Die Hauptschwierigkeit von Christmans Ansatz besteht sicher darin, dass er mehr oder weniger explizit eine realistische Position vertritt. So stellt er die Erzählung als rekonstruierten narrativen Zusammenhang der Ereignisse immer wieder dem wirklichen oder wahren Ereignisablauf gegenüber und kommt dabei zum Schluss, dass jener nur einen Ausschnitt von diesem darstelle. Allein deshalb reicht der durch narrative Prinzipien hergestellte Zusammenhang nicht aus, ein Leben in seiner Gesamtheit zu einer Einheit zusammenzuschweissen. Ein solcher Anspruch auf Vollständigkeit wurde von Seiten der Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen gar nie erhoben.⁵⁶ Es ist zudem unplausibel, dass diese Vollständigkeit der Lebensereignisse für die Einheit der Person nötig sein sollte.

⁵⁶ In 2.4.2. zeigte sich im Zusammenhang mit Schechtmans Realitätsgebot, dass die Vollständigkeit der beobachtbaren Fakten tatsächlich eine Herausforderung für die narrativen Ansätze darstellt. Allein die Unzuverlässigkeit des autobiographischen Gedächtnisses weist diesen Anspruch so weit in seine Schranken, dass ihn keiner der Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen verfechten würde.

Trotz der irreführenden Rede von wirklicher und narrativer Ebene sollte man vorsichtig damit sein, Christman einen ‘naiven Realisten’ zu schelten, solange man nicht geprüft hat, ob sich seine Kritik nicht auch ohne den Anspruch auf Vollständigkeit bei der Integration realer Ereignisse in die Lebenserzählung reformulieren liesse. Christman stellt fest, dass das menschliche Leben mehr umfasst, als was durch narrative Prinzipien zusammengehalten werden kann. Diese Beobachtung stimmt auch dann noch, wenn wir das menschliche Leben selber als etwas Erzähltes, bereits Konstruiertes auffassen, ohne darunter eine Ebene des wirklichen Lebens annehmen zu müssen. Und zwar stimmt sie genau dann, wenn wir unter dem erzählten Leben eine Vielzahl von Erzählungen und nicht eine einzige Erzählung verstehen. Das narrative Prinzip reguliert aber die Abfolge und den Zusammenhang einzelner Ereignisse innerhalb *einer* Erzählung, nicht unbedingt auch den Zusammenhang verschiedener Erzählungen. Die durch den Zusammenhang des Lebens fundierte Einheit der Person könnte Christman auch so darlegen, dass narrative Prinzipien weniger organisieren, als die Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen vorgeben. Trotzdem büsst Christmans Kritik ohne ihr realistisches Fundament an Überzeugungskraft: Den Hinweis auf die Tatsache, dass die nachträgliche Rekonstruktion des Lebens innerhalb einer einzigen Erzählung grundsätzlich immer möglich ist, damit aber nichts bewiesen werden kann, weil von einer objektiven Warte aus beispielsweise die konstruierte thematische Einheit gar nicht vorhanden ist, lässt die nicht-realistische Formulierung der Kritik eben nicht mehr zu. Aus der nicht-realistischen Sicht gibt es keine objektiv vorhandenen Fakten, es kann höchstens andere Erzählungen geben.

Da nun narrative Prinzipien nach Christmans Auffassung mit der Organisation eines menschlichen Lebens überfordert sind, rückt er die menschliche Selbstreflexivität an deren Stelle. Sie ist für die Einheit unseres Selbstbildes verantwortlich und dabei flexibler als narrative Prinzipien, weil sie trotz Auswahlmöglichkeiten in der Lage ist, eine individuelle Einheit zu begründen. Damit geht aber der Anspruch narrativer Selbstkonzeptionen endgültig verloren, die Erfahrung eines kontinuierlichen und einheitlichen Selbst durch ein narratives Prinzip zu begründen.

3.3. Ergebnisse zum Autorschaftsproblem

In der bisherigen Diskussion der Frage, wer die Selbsterzählung erzählt, zeichnen sich zwei unterschiedliche Beantwortungsstrategien ab. Auf der einen Seite stehen Erklärungen, die die erzählende Stimme einem Erzähler zuordnen, auf der andern solche, die diese Stimme als Stimme des Autors identifizieren. Gemäss der in der Literaturwissenschaft gängigen Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler hätten wir also mit MacIntyre und Dennett den Versuch, denjenigen, der die Geschichte erzählt, als jemanden zu beschreiben, der selber nur als ein Teil dieser Erzählung existiert. Der Erzähler ist selbst eine Figur der Erzählung – das Ich in der Selbsterzählung bezieht sich auf diese Figur und auf nichts ausserhalb der Erzählung. Wir haben im Zusammenhang mit den kritischen Anmerkungen Thomäs und Flanagans gesehen, dass diese Vorstellung – auch wenn Erzählen wie bei MacIntyre sehr weit verstanden wird und nicht nur Handlungen umfasst, die mit mündlicher oder schriftlicher Artikulation zu tun haben – mit mindestens zwei Schwierigkeiten konfrontiert ist: 1. Das Erzählermodell hat Defizite, wenn es um die Beschreibung der Ziele einer Erzählung geht. Wer sagt, wie die Geschichte weitergeht? Der Erzähler als Figur innerhalb der Erzählung wird eher von der Erzählung getragen, als dass er sie gestalten könnte. Wer schreibt also die Geschichte? Schreibt sie sich selber und woran würde sie sich dann ausrichten (siehe 3.1.2.)? 2. In moralischer Hinsicht stellt sich die Frage, inwiefern wir eine Vorstellung des Selbst akzeptieren wollen, die keinen Platz für Selbstbestimmung vorsieht, stattdessen aber Konformität und Anpassung verlangt (siehe 3.1.3.).

Auf der andern Seite haben wir mit Flanagan, Schechtman, Velleman und Christman Ansätze, die die Erzählinstanz einem Autor zuordnen. Diesen Ansätzen ist allen gemeinsam, dass sie denjenigen, der erzählt, nicht alleine als Figur der Erzählung betrachten, d.h. ein Autor ist auch Erzähler, aber eben nicht ausschliesslich. Es gibt allerdings Unterschiede, was die Bestimmung des Verhältnisses von Autor und Erzähler angeht. Christman etwa möchte den Autor so weit als möglich von seiner Funktion als Erzähler entkoppeln. Der Autor ist dann eben ein Individuum, das hauptsächlich ausserhalb der Geschichte existiert, die er erzählt. Bei Velleman, Schechtman und Flanagan hingegen sind Autor und Erzähler nicht klar voneinander zu trennen, sondern bedingen sich gegenseitig. Dennoch bleibt die Unterscheidung zwischen Leben und Erzählung bestehen – das erzählende Selbst gehört nicht wie im Erzählermodell nur der Erzählung an, sondern auch der Ebene des ‘echten’ Lebens.

Christmans Lösung führt letztlich zur Aufgabe einer narrativen Selbstkonzeption, da die Einheit des Selbst nicht mehr durch die narrative Struktur der eigenen Lebensgeschichte gegeben ist. Der gemässigte Ansatz kämpft dagegen mit der Schwierigkeit, die Autonomie über die eigene Selbsterzählung bewahren zu können und nicht ins Erzählermodell Dennetts und MacIntyres zurückzufallen. Das Autormodell sieht sich insgesamt mit folgendem Problem konfrontiert: Je mehr Autonomie dem Erzähler zugestanden wird, desto geringer ist die Bedeutung des narrativen Prinzips für die Einheit des Selbst. Je grösser die Bedeutung narrativer Strukturen für die Einheit des Selbst, desto eher beginnen sich die Ebene der Realität und der Fiktion zu vermischen und desto mehr beginnt sich das Autormodell dem Erzählermodell anzugleichen.

4. Lösungsversuch: Ein Blick auf die narrativen Verbindungen

Eine Schwierigkeit in der bisherigen Diskussion bestand sicher darin, dass der eigentlichen Bestimmung oder Erklärung narrativer Organisationsprinzipien nur in geringem Masse Aufmerksamkeit geschenkt wurde. In dieser Hinsicht liesse sich von John Christmans Beitrag profitieren: Obwohl seine Betrachtung der narrativen Prinzipien oberflächlich bleibt, muss man ihm zugute halten, diese Prinzipien überhaupt als Untersuchungsgegenstand in die philosophische Diskussion narrativer Selbstkonzeptionen eingeführt zu haben. Zweifel sind bei seiner kritischen Überprüfung der Tragweite dieser Prinzipien angebracht: Sein Einwand, dass das Leben eines Menschen zu komplex sei, als dass ihm irgendein narratives Prinzip zugrunde gelegt werden könne, trifft auf so manche Figur der neueren Literatur zu. Selbst das offenste Prinzip – die thematische Verknüpfung – sei dazu nicht in der Lage, eine Einheit zu begründen, da das menschliche Leben immer mehrere Themen umfasse. Liesse sich dieser Einwand beispielsweise nicht ebenso auf die Hauptfiguren der Romane des Realismus übertragen? Wie würde das alle Episoden verknüpfende Thema in Gottfried Kellers *Grünem Heinrich* (also in Bezug auf die Hauptfigur Heinrich Lee) lauten? Wir werden gleichermassen mit dem Problem zu weit oder zu eng abgesteckter Themen konfrontiert. Wer für den inneren Zusammenhang des Romans ein Thema geltend machen will, wird sich entweder den Vorwurf gefallen lassen müssen, zu unspezifisch zu bleiben, weil eine allgemein gehaltene thematische Verknüpfung auf manch andere Geschichte auch zutreffen würde, oder er müsste sich dem Einwand stellen, dass er damit nur einzelne Episoden verknüpft, ohne aber den Gesamtzusammenhang erklären zu können. Ähnliche Schwierigkeiten ergäben sich im Übrigen auch für die andern narrativen Prinzipien, die Christman vorbringt: Kann es *einen* Kulminationspunkt im Entwicklungsroman geben? Gleicht Kellers Roman eher einer konsequentiellen Abfolge von Ereignissen als das Leben einer realen Person?

Ich sehe in allen drei Fällen keine Lösung. Wir haben es mit der paradoxen Situation zu tun, dass nach Christman selbst für einen klassischen Teil der erzählenden Literatur gelten würde, dass die Einheit ihrer Figuren nicht durch narrative Prinzipien gegeben sein kann und dass die Einheit der Figur des Heinrich Lee nicht in der Einheit seiner Geschichte ruht.

Unter diesem Eindruck dürfte es sich lohnen, einen Blick auf mögliche narrative Organisationsprinzipien zu werfen. Damit gelangen wir allerdings in ein von ver-

schiedenen Disziplinen und insbesondere von der Literaturwissenschaft und Linguistik beachertes Feld, das zu überblicken den Rahmen sprengen würde. Es ist hier deshalb nur möglich, auf einige der Hauptpunkte der Narrativik einzugehen.

4.1. Grundlagen der Narrativik (Aristoteles)

Ausgangspunkt der Narrativik – der Disziplin, die sich mit der narrativen Tiefenstruktur beschäftigt, d.h. mit der Handlung und den Scharnieren, die sie zusammenhält – sind Aristoteles' Bestimmungen in seiner *Poetik*. Die Handlung ist einer der zentralen Untersuchungsgegenstände der Schrift, weil Aristoteles ihr in seinem berühmten Votum den Vorzug vor allen andern Bestandteilen der Tragödie gibt:

„Der wichtigste Teil [der Tragödie] ist die Zusammenfügung der Geschehnisse. Denn die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und Lebenswirklichkeit. [...] Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlung willen beziehen sie Charaktere ein. Daher sind die Geschehnisse und der Mythos das Ziel der Tragödie [...].“
(1450a16)

In der Folge (vgl. Kap. 7-14) geht es Aristoteles um die Bestimmungen, wie diese 'Zusammenfügung der Ereignisse' aussehen soll: Als erstes charakterisiert er die Handlung als etwas in sich Geschlossenes und Ganzes mit einer bestimmten Grösse und bestimmt das Ganze zunächst als etwas, „was Anfang, Mitte und Ende hat“ (1450b25f.). Er merkt an, dass dies auch bedeute, dass eine Umstellung eines Teils der Handlung umgehend zu einer Veränderung der Handlung als Ganzes führen müsse. Kann man hingegen eine Handlungssequenz verändern oder weglassen, ohne dass damit die ganze Handlung eine andere Bedeutung erhält, dann gehöre dieser Teil nicht zum Ganzen und ist bloss akzidentell (vgl. 1451a30ff.). Damit haben wir eine erste Strukturierung der Handlung, die sich im Grunde bis zum heutigen Zeitpunkt erhalten hat.

Bei Aristoteles wird nun der Aspekt der Geschlossenheit und Ganzheit der Handlung mit dem der Grösse verknüpft: Die richtige Grösse der Handlung wird danach bemessen, dass sie ihre Abgeschlossenheit und Ganzheit bewahren kann, d.h. dass sie beginnen kann, ohne auf eine Handlung angewiesen zu sein, und damit endet, ohne dass ihr notwendigerweise eine Handlung folgen müsste. Dies ist nach Aristoteles dann der Fall, wenn die Grösse oder Ausdehnung der Handlung ausreicht, damit ihr Umschlag vom

Glück ins Unglück oder umgekehrt erfolgen kann (vgl. 1451a10f.) oder allgemeiner ausgedrückt, das, was erreicht werden soll, in das Gegenteil umschlagen kann (vgl. 1452a23). Dabei sollen solche Umschläge unerwartet, aber dennoch „mit Hilfe der nach Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit aufeinander folgenden Ereignisse“ (1451a10) zustande kommen. Genauer meint Aristoteles damit, dass der Umschlag und Höhepunkt der Handlung „sich aus der Zusammensetzung der Fabel selbst ergeben [muss], d.h. sie müssen mit Notwendigkeit oder nach der Wahrscheinlichkeit aus den früheren Ereignissen hervorgehen. Es macht nämlich einen Unterschied, ob ein Ereignis *infolge* eines andern eintritt oder nur *nach* einem andern.“ (1452a19f. [meine Hervorh.]) Ist Letzteres der Fall, d.h. die Handlungsabfolge wird lediglich durch ihre Chronologie geordnet, sollte man von bloss episodischen Handlungen sprechen (vgl. 1451b35f.).

Als Veranschaulichung der Unterscheidung mag hier das von Aristoteles hinzugezogene Beispiel des Mity's dienen: Der Mörder von Mity's betrachtet die Statue seines Opfers. Die Statue löst sich unversehens aus der Verankerung, kippt und begräbt den Mörder unter sich. Der Unfall kommt überraschend und im Grunde müsste man, wie Aristoteles selber anmerkt, eingestehen, dass es sich dabei um ein völlig zufälliges Ereignis handelt. In diesem Sinne wäre die Handlung also episodisch. Allerdings wird sich kaum jemand des Gedankens erwehren können, dass es sich um eine Art gerechte Bestrafung handelt. Was passiert ist, scheint sich „nach einer Absicht vollzogen zu haben“ (1452a5ff.), nämlich einer übernatürlichen Absicht etwa eines Gottes oder des Verstorbenen selber, der sich rächt.⁵⁷ Der Handlungsablauf ist deshalb nicht bloss eine chronologische Abfolge, sondern es gibt etwas Zusätzliches, was die Ereignisse miteinander verknüpft, etwas, was zumindest im Rahmen des Wahrscheinlichen liegt. Der ungesühnte Mord und die Tatsache, dass der Mörder die Statue betrachtet, stehen in einem Zusammenhang mit dem Ende und der Auflösung der Handlungssequenz. Würde eines der beiden vorhergehenden Ereignisse nicht stattgefunden haben, hätten wir es mit der episodischen Erzählform zu tun.

Ein anderes Beispiel, bei dem Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit eine Rolle spielen, ist der Auftritt des korinthischen Boten vor Ödipus, der ihm bezüglich des Inzests Entwarnung geben will, aber damit gerade die unheilvolle Weissagung des Orakels

⁵⁷ Es handelt sich bei diesem Beispiel nicht um die ideale Art der Verknüpfung, wie aus den Kapiteln 15 und 18 der Poetik hervorgeht, denn die Auflösung der Handlungssequenz (Tod des Mörders) bedarf ja – und selbst das müssen wir unterstellen – einer Intervention Gottes.

als bereits erfüllt bestätigt. Es geht auch hier um den Umschlag vom vermeintlichen Glück ins tatsächliche Unglück und darum, wie man diesen Umschlag darstellt, bzw. die Figuren selber ihr Unglück erfahren lässt. Der Botengang in *König Ödipus* erfüllt die Anforderungen in mehreren Hinsichten: Der Umschlag kommt (für den tragischen Helden) überraschend, aber er ist aufgrund der Vorgeschichte bestens nachvollziehbar. Es ist nahe liegend, dass ein wohlgesinnter Bediensteter den sein Unglück langsam gewahr werdenden König beruhigen möchte, so wie die Dinge liegen, aber, ohne es zu wissen, nicht anders kann, als das Unheil zu bestätigen. In diesem Sinne ist die Handlung des Boten wahrscheinlich (sie liegt im Rahmen dessen, was man von ihm erwarten kann) und sie lässt die Gesamthandlung notwendigerweise ins Unglück stürzen.

Eine präzisere Antwort auf die Frage, worin die Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit liegt, durch die die Ereignisse einer Geschichte aufeinander folgen, liesse sich bei Aristoteles nur anhand seiner Beispiele geben. Eine Hauptfrage dürfte dabei sicher sein, inwieweit man Aristoteles eine kausale Verbindung zwischen den einzelnen Handlungssequenzen unterstellen kann. Ich möchte das Problem der Kausalität in Verbindung mit narrativen Sequenzen hier vorerst zurückstellen, um dann unter 4.2. darauf zu sprechen zu kommen.

Ein weiteres Element von Aristoteles' Theorie der Einheit von Handlung bilden die Emotionen: Ob eine Handlung mit Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit auf eine andere folgt, lässt sich nämlich auch anhand unserer emotionalen Reaktion auf die betreffende Handlung ablesen. Anders ausgedrückt: Nur wenn die Wahrscheinlichkeit und die Notwendigkeit gewahrt ist, kann die emotionale Reaktion beim Publikum eintreten, die für Aristoteles' Tragödientheorie so wichtig ist. Die für die Tragödie spezifischen Gefühle des Jammern und Schauderns⁵⁸ treten nur ein, wenn der Umschlag eben wahrscheinlich war oder notwendigerweise erfolgte. Es erscheint nun zuweilen so, als ob diese Gefühle einfach nur das Resultat einer gelungenen Handlung auf der Seite des Publikums wären. Gewisse Formulierungen lassen allerdings die Vermutung zu, dass diese Gefühle nicht nur auf der Ebene der Rezeption eine Rolle spielen, sondern als 'Gegenstände der Darstellung' für die Strukturierung der Handlung verantwortlich sind: „Die

⁵⁸ Die Auslegung der griechischen Begriffe *eleos* und *phobos* ist umstritten und hängt von der jeweiligen Interpretation der Funktion der *katharsis* ab: So übersetzt Manfred Fuhrmann sie mit Schaudern und Jammern, während etwa bei Martha Nussbaum von Furcht (*fear*) und Mitleid (*pity*) die Rede ist. Für das Problem der narrativen Verbindung spielt dies allerdings keine Rolle (vgl. Fuhrman 1994, 161ff.; Nussbaum 2001, 378ff.).

Nachahmung hat nicht nur eine in sich geschlossene Handlung *zum Gegenstand*, sondern auch Schaudererregendes und Jammervolles.“ (1452a4 [meine Hervorh.]) Auch wenn Aristoteles im Anschluss gerade wieder von der *Wirkung* der Handlung (auf die Emotionen) spricht, scheinen Jammer und Schauer in unmittelbarem und wechselseitigem Zusammenhang mit der Handlungsstruktur zu stehen, genauer mit dem Umschlag vom Glück ins Unglück. Abstrahiert man von den konkreten Gefühlen der Tragödie und dem ebenso konkreten Hinweis auf den Handlungsverlauf vom Glück ins Unglück, liesse sich bereits bei Aristoteles eine Verquickung von Gefühl und Handlung ausmachen. Eine narrative Folge beinhaltet demnach immer eine Veränderung des Ausgangszustandes, die an ein Gefühl gebunden ist. Wie wir noch sehen werden, gibt es heute Theoretiker, die den eigentlichen Kern narrativer Verbindungen genau auf diese Weise interpretieren (siehe 4.2.2.).

Aristoteles' Überlegungen zum Aufbau und narrativen Zusammenhang der Handlung beinhalten zusammengefasst folgende Regeln: 1. Eine gute Handlung ist etwas einheitliches Ganzes, d.h. die Zahl ihrer Teile ist beschränkt. 2. Die Anordnung der einzelnen Handlungsteile muss stringent sein, d.h. jedem Teil innerhalb der Gesamthandlung ist durch die folgerichtige Anordnung der einzelnen Ereignisse ein fester Platz zugewiesen. 3. Diese Abfolge lässt sich näher charakterisieren als eine Höhepunktstruktur, durch die eine grundlegende Zustandsveränderung nachgezeichnet wird, d.h. die zu Beginn herrschenden Verhältnisse kehren sich überraschend, aber im Rahmen des Wahrscheinlichen in ihr Gegenteil um. Die Höhepunktstruktur ist auf der einen Seite untrennbar mit der Einheit und Stringenz der Handlung verbunden (ohne Höhepunkt/Umschlag gäbe es keine Beschränkung des Umfangs der Handlung) und auf der andern Seite hängt 4. von ihr die emotionale Reaktion des Publikums ab (ohne Verkehrung der Verhältnisse gibt es keine emotionale Reaktion). Ausserdem scheint die Höhepunktstruktur selbst durch die Darstellung von Emotionen fundiert zu sein.

4.2. Kausalität und Emotionen als Grundlage der narrativen Verknüpfung

4.2.1 Erklärungsmodell der konsequentiellen Abfolge (E.M. Forster und Noël Carroll)

Für die Beantwortung der Frage, wie die einzelnen Ereignisse zusammenhängen, erscheint Aristoteles' Befund, dass die Geschehnisse, die eine Handlung bilden, nicht be-

liebig, sondern folgerichtig und gemäss der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit aufeinander folgen müssen, intuitiv überzeugend. Für eine weiterführende Untersuchung der aristotelischen Prinzipien erscheint die Deutung der Verbindungen von Ereignissen als kausale Verknüpfungen am verheissungsvollsten. Die beiden folgenden Autoren haben diesen Erklärungsversuch mit mehr oder weniger starkem Bezug auf Aristoteles unternommen.

Einer der Versuche, näher zu erklären, was die einzelnen Ereignisse einer Erzählung verbindet, worin also die spezifisch narrative Verbindung besteht, stammt von E.M. Forster. In *Aspects of the Novel* unterscheidet er zwischen 'story' und 'plot' und illustriert das Begriffspaar mit den viel zitierten Beispielen: 'Der König starb und dann starb die Königin' für eine Story und 'Der König starb und dann starb die Königin aus Kummer' als Beispiel für einen Plot (vgl. Forster 1974, 93f.). Während die Ereignisse 'König stirbt' und 'Königin stirbt' in der ersten Variante nur zeitlich durch 'und dann' verbunden sind, werden bei der zweiten Variante die beiden Ereignisse in *einen* Erklärungszusammenhang gebracht und bilden so im engeren Sinn eine geschlossene Handlung. Das Ereignis 'Königin stirbt' wird hier durch das vorangehende Ereignis 'König stirbt' motiviert, indem auf den Kummer der Königin verwiesen wird. Nur beim Plot erhalten wir eine Antwort auf die Frage, *warum* die Königin gestorben ist. Natürlich spielt auch hier die aristotelische Wahrscheinlichkeit eine Rolle, denn der Hinweis auf den Kummer ist nur deshalb eine Erklärung für den Tod der Königin, weil es sowohl im Rahmen des Möglichen liegt, dass der Tod des Gatten die Königin bekümmert, als auch, dass dieser Kummer sie umbringt. Aber ein allgemeines Gesetz, das erklären würde, was als Motivation für nachfolgende Ereignisse in Frage kommen könnte, und warum etwa Neid weder als Reaktion für den Tod eines andern, noch als Ursache für den eigenen Tod in Betracht kommt, ist damit noch nicht gefunden.

In der Regel wird die durch den Plot beschriebene Abfolge von Ereignissen als *konsequentiell* – im Gegensatz zur *konsekutiven* Abfolge der Story – bezeichnet. Damit klingt noch einmal an, dass es sich bei narrativen Verbindungen um kausale Beziehungen handeln könnte, wie schon Christman es vermutete. Wir haben allerdings gesehen, dass seine kritische Einschätzung nicht nur für die von ihm behandelten Lebenserzählungen geltend gemacht werden kann, sondern für Erzählungen generell. Eine einfache Ursache-Wirkung-Relation scheint also als narrative Verbindung nicht oder nur bedingt in Frage zu kommen, weil sie die möglichen Ereignisabfolgen zu stark einschränkt.

Mit dem Problem der kausalen Verbindung befasst sich auch Noël Carroll in seinem Aufsatz *On Narrative Connection*. Darin zeichnet er ein präziseres Bild der Rolle von Kausalität in Erzählungen als die bisherigen Autoren. Seiner Meinung nach ist die Vorstellung, dass ein Ereignis das nachfolgende in einer Geschichte verursache, falsch, wenn ‘verursachen’ bedeutet, dass das Ereignis durch das vorangehende vollständig determiniert wird (vgl. Carroll 2001, 122ff.). In den allermeisten Fällen verhält es sich wie in Carrolls Beispiel eines Bankraubs: Ein Dieb betritt eine Bank und raubt sie aus. Er verlässt die Bank und wird von der Polizei gefangen genommen. Der Bankraub kann zwar die Festnahme des Räubers erklären, aber nicht umfassend. Nicht jeder Bankraub hat eine Festnahme des Räubers zur Folge. Die kriminelle Tat ist kausal relevant für die Festnahme (hätte er die Bank nicht ausgeraubt, wäre eine Festnahme kaum möglich), aber die Festnahme kann nicht durch sie determiniert werden.

Ein Einwand lautet, dass die Festnahme eine Zusatzinformation mit sich bringt, nämlich, dass die Polizei offenbar den Dieb bei seiner Tat beobachtet hat und schon auf ihn wartet. Diese Information können wir zwar erst im Nachhinein rekonstruieren, aber der Sachverhalt, den wir durch sie vernehmen, geht der Festnahme natürlich voran. Der Einwand lautete also konkret, dass, wenn man den Raub mit der Observierung durch die Polizei kombiniert, dieses (kombinierte) Ereignis die Festnahme vollständig determiniert.⁵⁹ Carroll weist diesen Vorschlag mit einem Gegenbeispiel zurück: „Weil die Stadt sich weigerte zu kapitulieren, begann die angreifende Armee mit der Belagerung. Weil sie eine Nachricht erreichte, dass ihr Operationsstützpunkt angegriffen würde, traten die Belagerer bald den Rückzug an, aber während des Rückzugs verfiel ihr Heer in ein Chaos“ (Carroll 2001, 123 [meine Übersetzung]). Die letzten beiden Ereignisse ‘Rückzug’ und ‘Chaos’ können nach Carrolls Überzeugung nicht mit der oben verfolgten Strategie erklärt werden. Die Verbindung zwischen ‘Rückzug’ und ‘Chaos’ ist unterdeterminiert, denn es liegt wohl im Rahmen der Möglichkeiten, dass ein Rückzug zur Konfusion beiträgt, aber ohne Zusatzinformation, die sich in diesem Beispiel nicht rekonstruieren lässt, verursacht ein Rückzug nicht notwendigerweise ein Chaos. Trotzdem handelt es sich intuitiv um eine zulässige narrative Verbindung und stellt nicht einfach

⁵⁹ Diese Erklärungsstrategie nennt Carroll das ‘causal-input model’. Vertreten wird es etwa von William Dray (vgl. Dray: *Philosophy of History*. Englewood Cliffs 1993 (1964), 93f.). Der Begriff des kausalen Inputs stammt ursprünglich von Arthur Danto (vgl. Danto 1985, Kapitel 11). Beide zitiert nach Carroll 2001, 409.

zufällig zeitlich aufeinander folgende Ereignisse dar. Wir haben es offenbar mit der komischen Situation zu tun, dass wir nicht von Verursachung in einem strikten Sinn sprechen können, obwohl die früheren Ereignisse nicht kausal irrelevant sind für die nachfolgenden. Carroll schlägt deshalb vor, von narrativen Verbindungen als kausal notwendigen Bedingungen für nachfolgende Ereignisse auszugehen oder zumindest als Beitrag⁶⁰ zu einer solchen kausal notwendigen Bedingung: „[T]he earlier event and/or state of affairs in a narrative connection is a causally necessary condition for successive states (or a contribution to such a causally necessary condition.“ (Carroll 2001, 123)

Der Überfall ist eine notwendige Bedingung für die Gefangennahme des Bankräubers. Hätte dieser nicht stattgefunden, könnte die Verhaftung durch die Polizei nicht erfolgen. Ebenso verhält es sich beim chaotischen Rückzug der Belagerungstruppen: Durch die Geschichte wird der Abzug als unverzichtbare Bedingung für den Ausbruch des Chaos dargestellt. Natürlich wären andere Gründe für die Verwirrung möglich, wie auch andere Gründe eine Verhaftung des Diebes erklären könnten (selbst wenn er die Bank nicht überfallen hat), aber davon wird uns nichts erzählt – es bleibt deshalb kausal irrelevant.⁶¹

Abschliessend und einfach gesagt lässt sich festhalten, dass narrative Verbindungen darin bestehen, dass frühere Ereignisse das Eintreten der nachfolgenden Ereignisse kausal ermöglichen. Auf der Basis des früheren Ereignisses lässt sich aber das Nachfolgende nicht vorhersagen: Der Bankraub könnte demnach sowohl kausaler Grundstein für ein angenehmes Leben auf einer Karibikinsel sein als auch für einen Aufenthalt hinter Gittern.

In einem letzten Anlauf prüft nun Carroll, ob nicht auch sein eigener Vorschlag narrativer Verbindungen ein zu starkes kausales Band voraussetzt (vgl. 125). Den Test für diese Frage bildet das folgende Beispiel: Aristarchus stellte die heliozentrische Theorie auf und nahm damit Kopernikus' Entdeckung für viele Jahrhunderte vorweg. Falls es

⁶⁰ Carroll denkt bei solchen Beiträgen an die vielen Beschreibungen und Hinweise, die die Handlung nicht direkt selber voranbringen, d.h. nicht in direkter kausaler Verbindung zu nachfolgenden Handlungen stehen. Beispielsweise wird zu Beginn einer Geschichte darauf hingewiesen, dass jemand aus sehr einfachen Verhältnissen in Arkansas stammt. Später wird erzählt, dass diese Person Präsident der Vereinigten Staaten wurde. Die ärmliche Herkunft ist natürlich keine notwendige Bedingung für die Präsidentschaft, aber sie ist insofern ein Beitrag zu einer kausal notwendigen Bedingung, als sie über die amerikanische Staatsbürgerschaft informiert (vgl. Carroll 2001,126).

⁶¹ Das Beispiel des Banküberfalls scheint hier ein Grenzfall darzustellen: Die Geschichte berichtet nicht davon, dass die Polizei den Dieb überwachte, sondern nur, dass sie zur Stelle war, um ihn festzunehmen. Für den Leser gilt es, sich diesen Sachverhalt zu erklären, indem er die Lücke füllt. Ein wahrscheinliches Szenario geht von der Überwachung aus; möglich wäre allerdings auch, dass es einem Bankangestellten gelang, den Alarmknopf zu drücken, und die Polizei sofort zur Stelle war. Streng genommen funktionierte das Beispiel also gar nie für Drays und Dantos causal-input Modell.

zwischen den beiden Ereignissen ‘Aristarchus nimmt ein heliozentrisches Weltbild an’ und ‘Kopernikus entdeckt, dass die Sonne das Zentrum unseres Planetensystems bildet’ eine narrative Verbindung gibt, müsste also Aristarchus’ Annahme eine kausal notwendige Bedingung oder wenigstens einen Beitrag zu einer solchen Bedingung für Kopernikus’ Entdeckung darstellen. Carroll meint, dass es sich zumindest retrospektiv um eine interessante Verbindung handle, weil Kopernikus’ Entdeckung ein besonderes Licht auf Aristarchus’ Überlegungen wirft, zumal er ja damit Recht hatte. Trotzdem handelt es sich nur um eine rein chronologische Abfolge, denn Aristarchus’ Annahme steht in keinem kausalen Zusammenhang zu Kopernikus’ Entdeckung. Diese Überlegung deckt sich mit der Skepsis, die beiden Ereignisse überhaupt als richtige Geschichte zu akzeptieren. Streng genommen wird uns nach Carrolls Auffassung hier eben nichts erzählt.

4.2.2. Erklärungsmodell der emotionalen Höhepunktstruktur (David Velleman)

In *Narrative Explanation* bestätigt David Velleman Carrolls Einschätzung des Aristarchus/Kopernikus-Beispiels (vgl. Velleman 2003). Anders als Carroll glaubt er aber, dass der Grund dafür, dass es sich nicht um eine Geschichte handelt, nicht die dieser Abfolge mangelnden kausalen Verbindungen sind, sondern etwas anderes sein muss. Er vergleicht das Beispiel des heliozentrischen Weltbildes mit Aristoteles’ Mitys-Geschichte. Diese besteht aus den Ereignissen ‘P ermordet Mitys’ und ‘P wird unter der Statue des Mitys begraben’. Velleman schlägt nun vor, einmal von der Lesart abzusehen, die hinter der Reihenfolge der Ereignisse eine unsichtbare strafende Kraft vermutet, und stattdessen das Kippen der Statue als blossen Zufall anzusehen. Velleman meint, dass unter dieser Annahme, die Ereignisse in Aristoteles’ Beispiel in kausaler Hinsicht ebenso lose und zufällig verbunden seien, wie in Carrolls Aristarchus/Kopernikus-Beispiel.⁶² Trotzdem fehlt nach Vellemans Ansicht Carrolls Beispiel etwas, was Aristoteles’ Erzählung auszeichnet:

⁶² Velleman stellt die Geschichte hier in veränderter Form dar. Sie lautete eigentlich: ‘Der Mörder des Mitys betrachtet die Mitys-Statue aus unmittelbarer Nähe. Die Statue kippt und begräbt ihn unter sich.’ Carroll könnte hier natürlich argumentieren, dass der Sachverhalt ‘sich in unmittelbarer Nähe der Statue befinden’ eine notwendige Bedingung dafür ist, dass die Statue den Betrachter unter sich begraben kann (hätte er sich nicht in der Nähe der Statue aufgehalten, hätte sie nicht auf ihn stürzen können). Velleman stellt die Geschichte nun folgendermassen dar: ‘P brachte Mitys um. Später kippte die Statue des Mitys und begrub P unter sich.’ Nur in dieser Version steht das erste Ereignis in keinerlei kausalen Relation zum zweiten. Würden wir diese Fassung noch als Geschichte akzeptieren? Ich denke ja, auch wenn wir sie wohl nicht für besonders gelungen hielten, weil es eine grosse Lücke gibt, die wir rekonstruieren müssten. Unabhängig davon scheint die Veränderung der Geschichte gerechtfertigt zu sein, denn es geht Velleman

„The crucial difference between these examples, I think, is that in Aristotle’s the sequence of event completes an emotional cadence in the audience. When a murder is followed by a fitting come-uppance, we feel indignation gratified. Although these events follow no causal sequence, they provide an emotional resolution, and so they have a meaning for the audience, despite lacking any causal or probabilistic connection.“ (Velleman 2003, 6)

Was ist unter einer ‘emotionalen Kadenz’ zu verstehen und inwiefern werden solche durch Geschichten vervollständigt?

Bevor Velleman die Funktion der Emotionen innerhalb narrativer Strukturen weiter erklärt, stellt er Carrolls kausalem Verknüpfungsprinzip ein höhepunktorientiertes Organisationsprinzip⁶³ gegenüber (vgl. 8ff.). Vor allem mit Bezugnahme auf die Überlegungen Louis Minks versucht er zu zeigen, dass wir Geschichten nicht in erster Linie als lineare Abfolgen von miteinander verknüpften Ereignissen betrachten, sondern dass die Verknüpfung der einzelnen Ereignisse durch einen Höhepunkt garantiert wird (vgl. Mink 1970). Dieser Höhepunkt ist oft das Ziel einer Handlungsfolge und läutet damit zugleich ihren Abschluss ein. Als Beispiel dient Velleman der Roman *Treasure Island*, in dem die Meuterei als ein solcher Höhepunkt angesehen werden kann (vgl. Velleman 2003, 9). Nachdem dieses Thema zur Sprache kommt, werden retrospektiv viele bisher undeutlich oder unverständlich gebliebene Hinweise klar, weil sie mit dem Höhepunkt der Geschichte – der Meuterei – in Zusammenhang gebracht werden können. Vielleicht noch besser als in *Treasure Island* kommt dieses Phänomen bei der Gattung des Kriminalromans zur Geltung: Hier sind diese verborgenen Hinweise Programm: Ein besonderer Reiz besteht im Aha-Effekt, der eintritt, nachdem das Ziel der Geschichte – die Beantwortung der Frage, wer der Täter sei – erreicht worden ist. Im Anschluss an Mink ist die entscheidende Frage, auf die durch die narrative Verbindung Antwort gegeben wird, nicht diejenige Forsters und Carrolls: Die Verständlichkeit der Geschichte hängt nicht von der Frage ab, *warum* es zur Meuterei kam oder *warum* der Täter gefunden

ja darum, dass die unterstellte und aus nüchterner Sicht natürlich überspannte Annahme einer metaphysischen Gerechtigkeit ausgeschaltet wird. Diese Annahme bezieht sich nicht auf das Ende der Geschichte und das, was in der Lücke erzählt werden sollte (dass der Mörder die Statue aus der Nähe betrachtete), sondern auf das Ende und den vorangegangenen Mord.

⁶³ Im Grunde geht es um etwas Ähnliches, was Christman unter dem Stichwort ‘funktionale Verbundenheit’ abhandelt. Allerdings werden bei Christman diese Verbindungen (wie der Name schon andeutet) durch Kausalität dominiert. Da Velleman dem kausalen Organisationsprinzip skeptisch gegenübersteht, scheint es mir angebracht, hier nicht von funktionalen Verbindungen zu sprechen.

wurde. Sie hat vielmehr damit zu tun, wie gut die Ereignisse durch den Bezug auf den Höhepunkt der Geschichte miteinander in Verbindung gebracht werden können (vgl. 10).

Nun darf man diese Ausrichtung auf ein Ziel oder einen Abschluss der Geschichte neben der konsekutiven und konsequentiellen Abfolge nicht einfach als zusätzliche Bedingung für narrative Strukturen ansehen. Nach Velleman kann der Höhepunkt einer Geschichte dem Leser über einzelne Ereignisse Aufschluss geben, ohne dass dabei der Höhepunkt als kausale Folge dieser Ereignisse verstanden werden muss: „Note that for the sake of providing an ending, causality (or probability) is both unnecessary and insufficient.“ (Ebd.)

Mit Blick auf Überlegungen von Frank Kermode, Peter Brooks und Ronald de Sousa versucht Velleman nun genauer festzulegen, worin solche narrativen Höhepunkte bestehen und was es heisst, dass narrativ geordnete Ereignisse auf ein Ziel und einen Abschluss ausgerichtet sind (vgl. Kermode 2000; Brooks 1984). Vor allem Brooks und de Sousa bringen die Höhepunktstruktur von Geschichten mit den menschlichen Emotionen in Verbindung (vgl. Velleman 2003, 11ff.). De Sousa etwa nimmt an, dass wir überhaupt erst zu verstehen lernen, was Emotionen sind, weil wir seit Kindesbeinen an Geschichten hören, in denen paradigmatische Szenarien für bestimmte Gefühle offeriert werden.⁶⁴ Wir bringen deshalb viele Gefühle mit bestimmten Geschehnisabläufen in Verbindung. Solche Verläufe beinhalten in der Regel eine bestimmte Ausgangssituation und einige charakteristische Reaktionen auf diese Situation. Emotionen haben demnach selber eine Verlaufsstruktur, d.h. sie werden unter bestimmten Bedingungen ausgelöst, werden verhaltens- oder handlungsbestimmend und klingen schliesslich wieder ab. Dunkelheit beispielsweise ist eine typische Situation, in der wir es mit der Angst zu tun bekommen. Das Gefühl der Angst zieht auf unterschiedliche Art und Weise Veränderungen nach sich: Zunächst sind es körperliche Symptome wie schneller Herzschlag, Schwitzen, Zittern usw., die die Angst oft zusätzlich verstärken – sie weisen aber auch auf andere Phasen der Veränderung hin: Unser Körper bereitet sich auf Handlungen vor, die durch eine gefährliche Situation erforderlich werden könnten. Unter dem Eindruck der Angst entscheiden wir uns möglicherweise für eine Handlung, wie etwa schnelleres Gehen oder Laufen, um der bedrohlichen Situation zu entfliehen. Ziel der durch die Angst bedingten Reaktionen ist es, die Umstände so zu verändern, dass kein weiterer Grund zur Furcht

⁶⁴ Vgl. Ronald de Sousa: *The Rationality of Emotion*. Cambridge: MIT UP 1987, 183, und Ders.: „Emotions, Education, and Time“, in: *Metaphilosophy* 21, 1990, 434-446, zitiert nach: Velleman 2003, 12.

besteht. Die Angst verschwindet beispielsweise, wenn wir endlich zu Hause angelangt sind oder jemanden treffen, den wir kennen und von dem wir uns Schutz erhoffen können.

Emotionen scheinen also ganz im Sinne von Aristoteles' Behauptung, eine zeitliche Verlaufsstruktur zu besitzen, die sich durch einen Anfang, eine Mitte und einen Schluss auszeichnet. Velleman's These lautet nun, dass wir überhaupt erst verstehen, was ein Anfang, eine Mitte oder ein Ende ist, weil wir Wesen mit Emotionen sind und weil sich diese Emotionen aufbauen und wieder auflösen, weil sie mit anderen Worten einen Anfang, eine Mitte und einen Schluss haben (vgl. Velleman 2003, 14).⁶⁵ Diese Anfang-Mitte-Ende-Struktur beschränkt sich nicht notwendigerweise auf eine einzelne Emotion, d.h. narrative Einheiten können mehr als eine Emotion umfassen und somit sind, wie schon bei den kausal verbundenen Ereignissen, Abfolgen von mehreren Emotionen möglich.

Während sich nach Velleman aus den kausalen Verbindungen nur die Verknüpfung der einzelnen Ereignisse, nicht aber die Abgeschlossenheit einer narrativen Sequenz erklären lässt, bietet die durch Emotionen festgelegte Abfolge von Ereignissen Anhaltspunkte für den Anfangs- und Schlusspunkt einer solchen Sequenz. So kann etwa Verwunderung den Ausgangspunkt bilden für Neugierde, gefolgt vom beklemmenden Gefühl einer düsteren Vorahnung, das in blankes Entsetzen übergeht und schliesslich im Kummer mündet (vgl. 15). Anhand solcher Gefühlsabfolgen und den möglichen Orten, die Gefühle innerhalb einer solchen Folge einnehmen können, entwirft Velleman eine kleine Emotionstypologie: Bestimmte Gefühle wie eben Verwunderung oder Angst können nur durch äussere Umstände und unabhängig von vorhergehenden emotionalen Zuständen des Subjekts auftreten. Sie sind Kandidaten für den Beginn einer narrativen Sequenz. Andere Gefühlszustände wie Enttäuschung oder Kummer bauen in der Regel auf ein vorangegangenes Gefühl auf. So ist etwa Enttäuschung immer die Reaktion auf eine vorangegangene Hoffnung (die sich nicht erfüllt hat). Solche Gefühle können die Abschlüsse narrativer Sequenzen bilden.

Von dieser Beobachtung ausgehend, unterscheidet Velleman instabile von stabilen Emotionen. Instabile Gefühle wie Hoffnung, Furcht oder Verwunderung neigen dazu

⁶⁵ Wie schon Dennett stellt Velleman das Geschichtenerzählen oder genauer die narrative Struktur letztlich auf ein biologisches Fundament. Affekte sind zwar auch geprägt durch kulturelle Einflüsse – Geschichten können also auf sie zurückwirken –, aber ihr Ursprung ist biologisch: Sie stellen zunächst einmal biologisch programmierte Abläufe dar (vgl. 13).

sich auszulöschen, indem sie zu Handlungen motivieren, die ihnen selbst die Grundlage entziehen, wie wir es etwa bei Furcht gesehen hatten. Dagegen sind stabile Gefühle wie Kummer oder Dankbarkeit selbsterhaltend, weil das durch sie hervorgerufene Verhalten keine Veränderung mit sich bringt. Sie sind Reaktionen auf vorangegangene instabile Gefühle und auf unveränderliche Umstände, ohne selber eine Zustandsveränderung zu bewirken, d.h. sie bilden den Abschluss der Episode, weil sie nichts als ihr eigenes Fortdauern nach sich ziehen. Dabei muss es sich hier nicht zwangsläufig um positive Gefühle handeln. Auch unangenehme Emotionen wie der schon genannte Kummer sind selbsterhaltend und führen zu passivem Verhalten, das diese Empfindung eher verstärkt, statt dagegen ankämpft. Kummer ist aber immer die Folge einer Gemütsveränderung und tritt nicht plötzlich auf. Normalerweise gehen ihm ausgeprägt negative Gefühle wie zum Beispiel starke Angst voran, die nach Auflösung streben, indem sie zu Handlungen anleiten, die die Ursachen der Angst aufdecken und zum Ergreifen von Gegenmitteln führen (z.B. präventive Massnahmen treffen) und, falls dies nicht möglich sein sollte, eben Kummer auslösen können.

Etwas unklar bleiben Vellemans Erörterung zum Gefühl des Entsetzens: Dieses Gefühl hat sowohl eine stabile als auch eine instabile Seite. Starkes Erschrecken geht meist mit vorübergehender Handlungsunfähigkeit einher. In der zweiten Phase tendieren wir dann zu Reaktionen und damit zur Überwindung des Horrorgefühls. Unausgeführt bleibt, ob Velleman hier nachträglich eine dritte Kategorie von Emotionen einführen will, die die narrative Mitte abdecken soll: „Thus, horror is by its nature an emotional complication, temporarily delaying a sequence initiated by puzzlement and concluding in the relief of fear. Horror is an emotional middle [...].“ (16) Leider finden sich bei Velleman keine weiteren Beispiele. Paralyisierende Momente kommen wahrscheinlich auch bei ekstatischen Gefühlen grosser Freude vor. Andere Formen von Gefühlen scheinen mir nur schwer von den ‘normalen’ instabilen Emotionen unterscheidbar zu sein. Wie lange müsste man durch ein Gefühl am Handeln gehindert sein, um es zur Kategorie der emotionalen Mitten hinzuzählen zu dürfen?

Auch ohne schlüssige Antwort auf diese Frage lässt sich der eingangs von Velleman eingeführte Begriff der emotionalen Kadenz und vor allem seine Funktion für narrative Zusammenhänge erschliessen. Eine emotionale Kadenz ist eine Höhepunktstruktur, d.h. sie umfasst Emotionen, die gewissermassen aus einer emotionalen Leere auftreten können und andere, meist heftigere Emotionen nach sich ziehen, die nicht von langer

Dauer sind und nach einem stabilen emotionalen Zustand streben, der den Abschluss der Kadenz bildet. Beim Hinweis auf Minks Theorie narrativer Höhepunkte hatten wir gesehen, dass das Verstehen narrativer Strukturen direkt mit dem von ihm vorgeschlagenen Ordnungsprinzip zu tun hat: Wir verstehen Geschichten, weil wir die Ereignisse, von denen berichtet wird, an einem übergeordneten Thema ausrichten können. Diese Themen bilden, wie etwa das Beispiel der Meuterei zeigte, den Höhepunkt der Geschichte: *Treasure Island* ist die Geschichte einer Meuterei.⁶⁶ Weil wir vorgängig eine Vorstellung davon besitzen, was eine Meuterei ist, weil wir den abstrakten Bauplan der Handlung kennen, der eine Meuterei ausmacht, verstehen wir Stevensons Geschichte. Diese Erklärung des Geschichtenverstehens basiert auf der Annahme, dass wir eine beschränkte Anzahl von Handlungsstrukturen memoriert haben, auf die wir beim Lesen und Hören von Geschichten zurückgreifen, indem wir die konkrete Erzählung an einfachere Handlungsschemata angleichen.⁶⁷ Velleman übernimmt zwar dieses Erklärungsmodell, wählt aber einen andern Ausgangspunkt als Mink: Bei den erinnerten Strukturen handelt es sich nicht einfach um Verläufe von Ereignissen, sondern um Verläufe von Emotionen: „A story enables its audience to assimilate events, not to familiar patterns of *how things happen*, but rather to familiar patterns of *how things feel*. These patterns are not themselves stored in discursive form, as scenarios or stories: they are stored rather experiential, proprioceptive, and kinesthetic memory [...].“ (19 [Hervorh. im Orig.])

4.2.3. Evaluation kausaler und emotionaler Erklärungsmodelle

Velleman lehrt uns zunächst einmal, der Versuchung zu widerstehen, narrative Verbindungen primär durch Kausalität erklären zu wollen. Damit ist nicht gesagt, dass kausale Verknüpfungen für den Erzählzusammenhang irrelevant wären, aber sie besitzen nicht den Stellenwert, der ihnen beispielsweise von Carroll zugeordnet wird. Sein Ansatz der narrativen Verbindung als kausal notwendiger Bedingung birgt zumindest zwei Schwierigkeiten, auf die Velleman aufmerksam macht: 1. Durch die kausalen Verknüpfungen alleine kann die für Erzählungen wesentliche Eigenschaft der geschlossenen

⁶⁶ Es läge vielleicht näher, den Roman als Geschichte einer Schatzsuche oder noch allgemeiner als Abenteuer- oder Seefahrgeschichte zu bezeichnen. Das spricht aber nicht dagegen, die Meuterei in den Mittelpunkt zu stellen, denn es geht in diesem Genre nicht in erster Linie darum, dass ein Schatz gefunden wird, sondern darum, wie man sich gegen die andern Mitbewerber um den Schatz durchsetzt. Im Zentrum steht also letztlich die Auseinandersetzung zwischen den verschiedenen Schatzsuchern und das Bestehen gegen andere Widrigkeiten, die sich in diesem Beispiel in der Meuterei manifestieren.

⁶⁷ Velleman bezieht sich hier auf Überlegungen von Roger Schank (vgl. Schank 1990).

Handlung bzw. geschlossenen Form nicht erklärt werden. 2. Es gibt Beispiele narrativer Zusammenhänge, die ohne kausale Verbindung auszukommen scheinen.

Zu 1.: Kausal notwendige Bedingungen erklären zwar – zumindest teilweise –, warum ein bestimmtes Ereignis auf ein anderes folgt, aber sie sagen nichts darüber aus, womit eine solche Kette von Ereignissen beginnt und wie oder wann sie abgeschlossen ist. Nur im Falle einer Minihandlung, die gerade *eine* kausale Verknüpfung umfasst, wäre allenfalls diese Verknüpfung als Höhepunkt zu identifizieren: In Forsters Standardbeispiel fungiert der Tod des Königs tatsächlich als notwendige kausale Bedingung für den Tod seiner Frau und macht zugleich den Auftakt für den Höhepunkt dieser Mikroerzählung, nämlich dem Kummer, durch den wir den Tod der Königin erklären. Solche Fälle sind allein deshalb vernachlässigbar, weil die überwiegende Zahl der Erzählungen mehr als zwei Ereignisse enthält, die miteinander verknüpft sind. Sobald wir es mit mehreren solcher Verbindungen zu tun haben, hilft uns Carrolls Ansatz aber nicht weiter, weil er nicht im Stande ist, uns einen Hinweis darauf zu geben, welche dieser Verbindungen oder welches Ereignis den Höhepunkt darstellt und der Erzählung ihre geschlossene Form gibt. Bei einer immer noch sehr kurzen Erzählung wie dem Beispiel der Stadtbelagerung, das mehrere Ereignisse umfasst, lässt sich aus der Tatsache, dass zwischen den Ereignissen ‘Stadt verweigert die Kapitulation’ – ‘Truppen beginnen die Belagerung der Stadt’ – ‘Meldung des Angriffs auf den Stützpunkt der Belagerungstruppen’ – ‘Entschluss zum Abzug durch die Belagerer’ – ‘Chaotische Zustände brechen aus’ zumindest schwache kausale Verbindung bestehen, ein Höhepunkt nicht erruieren. Carroll gibt uns keine weiteren Eigenschaften kausaler Verknüpfungen an, mit denen wir ein bestimmtes Ereignis zum Höhepunkt der Erzählung erheben könnten. Der als notwendige Bedingung ausgewiesene kausale Bezug ist sogar in dem Masse abgeschwächt, dass der Zusammenhang zwischen den einzelnen Ereignissen so banal zu werden droht, dass fraglich wird, inwiefern diese Bedingung die narrative Verbindung spezifizieren sollten. Zu den für den Eintritt eines Ereignisses notwendigen Bedingungen gehören zudem eine Vielzahl unter normalen Umständen zu erwartender Dinge, wie die Eigenschaften von Elementen wie Luft, Wasser usw. Die philosophisch-strafrechtlichen Überlegungen lehren uns, auf die Verschiedenartigkeit dieser notwendigen Bedingungen, die zu einem Schaden führen können, acht zu geben, weil sie für die strafrechtliche Untersuchung der Verursachungsfrage nicht alle gleich relevant sind (vgl. Feinberg 1970, 27). Ähnliches gilt auch für narrative Zusammenhänge: Es gibt eine ganze Reihe von Dingen, die nötig sind, um

nachfolgende Ereignisse überhaupt erst zu ermöglichen, aber es wird kaum jemandem einfallen, auf die Verteidigungsanlage (sofern sie sich nicht durch eine besonders günstige Beschaffenheit auszeichnet), als Grund für die Entscheidung nicht zu kapitulieren, hinzuweisen oder auf den Umstand, dass sich Hundert- oder Tausendschaften von Menschen nicht ohne weiteres von einem Ort zum andern verschieben können. Auch beim Mitysbeispiel kann geltend gemacht werden, dass der Mörder vor der Statue stehen muss, da er sonst nicht von ihr erschlagen werden kann. Allerdings ist kaum zu erwarten, dass jemand in diesem Umstand den Grund sehen würde, warum sich diese Ereignisse zu einer Geschichte zusammenfügen.

Natürlich spielt die kausale Verknüpfung von Ereignissen beim Verstehen von Erzählungen eine wichtige Rolle – es gibt neben dem Lesen und Hören von Geschichten kaum eine andere Tätigkeit, bei der wir so oft damit beschäftigt sind, die Frage, warum sich etwas so und nicht anders zugetragen hat, zu beantworten versuchen und dabei erstaunliche Rekonstruktionsleistungen vollbringen. Dennoch bleibt Carrolls Hinweis, dass bei Erzählungen die einzelnen Ereignisse über kausal notwendige Bedingungen miteinander verbunden sind, nicht nur in Bezug auf die Höhepunktstruktur, sondern auch in Bezug auf die Verbindungen selber, zu unspezifisch.

Zu 2.: Wir haben bei Velleman gesehen, dass Ereignisketten in manchen Fällen auch dann als Erzählungen akzeptiert werden, wenn die vorhergehenden Ereignisse keine kausal notwendigen Bedingungen für die nachfolgenden Ereignisse darstellen. Zumindest in der Darstellung Vellemans kommt die Erzählung mit den Ereignissen ‘P brachte Mitys um’ und ‘Statue des Mitys kippt auf P’ ohne kausale Beziehung zwischen den beiden aus. Ein ähnlicher Fall liegt auch beim Auftritt des Boten bei der Belagerung der Stadt vor: Es ist jedenfalls ohne grössere implizite Erweiterung der Erzählung nicht möglich, seinen Auftritt und die schlechte Nachricht kausal aus den Geschehnissen herzuleiten, über die uns die Geschichte vorher in Kenntnis gesetzt hatte. Die einzige Möglichkeit, eine kausal notwendige Bedingung aufzuspüren, bestünde in der bereits kritisierten Strategie, auf eine banale Tatsache zurückzugreifen: Dass die Truppen mit der Belagerung der Stadt beschäftigt sind und sich aus diesem Grunde nicht bei ihrem Stützpunkt befinden, mag als notwendige Bedingung dafür angesehen werden, dass der Bote mit seiner Nachricht auftritt.

Es deutete sich bei der Diskussion von Carrolls Beispielen an, dass sein Ansatz bezüglich implizit und explizit gegebener Informationen zu den kausal relevanten Ele-

menten weitgehend indifferent bleibt. So wissen wir zunächst nicht, ob die als kausal notwendig erachteten Bedingungen im Verlauf der Geschichte erwähnt werden müssen oder ob wir uns dabei auf die Rekonstruktionsleistungen der Leserinnen und Zuhörer verlassen sollen. Wo finden wir die kausal notwendigen Bedingungen – im Text oder in den Köpfen der Leser? Eine genauere Betrachtung der Beispiele wie der Stadtbelagerung oder der Festnahme der Bankräuber legt nahe, dass die ausdrücklich erwähnten Sachverhalte oft als Hinweise für die kausalen Verknüpfungen nicht ausreichen. Vielmehr werden vom Leser die fehlenden Informationen so weit ergänzt, dass kausale Beziehungen geknüpft werden können. Die Ankunft der Polizei muss nicht ausdrücklich erwähnt werden, um die Festnahme der Bankräuber als Teil eines narrativen Zusammenhangs akzeptieren zu können – wir sind bereit, ihre Ankunft stillschweigend anzunehmen. An diesem Punkt drängt sich eine Verschiebung der Fragestellung Carrolls auf: Anstatt über die Beschaffenheit des kausalen Bandes nachzudenken, das verschiedene Ereignisse zu einer Erzählung zusammenschweisst, sollten wir danach fragen, welche Informationen uns durch die Erzählung gegeben sein müssen, damit wir bereit sind, von kausalen Beziehungen zwischen den Ereignissen auszugehen. Es gibt offensichtlich einen bedeutenden Unterschied zwischen dem Mitysbeispiel und dem des Heliozentrismus, obwohl auf der Ebene des Textes die Ereignisse gleich lose miteinander verbunden sind, denn nur im ersten Fall dichten wir so viel hinzu, dass sich daraus eine Erzählung ergibt.⁶⁸

Zweifellos legen die aristotelischen Kategorien des Möglichen und Wahrscheinlichen nahe, die narrativen Verbindungen im Rahmen der Kausalität zu erklären. Es ist zudem unbestritten, dass in Erzählungen Voraussetzungen für kausale Zusammenhänge gegeben werden. Carrolls Differenzierungsversuche leisten hier in verschiedener Hinsicht einen wichtigen Beitrag: zunächst einmal in Bezug auf die Beschreibung von Ursachen und Wirkungen, wie sie in Erzählungen dargestellt werden, dann aber auch indem sich die Begrenztheit ihrer Erklärungskraft offenbart. Solange man sich von der theoretischen Seite her nähert und nach der Art kausaler Verknüpfungen in Erzählungen fragt, wird man der vielfältigen Gestalt, durch die die Ereignisse eines narrativen Zusammenhangs

⁶⁸ Der Unterschied lässt sich nicht allein auf die zeitliche Distanz und den Wechsel der handelnden Person im zweiten Beispiel zurückführen: Im Zusammenhang mit der christlichen Vorstellung der Präfiguration durch das Alte Testament finden wir eine ganze Menge von Ereignissen, die ebenso weit voneinander entfernt sind, wie die Ereignisse im Heliozentrismusbeispiel, die aber dennoch in einen narrativen Zusammenhang zueinander gesetzt werden.

miteinander verbunden sind, nicht gerecht. Carrolls Überlegungen weisen deshalb unausgesprochen darauf hin, dass eine Beschränkung auf die Ebene des Textes unzureichend ist und dem Leser eine aktive Rolle bei der Verknüpfung der einzelnen Ereignisse zukommt. Damit rückt die Bedeutung der qualitativen Bestimmung von Kausalität in den Hintergrund: Die verschiedenen Erzählungen weisen unterschiedlich grosse Lücken zwischen den Ereignissen auf – wie sie im Einzelnen bewältigt werden, scheint nicht in erster Linie eine Frage zu sein, die durch die Beschaffenheit kausaler Zusammenhänge erklärt werden könnte.

Vellemans alternativer Ansatz lenkt den Blick nun stärker auf den Leser, wenn er dessen emotionale Erwartungshaltung ins Spiel bringt. Nach dieser Auffassung bilden narrative Zusammenhänge letztlich den Verlauf von Emotionen ab, indem sie deren Bewegung der Anspannung und Entspannung folgen. Eine geschriebene Erzählung spricht die im Leser angelegten emotionalen Strukturen an und schafft so Erwartungen, die ihm schon eine Ahnung vom weiteren Verlauf der Geschichte geben, bevor diese zu Ende erzählt ist. Ob wir eine Ereignisfolge als Erzählung anerkennen, hängt davon ab, ob eine emotionale Höhepunktstruktur bemerkbar ist und sich durch die Erfüllung der Erwartungen ein Gefühl der Befriedigung einstellt.

Zunächst bleibt auch bei diesem Ansatz unklar, wie die Bezüge zwischen Erzähltem und bereits vorhandenem Wissen über den Verlauf emotionaler Strukturen zustande kommen. Wie überträgt sich die für Emotionen typische Struktur ‘Anspannung – Höhepunkt – Entspannung’ auf die Erwartungen an eine Erzählung? Es gibt in Vellemans Ansatz eine gewisse Unschärfe, was die Vorrangigkeit emotionaler und narrativer Strukturen angeht: Erkennen und verstehen wir narrative Zusammenhänge, weil ihnen emotionale Strukturen zugrunde liegen oder bilden narrative Verläufe immer schon die Grundlage für unsere Vorstellung von Emotionen?

Vellemans Hauptanliegen besteht darin, die Höhepunktstruktur als wesentliches Merkmal narrativer Zusammenhänge darzustellen. Er möchte diese Art des Ereignisverlaufs als etwas verstanden wissen, von dem die menschliche Erfahrung durchdrungen ist. Nicht bloss auf der Gefühlsebene finden wir Momente der Anspannung und des Umschlags in eine Phase der Entspannung, sondern selbst die basalsten Formen menschlicher Tätigkeit bauen darauf auf: Velleman weist darauf hin, dass jede unserer Bewegungen durch Kontraktion (Anspannungsphase) und Distraktion (Entspannungsphase)

der Muskeln strukturiert wird und unser Leben allein deshalb wesentlich durch diese Bewegungsformen geprägt wird (vgl. Velleman 2003, 13). Aus dieser Perspektive erscheint die geschlossene, für Erzählungen typische Form als Universalie der menschlichen Lebenswelt.

Unabhängig davon, für wie überzeugend man diese Vorstellung hält, ist es ein langer Weg von der Muskelkontraktion zur Entstehung einer Emotion und ein noch längerer Weg zum Aufbau eines Erzählhöhepunkts. Selbst bei einfachen Formen narrativer Zusammenhänge wie dem Mitysbeispiel vermag die Tatsache, dass unsere Emotionen strukturell mit Erzählungen verwandt sind, nicht zu erklären, wie es zur Erfüllung unserer Erwartungshaltung kommt. Velleman fordert uns auf, die Idee einer metaphysisch wirksamen Gerechtigkeit auszublenden, um uns dahin zu bringen, die Geschichte des Mitys-Mörders als echte Erzählung zu akzeptieren. Ich bezweifle, dass wir fähig sind, dieser Aufforderung wirklich Folge zu leisten – wir bringen die Stimme der Vergeltung nicht zum Schweigen. Es geht nicht darum, ob wir an eine metaphysische Instanz glauben, die darüber wacht, dass wir bekommen, was wir verdienen. Selbst wenn wir davon überzeugt sind, dass es diese Instanz nicht gibt, können wir uns des Gedankens nicht erwehren, dass die Erzählung von dieser Instanz berichtet. Es ist eine andere Frage, welchen Realitätsgehalt wir ihr beimessen. Ich bestreite damit nicht, dass eine sogenannte emotionale Kadenz mit im Spiel ist, aber ich denke, dass sie in dieser Kurzerzählung nicht von der Idee der Gerechtigkeit zu trennen ist. Unsere mit verschiedenen Gefühlen verbundene Erwartungshaltung an den Lauf der Dinge ist an die Gerechtigkeit geknüpft und nicht, wie Velleman meint, an inhaltslose strukturelle Eigenschaften von Emotionen. Gerade dadurch unterscheidet sich das Heliozentrismusbeispiel, indem die die Ereignisse verbindende Vorstellung nicht an eine Emotion geknüpft werden kann. Dem durch dieses Beispiel evozierten Gedanken, dass sich die Wahrheit durchsetzt, fehlt das emotionale Moment, das am Ende der Erzählung in ein Gefühl der Befriedigung münden würde.⁶⁹ Velleman hat Recht, wenn er sagt, dass es bei narrativen Sequenzen darum gehe, wie sich die Dinge anfühlen, aber er gibt eine unbefriedigende Antwort auf die Frage, auf welche Dinge sich unsere Gefühle beziehen.

⁶⁹ Durch eine Vervollständigung der Ereignisse könnte dieses emotionale Defizit wettgemacht werden: 'Aristarchus vertrat bereits in vorchristlicher Zeit das heliozentrische Weltbild. Der christliche Glaube, der nicht zulassen durfte, dass Gottes Schöpfung vom Zentrum wegverschoben wurde, unterdrückte dieses Modell, das erst von Kopernikus – gestützt durch Beobachtung der Himmelskörper – wieder verfochten wurde.'

In diesem Zusammenhang liesse sich nun auch noch einmal kritisch hinterfragen, ob tatsächlich alle Erzählungen diese emotionale Prägung aufweisen und ob nicht Formen denkbar wären, die zwar allen übrigen Anforderungen an die Narrativität gerecht würden, aber bei denen wir nichts fühlen. Beispiele historischer Berichte wie im Fall der Stadtbelagerung schüren solche Zweifel: Die Qualität der Verknüpfungen der einzelnen Ereignisse genügt den kausalen Anforderungen Carrolls – wir haben es überdies mit einer Erzählung zu tun, die einen Höhepunkt aufweist, auch wenn dieser vielleicht nicht ganz leicht auszumachen ist. Carrolls Schilderung legt nahe, die Verwirrung der Truppen gegen Ende der Erzählung in den Mittelpunkt zu stellen. Diese Betonung hat allerdings mit der theoretischen Herausforderung zu tun, den Entschluss zum Rückzug und den Ausbruch chaotischer Verhältnisse in den von ihm vertretenen kausalen Zusammenhang zueinander zu stellen. Der Dramaturgie der Geschichte entspricht es allerdings eher, die Ankunft des Boten und seine Meldung als Höhe- und Wendepunkt der Erzählung anzuerkennen. Mit diesem Ereignis kippen die Kräfteverhältnisse der beteiligten Parteien, und die Angreifer werden in die Defensive gedrängt. Das ausbrechende Chaos veranschaulicht diesen Umschlag der Handlung. Obwohl es dieser Ereignisfolge nicht an Dramatik mangelt, bewirkt sie kein vergleichbares Gefühl wie die Mityserzählung. Wir empfinden weder Erleichterung, dass die Gefahr noch einmal abgewendet wurde, noch Enttäuschung darüber, dass nicht nur die Eroberung erfolglos blieb, sondern die Truppen zusätzlich geschwächt wurden – wir können die Ereignisse zur Kenntnis nehmen, aber nicht mehr. Es fehlt uns schlicht die Möglichkeit, das Erzählte in einer grösseren Rahmenhandlung zu situieren, die etwa eine Parteinahme nach sich ziehen würde und so zu einem emotionalen Bezug zu den Geschehnissen führen würde. Es soll hier nicht Aufgabe sein, die komplexen Mechanismen aufzudecken, die zu einer emotionalen Haltung gegenüber dem Erzählten führen, sondern es geht nur darum, dass nicht jeder narrative Zusammenhang (um den Ansprüchen an die Narrativität zu genügen) einer emotionalen Kadenz folgen muss und insofern auch für Vellemans Lösung gilt, was mutatis mutandis schon für Carroll galt, dass nämlich die emotionale Kadenz ebenso wenig für jede Erzählung geltend gemacht werden kann, wie die kausalen Voraussetzungen.

Sowohl Velleman als auch Carroll könnte die Bedingung der emotionalen Kadenz bzw. der kausalen Notwendigkeit als Hauptkriterium für den narrativen Zusammenhang bei Erzählungen angeben. Velleman könnte dann etwa darauf bestehen, dass der sachliche

Bericht einer Stadtbelagerung trotz der darin enthaltenen kausalen Zusammenhänge keine echte Erzählung darstellt, weil er nicht entlang einer emotionalen Höhepunktstruktur konstruiert ist. Umgekehrt entbehrt die Heliozentrismusgeschichte nach Carroll jeden narrativen Zusammenhangs, weil eine kausale Verknüpfung darin fehlt. Angesichts der zahlreichen und vielgestaltigen Variationen, die bei den für die eigene Identität relevanten Erzählungen zu finden sind, macht es keinen Sinn, weder der einen noch der andern Engführung zu folgen. Die Verbindung beider Bedingungen, bei der man die kausale und die emotionale Struktur voneinander abhängig macht, mag zwar die Grundlage paradigmatischer Erzählungen bilden, gilt aber nicht für alle Formen der Erzählung. Ausichtsreicher wäre wenn schon ein breit angelegter Ansatz, bei dem entweder die emotionale Kadenz oder die kausale Verknüpfung in den Hintergrund treten kann. Ich versuche zu Beginn von Teil 6 zu zeigen, dass unsere Selbsterzählungen sowohl Formen annehmen können, die Berichten ähneln, als auch solche, die durch emotionale Pointen auffallen. Auch wenn sich herausstellt, dass bei Selbsterzählungen die emotional gefärbte Variante den höheren Stellenwert hat, macht es keinen Sinn, deshalb die berichtartige Form ganz auszuschließen.

Ein breit angelegter Ansatz bringt die Schwierigkeit mit sich, dass wir die narrative Form weder eindeutig auf die Kausalität als notwendiger Bedingung, noch auf die emotionale Kadenz zurückführen können, und die Frage, was die einzelnen Ereignisse im narrativen Verlauf miteinander verbindet, letztlich wieder unbeantwortet bleibt. Die verschiedenen Beispiele zeigen, dass es falsch wäre, die Vorstellung der Narrativität einfach durch das Konzept der Kausalität oder durch die immer schon dagewesene emotionale Struktur der Anspannung und Entspannung zu ersetzen. Ein narrativer Ansatz, der dem breiten Spektrum von Erzählungen Rechnung tragen will, indem er sowohl Kausalität als emotionale Strukturen berücksichtigt, müsste aber eine Erklärung bieten, in welchem Zusammenhang diese beiden Konzepte in narrativen Strukturen stehen, wann etwa das eine das andere dominiert und unter welchen Umständen eines der beiden Konzepte ganz ausgeblendet werden kann.

An diesem Punkt bieten die strukturalen Erzähltheorien eine neutrale Position der Vermittlung an, bei der die Frage der Vorrangigkeit keine Rolle spielt. Statt der Suche nach dem Primat bestimmter theoretischer Konzepte, durch die die Erzählung erklärt werden soll, weisen sie den Weg zur archetypischen Form des Narrativen.

4.3. Strukturalistische Ansätze

4.3.1. Die Erzählung als Kette von Funktionen (Vladimir Propp)

In seiner *Morphologie des Märchens* stellt Vladimir Propp fest, dass die zur Gattung der russischen Zaubermärchen gehörigen Erzählungen einem bestimmten Muster folgen. Zu diesem Resultat gelangt er, indem er so lange vom jeweiligen Inhalt eines Märchens abstrahiert, bis er nur noch das eigentliche Handlungsgerüst vor sich hat (vgl. Propp 1972, 24). So finden sich beispielsweise zu Beginn jedes dieser Märchen Mangelsituationen oder Schädigungen, die am Ende der Geschichte wieder behoben sind. Solche Situationen können ganz verschieden realisiert sein: Ein König wird durch einen Feind bedroht, jemand wird ungerecht behandelt oder ist krank usw. Im weiteren Verlauf wird dieser Mangel behoben: Der Held entfernt sich vom Ort, an dem der Mangel herrscht und muss einen Kampf gegen einen oder mehrere Gegenspieler bestehen. Dazu erhält er von einer übergeordneten Macht ein Hilfsmittel, mit dem er den Kampf gewinnt usw. usw. Auch hier gilt wie bereits vorhin, dass die konkrete Ausgestaltung dieser Sequenzen ganz unterschiedlich ausfällt: So kann der Gegenspieler ein böser Zauberer oder ein Ungeheuer sein. Wesentlich ist, dass es ein Ereignis wie den Kampf oder die Besenkung gibt und dass dieses Ereignis an einer bestimmten Stelle im Verlauf der Geschichte seinen Platz hat. Propp glaubte ursprünglich, dass sich die verschiedenen Märchen anhand ihrer unterschiedlich strukturierten Handlungssequenzen typologisieren lassen würden (vgl. 98ff.). Es stellte sich allerdings heraus, dass sich alle russischen Zaubermärchen an derselben Handlungsstruktur orientieren (vgl. 29). Propp konnte deshalb eine Handlungskette mit 31 Stationen als Paradigma des russischen Zaubermärchens festlegen, wobei er diese invarianten Stationen als Funktionen auffasst, unter denen er jeweils „eine Aktion einer handelnden Person [versteht], die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung definiert wird“ (27).

Propps Untersuchung ist in mehreren Hinsichten interessant für das Problem der narrativen Verbindungen. Der erste Punkt betrifft das Verhältnis von Figuren und Handlung. Aristoteles apodiktische Aussage, dass Tragödien in erster Linie Nachahmungen von Handlungen seien und nicht von Charakteren, scheint sich bei Propp zu bestätigen. Natürlich kommt auch das russische Zaubermärchen nicht ohne Personal aus, aber Propp erkennt, dass diese Figuren lediglich Sklaven der längst feststehenden Handlungsabfolge sind. Ihre Handlungen sind demnach nicht Resultate ihrer Entscheidungen, sondern diese

Figuren treten in jedem Märchen wieder von Neuem unter anderem Namen auf und übernehmen den Fortgang bestimmter Handlungssequenzen. Das, was die Geschichte zusammenhält, ihre kohärente Struktur, schuldet sie nicht den darin auftretenden Figuren, sondern dem starren Handlungsgerüst, dem sie folgt.

Das einseitig dominierte Verhältnis von Handlung und Figur färbt allerdings auf die Figuren ab: Auch ohne Propps Analyse erkennt man die Märchenfiguren schnell als Marionetten eines von wem auch immer bestimmten Schicksals. Sie sind in der Terminologie E.M. Forsters Paradebeispiele für flache Figuren, Figuren also von holzschnittartig gezeichnetem Charakter, die nur in einer bestimmten sich wiederholenden Form auf die äusseren Ereignisse reagieren können. Unter diesem Eindruck wird fraglich, inwieweit Propps Analyse für reale Personen geltend gemacht werden könnte. Zwar drängt sich für die narrative Selbstkonzeption die Dominanz der Handlung gegenüber der Figur auf, da angenommen wird, dass die Handlung die Einheit des Selbst ausmache. Aber es ist nur schwer vorstellbar, dass das Verhältnis von Handlung und Selbsterzähler in irgendeiner Weise dem von Propp für die Märchen vorgeschlagenen Verhältnis ähnlich sein sollte. Unser Selbstverständnis spricht in jedem Fall dagegen, dass wir uns wie die Prinzen und Zauberinnen der russischen Märchen verhalten.

Ein zweiter Punkt bestärkt diese Vermutung. Er betrifft die Annahme, dass es zumindest gattungsspezifisch feste Reihenfolgen von Handlungen zu geben scheint, durch die genau vorgegeben ist, mit welchem Ereignis oder Zustand die Geschichte beginnt, welches Ereignis auf ein anderes zu folgen hat und mit welcher Situation die Geschichte beendet wird. Die einzelnen Verbindungen der Sequenzen werden also durch die Gesamtstruktur eines bestimmten Typs von Geschichte vorgegeben, d.h. durch das, was die Geschichte selber ist – beispielsweise ein Zaubermärchen. Für eine attische Tragödie mag wiederum eine andere Ereignissequenz gelten, die Abfolge der Handlung im deutschen Entwicklungsroman unterscheidet sich davon noch einmal usw.

Allerdings zeigen sich schon mit Blick auf die klassische griechische Tragödie die Schwächen von Propps Modell: Aristoteles ist nicht in der Lage, für die Tragödie eine genaue Reihenfolge abstrahierter Handlungssequenzen im Sinne Propps anzugeben. Die Erklärung dafür hat wohl weniger mit Aristoteles zu tun als mit der Tragödie. Wenn wir uns Beispiele dieser literarischen Gattung anschauen, dann sind sie im Vergleich zu den Märchen komplexer und unterschiedlicher aufgebaut, so dass es zweifelhaft bleibt, ob überhaupt eine Reihenfolge der Handlungen festgelegt werden könnte, der alle Tragödien

folgen würden. Vielleicht ist deshalb mit Aristoteles schon das meiste zur Struktur der Tragödie gesagt: Jedes dieser Schauspiele weist einen Höhe- oder Knotenpunkt auf, an dem die Handlungsstränge zusammenlaufen und es zur überraschenden Wende der Gesamthandlung kommt. Genauer lässt sich aber nicht sagen, ohne dabei auf die inhaltlich konkrete Ebene eines Stückes zu gelangen. Der Verdacht, dass man bei vielen literarischen Gattungen keine feste Handlungsstruktur aufstellen kann, erhärtet sich, wenn man beispielsweise den Bildungsroman betrachtet: Natürlich gibt es in Kellers *Grünem Heinrich* und Goethes *Wilhelm Meister* auf struktureller Ebene Ähnlichkeiten, aber es ist zwecklos, nach einer Handlungsreihenfolge zu suchen, die in beiden Romanen die Abfolge der Ereignisse regulieren würde.

Offenbar gibt es also eine Menge Literatur, bei der der Gattungsbegriff den stringenten Verlauf der einzelnen Geschichten nicht determiniert. Aufgrund der beschränkten Geltung von Propps Analysen – sie treffen am ehesten auf archaische Erzählungen, wie Märchen oder den Artusroman, aber auch James-Bond-Filme u.ä. zu – wurde in der Folge vor allem von Seiten des Strukturalismus nach allgemeinen narrativen Organisationsprinzipien gesucht, die für jede Erzählung geltend gemacht werden können. Im Zusammenhang mit Selbsterzählungen führen diese kritischen Überlegungen dazu, dass die Frage gar keine Rolle spielt, mit welcher literarischen Gattung die Selbsterzählung zusammenfällt, bzw. ob sie eine eigene Gattung umfasst, um daraus dann die für diese Gattung allgemein verbindliche Ereignisfolge ableiten zu können. Selbst wenn für einige Gattungen Modelle einer abgeschlossenen Handlungsstruktur gelten, mit denen sich die Verbindung zwischen den einzelnen Ereignissen erklären lässt, ist nicht anzunehmen, dass Selbsterzählungen dazu gehören würden.

4.3.2. Differenzierung von Propps Modell: Elementartriaden und Kardinalfunktionen (Claude Bremond und Roland Barthes)

In der Folge, d.h. vorab im Strukturalismus, wurde Propps Auffassung einzelner Handlungen als Funktionen wieder aufgegriffen. Die Idee, die Erzählung auf das bloße Geschehen zu reduzieren und dabei Handlung als etwas aufzufassen, was in eine andere Handlung überführt, die wiederum zum nächsten Ereignis überleitet usw., wurde übernommen. Dabei machten sich allerdings auch die Unzulänglichkeiten in Propps Modell bemerkbar. Er fasste die Handlungsstruktur von Erzählungen als konsekutive, d.h. eine durch ein zeitliches Nacheinander geregelte Ordnung auf. Claude Bremond kritisierte in

diesem Zusammenhang den unbefriedigenden Umstand, dass in Propps Modell Ereignisse allein aufgrund ihrer Stellung in dieser Abfolge als eine bestimmte Handlung aufgefasst werden müssen. Ein Ereignis A kann nur dann als Ereignis A identifiziert werden, wenn darauf ein bestimmtes Ereignis B folgt (vgl. Bremond 1972, 188). Tatsächlich sind aber meistens mehrere Ereignisse als Folge denkbar, ohne dass das vorhergehende Ereignis dadurch zu etwas ganz anderem würde. Wir können beispielsweise ein Geschehen als Kampf charakterisieren. Ausgehend von der Charakterisierung der Handlung sind drei verschiedene Folgeereignisse denkbar: Sieg, Niederlage oder Unentschieden. Während Bremond nach einem Modell des narrativen Prinzips sucht, das diesen unterschiedlichen Möglichkeiten gerecht wird, kann Propp aufgrund seines streng konsekutiven Handlungsmodells eine Handlung beispielsweise nur dann als Kampf beschreiben, wenn darauf der Sieg des Helden folgt. Sähen wir uns mit einer Niederlage konfrontiert, würde das dafür sprechen, dass wir uns an irgendeiner andern Stelle der Handlungssequenz befänden, wobei die Niederlage das Ergebnis einer anders charakterisierten Funktion wäre.

Bremond schlägt vor, die Reihenfolge von Funktionen nicht in erster Linie durch ihre Chronologie zu bestimmen, sondern durch ihre logisch gegebenen Anknüpfungsmöglichkeiten (vgl. Bremond 1972, 197). Auf eine bestimmte Handlung kann also wie im Beispiel 'Kampf' Verschiedenes folgen, aber längst nicht alles. Im Beispiel sind es gerade drei mögliche Konsequenzen, die sich aus der Charakterisierung einer Handlung als Kampf ergeben können. Bremond ersetzt also die konsekutive Ordnung durch die konsequentielle Ordnung von Handlung. Bei dieser Ordnung sind an verschiedenen Stellen der Geschichte trotz Einschränkungen der logisch denkbaren Fortsetzungen Gabelungen möglich, die eine Entwicklung in verschiedene Richtungen erlauben. Bremond sucht nun nach einer allgemeinen Beschreibung derjenigen Handlungssequenzen, die zwischen solchen Orten der Gabelung liegen. Mit andern Worten geht er davon aus, dass mit der konsequentuellen Ordnung kürzere Handlungssequenzen und damit Verbindungen von Handlungen erklärt werden können.

„Welche Minimalbedingungen sind zu erfüllen, damit irgendein Zeitsegment (ein Ereignis, ein Bericht ein Verhalten usw.) in einer Erzählung in extenso dargeboten werden kann? Schnell bemerkt man, dass die Modalitäten seines Ursprungs, seiner Entwicklung und seines Abschlusses gegeben sein müssen und dass das genügt. Zudem handelt es sich um einen gerichteten Prozess, eine Virtualität, die sich aktualisiert und auf ein bestimmtes, vorher bekanntes Element zustrebt [...]. Die Elementar-

sequenz, die diesen Prozess reproduziert, ist in drei Hauptpunkten, deren jeder zu einer Alternativen Anlass gibt, typisch:

- in einer Situation, die die Möglichkeit eines Verhaltens oder eines Ereignisses ‘öffnet’ (unter der Bedingung, dass diese Virtualität sich aktualisiert);
- im Übergang dieser Virtualität zum Geschehen (z.B. das Verhalten, das auf den in der ‘Öffnungs’-Situation enthaltenen Anreiz antwortet);
- im Ergebnis dieser Handlung, die den Prozess mit einem Erfolg oder Misserfolg ‘schliesst’.“ (Bremond 1972, 200f.)

Ein Beispiel für eine öffnende Situation wäre etwa die Böswilligkeit gegenüber einer andern Person. Auf diese negative Einstellung sind in der Phase des Übergangs zwei Reaktionen denkbar, von denen aber nur die eine von der blossen Virtualität zur Realität übergeht: Entweder die Böswilligkeit führt zu einer (schlechten) Handlung oder sie manifestiert sich nicht und verschwindet wieder. Der Abschluss oder das Ergebnis dieser Sequenz ist dementsprechend entweder eine schlechte Handlung (= Erfolg) oder eben keine schlechte Handlung (= Misserfolg). Bremond bemerkt, dass sich die Wahlmöglichkeiten, die sich aus der öffnenden Situation ergeben, immer auf eine Alternative beschränken: Die Wahl besteht also darin, die potentielle Handlung zu realisieren oder auf sie zu verzichten. Das durch die Böswilligkeit in Aussicht gestellte Verhalten lässt sich realisieren oder nicht; eine andere Möglichkeit steht nicht zur Verfügung. Bremond stellt sich deshalb die Frage, warum es nur diese ‘rudimentäre Alternative zwischen möglich sein oder nicht möglich sein’ geben kann. In seiner Antwort weist er darauf hin, dass die strenge binäre Ordnung auf das Wesen narrativer Strukturen zurückzuführen ist:

„Diese Einfachheit ist indes kein methodischer Kniff, sondern eine Eigenart der Erzählnachricht. Der von der Elementarsequenz aufgefangene Prozess ist nicht amorph. Er hat schon eine ihm eigene Struktur, nämlich die eines Vektors. Er folgt seiner Neigung, wie ein Wasserlauf zum Meer hinabfließt. Wenn sich der Erzähler dieses Prozesses bemächtigt, um ihn zum Bestandteil seiner Erzählung zu machen, nötigt sich ihm diese Vektoreigenschaft auf. Er kann einen Staudamm oder eine Ableitung bauen, aber die ursprüngliche Richtung kann er nicht beseitigen. [...] Die Binarität der Opposition in der Elementarsequenz ist also kein Geheimnis: Sie entstammt der Eindimensionalität der Zeitsegmente, deren Bündelung die Erzählung ausmacht.“ (201f.)

Diese Überlegungen lassen sich vielleicht am besten anhand einer Kette von Sequenzen veranschaulichen. Jemand hat gegenüber einem andern böswillige Absichten und realisiert eine schlechte Handlung. Die vollzogene Missetat kann nun ihrerseits wiederum als

öffnende Situation fungieren, indem durch sie die Möglichkeit der Sühne für diese Tat in Aussicht gestellt wird. Eine schlechte Handlung zieht automatisch immer die Möglichkeit nach sich, sie zu vergelten oder nicht – es ist, um es mit Bremonds Metaphorik auszudrücken, nicht zu verhindern, dass das Wasser in diese Richtung fließt. Es kann aber Momente der Verzögerung geben, d.h. es können sich andere Handlungssequenzen dazwischen schieben – etwa die Angst des Täters vor der drohenden Bestrafung.⁷⁰ Sie eröffnet die Alternative zwischen ‘Flucht’ und ‘¬Flucht’. Eine gelungene Flucht führt dann unter Umständen dazu, dass die Vergeltungsmassnahme nicht aktualisiert wird.

Was bedeutet das nun für das Problem der narrativen Verbindung? Die wohl wichtigste Neuerung Bremonds ist die Verschiebung der Aufmerksamkeit von der rein zeitlichen Verbindung der einzelnen Ereignisse hin zur konsequenten Reihenfolge. In diesem Punkt gibt es übrigens zwischen Forster und Bremond einen Unterschied: Während für Forster und viele andere das kausale Moment der Verbindung ein zusätzlicher Aspekt ist, gilt bei Bremond, dass die zeitliche Sukzession durch die Logik der Verbindung bestimmt ist. Es mag zwar so aussehen, als ob reale Zeit in der Erzählung abgebildet würde, tatsächlich aber ist sie eine durch die Logik der möglichen Verbindung konstruierte Grösse, oder wie Roland Barthes in seiner Erörterung des Bremond’schen Standpunktes formuliert: „die ‘wirkliche’ Zeit ist, wie aus der Kritik an Propp hervorgeht, eine referentielle, ‘realistische’ Illusion [...]“ (Vgl. Barthes 1988, 117)⁷¹

Die zentrale Frage ist nun, wodurch die Konsequenz der Verbindungen zwischen den einzelnen Ereignissen bestimmt wird, oder wie die ‘Logik’ aussieht, durch die die möglichen Abfolgen organisiert werden. Bremonds dreigliedrige Struktur der Elementartriade ‘Eröffnung – Übergang oder Geschehen – Resultat’ gibt gewissermassen die Leitplanken, innerhalb derer eine Antwort erwartet werden darf. Aber auch die sogenannte Elementartriade reicht nicht aus, um zu erklären, warum die Mittel ergriffen werden, um eine solche Triade erfolgreich abzuschliessen, und warum es in andern Fällen nicht zu

⁷⁰ Bremond behandelt im zweiten Teil seines Aufsatzes eine ganze Reihe von Verbindungsvarianten (vgl. Bremond 1972, 202ff).

⁷¹ Bremond selber hätte das Verhältnis von Sukzession und Logik, wie aus den vorhergehenden Zitaten ersichtlich ist, wohl kaum so pointiert ausgedrückt. In einem wenig später erschienen Aufsatz charakterisiert auch Barthes dieses Verhältnis ausgeglichener. Er hält fest, dass eine rein konsekutive Abfolge in Erzählungen nicht vorkommt, denn „[i]n das Temporale fließt sofort Logik ein, das *Konsekutive* ist gleichzeitig *konsequent*“ (Barthes 1988, 149) und im Anschluss meint er umgekehrt, dass Temporalität ins kausale Band einfließen könne (vgl. 150). Die Behauptung, dass die Erzählung wesentlich konsequentell strukturiert ist, bleibt also bestehen, die Vorstellung der Zeit als etwas rein Parasitäres scheint hingegen zurückgenommen zu werden.

einer Realisierung der durch die Eröffnungssequenz gegebenen Möglichkeit kommt. Bremonds Überlegungen führen uns vor Augen, dass ein klingelndes Telefon die narrative Möglichkeit eröffnet, den Hörer abzunehmen. Warum tun wir es manchmal und warum tun wirs in andern Fällen nicht? Genauer gesagt sind es also eigentlich zwei Fragen: Einmal geht es um die Verbindung der triadischen Elemente untereinander und einmal um die Entwicklung des Geschehens innerhalb dieser Triade, d.h. um die Frage, auf welche der beiden Optionen in der Phase des Geschehens die Wahl fällt.

Für die Antworten auf diese Fragen gibt es bei Bremond wenigstens Hinweise, die mit der Verbindung der einzelnen Elementartriaden zu tun haben. Bremond stellt verschiedene Arten von solchen Verbindungen vor: Blosser Ketten, sogenannte 'Hand-in-Hand'-Verbindungen, bei denen die Handlungsergebnisse gleichzeitig als Eröffnung weiterer Triaden fungieren, dann Verschachtelungen, die er 'Enklaven' nennt, bei denen neue Triaden zwischen die Glieder einer übergeordneten Triade geschoben werden (vgl. Bremond 1972, 202ff.). Daraus wird bereits ersichtlich, dass die Realisierung einzelner Handlungsmöglichkeiten davon abhängt, welchen Platz die fragliche Triade innerhalb einer übergeordneten Struktur einnimmt. Eine Handlungssequenz etwa, die wir mit 'Straftat' bezeichnen, stellt eine typische Hand-in-Hand-Verbindung dar: Die schlechte Absicht oder Böswilligkeit führt zur schlechten Handlung (1. Triade), die wiederum zum Handlungserfolg führt (im Unterschied zum blossen Handlungsversuch) (2. Triade). Die erste Triade wird durch die Identifikation der Sequenz als Straftat determiniert, da in gewissen Fällen zumindest ein Handlungsversuch nachweisbar sein muss, damit die Bedingungen für eine Straftat erfüllt sind. In unserem Fall liegt sogar ein Handlungserfolg vor, wodurch die Realisierung der ersten Triade, d.h. die Manifestierung der bösen Absicht in einer Handlung, zusätzlich vorgegeben wird. Ohne die schlechte Handlung (unabhängig von ihrem Erfolg) stellt sich weder die Frage nach dem Handlungserfolg, noch können wir von einer Straftat sprechen. Durch die Lokalisierung einer Handlung innerhalb grösserer Handlungsstrukturen erhalten wir demnach sowohl Aufschluss darüber, wann blosser Handlungsmöglichkeiten realisiert werden, als auch darüber, wie einzelne Sequenzen miteinander verbunden sind.

Die Gesetze, nach denen solche Verbindungen erfolgen, hat Roland Barthes weiter verfolgt. Ein zentraler Punkt von Barthes' Überlegungen besteht in der Betonung der hierar-

chischen Ordnung von Triaden bzw. Kardinalfunktionen⁷². Jede Elementartriade Bremonds lässt sich als Bestandteil übergeordneter Triaden verstehen und diese wiederum als Teil einer weiteren. In Barthes' Beispiel bildet die Sequenz 'jemanden um etwas ansuchen' den Ausgangspunkt (oberste Hierarchiestufe). Von hier steigen wir ab in die Detailsequenzen, die zur Sequenz 'Ansuche' gehören, also etwa die Begegnung, die Bitte und der Vertrag (Zusicherung von Hilfe). Alle diese Elemente lassen sich weiter aufgliedern: 'Begegnung' etwa teilt Barthes weiter ein in 'Näherkommen', 'Anrede', 'Begrüßung' und 'Setzen', die Begrüßung auf der untersten Ebene anlangend in 'Hand reichen', 'drücken' und 'loslassen' (vgl. Barthes 1988, 120).

Man darf hier den Ablauf der Sequenz, wie sie Bremond vorgestellt hatte, nicht mit den von Barthes aufgelisteten Namen für diese Sequenzen verwechseln, d.h. alle die eben angegebenen Begriffe bezeichnen Elementartriaden (und nicht die drei Phasen der Triade). 'Begrüßung' steht also für die Eröffnung der Möglichkeit, die Hand zu schütteln. In der Phase des Geschehens wird diese Möglichkeit entweder realisiert oder nicht. Kommt es zum Händeschütteln haben wir das erfolgreiche Ergebnis einer Begrüßung. Erfolgt hingegen kein Handschlag, mündet die Begrüßung in einen Misserfolg und hat die Bezeichnung 'Begrüßung' unter Umständen gar nicht mehr verdient. Gehen wir vom Erfolgsfall aus, dann ist die Verbindung der drei Elementartriaden der untersten Ebene in Barthes' Beispiel (Hand reichen, drücken, loslassen) durch die übergeordnete Triade der Begrüßung gegeben. Ebenso ist die mit 'Begrüßung' bezeichnete Triade mit denjenigen des Näherkommens und der Anrede und des Setzens durch die übergeordnete 'Begegnung' auf ihren Platz in der Reihe gesetzt worden. Weder 'Näherkommen', noch 'Anrede' oder 'Begrüßung' oder 'Setzen' würden von sich aus eine Verbindung zueinander herstellen – sie können allesamt eigenständige abgeschlossene Sequenzen bezeichnen. Als Bestandteile der Sequenz 'Begegnung' müssen sie aber genau diese Reihenfolge einnehmen.

Ein Einwand könnte nun lauten, dass sich diese Regelung der Reihenfolge auf 'Sich-Setzen' nicht erstreckt. Mit zwei Erklärungen lässt sich Barthes' Beispiel verteidigen: Seine Bezeichnung fällt vielleicht einfach zu konkret aus, d.h. eine Begegnung im Sinne

⁷² Barthes verwendet eine etwas feinkörnigere Einteilung bei den einzelnen Bestandteilen der Erzählung: Nur diejenige Informationen, die die Handlung der Geschichte wirklich vorantreiben, werden *Kardinalfunktionen* genannt – sie bilden das Gerüst der Erzählung. Die restlichen Elemente fallen unter den Begriff der *Katalyse*, bei der es um Zusatzinformationen zur Plausibilisierung des Erzählten geht (vgl. Barthes 1988, 112f.).

Barthes', bei der Anrede und Begrüssung dazugehören, umfasst immer auch eine Art des Stehenbleibens und des Innehaltens, was nicht unbedingt bedeuten muss, dass man sich dazu setzt. Bei dieser Variante muss man sich allerdings auch fragen, ob 'Stehenbleiben' nicht besser vor 'Begrüssung' und allenfalls 'Anrede' kommen müsste. Die zweite und bessere Erklärung führt 'Setzen' auf Bezeichnungen höherer Ebenen zurück: 'Begegnung' ist ja im Beispiel Barthes' ein Teil von 'Ansuchen' und damit eine Art der Begegnung, die wohl fast immer dazu führt, dass man sich setzt, um dann die Bitte vorzutragen zu können. Die durch die Bezeichnung festgelegte Logik dringt nicht nur bis zur nächst tieferen Ebene, sondern weiter und mitunter bis auf die feinkörnigste Gliederung der Handlung. So bedeutet 'Ansuchen' letztlich auch, dass beispielsweise die Möglichkeit, die Hand zu reichen, realisiert werden muss, um nicht das ganze Gebäude des Ansehens einstürzen zu lassen. Die Bezeichnung reguliert also in verschiedenen Hinsichten die Abfolge und Entwicklung von narrativen Sequenzen: Durch sie wird einerseits die Reihenfolge der Sequenzen bestimmt, wie es bei 'Näherkommen-Anrede-Begrüssung-Setzen' der Fall war, und sie legt fest, ob die in der Eröffnungssituation gegebene Möglichkeit realisiert werden soll oder nicht. Offenbar hängt die konsequentielle Folge oder die Logik der möglichen Verbindung mit der Bezeichnung der Sequenzen zusammen.

In diesem Zusammenhang macht Barthes ausdrücklich darauf aufmerksam, dass wir für jede Sequenz eine Bezeichnung finden, d.h. dass wir also bei der Analyse von Handlungsverläufen fortwährend Benennungen vornehmen (vgl. Barthes 1988, 119). Wir identifizieren Elementartriaden als Konkretisierung eines bestimmten Typus von Handlung, den wir zum Beispiel 'Begrüssung' nennen. Wie sind wir dazu im Stande? Barthes meint, dass diese Fähigkeit mit der Ausbildung stereotyper Handlungssequenzen zu tun habe. Wir besitzen die Vorstellung eines rudimentären Handlungsgerüsts, das durch den Begriff der Begrüssung abgedeckt ist. Diese Vorstellung einer Sequenz, die wir 'Begrüssung' nennen, geht letztlich auf unsere Erfahrungen von Handlungen zurück. Wir sind seit Kindesbeinen mit einer Vielzahl von Erzählungen konfrontiert, wir haben tausendfach Handlungssequenzen erfahren, die als Begrüssung bezeichnet werden. Wir wissen, welche Teilhandlungen beispielsweise die Handlung 'Verrat' impliziert, selbst wenn wir es nie an unserer eigenen Haut erfahren haben, weil wir Geschichten des Verrats kennen:

„[D]ie Logik, auf die sich die Erzählung bezieht, [ist] nichts anderes [...] als die Logik des *Bereits-Gelesenen*: das (aus einer jahrhundertealten Kultur stammende) Stereotyp stellt die eigentliche Vernunft der narrativen Welt dar, die vollständig auf den Spuren aufbaut, die die (weitaus stärker angelesene als praktische) Erfahrung in das Gedächtnis des Lesers eingegraben hat und aus denen es besteht.“ (Barthes 1988, 151 [Hervorh. im Orig.])

Zwei Dinge schliessen sich an diese Äusserung an: Erstens ist Lesen und Erzählungen verstehen nichts Passives, sondern erfordert aktive Rekonstruktionsleistungen von der Leserin oder dem Zuhörer. Lesen im Verständnis Barthes' heisst Handlungssequenzen benennen und ihren Platz in der hierarchischen Struktur dieser Sequenzen erkennen. Der Sinn eines Textes ist also nicht allein vom Textproduzenten oder Sender abhängig, sondern wird auch vom Adressaten mitgetragen (vgl. Barthes 1988, 119). Zweitens und für uns wichtiger ist der viel benutzte Begriff der Logik als 'narrative Logik' oder eben als 'Logik des bereits Gelesenen' zu verstehen, d.h. „diese Logik ist empirisch [...] und lässt sich nicht auf eine „Struktur“ des menschlichen Geistes zurückführen“ (154). Sie ist empirisch, weil die Regeln, die durch sie festgeschrieben werden, auf den vorhandenen Erzählungen fussen; in diesem Sinne ist sie – wenn überhaupt – nur entfernt mit der 'Logik der Philosophie' verwandt. Und damit gelangen wir zurück zu Aristoteles' Forderung, dass die Handlung wahrscheinlich sein müsse, und zur Frage, was 'wahrscheinlich' ist (vgl. 151f.). Mit Barthes ist Wahrscheinlichkeit gegeben, wenn ein Handlungsablauf eine durch viele Erzählungen tief verankerte narrative Struktur wiederholt. Wahrscheinlichkeit bezeichnet etwas Graduelles: „Man kann auch sagen, dass die perfekte Sequenz, diejenige, die dem Leser die unerschütterlichste logische Gewissheit verschafft, die „kulturellste“ Sequenz ist, in der man unmittelbar auf eine Summe von Lektüren und Gesprächen stösst.“ (151)

4.4. Topoi der narrativen Logik

Die inhaltliche Erforschung kulturell verankerter Erzählsequenzen gehört ins Feld der Literaturwissenschaften. Es ist ihre Aufgabe, die für unsere Kultur essentiellen erzählten Ereignisabfolgen aufzuspüren, zu typologisieren und ihre Entwicklungen nachzuzeichnen. Für unsere Belange muss die Einsicht ausreichen, dass der Zusammenhang von Erzählungen im Allgemeinen und von Lebenserzählungen im Speziellen durch etwas

gegeben ist, was man in Anlehnung an Barthes *narrative Gemeinplätze* nennen könnte – Ereignisabfolgen also, die wir vor unserem gemeinsamen kulturellen Hintergrund nicht nur verstehen und nachvollziehen können, sondern die wir erwarten und über dies hinaus mit einem Namen bezeichnen.

Die (auto)biographischen Erzählungen stehen in einem doppelten Bezug zu diesen Topoi narrativer Zusammenhänge: (1) Einerseits greifen Sie – wie alle andern Erzählungen auch – auf kulturell verbürgte Erzählsequenzen zurück. Sie handeln auf der mikroskopischen Ebene von Begrüssungen, Telefonanrufen, Kaffeekochen usw.; auf einer allgemeineren Ebene von angestrebten Zielen wie wertvollen zwischenmenschlichen Beziehungen, Gesundheit, finanzieller Unabhängigkeit und von Niederlagen wie enttäuschten Hoffnungen, Schicksalsschlägen usw. Die Sequenzen, aus denen unsere Lebensgeschichten gestrickt werden, sind dieselben wie die der Erzählungen überhaupt. Gerade auf der allgemeineren Ebene wäre es aber auch denkbar, dass inhaltliche Eigenheiten dieser Erzählgattung sichtbar würden: Bestimmte Sequenzen wie diejenigen, die beispielsweise mit partnerschaftlichen Beziehungen oder Werkstätigkeit zusammenhängen, sind für Lebensgeschichten typisch; die übermenschliche Heldentat, mit der eine ganze Gemeinschaft von ihrem Leid befreit wird, findet sich dagegen in anderen Erzählformen wie dem Märchen wieder.

Der Hinweis auf typische Sequenzen einer Lebensgeschichte führt uns zur anderen Verbindung zwischen autobiographischen Erzählungen und den narrativen Topoi: (2) Denn andererseits bildet die autobiographische Erzählung selbst einen solchen Topos, indem sie das zu erzählende Material in einer bestimmten in unserer Kultur verständlichen Weise narrativ strukturiert. So wie wir gewisse Sequenzen auf tiefer Ebene als Begrüssung bezeichnen, identifizieren wir auf einer sehr allgemeinen Ebene eine bestimmte Sequenz als Lebensgeschichte. Natürlich überrascht es niemanden, wenn wir diese Sequenz inhaltlich mit ‘Geburt – Leben – Tod’ ausfüllen. Gerade darauf weist ja Barthes hin: Auf diese Abfolge stossen wir in Lektüren und Gesprächen tausendfach – eben deshalb bildet auch sie selbst und nicht nur die einzelnen Teile, aus denen sie besteht, einen Topos der narrativen Logik, nämlich denjenigen, den wir Lebensgeschichte nennen.

Allerdings bereitet uns der Topos der Lebensgeschichte einige Schwierigkeiten, wenn wir versuchen wollen, ihn inhaltlich, d.h. anhand einer bestimmten Sequenzabfolge, an deren hierarchischer Spitze die Sequenz ‘Geburt – Leben – Tod’ steht, näher zu um-

reissen. Die übergeordnete Triade sagt etwas über den Umfang der Ereignisabfolge ab, nämlich die Länge eines menschlichen Lebens. Wir können zudem davon ausgehen, dass innerhalb dieses Zeitabschnitts bestimmte Dinge thematisiert werden: Eine Biographie umfasst normalerweise Schilderungen aus der Kindheit, eine Charakterisierung der Eltern oder anderer Bezugspersonen, die Zeit des Erwachsenwerdens und der (beruflichen) Ausbildung, sie erzählt von Partnerschaften, von Kindern oder Kinderlosigkeit, von der beruflichen Tätigkeit, davon, was man geschaffen hat, von Krankheit und Verlust naher Personen usw. Diese Dinge bilden die topische Grundstruktur der Lebensgeschichte und weisen dabei selber eine auf Gemeinplätzen basierende Ordnung auf, die konventionell und durch Kulturroutine geregelt ist. Die Herstellung von Kohärenz und Einheit liegt in der zu verschiedenen Topoi erstarrten narrativen Logik. Solange wir uns ihren Elementen nicht einzeln, nicht mit Blick auf ihre konkreten Inhalte und ihre jeweilige Entwicklung nähern, bleibt das Geheimnis ihrer zusammenhangstiftenden Kraft unhintergebar.

Auch wenn wir diese Arbeit am konkreten Topos nicht leisten können, zeichnet sich zumindest auf der Basis der Überlegungen zum narrativen Prinzip eine Tendenz bei der Beantwortung der Frage ab, ob wir eher als Autoren oder als Erzähler unserer Lebensgeschichte fungieren. Die Barthes'sche Erklärung der poetischen Wahrscheinlichkeit des Aristoteles als 'kulturellste Sequenz' zeigt die Eigenständigkeit und Macht narrativer Strukturen auf. Die Einheit der Erzählung, ihre innere Logik lässt sich auf nichts ausserhalb von ihr zurückführen, sondern ist das vorläufige Ergebnis ihrer eigenen Entwicklungsgeschichte. Man kann behaupten, dass, wer seine Lebensgeschichte erzählt, sich der einheitschaffenden Kraft dieser Logik bedient. Richtiger wäre es allerdings zu sagen, dass die Artikulation der eigenen Geschichte von bereits vorhandenen narrativen Strukturen getragen wird. Wenn wir die Grobstruktur unserer Lebensgeschichte betrachten, müssen wir akzeptieren, dass uns der freie Zugriff darauf verwehrt ist. Zur Erzählung, die uns definiert, gehören bestimmte Elemente wie etwa unsere Kindheit – wir können uns vielleicht weigern, sie jemandem zu erzählen (mit dem Risiko, dass der Zuhörer die Erzählung nicht als Lebensgeschichte akzeptieren wird), aber wir können sie nicht ausblenden. Die narrative Logik der Lebensgeschichte zwingt uns bestimmte kulturell verankerte Inhalte auf. Sie schreibt uns neben vielem anderen vor, von unseren Eltern zu berichten und die prägenden Momente in unserem Leben hervorzuheben. In

diesem Sinne haben wir einiges mit der literaturtheoretischen Instanz des Erzählers gemeinsam, die nicht wie der Autor über die Geschichte verfügt, sondern vielmehr ein Teil derselben ist.⁷³

Betrachtet man die Ebene der konkreten Ereignisse der jeweiligen Lebensgeschichte, d.h. ihre Mikrostruktur, sind die Einschränkungen des Erzählers nicht gleich einschneidend. Ab einer bestimmten Ebene der hierarchisch geordneten Sequenzen beginnt der Freiraum des Erzählers grösser zu werden. In Bezug auf konkrete Ereignisse, die ihm als Material für seine Erzählung zur Verfügung stehen, kann er seine eigene Auswahl treffen. Die Einschätzung der Bedeutung einer flüchtigen Ferienbekanntschaft für seine Lebenserzählung ist ihm überlassen. Natürlich muss er sich auch auf dieser Ebene an die narrative Logik der Sequenzen halten, derer er sich bedient; er muss sich innerhalb des Rahmens bewegen, der durch die Sequenz 'Bekanntschaft' und 'Begegnung' gegeben ist. Aber bei diesen Vorgaben handelt es sich um Vorgaben der allgemeinen Verständlichkeit – sie sind nicht spezifisch für Lebensgeschichten, sondern stammen aus dem übergreifenden Repertoire des Geschichtenerzählens.

Es ist wichtig zu sehen, dass sich die hier aufgeführten Zwänge und Freiheiten auf Inhalte beziehen und nicht auf das formale Gerüst der Lebensgeschichte. Denn die späteren strukturalistischen Analysen zeigten ja, dass die Einheit der (neuzeitlichen und modernen) Erzählung nicht, wie Propp geglaubt hatte, durch eine formalisierbare Abfolge von Ereignissen gegeben ist. Gerade bei Lebensgeschichten ist die Vorstellung verlockend, dass die Geschlossenheit ihrer Handlung auf einer festen Abfolge von Funktionen beruhe: Müsste es nicht gerade bei Lebenserzählungen analog zu Propps Zaubermärchen möglich sein, die einzelnen Stationen im Leben wie Geburt, Kindheit, Aus-

⁷³ In Bezug auf die von Thomä aufgeworfene Frage (siehe 3.1.2), wie unter der Bedingung, dass wir 'nur' die Erzähler oder Koautoren unserer Lebensgeschichte sind, der Erzählprozess im monistischen Modell organisiert ist, lässt sich an dieser Stelle wenigstens die Richtung angeben, in der eine Antwort zu finden wäre: Aus der Betrachtung der autobiographischen Literatur geht hervor, dass es sowohl möglich ist, eine Geschichte der Autobiographie zu verfassen, als auch ihre Elemente als je eigene Geschichten, nämlich die einzelnen Autobiographien, anzuerkennen. Die Vorstellung, welche Inhalte eine Lebensgeschichte aufweisen sollte, ändert sich über die Jahrhunderte hinweg; man wird diesen Veränderungen kaum durch den Begriff der auktorialen Arbeitsteilung gerecht werden, denn die komplexen Ursachen für den Wandel des abendländischen Selbstbildes sprengen die Vorstellung, dass unterschiedliche Individuen an einer grossen Erzählung schreiben, bei weitem. Dass die autobiographische Literatur eine Entwicklungsgeschichte aufweist, bedeutet nicht, dass die einzelnen Autobiographien zu einer einzigen, grossen Erzählung verschmelzen würden. Der Verfasser muss sich nicht um die Frage kümmern, wo sein Vorgänger aufgehört hat zu erzählen und wo er selber mit seiner Erzählung einsetzen muss. Die Teilhabe an der übergeordneten Geschichte ergibt sich vielmehr aus seiner bewussten und unbewussten Orientierung an der Vorstellung der Autobiographie seiner Zeit.

bildung usw. so weit zu formalisieren, dass sich eine für die Gattung der Lebensgeschichte konstitutive Sequenz ergäbe? Es ist zwar denkbar, dass ein solches Unternehmen für eine gewisse klar umrissene Gruppe von Lebensgeschichten wie den neuzeitlichen Bekenntnissen ertragreich wäre, aber es bleibt zweifelhaft, ob man dabei tatsächlich auf die detailliert beschriebene Handlungsebene gelangen würde, wie es bei Propp in Bezug auf die Märchen der Fall ist. Betrachtet man die Fülle der autobiographischen Lebensgeschichten, verstärkt sich diese Skepsis. Es ist zwar wahrscheinlich, dass wir zu Beginn und am Ende des Lebens klare Abfolgen vorfinden würden, aber für die Zeit zwischen Anfang- und Endpunkt ergibt sich eine Vielzahl von Möglichkeiten, wie das Leben realisiert werden kann – sein Leben Gott zu widmen, stellt zum Glück nur eine Variante dar. Es ist demnach unsinnig, die Verknüpfung dieser verschiedenen Handlungsmöglichkeiten durch ein starres Gerüst erklären zu wollen.

Die Lebensgeschichten spiegeln die Entwicklung der Erzählung insgesamt. Die zunehmende Komplexität als Ergebnis dieser Entwicklung bewegte Bremond und Barthes dazu, von flexibleren Erzählstrukturen auszugehen. Obwohl das Ergebnis ihrer Studien einen hohen Formalisierungsgrad aufweist, weil die Ereignisse der Erzählungen in ihre formal beschreibbaren Bausteine zerlegt werden, zeigt sich gerade hier, dass die Verknüpfung dieser Bausteine zu einer für uns als geschlossene Form erkennbaren Erzählung letztlich auf inhaltlichen Voraussetzungen beruht. Die Einheit einer Abfolge wird nicht durch ihre Zergliederung in Kardinalfunktionen und Katalysen⁷⁴ ersichtlich, sondern durch ihre Integration in eine höherliegende, von uns als eine bestimmte Sequenz verstandene Struktur wie etwa dem Händeschütteln als Teil einer Begrüssung.

Das bedeutet nun aber nicht, dass nicht auch auf der formalen Ebene einheitsstiftende Tendenzen nachweisbar wären. Die Literaturwissenschaft hat sich seit Aristoteles immer wieder darum bemüht, auf formal beschreibbare Plotstrukturen hinzuweisen, die dazu beitragen, dass wir eine Erzählung als etwas Abgeschlossenes wahrnehmen. Diese Strukturen sind aber für Lebensgeschichten *nicht* spezifisch, sondern gelten für sie ebenso wie für alle andern Erzählformen. Es gibt verschiedene Modelle archetypischer Erzählstrukturen. Eine einflussreiche Variante stammt etwa von Northrop Frye, der in Anlehnung an Aristoteles davon ausgeht, dass sich jede Erzählung entweder als Komödie, Romanze, Tragödie oder Satire einordnen lässt (vgl. Frye 1957, 162). In Bezug auf die für das Selbst relevanten Erzählungen schlägt Kenneth Gergen vor, drei unter-

⁷⁴ Siehe dazu Anmerkung 72.

schiedliche Formen der Plotstruktur zu unterscheiden: 1. die Stabilitätserzählung, 2. die progressive Erzählung und 3. die regressive Erzählung (vgl. Gergen 1998, 178ff.). Die Stabilität, der Fortschritt oder Rückgang werden in Bezug auf die Evaluation des Schlusses der Erzählung verständlich. Die erzählten Ereignisse sind entweder so aneinandergereiht, dass es in Bezug auf die Bewertung des Lebens keine Veränderung gibt (das Leben geht einfach weiter) oder dass sie am Ende auf einen Höhepunkt zulaufen (Leben wird immer besser) oder dass sie auf einen Niedergang zulaufen (eine Katastrophe jagt die andere, und alles wird immer schlimmer). Wollte man hier die klassischen Kategorien anwenden, liesse sich die regressive Erzählung mit der Tragödie identifizieren. Eine Kombination aus regressiver und progressiver Erzählung käme wiederum der Komödie sehr nahe. Es geht mir hier weniger darum, die strukturellen Eigenschaften dieser Basismodelle des Erzählens im Detail wiederzugeben, als dass Gergen zu zeigen versucht, dass es in Bezug auf die Lebensgeschichten einen Zusammenhang zwischen diesen Erzählmodellen und bestimmten sozialen Zielen gibt, die wir beim Erzählen verfolgen (vgl. 185f.). Jede dieser drei Erzählformen hat einen bestimmten sozialen Wert: Regressive Erzählungen erfüllen nach Gergen eine Kompensationsfunktion, d.h. wir versuchen durch unsere Leidensgeschichte, Aufmerksamkeit, Mitgefühl und Nähe zu gewinnen und gleichzeitig das eigene Versagen anzuklagen und zu entschuldigen. Die progressive Erzählung soll dagegen die Fähigkeit zur eigenen positiven Veränderung unter Beweis stellen. Sie dokumentiert die eigene Entwicklung des Charakters, aber auch die beruflichen Möglichkeiten. Schliesslich dient die Stabilitätserzählung der Veranschaulichung der eigenen Verlässlichkeit – die andern sollen die Gewissheit haben, dass man wirklich ist, was man zu sein scheint.

Diese Überlegungen greifen vor auf etwas, was weiter unten behandelt werden soll (siehe 6.2.8.). Ich werde dort insbesondere auf die stabilisierende Funktion von Erzählungen eingehen. Es geht mir hier um die von Gergen betonte soziale Pragmatik von Erzählungen, die anhand bestimmter charakteristischer Plotstrukturen sichtbar werden. Man kann zwar sagen, dass der Erzähler die Wahl hat, in welches Licht er sich stellen möchte, und dass er dazu die entsprechende Erzählform wählen kann. Unzweifelhaft orientiert er sich dabei aber immer an sozial erwünschten Zielen. Die progressive Erzählung wird beispielsweise ihren sozialen Zweck nur erfüllen, wenn die Gesellschaft, innerhalb der sich der Erzähler bewegt, das Konzept einer charakterlichen Entwicklung besitzt und zudem eine solche (positive) Entwicklung als wünschenswert erachtet. Der

Erzähler richtet sich nach gesellschaftlich festgelegten Werten und greift zu den entsprechenden narrativen Grundformen. Vor diesem Hintergrund scheint mir die Rede von einer Auswahl unpassend: Der Erzähler verfügt nicht über die sozial erstrebenswerten Ziele und im Zuge dessen auch nicht über die entsprechenden narrativen Grundmuster, die diese Ziele abbilden. Es ist vielmehr so, dass die Pflege zwischenmenschlicher Beziehungen ihm diese Formen auferlegt.

Sowohl die Überlegungen zur narrativen Logik als auch zu den mit der Erzählung von Lebensgeschichten verknüpften sozialen Pragmatik legen es nahe, den Erzähler von Lebensgeschichten im engeren literaturwissenschaftlichen Sinne als Erzähler zu charakterisieren und nicht als Autor. Wenn die narrativen Selbstkonzeptionen wirklich für sich in Anspruch nehmen wollen, dass man durch bestimmte Erzählungen ändern und sich selber das eigene Selbst als etwas Einheitliches, Persistentes und Kohärentes verständlich machen kann, dann passt das literaturwissenschaftliche Modell des Autors nicht. Die Einheit der erzählenden Instanz ruht nur solange in der Einheit einer Erzählung, als sie nicht aus der Erzählung heraustreten kann. Die Vorstellung, dass mehr Kohärenz in der Darstellung der Lebensgeschichte gleichzeitig auch mehr Kontrolle über sie bedeute, ist zumindest mit Blick auf die groben Strukturen, die diesen Erzählungen zugrunde liegen, irreführend.

Der Preis für die narrative Kohärenz ist relativ hoch – es sei denn, man vertritt eine traditionalistische Position. Momente der Innovation, der Authentizität und Individualität sind schwerer mit dem Erzählermodell als mit dem Autormodell zu erklären. Dennoch können wir nicht in Abrede stellen, dass es eine Entwicklung innerhalb der Darstellung von Lebensgeschichten gibt. Die Autobiographie erlebt wie die meisten anderen literarischen Gattungen auch eine Veränderung durch die Jahrhunderte hindurch. Nach der Ursache für diese Prozesse muss erst noch gesucht werden. Wir erheben heute zudem den Anspruch, dass Lebensgeschichten die Individualität der dargestellten Person begründen, und erwarten statt einer an enge Vorgaben gebundene Geschichte eine authentische Selbstrepräsentation. Zumindest wenn wir unserem intuitiven Verständnis folgen, erfüllen viele Lebensgeschichten diese Anforderungen, denn wir haben nicht den Eindruck, dass wir es bloss mit Wiederholungen einer längst bekannten Erzählung zu tun hätten.

5. Das Problem der praktischen Konsequenzen

In Teil 3 hatte sich herausgestellt, dass in der Beantwortung der Frage, wer oder was die Selbsterzählung erzählt, eine besondere Herausforderung für die Ansätze narrativer Selbstkonzeptionen besteht. Die Überlegungen zur Leistungsfähigkeit narrativer Prinzipien in Teil 4 stehen der liberalistischen Auffassung, dass das erzählende Subjekt autonom handle, nicht vorbehaltlos gegenüber. Wie sich zeigte, führt die Verwendung von Erzählungen bis zu einem gewissen Grad zur Festlegung des Inhalts und zur Befolgung einer bestimmten Reihenfolge der berichteten Ereignisse. Wer sich der Erzählung bedient, muss sich den narrativen Prinzipien beugen, die sich durch ihre schwer hintergehbare Verschränkung von Form und Inhalt auszeichnen. Der Erzähler des eigenen Selbst unterwirft sich nicht nur der triadischen Struktur, sondern er orientiert sich ebenso an den kulturell verbürgten Topoi des Erzählens, die diese geschlossenen Handlungsformen angenommen haben. Statt der Vorstellung der Selbsterfindung durch den Prozess des Selbsterzählens erweist sich MacIntyres Modell des Mitschreibens als treffender: Als Selbsterzähler stehen wir nicht ausserhalb der Geschichte und generieren den Stoff der Erzählung aus nackten Tatsachen, sondern wir sind als erzählende Instanz viel eher Teil der Erzählung. Die Herausforderung eines kommunitaristisch gefärbten narrativen Ansatzes liegt, wie die Auseinandersetzung mit den Positionen Dennetts und MacIntyres gezeigt hatte, zunächst darin zu erklären, wie die narrative Eingebundenheit des Menschen beschaffen ist, d.h. wie beispielsweise die Interaktion verschiedener Erzähler organisiert ist und wie das Selbst zum gemeinsamen Bezugspunkt verschiedener Geschichten werden kann, ohne dass dieses Selbst ausserhalb der Erzählung in irgendeiner Form greifbar würde. Eine weitere Bewährungsprobe dieses Ansatzes stellt auch die Erklärung der Fremd-, vor allem aber der Selbstkorrektur dar: Wie kann die Wahrhaftigkeit der eigenen Erzählung geprüft und festgestellt werden, wenn es keinen erzählunabhängigen Standpunkt gibt und die Erzählung ihren Verlauf selbst reguliert?

Mit der Idee der narrativen Logik und der narrativen Topoi stehen uns Erklärungen zu den aufgeworfenen Fragen zur Verfügung. Kausalität, emotionale Kadenzen und das 'Anfang-Mitte-Ende'-Modell von Aristoteles bilden zentrale Elemente narrativer Verläufe, aber sie erklären sie nicht hinreichend. Erst die kulturhistorisch gewachsenen und inhaltlich festgelegten Erzählsequenzen geben Auskunft darüber, wie die formal beschreibbaren Bausteine der Erzählung zusammengesetzt werden können und wie die

Kraft der narrativen Kohärenz zustande kommt. Unter Berücksichtigung dieser verschiedenen Aspekte gewinnt das von MacIntyre gezeichnete Bild des Selbsterzählers, der eben Erzähler und nicht Autor ist, an Überzeugungskraft.

Was das Kriterium der Richtigkeit von Erzählungen angeht, ergeben sich aus den vorangegangenen Untersuchungen zwei Überlegungen: 1. Wenn die 'unerschütterlichste logische Gewissheit' durch Kulturroutine zustande kommt, tritt die unmittelbare Korrespondenz zwischen den Tatsachen ausserhalb der Erzählung und denjenigen innerhalb der Erzählung als Wahrheitskriterium in den Hintergrund. Der Wettstreit um die wahrste Darstellung findet vielmehr zwischen den Erzählungen statt als in ihrer unterschiedlichen Beziehung zur Wirklichkeit. 2. Bei allen kulturellen Vorgaben besitzen wir doch bestimmte Freiheiten, was die Gestaltung unserer Erzählungen angeht. Die autobiographische Erzählung gibt uns zwar ein grobes Gerüst eines Ablaufs vor, aber unsere Selbsterzählung ist dadurch nicht vollkommen determiniert – unsere Erzählungen erweisen sich ja gerade als komplexere und kombinatorisch vielfältigere Strukturen als Propps Zaubermärchen, die einem immer gleichen Verlauf folgen. Es bleibt uns also ein Einflussbereich, innerhalb dessen wir unsere Erzählung revidieren und anpassen können.

Die Frage nach der Revidierbarkeit der eigenen Selbsterzählung bleibt aber auch so eine zentrale Herausforderung für einen Ansatz, bei dem die erzählende Instanz nicht als Autor, sondern als Erzähler identifiziert wird. Angesichts der grossen Zahl unterschiedlicher Selbstzeugnisse und der Tatsache, dass es über einen Menschen sich widersprechende Darstellungen geben kann, fragt sich, wie dies mit der Orientierung an bereits vorhandenen Erzählungen erklärt werden könnte. Ist unter diesen Umständen Individualität überhaupt möglich, und führt die Ausrichtung am bereits Gelesenen und Gehörten nicht zu falschen oder wenigstens inauthentischen Selbsterzählungen? Gerade diese letzte Frage wurde mehrfach gestellt. Sie gründet in der Angst, dass die Erzählung dem wahren Selbst im Weg steht und verzerrte oder falsche Bilder hervorbringt, die uns in unserem Alltag mehr schaden als nützen. Die folgenden Beiträge bezweifeln nicht nur die Bedeutung der Erzählung, die ihnen die Vertreter narrativer Ansätze in Bezug auf das Selbst beimessen, sondern sie kritisieren vor allem auch deren positive und emphatische Darstellung.

5.1. Das Problem der Authentizität

5.1.2. Täuschende Selbsterzählungen (Samantha Vice)

Im Zentrum von Samantha Vices kritischem Beitrag stehen die praktischen Folgen des Kohärenzgebotes. In ihrer Rekonstruktion narrativer Selbstkonzeptionen bleibt die vorher als problematisch herausgestellte Behauptung, dass wir unser Selbst durch die selbsterzählerische Tätigkeit aktiv formen, unhinterfragt:

„Thinking of our lives as stories and our selves as their character has aesthetic value. It explains the need or habit of some people of wanting their lives to have a pleasing shape, a trajectory with a fitting ending that completes and justifies the progress towards it. This aesthetic value is closely related to the value of personal autonomy: We like to feel we are in control of the shape of our lives and are living towards something we have personally endorsed.“ (Vice 2003, 98)

Vice sieht die Betonung der aktiven Beteiligung an der Bedeutungsgestaltung am eigenen Selbst als einen der unbestrittenen Vorteile narrativer Selbstkonzeptionen an. Dass der ästhetische Wert grundsätzlich mit demjenigen der Autonomie zusammenhängen und diesen sogar unterlaufen könnte, stellt für sie kein Problem dar. Im Brennpunkt ihrer Kritik steht nicht die paradoxe Struktur, die die Frage nach der Fortsetzung in sich birgt – sie interessiert sich nicht für die Schwierigkeit, dass die Ausrichtung an formalen Vorgaben die Autonomie gefährden könnte. Es geht ihr also nicht darum, ob Erzählungen sich selber regulieren (und wie man sich das vorstellen müsste) oder ob ein Autor sich bei der Aneinanderreihung verschiedener Sequenzen mit nicht-narrativen Prinzipien behilft. Vices Frage ist vielmehr, ob eine aktive Selbstgestaltung, die im Einklang mit formalen Vorgaben vollzogen wird, wünschenswert sei: Gesetzt der Fall, dass wir tatsächlich unser Selbst mit der erzählten Geschichte unseres Lebens identifizieren, sollten wir darüber glücklich sein oder sollte es uns Anlass zur Sorge geben?

Vice versucht zu zeigen, dass wir uns eigentlich keine Sorgen machen sollten, indem sie die Grundannahme narrativer Selbstkonzeptionen bezweifelt, dass wir uns mit der erzählten Geschichte unseres Lebens identifizieren. Sie gibt also sogleich wieder Entwarnung: Solange wir dieser gefährlichen Tätigkeit nicht nachgehen, kann uns nichts passieren.

Es soll hier nicht um einen Beweis oder eine Widerlegung dieser deskriptiven These im Ansatz narrativer Selbstkonzeptionen gehen. Ziel müsste vielmehr eine adäquate Be-

schreibung der selbsterzählerischen Tätigkeit sein. Vice trägt mindestens einen Teil zu einer solchen Beschreibung bei, wenn sie schreibt, dass die Erzählung als Mittel der Selbstreflexion nur in bestimmten, relativ isolierten Situationen zum Tragen kommt (vgl. 97 u. 107f.). Ihre Ausführungen reichen aber bei weitem nicht, die deskriptive These narrativer Selbstkonzeptionen in Frage stellen zu können. Das Problem der Gefahren, die Selbsterzählungen mit sich bringen könnten, wird deshalb nicht einfach obsolet. Davon muss im Übrigen auch Vice selber überzeugt sein, besteht doch der Hauptteil ihres Aufsatzes darin, auf diese Gefahren hinzuweisen.

Ausgangspunkt für Vices Kritik bildet die Annahme, dass wir unser Leben als Geschichte und unser Selbst oder Ich als Figur (*character*) dieser Geschichte verstehen. Sie fügt dieser These sogleich an, dass sie nicht in einem allzu wörtlichen Sinne verstanden werden dürfe: Da die Behauptung, wir würden von uns wirklich glauben, Figuren in einer Geschichte zu sein, zu stark ist, könnten Vertreter narrativer Selbstkonzeptionen höchstens meinen, dass wir über uns nachdenken, *als ob* wir literarische Figuren wären. Da die meisten diese deskriptive These normativ reformulieren, wenn sie schreiben, dass wir uns selber betrachten *sollten*, als ob wir literarische Figuren wären, nennt Vice dies die *als-ob-Bedingung* (*as if condition*) narrativer Selbstkonzeptionen (vgl. 101). Ihrer Meinung nach zeigt sich an der als-ob-Bedingung, dass der hier vorgeschlagene Zugang zum eigenen Selbst künstlich ist: Anstatt uns unvermittelt selbst zu betrachten, wählen wir den Umweg über ein formalen Zwängen unterworfenen Selbstbild.⁷⁵ Sie stützt ihre Bedenken, indem sie auf eine literarische Figur zurückgreift und dadurch zugleich ihre Auffassung über den Nutzen der Literatur zum Ausdruck bringt: Literarische Beispiele zeigen nach Vice gerade, dass es einen wesentlichen Unterschied gibt zwischen dem Leben und dem Selbst echter Menschen und den Figuren in einer Erzählung.

Die Protagonistin Isabel Archer in Henry James' *Bildnis einer Dame* versucht, ihr Leben an einer bestimmten Vorstellung von Freiheit auszurichten. Sie sieht sich selber als Verkörperung eines romantischen Unabhängigkeitsideals und ist deshalb zunächst nicht willens und nicht fähig, Liebesbeziehungen einzugehen. Unter ihren Bemühungen,

⁷⁵ Diese Auffassung teilt Galen Strawson in seinem Plädoyer *Gegen die Narrativität*: Wer eine narrative Einstellung zum eigenen Selbst hat, besitze in den meisten Fällen die Tendenz zur Fiktion, d.h. zur Verfälschung, Konfabulation und Revision (= Revisionsthese) (vgl. Strawson 2005, 15f.). Ausserdem hält Strawson „die narrative Tendenz, nach einer Geschichte oder narrativen Kohärenz in seinem Leben zu suchen, im Allgemeinen [für] ein grosses Hindernis für das Selbstverständnis“ und für die „reelle Wahrnehmung der eigenen Natur“ (ebd. 19). Grund hierfür sind neurophysiologische Prozesse: Bewusste Erinnerung führt immer auch zu einer Veränderung dieser Erinnerung und deshalb zur Entfernung „von der Wahrheit des eigenen Seins“ (ebd.). Für eine genauere Erörterung dieser Behauptungen siehe 5.4.3.3.

dem von diesem Ideal durchsetzten Selbstbild zu genügen, und der Angst, diesen Ansprüchen nicht gerecht zu werden und ein banales Leben zu führen, leidet allerdings ihr Umgang mit andern Menschen. Ihre Ideale verstellen ihr den Zugang zu einem ungezwungenen und echten Austausch mit andern. Letztlich führt genau dies zum Misslingen ihres Lebens. Durch ihre Ausrichtung an einem freien Charakter schafft sie sich ihr eigenes Gefängnis, aus dem auszubrechen, sie gegen Ende des Romans keine Kraft mehr hat.

Für Vice illustriert die literarische Geschichte der Isabel Archer die Gefahren, die uns drohen, wenn wir uns als Figuren in einer Geschichte verstehen:

„[...] if we really do try to think of ourselves as characters, we run the same risk as Isabel, of too consciously ‘moulding’ or ‘fashioning’ our characters and decisions in a way that is not always conducive to real virtue or authenticity. The aim to be a certain kind of person, one that is aesthetically interesting or ethically commendable, may have tragically unintended results. The logic of motivation is such that self-consciously trying to be virtuous is not the same as *being* virtuous and such attempts may have the paradoxical consequence of undermining virtue.“ (102 [Hervorh. im Orig.])

Das Beispiel zeigt also zunächst, wie schwierig es ist, sich selbst eine gewisse Form zu geben und sich einen wohlgeformten Charakter angedeihen zu lassen. Vice greift auf eine Bemerkung von Bernard Williams zurück, wenn sie schreibt, dass es einen Unterschied macht, ob wir etwas mit dem Bewusstsein tun, dass es sich dabei um etwas Tugendhaftes handelt, oder ob wir einfach tugendhaft sind: „Wenn man eine bestimmte Tugend besitzt, so beeinflusst das die Überlegungen. [...] Ein wichtiger Punkt ist, dass der Tugendbegriff an sich in der Überlegung nicht inhaltlich auftaucht. Wer eine bestimmte Tugend besitzt, handelt, weil diese Handlungen bestimmten Beschreibungen zugeordnet sind [...].“ (Williams 1993, 23) Vice überträgt diese Überlegung auf den Charakter und das Selbst insgesamt. Isabel Archers Handlungen basieren auf Beschreibungen oder Wahrnehmungen der jeweiligen Situation, bei denen der von ihr gewählte Charakter als solcher eine Rolle spielt. Wenn sie Lord Warburtons Antrag ausschlägt, dann tut sie dies im Bewusstsein, einer bestimmten Selbstauffassung genügen zu wollen. Sie schlägt den Antrag aus, weil sie denkt, dass sie als jemand, der unabhängig und frei ist, so handeln sollte, und nicht, weil sie die Auswirkungen einer möglichen Zusage unvermittelt als eine Einschränkung ihrer Pläne ansieht (und bei Dritten aufgrund solcher Reaktionen als selbstständig und unabhängig gilt).

Narrative Selbstkonzeptionen scheinen vor allem in den Ausführungen von Schechtman den vermittelten, am Selbstbild orientierten und überprüften Zugang zu Handlungen zu fordern und damit die Authentizität des Handelnden aufs Spiel zu setzen. Man könnte grundsätzlich fragen, ob Authentizität oder echtes, unverstelltes Handeln einen intrinsischen Wert habe. Für Vice spielen solche Überlegungen allerdings keine Rolle. Die eigentliche Gefahr, als Mensch unecht und künstlich zu werden, geht für sie vielmehr von einer praktischen Seite aus: Zunächst einmal verunmöglicht eine bewusste Ausrichtung am Selbstbild bestimmte positive Charakterzüge wie beispielsweise Spontaneität oder Selbstvergessenheit (vgl. Vice 2003, 103). Anhand spontaner Handlungen liesse sich Williams' Punkt noch einmal gut illustrieren: Wer sich in erster Linie deshalb zu einer spontanen Handlung veranlasst sieht, weil er sich als eine spontane Person versteht, hat sich bei diesem Gedanken gerade jede Aussicht auf eine spontane Handlung verscherzt.

Ein vielleicht noch gewichtigerer Einwand zeichnet sich im Beispiel von James' Roman ab: Offenbar zeitigen die bewusst am Charakter ausgerichteten Handlungen weit weniger Erfolg als die unvermittelten. Isabel erreicht letztlich das Gegenteil von dem, was sie sich dadurch versprochen hatte, dass sie ihrer Selbstauffassung treu blieb. Von sich zu glauben, man sei wie eine Figur in einer Geschichte, ist offenbar ein schlechtes Rezept, um das eigene Leben zu meistern.

Vice versucht nun, diesen Punkt der praktischen Unzureichbarkeit mit Iris Murdochs Überlegungen zum Verhältnis von Form und Kontingenz weiter zu stützen (vgl. 106). Nach Murdochs Auffassung ist die Form eine notwendige Eigenschaft von Kunstwerken überhaupt. Form entspricht unserem Bedürfnis nach Geschlossenheit und Kohärenz. Allerdings kann Kunst nicht blosse Form sein, sondern die Kontingenz menschlichen Lebens gehört ebenso zu ihren Bestandteilen. Neben den formalen Zwängen muss genug Raum für Unkontrollierbares vorhanden sein, um den individuellen Charakter und die Einzigartigkeit eines Kunstwerkes bewahren zu können. Ein guter Roman folgt gewissen (ästhetischen) Regeln, ohne dabei die freie Entwicklung seiner Figuren zu hindern oder ganz zu verunmöglichen. Kunst weist aus unterschiedlichen Blickwinkeln auf die Komplexität menschlichen Lebens hin, ohne sich dessen zu bemächtigen: „In this way, great art ‘also takes it for granted that the world transcends art’.“ (Murdoch 1992, 97, zitiert nach: Vice 2003, 106) Vice kritisiert an den narrativen Selbstkonzeptionen, dass ihnen diese Einsicht fehlt. Weil sie sich auf die formalen Qualitäten narrativer Strukturen ver-

steifen, vergessen sie, dass das richtige Leben keine geschlossene Struktur hat, sondern vom Zufall durchdrungen und immer unfertig bleibt. Aus dieser Fehleinschätzung scheint sich nun – ohne dass Vice es explizit erwähnt – auch die Erklärung abzuleiten, warum jemand mit narrativer Selbstkonzeption im Leben scheitern muss. Wer sich wie Isabel Archer an ein bestimmtes Selbstbild klammert und sich stur nach den daraus folgenden Idealen richtet, fehlt es an Flexibilität, um die Zufälle zu meistern, die das echte Leben mit sich bringt. Jemand wie sie lebt nicht nur am echten Leben vorbei – denn das würde noch nicht unbedingt bedeuten, dass er mit dem Traumbild seiner selbst nicht glücklich werden könnte, sondern er muss damit rechnen, dass das echte Leben es ihm heimzahlt. Das Traumbild des eigenen Selbst schützt nicht ausreichend vor der Realität. Sofern man nicht ganz verrückt wird, bricht die Wirklichkeit wie in Henry James' Roman irgendwann ein, und man steht vor dem Trümmerhaufen, der das echte Leben nach all den Versäumnissen geworden ist.

Dass Vice ein Selbstbild, das auf einem Rollenverständnis basiert, mit Zwang und fehlender Sensibilität für Individualität identifiziert, zeigt sich auch in ihrer kurzen Diskussion 'grosser und kleiner Geschichten' des Lebens (vgl. 104f.). Es gibt Menschen wie Ghandi, Malcolm X und andere, die ihr Leben einem übergeordneten Ziel opfern und es damit zur grossen Geschichte eines tragischen Helden formen oder von andern formen lassen. In viel kleinerem Umfang geschieht das auch bei durchschnittlichen Menschen: Wir übernehmen die Rolle des Vaters oder diejenige der Managarin. Für Vice macht es keinen Unterschied, ob wir eine grosse Geschichte oder nur die kleine Geschichte des Büroangestellten ausleben: „[...] individuals are reduced and traduced by forcing their lives into such stories. [...] Thinking of ourselves as if we were characters in stories presses us to think of ourselves in ways that are potentially dehumanising and falsifying.“ (105)

5.1.2. Der Charakterbegriff (Amélie Rorty)

Vice speist ihre Kritik aus einem allgemeinen Bedenken des modernen Individuums: Der Angst nämlich, aufgrund des grossen Rollenangebotes, das die Gegenwart bietet, unecht und unauthentisch zu werden. Abgesehen von hartgesottene Kommunitaristen, ist es für die meisten keine Option, einem traditionellen Rollenverständnis gerecht werden zu wollen. Wer nicht ohnehin die Vorstellung fester Rollen ganz ablehnt, wählt die eigene Rolle wenigstens selber und zieht in Betracht, diese immer wieder zu wechseln. Vice

steht selbst diesem Umgang skeptisch gegenüber: Es sei ein Zeichen der Reife, dass man aus dem Rollenspiel herauswachse und aufhöre, sich ständig zu definieren (vgl. Vice 2003, 105). Die Idee, dass man jede beliebige Rolle annehmen könne oder Selbstdefinitionen überhaupt überflüssig seien, wird von der Sorge getragen, die falsche Rolle angenommen zu haben und nach aussen unecht zu wirken. Diese Vorstellung des Unechten kann sich allerdings nicht von der Überzeugung lösen, dass es ein echtes Selbst gebe. Nur wer so handelt, wie er wirklich ist, ist authentisch, und genau diese Aufforderung nach Authentizität ist das einzige, was für den modernen Menschen übrig bleibt, wenn er beliebig Rollen wechselt oder ganz auf sie verzichtet.

In ihrem Innersten ist zumindest die stärkere These, dass man auf Selbstdefinitionen ganz verzichten soll, widersprüchlich, wenn sie gleichzeitig zum Verzicht auch noch Authentizität fordert. Authentizität kann es nur geben, wenn es etwas gibt, auf das wir durch das äusserlich sichtbare Verhalten eines Menschen einen Blick werfen können. Zudem scheint Vices Motivation zum Aufruf gegen Selbstdefinitionen weniger darin zu bestehen, dass es nichts gebe, worauf sich diese Definition beziehen könnte, als vielmehr in der von ihr unterstellten verfälschenden Wirkung. Es gibt also doch ein Selbst und einen Charakter, der man wirklich ist, aber für ihn gilt, dass man sich von ihm kein Bildnis mache. Vice selber scheint sich nicht für die Folgen ihrer Angst vor Verfälschung und die damit implizit geäusserte Forderung nach Authentizität zu interessieren. Zu den theoretischen und praktischen Schwierigkeiten ihrer Verknüpfung der Echtheit des Selbst mit dem Verbot der Idolatrie ist von ihr kaum etwas zu erfahren.

Unabhängig von diesen in eine andere Richtung führenden Problemen sollte man überprüfen, ob Vices Vorwürfe gegen die narrativen Selbstkonzeptionen stichhaltig sind. Ihr erster Kritikpunkt bestand darin, dass Menschen mit einer narrativen Selbstkonzeption sich selbst betrachten würden, als ob sie die Figur eines Romans wären. Damit identifiziert sie fast unbemerkt den Begriff des Selbst mit dem des Charakters, wobei sie – und darin liegt das Problem – ‘Charakter’ in der relativ engen Bedeutung Amélie Rortys verstanden haben möchte: Als etwas Definiertes und Festgelegtes, das sich in einer beschränkten Anzahl sich wiederholender Typen ausprägt. Diese Charaktertypen sind nicht abhängig von den jeweiligen Individuen, die sie besitzen. Sie werden deshalb von vielen und immer wieder andern Individuen verkörpert. Ein zusätzliches Indiz für die enge Auslegung des Charakterbegriffs ist Vices häufige Rede von Rollen, die sie offenbar mit ‘Charakter’ gleichsetzt. Diese Gleichsetzung wirkt zusätzlich un-

günstig auf das Verständnis von 'Charakter' zurück: Mit Rollen werden nicht nur eine mehr oder weniger definierte Zahl von Handlungsträgern bezeichnet, sondern Rollen werden gespielt, d.h. der Rollenbegriff ist semantisch eng mit dem Unechten und Inauthentischen verknüpft. Hinter der Rolle, die jemand spielt, steckt ein wahrer Akteur, der von seiner Rolle zu unterscheiden ist. Dieser Aspekt gehört allerdings nicht zum Begriff des Charakters, der sich gegenüber der Kategorie der Authentizität indifferent verhält. Es gibt Charaktere wie den Hochstapler, die ein unechtes Verhalten fördern und jemanden zum Rollenspieler machen, aber es gibt keine unechten Charaktere.

Diese Verwechslung lässt sich am besten anhand Vices Auslegung der Figur der Isabel Archer illustrieren: Die Einschätzung, dass Isabel Archer einen Charakter mit romantischem Freiheitsideal verkörpere, ist oberflächlich. Das Problem dieser Figur ist nicht, wie Vice meint, dass sie sich einen (falschen) Charakter ausgesucht hat, sondern dass sie einen Charakter hat, der sie dazu führt, in eine bestimmte Rolle zu schlüpfen und sich dabei äusserst unflexibel zu verhalten. Noch einmal liesse sich hier Williams' Überlegung bestärken: Einen Charakter besitzt man, ohne ihn sich bewusst aussuchen zu können. Die Neigung, sich und andern etwas vorzuspielen, kann zum Charakterbild eines Menschen gehören – es mag ein essentieller Bestandteil gewisser (bedauernswerter) Charaktertypen sein. Der Charakterbegriff an sich bleibt davon unberührt. Es kann ein echter und wahrer Charakterzug einer Person sein, etwas vorzuspielen und unecht zu wirken.

Eine ähnliche Einsicht muss auch Amélie Rorty gehabt haben, wenn sie in ihrem Aufsatz *Ein literarisches Postskript: Charaktere, Personen, Selbste, Individuen*, auf den sich Vice bezieht, die Romanfiguren von Henry James als Beispiele des Typus 'Individuum' (*individual*) taxiert (vgl. Rorty 1983, 144). In ihrer Geschichte und Typologie unterschiedlicher Personenauffassungen entspricht das der höchsten Entwicklungsstufe der Personendarstellung, während der von Vice auf Isabel Archer angewendete Charakterbegriff auf einer der archaischen Stufen angesiedelt ist – offenbar sind die beiden Autorinnen sehr unterschiedlicher Ansicht darüber, wie komplex James' Figuren aufgebaut sind.

Bei Vice hatten wir gesehen, dass Rorty Charaktere (*characters*) als stabile Sets von Eigenschaften beschreibt, die man in einer Gesellschaft immer wieder antrifft und die nicht an bestimmte Individuen gebunden sind. Die Einheit dieses Typs wird nicht durch einen inneren Kern hergestellt, der diese Charaktereigenschaften zusammenhalten würde,

sondern Charaktere bilden nach Rorty hierarchielose Gesamtkonfigurationen. Gegenüber der Kategorie des Inneren und Äusseren bleibt der Charakter indifferent – von der Warte des modernen Betrachters aus gesehen, liesse sich der Charakter als ganz und gar öffentlich beschreiben. Diese Eigenschaften machen ihn gegenüber Erfolg und Misserfolg seiner Handlungen in einem bestimmten Sinne immun. D.h. nicht, dass er nicht unglücklich sein könnte, wenn etwas schief geht, aber Misserfolg kann nicht zu einer Identitätskrise führen (vgl. Rorty 1983, 131). Demgegenüber stellen Individuen eigentlich einen Zusammenschluss der vorhergehenden einfacheren Typen der Person (*person* - hier im engeren Sinne verstanden) und des Selbst (*self*) dar und vereinen deren Merkmale. Vom Personentyp übernimmt das Individuum, dass es als Ursprung von Entscheidungen aufgefasst wird und damit Vernunft, Freiheit und Verantwortung ins Spiel bringt. Mit der Vorstellung eines inneren Wesens entwickelt sich die Moral als ein eigenes, vom übrigen menschlichen Leben abtrennbares Gebiet. Selbste werden hingegen durch die ihnen jeweils zukommenden Fähigkeiten und Eigenschaften bestimmt, die Rorty – in ungewohnter Weise – in einen ökonomischen Kontext einbettet: Fähigkeiten ermöglichen uns, bestimmte Leistungen zu erbringen, durch die wir Besitz schaffen. Auch individuelle Eigenschaften sind als unveräusserlicher Besitz eines Selbst aufzufassen, ebenso der Erinnerungsbestand, der nach Rorty die Kontinuität und die Einheit des Selbst garantiert (vgl. 141).

Individuen zeichnen sich nun einerseits als Zentren vernünftiger Entscheidungsprozesse aus und übernehmen andererseits den unveräusserlichen Besitzstand des Selbst. Der vielleicht entscheidende Unterschied zu den vorherigen Typen ist der Grad der Bewusstheit, den Individuen in Bezug auf ihre Fähigkeiten besitzen. In besonderem Masse sind sie sich bewusst, dass ihr Innenleben der Möglichkeit nach individuell und einzigartig ist. Sie sind sich im Klaren darüber, dass ihr innerstes Wesen nicht mit dem übereinstimmen muss, was sie nach aussen zeigen. Ihre Entscheidungen treffen sie innerhalb dieses Spannungsfeldes zwischen innen und aussen, d.h. auch zwischen sich und den andern. Individuen haben einen eigenen Stil und Einfluss darauf, wer sie sind. Die Gefahr besteht darin, trotz dieses grösseren Handlungsspielraumes die eigene Integrität bewahren zu können (vgl. 143f.). Auch Charaktere können nach Rorty an der Gesellschaft scheitern, weil eine gewisse Eigenschaft keinen Platz in einer bestimmten Gesellschaft hat – für den Betroffenen ist das ein Übel, gegen das er nichts unternehmen kann und durch das er sich vielleicht wie Ödipus dazu gezwungen sieht, diese Gesellschaft zu ver-

lassen. Vertreter des Typs 'Individuum' haben die Möglichkeit zu reagieren und sich zu ändern – allerdings sind solche Veränderungen wie schon das Selbstbild des Individuums an die Vorgaben der Integrität gebunden. Während also bei Charakteren die Gefahr der Inkompatibilität mit der Gesellschaft droht, fürchtet sich das Individuum, von den andern als gekünstelt, unecht und rückgratlos eingeschätzt zu werden.

Es geht mir bei der eben angestellten Analyse nicht darum, Rortys Typologisierung unterschiedlicher Personenauffassungen zu propagieren – die Zuordnung bestimmter Aspekte auf die verschiedenen Begriffe bleibt stellenweise schwach begründet. Fotis Jannidis hat womöglich nicht Unrecht, wenn er von einer „reichlich idiosynkratischen Diskussion“ (Jannidis 2004, 102) spricht. Die möglichen Schwächen der Einteilung haben aber nichts mit den verschiedenen Aspekten des Personenbegriffes an sich zu tun, die Rorty zusammenträgt und auf überzeugende Weise miteinander zu verknüpfen weiss. Hat man diese Fülle von Eigenschaften vor Augen, wird zusehends unverständlich, warum Vice ausgerechnet auf den unausgereiftesten und flachsten Typus zurückgreift, wenn sie narrative Selbstbilder zu rekonstruieren versucht. Es gibt keinen guten Grund dafür, dass narrative Selbstbilder auf einem allzu simplen Verständnis von Person aufbauen müssten. Entgegen ihren Hoffnungen zeigt die Literatur gerade das Gegenteil, indem diese Erzählwerke individuelle, sich verändernde und dynamische Figuren entstehen lassen. Nicht alle dieser Figuren versuchen so hartnäckig in eine bestimmte Rolle zu schlüpfen und halten mit allen Mitteln daran fest, so dass man glauben könnte, sie *seien* diese Rolle, wie es bei Vices Auslegung der Figur Isabel Archers der Fall ist. Es gibt nicht-naive und gleichzeitig authentische Romanfiguren – auch sie sind erzählte Figuren.

Wenn mangelnde Authentizität kein spezifisches Problem narrativer Selbstkonzeptionen ist, dann kann es auch die daraus resultierende Schwierigkeit, mit dem Leben zurechtzukommen, nicht sein. Der von Vice angesprochene Mangel an Flexibilität, um das Leben meistern zu können, kann ebenfalls mit dem Verweis auf komplexere Personentypen entschärft werden. Diese Gefahr droht nur denjenigen, die so veranlagt sind, dass sie sich in ein bestimmtes Rollenverständnis hineinsteigern. Selbst in solchen Fällen sollte man fragen, ob es mangelnde Authentizität ist, die sie am Leben scheitern lässt, oder ob es nicht vielmehr der Verlust des Realitätssinnes ist. Und wimmelt es in der Li-

teratur nicht von Träumern und Phantasten, die ihre liebe Mühe mit dem Leben haben, aber an deren Authentizität wir niemals zweifeln?

Damit soll nun nicht in Abrede gestellt werden, dass ein gekünsteltes Selbstbild und die Vorstellung, dass man eine bestimmte, sei sie nun selbst gewählt oder von andern auferlegt, Rolle spielen müsse, für die Betroffenen ein echtes Problem darstellen kann: Isabel Archer ist eine unglückliche Frau. Aber Vice gelingt es nicht zu zeigen, dass dieses Problem des verfälschten Selbstbildes ein für die Theorien narrativer Selbstkonzeptionen spezifisches Problem ist.

5.1.3. Literarische Figuren und echte Personen

Ein Versuch, die Stichhaltigkeit von Vices Kritik zu bewahren, könnte nun noch darin bestehen, den Unterschied zwischen literarischen und realen Personen hervorzuheben: Es mag sein, dass literarische Figuren einen hohen Komplexitätsgrad haben und die oben genannten Eigenschaften von Rortys Individuen besitzen. Für sie trifft aus den ebenfalls schon erwähnten Gründen Vices Vorwurf der Inauthentizität ins Leere. Das muss nun allerdings nicht heissen, dass die Selbstauffassung realer Personen denselben Komplexitätsgrad aufweist. Es wäre grundsätzlich möglich, dass wir, die wir nicht zur Welt der Literatur gehören, im Vergleich zu den Romanfiguren der Moderne lediglich zu einer naiven Selbstauffassung gelangen. Für uns würde dann möglicherweise zutreffen, was Vice irrtümlicherweise über Isabel Archer sagt: Dass wir uns mit einer ziemlich flachen Figur identifizieren und dieser in einer naiven Weise nacheifern. Wir verhielten uns so, als ob wir jemand wären, der wir in Tat und Wahrheit gar nicht sind. Weil jeder Entwurf eines Selbstbildes ein blosses Abbild wäre und wir nicht anders könnten, als bestimmte Verhaltensmuster stur zu wiederholen, bestünde das einzig Wünschenswerte, was wir tun könnten, darin, aufzuhören über uns nachzudenken und auf jede Art von Selbstbild ganz zu verzichten.

Zwar spricht sich Vice auch für eine Trennung von literarischen und wirklichen Personen aus, aber nicht in der hier vorgeschlagenen Weise. Für sie ist der Komplexitätsgrad der beiden Personendarstellungen derselbe – nämlich derjenige, der sich an Rortys Charaktertyp orientiert. Nur auf dieser Grundlage kann sie das literarische Beispiel Isabel Archers als Argument gegen die narrativen Auffassungen verwenden. Die hier vorgeschlagene, mit verschiedenen Komplexitätsgraden operierende Unterscheidung wäre deshalb nicht ohne weiteres in Vices Argumentation zu integrieren. Eine kurze Über-

prüfung der Tragweite der Unterscheidung lohnt sich aber dennoch, weil sich auf der Grundlage dieser Unterscheidung der Vorwurf gegen eine inauthentische Selbstauffassung stützen liesse.

Auf den ersten Blick hat der Gedanke etwas Befremdliches, dass jemand, der in Bezug auf sich selber nur zu einem im beschriebenen Sinne naiven Selbstbild fähig ist, zugleich komplexe literarische Charaktere zu entwerfen vermag. Noch hallt Murdochs Hinweis nach, dass grosse Kunst es für selbstverständlich halte, dass die Welt über sie hinausgehe. Beim vorgeschlagenen Rettungsversuch von Vices Kritik scheint es sich gerade umgekehrt zu verhalten: Kunst geht über das hinaus, was die Wirklichkeit zu bieten hat. Ich denke nicht, dass wir beim Nachdenken über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit zu einer Lösung finden könnten (selbst wenn hier dafür Platz wäre), die uns irgendwie weiterhelfen würde. Es gäbe wohl verschiedene Wege, um das ungute Gefühl, von der die oben gemachte Unterscheidung durchdrungen ist, durch echte Argumente zu ersetzen. Ich werde nur eine dieser Möglichkeiten kurz andeuten, die sich mir in den Vordergrund stellt.

Wenn wir uns Autobiographien ansehen, werden wir feststellen, dass sich die literarische und die wirkliche Personendarstellung treffen. Es wird kaum jemand bestreiten wollen, dass die Autobiographie nicht eine literarische Gattung sei. Und was sollte uns überdies daran hindern, sie zugleich auch als Ausdruck eines realen Selbst wahrzunehmen? Die Ereignisse, aus denen diese Geschichte besteht, werden jedenfalls aus der Erinnerung des erzählenden Subjekts gespeist. Als Bezugspunkt dieser Erinnerungen fungiert das Ich des erzählenden Subjekts. Damit sei nun nicht gesagt, dass die Autobiographie als einzige Darstellungsmöglichkeit eines realen Selbst in Frage kommt; ebenso wie es andere Formen der literarischen Figurendarstellung gibt, kann das Selbstbild in anderer Form auftauchen. Aber die Autobiographie ist der Ort, an dem sich diese Darstellungen zu einer einzigen Instanz vereinen, und diese Vereinigung bildet die Grundlage für die Kritik am Argument der Trennung von literarischen und realen Selbstdarstellungen. Die zentrale Frage lautet nun, ob die Darstellung des Ichs einer Autobiographie denselben Komplexitätsgrad aufweisen kann wie etwa eine Figurendarstellung von Henry James. Wenn wir diese Frage bejahen können, erweist sich auch dieser Rettungsversuch des Inauthentizitätsvorwurfs als unzureichend. Selbst ohne fundierte literarische Analyse zeichnet sich eine Antwort ab – oder gibt es einen guten Grund, das

in der modernen Autobiographie entworfene Selbst im Vergleich zur Romanfigur für simpel zu halten? Viel näher liegt die Einschätzung, dass sowohl der Erzähler als Protagonist der Autobiographie als auch die Figuren anderer literarischer Texte parallel zueinander an Komplexität gewinnen und sie beide eine Entwicklung hin zur psychologischen Tiefe durchlaufen.

Was die Betrachtung von Autobiographien ausserdem zeigen kann, sind die Qualitätsunterschiede zwischen den verschiedenen Selbstdarstellungen. Nicht alle Autobiographien sind es wert, literarisch genannt zu werden, und natürlich gibt es unter den vielen Darstellung des eigenen Ichs in Vices Sinne naive und einfach gestrickte Figuren, die von dem ausgehend, was sie zu sein glauben, jedes Ereignis einer einzigen Vorstellung unterzuordnen versuchen – etwa der des eigenen Genies oder Erleuchtung.⁷⁶ Es gibt ein breites Angebot solcher Lebensbeschreibungen. Aber dabei handelt es sich nicht um eine spezifische Erscheinung dieser Gattung – einfache Figuren gibt es auch im Roman. Sie bevölkern die ältere Literatur, die noch keine Individualität kennt, ebenso wie den Groschenroman, der einer differenzierten Darstellung nicht bedarf. Allein die Tatsache, dass diese Form der Figuren- und Selbstdarstellung existiert, widerlegt nicht, dass es andere komplexere Darstellungsformen gibt, für die einerseits der Verlust der Authentizität nicht zwangsläufig eine Gefahr darstellen muss und die andererseits – wenn Vices Ängste unberechtigt sein sollten – erstrebenswert sind.

5.1.4. Der Kern des Authentizitätsproblems

Obwohl Vice in ihrem Vorhaben scheitert zu zeigen, dass Selbstverfälschung die Folge narrativer Selbstauffassungen ist, muss man ihr zugute halten, dass sie auf den Aspekt der Authentizität aufmerksam macht. Man könnte ihren Beitrag auch als (Über-)Reaktion auf einen teilweise (zu) unkritischen Umgang mit Authentizität bei narrativen Ansätzen verstehen: Selbst wenn das Authentizitätsproblem nicht spezifisch für diese Ansätze ist, so spielt es doch eine wichtige Rolle und zeigt Grenzen der narrativen Selbstgestaltung auf. Tatsächlich haben Autoren narrativer Ansätze die Tendenz, diesen Gegenstand gar nicht erst zu beachten, weil sie entweder das Selbst als Fiktion betrachten und Charakterisierungen wie ‘echt’ und ‘wahr’ auf diesem Gebiet für unpassend halten, oder weil sie

⁷⁶ Ich möchte hier nicht behaupten, dass solche auf eine Idee ausgerichteten Autobiographien nicht auch literarisch sein können. Für lange Zeit bildete etwa die Bekehrung oder Erleuchtung den einzig nennenswerten Grund, um Zeugnis seiner selbst abzulegen. Natürlich halte ich Augustins *Bekenntnisse* nicht für unliterarisch.

vom Optimismus beseelt zu sein scheinen, dass sich mit der Einhaltung des Kohärenzgebotes das Problem der Authentizität erübrige. Der Zusammenhang zwischen Kohärenz der Erzählung und dem Authentizitätsgrad des erzählten Sachverhaltes ist allerdings schwer zu durchschauen. Es ist eine Tatsache, dass die narrative Kohärenz die Wahrscheinlichkeit des Berichteten beeinflusst: Je kohärenter die Erzählung, umso glaubwürdiger erscheint sie den Zuhörenden (vgl. Bennett/Feldman 1981). Allerdings lässt sich mit dem Kohärenzgebot nicht ausschliessen, dass die Erzählung reine Fiktion ist (gerade deshalb führt Schechtman ja das Realitätsgebot an). Kohärenz allein garantiert nicht, dass eine Geschichte echt ist; sie vermag lediglich, eine Geschichte authentisch aussehen zu lassen – genau dieser blosse Schein ist den Kritikern narrativer Selbstkonzeptionen wie Vice ein Dorn im Auge.

Auch der andere, direkt mit dem Problem der Selbstverfälschung verbundene Hinweis von Vice, dass ständiges Nachdenken über die eigene Person schade, besitzt einen wahren Kern. Selbst wenn ihre Begründung nicht einleuchtend ist, darf nicht unterschlagen werden, dass das Bild vom allzu grüblerischen Menschen, der sich bei jeder Entscheidung hintersinnt und in Ermangelung eines Resultats ganz auf seine Handlung verzichtet, grosse Überzeugungskraft besitzt – es ist geradezu zu einem Sinnbild des lebensunfähigen Philosophen geworden. Bei der Kritik gegen die Narrativitätsthese wird dieses Bild des Nachdenkens lediglich weiter spezifiziert. Es lässt sich dann in die Frage umformulieren, ob diese oder jene Handlung in die Erzählung meines Selbst passt. Schechtman forderte uns dazu auf, diese Frage immer und immer wieder zu stellen. Es zeigte sich, dass es oft nicht einfach ist, eine eindeutige Antwort zu finden. Alles, was wir nach Ansicht der Vertreter der Narrativitätsthese tun können, ist, über unsere bisherige Lebensgeschichte genauer nachzudenken, um auf Anknüpfungspunkte zur gegenwärtigen Situation zu stossen. Die Angst, nichts Stichhaltiges zu finden, verschärft sich dadurch, dass wir nicht mehr die archaischen Figuren Homers sind, deren Handlungsschemata sich einfach wiederholen.

Falls wir Rortys Typus des Individuums entsprechen, besteht der Kern unserer Identität nicht einfach aus einem Bündel stabiler Handlungsdispositionen, sondern ist um vieles komplizierter. Angesichts der drohenden Überforderung bei der Auseinandersetzung mit sich selbst erscheint die Illusion, man sei ein solches Bündel, für das moderne Individuum verlockend – man sehnt sich nach einer einfachen Lösung. Isabel

Archer ist dieser Verlockung erlegen. Wer wie sie mit den falschen Erwartungen die Frage stellt, wer sie sei, und sich anstelle einer konkreten Antwort lieber alles offen lässt, der greift zum Schluss vielleicht doch zu einer simplen Variante – selbst wenn diese wie bei Isabel Archer paradoxerweise gerade darin besteht, sich eine unüberschaubare Zahl von Möglichkeiten offen zu halten. Letztlich schliesst diese Form des Selbstbetruges aber erfolgreiches Handeln aus, weil sich die Aussenwelt nicht in einen Ort zurückverwandeln lässt, wo der Typus des Charakters und der Figur glücklich werden könnte.

Vices Antwort auf das Problem besteht in der Aufforderung, die Wer-bin-ich-Frage nicht mehr zu stellen. Diese Lösung erinnert entfernt an das, was Bernard Williams in *Ethik und die Grenzen der Philosophie* über die ethische Reflexion sagt und ihn zur „un-sokratischen Schlussfolgerung“ gelangen lässt, „dass in der Ethik *die Reflexion die Erkenntnis zerstören kann*“ (Williams 1993, 208 [Hervorh. im Orig.]), weil Reflexion die für das ethische Leben so zentralen dichten Begriffe (*thick concepts*) in Frage stellt und aufzulösen droht. Vermeintliches Wissen wird als falsche Überzeugung entlarvt und unserem Handeln damit die Grundlage entzogen, ohne dass wir auf andere, bessere Gründe zurückgreifen könnten. Anders als bei Vice gibt es für Williams allerdings die Option nicht, mit dem Nachdenken aufzuhören: Es ist ein Merkmal und gleichzeitig das Dilemma der modernen Gesellschaft, ethisches Wissen zu hinterfragen. Ich denke, dass eine ähnliche Diagnose auch für die (mit dem ethischen Wissen eng verbundene) Frage nach der eigenen Identität zutreffen könnte. Vices Vorschlag, auf die für unser Selbst konstitutiven Erzählungen zu verzichten, wären dann keine Option für uns, selbst wenn sie uns mehr schaden als nützen sollten.

Was aber ist damit gemeint, wenn wir sagen, dass es keine Option sei, auf diese Erzählungen zu verzichten? Williams kontrastiert unsere zur Reflexion neigende Gesellschaft mit einer sehr traditionellen Gesellschaft, die ihre Werte nicht hinterfragt (vgl. Williams 1993, 200). Diese Konstellation lässt sich allerdings nicht einfach auf die Selbsterzählungen übertragen. Die Reflexion über das eigene Selbst mittels Erzählungen, die das Erlebte in einen Zusammenhang stellen, ist keine besondere Errungenschaft der Moderne, sondern man findet sie auch in der Antike. Der Unterschied besteht darin, dass mit den jeweils zeitypischen Leitsätzen der Selbstreflexion, dem antiken ‘Erkenne Dich selbst’ und dem modernen ‘Wie man wird, was man ist’ ganz unterschiedliche Erwar-

tungen an diese Selbsterzählungen ausgedrückt werden.⁷⁷ Der offensichtlichste Unterschied zwischen diesen Ansprüchen betrifft sicher den Individualismus: Die moderne Selbsterzählung erfüllt neben anderem vor allem den Zweck, den Erzähler als einzigartige, von den anderen unterscheidbare Instanz darzustellen.⁷⁸ Damit besitzen wir einen weiteren Hinweis darauf, warum Isabel Archers Wahl gerade auf den freiheitlichen Charakter der Romantikerin fällt. Angesichts ihrer Unfähigkeit zu echter Individualität zu gelangen, verspricht dieser Charakter wenigstens uneingeschränkte Wahlfreiheit. Offenbar sieht Isabel Archer, dass jeder andere Charakter sie zu einer Art Don Quijote machen würde – einem nicht überlebensfähigen Wesen aus einer andern Zeit. Trotzdem vermag auch der von ihr gewählte Charakter den Anforderungen, die das Umfeld an sie stellt, nicht zu erfüllen: Individualität und Eigenständigkeit sind durch ein blosses Offenhalten von Möglichkeiten nicht zu erreichen.

5.1.5. Inauthentizität, Selbsttäuschung und Selbstlüge

Bei Vices Überlegungen zur Bedrohung unserer Integrität sind wir implizit von bestimmten Bedingungen ausgegangen, unter denen wir die selbsterzählerische Tätigkeit aufnehmen: Es ging bisher um Geschichten, die wir – einmal abgesehen von einem möglichen allgemeinen gesellschaftlichen Druck zur narrativen Selbstexplikation – aus eigenen Stücken, freiwillig und ohne direkten äusseren Zwang erzählen. Die von Vice unterstellte täuschende Wirkung von Selbsterzählungen ist zwar primär auf die narrative Struktur, also die Form der Erzählung zurückzuführen, aber die Verwendung der erzählerischen Form zur Selbstreflexion ist selbst gewählt und der Verfälschungseffekt damit im Grunde selbst verschuldet. Wir sollten diesen Umstand nicht vernachlässigen, denn wenn wir uns dessen bewusst sind, behalten wir gleichzeitig auch andere Möglichkeiten im Auge, unter denen ein authentisches Selbstbild bedroht wird. Ich möchte in diesem Abschnitt Selbsttäuschungen betrachten, die in einem engeren Zusammenhang mit den äusseren Bedingungen stehen, als es bei den bisherigen Beispielen der Fall war, und bei denen der Druck von aussen und Zwang eine Rolle spielen.

⁷⁷ Vgl. dazu die eigenständige Diskussion zur Verlagerung der Bedürfnisse bezüglich des eigenen Selbst, die nicht Gegenstand dieser Arbeit ist. Ein möglicher Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit dem Selbst in der Antike bildet Michel Foucaults „Technologien des Selbst“ (vgl. Foucault 2007).

⁷⁸ Ein spannender, wenn auch mitunter irritierender Aufsatz, der den Individualismus zumindest für Philosophinnen und Philosophen erläutert, findet sich bei Alexander Nehamas (vgl. Nehamas 2007).

Wer wie Vice zeigen möchte, dass der Blick auf das wahre Selbst durch die der Erzählung eigene Form verstellt wird, tut gut daran, diese zusätzlichen Faktoren so weit wie möglich auszuschalten. Denn damit kann sie den Vorwurf, dass das verfälschende Moment nicht mit der narrativen Form, sondern mit anderen Faktoren zusammenhänge, vorab entkräften. Vice ist dies trotz ihrer Vorsichtsmaßnahmen nicht gelungen: Authentizitätsverlust und Selbsttäuschung sind nicht primär ein Problem der narrativen Form, sondern hatten in den beschriebenen Fällen mit allgemeinen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Herausforderungen zu tun. Die situationspezifischen Faktoren dagegen stehen im Zusammenhang mit der entlastenden und belastenden Funktion von Selbsterzählungen. Wir werden in den später folgenden Abschnitten die Frage zu beantworten versuchen, in welchen Momenten die eigenmotivierte oder freiwillige Selbsterzählung eine Rolle spielt. Zunächst sollen nun die vergleichsweise klar umrissenen Situationen zur Diskussion stehen, in denen wir am ehesten von erzwungenen Selbsterzählungen sprechen können.

Selbsterzählungen spielen eine wichtige Rolle, wenn es darum geht, für etwas Verantwortung zu übernehmen bzw. gerade umgekehrt jede Schuld von sich zu weisen. Letzteres bildet wohl den paradigmatischen Fall der erzwungenen Selbsterzählung: Jemand wird verdächtigt, mit einem bestimmten Schadensereignis schuldhaft in Verbindung zu stehen, und wird nun gezwungen, Rechenschaft abzulegen. Natürlich bildet das Geständnis eine extreme Form der Selbsterzählung, die mit Verantwortung zusammenhängt, aber man darf nicht ausser Acht lassen, dass das Problem der Verantwortungsübernahme in jeder Form der Selbsterzählung eine tragende Rolle spielt, denn die Beantwortung der Frage, in welcher Verbindung wir uns zu bestimmten Ereignissen sehen, ist nicht allein dem Verhör vorbehalten, sondern beschäftigt uns ebenso bei freiwilligen Selbsterzählungen. Deshalb schreibt MacIntyre etwa: „Das Subjekt einer Erzählung zu sein [...] bedeutet [...] verantwortlich für die Handlungen und Erfahrungen zu sein, aus denen ein erzählbares Leben besteht.“ (MacIntyre1995, 290/217) Freiwillige und erzwungene Erzählungen sind also nicht komplett verschieden, sondern vielmehr an verschiedenen Punkten eines Kontinuums anzusiedeln. Die verschärften Bedingungen, unter denen die erzwungenen Varianten zustande kommen, lassen gewisse Eigenschaften stärker heraustreten, die bei den freiwilligen Selbsterzählungen undeutlich bleiben. Die Betrachtung erzwungener Erzählungen kann uns deshalb zu einem vertieften Verständnis der freiwilligen Erzählung verhelfen.

Es ist sinnvoll, innerhalb der Erzählungen, die ich erzwungen genannt habe, noch einmal verschiedene Klassen zu unterscheiden: Zur extremsten Form gehören Geständnisse unter Folter, eine abgemilderte Variante bildet das Verhör, bei dem die Daumenschraube durch psychologische Techniken ersetzt wird. Eine weit verbreitete, noch schwächere Form bilden Situationen, in denen uns unser Gegenüber zur Rechenschaft zieht und von uns wissen will, ob und weshalb wir etwas getan haben. Ein Spezialfall, dessen Bedeutung – wenigstens für die abendländische Kultur – nicht zu unterschätzen ist, liegt uns im religiösen Bekenntnis und der Beichte vor.⁷⁹ Das Besondere dieser Form hängt mit der Verinnerlichung bestimmter, zunächst äusserlich auferlegten Pflichten zusammen. Der gläubige Christ legt auch dann Rechenschaft über seine Taten und mehr noch über seine Gedanken ab, wenn die faktische Aufforderung dazu fehlt und es letztlich seine eigene innere Überzeugung ist, die ihn in den Beichtstuhl drängt. Trotz dieses inneren Antriebs, Dinge mit dem eigenen Selbst in Verbindung zu bringen, die kein anderer Mensch bemerkt haben würde, ist diese Art des Bekenntnisses natürlich von der Vorstellung getragen, dass es vor Gott nichts zu verheimlichen gibt. Auch wenn Götter bloss vorgestellte Grössen sind, werden sie als etwas uns Äusserliches wahrgenommen. Religiöse Menschen reagieren besonders sensibel auf die blossе Vorstellung der (göttlichen) Daumenschraube – ohne dass sie gesehen würde, entfaltet sie eine erstaunliche Wirkung.

Was nun diese erzwungenen Selbsterzählungen voneinander unterscheidet, sind zunächst die unterschiedlichen Formen des äusseren Drucks, die mit ihnen einhergehen. Am augenscheinlichsten werden diese Unterschiede, wenn wir unsere Erwartungen an den Wahrheitsgehalt der verschiedenen erzwungenen Erzählungen betrachten: Je nachdem, ob bei einem Geständnis mit dem Brenneisen nachgeholfen wurde oder ob ein gut geschulter und feinfühler Psychologe die Fragen stellte, werden wir das narrative Selbstbild der das Geständnis ablegenden Person kritisch begutachten. Kaum jemand glaubt, dass die Opfer von Hexenprozessen Geschichten erzählten, die mit ihrem wirklichen Selbstverständnis übereinstimmten. Dagegen hegen wir wenig Zweifel am Selbstbild, wenn wir es mit den Bekenntnissen tieferreligiöser Personen zu tun haben: Echte Religiosität ist ein Garant dafür, dass jemand seine wahren Überzeugungen darlegt und niemanden zu täuschen versucht. Anhand dieser beiden Fälle lässt sich eine weitere Unterscheidung gewinnen: Es ist nicht dasselbe, bei einem Geständnis unter Folter Un-

⁷⁹ Zum Einfluss der Bekenntnisliteratur auf die Gattung der Autobiographie vgl. etwa Gusdorf 1980.

wahrheiten zu erzählen, oder, wie es beispielsweise bei den berüchtigten Teufelsaustreibungen der Fall ist, in einem veränderten Bewusstseinszustand von realitätsfernen Dingen zu berichten. Der Gefolterte gibt bewusst ein Bild von sich ab, von dem er weiss, dass es zwar nicht stimmt, aber dass es zumindest kurzfristig seinen Peinigern Einhalt gebietet. Der in einen Trancezustand Versetzte hat dieses Wissen nicht und er hat keine Wahl, sich den Qualen durch irgendeine Geschichte zu entziehen. Das narrative Bild des religiösen Verfassers von Bekenntnissen ist nicht das Ergebnis von Hypnose, aber es unterscheidet sich auch deutlich vom Beispiel des Gefolterten, da es im Einklang mit seinem eigenen Selbstbild steht, obwohl viele seiner Handlungen von aussen betrachtet, in einem ganz anderen Licht erscheinen: Er sieht sich selbst als eifrigen Diener Gottes, während andere ihn möglicherweise für einen Heuchler halten.

Die unterschiedlichen Formen des Zwangs machen verschiedene Täuschungen verständlich. Sie können zu bewusst oder unbewusst ins Szene gesetzten Abweichungen zur Realität führen. David Burrell und Stanley Hauerwas folgend, könnten wir das bewusste Übergehen der Realität 'Selbstlüge' (*self-lying*) nennen, während die Fälle unbewusst erfundener Erzählungen im eigentlichen Sinne Selbsttäuschungen (*self-deception*) darstellen (vgl. Stanley/Hauerwas 1972, 101). Wir haben starke Formen von Realitätsverlust bereits bei Schechtman kennen gelernt. Im Zentrum standen dort allerdings pathologische Auswüchse – nur die schwachen Formen tangieren die Abweichungen von der Realität, die hier eine Rolle spielen. Es geht an dieser Stelle auch nicht darum, dass Selbsterzählungen an einen bestimmten Realitätsgrad gebunden sind, sondern darum, wie diese Abweichungen zustande kommen.

Es scheint vielleicht zunächst so, als ob die Unterscheidung zwischen absichtlich und unbewusst täuschenden Berichten absolut ausfallen müsste – entweder wir erzählen bewusst Unwahrheiten (Lüge) oder wir tun es, ohne es zu bemerken (Täuschung). Das Beispiel von Hitlers Hofarchitekt Albert Speer führt allerdings vor Augen, dass diese strikte Unterscheidung kaum aufrechtzuerhalten ist. Und gerade weil dem so ist, sind selbst extreme, erzwungene Selbsterzählungen den freiwilligen ähnlicher, als uns im ersten Moment gewahr wird.

In ihren Überlegungen zu Speers autobiographischen Aufzeichnungen geht es Burrell und Hauerwas zunächst um eine Analyse des Speer'schen Selbstbildes und den Versuch

zu erklären, wie dieses zustande kommen konnte (vgl. Burrell/Hauerwas 1972).⁸⁰ Nach dieser Darstellung wird Speer nicht müde zu erklären, wie er getrieben und quasi blind durch seinen beruflichen Ehrgeiz zu einem Teil der nationalsozialistischen Elite wurde. Hitler bot ihm als jungem Architekten schier unbeschränkte Möglichkeiten zur Verwirklichung gemeinsamer Pläne. Angesichts dieses Angebotes, so suggeriert Speers Schilderung, hätte wohl manch anderer Architekt, bei dem nicht die Politik, sondern die Realisation des gerade noch technisch Machbaren im Mittelpunkt stand, die Gelegenheit ergriffen. Speer versucht zu zeigen, dass er im Grunde apolitisch agierte und die Greuel-taten des Regimes, dessen Teil er war, einfach ausblendete. Seine Rolle ist die des Technokraten, der nur um die Befriedigung seines beruflichen Ehrgeizes bemüht ist – er sah sich, wie er später schreibt, ‘einfach nur’ als Hitlers Architekt: „My new political interests played a subsidiary part in my thinking. I was above all an architect.“ (Speer 1970, zitiert nach: Burrell/Hauerwas 1972, 108)⁸¹

Eine Analyse solcher Selbstaussagen ist mit dem Problem konfrontiert, dass sie es mit einer Rekonstruktion des damaligen Selbstbildes zu tun hat: Streng genommen wird also nicht das Bild untersucht, das Speer von sich hatte, als er der Partei beitrug, sondern nur ein späteres Bild dieses Bildes. So gehören etwa die kritischen Bemerkungen zum Wesen des modernen Technokraten, der er selbst war, sicher nicht zur Selbstauffassung des jungen Speers, sondern zu demjenigen, der unter dem Eindruck der verheerenden Hinterlassenschaft der Nazis, seine eigene Rolle zu erklären versucht.

Eine sinnvolle Bearbeitung der Frage nach dem Bewusstseinsgrad der Selbsttäuschung Speers, hängt davon ab, ob wir seinen späteren Aufzeichnungen glauben und davon ausgehen wollen, dass er sich, als er als junger Architekt auf Hitlers Angebot einging, tatsächlich nur für seine beruflichen Aussichten interessierte. Dieses Problem kann nur durch historische Belege annähernd gelöst werden. Fände man Tagebuchaufzeichnungen aus den 1930er Jahren, die eine Zusammenarbeit etwa durch die gemeinsamen Vorlieben bestimmter Rassenideologien erklärten, müsste man die Darstellung vom übereifrigen

⁸⁰ In einem zweiten Teil, der in unserem Zusammenhang keine Rolle spielt, geht es um den christlichen Glauben als Gegenmittel gegen Selbsttäuschung. Ich halte diese Überlegungen für nicht besonders einleuchtend oder hilfreich, umso mehr als gerade religiöse Überzeugungen im historischen Kontext besehen eher als Ursache denn als Mittel gegen Selbsttäuschung fungieren. Dieser blinde Fleck ändert allerdings nichts am Gehalt der übrigen Darstellung von Burrell und Hauerwas.

⁸¹ Diese Äußerung erfolgt im Zusammenhang mit dem Beitritt zur NSDAP 1931 zu Beginn seiner *Erinnerungen* – ich gebe sie hier etwas ausführlicher wieder: „Es wäre richtiger, wenn ich bei der Schilderung jener Jahre vorwiegend von meinem Berufsleben, von meiner Familie und von meinen Neigungen erzählen würde. Denn die neuen Erlebnisse und Erfahrungen nahmen in meinem Denken eine untergeordnete Rolle ein. Ich war vor allem Architekt.“ (Speer 1989, 35)

Architekten als bewussten Täuschungsversuch des alten Speers bewerten. Da, so weit ich sehe, nichts Speers eigene Auslegung klar widerlegt, scheint es sinnvoll, an der Frage festzuhalten, wie es dazu kommen konnte, dass Speer die Tragweite seines eigenen Handelns nicht sah, bzw. wie es möglich war, dass ihn die Aussicht auf beruflichen Erfolg derart blind für andere Belange werden lassen konnte.⁸²

Natürlich lag Speer mit seiner Selbstauffassung falsch, wenn er glaubte, nur seinen Auftrag als Architekt wahrzunehmen. Spätestens als ihn Hitler mit dem Amt des Rüstungsministers betraute, kam Speer direkt mit den Auswüchsen der nationalsozialistischen Rassenideologie in Kontakt, indem er Zwangsarbeiter in Rüstungsbetrieben arbeiten liess. Aber schon vorher sind seine Handlungen mit diesen Verbrechen in einer Weise verflochten, dass man seine Überzeugung, er sei lediglich seinen beruflichen Pflichten nachgekommen, bestensfalls für naiv halten muss.

Nach Burrell und Hauerwas ist eine solch unkritische Selbstbetrachtung, wie sie für Speer während des Nationalsozialismus scheinbar zutrifft, nur dadurch zu erklären, dass man sich auf eine bestimmte Rolle fixiert und an einer Selbsterzählung festhält, die keine weiteren Nebenerzählungen zulässt (vgl. Burrell/Hauerwas 1972, 109). Die für Speers Selbst konstitutive Erzählung orientiert und beschränkt sich ganz an den Lebensgeschichten berühmter Baumeister und Architekten, deren Werk das menschliche Leben und ganze Zeitalter zu überdauern vermögen. Für Burrell und Hauerwas liegt die Gefahr dieser Geschichte, die sich nur am Ruhm des (architektonischen) Werks orientiert, darin, dass sie keinen Raum für Selbstkritik zulässt, die über die Qualität des eigenen Werks hinausgeht. Es gibt in Speers Lebenserzählung bis zum Ende des Krieges offenbar keinen einzigen Moment, in dem er innehält und sich dadurch die Gelegenheit verschafft, die bisher ausgeblendeten Erfahrungen als zusätzliche Bestandteile seiner Erzählung anzuerkennen und damit auch einzusehen, dass seine Selbsterzählung unter Ausschluss dieser Elemente zur Farce geworden ist. Speer erweist sich als in besonderem Masse resistent gegen Störungen, die seine Rollenauffassung aus dem Lot bringen könnten. Selbst sein Amt als Rüstungsminister versteht er primär als eine Aufgabe, in der er seine

⁸² Tatsächlich sind die Fragen, ob Speer über die Verfolgungen kaum informiert war und ob er diese Unwissenheit oder Ignoranz bewusst einsetzte, um einer härteren Verurteilung zu entgehen, viel diskutiert worden. Diese Diskussion, die sich vor allem um widersprüchliche Äusserungen Speers im Zusammenhang mit Deportationen und seinem Widerstand gegen Hitler dreht, kann hier nicht behandelt werden. Im Vordergrund soll hier Speers Selbstverständnis als Architekt stehen, das mir einigermaßen glaubwürdig erscheint (auch wenn es gemessen an den historischen Geschehnissen inadäquat und naiv ist).

als Architekt geschulten Fähigkeiten umsetzen kann. Er sieht sich nicht genötigt, sein Bild zu revidieren, in erster Linie Architekt zu sein.

An diesem Punkt wird die Attraktivität einer verengten Sicht auf das eigene Leben verständlich: Speers Selbsterzählung orientiert sich zunächst an bereits vorhandenen Erzählungen – sie ist diesem Sinne eine Nacherzählung und unoriginell. Gewisse Dinge, die wie etwa die politische Dimension des eigenen Handelns oder die Bedeutung der eigenen Familie die einfache Erzählung der beruflichen Karriere verkomplizieren könnten, treten in den Hintergrund. Wer sich auf einen einzigen, vorgegebenen narrativen Zusammenhang konzentriert, muss sich weniger darum kümmern, dass die eigene Erzählung die unterschiedlichsten Erfahrungen integrieren kann und kohärent bleibt. Speers Geschichte ist damit nicht nur unoriginell, sondern auch bequem. Es ist der vergleichsweise geringe Aufwand, der Speer zur Selbsttäuschung hinzieht. Gerade für Menschen, die mit Leib und Seele einer bestimmten Tätigkeit nachgehen, mag es attraktiv erscheinen, die eigenen Ressourcen nicht in ein komplexes Selbstbild zu investieren, sondern in ebendiese Tätigkeit. Bei Speer erhärtet sich dieser Verdacht, wenn man die Aufzeichnungen, die während seiner Gefangenschaft in Spandau entstanden sind, hinzuzieht: Sicher haben ihn der Zusammenbruch des Dritten Reiches, die Offenlegung der Verbrechen, die Nürnburger Prozesse und die Internierung dazu veranlasst, in einer kritischeren Weise über sich nachzudenken, als er es bisher getan hatte, aber im Grunde bleibt er seiner Rolle als Architekt treu.

Wie Harald Welzer zeigt, beschäftigte sich Speer in seiner Gefangenschaft damit, mehr oder weniger imaginäre Projekte auszuarbeiten, die von Reisen zu Fuss zu Monumenten auf der ganzen Welt bis zur exzessiven Umgestaltung des Gefängnisgartens reichten (vgl. Welzer 1998). Hinzu kam Speers Auseinandersetzung mit Ruinen: In seinen Aufzeichnungen finden sich Skizzen, in denen er den Zustand einiger seiner Bauten in einer fernen Zeit zu dokumentieren versucht – als verfallene von Pflanzen überwucherte Mauerreste (vgl. Speer 1975, 82). Speer bricht also auch hier nicht aus seiner Rolle als Architekt aus, sondern passt die Geschichte insofern an, als er von einem fernen Punkt in der Zukunft auf die Reste eines ganzen Zeitalters blickt, an dessen Begründung er glaubt beteiligt gewesen zu sein. Die ‘antizipierte Retrospektion’⁸³ gibt ihm eine Antwort auf

⁸³ Der Begriff stammt von Alfred Schütz (vgl. Schütz: „Tiresias oder unser Wissen von zukünftigen Ereignissen“, in: Ders.: *Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie*. Den Haag: Martinus Nijhoff 1972, 268, zitiert nach Welzer 1998, 394).

die Frage, was in tausend Jahren von ihm übrig geblieben sein wird. Auch nach seinem Scheitern bemisst er alles nach seinem architektonischen Vermächtnis: Die Ruinen widerspiegeln seinen eigenen Niedergang – die Bauten und damit ihr Urheber sind vergangen und vergessen. Im Rückblick erscheint die Verurteilung in Nürnberg und die lange Haftstrafe in Speers Selbstverständnis am ehesten als eine vorübergehende Irritation, die es ohne äusseren Druck möglicherweise nie gegeben hätte. Erst unter dem Eindruck der drohenden Todesstrafe versucht er, die bisher für nebensächlich gehaltenen Aspekte seines Handelns zu erklären, um nach dem einigermaßen glimpflich erfolgten Urteil seine alte Tätigkeit als eine Art Spiel wieder aufzunehmen. Die Selbsttäuschung wird ab diesem Zeitpunkt noch sehr viel greifbarer als vorher: Er rechnet die im Gefängnishof gedrehten Runden in Wanderungen durch die Welt um und baut im Garten Miniaturstädte aus Bodenplatten.

Angesichts des Leids, das durch das Naziregime verursacht wurde, drängt sich die Frage in den Vordergrund, wie sich Speer derart vor diesen Greueln verschliessen konnte. Es wäre aber aus psychologischer Sicht auch interessant zu erfahren, wie Speer sich zu seinen Selbsttäuschungsstrategien während seiner Inhaftierung stellte: Weder die moralischen noch die äusseren Bedingungen waren dieselben wie vor dem Krieg, und man kann überdies davon ausgehen, dass Speer sich sehr wohl bewusst war, dass er nur Luftschlösser baute. Natürlich handelte es sich auch um eine Form des Zeitvertreibs, aber es fragt sich, warum für ihn keine andere Beschäftigung eine Option darstellte.

Unabhängig davon, ob Speers entlastende Lebensgeschichte nun als Selbstlüge oder 'nur' als Selbsttäuschung aufgefasst wird, stellt sich die Frage nach den Bedingungen, unter denen sie zustande kam: Wie gesagt, fallen die selbstreflexiven Momente Speers mit denjenigen Zeitpunkten zusammen, als die Tragweite der Naziverbrechen erkannt und verurteilt wurde. Die Authentizität von Speers Erinnerungen, die unabhängig vom Realitätsgehalt eingeschätzt werden sollte, sieht sich durch diesen Umstand in Frage gestellt. Speers Aufzeichnungen sind unter dem öffentlichen Druck zustande gekommen: Zunächst in Form der direkten Bedrohung durch die Todesstrafe, dann indirekter in Form der anhaltenden moralischen Verurteilung seiner Person. Zwar hat sich Speer zumindest nach seiner Verurteilung oberflächlich besehen selbst dazu entschieden, aus seinem Leben zu berichten, aber seine Memoiren erscheinen ebenso als Erklärungen seines Werdegangs, die letztlich auf eine Rechtfertigung abzielen. Sie entstanden, wie er im Nachwort selbst schreibt, „aus dem Bedürfnis, mir Erleichterung von dem Druck zu ver-

schaffen, mit dem die Ereignisse mich belasteten“ (Speer 1989, 527). Man kann dieses Bedürfnis von verschiedenen Seiten betrachten: Sicher ist es Speers eigenes Bedürfnis, aber es ist ebenso unzweifelhaft mit dem Blick der andern auf seine Person verbunden. Speers Bedürfnis ist von seinem Wissen, dass die andern in seiner Situation eine Rechtfertigung verlangen, wenn sie ihn wenigstens halbwegs als Teil der moralischen Gemeinschaft akzeptieren sollen, nicht zu trennen.

Speers Beispiel zeigt auf besonders eindringliche Weise, wie schwierig die Beziehungen zwischen be- und entlastenden Erzählungen, Verantwortung, Freiwilligkeit und Wahrheit sind. Ob eine Erzählung den Bezug ihres Erzählers zu einem Ereignis klären und seine Verantwortung gegenüber diesen Ereignissen bestimmen kann, machen wir vom Wahrheitsgehalt dieser Erzählung abhängig. Die be- und entlastende Funktion kann die Erzählung nur dann erfüllen, wenn sich die Schilderung der Ereignisse mit andern Quellen verträgt. Die Einlösung dieses Anspruchs wird durch das Problem der Freiwilligkeit gestört: Gerade diejenigen Erzählungen, bei denen die Verantwortungsfrage das Zentrum bildet, entstehen unter einem Druck, wie er etwa für Speers Bericht typisch ist. Dieser Druck dürfte sich nachteilig auf den Wahrheitsgehalt der Erzählung auswirken: Die zur Rechenschaft gezogene Person wird sich in aller Regel darum bemühen, sich selbst nicht im schlechtesten Licht darzustellen. Solche Schwierigkeiten spielen in rechtlichen Zusammenhängen bei Geständnissen eine grosse Rolle. Was sind etwa Geständnisse, die in Haft oder unter psychischem Druck zustande gekommen sind, vor Gericht wert?

In der amerikanischen Rechtsprechung wurden solche Probleme kontrovers diskutiert (vgl. Brooks 1996): Moderatere Positionen glauben mit dem bekannten Hinweis bei der Gefangennahme des mutmasslichen Täters, den sogenannten Miranda Warnings (‘Sie haben das Recht zu schweigen; jede ihrer Aussagen kann vor Gericht gegen Sie verwendet werden...’) die Freiwilligkeit bewahren zu können. Skeptische Vertreter meinen dagegen: „To speak of any confessions of crime made after arrest as being ‘voluntary’ or ‘uncoerced’ is somewhat inaccurate, although traditional. A confession is wholly and uncontestably voluntary only if a guilty person gives himself up to the law and becomes his own accuser. [...] Arrest itself is inherently coercive“ (Brooks 1996, 126). Das Problem verschärft sich dadurch, dass rechtlich gesehen keine Pflicht zur Selbstanzeige besteht (*privilege against self-incrimination*, vgl. Brooks 1996, 120). D.h. die von der skeptischen Position als einzige Möglichkeit akzeptierte Form eines freiwilligen Ge-

ständnisses wird verhältnismässig selten erfolgen, da es niemandem zur Last gelegt werden kann, wenn er sich nicht aus freien Stücken mit einem Geständnis der Polizei stellt. Auch Albert Speer ergab sich nicht selber den Alliierten, sondern verhielt sich zunächst, als ob nichts geschehen wäre, und wurde erst am 23. Mai 1945 festgenommen (vgl. Speer 1989, 501). Aber selbst unter der Voraussetzung der Selbstanzeige, zu der man Speers spätere Veröffentlichung seiner Memoiren wenigstens im moralischen Sinne zählen könnte, scheint mir die Anwendung des Freiwilligkeitskriteriums nicht restlos überzeugend. Alleine das Wissen, dass das, was man getan hat, aus der Sicht des Gesetzes unrecht ist und eine Strafe nach sich ziehen würde, kann psychisch belastend sein. Die Angst gefasst zu werden und vielleicht auch die Hoffnung, mildernde Umstände durch Schuldbewusstsein und Reue zu erwirken, haben sicher einen positiven Einfluss auf die Entscheidung, sich dem Gesetz zu stellen, gehören aber nicht zur intrinsischen Motivation, die einen zu diesem Schritt bewegt. Insofern stellen auch sie Störfaktoren für den Wahrheitsgehalt der erzählten Geschichte dar.

Wie so oft im Zusammenhang mit der Verantwortungsproblematik erweist sich das Kriterium der Freiwilligkeit nicht als Hilfe, sondern eher als zusätzliche Herausforderung.⁸⁴ Peter Brooks glaubt zudem, dass die Verlässlichkeit von be- und entlastenden Erzählungen gar nicht primär an der Freiwilligkeit hängt. Die lange Tradition der Bekenntnisliteratur, die mit Jean-Jacques Rousseau in säkularisierter Form ihre Fortsetzung findet, führte zu einer Vermischung unterschiedlicher Formen der Wahrheit. Aber die Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit gegenüber sich selbst und die Authentizität dieser Bekenntnisse auf der einen Seite ist vom Wahrheitsgehalt einer Geschichte auf der andern Seite zu unterscheiden. In einem extremen Beispiel berichtet Avishai Margalit über K. Zetnik, der als Zeuge während des Eichmannprozesses in Jerusalem zusammenbrach, ohne beschrieben zu haben, was in Auschwitz vor sich gegangen war (vgl. Margalit 2002, 164f.). Zetniks (wortlose) Geschichte entbehrt also vorab jeder inhaltlichen Angabe, die mit der Realität in Bezug gebracht werden könnte, dennoch ist die Sprachlosigkeit authentischer Ausdruck seiner Erlebnisse. Auf der andern Seite vermitteln Speers Erinnerungen den Eindruck, dass hier zwar die Ereignisse historisch glaubwürdig wiedergegeben werden, aber Speers Aufrichtigkeit gegenüber sich selbst brüchig ist. Brooks verweist zu Recht auf die paradoxe Struktur von Bekenntnissen, die

⁸⁴ Ich meine damit weniger das Problem der Willensfreiheit an sich, sondern die Tatsache, dass Schuldgefühle nicht zwangsläufig an freie und bewusste Entscheidungen gebunden sind (vgl. Wolf 1992, 90).

er mit dem Hinweis auf die sprechakttheoretischen Implikationen sichtbar zu machen versucht:

„*Qui s'accuse s'excuse* says the French proverb: Self-accusation is a form of self-excuse. As de Man suggests, the speech act of confession is double. In the terms of J. L. Austin's famous distinction, there is a constative aspect – the fault to which one confesses – and a performative aspect, precisely the elusive and troubling action of the statement 'I confess'.“ (Brooks 1996, 123)

Ob nun die fehlbare Handlung wirklich ausgeführt wurde, ist weit weniger bedeutend (und könnte im Grunde auch verneint werden) als die Tatsache, dass durch den blossen Akt des Bekennens eine solche Handlung zur Voraussetzung wird. Ein Bekenntnis ohne Sünde, auf die es verweist, kann es nicht geben. Es ist also denkbar, dass der konstative Aspekt des Bekenntnisses erst durch den performativen zustande kommt. In diesem Sinne gilt demnach auch die 'umgedrehte' Variante des Sprichworts: *Qui s'excuse s'accuse*. Im Moment der Selbstanzeige lädt man sich also auch Schuld auf. Deshalb schliesst Brooks:

„The confessional rehearsal or repetition of guilt is its own kind of performance, producing at the same time the excuse of guilt (by the *fact* of confessing it) and the accumulation of more guilt (by the *act* of confessing it) in a dynamic that is potentially infinite. The more one confesses, the more the guilt produced.“ (124 [meine Hervorh.])

Die Unzuverlässigkeit dieser Art von Erzählung hängt also nicht bloss an der Tendenz, das eigene Verhalten wegen der drohenden rechtlichen und moralischen Sanktionen zu beschönigen, sondern ist bereits im Wesen dieser Erzählform verankert. Allein durch den Akt des Gestehens und Bekennens erfährt die Handlung eine Erweiterung, die einmal in Richtung der Entschuldigung und einmal in Richtung der Schuld weist. Im Extremfall kann – wenn, aus welchen Gründen auch immer, der Druck, sich durch ein Bekenntnis in der Öffentlichkeit zu exponieren, sehr stark ist – eine solche Handlung auch einfach reine Fiktion sein.

Angesichts der Tatsache, dass jede dieser Erzählungen sowohl einen be- als auch entschuldigenden Effekt aufweist, drängt sich die Frage nach dem Grund, weshalb jemand ein Bekenntnis ablegt, noch einmal in verschärfter Weise auf. Warum ist Rousseau so erpicht darauf, sich 'genau nach der Natur und in seiner ganzen Wahrheit zu malen' und Episoden wie das 'gestohlene Band' aus seinem Leben preizugeben, die ihn in einem

zweifelhaften Licht zwischen Mut zur Selbstanklage und Feigheit der Tat erscheinen lassen? Gerade im Fall von Rousseau können Schuldgefühle und Rechtfertigungsdruck keine vollständige Beantwortung bieten, da er ja, hätte er geschwiegen, insbesondere als erklärter Atheist keine Konsequenzen mehr zu befürchten hatte. Eine Erklärung liegt deshalb am ehesten in der Bedeutung solcher Erzählungen für das eigene Selbst: Erzählungen, mit denen man für bestimmte Handlungen Verantwortung übernimmt und damit die schuldhaften und entschuldigenden Aspekte in Kauf nimmt, sind nicht nur Bekenntnisse, sondern Selbstbekenntnisse. Gerade hier zeigt sich die identitätsstiftende Wirkung von Erzählungen, die die eigene Person zum Gegenstand haben. Bei kaum einer andern Autobiographie zeigt sich so klar wie bei Rousseau, dass es nicht einfach darum geht, dass ein Leben rechtlich und moralisch beurteilt werden soll, sondern auch darum, die eigene Identität festzulegen.

5.2. Deskriptive Unzulänglichkeit narrativer Ansätze

Es gilt nun noch, einen letzten beiläufig erwähnten Einwand von Vice genauer zu betrachten, der die Erzählsituation betrifft. Wir hatten gesehen, dass ein Grund dafür, warum Vice glaubt, dass von den Theorien narrativer Selbstkonzeptionen letztlich keine echte Gefahr ausgeht, darin besteht, dass die deskriptiven Bedingungen dieser Theorien nicht erfüllt werden:

„I said that we may give our lives form and meaning retrospectively, or in quiet reflective moments, but that it is not at all clear that we do so in the moment of living. In saying this, I am disagreeing with Schechtman’s claim that narrative ‘is the lense through which we filter our experience and plan for actions, not a way we think about ourselves in reflective hours’. How often, in fact, do we tell our autobiographies? When are we, that is, compelled to make sense of our lives, to detect patterns or to evaluate our behaviour in terms of some larger context of significance? [...] it seems we seek significance in moments of crisis or confusion, when we turn to a psychologist [...]. On a more quotidian level, we tell our autobiographies when we meet someone for the first time and want to show that we are open to knowing them better [...]. Or when we come home and tell stories about our days, mini tales within the larger tales of our lives [...].“ (Vice 2003, 107f.)

Es ist offensichtlich, dass die wenigsten dauernd mit der eigenen Selbsterzählung beschäftigt sind. Wenigstens dann nicht, wenn wir Selbsterzählungen als Autobiographien

verstehen wollten. Es gibt, wie Vice zugibt, einige wenige Situationen, in denen wir in die Nähe eines autobiographischen Berichts gelangen und aus unserem Leben erzählen: Ausser den Momenten auf Freuds Sofa, der Anklagebank oder des Kennenlernens sollte man vielleicht die Berichte älterer Menschen dazunehmen, die aus ihrem Leben erzählen. Aber auch dann bildet das Erzählen gemessen an der Zeit, die wir mit andern Dingen verbringen, eher die Ausnahme. Wie sollte man also unter diesem Eindruck behaupten können, dass wir von unserem narrativen Selbstbild durchdrungen wären? Die Antwort hängt natürlich davon ab, was wir als Selbsterzählung gelten lassen wollen. Erstaunlicherweise ist darüber lange Zeit nicht viel geschrieben worden und es bleibt in vielen Fällen vage, *wie* Selbsterzählungen aussehen und *wann* sie zum Zuge kommen.

Ich werde hier die Wie-Frage zurückstellen, um sie dann mit Teil 6 wieder aufzunehmen, und beginne zunächst mit der Wann-Frage, weil dazu bereits einige Vorschläge angedeutet wurden. Dem Prominentesten von ihnen sind wir auch bei Vice begegnet: Wir besinnen uns unserer Selbsterzählung in Momenten der Konfusion, weil wir uns dadurch die Rückkehr in stabile Verhältnisse erhoffen. Diese Beobachtung deckt sich mit den Überlegungen Schechtmans und Vellemans: Stehen uns schwierige Entscheidungen bevor, führen wir uns unsere Lebensgeschichte vor das geistige Auge und suchen nach Regelmässigkeiten, in die sich die bevorstehende Handlung einfügen könnte. Wir blicken in einer ähnlichen Weise in die Zukunft, wenn wir uns fragen, ob wir diese Person sein wollen, zu deren Geschichte diese oder jene Handlung gehören würde. Selbsterzählungen werden in Situationen wichtig, in denen Handlungen bevorstehen, die für unser Selbstverständnis und unsere Identität prägend sind. Solche Momente treffen vornehmlich dann ein, wenn uns unser alltägliches Selbstverständnis keine Hinweise für die richtige Entscheidung gibt. Wir müssen dann eingehender darüber nachdenken, wer wir sind, und wir tun dies mit Hilfe narrativer Zusammenhänge. Wie Schechtman bemerkt, müssen wir uns darauf gefasst machen, über unseren Entscheid Auskunft geben zu können und die Beweggründe zu erläutern. Deshalb ist diese Art der Selbstreflexion oft von Anfang an durch die explizite, artikulierte Form bestimmt und findet nicht selten im Gespräch mit andern statt. Es herrscht einigermassen grosse Einigkeit darüber, dass wir in solchen Situationen dem am nächsten kommen, was wir autobiographische Aufzeichnungen nennen. Ich bin mir allerdings unsicher, ob und wie man die literarischen, oder sagen wir einfach die schriftlich verfassten Autobiographien hier situieren könnte. Ich bezweifle,

dass es sich dabei immer um das schriftlich festgehaltene Resultat einer Identitätskrise handelt, auch wenn das beispielsweise für die Bekenntnisliteratur seit Augustinus zutreffen mag.

Unabhängig davon fragt sich, welche Bedeutung diese Momente für die deskriptiven Anforderungen der Narrativitätsthese haben. Vice gibt hierauf eine irritierende Antwort, indem sie einmal mehr auf die Gefahr des Rollenspiels hinweist: Das vermittelt solcher Erzählungen erlangte Selbstwissen (*self-knowledge*) bestehe eben gerade darin, dass uns bewusst würde, dass wir keine Charaktere in Geschichten seien. Wir sollten stattdessen so über uns und unser Leben nachdenken, *wie es wirklich war*, denn „[o]ur lives are messier and greater than stories and great stories transcend themselves“ (Vice 2003, 108). Diese Formulierung lässt einiges im Unklaren, wenn es darum geht, sich konkreter vorzustellen, wie dieses Nachdenken genau aussehen soll. Allerdings scheint Vice grundsätzlich zuzugestehen, dass das Selbstwissen narrativ strukturiert ist. Damit lässt sie sich dieselbe Ungenauigkeit zuschulden kommen wie schon beim Verhältnis von blosser Rolle und echtem Selbst: Sie möchte auf den Unterschied zwischen blosser Geschichte und echtem Leben aufmerksam machen – tatsächlich unterscheidet sie bestenfalls grosse, komplexe Geschichten von trivialen. Was sie mit Blick auf Murdoch über das reale Selbst (und die grosse Kunst) sagt, nämlich, dass es über sich hinaus zu gehen vermöge, trifft auch auf diese grossen Geschichten zu. Über sich hinausgehen bedeutet bei Vice, dass die Bedeutung des betreffenden Charakters oder der Geschichte ‘über die Worte einer Seite und über das niedegeschriebene Ende hinauswachse’ (vgl. 108). Mir scheint diese Einschätzung nicht weit von dem entfernt zu sein, was Vertreter narrativer Ansätze behaupten. Keiner dieser Autoren fordert, dass die narrativen Strukturen, in denen wir über uns nachdenken und die die Grundlage unserer Selbstwahrnehmung bilden, die einfache Form eines Märchens annehmen müssten. Damit sind wir zur Frage gelangt, *wie* diese Selbsterzählungen aussehen. Offenbar hängt die Situation, in der wir uns unserer Selbsterzählung widmen, damit zusammen, wie sie aussieht.

Kehren wir aber noch einmal zur Wann-Frage zurück – Vice nennt noch eine andere Situation, in der Selbsterzählungen eine Rolle spielen: Wenn wir nach Hause kommen und über das am Tag Erlebte berichten. Auch bei den trivialen Geschichten spielen wir als Bezugspunkt der verschiedenen Ereignisse die zentrale Rolle. Es sind solche Alltagsberichte, die Vice in ihrem Verständnis von ‘Erzählung’ als Ergebnis erzählerischer Tätigkeit akzeptiert. Wobei diese Art der ‘Narrativierung der Ereignisse’ eben im engen

Sinne zu verstehen ist, dass hier komplexe Sachverhalte in einfache Geschichten verpackt werden. Sie entsprechen damit genau jener Form vereinfachender Erzählungen, die nach Vice nichts mit grosser Kunst zu tun hat und die sie als Basis für unser Selbstverständnis ablehnt. Der Tatsache, dass die Situationen, in denen wir solche Geschichten erzählen, häufig und alltäglich sind, begegnet Vice mit der kurzen Feststellung, dass wir die Ereignisse, von denen wir später berichten, im Moment des Erlebens nicht als Episoden einer grösseren Lebenserzählung wahrnehmen würden: „Most of the time, however, we just live.“ Welche Bedeutung haben dann aber diese oft pointierten Alltagsgeschichten? Sie dienen zu nichts mehr als zur Unterhaltung und ‘einfach’ (!) dazu, das Leben miteinander zu teilen, meint Vice. Um diesen Funktionen gerecht zu werden, würden wir uns selbst als Hauptakteure inszenieren (vgl. 108).

Es ist irritierend, mit welcher Leichtigkeit Vice dies schreibt. Gehört der Austausch mit andern, mit denen wir unser Leben teilen, zur Unterhaltung oder geht es um mehr? Und falls es um mehr gehen würde, warum bedienen wir uns dann der Erzählung, mit ihren so verfälschenden Tendenzen? Von einem psychologischen Standpunkt lässt sich die These vom blossen Unterhaltungswert der Alltagsgeschichten nicht stützen. Der Ausdruck ‘das Leben *teilen*’ sollte uns dies eigentlich vor Augen führen: Wir werden weiter unten noch sehen, dass solche Geschichten auch der Vergewisserung dienen, dass der Adressat dieselben oder ähnliche Ansichten und Überzeugungen wie man selber hat. Das Leben miteinander teilen, heisst Werte teilen und dient der Vertrauensbildung. Erzählungen stellen dafür ein probates Mittel dar, weil sie (zumindest in der gesprochenen Form) die Möglichkeit zur Interaktion einschliessen (siehe 6.2.6.2.).

5.3. Einfach leben anstatt Geschichten erzählen

5.3.1. Episodische Selbstwahrnehmung (Galen Strawson)

Vices zentrales Argument gegen Schechtmans These, dass unser Leben narrativ strukturiert sei, steht nicht in einem engeren Zusammenhang mit den Überlegungen zur Funktion der Alltagsgeschichten. Es handelt sich dabei vielmehr um die Behauptung, dass wir während der meisten Zeit ‘einfach leben’ würden. Im Zusammenhang mit Vices als-ob-Bedingung zeichnet sich vor allem ab, worin das ‘einfach leben’ gerade nicht besteht. Eine positive Umschreibung bleibt sie uns dagegen schuldig. Statt einer eigenen Rekon-

struktion der Vorstellung von ‘einfach leben’, möchte ich hier auf den kontroversen Aufsatz von Galen Strawson zurückgreifen.⁸⁵ Strawson führt in *Gegen die Narrativität* den Begriff der *episodischen Selbstwahrnehmung* (*Episodic self-experience*) ein, was sich ganz in Vices Sinn als eine Form, ‘einfach zu leben’ umschreiben lässt.⁸⁶ So schreibt Strawson über das „Episodische Leben“, es sei „ein wahrhaft unbekümmertes Leben, das die Dinge auf sich zu kommen lässt“ (Strawson 2005, 20) und zum Besten gehöre, was wir kennen würden.

Ich möchte zunächst versuchen, Strawsons Begriff der Episodeizität näher zu erläutern. In einem ersten Schritt kontrastiert er den Begriff mit der diachronischen Selbsterfahrung bzw. der Diachronizität (*Diachronic self-experience*), die besage, „dass man sich natürlicherweise, sofern man sich als Selbst ansieht, als etwas vorstellt, das es in der (weiteren) Vergangenheit gab und das es in der (weiteren) Zukunft geben wird“; es sei etwas, „das eine relativ langfristige diachronische Kontinuität besitze, das während einer langen Zeitspanne besteht, vielleicht ein Leben lang“ (Strawson 2005, 4). Die episodische Selbsterfahrung kommt ohne diese zeitlichen Bezüge aus: „Man hat dann nur einen geringen oder keinen Sinn dafür, dass es das Selbst, das man ist, in der (weiteren) Vergangenheit gab und in der Zukunft geben wird, obwohl man sich dessen vollkommen bewusst ist, dass man als ganzer Mensch eine langfristige Kontinuität besitzt.“ (5) Menschen mit episodischer Selbstwahrnehmung, von Strawson kurz Episodiker genannt, machen einen auf den ersten Blick komplizierten Spagat: Bei dem, was sie tun, spielt das Bewusstsein, dass das, was sie mit ihrem Selbst bezeichnen, eine Vergangenheit und eine Zukunft hat, keine Rolle. Und trotzdem wissen sie, dass sie als menschliche Wesen eine zeitliche Ausdehnung besitzen. Diese scheinbar paradoxe Einstellung versucht Strawson genauer zu erklären, indem er den Begriff ‘Selbstwahrnehmung’ durch eine weitere Unterscheidung präzisiert: Demnach erfahren wir uns auf der einen Seite ganzheitlich als menschliche Wesen – Strawson nennt dies auch die Wahrnehmung seiner selbst als Mensch, also beispielsweise als Mensch ‘Galen Strawson’. Auf der andern Seite erfahren

⁸⁵ Zu denjenigen, die Strawsons Absage an den narrativen Ansatz kritisiert haben, gehören neben dem weiter unten noch ausführlicher behandelten Beitrag von Schechtman auch Walter Reed, Marshall Duke und James Battersby (vgl. Reed/Duke 2005; Battersby 2006). Eine kritische Replik gegen einen früheren Aufsatz von Strawson (vgl. Strawson 1997) ähnlichen Inhaltes formuliert Kathy Wilkens (vgl. Wilkens 1998). Auf der Seite der Narrativitätskritiker, die Strawson nahe stehen, wäre neben den bereits erwähnten Stimmen Thomäs, Christmans und Vices noch William Blattner zu nennen (vgl. Blattner 2000).

⁸⁶ Das Vergleichsmaterial ist zwar spärlich, die Aufsätze sind aber in geringer zeitlicher und örtlicher Distanz entstanden, so dass von einer inhaltlichen Nähe ausgegangen werden darf.

wir uns als Selbst oder als Ich in Form einer ‘inneren mentalen Präsenz’ (*inner mental presence*)⁸⁷ (vgl. Strawson 2005, 8).

Ein immer wieder zitiertes Beispiel, das diese Unterscheidung veranschaulichen soll, ist Henry James’ Bemerkung zum Verhältnis zu seinen früheren Büchern: „Ich sehe dieses Meisterstück als Werk einer von mir gänzlich unterschiedenen Person an, [...] eine reiche [...] Beziehung, die es mir immer noch erlaubt, eine schüchterne Verwandtschaft vierten Grades zu beanspruchen.“ (James 1999, 562f., zitiert nach: Strawson 2005, 4) Strawson weist darauf hin, dass der Unterschied, von dem James spricht, nur das Selbst als diese innere mentale Präsenz betrifft, nicht aber den Menschen ‘Henry James’. Denn natürlich würde James nicht bestreiten, dass es derselbe Mensch ist, der diese Bücher und diese Bemerkung geschrieben hat – nämlich er selber. Aber er fühlt sich zum Zeitpunkt, als er die Bemerkung schreibt, nicht mehr als dieselbe Person, wie zum Zeitpunkt, als er die Romane verfasste. Da, wie Strawson anmerkt, durch die meisten Personalpronomina dieser Unterscheidung keine Rechnung getragen wird, d.h. wir sehen ihnen nicht an, ob sie den Menschen als ganzes oder die innere mentale Präsenz bezeichnen, schlägt er vor, letztere jeweils mit einem ‘*’ zu kennzeichnen. ‘Ich*’ meint also meine innere geistige Selbstwahrnehmung (vgl. Strawson 2005, 8f.). Bei all dem ist darauf hinzuweisen, dass mit Ich* oder Selbst* usw. nicht einfach das Selbst oder das Ich von Episodikern bezeichnet wird.⁸⁸ Durch das Sternchen wird lediglich die Qualität der Selbstwahrnehmung ausgedrückt. Auch Menschen mit diachronischer Selbstwahrnehmung fühlen sich als innere mentale Präsenz, aber dieses Gefühl unterscheidet sich bezüglich der zeitlichen Ausdehnung: Episodiker sind stärker im Jetzt verhaftet und haben kein Gespür dafür, wie ihr Selbst* ausgesehen hat und wie es aussehen wird (Strawson spricht auch von mangelndem Interesse). Diachroniker fühlen dagegen einen stärkeren Zusammenhang zwischen der inneren Selbstwahrnehmung der Vergangenheit und derjenigen der Gegenwart. Und sie antizipieren ihr zukünftiges Selbst*.

Die Unterscheidung zwischen der Wahrnehmung des Menschen als ganzem und der Wahrnehmung ‘von innen’ dient Strawson dazu, die Selbstwahrnehmung oder überhaupt das Leben der Episodiker plausibler erscheinen zu lassen: Aufgrund der Trennung kann

⁸⁷ Diese These vertritt und erläutert Strawson auch in einem später erschienenen Aufsatz, in dem er in erster Linie die episodische Selbstwahrnehmung als eine ethisch erstrebenswerte Lebensform verteidigt und weniger die Narrativitätsthese angreift (vgl. Strawson 2007).

⁸⁸ Genau dieser Fehler scheint Battersby zu unterlaufen, wobei diese Ungenauigkeit seiner Kritik kaum Abbruch tut (vgl. Battersby 2006, 29ff.).

man dem Episodiker gleichzeitig zugestehen, bezüglich seines Selbst nur Jetzt-Erfahrungen zu haben und dabei zu wissen, dass er der Mensch ist, der diese oder jene Erfahrung gemacht und dieses oder jenes getan hat. Ohne diese Trennung wäre Henry James' Verhältnis zur Person, die er früher war, vom Verhältnis zu irgendeiner anderen Person ununterscheidbar. Nicht unterscheiden zu können bzw. nicht zu wissen, welche Erfahrungen zu einem selbst gehören und welche zu andern, wäre nicht nur befremdlich, sondern defizient. Nun ist es aber gerade Strawsons erklärtes Ziel zu zeigen, dass das 'einfach leben' des Episodikers mindestens so lebenswert ist, wie dasjenige des Diachronikers, der dazu neigt, die Kontinuität seines Selbst* durch seine narrative Einbettung abzusichern. Er betont deshalb an mehreren Stellen, dass auch ein Episodiker erkennen kann, dass seine Vergangenheit die seine ist und dass sein Selbst* das Ergebnis ebendieser Vergangenheit ist. Aus diesem Grund prallt auch die Kritik ab, dass Episodiker wichtige moralische Emotionen, die wie die Schuld im Zusammenhang mit Verantwortung stehen, gar nicht haben könnten, weil ihnen das Bewusstsein für den Zusammenhang zwischen ihrer auf das Jetzt beschränkten Selbsterfahrung und ihren vergangenen Handlungen fehlen würde.

Während man in *Gegen die Narrativität* vergeblich nach einer genaueren Erklärung der Schuldgefühle von Episodikern sucht, stellt *Episodic Ethics* einen ausgedehnten Versuch dar, verschiedene moralische Gefühle vor dem Hintergrund einer episodischen Selbstwahrnehmung zu erläutern (vgl. Strawson 2007). Reue (*remorse*) etwa bezeichnet Strawson als eine Art moralische Selbstkritik, die auf uns* gerichtet ist, d.h. sie betrifft die unmittelbare Gegenwart und ist Bestandteil meiner momentanen Selbstwahrnehmung, und das, obwohl sie eng mit dem Gedanken an die vergangenen Taten verbunden ist. Diese Verbindung zu meiner Vergangenheit kann die episodische Selbstwahrnehmung nicht widerlegen – ich verstehe mich* im Moment der Reue nicht als etwas, was eine Vergangenheit besitzt: „The content of the experience is plain: the object of my attention is simply me* now [...]. My concern in this moral self-criticism is with my* moral nature or being, and this no more includes my past than my present physical being includes all the particles of matter that have previously made me up.“ (Strawson 2007, 92) Diese starke Gegenwartsbezogenheit des Reuegefühls schliesst nun aber nicht aus, dass wir erkennen, dass unsere jeweilige Vergangenheit in besonderem Mass einen Bezug zu uns*, d.h. zu unserer jetztbezogenen Selbsterfahrung hat. Deshalb gibt es nach

Strawson zwischen den Gefühlen zu meinen eigenen schlechten Handlungen und denjenigen zu den Missetaten anderer einen Unterschied.

5.3.2. Episodeizität versus Narrativität

In welchem Zusammenhang stehen nun die unterschiedlichen Selbstwahrnehmungstendenzen zu den Selbsterzählungen? Gemäss Strawson gibt es zwischen den beiden Unterscheidungen episodisch/diachronisch und narrativ/nicht-narrativ keinen direkten Zusammenhang (vgl. Strawson 2005, 12). Jemand mit diachronischer Selbstwahrnehmung muss also nicht gezwungenermassen die Tendenz haben, die Einheit seines Selbst durch eine Erzählung herzustellen. Umgekehrt schliesst Episodisch-sein nicht aus, dass man trotzdem um die eigene Selbsterzählung bekümmert ist. Trotz des Versuchs, die beiden Unterscheidungen unabhängig voneinander bestehen zu lassen, scheinen die eben genannten Fälle eher die Regel zu bestätigen: Man wird den Verdacht nicht los, dass es eben doch besonders die Diachroniker sind, die sich Gedanken über ihre Lebensgeschichte machen. Und zwar handelt es sich dabei offenbar um spezielle Persönlichkeiten: Es sind dies theoretisierende Menschen, die der intellektuellen Mode erlegen sind, die für die eigene subjektive Erfahrung zentralen Elemente zu verallgemeinern und auch für andere geltend zu machen (vgl. Strawson 2005, 12). Diese Leute pflegen einen Umgang mit Narrativität, den Strawson als nicht-trivial bezeichnet, d.h. es geht nicht darum, dass sie den Ablauf einer Handlung wie Kaffeekochen als narrative Struktur auffassen, denn das liesse sich von jedem von uns sagen. Narrativ-sein heisst für Strawson, „dass man eine Art von Konstruktion – eine vereinheitlichende, Form-findende Konstruktion – auf die Ereignisse des eigenen Lebens oder Teile des eigenen Lebens legt“ (13). Das eigene Selbst als narrative Struktur zu erfahren, meint also, dass man sich mit grossen Zusammenhängen beschäftigt, mit dem ganzen Leben oder mit Teilen davon. Die Mühen solcher Betrachtungsweisen nehmen – wenn man sich Strawsons Beispiele für Leute mit narrativen Tendenzen anschaut – offenbar nur wenige auf sich, vornehmlich Schriftsteller und Wissenschaftlerinnen – theoretisierende Menschen eben.

Diese Beobachtung gibt Gelegenheit, kurz auf das Verhältnis von Strawsons und Vices kritischer Auffassung zu sprechen zu kommen: Es scheint, als wollte uns Strawson zunächst glauben machen, dass es etwa gleich viele Diachroniker wie Episodiker auf dieser Erde gebe. Damit nähme er eine deutlich gemässigte Position im Vergleich zu Vice ein, die nicht nur der moralischen Bedeutung narrativer Ansätze skeptisch gegenüber-

steht, sondern überdies meint, dass die Bedeutung der narrativen Selbstauffassung überschätzt werde. Wenn aber nach Strawson die Mehrzahl der Menschen mit narrativer Einstellung zum eigenen Selbst gleichzeitig auch Diachroniker wären, sähe man unsere Welt sowohl von Selbsterzählern als auch von Episodikern gleichmässig bevölkert. Diese Einschätzung ändert sich, wenn man sich vor Augen führt, was Narrativ-sein bei Strawson bedeutet: Es bleibt die Tätigkeit einer in Strawsons Optik kleinen überheblichen, selbstbezogenen und in die Irre gehenden Elite (vgl. Strawson 2005, 12). Damit wäre auch erklärt, weshalb er gleich zu Beginn die deskriptive These für falsch erklärt, wonach wir die Einheit unseres Selbst durch unsere erzählte Lebensgeschichte konstruieren würden. Träfe diese These für die Hälfte von uns zu, dürfte Strawsons Abfuhr wohl nicht so rigoros ausfallen.⁸⁹

Trotz gewissen Vorbehalten scheint zwischen Vice und Strawson Einigkeit darin zu bestehen, was die Verbreitung narrativer Selbsterfahrung angeht: Die Geschichte über die Bedeutung unserer Selbsterzählungen ist ein Ammenmärchen. Sie favorisieren deshalb beide eine alternative Erklärung unserer Selbsterfahrung. In deren Zentrum steht die Vorstellung des 'just live' – eine Lebenseinstellung, die ohne narrativ strukturierte Selbstreflexion auskommt und die direkt und nicht durch die narrativ getrübe Linse auf sich und die Welt blickt. Die in diesem Zusammenhang am weitesten ausgearbeitete Erklärung des 'just live' bildet Strawsons Ansatz der episodischen Selbstwahrnehmung. Trotz Unklarheiten gibt Strawsons Beschreibung einen Eindruck davon, wie ein Selbst ohne Narrativität aussehen könnte und wie es sich anfühlt, einfach zu leben, ohne ein asoziales Wesen zu werden.

⁸⁹ Letztlich bleibt Strawsons Ansatz auch in dieser Hinsicht ungenau wenn nicht sogar widersprüchlich: Zuweilen erscheinen die Episodiker als missverstandene Minderheit, die zu rehabilitieren sich Strawson als einer von ihnen zum Ziel gesetzt hat. Dann wieder kippt die Sache ins Gegenteil, wenn die Diachroniker (vor allem dann, wenn er ihnen narrative Tendenzen zuspricht) als narzistisch veranlagte Ausnahmererscheinungen dargestellt werden (vgl. 10 u. 12). Unklar bleibt auch, welche Bedeutung Strawsons Ablehnung der psychologischen oder deskriptiven Narrativitätsthese zu Beginn des Aufsatzes haben soll: Strawson schreibt, dass eine Bejahung dieser These das 'menschliche Selbstverständnis hemmt' und 'wichtige Denkwege verschliesst' (vgl. 4). Das klingt, als ob es eine Frage der Wahl sei, ob man ein narratives Selbstverständnis besitzt, und nicht nach einem psychologischen Faktum, das empirisch überprüfbar wäre. Oder anders formuliert: Wie kann Strawson jemandem einen Vorwurf daraus machen, sein menschliches Selbstverständnis zu hemmen, wenn die Gründe für diesen angeblichen Mangel psychologisch bzw. genetisch (vgl. 5) bedingt sind.

5.4. Vereinbarkeit von Episodeizität und Narrativität (Marya Schechtman)

5.4.1. Präzisierung der Artikulationspflicht

Mit der Theorie der episodischen Selbstwahrnehmung besitzen wir eine Alternative zur Auffassung, dass wir Geschichten erzählende Wesen seien, die vermittels dieser Geschichten ihr Selbst konstituieren. Damit ist freilich nichts über die Richtigkeit der deskriptiven Narrativitätsthese gesagt. Es ist eher so, dass diese Frage erst jetzt ihre Berechtigung bekommen hat und nicht zum Vornherein zugunsten der narrativen These entschieden werden müsste. Es ist verlockend, die Entscheidung dieser Frage einer empirischen Untersuchung zu überlassen. Ich denke aber, dass das Problem an einem andern Ort liegt – nämlich in der Beschreibung des Phänomens der Selbsterzählung. Vice hat ausdrücklich darauf hingewiesen, dass es verschiedene Kandidaten für die fraglichen Erzählungen gibt. Auch Strawson unterscheidet zwischen trivialer und nicht-trivialer Narrativität.

Bevor wir uns mit der Frage beschäftigen können, ob die deskriptive These wahr ist, müssen wir also genauer festlegen, welche Erzählungen für die Fülle und Einheit unseres Selbst in Frage kommen. Vice und vor allem Strawson liefern eine Alternative zur Darstellung eines Selbst, das erst durch eine autobiographische Erzählung zustande kommt. Ihre Beschreibung der Selbsterfahrung dürfte sich mit unserer Intuition treffen, dass wir uns höchst selten Gedanken über unsere Autobiographie machen. Ebenfalls überzeugend erscheinen ihre Vorbehalte gegenüber der Bedeutung von (trivialen) Alltagsgeschichten für unser Selbst: Hat die Tatsache, dass wir die Handlung ‘Kaffeekochen’ als narrative Abfolge von Teilhandlungen beschreiben können oder dass wir erzählen, das falsche Buch in die Bibliothek zurückgebracht zu haben, etwas mit unserem Selbst zu tun?

In der Verteidigung und Präzisierung ihrer ‘Narrative Self-Constitution View’ stellt Schechtman unter dem Eindruck solcher kritischen Fragen ebenfalls fest, dass eine genauere Beschreibung der Selbsterzählungen erforderlich ist. Sie meint, dass Vertreter narrativer Ansätze sich mit einigen grundlegenden Problemen im Zusammenhang mit Selbsterzählungen befassen müssten, nämlich: „(1) What counts as a life-narrative?“ und „(2) What counts as *having* a narrative“? (Schechtman 2007, 159 [Hervorh. im Orig.]) Zu jeder dieser Fragen sind nach Schechtman Antworten mit unterschiedlich starken Implikationen möglich: Bei (1) reichen sie 1. vom blossen Lebensbericht, der eine Abfolge der Ereignisse umfasst, über 2. Lebensgeschichten, die die einzelnen Ereignisse in Be-

ziehungen der Erklärung zueinander setzen, zu 3. Geschichten, die die Ansprüche literarischer Autobiographien erfüllen. Bei (2) gibt es analog zu (1) ebenfalls drei unterschiedlich anspruchsvolle Vorstellungen: 1. Die Selbsterzählung hat einen Einfluss auf gegenwärtige Erfahrungen, ohne dass dabei der betreffenden Person diese Erzählung bewusst wird. 2. Der Einfluss der Selbsterzählung ist der Person wenigstens ab und zu bewusst, und sie ist in der Lage, in solchen Momenten ihre Selbsterzählung deutlich zu machen. 3. Wir müssen uns aktiv und bewusst darum bemühen, unsere Selbsterzählung zu verstehen und unser Leben gemäss der narrativen Form zu führen (vgl. Schechtman 2007, 160).

Aus diesen Antworten ergäbe sich nun eine Vielzahl von Kombinationsmöglichkeiten. Schechtman meint allerdings, dass die natürlichsten Kombinationen diejenigen seien, die gleich starke Ansprüche stellen. Sie geht deshalb von drei Ansätzen aus, die jeweils die schwache, mittlere oder starke Auslegung von (1) und (2) zusammenfassen (also (1)/1 + (2)/1 oder (1)/2 + (2)/2 oder (1)/3 + (2)/3). Schechtmans Umgang mit den Kombinationsmöglichkeiten ist nicht in jeder Hinsicht überzeugend, denn es wäre ja sehr wohl denkbar, dass jemandes Erfahrungen im Sinne von (2)/1 durch die implizite Selbsterzählung unbewusst beeinflusst werden, wobei diese Selbsterzählung über die Form des blossen Berichts hinausgeht und damit (1)/2 oder sogar (1)/3 entspricht. Andererseits gibt es mit Sicherheit unmögliche Kombinationen wie zum Beispiel (1)/1 mit (2)/3. Solche Schwierigkeiten übergeht Schechtman, indem die drei 'natürlichen Kombinationen' – der schwache, der gemässigte und der starke Narrativitätsansatz (*weak, middle-range, strong narrative-views*) – weitgehend den Definitionen von (2) entsprechen, also den drei unterschiedlichen Auslegungsarten der Frage, was es heisst, eine (Selbst-) Erzählung zu besitzen. (1) bzw. die Frage nach der Intensität des Zusammenhangs einzelner Episoden der Selbsterzählung spielt im weiteren Verlauf ihrer Überlegungen höchstens eine nebensächliche Rolle.

Wenn wir diese Schwierigkeiten einmal beiseite lassen, sehen wir, dass es Schechtman vor allem darum geht, Strawsons (und indirekt auch Vices) Verständnis der Selbsterzählungen und ihre eigene Auffassung klarer eingrenzen zu können. Ihr Anliegen besteht darin, über den von Strawson angelegten Graben zwischen der Pro- und Kontrahaltung gegenüber der Narrativitätsthese eine Brücke zu schlagen und die scheinbaren Widersprüche zu minimieren. In die unterschiedlichen von Schechtman vorgeschlagenen Narrativitätsansätze lassen sich nun auch die Überlegungen Strawsons und Vices ein-

fügen: Die Erzählungen, gegen die sich die Kritik dieser Autoren wendet, entsprechen der jeweils starken bzw. schwachen Auffassung von 'life-narrative': Wer die sogenannten trivialen Geschichten und damit die narrative Struktur des Kaffeekochens oder die abendlichen Alltagsberichte für selbst-konstitutiv hält, vertritt demnach einen schwachen Ansatz. Wer dagegen meint, dass Lebensgeschichten aktiv und entlang vollkommener literarischer Charaktere gestaltet werden müssten, favorisiert einen starken Ansatz (vgl. 161). Schechtman teilt mit Strawson die Ansicht, dass der schwache und der starke Ansatz zu anspruchslos bzw. zu anspruchsvoll sind und zumindest die starke Variante auch negative Auswirkungen auf jemanden haben kann, wie das Beispiel von Isabel Archer zeigte. Sie schätzt ihren eigenen Ansatz als gemässigt ein, denn sie glaubt, dass er weder trivial ist, noch dass er überrissene Ansprüche ans Individuum stellt. Wir haben diese Überlegungen bereits weiter oben kennengelernt – einige Präzisierungen sind dem noch anzufügen, denn sie geben eine genauere Vorstellung davon, welche Erzählungen Schechtman im Zusammenhang mit dem Selbst für wichtig hält. Diese Präzisierungen betreffen vor allem die mehrfach kritisierte Artikulationspflicht, die meist im Sinne von (2)/3 verstanden wurde, also so, als ob sie vom Selbsterzähler verlangte, dass er sich aktiv um seine Geschichte kümmern müsste und die eigenen Handlungen bewusst an seiner Autobiographie auszurichten habe. Schechtman macht sich nun aber für eine Artikulationspflicht stark, die gerade so weit reicht, dass jemand über sein momentanes Verhalten Auskunft geben kann: „The articulation constraint requires that a person be able to articulate her narrative locally, when appropriate, or at least to recognize the legitimacy of certain questions.“ (163) Dabei müssen Antworten nicht unbedingt die Form elaborierter Erzählungen annehmen, sondern können auch einfach einen Hinweis auf die Lust oder Unlust, etwas zu tun, beinhalten.

Im ersten Moment klingen diese Erklärungen nach einer starken Abschwächung des in *The Constitution of the Selves* vertretenen Ansatzes, und man ist versucht, sie als eine Form des trivialen bzw. schwachen Ansatzes einzustufen. 'Ich hatte Lust dazu' scheint jeder narrativen Form zu entbehren. Wichtig ist allerdings weniger, was jemand sagt oder sagen kann, als die von Schechtman angesprochene Erwartung, dass jemand die Legitimität solcher Fragen nach Handlungsgründen verstehen sollte. Denn dieses Verständnis impliziert, dass das eigene Verhalten in einen grösseren narrativen Kontext eingebettet werden kann. Wenn ich sage, dass ich Lust darauf hatte, x zu tun, dann sollte ich mir erstens bewusst sein, wie jemand anderes diese Handlung kontextualisiert (d.h. in einen

narrativen Ablauf integriert), und zweitens erkennen können, ob mein Hinweis auf die Lust ein sinnvoller und akzeptabler Bestandteil meiner Geschichte sein könnte, in die meine Handlung eingebettet wird. Es sollte mir demnach beispielsweise klar sein, dass man mich fragen wird, weshalb ich jemanden geschlagen habe, und es sollte mir vor allem auch klar sein, welche Anforderungen an die erklärende Geschichte gestellt werden dürften. Ich werde nicht mit meiner Geburt beginnen und eine perfekte Autobiographie darbieten müssen, aber es reicht in diesem Fall kaum zu sagen, dass ich Lust dazu hatte. Ich denke deshalb, dass Schechtmans Ansatz bis hierher ihrer eigenen Einschätzung als gemässigte Position entspricht.

5.4.2. Präzisierung des Personenbegriffs

Eine wichtige Präzisierung betrifft die Frage, um wessen Identität oder Einheit es eigentlich geht. Schechtman macht einen Unterschied zwischen *Selbst* und *Person* (wobei *Person* hier in einem engeren Sinne verstanden wird). Es handelt sich dabei um zwei verschiedene Aspekte des Personenbegriffes (im weiten Sinne und in Abgrenzung zum Begriff des menschlichen Wesens verstanden): „[...] a person [im weiten Sinne verstanden; meine Anmerkung] is conceived as the subject of experiences, the ‘I’ that we experience as a psychological entity with persistence conditions [...]“. Der andere Aspekt betrifft dagegen „certain complex social capacities that carry important practical implications“ (169), die zum Beispiel mit moralischen Verpflichtungen, mit Verantwortung, eigenen Interessen usw. zu tun haben. Den Bezugspunkt von Erfahrungen nennt sie ‘Selbst’, den Träger sozialer Eigenschaften ‘Person’. Missverständnisse können ihrer Meinung nach daher rühren, dass diese beiden Aspekte nicht auseinandergehalten und vermischt werden. Diese unpräzise Verwendung hat eine lange Tradition, und man findet sie nach Schechtmans Auskunft bereits bei John Locke und später bei den meisten, die sich mit dem Problem der personalen Identität auseinandergesetzt haben – auch sie selbst wirft sich vor, den Unterschied in ihrer ‘narrative self-constitution view’ vernachlässigt zu haben. Die von Strawson aufgeworfenen kritischen Fragen, wie viele Ereignisse eine Selbsterzählung denn umfassen würde und wie bewusst sich die betreffende Person ihrer Selbsterzählung sein sollte, muss nun für jeden der Aspekte separat beantwortet werden, denn die Persistenzbedingungen des Selbst sind nicht identisch mit denjenigen der Person.

5.4.2.1. Narrative Auffassung von Personen

Die narrative Auffassung von Personen (*narrative account of persons* (=PN)) muss gemäss der oben gemachten Definition der sozialen Interaktion genügen: Demnach muss sich jemand als etwas Kontinuierliches auffassen, den Einfluss der vergangenen Handlungen und Erfahrungen für die eigene Gegenwart und Zukunft (an)erkennen und unter Umständen akzeptieren, die Verantwortung für sie zu übernehmen. Nach Schechtman bedeutet das nun nicht, dass man sich durch und durch mit der eigenen Vergangenheit identifizieren und die aktuellen Handlungsoptionen in jeder Hinsicht als Resultat dieser Vergangenheit anerkennen müsste. Es handelt sich um eine weniger intensive Auseinandersetzung mit den eigenen Taten und Erfahrungen – sie spricht davon, dass man sich für sie ‘interessieren’ und um sie ‘kümmern’ sollte. Zugleich umfasst aber die Geschichte, um die wir uns in dieser gemässigten Weise kümmern sollten, eine relativ lange Zeitdauer und kommt am ehesten an das heran, was man als Lebensgeschichte bezeichnet (vgl. Schechtman 2007, 170). Ein zentraler Teil unserer Selbstwahrnehmung wird durch soziale Interaktion bestimmt und damit auch durch die Wahrnehmung derjenigen, mit denen wir interagieren. Die Erzählung, die uns diese im Spannungsfeld von Selbst- und Fremdwahrnehmung stehenden Handlungen verständlich macht, reicht in der Regel weit zurück und nicht nur bis zum sozialen Austausch der letzten Tage oder Stunden. Schechtman meint, dass diese Personenerzählung über weite Strecken mit der Geschichte des Körpers zusammenfällt, da die Reidentifikation von Personen zunächst vermittels des Körpers erfolge. Auch das gibt natürlich einen Hinweis auf die Länge der fraglichen Erzählung: Die Geschichte unseres Körpers fällt je nach Auffassung mit der Lebensgeschichte zusammen. Dem liesse sich anfügen, dass gerade auch aufgrund des Umfangs dieser Erzählungen eine starke Fokussierung auf einige für unsere Persönlichkeit als entscheidend erachtete Ereignisse stattfindet: Wir können uns nicht an alles erinnern; Teil der Erzählung, die für die Auffassung der Person wichtig ist, wird also nur eine kleine Auswahl der Ereignisse, nämlich diejenigen, die im weiter oben dargelegten Sinne Schechtmans identitätsstiftend sind.

5.4.2.2. Narrative Auffassung des Selbst

Die narrative Auffassung des Selbst (*narrative account of selves* (=SN)) bildet einen Kontrast zu PN: Die für das Selbst konstitutive Erzählung hat einen weit geringeren Umfang, die Auseinandersetzung mit ihr ist dafür intensiver. Es reicht hier nicht, die

gegenwärtige Situation als Resultat bestimmter vorangegangener Ereignisse zu akzeptieren, sondern es muss eine echte Identifikation mit ihnen geben. Sich mit Handlungen zu identifizieren und von ihnen sagen zu können, dass sie zu mir gehören, heisst für Schechtman, dass man neben dem Wissen, dass eine kausale Beziehung zwischen diesen Ereignissen besteht, auch affektiv mit ihnen verbunden ist – dass man einen empathischen Zugang (*empathic access*)⁹⁰ zu diesen Ereignissen oder Handlungen hat (vgl. 171). Die Ereignisse, die zu dieser Selbsterzählung gehören, bedingen damit die emotionale Qualität meines momentanen Zustandes. Wie gesagt, führt uns diese Art der Erzählung normalerweise nicht allzu weit in die Vergangenheit zurück: Die emotionale Beziehung zu einem Ereignis ist zwar intensiv, aber oft an zeitliche (und örtliche) Nähe gebunden.

5.4.3. Ergebnisse der Präzisierungsversuche

5.4.3.1. Aufweichung der Fronten in Bezug auf PN

Welche Antwort lässt sich nun mit diesen Präzisierungen auf Strawsons Einwände geben? Zunächst einmal wird durch Schechtmans Unterscheidung von Selbst und Person klar, womit diese Einwände zusammenhängen. Falls Strawson die Selbstwahrnehmung zu betrachten meint, er aber PN untersucht, muss ihm der von den Narrativitätstheoretikern unterstellte Umfang der Erzählung übertrieben lang vorkommen. Geht es ihm dagegen um die Persistenz der *Person* und betrachtet er, was über die Intensität der Auseinandersetzung mit dem Selbst gesagt wird, dann wird verständlich, dass sich ihm dies als narzistische Verirrung darstellt. Die Schwierigkeit besteht darin, dass Strawson nicht nur seinen eigenen Untersuchungsgegenstand unklar definiert, sondern auch den Untersuchungsgegenstand seiner Gegner als eine Mischung von Selbst und Person darstellt. Wenn Strawson Personalpronomina mit einem ‘*’ ausweist, geht es ihm wohl am ehesten um das, was Schechtman als ‘Selbst’ bezeichnet; spricht er dagegen vom Menschen als ganzem, betont er den Personenbegriff. Seine Angriffe treffen teilweise Aussagen über das Selbst, wenn es um die Intensität der Auseinandersetzung und den Grad der Bewusstheit geht, und teilweise Aussagen über die Person, wenn es um den Umfang der Erzählung geht.

⁹⁰ Für eine ausführliche Erläuterung dieses Begriffes vgl. Schechtman 2001/2.

Betrachtet man die Unstimmigkeiten beim derzeitigen Stand der Auseinandersetzung zwischen Schechtman und Strawson, scheinen sie tatsächlich eher das Resultat einer Verwechslung als eine gravierende Unverträglichkeit darzustellen. Wenn Strawson also von sich sagt, er sei ein Episodiker, und wir uns vor Augen führen, dass dies bedeutet, dass er durchaus anerkennt, was er als Mensch 'Galen Strawson' getan hat, und er sich für vergangene Handlungen verantwortlich fühlt, dann fügt sich dies problemlos in Schechtmans Charakterisierung der narrativen Auffassung von Personen ein. Allerdings sei hier auch noch einmal daran erinnert, dass Strawson für personenspezifische Fähigkeiten wie die Übernahme von Verantwortung jeden Rückgriff auf narrative Strukturen für unnötig hält. Solange also Schechtman an der Bedeutung von Erzählungen für soziale Interaktionen festhält und Strawson diese gerade bestreitet, bleibt ein unüberwindbarer Graben bestehen. Angesichts dieses Problems meint Schechtman, dass Strawson letztlich die Bedeutung der narrativen Strukturen nicht ganz ablehnen kann, sondern er sich lediglich gegen eine starke narrative Auffassung wendet (vgl. 173).

Sie illustriert diese Unterstellung mit einem Beispiel Strawsons: Für die Fähigkeit zur Freundschaft – so Strawson – bedürfe es keiner narrativen Einstellung zum eigenen Leben, da Freundschaft nicht darin bestehe, die gemeinsam erlebten Ereignisse zu erinnern. Um willens zu sein, einem guten Freund einen Dienst zu erweisen, sei es nicht nötig, sich vorher durch Stapel alter Fotografien hindurch gekämpft zu haben. Freundschaft ist nach Strawson etwas, was sich im Moment offenbart (vgl. Strawson 2005, 20f.). Dem hält Schechtman entgegen, dass freundschaftlicher Hilfe zwar keine bewusste Erinnerungsphase vorhergehen muss, dass man sich aber als Freund der Tatsache bewusst sei, eine gemeinsame Vergangenheit oder Geschichte zu besitzen. In diesem Punkt liegt der Unterschied zwischen einer freundlichen Person, die einem (spontan) Hilfe anbietet, und einem echten Freund: Nur den letzteren, der eine Vorstellung einer gemeinsam durchlebten Geschichte besitzt, begreifen wir als Freund.⁹¹

Es ist denkbar, dass Strawson dieser Beschreibung von Freundschaft folgen würde. Sein Gegeneinwand dürfte dabei aber lauten, dass bei der für Freundschaft relevanten Einstellung zur Narrativität nur in einem trivialen Sinne zurückgegriffen werde. Strawson akzeptiert, dass Erzählungen auf diese Weise eine Rolle in unserem Leben spielen, aber

⁹¹ In Zusammenhang mit Freundschaft und Erinnerung sei auf Avishai Margalits *Ethics of Memory* verwiesen. Er erklärt auf überzeugende Weise, inwiefern zwischenmenschliche Beziehungen wie Freundschaften an Erinnerungen gebunden sind und warum diese als Zeichen der gegenseitigen Sorge verstanden werden sollten (vgl. Margalit 2003).

weil sie es auf eine triviale Art und Weise tun, ist die Frage uninteressant, wie narrative Strukturen unsere Identität (mit)bestimmen. Mag sein, so könnte man von Strawsons Warte aus sagen, dass wir einen Freund zum Kaffee eingeladen haben und dieses Kaffeekränzchen durch eine narrative Abfolge von Ereignissen beschrieben werden kann. Möglicherweise gehört Kaffeetrinken zu den für unsere Freundschaft konstitutiven Ritualen – die Tatsache, dass die Handlungen, denen wir bei diesem Ritual folgen, narrativ strukturiert sind, bleiben für das, was unsere Freundschaft ausmacht, letztlich uninteressant, weil sie sie nicht erklären.

Schechtman, die auf diesen möglichen Einwand eingeht, kontert mit einer weiteren Einschränkung: Es geht ihr bei der narrativen Auffassung von Personen (und auch vom Selbst) nicht um die narrative Struktur, die irgendwelche Handlungen haben (in diesem Sinne ist ihre Auffassung viel restriktiver als diejenige MacIntyres), sondern um die narrative Struktur derjenigen Geschichten, die für uns als Personen konstitutiv sind. Dazu gehört die narrative Struktur des Kaffeekochens in den meisten Fällen tatsächlich nicht. Erzählungen aber, die erklären, wie bestimmte unserer Handlungen zustande gekommen sind, welche Folgen sie gezeitigt haben und die unsere gegenwärtige Situation erhellen, sind nach Schechtman nicht trivial (vgl. 172).

Auch wenn damit nicht alle Uneinigkeiten aus dem Weg geräumt werden können – vor allem wenn es um die Frage nach der tatsächlichen Bedeutung narrativer Strukturen für unsere Vorstellung von Personen geht –, erreicht Schechtman mit ihren Präzisierungen eine Aufweichung der Fronten: Zumindest im Zusammenhang mit der narrativen Auffassung von Personen schränkt sie die starken Forderungen der Artikulationspflicht ein. Im Gegenzug sollte Strawson die Bedeutung der Personenerzählung bis zu einem bestimmten Grad anerkennen. Im Grunde tut er dies ja bereits, wenn er schreibt, dass er sich auch als Episodiker seiner Geschichte als menschliches Wesen ‘Galen Strawson’ bewusst sei.

5.4.3.2. Aufweichung der Fronten in Bezug auf SN

Bleibt noch die Frage, inwiefern SN zur Verträglichkeit der beiden Standpunkte beiträgt. Darauf eine Antwort zu geben, ist nicht einfach, denn es bleibt trotz Strawsons Bemühungen letztlich schwer fassbar, wie sich die episodische Selbstwahrnehmung wirklich anfühlt. Strawson gibt in *Gegen die Narrativität* keine Anhaltspunkte dazu, wie

lange die Gegenwartsbezogenheit dauert⁹² und durch welche Inhalte sie geprägt sein könnte. Schechtman greift deshalb für ihre Diskussion auf weitere Arbeiten Strawsons zurück (vgl. Strawson 1999 u. 1997): Darin unterscheidet er mehrere Perspektiven der bewussten Selbstwahrnehmung, auf die ich hier nicht im Einzelnen eingehen will. In unserem Zusammenhang scheint der 'phänomenologische Sinn des Selbst' der interessanteste zu sein, da es hier um diejenige Zeitspanne geht, innerhalb der wir uns als fort-dauernd wahrnehmen. Dieser phänomenologische Aspekt des Selbst entspricht nach Schechtman dem Selbst* in *Gegen die Narrativität*, wobei zwei Auslegungsmöglichkeiten in Frage kommen (vgl. Schechtman 2007, 174): Entweder wird die Unterbruchsfreiheit oder die Identifikation mit einer bestimmten Erfahrung als Kriterium für die Dauer der Selbstwahrnehmung festgelegt. Im ersten Fall spricht Strawson von einem Richtwert von einer halben Stunde, im zweiten Fall ist die Dauer abhängig davon, worüber man nachdenkt. Die Zeitangabe bei der ersten Variante hat mit der Tatsache zu tun, dass wir unsere Aufmerksamkeit nach spätestens einer halben Stunde wieder auf etwas anderes lenken oder wir durch äussere Einflüsse unterbrochen werden. Die Inhaltsabhängigkeit der zweiten Frage lässt sich dagegen mit Strawsons Hinweis veranschaulichen, dass auch Episodiker an ihren eigenen Tod denken oder an eine peinliche Situation und dabei einen Zusammenhang zwischen ihrem Selbst* und diesen Dingen sehen. Auch beim Episodiker betrifft der Gedanke an den Tod seine 'innere' und jetztgebundene Selbstwahrnehmung und nicht bloss den Menschen. Die Erfahrung der Scham ist nicht bloss etwas, was den Episodiker als Mensch oder als Teil seiner Geschichte betrifft, sondern etwas, was ihn* als Gefühl auch lange nach dem Vorfall berühren kann.⁹³

Diese zweite Erklärung der Selbstwahrnehmung, bei der die Inhaltsabhängigkeit betont wird, lässt im Gegensatz zur ersten, rein zeitlich bestimmten die Möglichkeit offen, dass zwischen der Erfahrung des Schamgefühls oder der Beschäftigung mit dem Tod Unterbrüche im Bewusstseinsstrom möglich sind – Dinge, die uns als Selbst beschäftigen, werden nicht durch Ablenkung oder Schlaf zu Bestandteilen der Geschichte zurückgestuft, die uns nur noch als Mensch betrifft.

⁹² Dieser Mangel wird ihm von James L. Battersby vorgeworfen: Sofern es sich nicht nur um wenige Sekunden handelt, bleibt unklar, wo die diachronische Selbstauffassung beginnt und die episodische beginnt (vgl. Battersby 2006, 31f.).

⁹³ Für eine ausführlichere Darstellung verschiedener Gefühle im Zusammenhang mit Verantwortung vgl. Strawson 2007.

Die zweite Charakterisierung des phänomenologischen Sinns des Selbst verträgt sich besser mit Schechtmans Ansatz, als Strawson denkt. Was Strawson beispielsweise über Henry James schreibt, der mit seinem weiter oben zitierten Selbsterfahrungsbericht als mustergültiger Episodiker vorgeführt wird, lässt sich durchaus in Übereinstimmung mit Schechtmans 'narrative self-constitution view' bringen: Wenn sich der ältere James selbst als jungen Autor betrachtet, tut er dies gemäss Schechtman zwar mit einer gewissen emotionalen und intellektuellen Distanz, aber das ist auch innerhalb einer narrativen Auffassung des Selbst erklärbar. Die Dauer der narrativen Selbstauffassung ist verhältnismässig kurz, d.h. es ist normal, dass zurückliegende Abschnitte des eigenen Lebens langsam verblassen und wir eine Entwicklung der Entfremdung durchlaufen. Ob der Bewusstseinsstrom dabei unterbrochen wird, spielt keine Rolle. Die narrative Selbstauffassung verlangt nicht, dass sich James mit Vorstellungen, Plänen und Werten seiner jungen Jahre identifiziert. Eine starke Identifikation mit bestimmten Themen ist möglich und sollte in Bezug auf die unmittelbar vergangene und zukünftige Selbstwahrnehmung vorhanden sein. Schechtman meint zu Recht, dass wir ungleich stärker irritiert wären, wenn James über die Romanseiten, die er am Vortag oder vor dem Mittag geschrieben hat, sagen würde, sie seien von jemandem verfasst worden, der 'gänzlich von ihm unterschieden sei' (vgl. 175). Dies würde wohl auch Strawson kaum behaupten wollen: Die episodische Selbstwahrnehmung bzw. seine Darstellung des phänomenologischen Selbst besagt, dass man sich nicht als etwas wahrnehme, was weiterhin in der Zukunft existiere bzw. was schon lange existiert hatte. Aufgrund der Anhaltspunkte, die uns Strawson gibt, ist die Selbstwahrnehmung weder auf einen kurzen Moment beschränkt, noch beginnt oder endet sie abrupt.

Auf der deskriptiven Ebene sind damit tatsächlich viele Übereinstimmungen zwischen Schechtman und Strawson zu finden, und Strawsons vehemente Kritik gegen narrative Theorien des Selbst wirkt vor diesem Hintergrund übertrieben. Entgegen seiner Überzeugung gibt es keinen klaren Gegensatz zwischen seinem episodischen und dem narrativen Ansatz; vielmehr wird dasselbe Phänomen – die Erfahrung des Selbst – mit unterschiedlicher Betonung beschrieben; die Grenzen zwischen den beiden Ansätzen verschwimmen.

5.4.3.3. Die Forderung nach Übereinstimmung von Personen- und Selbsterzählung

Immerhin bleiben gemäss Schechtman auf der normativen Ebene einige unüberbrückbare Uneinigkeiten bestehen. Anders als Strawson meint sie, dass man sich mehr oder weniger aktiv darum bemühen sollte, die beiden vorher unterschiedenen Personen- und Selbsterzählungen in eine enge Verbindung zu bringen oder gar eine Übereinstimmung herzustellen. Wie sie selber eingesteht, ist diese Idee der Übereinstimmung nach wie vor der ursprünglichen Form der Artikulationspflicht geschuldet: „Here it turns into the idea that there are advantages to making one’s self-narrative coincide as far as possible with one’s person-narrative.“ (Schechtman 2007, 176)

Die Schwierigkeit besteht zunächst darin, dass sich die Personenerzählung von der Selbsterzählung in Bezug auf ihre Dauer und Intensität unterscheidet und diese Unterschiede aufgehoben werden müssen, um wenigstens zu einer teilweisen Übereinstimmung zu gelangen. Schechtman meint, dass man die Dauer der Selbsterzählung aktiv beeinflussen könne, d.h. sie verlängern kann, indem man sich um die Wiederbelebung vergangener Momente der Selbsterfahrung bemüht. Wir können zwar nicht direkt und willentlich Erinnerungen und die damit verbundenen Gefühle wieder aufleben lassen, aber wir können gewissermassen durch Rituale Einfluss auf sie nehmen. Wir feiern Jahrestage, gehen an Klassenzusammenkünfte, wir betrachten alte Fotografien oder nehmen ein früheres Lieblingsbuch wieder hervor. Solche Tätigkeiten bilden den Versuch, die emotionale Komponente ehemaliger Selbsterfahrungen wiederzugewinnen und sie noch einmal zu durchleben, sie vor dem Vergessen zu bewahren und sie nicht zu bloss kognitiv bewussten, aber ‘kalten’ Inhalten verkommen zu lassen.

Diese Forderung mag intuitiv richtig erscheinen, sie lässt aber eine Reihe von Fragen unbeantwortet. Zuvorderst ist wohl das Problem, das Strawson davon abhalten würde, Schechtmans Forderung zustimmen zu wollen, die Frage nach einer Begründung des Mehrwertes nämlich, den eine Übereinstimmung mit sich bringen würde. Warum soll es besser sein, alte Gefühle wiederzubeleben und alte Selbsterfahrungen zu wiederholen, als es einfach sein zu lassen? Schechtman gibt zu, dass ihr im Moment schlagende Argumente fehlen, sie lässt es denn auch offen, ob diejenigen, die ihre Selbsterzählung nicht um die vergangenen Emotionen neu bereichern können oder wollen, nicht trotzdem ein erfülltes Leben haben können (vgl. 177). Sie gibt immerhin zwei Hinweise, die sie in ihrer Überzeugung geleitet hatten.

1. Begründung: Emotionale Verbundenheit vergangener Selbsterfahrung

Es ist zwar möglich, die Anforderungen sozialer Interaktionen auf der Ebene der Person zu meistern, d.h. Fragen der Verantwortung, der Pflichten und Rechte rein kognitiv zu bewältigen; in vielen Fällen erleichtert aber eine emotionale Verbindung zu diesen Dingen die Aufgabe. Jemand kann anerkennen, dass er gegenüber seinen Kindern Pflichten zu erfüllen hat, ohne dass diese Pflichten mit Gefühlen verbunden wären. Aber – und damit hat Schechtman sicher Recht – unser Leben ist reicher und vollkommener, wenn wir beispielsweise bei eigenen Kindern diese emotionale Verbindung zu unseren Verpflichtungen haben. Man kann getrost anfügen, dass es die meisten überdies als eine defiziente Eltern-Kinderbeziehung betrachten würden, wenn der emotionale Aspekt fehlte. Ich bin mir deshalb unsicher, ob Strawson dieses Beispiel überhaupt akzeptieren könnte: Der Episodiker hat nicht weniger Gefühle, sondern sie beziehen sich eher auf den Moment als auf die Zukunft oder die Vergangenheit. Das muss nun nicht bedeuten, dass die Beziehung zu seinen Kindern nicht emotional geprägt wäre. Die Gefühle, die ihn mit ihnen verbinden, beziehen sich eher auf die Tatsache, dass ihm jetzt bewusst ist, dass dies seine Kinder sind, als dass er sich daran erinnert, dass dies schon immer seine Kinder waren. Ich teile dennoch Schechtmans Auffassung – dass ihre Argumentation nicht überzeugender ist, hat meiner Ansicht nach damit zu tun, dass sie es versäumt, die entscheidende Frage an Strawson zu stellen: Wie kann er die gegenwärtigen Gefühle gegenüber ihm nahe stehenden Personen überhaupt erklären? Weshalb fühlen wir uns mit unseren Kindern oder Eltern so eng verbunden? Bei Strawson scheinen solche Phänomene beinahe aus dem Nichts zu entstehen und plötzlich in die Gegenwart einzubrechen. Aber gerade bei Gefühlen spielt die Geschichte gemeinsamer und geteilter Erfahrungen eine wichtige Rolle. Diesem Umstand trägt Schechtman Rechnung, wenn sie die Praktiken gemeinsamen Wiedererinnerns vorstellt. Die dabei von ihr vorgeschlagenen Möglichkeiten, wie gemeinsam alte Fotografien anzuschauen oder die Flitterwochen zu wiederholen, haben vielleicht einen künstlichen und nostalgischen Beigeschmack. Schechtman schützt sich damit aber, ohne dass sie es ausdrücklich bemerkt, vor dem Einwand, dass sie etwas fordere, was nicht in unserer Macht stehe. Sich an etwas zu erinnern, untersteht nicht direkt unserem freien Willen, sondern ist nur indirekt beeinflussbar. Wir vergessen Dinge, ohne dass wir es wollen; anderes wiederum möchten wir vergessen und schaffen es nicht.

Unser Verhältnis zum Erinnerungsvermögen ähnelt in gewisser Weise unserem Verhältnis zur Frequenz unseres Herzschlags: Kaum jemand kann durch einen blossen Willensakt die Geschwindigkeit seines Herzschlages manipulieren, obwohl unser Herzschlag sehr eng damit verknüpft ist, was wir tun.⁹⁴ Es ist damit fraglich, ob es so etwas wie eine moralische Erinnerungspflicht geben könne. Wir sind nun aber in der Lage, unseren Herzschlag indirekt zu beeinflussen. Wenn ich möchte, dass er schneller wird, dann kann ich mich körperlich betätigen, oder ich kann seine Geschwindigkeit senken, indem ich von jeder Anstrengung ablasse. Eine solche indirekte Einflussnahme ist nun auch bei unserer Erinnerung möglich. Anders als Schechtmans Beispiele vielleicht vermuten lassen, ist unser Leben von der Praxis der Wiedererinnerung durchdrungen: Jeder Feiertag ist ein Beweis dafür. Wir können als Einzelpersonen verschiedene Erinnerungstechniken verwenden und wir können uns vor allem mit andern um Praktiken bemühen, die uns vor dem Vergessen schützen (vgl. Margalit 2003, Kapitel 2, 4 und 5). Sich selber um Erinnerungen zu bemühen und sich darum zu kümmern, mit andern Erinnerungen wiederaufleben zu lassen, sind Tätigkeiten, die auf freiwilligen Handlungen beruhen und die insofern auch von uns gefordert werden könnten.

Schechtmans Beispiele stellen Fälle dar, in denen wir mit jemand anderem Erinnerungsarbeit leisten. Dass diesen Beispielen etwas Künstliches anhaftet, hat weniger mit ihnen selber zu tun, als damit, dass Schechtman auf etwas aufmerksam macht, was wir normalerweise ohne tiefere Absichten tun: Wir betrachten alte Ferienfotos oder feiern Geburtstage ohne die bewusste Absicht, alte Emotionen wiederaufleben lassen zu wollen. Tatsächlich werden diese Gefühle wieder belebt, aber wir sind uns dessen gar nicht so sehr bewusst – wir wissen nur, dass wir diese Dinge normalerweise gerne tun.

Erklärungsbedarf besteht allerdings, wenn man sich insbesondere Schechtmans Beispiel, sein Lieblingsbuch ein zweites Mal zu lesen oder einen Film ein weiteres Mal zu schauen, ansieht: Kann man hier wirklich noch einmal dieselben Gefühle aufleben lassen? Bedenken kommen auf, wenn man sich die Zweitlektüre eines Krimis vorstellt. Es ist unwahrscheinlich, dass noch einmal dieselbe Spannung aufgebaut werden kann, wenn der Täter aus einer vorherigen Lektüre bereits bekannt ist. Eine Verteidigungsstrategie gegen diesen Vorwurf könnte sich darauf berufen, dass das Gefühl der Spannung nicht zu den zentralen Gefühlen menschlicher Interaktion gehört und insofern

⁹⁴ Die Analogie stammt von Avishai Margalit, der auf das schwierige Verhältnis von Erinnerung und moralischer Verpflichtung aufmerksam macht (vgl. Margalit 2003, 55f.).

das Ziel narrativer Ansätze nicht darin besteht, dieses Gefühl wiederaufleben zu lassen. Es gibt aber andere Beispiele, die den Kern des Einwandes besser treffen. Nehmen wir ein Buch wie Hermann Hesses *Steppenwolf*, das für viele vor allem jüngere Leser eine besondere Anziehungskraft ausstrahlt. Wird sich jemand, der dieses Buch mit vierzig noch einmal liest, in der gleichen Weise mit der Hauptfigur und ihren Gefühlen der Weltentfremdung identifizieren können? Man kann diesem Buch sicher nicht vorwerfen, dass die Gefühle, die es beim (jungen) Lesepublikum hervorruft, nichts mit der eigenen Identität und dem Verhältnis zu andern zu tun hätten – gerade das Gegenteil scheint mir der Fall. Diese Gefühle wieder zu durchleben, ist schwer vorstellbar und man fühlt sich bei der Lektüre eher an Henry James' distanzierte Selbstbetrachtung erinnert: Wir sind nicht mehr diejenigen, die einmal so sehr davon überzeugt waren, dass dieses Buch eine tiefe Wahrheit über unsere eigene Existenz zum Ausdruck bringen würde. Wir und unser Umfeld haben sich zu stark verändert, um noch einmal dieselben Gefühle zu durchleben.

Aber sind es überhaupt diese Emotionen, mittels derer wir unserem eigenen Selbst eine grössere Ausdehnung geben sollten? Wenn es wirklich darum geht, die eigene Identität zu festigen und die eigene Selbsterfahrung mit der Erscheinung als Person enger zu verknüpfen, lautet die Antwort wahrscheinlich 'ja', auch wenn die Gefühle, die wiederbelebt werden, nicht durchwegs positiv sind. Unabhängig von der Antwort auf diese Frage liesse sich der Einwand auch auf die andern Beispiele ausdehnen: Ist es nicht einfach naiv zu glauben, dass man noch einmal in die Flitterwochen gehen könnte und sich dabei fühlte, als sei man frisch verheiratet? Fühlen wir wirklich dasselbe, was wir gefühlt hatten, als die Fotografie entstanden war? Oder ist es nicht vielmehr so, dass bei solchen mehr oder weniger alltäglichen Ritualen und Erinnerungspraktiken gerade die Distanz zum früheren Selbst erfahrbar wird?

In veränderter Form wird dieser Einwand der Nichtwiederholbarkeit des Erlebten auch von Strawson vorgebracht. Er spricht von der „unausweichliche[n] Konsequenz der Mechanik des neurophysiologischen Gedächtnisprozesses [...], dass jede beabsichtigte und bewusste Erinnerung an vergangene Ereignisse eine Veränderung mit sich bringt“. (Strawson 2005, 19) Unsere biologische Anlage verunmöglicht es uns also, Erlebtes genau in der Weise wieder zu erleben, wie es in der ursprünglichen Situation der Fall war. Allein der Umstand, dass wir uns zu einem späteren Zeitpunkt zurückerinnern, d.h. die Tätigkeit des Erinnerns führt zu einer veränderten Wahrnehmung des ursprünglichen Erlebnisses. Strawson macht diesen Umstand ganz generell für Erlebnisse geltend; es

versteht sich also von selbst, dass damit auch die oben angesprochenen Gefühle, um die es Schechtman geht, miteingeschlossen sind. Für Strawson besteht das Risiko dieser neurophysiologischen Tatsache darin, dass man sich von einem 'genauen Selbstverständnis' und von der 'Wahrheit des eigenen Seins' entfernt, je mehr 'man sich erinnert, erzählt und wiedererzählt' (vgl. ebd.). Dies ist nichts anderes als eine Reformulierung der Angst vor dem Authentizitätsverlust durch die Selbsterzählung. Strawson ist offensichtlich nicht nur überzeugt, dass es uns unmöglich ist, durch Erinnerungspraktiken zur unsprünglichen Form der Erfahrung einer Situation vorzudringen und die entsprechenden Gefühle wiederzubeleben, sondern glaubt auch, dass durch die Erinnerungen die bereits im Beispiel von Hesses *Steppenwolf* angesprochene Selbstentfremdung einsetzt. Es ist demnach eben gerade nicht der Fall, dass wir eine klarere Sicht auf unser Selbst und uns als Person erlangen, indem wir die für die zwischenmenschlichen Beziehungen relevanten Gefühle festigen. Jeder Versuch scheitert, weil diese Gefühle gar nicht wiederholbar sind, und wir sie deshalb nicht stabilisieren können. Was wir beleben, sind allenfalls andere, neue Emotionen, durch die wir in einem anderen, neuen Licht erscheinen – und Strawson würde sagen, die uns von der Wahrheit wegtreiben.

Stellen die Nichtwiederholbarkeit der Erinnerungen und die damit verbundene Gefahr des Authentizitätsverlustes überhaupt ein Problem für Schechtmans Position dar? Im Zentrum von Schechtmans Argumentation steht die Ausdehnung der Dauer der Selbsterzählung, also derjenigen Erzählung, die in Strawsons Worten das phänomenologische Selbst betrifft. Sie fordert damit die Übereinstimmung der Personenerzählung, die die soziale Interaktion reguliert, mit der Selbsterzählung, die die eigene Wahrnehmung 'von innen' garantiert. Etwas verwirrend bei Schechtmans Begründung dieses Anspruches ist der Umstand, dass es ihr weniger um den Mehrwert geht, der aus der Übereinstimmung der beiden narrativen Ansätze folgen könnte, als um den grösseren Umfang der Selbsterzählung. So meint sie, dass es erstrebenswert sei, eine lange, 'dicht gewobene' Selbsterzählung zu besitzen, zu der man sich stark verbunden fühlt. Den eigentlichen Wert dieser Art der Selbsterfahrung erklärt sie durch den Kontrast zur Selbsterfahrung *ohne* Erzählung. Sie schreibt: „that lives that encourage affective and emotional identification with the past and future instead of resting with mere cognitive awareness of what one did and projections of what one might do are often made richer and smoother through this effort.“ (177) Mit 'this effort' meint sie die Bemühung, die Dauer der eigenen Erzählung

auszudehnen, mit der blossen kognitiven Bewusstheit beschreibt sie den Zugang zu Erlebnissen, wie er für Episodiker oder eben diejenigen typisch ist, denen eine ausgedehnte Selbsterzählung fehlt. Den emotionalen Zugang zu vergangenen und möglichen weiteren Erfahrungen versteht sie als Bereicherung des Lebens. Wenn wir diese Annahme einmal akzeptieren, dann können wir überprüfen, inwiefern sich dies mit den vorher geäusserten Einwänden verträgt.⁹⁵

Die Vorstellung eines 'reicherem und abgerundeterem' (wenn ich 'smoother' hier richtig interpretiere) Lebens impliziert keine originalgetreue Kopie der eigenen Gefühle durch die geleistete Erinnerungsarbeit. Es geht nicht zwingend darum, Gefühle ein zweites und drittes Mal 'eins-zu-eins' zu durchleben. 'Bereicherung' kann nicht nur so verstanden werden, dass zum blossen Bewusstsein, dass man etwas erlebt hat, ein emotionaler Aspekt hinzukommt, sondern auch, dass sich diese Emotionen selbst verändern. Erinnerungsarbeit könnte damit auch bedeuten, dass wir die Bandbreite unserer Gefühle, die in Bezug zu einem bestimmten Erlebnis stehen, erweitern. Obwohl Schechtman sich nirgends klar dazu äussert, scheint es in vielen Fällen sinnvoller zu sein, ihre Forderung nach einer umfassenden, reichen Selbsterfahrung nicht als eine Aneinanderreihung von Wiederholungen zu verstehen, sondern eine Veränderung in Betracht zu beziehen. Wie stark die Gefühle solchen Veränderungen ausgesetzt sind, hängt sicher von der Art des Ereignisses ab, mit dem sie verbunden sind. Die emotionale Einstellung zum Lieblingsbuch aus der Jugendzeit ist sicher einer grösseren Schwankung unterworfen, als die Gefühle, die man über einen längeren Zeitraum betrachtet zu seinen eigenen Kindern hegt.

2. Begründung: Das 'fliessende' Selbst

Schechtmans zweite Idee zu einer Begründung der Übereinstimmung von Selbst- und Personengeschichte legt ein solches Verständnis von 'Bereicherung' jedenfalls nahe. Wieder dient ihr Strawsons episodische Selbsterfahrung als Kontrast: In *The Self* vergleicht er das Selbst mit einer Perlenkette, bei der eine Perle nach der andern auf einer Schnur aufgereiht wird (vgl. Strawson 1997). Mit dem Selbst (des Episodikers) verhält es sich genau gleich: Das Selbst besteht aus einer Vielzahl aufeinander folgender Momente der Selbsterfahrung. Dem hält Schechtman entgegen, „that selves are not as tidy and distinct as Strawson would imply“ – „[...] selves are more fluid and amorphous“ (Schecht-

⁹⁵ Die lange Geschichte der philosophischen Debatte um den Wert der Gefühle ist bekannt – oder zumindest, dass es eine lange Geschichte ist. Sie soll hier nicht aufgerollt werden.

man 2007, 177). Wir schreiten also nicht von einem zum nächsten Selbst, sondern die Selbsterfahrung ist von fließenden Übergängen gekennzeichnet.

Wie wir anhand des Henry-James-Beispiels gesehen haben, liegt es auch bei Schechtman im Rahmen des Möglichen, dass wir Teile unseres Selbst ablegen und andere Aspekte dazugewinnen. In diesem Sinne umfasst eine zeitliche Ausweitung der Selbsterfahrung eine kontinuierliche Veränderung oder Entwicklung. Ich möchte dabei den Aspekt der Kontinuität betonen, denn darin besteht der entscheidende Unterschied zwischen Schechtmans und Strawsons Auffassung des Selbst: Strawsons Sicht impliziert letztlich, dass jedes Individuum viele Selbstes besitzt, während Schechtman unserer starken Intuition Rechnung trägt, dass wir immer ein und dasselbe Selbst haben, obschon wir im gleichen Atemzug bestätigen können, dass wir nicht mehr dieselben wie vor einem Jahr sind, dass wir uns selber anders wahrnehmen und dass sich unsere Einstellung gegenüber andern verändert hat. Sie kann diese Veränderung unter Beibehaltung der Einheit unseres Selbst durch den narrativen Zusammenhang verständlich machen. Wir sind normalerweise in der Lage zu erklären, warum sich unser Standpunkt verändert hat, weil die Gründe, die zur Veränderung geführt haben, durch eine Erzählung zugänglich werden. Es wird nun auch klarer, weshalb die meisten Versuche scheitern, unsere Gefühle durch Erinnerungsarbeit zu wiederholen. Gefühle sind nicht wiederholbar, weil sie selbst Teil einer Geschichte sind bzw. bei jedem Individuum ihre eigene Geschichte besitzen.

5.5. Ergebnisse zum Authentizitätsproblem

Die praktische Seite narrativer Ansätze stellt mindestens ebenso grosse Anforderungen an ihre Vertreter wie die theoretische. Während bezüglich den theoretischen Anforderungen narrativer Selbstkonzeptionen die Differenzen vor allem zwischen den verschiedenen Vertretern auftauchen, herrscht beim Praxisbezug grössere Einigkeit. Kritik kommt hier vielmehr von aussen, d.h. von Autoren, die die narrative Auffassung des Selbst für falsch und ungerechtfertigt halten. Diese kritischen Argumente lassen sich grob in zwei Gruppen zusammenfassen. In einem ersten Schritt werden die negativen Konsequenzen der narrativen Selbstauffassung aufgezeigt: Nach Auffassung der Kritiker tritt an Stelle einer unverkrampften Beschäftigung mit sich selbst eine übertriebene

Nabelschau. Die Grenzen zwischen dem literarischen Bild von Figuren und dem eigenen Selbst werden zusehends aufgeweicht – die narrative Form beginnt, den Inhalt zu dominieren. Dabei gerät das, was wir wirklich sind, aus unseren Augen; wir geben unsere Authentizität zugunsten eines abgerundeten, aber künstlichen Selbstbildes auf.

Der zweite Schritt der Kritiker besteht darin, eine vernünftige Alternative zu diesem Selbstentwurf anzubieten. Der narrativen Einstellung wird das Konzept der episodischen Selbstauffassung und des ‘just live’ gegenübergestellt. An Stelle eines mühsam und letztlich auf Unwahrheiten beruhenden Lebenszusammenhanges vertreten sie eine gegenwartsbezogene Auseinandersetzung mit dem Selbst, die sich weder von der Vergangenheit einholen, noch durch die Zukunft bestimmen lässt.

Schechtman hat sich darum bemüht, die Vorwürfe der Kritiker zu entkräften oder wenigstens zu relativieren. Entsprechend fällt eine Stellungnahme zu den kritisierten Punkten zweiteilig aus: Zunächst wird gezeigt, dass die narrative Selbstauffassung weit weniger verkrampft ist und einen geringeren Hang zum Narzismus hat, als ihr vorgeworfen wird. Dann versucht Schechtman, die Konzepte des ‘just live’ und des Narrativen einander anzunähern. Demnach verunmöglicht die narrative Einstellung zum Selbst einerseits nicht, einfach und im Moment zu leben, andererseits verstehen auch Episodiker das, was sie sind, letztlich durch narrative Zusammenhänge.

Beide Seiten fordern teils berechtigte Korrekturen am jeweils entgegengesetzten Ansatz; gleichzeitig bleiben hier wie dort Fragen unbeantwortet: Es wird bis zum Schluss nicht klar, welchen Status die episodische Selbstwahrnehmung im Verhältnis zur diachronischen und narrativen Auffassung haben soll. Und auch bei Schechtman sind die Ansätze zu einer Begründung, warum Personen- und Selbsterzählungen in Übereinstimmung gebracht werden sollten, weiterhin erklärungsbedürftig. So bleibt die für ihre Begründung zentrale Verknüpfung von narrativen Strukturen, Erinnerungen und Gefühlen unbefriedigend.

Es zeichnet sich im Zusammenhang mit den besprochenen Pro- und Kontraargumenten ab, dass das eigentliche Problem in der vernachlässigten Beschreibung des Phänomens, nämlich der Selbsterzählung, besteht, das angegriffen bzw. verteidigt wird. Es wirkt zuweilen so, als ob sich die beiden Positionen auf etwas recht Unterschiedliches berufen würden. Tatsächlich gibt es bei den meisten Autoren kein klares Bild davon, was als Selbst- oder auch als Personenerzählung gilt. Eine der grossen Schwächen bei den Vertretern narrativer Ansätze besteht darin, dass sie eine Vielzahl von Erzählungen als

Selbsterzählungen ausgeben. Man kann es deshalb nicht bloss den Kritikern zur Last legen, dass sie die Dinge nicht besser zu ordnen vermögen. Wir werden mit Autobiographien, mit Lebensberichten, mit Therapiegesprächen, mit Kindheitserinnerungen, Episoden aus unserem Leben, über den Ablauf des Kaffeekochens, unbewusst aktiven narrativen Strukturen, bis hin zur Angabe eines Handlungsmotives wie 'ich hatte einfach Lust dazu' als Ausdruck von Selbsterzählungen konfrontiert. Ich denke, es ist offensichtlich, dass sich daraus die Vielzahl der Ansprüche an die Selbsterzählungen erklären lässt. Die Gretchenfrage lautet deshalb: Was zählt überhaupt als Selbsterzählung bzw. was wollen wir als Selbsterzählung gelten lassen?

6. Lösungsversuch: Ein Blick auf die Charakteristiken der Selbsterzählung

6.1. Typen von Selbsterzählungen

6.1.1. Selbsterzählung als literarische Autobiographie

Aus der Diskussion der bisherigen Autoren – insbesondere von Vice, Strawson und Schechtman – lassen sich einige Hinweise auf eine Antwort der Frage zu gewinnen, welche Art von Erzählungen konstitutiv für das Selbst sind. Übereinstimmung besteht zumindest in Bezug auf extreme Lösungen: Literarische und überhaupt schriftliche Autobiographien bilden gerade nicht die paradigmatische Form der Selbsterzählung. Breiter Konsens herrscht auch darin, dass man nur mit bescheidenen Ansprüchen an die Selbsterzählungen herantreten darf. Nur sehr wenige Menschen sind in der Lage und willens, ihr Leben schriftlich darzulegen – wenn narrative Selbstkonzeptionen für alle geltend gemacht werden sollen, kann diese Form also nicht in Frage kommen. Wie sollen Vertreter narrativer Ansätze dann aber mit den schriftlichen Selbstzeugnissen umgehen? Stellen sie einfach eine extreme Variante dar oder sollten sie als Selbsterzählung ganz ausgeschlossen werden?

Es ist zumindest auffällig, dass literarische Selbsterzählungen immer wieder als Beispiele Verwendung finden. Das lässt sich auf den Umstand zurückführen, dass wir auf sie wie auf keine andere Form einen so direkten Zugriff haben. Skepsis ist aber angebracht, weil sie als kohärente Erzählung geplant und durchgeführt werden. Die starke Anbindung an eine bestimmte Gattung macht die Schwächen und Gefahren der narrativen Selbstauffassung greifbarer als bei den andern als Selbsterzählung in Frage kommenden Formen: Nirgends wird so deutlich, dass Selbstbild und Wahrheit bzw. das Bild, das die andern vom Erzähler haben, auseinanderdriften. Für manche Schriftsteller wird diese Tatsache zu einem eigenen Thema biographischen Erzählung⁹⁶, andere scheinen sich dagegen nicht bewusst zu sein, dass sie Erlebnisse anders wiedergeben, als sie sich wirklich zugetragen haben. So beschreibt Jens Kulenkampff Humes autobiographische

⁹⁶ So schildert etwa Jean Paul in der 'Vor-geschichte oder Vor-Kapitel' die biographische Erzählung *Leben Fibels* als eine „biographische [...] Schneiderhölle voll zugeworfener Papierabschnitzel“ (Jean Paul 1996, 376): Bereits das wahre Leben Fibels besteht nur aus biographischen Papierschnitzeln, die der Autor Jean Paul nun zu Kapiteln zusammensetzt, deren Titel nicht etwa nach dem Inhalt folgen, sondern nach dem Fundort der Schnitzel. Versammelt werden die Fragmente also, weil sie am selben Ort gefunden wurden, nicht weil sie chronologisch aufeinanderfolgen würden. Dass trotz allem eine lesbare Biographie entstanden ist (die überdies mehr oder weniger chronologisch geordnet ist), mag also Glücksache gewesen sein, oder ist dem Geschick des Autors zu verdanken.

Skizze als „Lebensbild mit Retouchen“ (Kulenkampff 1989, 16), weil Hume negative Erfahrungen wie das Ende seines Treffens mit Rousseau entweder ganz ausklammert oder wie die ausgebliebene Reaktion auf seinen *Traktat* als wenig einschneidendes Erlebnis einstuft⁹⁷ (vgl. Hume 1777/1993).

Eine andere Schwierigkeit autobiographischer Zeugnisse betrifft die Strukturierung des erzählten Lebens: Liest man etwa die durch Augustinus geprägte Bekenntnisliteratur des 17. Jahrhunderts, fällt auf, dass sie ähnlich wie bestimmte archaische Erzählformen immer demselben Aufbau folgen: Wir finden zu Beginn eine Rechtfertigung des autobiographischen Projekts⁹⁸, worauf die Verwandlung vom schlechten zum von Gott erfüllten Menschen im Mittelpunkt steht. Es handelt sich um den Beschrieb eines Weges, den man als gläubiger Mensch beschreiten sollte und der einen an bestimmten, bei all diesen Beispielen letztlich gleich bleibenden Stationen vorbeiführt (vgl. Wagner-Egelhaaf 2000, 141). Solche invarianten Handlungsgerüste zeichnen auch die mittelalterlichen Ritterromane oder die traditionellen Märchen aus: Es handelt sich zwar nicht um Selbstzeugnisse, aber sie stellen Abschnitte im Leben von Vertretern eines bestimmten Standes dar. Auch bei diesen literarischen Lebensbeschrieben bildet die Vorstellung des Lebens als Reise den zentralen Dreh- und Angelpunkt. Und zwar ist diese Reise durchaus wörtlich, d.h. räumlich zu verstehen und nicht in erster Linie als Metapher für eine geistige Entwicklung wie bei der späteren Bekenntnisliteratur. Bemerkenswert dabei ist, dass diese Reisen einem strengen Muster folgen, das sich bei allen Romanen wiederholt – jeder Ritter bzw. Märchenprinz muss die Stationen in einer bestimmten Reihenfolge passieren, muss Prüfungen und Herausforderungen bestehen, Schicksalschläge bewältigen und sich helfen lassen, bevor er als vollwertiges Mitglied seines Standes akzeptiert werden kann bzw. die Ordnung im Königreich wieder hergestellt ist. Solche Lebensgeschichten handeln nicht von der Entfaltung der Individualität, sondern davon, wie man den Ansprüchen einer bestimmten Kaste oder eines bestimmten Glaubens gerecht werden kann.

Aus der Warte der Gegenwart ist schwer nachvollziehbar, inwiefern solche Erzählungen etwas über das Selbst und über die eigene Identität aussagen sollten. Angesichts der Reduktion des Lebens auf ein festes Handlungsgerüst und des Verlusts jeder Indivi-

⁹⁷ Für eine detaillierte Aufarbeitung dieser Ereignisse und einen kurzen Vergleich von Humes und Rousseaus Autobiographien vgl. Streminger 1995, 541ff..

⁹⁸ Diesen Hinweis verdanke ich Jean-Claude Wolf.

dualität wird nachvollziehbar, dass die Autobiographie – jedenfalls in dieser Ausprägung – als Selbsterzählung stark an Attraktivität einbüsst. Kurz: Eine grosse Zahl älterer schriftlich niedergelegter Autobiographien ist in der Regel so stark an formale Zwänge gebunden, dass sie höchstens als Sonderform der zeitgenössischen Selbsterzählung fungieren kann. Zudem ist sie zu wenig verbreitet, als dass man sich ganz allgemein auf sie berufen könnte.

6.1.2. Selbsterzählung und Trivialität

Ein weiterer extremer Kandidat für eine auszuschliessende Form der Selbsterzählung ist die *triviale* Erzählung. Damit sind alltägliche Handlungen gemeint, die man ebenfalls als narrative Strukturen auffassen kann. Strawsons Beispiel vom Kaffeekochen erfordert eine Reihe von Dingen, die man tun muss, wenn man eine Tasse Kaffee zubereiten möchte. Ein anderes Beispiel für die Trivialität narrativ geordneter Sachverhalte von Charles Taylor, von dem Strawson den Begriff borgt, findet seinen Ausgangspunkt bei der Frage, wohin man in den nächsten fünf Minuten zu gehen gedenke (vgl. Taylor 1996, 96). Die Antwort auf diese Frage ist zweifellos eine (kurze) Erzählung. 'Trivial' bezieht sich nicht auf die narrative Ordnung einer bestimmten Handlung an sich, sondern auf den Stellenwert des narrativ strukturierten Sachverhaltes in Bezug auf unser Leben und unser Selbst. Kaffeekochen ist als Handlung fast immer irrelevant für mein Selbstverständnis; trotzdem sind Situationen denkbar – auch wenn sie etwas weit hergeholt sein mögen – in denen Handlungen wie die Kaffe Zubereitung nicht trivial sind. Wenn jemand jeden Morgen um sieben Uhr Kaffee kocht und es nichts gibt, was ihn davon abhalten könnte, oder wenn jemand in aller Ruhe Kaffee kocht, obwohl er einen wichtigen Termin wahrnehmen sollte, dann mag die an sich triviale Handlung von grösserer Bedeutung für das Wesen dieser Person sein, weil der narrative Zusammenhang, in den sie gestellt werden muss, keine Nebensächlichkeit darstellt. Auch wenn Taylor den Plan, was man in den nächsten fünf Minuten zu tun gedenkt, trivial nennt, hängt das damit zusammen, dass solche kurzfristigen Angelegenheiten normalerweise nur von geringer Bedeutung für unser Selbstverständnis und unser Leben sind. Trivialität ist in diesem Sinne also als Bedeutungslosigkeit für das Selbst zu verstehen.

Trivialität stellt in diesem Sinn etwas Relatives dar, d.h. sie lässt sich nur in Abhängigkeit eines grösseren narrativen Zusammenhanges ermitteln, da letztlich über keine Handlung das absolute Urteil gefällt werden kann, trivial zu sein. Trivialität hat nicht per

se mit einer bestimmten narrativen Form oder inhaltlichen Festlegungen zu tun; trivial und bedeutungslos ist eine Erzählung nicht aufgrund ihrer Einfachheit oder ihrer Kürze, ebenso wenig weil sie von Kaffee oder einem kurzen Spaziergang handelt, sondern einfach, weil sie keine Bedeutung für die für das Selbst konstitutive Erzählung hat. Eine Lösung für dieses Problem und der Versuch, die Trivialität als Kriterium für Selbsterzählungen retten zu können, muss wenigstens eine genauere Erklärung und Begründung der Bedeutungslosigkeit angeben können.

In einem etwas anderen Zusammenhang hatten wir bei Schechtmans Forderung nach Realitätsgebundenheit gesehen, dass nicht der Wahrheit entsprechende Episoden solange in einer Selbsterzählung geduldet werden können, als sie dieser Erzählung nichts wesentlich Neues hinzufügen. Wenn also eine Episode oder Handlung nicht zu einer Erweiterung der Erzählung führt, indem sie etwa mit Gewohnheiten bricht, eine neue Seite des Wesens eines Menschen zeigt oder als Stabilisator bestimmter Charakterzüge fungiert, bleibt sie für unsere Selbstwahrnehmung mehr oder weniger irrelevant. Von Bedeutung sind diejenigen Teile unserer Selbsterzählung, die die Erzählung voranbringen und die ihre Fortsetzung garantieren. Mein Vorschlag ist, all jene Routinehandlungen trivial zu nennen, die keine Fortsetzung ermöglichen, auch wenn selbst mit dieser Begriffsregelung die Probleme der Begründung nicht aus dem Weg geräumt werden können. Ich will nicht bestreiten, dass es oberflächliche, aber dennoch recht zuverlässige Anhaltspunkte in Bezug auf die Trivialität gibt, die uns in den meisten Fällen auch ohne eingehende Kontextualisierung eine Vorstellung von der Bedeutung einer Episode geben: Einfache, kurze, repetitive Handlungen des Alltags wie eben beispielsweise das Kaffeekochen sind meist ohne Bedeutung für unser Selbstverständnis und mögen deshalb trivial genannt werden.

Die Feststellung, dass es solche bedeutungslose Handlungszusammenhänge gibt, ist unter den Vertretern narrativer Selbstkonzeptionen unbestritten. Der Punkt dieser Ansätze besteht vielmehr darin, ein Instrument zur Hand zu haben, mit dem überprüft werden kann, ob eine bestimmte narrative Struktur relevant ist für das eigene Selbst oder nicht, indem sie eben in einem grösseren narrativen Zusammenhang gesehen wird. Erst die Rahmengeschichte – würde MacIntyre sagen – gibt über die Bedeutung der einzelnen Episode Auskunft. Zwar versteht MacIntyre die Einordnung einer Handlung in einen grösseren Zusammenhang in erster Linie inhaltlich, die Kontextualisierung spielt aber auch beim Kriterium der Fortsetzungsmöglichkeit eine wichtige Rolle: Ob eine Hand-

lungsfolge etwas Wesentliches zur Erzählung beiträgt und sie fortsetzt, muss mit Blick auf die bereits vorhandene Erzählhandlung beantwortet werden.

Insgesamt zeigt sich, dass das Kriterium der Trivialität im Vergleich zur literarischen Form der Autobiographie eine weniger klare Abgrenzung ermöglicht, wenn es darum geht, gewisse Erzähltypen als Selbsterzählungen auszusortieren. Diese Schwierigkeiten hängen teilweise damit zusammen, dass Trivialität (zumindest in Bezug auf mögliche Selbsterzählungen) keine gattungsspezifische Eigenschaft darstellt, sondern im Prinzip auf jeden Handlungsverlauf und jede Erzählung zutreffen kann. Damit ist aber der Gewinn einer etwas genaueren Umschreibung von Trivialität nicht zu unterschätzen: Welche Arten von Erzählungen auch immer als prototypische Selbsterzählungen in Frage kommen werden, es wird auch dann möglich sein, mit Hilfe der Trivialität bestimmte Handlungsverläufe auszusortieren.

6.2. Merkmale der Selbsterzählung

6.2.1. Allgemeine Überlegungen

Bis hierher wurden die literarische Form der Autobiographie einerseits und die trivialen Erzählungen oder Handlungen andererseits als zwei sich gegenüberliegende Extreme behandelt. Angesichts des Erklärungsversuchs von Trivialität stellt sich die Frage, ob die triviale Erzählung (wie sie hier verstanden wird) überhaupt den Gegenpol zur literarischen Autobiographie bildet und wir einfach zwischen diesen beiden Extremen nach der typischen Form der Selbsterzählung suchen können. Dass dem nicht so ist, lässt sich bereits mit dem Hinweis darauf belegen, dass es sich einmal um eine Textgattung handelt, nämlich die 'literarische Autobiographie', und einmal um eine Eigenschaft von Erzählungen schlechthin. Die Trivialität der Literatur sollte nicht mit der Trivialität von Erzählungen verwechselt werden, denn während zur ersten die Kunstform den Gegensatz bildet, fungiert bei der letzteren eben die Bedeutsamkeit oder Wichtigkeit als Opposition.

Für eine weitere Eingrenzung möglicher Kandidaten der Selbsterzählung ist es deshalb aussichtsreicher, nach Alternativen zur literarischen Autobiographie zu fragen. Verwirrend ist in diesem Zusammenhang sicher, dass 'trivial' häufig als Gegensatz zu 'literarisch' verstanden wird. Trivialität als Kontrapunkt zur Literalität hat noch einmal eine andere Bedeutung als die von Strawson und Taylor angedeutete, die ich oben zu verdeut-

lichen versucht habe. Trivialität als Gegensatz von Literalität tangiert nicht die Frage, ob der Erzählung etwas Wesentliches hinzugefügt wird, sondern betrifft ganz grob gesagt den Stoff der Handlung und den Vortragsstil.

Um zu einer Alternative zur literarischen Autobiographie zu gelangen, sollten wir uns zunächst ihre wesentlichen Eigenschaften ansehen. In Philippe Lejeunes bekanntem Beitrag findet man die Autobiographie als „rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“ (Lejeune 1994, 14) definiert. Den damit bereits aufgezählten Merkmalen wie Erzählung, Prosaform, Retrospektivität, Identität von Autor, Erzähler und Hauptfigur, individuelle Lebensgeschichte und Persönlichkeitsentwicklung als Gegenstand der Erzählung lassen sich weitere, eher periphere Eigenschaften anfügen: Autobiographien werden monologisch und in schriftlicher Form vorgetragen, die erzählte Zeit beginnt normalerweise mit der Geburt oder Kindheit und endet zum Zeitpunkt der Niederschrift, ausserdem spricht der Erzähler typischerweise in der ersten Person.⁹⁹

Der Grund dafür, dass wir die literarische Autobiographie gar nicht oder wenigstens nicht als paradigmatische Selbsterzählung gelten liessen, hatte vor allem mit den folgenden Eigenschaften zu tun: mit der Schriftlichkeit, weil wir annahmen, dass nur die wenigsten Menschen ihre Lebensgeschichte aufschreiben würden; dann auch mit der Lebensgeschichte als Gegenstand der Autobiographie. Der Anspruch, dass jemand sein *ganzes* Leben als Erzählung aufbereitet und erzählt, ist weder alltagstauglich noch wünschenswert. In diesem Zusammenhang ist auch die eigentliche Hauptkritik, die sich gegen die formalen Zwänge der Autobiographie wendet, zu sehen. Darüber hinaus handelt es sich schlicht um ein mnemotechnisches Problem: Weder sind wir fähig, unser ganzes Leben zu erinnern, noch wäre es möglich, alles, an das man sich noch erinnern kann, als kohärente Erzählung niederzuschreiben. Wir sind gerade bei der Autobiographie dazu gezwungen, eine Auswahl zu treffen und eine Akzentuierung bestimmter Erlebnisse vorzunehmen, wenn wir nicht wie Tristram Shandy enden wollen, der nach Hunderten von Seiten noch immer nicht über den Tag seiner Geburt hinausgekommen

⁹⁹ Jean-Claude Wolf hat mich darauf hingewiesen, dass viele Autobiographen sich direkt an den Leser wenden und eine Annäherung an die dialogische Form suchen. Der vielleicht häufigste Grund für solche Anreden ist die Rechtfertigung des eigenen Schreibens, um dem Vorwurf der Eitelkeit vorzubeugen.

ist. Formgebende Eingriffe sind bei jeder denkbaren Selbsterzählung als narrativer Struktur nötig – aber in ungleich stärkerem Masse bei der Autobiographie.

6.2.2. Der Andere als Hauptfigur der Selbsterzählung

Die Frage nach dem Gegenstand der Selbsterzählung ist komplizierter, als sie im ersten Moment erscheint. Auch wenn das ganze Leben als Gegenstand mit der Ablehnung der Autobiographie als Antwort ausscheidet, kommen mehrere Möglichkeiten in Betracht: Grundsätzlich denkbar wäre, dass der Gegenstand der Selbsterzählung gar nicht unser Leben ist, sondern irgendetwas anderes, beispielsweise das Leben einer Drittperson oder ein Naturereignis. Diese Variante scheint eher hypothetischer Natur, zumal es schon schwierig ist, Handlungszusammenhänge zu finden, die mit unserem Leben gar nichts zu tun haben. Es sei hier aber wenigstens daran erinnert, dass beispielsweise Paul Ricoeur der Erzählung über das eigene Leben keine Sonderstellung einräumt, sondern im Gegenteil meint, dass es vor allem Erzählungen in der dritten Person seien, die für die Konstitution unseres Selbst eine zentrale Funktion einnehmen: „[...] das Bekenntnis und die Autobiographie, die sich von jener herleitet, [hat] keinerlei exklusives Privileg [...]. Wir haben unendlich viel mehr über den Menschen erfahren durch das, was die Poetik der deutschen Sprache *Er-Erzählung* [dt. im Orig.] nennt.“¹⁰⁰ (Ricoeur 2005, 218) Eine ähnliche Sicht vertritt auch Daniel D. Hutto in verschiedenen Beiträgen, in denen es ihm um eine Erklärung des menschlichen Einfühlungsvermögens geht (vgl. Hutto 1997, 2003 u. 2007). Hutto glaubt, dass wir deshalb fähig sind, die Sicht eines andern Menschen zu übernehmen, weil wir ein geteiltes Wissen über anthropologische und kulturspezifische Fakten, also ein sogenannt volkpsychologisches Wissen besitzen. Eine der grössten Herausforderungen dieses volkpsychologischen Ansatzes besteht in der Lösung des Problems, wie wir überhaupt zu diesem Wissen gelangen. Huttos Antwort darauf lautet, dass uns Erzählungen dieses Wissen bereits im Kindesalter vermitteln. Um zu lernen, was Menschen tun können, tun wollen und sollen, bedarf es allerdings keiner autobiographischen Erzählung. Gerade Märchen und andere Kindererzählungen handeln ja von Drittpersonen. Was hat das nun mit dem Selbst zu tun? Hutto meint, dass das eigene Selbstverständnis in einem parasitären Verhältnis zum Verständnis anderer Personen steht. Die Erzählungen, die von andern handeln – seien sie nun fiktional oder faktisch –

¹⁰⁰ Ein weiterer Hinweis auf diese Überlegung findet sich auch im Titel seines Buches *Das Selbst als ein anderer (Soy-même comme un autre)* (vgl. Ricoeur 1996/1990).

erweitern den Rollenhorizont der eigenen Person; sie dienen als mögliche Vorlagen für das eigene Selbstverständnis. In diesem Sinne ist es auch bei Hutto nicht die Introspektion, die uns unserem Selbst näher bringt, sondern der Blick auf die andern (vgl. Hutto 1997, 73ff.)

Eine Schwierigkeit im Zusammenhang mit Ricoeur, Hutto und unserer Fragestellung besteht darin, dass ein Perspektivenwechsel stattgefunden hat: Es geht nun nicht mehr um das Selbst des Erzählers der eigenen Lebensgeschichte, sondern um das Selbst des Zuhörers, der aus der Literatur oder, wie Ricoeur es formuliert, aus dem „Thesaurus des Psychischen“ (Ricoeur 2005, 219) für das eigene Selbstverständnis schöpft. Für Ricoeur und Hutto liegen allerdings die Rollen des Zuhörers oder Lesers und des Erzählers nahe beieinander, da ja die Voraussetzung für die Fähigkeit zur eigenen Selbsterzählung aufmerksames Zuhören ist. Bedenkt man ausserdem, dass durch das Gehörte oder Gelesene das Material für die eigene Selbsterzählung bereitgestellt wird, kann man davon ausgehen, dass sich diese Erzählungen auch inhaltlich innerhalb eines gemeinsamen Rahmens befinden. Die auf den ersten Blick so klare Grenze zwischen eigenem und fremdem Material verschwimmt, weil wir die Ordnungsschemata, in die wir unsere eigenen Erlebnisse und Handlungen einfügen, aus andern Erzählungen übernehmen. Unter diesen Umständen wäre also die Annahme, dass Selbsterzählungen von andern Personen handeln und nicht primär unser Selbst oder unsere Persönlichkeit zum Gegenstand haben, gar nicht so abwegig. Das Ich der erzählten Handlung wäre dann lediglich ein oberflächlicher und letztlich beliebiger Bezugspunkt von Handlungen, die einem Kulturkreis gemeinsam zur Verfügung stehen.

Dennoch ist dazu zu sagen, dass diese ‘fremden’ Elemente grössere Zusammenhänge betreffen, d.h. den Rahmen innerhalb dem wir bestimmte Erlebnisse ansiedeln, nicht aber den konkreten Verlauf einer Handlung oder Handlungskette. Wir leben mit tausenden unterschiedlichen Erzählungen – dass sie entlang gemeinsamer Handlungsmuster konstruiert sind, macht sie nicht alle identisch. Es scheint mir deshalb nicht sinnvoll, das Selbst als möglichen Gegenstand der Selbsterzählung einfach herauszukürzen. Die starke Intuition, dass Selbsterzählungen das je individuelle Leben oder eben das Selbst zum Gegenstand haben, behält ihre Berechtigung. Im Übrigen kann es auch gar nicht Huttos und Ricoeurs Absicht gewesen sein, diese Intuition zu bestreiten. Dass wir vermittels Erzählungen über andere die Fähigkeit erlernen, eine Erzählung über sich selbst zu generieren, heisst nicht, dass unsere eigene Erzählung die Erzählung der andern ist. Durch

Ricoeurs und Huttos Überlegungen lässt sich im Gegenteil die These stützen, dass wir unsere eigene Geschichte erst erzählen können, wenn wir mit den Geschichten der andern vertraut sind. Zu dieser unserer eigenen Geschichte sagen die beiden Autoren im Grunde nur wenig; was sie interessiert, sind die Vorbedingungen, unter denen eine Erzählung über unsere Identität möglich wird.

Wir gehen also davon aus, dass der Gegenstand der Selbsterzählung primär unsere persönliche und individuelle Geschichte ist, aber eben auch fremde Elemente beinhaltet. Selbsterzählungen handeln nicht nur von dem, was unser inneres Auge von uns sieht, sondern auch vom Blick in unsere Umgebung.

6.2.3. Die Dauer der erzählten Zeit und ihr Verhältnis zur Hauptfigur

In Abgrenzung zur Autobiographie hielten wir fest, dass der Anspruch, die Selbsterzählung würde unsere ganze Lebensgeschichte umfassen, zu hoch sei. Die Frage lautet deshalb, wo wir die Selbsterzählung zwischen den beiden Extremen 'ganzes Leben' und 'nichts aus unserem Leben' situieren sollen. Wieviel unseres Lebens umfasst die artikulierte Selbsterzählung und wie sieht die Mischung zwischen Eigenem und Fremdem aus? Wenn wir an Gespräche mit älteren Menschen denken, die aus ihrem Leben erzählen, oder an Berichte über die eigene Kindheit, dann kann der Umfang der erzählten Lebensspanne relativ gross sein und einige Jahre umfassen. Aber selbst die ausführlichsten Schilderungen erreichen kaum je die von der Autobiographie geforderte Lebensspanne, sondern beschränken sich auf einen Lebensabschnitt. Eine Ausnahme bilden vielleicht Lebensläufe, bei denen man sich auf einen sehr spezifischen Aspekt – etwa die berufliche Entwicklung – konzentriert.

Gerade anhand der Erzählungen, die sich auf länger zurückliegende und grössere Erlebniszusammenhänge beziehen, zeigt sich, dass die Geschichten anderer Personen Bestandteil der eigenen Selbsterzählung sein können und zwar nicht nur als Vorbild für Ordnungsschemata (wie sie von Ricoeur und Hutto in den Vordergrund gestellt wurden), sondern als konkrete individuelle Geschichte anderer Personen, wie den Eltern, Freunden oder anderen wichtigen Personen in unserem Leben. Betrachten wir dagegen das, was wir unseren Freunden beim Kaffee oder unserem Partner am Abend nach der Arbeit erzählen, dann erstreckt sich die Geschichte oft nur bis zum Zeitpunkt der letzten Begegnung, die vielleicht vor zwei Wochen oder am Morgen desselben Tages stattgefunden

hatte. Auch bei solchen Alltagsberichten kann das Leben anderer an Stelle unseres eigenen unmittelbaren Erlebens in den Mittelpunkt treten. Nicht selten handeln unsere Erzählungen vom Leben derjenigen, denen wir im Alltag begegnen: „Ich habe heute P getroffen.“ – „Ach ja? Und wie geht es ihr?“ – „Sie hatte doch erst vor einem Jahr die Wohnung gewechselt...“ Die Fortsetzung dieser Erzählung ist absehbar. Vermutlich muss P erneut umziehen, und es wird um eine Erörterung der Gründe gehen.

Wenn wir den Bezug auf das Selbst des Erzählers (N) als Kriterium für Selbsterzählungen aufrechterhalten wollten, d.h. wenn wir nur das als Selbsterzählung gelten lassen, was die Geschichte von N zum Gegenstand hat, dann dürften wir im Grunde nur den Anfang ‘Ich habe heute P getroffen’ als Teil der Selbsterzählung akzeptieren. Der Rest der Erzählung ist nicht N passiert, sondern P; es geht nicht mehr um Ns Geschichte, sondern um die einer andern Person. Eine solche Trennung ist künstlich: Es ist unklar, inwiefern das Ereignis, jemanden getroffen zu haben, ein wesentlicherer Bestandteil von Ns Selbsterzählung sein sollte als die Ereignisse, von denen uns P erzählt hat. Unsere Selbstwahrnehmung besteht nicht einfach in einer Aneinanderreihung von ‘kalten Fakten’, sondern beinhaltet Einstellungen und Gefühle zu diesen Ereignissen. In unserem Beispiel bildet die Frage nach der Befindlichkeit von P die Überleitung zur emotionalen Einstellung von N zur Begegnung. Gleichzeitig wird durch diese Frage die Möglichkeit eröffnet, die Geschichte von P zu erzählen. N sagt zwar an keiner Stelle ausdrücklich, mit welchen Gefühlen sie das Treffen verbindet, aber gerade diese Informationen lassen sich aus der Geschichte Ps ableiten. Nehmen wir an, P wurde die Wohnung nach einem Jahr mit einer fadenscheinigen Begründung durch den Vermieter gekündigt und dass sich P deshalb schlecht fühlt. Falls N zu P einen freundschaftlichen Kontakt pflegt, wird N wohl Anteil an der Situation Ps nehmen und mit Bedauern gegenüber P und Unverständnis gegenüber dem Vermieter reagieren: „Stell dir vor, der Vermieter hat ihr mit der Absicht gekündigt, die Wohnung nachher teurer vermieten zu können – P ist völlig aufgelöst, weil es im Moment so schwierig ist, eine bezahlbare Wohnung zu finden.“ Ps Geschichte dient als Begründung und Erklärung dieser Gefühle. Sie ist aber nicht nur eine Erklärung der Einstellung zum Treffen selbst (also etwa der Freude darüber, sich zu begegnen, und dem Bedauern darüber, was P passiert ist), sondern N kann damit – wenn auch indirekt – vermitteln, wie sie auf bestimmte Ereignisse reagiert. D.h. Ps Geschichte kann für N auch als Simulationsraum dienen, den eigenen Umgang mit bestimmten Situationen zu explizieren. Auch in dieser letzteren Hinsicht dient Ps Geschichte dem Selbstverständnis

von N: N kann etwas darüber erfahren, wie es für sie sein würde, mit bestimmten Ereignissen konfrontiert zu sein.

6.2.4. Die dialogische Form der Alltagsgeschichten

Eine weitere Beobachtung bei solchen Alltagsgeschichten will ich hier nur kurz streifen: Bisher gingen wir davon aus, dass diese Geschichten von einer Person erzählt werden. Wir hatten zwar bereits gesehen (und dieser Punkt wird uns noch einmal beschäftigen), dass bei der Tätigkeit des Erzählens in verschiedenen Hinsichten auf andere Erzähler zurückgegriffen wird, sei es im Rahmen der Koauthorschaft, übernommener Ordnungsschemata oder fremder Erlebnisse. Wir gingen aber stillschweigend von einer monologischen Erzählweise aus. Im wörtlichen Sinne aufgefasst, stand bisher ausser Frage, dass der Erzähler *eine* Person ist, bzw. es ein Mund ist, aus dem wir die Worte vernehmen, die eine Geschichte bilden. Wenn wir uns den Rahmen vorzustellen versuchen, in dem Alltagsgeschichten erzählt werden, fällt auf, dass die Rolle des Zuhörers aktiver ist, als es uns im ersten Moment erscheint. Neben vielen andern Formen, sich als Zuhörer in die Erzählung einzumischen, sei es durch Rückfragen, sei es durch Ergänzungen oder Bestätigung der eigenen Aufmerksamkeit usw., fällt beispielsweise auf, dass die Bewertung der erzählten Geschehnisse Sache des Zuhörers ist: Vielleicht quitiert der Zuhörer, die Information, dass sich N und P getroffen haben, mit „Ah, schön! Und wie war's?“, die Kündigung und den Gemütszustand Ps mit „Unfassbar! Das tut mir leid für P.“ Er nimmt dem Erzähler gewissermassen die Aufgabe ab, die Ereignisse selbst explizit evaluieren zu müssen; gleichzeitig dienen diese Wendungen dazu, die wertende Haltung des Erzählers zu bestätigen und zu bekräftigen, dass man der Erzählung und dem Punkt, den der Erzähler machen will, folgt.

In der Regel sind solche Erzählungen genau darauf ausgelegt, dass wir als Erzähler diese Bestätigungen erhalten – wir erwarten, dass unsere Schilderung des Sachverhaltes eine bestimmte, mit uns übereinstimmende Reaktion hervorruft und versichern uns so, dass unser Gegenüber unsere Geschichte und unsere evaluative Haltung akzeptiert. Fehlen diese Rückmeldungen oder fallen sie wider Erwarten anders aus als erwartet, bleibt dies für die Erzählung nicht folgenlos: Wir können aufhören zu erzählen und zu erörtern versuchen, wie sich unsere Werturteile unterscheiden, wir können – weil der Zuhörer vielleicht eine Autorität für uns darstellt, der wir nichts entgegensetzen möchten – die Geschichte variieren und die Sachverhalte anders gewichten. Durch den Hinweis

darauf, dass P die Wohnung grundlos gekündigt wurde, wird dem Zuhörer (Z) nahegelegt, mit einer Reaktion des Unmuts darauf zu antworten. Meint er dagegen, dass jeder Besitzer mit seiner Wohnung machen könne, was er wolle, weil er sie ja schliesslich besitze, kommt die Erzählung ins Stocken. Die unterschiedlichen Meinungen darüber, was Immobilienbesitzer tun dürfen, müssten wohl bereinigt werden, um die Fortsetzung der Geschichte zu ermöglichen, deren Punkt gemäss N im Wesentlichen in den Ungerechtigkeiten besteht, denen P ausgesetzt ist.

Dieser kurze Exkurs ist weit davon entfernt, die Möglichkeiten und die Reichweite der Interaktion beim Erzählen von Alltagsgeschichten darzulegen.¹⁰¹ Es ging mir nur darum, dass wir in Bezug auf die Rolle des Erzählers eine grössere Vielfalt von Möglichkeiten in Betracht ziehen müssen, als wir es oft für nötig halten: Erzählen ist in vielen Fällen keine monologische Angelegenheit und die Reaktionen der Zuhörer kein zu vernachlässigendes stummes Kopfnicken, sondern eine gehaltvolle Rückmeldung, die den Erzähler und die Erzählung beeinflusst. Ich hatte vorher zu zeigen versucht, dass das Erzählen von Geschichten die Möglichkeit bietet, den eigenen Umgang mit bestimmten Situationen zu simulieren und dabei das eigene moralische Differenzierungsvermögen zu festigen und weiter auszubilden. Diese Überlegung gewinnt an Plausibilität, wenn man sich den Zuhörer – nicht wie bei der Niederschrift einer Autobiographie – als irgendeine diffuse Grösse vorstellt, sondern als reales Gegenüber, das auf die durch die Erzählung transportierte Einstellung des Erzählers Einfluss nimmt, indem es bestätigend, ablehnend oder korrigierend reagiert.

6.2.5. Vorläufiges Fazit

Wenn wir Alltagsgeschichten nebst umfangreicheren Erzählungen als wesentliche Bestandteile unserer Selbsterzählungen anerkennen wollen, müssen wir die meisten als definierende Merkmale der Autobiographie ausgewiesenen Elemente erweitern. Anhand des Beispiels liess sich veranschaulichen, dass sich das Kriterium des Selbstbezuges nur beschränkt eignet, um bestimmte Erzählungen als Selbsterzählungen identifizieren zu können. Es kommt zur Verschmelzung von eigenen und fremden Geschichten, und nicht

¹⁰¹ Besonderen Nachdruck auf die bedeutende Rolle des Zuhörers im Zusammenhang mit dem Geschichtenerzählen legt Rukmini Bhaya Nair in ihrem Buch *Narrative Gravity*, in dem sie verschiedene linguistische und sprachphilosophische Modelle um die Koauthorschaft des Zuhörers erweitert: „[...] all our narratives have to be communally authored, and authorized, by listeners, whose job it is to ‘correctly’ process tellers’ implicultural meanings.“ (Nair 2003, 22 [Hervorh. im Orig.]

selten handeln Alltagserzählungen eigentlich von den Erlebnissen anderer Personen, was uns aber genügt, um eine der zentralen Funktionen solcher Erzählungen wahrzunehmen, nämlich unsere moralischen Ansichten zu überprüfen, einzuüben und zu festigen.

Auch das Kriterium der Lebenszeit als erzählte Zeitspanne wird durch die Vielfalt der Alltagsgeschichten in Frage gestellt. Selbsterzählungen können Jahre umfassen, wenn man sich beim Erzählen auf länger zurückliegende Dinge wie die eigene Kindheit oder den beruflichen Werdegang bezieht, sie können sich auf einen Tag oder wenige Stunden beschränken, wenn man vom Tagesgeschäft berichtet. Hinzu kommt im letzteren Fall die Möglichkeit, dass die Kürze des eigentlichen Ereignisses durch fremde Erlebnisse kompensiert werden: Im Beispiel dauert die Begegnung vielleicht nur ein paar Minuten, aber Ps Geschichte ein Jahr. In Bezug auf das Kriterium der erzählten Zeit lässt sich damit eigentlich nur festhalten, dass es dem Anspruch, dass das ganze Leben erzählt wird, nicht gerecht wird. Selbst für den seltenen Fall einer Autobiographie, die ich aus genannten Gründen nicht als Selbsterzählung oder jedenfalls nicht als deren paradigmatische Form akzeptieren möchte, trifft dies zu. Wer seine Lebensgeschichte verfasst, kommt nur bis an den Punkt in seinem Leben, wo er im Schreiben seiner Biographie begriffen ist, aber nicht weiter – die allermeisten Autobiographen beenden ihr Werk allerdings schon viel früher.

Als Drittes zeigt sich an den Alltagsgeschichten, dass sie nicht einfach durch die Rede des Erzählers gegeben sind, sondern eine dialogische Form annehmen. Das bloße Material der Geschichte wird zwar durch den Erzähler zur Verfügung gestellt, die Evaluation ist aber eine durch die Zusammenarbeit von Erzähler und Zuhörer geprägte Tätigkeit. Streng genommen könnte dies auch wieder für die Autobiographie geltend gemacht werden: Wie bereits angedeutet, ist dann zwar in der Regel keine Reaktion eines konkreten Gegenübers möglich, aber der Zuhörer oder Leser begleitet den Schreibprozess auch als bloss vorgestellte, abstrakte Grösse.

Unter diesen Eindrücken lassen sich die Zweifel an der Autobiographie als paradigmatische Form der Selbsterzählung weiter bestätigen. Andererseits sind die kurzen Alltagsgeschichten als Selbsterzählungen nur schwer als literarische Gattung einzuordnen. Sieht man einmal von ihrer Tendenz zum Dialog ab, erscheint eine Nachbargattung der Autobiographie am ehesten ihr Wesen zu erfassen, nämlich die Memoire. Nach Lejeune werden Memoiren durch die gerade erörterten Anteile der eigenen individuellen Lebens-

geschichte an der Selbsterzählung von der Autobiographie abgegrenzt: Während Autobiographien ebendiese individuelle Lebensgeschichte zum Gegenstand haben, befasst sich der Erzähler von Memoiren oft nur mit bestimmten Episoden, mit dem eigenen Verhältnis zu einzelnen äusseren Situationen oder andern Persönlichkeiten und mit der Erinnerung der Zeitumstände usw. Die einzelnen Erlebnisse stehen in einem loseren und weniger umfangreichen Zusammenhang als bei der Autobiographie. Der eigene Blick ist nicht primär und ausschliesslich auf sich selbst gerichtet, sondern auf die Welt und die Menschen, die sie bevölkern (vgl. Lejeune 1994, 14).

6.2.6. Alltagsgeschichten versus Lebenserzählungen

Mit der Erweiterung der verschiedenen Kriterien der Selbsterzählung stellt sich die Frage, ob und wie weit durch diese Erzählungen unsere Identität definiert wird, in verschärfter Weise. Wie ist es möglich, dass Geschichten, die inhaltlich und zeitlich einen so offenen Charakter aufweisen, im Kern mit unserem Selbst zu tun haben? Wie gross kann der Beitrag einer episodischen Alltagserzählung an unserem Selbst sein? Gegner narrativer Ansätze wie Vice stehen der Auffassung, dass memoirenhafte Berichte in einer tiefgreifenden Weise unser Selbst betreffen, skeptisch gegenüber und schliessen sie deshalb zum Vornherein als mögliche Selbsterzählungen aus. Wenn wir allerdings sehen, dass Alltagsgeschichten bei vielen Menschen die einzige Form darstellen, in der sie ihre Erlebnisse als narrativen Zusammenhang äussern, und wir schon allein deshalb annehmen müssen, dass es sich dabei um Selbsterzählungen in dem von den Vertretern narrativer Selbstkonzeptionen geforderten Sinn handelt, müssen wir dem Einwand, diese Art von Erzählungen könne für unser Selbst nicht relevant sein, begegnen können.

Um die Funktion der Alltagsgeschichten und ihre Verbindung zum narrativen Selbst besser zu verstehen, scheint es mir sinnvoll zu sein, die Unterscheidung zwischen den verschiedenen Ausprägungen der Selbsterzählung weiter zu verdeutlichen. Wie sich bereits abgezeichnet hat, lassen sie sich grob in zwei Typen einteilen: Auf der einen Seite haben wir es mit meist längeren Erzählungen zu tun, die in ihrer Extremform Autobiographien darstellen. Sie sind formal eher an literarischen Erzählungen ausgerichtet und teilen einige ihrer Eigenschaften: Sie stellen einen grösseren individuellen Lebenszusammenhang eines bestimmten Erzählers dar, Erzähler und Hauptfigur sind identisch und es ist eine Stimme, die die Geschichte (monologisch) vorträgt. Es ist dies der Typ von Erzählung, der in der Diskussion um die narrative Selbstkonzeption meist im Vor-

dergrund steht. Auf der andern Seite ergab sich in den letzten Abschnitten, dass kurze Erzählungen in Form von Alltagsgeschichten ebenfalls einen Anteil an der Selbstkonstitution haben. Ich werde im folgenden Abschnitt zu zeigen versuchen, dass diese kurzen Erzählungen nicht bloss eine zusätzliche Form von Selbsterzählungen darstellen, sondern auch die Grundlage für den längeren Typ bilden. Zuerst werde ich aber die funktionalen Eigenheiten der beiden Typen in den Vordergrund stellen.

6.2.6.1. Die Funktion der Lebenserzählungen

Bei Schechtmans Realitätsforderung liess sich *ex negativo* die Regel aufstellen, dass Ereignisse, die konstitutiv für Veränderungen des eigenen Selbst sind, zentrale Bestandteile von Selbsterzählungen sind. D.h. Selbsterzählungen werden dadurch charakterisiert, dass sie sich auf Ereignisse beziehen, die unsere persönlichen Veränderungen erklären können. Solche Erzählungen haben die zentrale Funktion, trotz dieser Veränderungen die Einheit unseres Selbst zu bewahren. Es sind in aller Regel längere Erzählungen, da eine plausible Erklärung persönlicher Entwicklungen einen gewissen narrativen Aufwand bedeutet, wie beim Beispiel der Person, die ihre Einstellung zum Bruder hinterfragt und ihr Verhalten anpasst. Da die Wahrung der persönlichen Identität selbst einer moralischen Forderung entspricht, was sich nicht nur daran zeigt, dass wir es für selbstverständlich halten, dass ein menschliches Wesen *einen* Charakter hat, sondern auch an Tugenden wie Integrität, Selbstachtung und Ehre¹⁰², werden Veränderungen in der Einstellung so weit banalisiert, dass sie möglichst normal erscheinen. Es gibt verschiedene narrative Strategien, die eigenen Veränderungen auf eine sozial verträgliche Art und Weise zu artikulieren – eine erfolgreiche Variante besteht darin zu zeigen, dass sich eigentlich nichts verändert hat und man entgegen den ersten Eindrücken an etwas anknüpft, was längst in einem angelegt war. Oder man beruft sich auf einen Gemeinplatz, der den Wandel für alle nachvollziehbar macht. Wir haben es mit der paradoxen Situation zu tun, dass die längeren Selbsterzählungen den persönlichen Wandel unter Hinweis auf stabile Züge unserer Persönlichkeit erklären.

¹⁰² Alle diese Tugenden haben damit zu tun, dass man trotz Umständen, in denen eine Anpassung des Verhaltens meist eine kurzfristige und punktuelle Erleichterung mit sich bringen würde, an den durch das eigene Wesen vorgegebenen Handlung festhält und damit das eigene Selbstverständnis festigt.

Ein eindrückliches Beispiel, bei dem solche Strategien kombiniert angewendet werden, schildert Mark Johnson – es ist die Geschichte einer Prostituierten, die erzählt, wie sie zu ihrem Beruf gekommen ist:

„I was about fifteen, going on sixteen. I was sitting in a coffee shop in the Village, and a friend of mine came by. She said, „I’ve got a cab waiting. Hurry up. You can make fifty dollars in twenty minutes.“ Looking back, I wonder why I was so willing to run out of the coffee shop, get in a cab, and turn a trick. It wasn’t traumatic because my training had been in how to be a hustler anyway.

I learned it from the society around me, just as a woman. We’re taught how to hustle, how to attract, hold a man, and give sexual favors in return. The language that you hear all the time, „Don’t sell yourself too cheap.“ „Hold out for the highest bidder.“ „Is it proper to kiss a man good night on the first date?“ The implication is it may not be proper on the first date, but if he takes you out to dinner on the second date, it’s proper. If he brings you a bottle of perfume on the third date, you should let him touch above the waist. And go on from there. It’s a market place transaction.

Somehow I managed to absorb that when I was quite young. So it wasn’t even a moment of truth, when this woman came into the coffee shop and said, „Come on.“ I was back in twenty-five minutes and I felt no guilt.“ (Terkel, *Studs: Working*. New York: Avon 1972, 93, zitiert nach: Johnson 1993, 154f.)

Die Tatsache, dass es in der Geschichte um Prostitution geht, intensiviert offensichtlich die Bemühungen der Erzählerin, den Einstieg in einen Beruf, der von den meisten Zuhörer tabuisiert wird, möglichst gewöhnlich erscheinen zu lassen. Dem moralisch zwiespältigen Ruf ihrer Tätigkeit stellt sie verschiedene Hinweise entgegen, die ihren Schritt legitimieren oder zumindest nachvollziehbar machen sollen: Sie verweist auf äussere Umstände wie ihr Alter, den Ort und das überraschende Moment des Angebots, um den potentiellen Vorwurf, ihre Entscheidung sei leichtfertig gewesen, zu zerstreuen. Im Grunde macht sie zwar ein Eingeständnis, aber die Tatsachen, dass man im Alter von fünfzehn Jahren die Konsequenzen bestimmter Handlungen noch nicht abzusehen vermag und dass Überraschungen einen überfordern können, gehören zu breit abgestützten Überzeugungen, mit denen der Grund für die Entscheidung zunächst einmal in äussere Umstände verlegt wird. Der bedeutendere Teil der Erzählung handelt dann von einer bestimmten Auffassung, wie sich Frauen in einer Liebesbeziehung zu verhalten hätten. Auch in diesem Abschnitt geht es darum zu zeigen, dass diese Vorstellung der Liebe nichts Aussergewöhnliches ist, sondern gesellschaftlich gestützt wird. Im Gegensatz zu vorhin betont die Erzählerin nun, dass sie das Bild der Liebe als marktwirtschaftliche Transaktion bereits früher verinnerlicht hatte – sie selbst teilt die Auffassung, dass die

sexuellen Ansprüche des Mannes an die Frau durch teure Geschenke, d.h. letztlich durch Geld ausgeglichen werden müssen. Als Grund für die Entscheidung, das Angebot anzunehmen, wird nebst den äusseren (ungünstigen) Umständen also auch die eigene Überzeugung angegeben. Diese Überzeugung ist ihrerseits gesellschaftlich akzeptiert und mündet deshalb in eine Handlung, an der so besehen nichts ausgesetzt werden dürfte. Die Frau wird für ihre Liebesdienste finanziell entschädigt, und dies entspricht damit genau der Auffassung von Liebe, die auch dann zum Zuge kommt, wenn die Einladung zum Abendessen mit einem Kuss vergolten wird.

Unabhängig davon, für wie bedauernswert man die Vorstellung hält, dass Liebe marktwirtschaftlich aufgefasst wird, und unabhängig davon, ob man die Gleichsetzung von Liebe mit Sexualität, wie sie hier im Text vorgenommen wird, akzeptieren will, illustrieren die benutzten Erzählstrategien die Spannung, die für diese Form der Selbsterzählung typisch ist: Auf der einen Seite haben wir das Aussergewöhnliche, die Veränderung, die die Erzählung überhaupt erst in Gang bringt und sie erzählenswert macht. Auf der andern Seite haben wir die verschiedenen Strategien, das Aussergewöhnliche an den Rahmen des zu Erwartenden und Gewöhnlichen zurückzubinden, indem wir auf das hinweisen, was schon lange da war und sich nicht verändert hat. Die lange Selbsterzählung erfüllt demnach primär den Zweck, die Veränderungen unseres Selbst auf eine Weise zu dokumentieren und zu erklären, die seine Einheit bewahrt.

6.2.6.2. Die Funktion der Alltagserzählungen

Für die Alltagserzählungen gilt wie für jede andere Erzählung, dass sie einer Pointe bedürfen, die sie überhaupt erst erzählenswert macht. Im Gegensatz zur autobiographisch geprägten Selbsterzählung besteht die Pointe der Alltagsgeschichte aber nicht in der Veränderung der Person. Es geht nicht um charakterliche Veränderungen oder darum, dass man die Einstellung zu einer Person oder einer Sache geändert hat, um Veränderungen in verschiedenen Lebensbereichen wie Familie oder Beruf. Gegenstand von Alltagsgeschichten erscheinen im Vergleich dazu als reichlich banale Angelegenheiten (selbst wenn sich später herausstellen sollte, dass es sich um ein folgenreiches Ereignis handelte): Es geht um die Ermahnung des Vorgesetzten, um beglückende Freizeitbeschäftigungen, um das, was andern zugestossen ist, um den frustrierenden Versuch, passende Schuhe zu kaufen, den Besuch bei der Lieblingstante oder das Mittagessen in der Mensa. Alltagsgeschichten handeln meist von kürzlich Geschehenem, können aber

auch das noch Bevorstehende betreffen, wenn man sich versucht, die nähere Zukunft auszumalen oder einen Plan aufstellt. Sie widersetzen sich den autobiographischen Tendenzen, weil ihr Gegenstand offener ist und sie sich nicht auf ein individuelles Leben beschränken, weil die Geschichte von mehreren Stimmen getragen werden kann und weil sie weder rein retrospektiv verfahren, noch im Vergleich zur ausführlicheren Form über etwas Bedeutendes berichten.

Das Kündigungsbeispiel zeigte, dass es bei Alltagserzählungen primär darum geht, eigene oder fremde Erlebnisse, die in einem relativ engen Bezug zur Gegenwart stehen, zu bewerten. Weil mit dieser Art des Berichtens fast immer die Erwartung verbunden ist, dass ein Zuhörer die 'Moral von der Geschichte' teilt und bestätigt, gleicht das Verfahren einer gemeinsamen moralischen Erörterung. Es geht darum, das, was passiert ist oder noch geschehen könnte, unter moralischen Gesichtspunkten zu analysieren und das eigene Werturteil vom Gegenüber bekräftigen zu lassen. Solche Schilderungen bleiben in der Regel knapp und kommen ohne Details aus, weil uns das Publikum, an das sie gerichtet sind, vertraut ist. Erzähler und Zuhörer teilen das nötige Hintergrundwissen oder haben zumindest eine recht genaue Vorstellung davon, was der andere weiss. Alltagsgeschichten bieten deshalb einen direkteren Zugang zur moralischen Pointe als die autobiographisch gefärbten Erzählungen, bei denen ein dem Erzähler fremdes Publikum davon überzeugt werden muss, dass die persönlichen Veränderungen auf einer moralisch akzeptablen oder sogar wünschenswerten Grundlage vollzogen wurden.

Im direkten Vergleich der beiden Arten von Selbsterzählungen lassen sich zwei gegenläufige Tendenzen in Bezug auf Ereignis und Evaluation ausmachen: Bei den längeren Erzählungen gelangt der Erzähler vom Ereignis zur Evaluation. Die Tatsache, dass die erzählten Ereignisse länger zurückliegen und mit der eigenen Lebensgeschichte direkt verknüpft sind, macht sie im Vergleich zu den eben erst geschehenen oder antizipierten Ereignissen der Alltagsgeschichten unflexibler. Zudem sieht der Zuhörer, was aus der Hauptfigur der Erzählung geworden ist. Die Aufgabe des Erzählers verlagert sich deshalb darauf, eine moralische Rechtfertigung dieser Ereignisse hinzuzufügen, die gewissermassen dem kritischen Blick des Gegenübers standhalten kann.

Bei Alltagsgeschichten bietet das Ereignis dem Erzähler hingegen die Möglichkeit, eine bestimmte, bereits vorhandene Wertvorstellung zu artikulieren und zu exemplifizieren. Insofern der Zweck dieser Erzählungen darin besteht, unsere normative Sicht auf die Welt bestätigen zu lassen, liegt die Aufmerksamkeit auf den spezifischen Wert-

vorstellungen und nicht auf den Ereignissen. Diese werden nachträglich ausgewählt und angepasst – sie bilden das Vehikel, auf dem Wertvorstellungen transportiert und vermittelt werden.¹⁰³

6.2.7. Die narrative Struktur der Charakterzüge

Während die die Einheit des Selbst bewahrende Funktion der langen Erzählungen intuitiv nachvollziehbar und sinnvoll erscheint, bleibt der tiefere Sinn der Alltagsgeschichten zunächst im Dunkeln. Worin liegt das Ziel, unsere Überzeugungen immer und immer wieder in neue Geschichten zu verpacken und sich zu versichern, dass andere die so vermittelten Ansichten teilen?

Offenbar bieten Erzählungen den Vorteil, abstrakte moralische Werte greifbar zu machen. Wie wir schon im Zusammenhang mit der narrativen Struktur von Emotionen gesehen hatten, scheinen wir überhaupt erst zu verstehen, was mit bestimmten Werten verbundene Tugenden bedeuten, weil wir sie jeweils mit paradigmatischen Geschehnisabläufen in Verbindung bringen.¹⁰⁴ Man könnte, von der andern Seite betrachtet, auch sagen, dass die mit solchen Werten verbundenen charakterlichen Vorzüge und Tugenden nichts anderes als statisch gewordene Verallgemeinerungen von Erzählungen darstellen. Wir verstehen überhaupt nur, was Grosszügigkeit, aber auch ein Laster wie Sturheit bedeuten, weil wir dabei an eine Handlung denken, die als narrative Struktur eine, wenn im Extremfall auch nur ganz kurze, Geschichte bildet.¹⁰⁵ Selbst wenn wir ein bloss oberflächliches Verständnis von Tugenden und Lastern als positiven und negativen Charakterzügen besitzen, drängt sich die narrative Struktur dieser Begriffe auf: Tugenden lassen sich als Situationen verstehen, in denen neben anderen eine Handlung erforderlich ist, die

¹⁰³ Gegen diese Auffassung könnte eingewendet werden, dass man auch bei den Alltagsgeschichten von den Ereignissen zur Evaluation gelangt, da man ja auch hier nachträglich erzählt, was beispielsweise am Morgen bei der Arbeit passiert ist. Die Bewertung des Ereignisses ist erst möglich, nachdem es sich ereignet hat. Umgekehrt könnte man bei den langen Erzählungen behaupten, dass die moralischen Werte ebenfalls bereits vor der Geschichte existierten und erst dann in eine Erzählung verpackt werden. Es geht mir aber nicht um die objektive Sicht auf das Verhältnis von Ereignis und Evaluation. Der Unterschied bei den beiden Typen von Selbsterzählungen besteht in der Einstellung desjenigen, der erzählt: Bei der langen Erzählung ziehen die bereits vorliegenden Ereignisse eine entsprechende Evaluation nach sich, bei den Alltagsgeschichten bilden die Wertvorstellungen die Basis für die Auswahl der Ereignisse, durch die jene bestätigt werden können.

¹⁰⁴ Denselben Gedanken formuliert auch Richard Eldridge, wenn er meint, dass moralische Prinzipien durch Erzählungen eine konkrete Bedeutung erhalten würden, so dass wir sie überhaupt erst verstehen können und zudem lernen, wie sie in bestimmten Situationen relevant werden (vgl. Eldridge 1989, 33).

¹⁰⁵ Einige interessante Überlegungen und ein gutes Beispiel (bei dem jemand das Verhältnis von Charakterzug und der passenden Geschichte dazu gründlich missversteht) stammen von Tobin Siebers (vgl. Siebers 1992, Kapitel 1).

durch denjenigen realisiert wird, der die entsprechende Charakterveranlagung besitzt. Für Mut bildet etwa eine bedrohliche, aber nicht aussichtslose Notsituation den Ausgangspunkt. An diesem Punkt eröffnen sich nun verschiedene Handlungsmöglichkeiten¹⁰⁶, von denen eine ausgewählt und realisiert werden muss, um den Handelnden als mutig auszuweisen. Die handlungseröffnende Situation sowie das Moment der Handlungswahl sind wesentlich für den Tugendbegriff, d.h. mutig zu sein, beschränkt sich nicht auf die Phase der Realisierung. Diese Struktur ist (wie jede andere Handlung auch) ein Abbild des narrativen Prinzips, das, aristotelisch gesprochen, einen Anfang (Eröffnung der Handlungsmöglichkeiten), eine Mitte (Wahl der Handlung) und einen Schluss (Realisierung der gewählten Handlung) umfasst. In einer ähnlichen Weise liesse sich auch das oben angesprochene Beispiel des gierigen Vermieters zerlegen: Die Tatsache, dass er für die vermietete Wohnung einen höheren Mietzins verlangen könnte, eröffnet die Möglichkeit, Massnahmen zu ergreifen (oder zu unterlassen), um eine höhere Miete erzielen zu können. In der Kündigung der jetzigen Mieterin und der Neuausschreibung der Wohnung besteht dann die Realisation derjenigen Möglichkeit, die als Exemplifikation von Gier verstanden werden kann. Bei Alltagsgeschichten steht die Bewertung von Handlungen im Vordergrund – die Rückübersetzung handlungsanleitender Überzeugungen in ihre ursprünglich narrative Form bildet die Grundlage dieser Tätigkeit. Wir vergegenwärtigen uns durch solche Erzählungen, was es heisst, mutig oder gierig zu sein und loten die Variationsmöglichkeiten dieser Laster und Tugenden aus. Damit haben wir allerdings erst einen Hinweis darauf, warum sich die narrative Kurzform besonders eignet, charaktertypische Überzeugungen zu vermitteln und wir beispielsweise unserem Partner nicht einfach jeden Abend aufzählen, wovon wir allem überzeugt sind und welche Charaktereigenschaften wir besitzen.

6.2.8. Die stabilisierende Funktion der Alltagserzählung

Nebst der Tatsache, dass die kurzen Erzählungen eine besonders geeignete Art der Vermittlung darstellen, dienen sie auch noch einem Zweck, der spezifisch mit dem Problem der Einheit unseres Selbst zusammenhängt. Wir bemühen uns ganz augenscheinlich darum, unsere Wertvorstellungen zu festigen, indem wir sie auf immer wieder neue Situationen anwenden. Wir versichern damit uns und unserem Gegenüber, wer wir sind.

¹⁰⁶ Streng genommen werden zwei Handlungsmöglichkeiten eröffnet, nämlich diejenige, die zur mutigen Handlung führt, und diejenige, die es nicht tut.

Alltagsgeschichten haben demnach eine stabilisierende Funktion für unser Selbst. Indem sie uns die Gelegenheit bieten darzulegen, was wir ungerecht finden, worüber wir uns freuen, wozu uns meistens die Lust fehlt, was wir für befriedigend halten usw., bilden sie Grundlage, unser Wesen, die Festigkeit unserer Werturteile und damit unsere persönliche Verlässlichkeit und Integrität unter Beweis zu stellen. Wer unsere Alltagsgeschichten kennt, weiss bereits in umfangreicher Masse, wer wir sind. Die kurzen Erzählungen erfüllen eine zentrale soziale Funktion, indem sie unser Gegenüber darüber informieren, was es heisst, mit uns zu tun zu haben, und welches Verhalten von uns zu erwarten ist. Der Informationsfluss fliesst dabei nicht bloss in eine Richtung, sondern ihm liegt die gemeinsame Beteiligung an der evaluativen Tätigkeit zugrunde. Gerade deshalb ist die explizite Selbstcharakterisierung eher die Ausnahme als die Regel. Erzählungen, die nur implizit mit dem Selbst des Erzählers verknüpft sind, lassen mehr Spielraum bei den wertenden Erörterungen, weil der Erzähler dadurch weniger Angriffsfläche bietet. Wir lernen eine Person auch dann kennen, wir wissen auch dann, wie und wer sie ist, wenn sie im Sinne der Alltagsgeschichten die Handlungen anderer in den Vordergrund stellt und auf diese Weise etwas über ihre moralischen Überzeugungen und ihren Charakter preisgibt. Das Selbst als Träger dieser Überzeugungen und Charakterzüge muss einen stabilen Bezugspunkt bieten, um ein gemeinschaftliches Zusammenleben zu ermöglichen. Gleichzeitig bildet die Interaktion mit andern den Ausgangspunkt, um überhaupt ein stabiles Selbst zu entwickeln: Die immer wieder variierende narrative Aktualisierung zur Invarianz tendierender Überzeugungen bedarf aktiver Zuhörer.

6.3. Tiefe Verbundenheit von Selbst und Erzählung (Paul Ricoeur)

Durch die Betrachtung der stabilisierenden Funktion, die die Alltagsgeschichten für unser Selbst haben, zeigt sich die strukturelle Ähnlichkeit von narrativem Prinzip und Selbst: Sowohl die Erzählung als auch das Selbst bedürfen stabilisierender Elemente, um ihre Einheit und Identität zu bewahren. Dabei erweist sich die stabilisierende Funktion von Erzählungen als Verquickung von Gleichbleibendem und sich Veränderndem: Denn – wir sind diesem Gedanken schon einmal im Zusammenhang mit Thomäs Kritik an MacIntyre begegnet (siehe 3.1.2.) – Stabilität oder konkreter, persönliche Verlässlichkeit zeichnet sich erst ab, wenn sie vor dem Hintergrund stetiger Veränderungen betrachtet

wird. Paul Ricoeur hat mehrfach auf diese paradoxe Verbindung und die Ähnlichkeit von Selbst und narrativem Prinzip aufmerksam gemacht (vgl. Ricoeur 1988f., 1991, 1996 u. 2005). Seine Überlegungen zu diesem Thema sind allerdings so umfangreich, dass ich hier einige wenige seiner Ideen streifen werde.

Ein immer wieder formulierter Grundgedanke Ricoeurs besteht darin, „jene Art von Identität, zu der das menschliche Wesen durch die Vermittlung der narrativen Funktion Zugang haben kann [...] eine schwerwiegende semantische Zweideutigkeit [...]“ (vgl. Ricoeur 2005, 210) aufweist. Einerseits umfasst sie den Aspekt der *Gleichheit*, also die Unveränderlichkeit in der Zeit, was die Reidentifikation einer Person erst möglich macht. Das ist der Aspekt, den ich hier mit Stabilität in Zusammenhang gebracht habe und den Ricoeur mit dem lateinischen ‘idem’, also demselben, dem Gleichartigen verbindet (*identité-idem* bzw. *mêmeté*). Auf der andern Seite steht eine Form der Identität, deren Gegenteil Fremd- und Andersartigkeit ist. Sie lässt die Möglichkeit der Veränderung zu, denn wir sehen ja gerade bei Personen, dass es möglich ist, sich zu verändern, ohne jemand anderer zu werden. Ricoeur nennt diesen Aspekt der Identität in Anlehnung an das lateinische ‘ipse’ *Selbstheit* (*identité-ipse* bzw. *ipséité*).¹⁰⁷ Dieser zweite Teil der Unterscheidung ist nicht nur aufgrund ihrer Bezeichnung im Deutschen verwirrend, denn das Selbst (als Selbstheit) erscheint nicht nur als dasjenige, was diese beiden Identitätsaspekte umfasst, sondern wird auch mit dem zweiten Teil der Unterscheidung identifiziert, d.h. mit der Ipseität. Ricoeur hält fest, dass Überlegungen zur personalen Identität mit der Vermischung von Gleichheit und Selbstheit zu kämpfen haben. Zugleich wird aber auch das Selbst als Ort dieser Auseinandersetzung eingeführt, wo eben Gleichheit und die der Selbstheit zugeordnete Veränderlichkeit zusammentreffen und sich vermischen. Eine Lösung des Problems bedürfte einer eingehenden Betrachtung der Identität, zu der das menschliche Wesen mittels der narrativen Funktion Zugang hat und womit Ricoeur offenbar die personale Identität meint, und des Selbst. Da die Aspekte der Stabilität und Veränderung sowohl die personale Identität als auch das Selbst betreffen, kommen wir hier meines Erachtens ohne weiterführende Erörterung der beiden Begriffe aus, um deren klare Abgrenzung sich Ricoeur kaum bemüht.

¹⁰⁷ Der Unterscheidung ‘mêmeté’ und ‘ipséité’ im Französischen entsprechen im Englischen die Begriffe ‘sameness’ und ‘selfhood’. Im Deutschen wird für ‘Gleichheit’ zuweilen auch der Begriff der ‘Selbigkeit’ verwendet. Zum Verhältnis der Begriffspaare in den verschiedenen Sprachen vgl. Ricoeur 1996 (1990), 11f./13).

Unsere Erfahrung ist von der paradoxen Struktur der Gleichheit und Veränderlichkeit durchdrungen: „Wie aber könnte das Selbst höchst ähnlich bleiben, wenn nicht irgendein unveränderlicher Kern in ihm sich der zeitlichen Veränderung entzöge? Nun widerspricht aber die gesamte menschliche Erfahrung dieser Unveränderlichkeit [...] Nichts in der inneren Erfahrung entgeht der Veränderung.“ (Ricoeur 2005, 210) Wir rufen jemanden von Geburt an bis zum Tod mit demselben Namen und müssen doch zugeben, dass sich unser Körper wie unser Denken ständig verändert. Ricoeur stellt fest, dass wir mit diesen an sich widersprüchlichen Aspekten gut zurecht kommen. Konfusionen ergeben sich dann, wenn wir uns der personalen Identität (oder dem Selbst, was ich hier als dasselbe verstehe) allzu theoretisch annähern. Unsere Intuition verliert bei der Reidentifikationsfrage schnell den Halt, wenn in den Beispielen und Gedankenexperimenten die Faktensituation künstlich verengt wird und es zu mitunter abstrusen Szenarien kommt. Ricoeur kritisiert diese Herangehensweise, wie sie beispielsweise für Derek Parfit typisch ist (vgl. Parfit 1984), nicht zuletzt deshalb, weil das erzählerische Moment in den oft verwendeten science-fiction-Beispielen nur noch eine stark untergeordnete Rolle spielt (vgl. Ricoeur 1991, 76f.).

Vom narrativen Prinzip, gewissermaßen dem Motor der Erzählung, behauptet Ricoeur nun, dass es dabei helfen könne, die personale Identität besser zu verstehen, da es dieselben widersprüchlichen Aspekte der Gleichheit oder Stabilität und der Veränderung miteinander in Verbindung bringe:

„[...] man sieht nicht, anhand welcher Regel die Mischung von Beharrlichkeit und Nicht-Beharrlichkeit, die der Zusammenhang des Lebens zu implizieren scheint, gedacht werden könnte. Und doch haben wir ein gewisses Vorverständnis dieser Regel, insofern der Begriff des Lebenszusammenhangs das Denken in Richtung einer gewissen Mischung von Beständigkeits- und Veränderungsmerkmalen hin orientiert. An genau diesem Punkt bietet die Erzählung ihre *Vermittlung* an.“ (Ricoeur 2005, 211 [Herv. im Original])

Mit diesem Punkt sind wir auch wieder bei der oben gestellten Frage nach der Verbindung der stabilisierenden Faktoren beim Selbst und dem narrativen Prinzip angelangt. Um zu verstehen, wie die Aspekte der Stabilität und der Veränderung im narrativen Prinzip verankert sind, werde ich den von Ricoeur in *Narrative Identität* aufgezeichneten Weg rückwärts beschreiten: Er versucht dort zu zeigen, wie sich unser Selbst bzw. die personale Identität von der narrativen Identität, d.h. der Identität einer Erzählung ableiten

lässt. Diese Ableitung beginnt mit der Erklärung des Prinzips, das verschiedene Ereignisse zu einem Handlungsgeschehen bzw. zu einer Erzählung zusammenschweisst. Von diesem Prinzip, Ricoeur nennt es 'diskordante Konkordanz' (*concordance discordante*), leitet sich nun die Identität des Handlungsträgers ab, also der Hauptfigur der Erzählung bzw. der Erzählfigur, wie Ricoeur sie nennt. Unser Selbst, d.i. unsere eigene Identität, besteht nun wiederum in der 'Aneignung der Erzählfigur' (vgl. 218). Wie schon die Einheit der Hauptfigur aus der Einheit der Erzählung gespiesen wurde, speist sich also auch die Einheit unseres Selbst aus der Einheit der erzählten Figur und damit letztlich ebenfalls aus der Erzählung.¹⁰⁸ Dieser letzte Schritt von der Erzählfigur zum Selbst oder zur Selbstheit realer Menschen ist geprägt durch eine Reihe komplizierter Analogieschlüsse von der erzählten dritten Person¹⁰⁹ auf unsere Erstpersionenperspektive. Wenn ich Ricoeur richtig verstehe, dann weist die Erzählung die besondere Eigenheit auf, die Funktionsweise solcher Analogieschlüsse selbst vorzuführen. D.h. wir finden diese Analogien auch innerhalb der Erzählungen – beispielsweise in der direkten Rede der Erzählfiguren, also im durch den „Kunstgriff der Anführungszeichen“ (219) ermöglichten Wechsel von der dritten zur ersten Person. Als Leser und Zuhörer profitieren wir also doppelt: Wir lernen von der Erzählung etwas über die Struktur und das Spektrum von Handlungsmöglichkeiten. Und wir können von ihr lernen, wie wir diese Handlungen zu uns selbst in Bezug setzen können.

Für unsere Frage sind diese Mechanismen weniger relevant; es handelt sich bei der Aneignung, d.h. dem Übergang von der Erzählfigur zum realen Selbst oder zum Ich nach Ricoeurs Verständnis letztlich um ein Problem der Mimesis.

Für uns ist der Übergang zwischen Erzählung und Figur der interessantere, weil es hier um den entscheidenden Sprung von der narrativen Einheit zur Einheit der Figur geht. Von der Ebene der Figur aus gesehen lässt sich deren Identität nach Ricoeur „als der einheitliche Stil von subjektiver Transformation“ (215) beschreiben. Mit Transformationen sind grob gesagt die Veränderungen gemeint, die beispielsweise der Held

¹⁰⁸ Natürlich handelt es sich dabei nicht um eine Einbahnstrasse, die nur die Richtung vom narrativen Prinzip zum Selbst oder Ich des Lesers kennt. Erzählungen sind für Ricoeur ganz im aristotelischen Verständnis Nachahmungen des tatsächlichen Handelns, wobei es sich nicht um ein blosses Abbildungsverfahren handelt. Die Nachahmung ist als schöpferischer Prozess zu verstehen, durch den Handlungen neu beschrieben und interpretiert werden (dafür benutzt Ricoeur den Begriff der Refiguration) und damit der Handlungshorizont realer Personen erweitert wird (vgl. Ricoeur 2005, 221).

¹⁰⁹ Wie wir weiter oben gesehen hatten, steht bei Ricoeur nicht die Autobiographie oder mit ihr verwandte Gattungen, die aus der Erstpersionenperspektive berichten, sondern die auktoriale Erzählung im Mittelpunkt des Interesses. Deshalb ist er gezwungen, den Transfer von der einen zur andern Perspektive zu beschreiben.

einer Geschichte durchläuft, wobei Veränderungen ganz allgemein zu verstehen sind und nicht in erster Linie als eine innere geistige Entwicklung. Die paradigmatische Form von Transformationen stellen die Handlungen dar, die eine Figur ausführt. Was ich vorher als stabile Faktoren bezeichnet hatte, nennt Ricoeur den einheitlichen Stil. Diese Stabilität oder das Vorhandensein eines bestimmten einheitlichen Stils bildet das verbindende Element innerhalb der verschiedenen Transformationen. Wir können einen gemeinsamen Bezugspunkt verschiedenartiger Handlungen ausmachen, weil durch sie ein bestimmter, ihnen allen gemeinsamer Stil zum Ausdruck kommt. Und obwohl Ricoeur in diesem Zusammenhang erst in seinem später erschienenen *Das Selbst als ein Anderer* explizit vom Charakter spricht, scheint mir der Charakterbegriff auch hier angemessen. Demgemäß wäre das gemeinsame Band der verschiedenen Handlungen also ein bestimmter Charakter, der aus diesen Handlungen spricht.

Die Gleichheit in der Verschiedenheit der Handlungen korreliert nun mit dem, was wir auf der Ebene der Erzählhandlung vorfinden. Wie die erzählten Figuren haben auch Erzählungen ihre Identität – nur deshalb ist es uns möglich, verschiedene Erzählungen voneinander zu unterscheiden. Und wie bei den Figuren finden wir bei der Erzählung eine ‘Kette von Transformationen’ und etwas, was diese als einheitliche Kette zusammenhält, oder, wie Ricoeur auch sagt, eine Überlagerung von ‘Permanenz und Veränderung’ (vgl. 212). Beide Aspekte sind für die Erzählung unverzichtbar: Ohne die an sich unvorhersehbaren und kontingenten Veränderungen – Ricoeur nennt sie Diskordanzen – würde nichts geschehen und es gäbe nichts zu erzählen. Ohne die gleich bleibenden, stabilisierenden, nach Konkordanz strebenden Elemente zerfielen die einzelnen Handlungen in unzusammenhängende Ereignisse. Erst diese letzteren Elemente bändigen die Zufälligkeiten der Handlung und ‘betten sie in die Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit der Erzählung ein’ (vgl. 213). Ich habe mich weiter oben darum bemüht, die verschiedenen narratologischen Erklärungsversuche des narrativen Ordnungsprinzips oder eben der Forderung nach Konkordanz genauer zu erläutern. An dieser Stelle geht es mir zunächst einfach um die Feststellung, dass Unveränderlichkeit und Stabilität mit dem Kern dessen, was eine Erzählung ausmacht, eng zusammenhängen.

Die von Ricoeur unterstellte Korrelation zwischen der Ebene der erzählten Handlung und der Ebene der erzählten Figur lässt sich im Übrigen dort besonders gut nachweisen, wo die Identität der Figur in Ermangelung stabilisierender Faktoren bedroht ist. Dies tritt etwa im modernen Roman und der Autobiographie zutage. Ricoeur verweist auf Robert

Musils *Mann ohne Eigenschaften*: Je weniger der Hauptfigur im Verlauf des Buches feste Eigenschaften zugeschrieben werden können und je mehr sie damit ihre Identität verliert, umso stärker erodieren die Verknüpfungen der einzelnen Handlungssegmente, bis der Roman schliesslich zu einer Sammlung von Fragmenten wird. Man kann diesen Auflösungsprozess natürlich auch von der andern Seite her betrachten, da nach Ricoeur die Ebene der Handlung und die der Figur nicht durch ein hierarchisches Verhältnis geprägt werden: Je fragmentarischer die Handlung wird, desto mehr droht den Figuren die Auflösung.

Ausgehend von dieser Beobachtung lassen sich auch Eigenheiten bei Erzählungen ausmachen, die sich durch eine besonders starke Identität ihrer Handlung und Figuren auszeichnen: Archaische Erzählformen wie Märchen folgen einem starren, sich immer wiederholenden Handlungsgerüst, das eine klare Zuordnung zu diesem Erzähltyp ermöglicht. Nicht zufällig finden wir hier Figuren, deren einfacher Charakter in keiner Weise von aussen bedroht und verändert werden kann. Die Standfestigkeit der Figuren, aber auch der Komposition der Handlung geht so weit, dass beides miteinander zu verschmelzen beginnt: Vladimir Propps Untersuchung zeigte, dass sich nirgends so gut wie in diesen Märchen die Erzählhandlung als Handlungssphäre bestimmter Figuren reformulieren lässt. Umgekehrt können die Figuren wiederum ganz als bestimmte Teile der Erzählhandlung verstanden werden – die Figuren gehen in der Handlung vollständig auf. Die Auswirkung einer solchen Verschmelzung belegt noch einmal die gegenseitige Abhängigkeit von Stabilität und Veränderung: Ein so märchenhaftes Übermass vorgegebener und damit stabiler Faktoren führt letztlich ebenso zum Verlust eines echten Charakters wie ihr Fehlen in der modernen Literatur. Es ist jedenfalls ungewohnt, einem Märchenprinzen Charakterzüge zuzuschreiben, die über die Feststellung hinausgehen, dass er bestrebt sei, in seinem Reich alles wieder so herzurichten, wie es vor dem Eingriff des Bösen war. Selbst wenn wir ihm Harmoniebedürftigkeit attestierten, würden wir wohl zur Überinterpretation neigen. Der Charakterbegriff selbst steht ja in engem Zusammenhang mit dem, was Ricoeur diskordante Konkordanz nennt: Charakter hat, wer sich gegenüber den Zufällen des Lebens bewährt und diese Zufälle bestimmt, anstatt sich von ihnen bestimmen zu lassen. Wird die Erzählhandlung als starre Ereignisfolge entlarvt, der die Kontingenz eher zudient, anstatt sie wirklich voranzubringen, macht es keinen Sinn mehr, die Standfestigkeit der Figuren unter Beweis stellen zu müssen.

6.4. Stil und Charakter

Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* veranschaulicht das Abhängigkeitsverhältnis von Charakter und erzählter Ereignisabfolge: Sobald die Möglichkeit fehlt, aus den Handlungen der Hauptfigur auf einen Charakter zu schliessen, hört die Erzählung auf, eine Einheit zu bilden und zerfällt in einzelne Episoden. Was die verschiedenen Transformationen zu einer Geschichte zusammenschweisst, ist demnach eine sie verbindende Ähnlichkeit. Wodurch ist diese Ähnlichkeit zu erklären? Ricoeur spricht von einer stilistischen Ähnlichkeit – ich hatte vorgeschlagen, stattdessen den Charakterbegriff zu verwenden. Die Gefahr dieser Umstellung liegt auf der Hand: Mit dem Hinweis auf den die verschiedenen Handlungen verbindenden Charakter scheint es, als ob man für das Verständnis des Narrativen einen Begriff einführen wollte, den man eigentlich durch das Narrative hätte erklären sollen. Ricoeur selbst definiert in seinen späteren Überlegungen Charakter als „die Gesamtheit der dauerhaften Habitualitäten eines Menschen, *auf Grund deren* man eine Person wiedererkennt“ (Ricoeur 1996, 150 [Hervorh. im Orig.]). Mit dem Verweis auf Gewohnheiten spricht er die Möglichkeit an, dass auch der Charakter etwas Veränderliches darstellt. Denn zumindest insofern, als man nicht einfach von einem angeborenem Charakter ausgeht, sondern davon, dass man gesellschaftlich vermittelte Werte verinnerlicht, gibt man seinen Handlungen eine Richtung, die sie vorher nicht hatten. Durch das eigene Verhalten äussert sich ein Charakter, den man vorher noch nicht besass und sich nun hat erwerben müssen. Überdies schliesst auch das Kriterium des Wiedererkennens nicht vollständig aus, dass in Bezug auf die einzelnen Charakterzüge leichte Variationen möglich sind. Entscheidender aber ist, dass in den späteren Arbeiten Ricoeurs die stilistische Ähnlichkeit, durch die die einzelnen, an sich kontingenten Ereignisse zu einem Erzählzusammenhang vereint werden können, zugunsten des Charakterbegriffs in den Hintergrund rückt.

Der Hinweis auf den Charakter ist zunächst einmal informativer als derjenige auf den Stil. Im Übrigen ist die Frage, worin stilistische Ähnlichkeit besteht, schwierig zu beantworten. Wenn wir nach einer Begründung eines bestimmten Stils suchen, müssen wir uns auf ästhetische Diskussionen einlassen, der Charakterbegriff hat dagegen mit der vergleichbar einfachen Tatsache zu tun, dass wir uns mit gewissen moralischen Werten identifizieren. Vor allem aber suggeriert ‘Stil’, dass es um etwas geht, was auf der Textebene zu finden ist. Der Grundgedanke Ricoeurs bestand allerdings darin, dass die verschiedenen Ereignisse als Handlungen *einer* Figur aufgefasst werden können und da-

durch den narrativen Zusammenhang ergeben. Die Verwendung des Charakterbegriffs ist dem Umstand geschuldet, dass die Einheit der Erzählung in den einigermaßen stabilen Charaktereigenschaften einer Person liegt. Wie gesagt, laufen wir damit Gefahr, die Identität des Selbst zirkulär zu erklären: Das Selbst wird mit bestimmten Charakterzügen identifiziert und gewinnt dadurch seine Beständigkeit und Identität. Diese Stabilität bezieht sie aus der Einheit narrativer Zusammenhänge (wie sie etwa in Alltagsgeschichten dargeboten werden). Die Einheit dieser Erzählungen erklären wir nun wiederum damit, dass den Handlungen, aus denen sie bestehen, jeweils ein bestimmter Charaktertyp zugrunde liegt.

Tatsächlich unterstreicht die zirkuläre Struktur die gegenseitige Abhängigkeit von narrativem Zusammenhang einerseits und dem für das Selbst so zentralen Charakterbegriff andererseits. Nicht nur die Erzählung bedarf eines festen Bezugspunktes in Form einer Hauptfigur, um ihre Einheit zu bewahren, sondern die Hauptfigur ist ebenso auf die Erzählung angewiesen, weil nur hier ihr charakteristisches Verhalten expliziert werden kann. Frank Kermode erinnert uns in diesem Zusammenhang, dass die Tiefe eines Charakters nur durch einen entsprechenden erzählerischen Aufwand gewonnen werden kann (vgl. Kermode 1979, 75ff.).

6.4.1. Archaische Erzählformen: Die Figur als Handlung

Archaische Erzählformen wie das Märchen stellen einen Kontrapunkt zu Musils Roman dar: An Stelle einer Zersetzung von Figur und Erzählhandlung kommt es hier zu einer Verschmelzung. Dieser Umstand hatte Propp dazu bewegt, die Figuren als etwas aufzufassen, was vollständig in der Handlung aufgeht, und sie als Handlungsträger zu bezeichnen. Was bedeutet nun diese Verschmelzung vor dem Hintergrund gegenseitiger Abhängigkeit von Figur und erzählter Geschichte? Ich hatte mich dafür ausgesprochen, bei Märchenfiguren nicht von Charakteren auszugehen, weil ihnen offensichtlich die Tiefe fehlt, um ihnen Charakterzüge zuschreiben zu können. Sie verhalten sich am ehesten wie Marionetten, die durch ein vorgegebenes Handlungsgerüst determiniert sind. Es gelingt der Erzählhandlung also nicht, Situationen zu entfalten, die ein charakteristisches Verhalten der Figur sichtbar und nötig werden liessen. Märchen geben uns vielmehr den Blick frei in eine moralisch einfach gestrickte Welt, in der gut und böse klar auf die verschiedenen Handlungsträger verteilt werden und in der wir die Ursachen weder für das Gute noch für das Böse kennen. Für das Gute ist es ebenso selbstver-

ständig, Anspruch auf eine paradiesische Welt ohne Mangel zu haben, wie es für das Böse klar ist, diese arkadische Langeweile zu durchbrechen.

In der Darstellung Propps mag es zunächst so erscheinen, als ob die Handlung die Grundlage für die Figuren darstellen würde. Wenn wir sagen, die Figuren sind durch die Handlung determiniert, spricht das für ein Primat der Handlung gegenüber den Figuren (und damit gegen die behauptete gegenseitige Abhängigkeit). Letztlich ist es aber eine Frage des Blickwinkels, ob wir der Figur oder der Handlung den Vorrang geben wollen. Wenn wir danach fragen, was die Handlung des Märchens zusammenhält, werden wir entsprechend den beiden Perspektiven zwei Antworten erhalten. Entweder wir führen die Einheit der Erzählung auf die Gattung zurück (wie es Propp gemacht hat), durch die das Handlungsgerüst vorgegeben wird. Weil wir als Kind schon so viele Märchen gehört und den archetypischen Handlungsverlauf verinnerlicht haben, fällt es uns leicht, schon nach den ersten Sätzen eine Erzählung als Märchen zu identifizieren und damit den weiteren Verlauf der Geschichte abzuschätzen. Oder wir gehen von den Figuren als Bezugspunkten der Handlung aus, d.h. wir identifizieren die Handlungen als Resultat einer bestimmten Gewohnheit, mit der auf die an sich kontingenten Ereignisse reagiert wird. Diese Gewohnheiten schreiben wir dann den Figuren zu. Versucht man sich die kindliche Wahrnehmung von Märchen vorzustellen, gewinnt die zweite Antwort an Attraktivität: Für Kinder gilt auch bei ganz simplen Erzählungen das Primat der Figuren – aus ihren Augen sind sie es, die die Handlung voranbringen. Die Tendenz, den Erzählverlauf ausschliesslich als Resultat handelnder Figuren aufzufassen, ist bei Kindern noch ausgeprägter als bei Erwachsenen – sie sind erst dabei, die narrativen Grundmuster kennen zu lernen, und es ist noch ein gutes Stück bis zu dem Punkt, an dem sie die Handlung bestimmter Erzähltypen als etwas Vorgegebenes wahrnehmen können. Bis dahin ist die Welt der Märchen und Sagen noch voller Spannung und Abenteuer.

Es macht keinen Sinn, darüber zu streiten, welche Perspektive die wahrere ist. Auch wer später dazu neigt, archaische Erzählungen als mehr oder weniger invariante Handlungsverläufe zu betrachten, bezog früher die Handlung auf Figuren – die kindliche Sicht bildet die Basis für jede weitere Verallgemeinerung. Dieses frühe Verstehen von Geschichten darf nicht unterschätzt werden, denn es verlangt ebenso die Fähigkeit zur Abstraktion, wie es die Analyse des Literaturwissenschaftlers verlangt, indem die verbindenden Elemente des Geschehens aufgespürt und zu Figuren verdichtet werden.

Ein Verständnis, das die erste Perspektive bevorzugt, macht sich daran, die einzelnen Figuren in die narrativen Strukturen zurückzuübersetzen, aus denen sie bestehen, und ihren Platz innerhalb der narrativen Sequenz, die die ganze Geschichte umfasst, zu eruieren. Der Wert dieser Arbeit besteht darin, uns bewusst zu machen, was Figuren eigentlich sind und worin ihre Einheit besteht, nämlich in der Erzählung. Diese Einsicht stellt den Kontrapunkt zur kindlichen Einsicht dar, dass die Einheit der Erzählung dadurch zustande kommt, weil es sich um die Geschichte *einer* Figur handelt. Nirgends liegen diese beiden Erkenntnisse so nahe beieinander wie bei den archaischen Erzählungen.

Im Zusammenhang mit den Märchen drängt sich noch ein anderes Problem auf: Wir sollten uns fragen, warum uns diese Art von Erzählung in einem gewissen Alter zu langweilen beginnt. Ich denke, dass der Grund dafür in der (womöglich unbewussten) Erkenntnis liegt, dass sich Handlung und Figuren von Geschichte zu Geschichte wiederholen. Sie tun dies gerade deshalb, weil sie so eng miteinander verflochten sind: Eine neue Figur würde eine neue Handlung erforderlich machen und umgekehrt. Immer wieder aber treten dieselben Figurentypen auf, die sich zwar äusserlich und in ihrer Bezeichnung unterscheiden, aber die doch immer dasselbe tun. Mit dem Auftritt eines Zauberers, einer Hexe oder Stiefmutter auf der Bühne der Erzählung wissen wir bereits, was ungefähr geschehen wird. Was diesen Typen fehlt, ist charakterlicher Tiefgang und individuelle Züge, die ihre Handlungen nicht zum Vornherein absehbar machen. Der Grund dafür, dass Märchen für Kinder attraktiv sind, ist gleichzeitig die Ursache für die spätere Langeweile: Das Handlungsschema, mit dem die Figuren so eng verwoben sind, ist nicht entwicklungsfähig – jedenfalls dann nicht, wenn nicht gleichzeitig der Rahmen der Gattung gesprengt werden soll.

Die Figuren als Bezugspunkte der Märchenhandlung gehen auf ein sehr schmales und nicht entwicklungsfähiges Identitätsangebot zurück. In diesem Sinne sind die Figuren weiter als alles andere vom Selbst entfernt, das den Bezugspunkt unserer Selbsterzählung darstellt. Unser Selbst teilt mit den Märchenfiguren den Umstand, dass es an eine Erzählung gebunden ist, aber es fehlt ihm die totale Berechenbarkeit und es kann auf ein breiteres Angebot von Identitäten zurückgreifen.

6.4.2. Ödipus: Die Figur als Charakter

Die Tatsache, dass unser Selbst sich klar von den reduzierten Figuren des Märchens unterscheidet, ist unbestritten. Wie steht es aber um die komplexeren Figuren, denen wir echte Charakterzüge zugestehen würden? In den letzten Abschnitten habe ich immer wieder betont, wie wichtig Erzählungen für unsere Identität sind, weil sie die charakterlichen Eigenschaften vor uns selbst und vor andern erklären und weil sie uns erlauben, unsere Reaktionen in Situationen zu simulieren, mit denen wir (noch) nicht konfrontiert waren. All diese Überlegungen scheinen von der stillschweigenden Annahme auszugehen, dass das Selbst mit einer gewissen Summe von Charakterzügen gleichgesetzt werden kann. Aber sind wir wirklich (nur) ein Bündel von Charaktereigenschaften?

Wir finden in der Literatur verschiedene Figuren, die solche Bündel von Charakterzügen darstellen. Da wahrscheinlichere und weniger wahrscheinlichere Kombinationen einzelner Züge möglich sind, wurden die besonders gängigen Zusammensetzungen zu Charaktertypen zusammengefasst¹¹⁰, wie wir sie im klassischen Drama oder in der Komödie antreffen. Figuren wie beispielsweise Ödipus beginnen, im Gegensatz zum Personal des Märchens, eine gewisse Eigenständigkeit zu entwickeln. Das verbindende Element der verschiedenen Ereignisse im Märchen ist die Tatsache, dass sie zu einer zum Vornherein festgelegten Sequenz gehören, und nicht die charakterlichen Eigenschaften der Figuren. Sophokles versteht es hingegen, uns glaubhaft zu machen, dass die Verkettung unglücklicher Begegnungen direkt mit Ödipus' Charakter zu tun hat. Es ist eine Mischung aus einem Verhalten, wie sie für seinen Stand typisch ist, und dem Hang, die Vernunft als Mittel gegen Probleme zu verwenden, durch das er dem Lauf der Dinge seine spezifische Prägung gibt. In diesem Sinn liesse sich denn auch die göttliche Vorhersage erklären: Wer wie das Orakel den Charakter und die Ausgangslage des Ödipus kennt, sieht die bevorstehenden Konflikte kommen. Er besitzt den Mut, die Tapferkeit, den Stolz, aber auch die Reizbarkeit und den Hang zum Jähzorn, wie es für viele griechische Helden typisch ist; allein daraus lässt sich die Katastrophe noch nicht ableiten. Die Gefahr lauert dort, wo er sich Problemlösungsstrategien zu Hilfe nimmt, wie sie für seinen Figurentyp eigentlich nicht vorgesehen sind: Er lässt sich nicht mit Andeutungen abspeisen, sondern will die Wahrheit wissen. In Konfrontation mit dieser Wahrheit plant er seine Handlungen rational und verstösst damit gegen die göttliche

¹¹⁰ Teophrasts *Charaktertypen* sind hierfür eines der frühesten und berühmtesten Beispiele, wobei nicht ganz klar wird, inwiefern es sich um literarische oder reale Typen handelt.

Ordnung: Er stellt sich gegen den Orakelspruch, wie er sich auch gegen die Sphinx stellt. Und erst die letzte Offenbarung der Wahrheit zeigt ihm die Grenzen der Vernunft auf und bringt ihn wieder in die Nähe des konventionellen griechischen Helden, der mit Scham und Sühne auf Schicksalsschläge antwortet. Für die Leser wie die Götter wird Ödipus gerade durch seine rationalen Züge berechenbar. Im Zusammenhang mit den andern Veranlagungen, die zwar gesellschaftlich akzeptiert sind, sich aber mit der kühl berechnenden Art schlecht vertragen, ist die tragische Entwicklung der Handlung vorgegeben.

Ödipus besitzt aus zwei Gründen Identifikationspotential für den modernen Leser: Erstens fühlen wir uns durch seinen Gebrauch der Vernunft mit ihm verbunden. Zweitens, damit zusammenhängend, vermittelt seine Geschichte auf den ersten Blick eine die Ereignisse dominierende Figur und keinen blossen Handlungsträger. Bei genauerer Betrachtung fallen allerdings auch unüberbrückbare Differenzen auf, die mit der Vorhersehbarkeit seines Verhaltens zu tun haben. Ödipus' Handlungen lassen sich voraussagen, weil das, was ihn ausmacht oder, anders gesagt, sein Selbst aus einem Bündel von Charakterzügen besteht. Er *ist* diese spezifische Kombination von Handlungsdispositionen. Das bedeutet nun nicht, dass er kein Selbst besitzen würde: Die Scham- und Schuldgefühle an Ödipus' Ende verweisen auf die unerfüllten Erwartungen hin, die mit seinem Selbstbild zusammenhängen. Der entscheidende Unterschied zur modernen Figur besteht nicht darin, dass diese eine Vorstellung ihres Selbst besitzt und Ödipus nicht, sondern darin, dass durch diese enttäuschten Erwartungen das Selbst nicht in Frage gestellt wird und es zu keiner Identitätskrise kommt. Ödipus' Erwartungen bemessen sich am Erfolg und Misserfolg seiner Handlungen; nie aber würden die Erwartungen selber in Frage gestellt, weil sich etwa herausstellt, dass sie nicht einlösbar sind, denn es gibt keine Option auf eine andere Identität. Wo es diese Wahl nicht gibt, stellt sich auch die Frage nicht, wer man ist. Ödipus' und auch Sophokles' Gesellschaft erwartet nicht, dass man sich diese Frage stellt – sie bietet eine reduzierte Auswahl an Identitäten an, die – weil sie an eine beschränkte Zahl von Charakterzügen gebunden sind – sozial standardisiert und homogenisiert sind. Dieses Identitätsangebot reicht als Bezugspunkt der modernen Selbstvorstellung nicht aus. Vom Selbst der Gegenwart wird erwartet, dass es mehr ist als ein Bündel von stabilen Handlungsdispositionen.

Das verführerisch Moderne an Ödipus ist seine rationale Vorgehensweise. Sie kann einen dazu verleiten, Sophokles' tragischen Helden für fortschrittlicher zu halten, als er

ist. Tatsächlich sprengt er den Rahmen des für seine Figur angemessenen Charakters, wenn er seine Liebe zur Wahrheit durchsetzt und Probleme vernünftig zu lösen versucht. Dieser Rahmen ist allerdings durch die Gesellschaft gegeben, in der Sophokles seinen Helden auftreten lässt, und wo Vernünftigkeit keinen eigenen Charakterzug darstellt. Anders verhält es sich dagegen mit Identitätsangeboten der attischen Gesellschaft des vierten vorchristlichen Jahrhunderts, wo die vernünftige Art zu denken ihren eigenen Platz beansprucht. Sophokles lässt in seinem Stück die Vorgaben verschiedener Rahmenbedingungen kollidieren: In der heroischen Gesellschaft muss der mit einer Gabe aus Sophokles' Zeit ausgestattete König scheitern. Das ändert aber nichts daran, dass seine Vernünftigkeit aus dem Blickwinkel der Gegenwart selbst nur ein Teil einer gesellschaftlich vorgegebenen Identität darstellt. Ödipus erscheint als Individuum, weil er einer alten Welt angehört, von der er sich durch einen Charakterzug, den diese nicht vorsieht, (erfolglos) abzulösen versucht. Es fehlt ihm allerdings echte Individualität, weil diese Handlungsdisposition selbst wiederum zu einem Identitätsangebot einer Gesellschaft gehört, die sich über ein breiteres Spektrum von Identitäten definiert, in der aber diese Identitäten an sich nicht hinterfragbar sind. Auch das Selbstbild der Vertreter dieser Gesellschaft bleibt im Wesentlichen den Charakterzügen verpflichtet, die einem je nach Rolle zufallen.

6.4.3. Das Selbst der Gegenwart: Individualität und Stil

Die Anforderungen an das moderne Selbst sprengen das antike Identitätsangebot: Wir ähneln Ödipus mehr als dem Märchenprinzen, aber wir sind weder das eine noch das andere. Unser Selbst geht über eine mehr oder weniger originelle Kombination von Charakterzügen hinaus. Um echte Individualität zu erlangen, reicht es nicht, ungewöhnliche Charakterzüge miteinander zu vereinen. Denn die Tatsache, dass eine Handlungsdisposition als Charakterzug identifizierbar ist, weist darauf hin, dass sie bereits gesellschaftlich anerkannt wird.¹¹¹ Individualität erfordert also etwas, was wir nicht mehr innerhalb eines Charaktermodells erklären können.

¹¹¹ Anerkennung ist hier nicht in dem Sinne gemeint, dass etwas wünschenswert ist, sondern dass etwas überhaupt als Charakterzug aufgefasst wird. Westeuropäisch geprägte moderne Gesellschaften haben beispielsweise Mühe, Handlungen, die der Familienehre geschuldet sind, unter einem bestimmten Charakterzug zu subsummieren; in diesem Sinne existiert nichts, was als Charakterzug anerkannt werden könnte.

Das moderne individualistische Selbst ist durch zwei Begriffe geprägt, wobei die Unterschiede in erster Linie auf ein terminologisches Problem oder allenfalls auf ein Problem der Akzentuierung zurückzuführen sind. Auf der einen Seite wird Individualität mit Hilfe des Stilbegriffes erklärt, auf der andern Seite mit der Idee der Selbsterfindung.¹¹² Ich denke, dass beide Erklärungsversuche in dieselbe Richtung zielen und der Unterschied am ehesten darin besteht, wie eingeschränkt oder uneingeschränkt man sich die Selbsterfindung vorstellt: Der Stilbegriff setzt voraus, dass überhaupt (stilistische) Ähnlichkeiten erkennbar sind, die Selbsterfindung für sich genommen kann, aber muss nicht einem bestimmten Stil folgen. Die Entfaltung des individuellen Selbst ist theoretisch denkbar, ohne dass bei diesem Prozess Ähnlichkeiten erkennbar würden. Allerdings bleibt fraglich, ob diese extreme Form von Individualität eine echte Option für unser Selbstverständnis darstellt, da ihr ein stabiler Bezugspunkt zu fehlen scheint. Vor dem Hintergrund eines Beispiels wie Musils *Mann ohne Eigenschaften* ist zu bezweifeln, dass eine von jeder sozialen Restriktion befreiten Selbsterfindung einen solchen Bezugspunkt zu schaffen vermöchte, wie wir ihn für Personen vorausgesetzt hatten. Was wäre nötig, damit wir ein solches Zentrum unserer selbst erkennen könnten? Wäre es möglich, dass wir es unabhängig davon, ob es andere auch erkennen, sehen können?

In ihrer etwas weniger radikalen Form greift die Selbsterfindung auf den Stilbegriff zurück. Sie kann dies meines Erachtens auf zwei Arten tun: In einer schwachen Form orientiert sich die Selbsterfindung an einem bereits vorhandenen Stil; in der stärkeren Variante erfindet sie ihren eigenen Stil. Im ersten Fall müsste das Problem geklärt werden, worin der Unterschied besteht, sich bei der Gestaltung des Selbst an einem Stil zu orientieren bzw. an einem Charakterzug. Die stärkere Form stellt uns dagegen vor das Problem, unter welchen Bedingungen ein eigener Stil erfunden werden kann und in welcher Form dieser sichtbar wird.

Eine entscheidende Differenz zwischen Charakter und Stil besteht in der moralischen Ausrichtung, die für Charakterzüge wesentlich ist, und der ästhetischen Ausrichtung des Stils. Ein weiterer, etwas weniger klar umschreibbarer Unterschied betrifft den Zugriff auf diese Dinge: Insofern Charakterzüge mit Gewohnheiten zu tun haben, ist es

¹¹² Auf der Seite der Philosophie hat vor allem Norbert Meuter auf den Stilbegriff bei Selbsterzählungen hingewiesen (vgl. Meuter 1995, 260ff.). Der Selbsterfindung bei Nietzsche haben sich etwa Alexander Nehamas, Brian Leiter und Richard White gewidmet (siehe Anm. 52; White 1991). Im Zusammenhang mit der Autobiographieforschung haben u.a. Ingrid Aichinger und Jean Starobinski versucht, die Vorstellung der Selbsterfindung mit dem Stilbegriff zusammenzubringen (vgl. Aichinger 1998; Starobinski 1998).

schwierig, selbst direkt Einfluss auf sie zu nehmen. Wenn überhaupt, ist es uns nur über einen längeren Zeitraum hinweg möglich, sie in einer tiefgreifenden Weise zu verändern. Damit hängt auch zusammen, dass nicht primär die Selbstbestimmung als Grundlage des Charakters angesehen wird, sondern er eher als Resultat einer bestimmten Sozialisierung aufgefasst wird, an der wir in bescheidener Weise beteiligt sind. Stilistische Änderungen vorzunehmen, ist hingegen kurzfristig möglich und geht in erster Linie auf Interventionen der betreffenden Person zurück. Wenn wir allerdings die Ausrichtung an einem bereits vorhandenen Stil vor Augen haben, wie es für die schwächste Form der Selbsterfindung der Fall ist, werden die dem Stilbegriff eigenen Freiheiten gar nicht ausgereizt: Eine stilistische Änderung in Bezug auf das eigene Selbst vorzunehmen, entspräche dann der freien Wahl irgendeiner Charakterdisposition, die man bisher nicht besaß. Das spezifisch ästhetische Moment bestünde in der Wahl selbst, da Charakterzüge normalerweise nicht selber ausgewählt werden können. Dasjenige, was gewählt wird, ist hingegen mit den gängigen Handlungsdispositionen identisch, da auf bereits Vorhandenes zurückgegriffen wird.

Die Gefahr dieser Variante der Selbsterfindung geht vom Umstand aus, dass wir uns zumuten, etwas auszuwählen, was schlechterdings nicht auswählbar ist: Ein selbstgewählter Charakterzug droht immer, zu gekünsteltem Verhalten zu führen, da ihm offensichtlich die Tiefe fehlt, um uns über ein blosses Rollenspiel hinauszubringen. Wie in Isabel Archers Fall, können wir uns nicht entscheiden, etwas zu werden, was nicht über den Weg einer Entscheidung erreicht werden kann. Selbsterfindung, die sich an etwas orientiert, was bereits als Stil festgelegt ist, trägt nicht weit auf dem Weg zur individualisierten Identität.

Was hat man sich unter der Erfindung eines eigenen Stils vorzustellen? Zunächst einmal gibt es in Bezug auf die freie Auswahl innerhalb der stilistischen Möglichkeiten eine Übereinstimmung mit der vorangegangenen Form. Der Umstand, dass bei dieser Variante ein eigener neuer Stil hervorgebracht wird, lässt gar keine andere Möglichkeit, als die der freien Wahl zu. Es kann uns nichts auferzungen werden, was erst durch unsere eigene Hand Gestalt annimmt. Der Unterschied zur schwächeren Form zeigt sich darin, dass sich das ästhetische Moment des Stilbegriffs nicht darin erschöpft, dass selber gewählt wird, sondern auch darin, dass die inhaltliche Seite der Entscheidung betroffen ist. Das, was erfunden wird, geht nicht auf etwas bereits Bestehendes zurück, sondern stellt etwas Neues dar, wodurch unsere Individualität begründet wird. Diese Form der

Selbstschöpfung ist allerdings, wie die Abgrenzung zum Modell zeigt, das ohne den Begriff des Stils auszukommen versucht, an gewisse Einschränkungen gebunden: Das Neuartige, das uns über die Identifikation mit einem bestimmten Charakter hinaushebt und uns als Individuum auszeichnet, muss als Stil erkennbar bleiben. Eine Selbsterzählung, die diese Form der Selbsterfindung annimmt, lässt Verallgemeinerungen zu, die über das hinausweisen, was mit den gängigen Charakterdispositionen beschrieben werden kann. Sie bleibt aber an die Verallgemeinerungsfähigkeit gebunden: Was die Selbsterzählung darbietet, muss Bezugspunkte – etwa in Form von Ähnlichkeiten – aufweisen, die eine als Einheit erkennbare Form besitzen.

6.4.4. Erkennbarkeit stilistischer Eigenheiten

An die starke Form der Selbsterfindung schliessen sich eine ganze Reihe praktischer Fragen an: Wie manifestieren sich die eben beschriebenen stilistischen Aspekte der Selbsterzählung? Wie werden sie sichtbar und für wen? Sind sie in jedem Fall an Innovation gebunden?

Ich denke, dass die letzte Frage bejaht werden muss, wenn man an den Begriff der Innovation keine allzugrossen Ansprüche stellt und ihn primär als Vermeidung von Wiederholungen interpretiert. Unter diesem Umstand wird es umso schwieriger, die vorhergehenden Fragen mit Hilfe von praktischen Beispielen beantworten zu können. Jeder Deutungsversuch einer konkreten Erzählung tendiert dazu, das Eigentümliche und Neuartige, das durch sie zum Ausdruck kommt, verständlich und vertraut zu machen. Dadurch büsst das innovative Moment gleichsam einen Teil seiner Kraft ein. Es ist nicht dasselbe, ob wir mit offenem Mund, aber schweigend staunen, oder ob wir bereits wieder zu unserer Sprache zurückgefunden haben. Die formale Einheit als solche zu erkennen, ist nicht davon abhängig, sprachlich erfasst werden zu können. In Bezug auf das Verhältnis von Stil und Charakter drohen wir bei der Beschreibung und Interpretation von Stilmerkmalen bei Charakterdispositionen anzulangen und damit das Neue und Individuelle einzuebneten. Diese Schwierigkeit liesse sich im Grunde an jeder Erzählung nachweisen, in der ein neuartiger Figurentyp auftritt und den bisherigen Rahmen sprengt.

Wir können noch einmal versuchen, uns Ödipus aus Sicht der Gesellschaft, der er entstammt, vorzustellen: Falls den durch einen archaischen Tugendkatalog geprägten Mitgliedern die Vorstellung rationalen Handelns fehlt, könnten sie beim Anblick von Ödipus' Vorgehensweise tatsächlich über etwas staunen, was sie zwar als kohärente Struktur

erkennen, aber bisher nicht gekannt haben und im Moment noch nicht adäquat beschreiben können. In diesem Sinne erblicken sie Ödipus' Einzigartigkeit als seinen besonderen Stil. Wir können diese Betrachtungsweise nicht mehr richtig nachvollziehen, weil wir für Ödipus' Handlungsweise längst eine Beschreibung gefunden haben, durch die das von seinen Zeitgenossen noch als stilistische Eigenheit Bestaunte zu einem vertrauten Charakterzug unter andern geworden ist. Das Innovative manifestiert sich für uns nur noch in der Reaktion von Ödipus' Umfeld. Sein Verderben ist der Beweis dafür, dass Ödipus eine Form der Problemlösungsstrategie besass, die von der archaischen Gesellschaft nicht akzeptiert werden konnte, weil sie das vorhandene Identitätsangebot sprengte.¹¹³

In diesem Zusammenhang drängt sich die Frage nach dem Erkenntnisobjekt auf: Treffen die Beobachtungen bei Sophokles' Stück zu, dann scheinen stilistische Eigenheiten in erster Linie für Zeitgenossen sichtbar zu werden. Retrospektiv und mit einigem Abstand lassen sich diese Merkmale nach wie vor betrachten – wir besitzen sogar das bessere Werkzeug, um sie zu beschreiben und zu erklären, aber es ist uns nicht mehr möglich, sie als das zu sehen, als was sie vom zeitgenössischen Betrachter gesehen wurden. Wir können eine bestimmte Disposition als etwas für die damalige Zeit Neuartiges identifizieren, aber dieses innovative Moment offenbart sich uns nicht mehr als solches. In einem gewissen Sinne sind diese Vorgänge mit den Entwicklungen in der Kunst vergleichbar: Das Neuartige, noch nicht Dagewesene, das sich vom Rest seiner Gattung abhebt, wird zwar als solches erkannt und bestaunt oder verabscheut, aber es gibt noch keinen Namen für dieses Bewundernswerte oder Verabscheuungswürdige. Die Betrachtung eines neuartigen Stils in der bildenden Kunst führt in einer ersten Phase zu einer Beschreibung dessen, wodurch sich das Werk von andern unterscheidet. Ein zeitgenössisches Publikum, das sich für Gemälde interessiert, ist fähig, diese neuartigen Dinge im Einzelnen zu nennen, es erkennt die Nüchternheit und Klarheit der Darstellung, es bemerkt den intimen Rahmen, in dem die in sich gekehrten Figuren gemalt wurden, und es spürt vielleicht etwas von der zerbrechlichen Beschaulichkeit, aber es fasst all diese Dinge noch nicht unter einem Begriff wie beispielsweise dem Biedermeier zusammen. Und solange dies nicht geschieht (was erst kritische Betrachter mit einem ge-

¹¹³ Obwohl in der Literatur wie in Sophokles' Beispiel eine zukunftsweisende Form des Handelns häufiger die Ursache für den Misserfolg von Figuren darzustellen scheint, zeigen Beispiele wie Cervantes' *Don Quixote*, dass auch veraltete Handlungskonzepte zu diesem Ergebnis führen können.

wissen zeitlichen Abstand erledigen werden), ist es diesem Publikum möglich, ein Gemälde als etwas wirklich Einzigartiges wahrzunehmen.

Der Vergleich mit der Kunst lenkt den Blick noch einmal auf einen Aspekt der Frage, wie Stil sichtbar werden kann. Wenn wir den Stilbegriff in der Kunst betrachten, fällt auf, dass er ein Werk stets als ganzes erfasst: Es ist zwar möglich, dass sich mehrere Stile überlagern, aber in der Regel ordnen wir Kunstwerke einem Stil zu, d.h. wir bezeichnen nicht bloss Teile eines Gemäldes als manieristisch, sondern eben das Gemälde. Obwohl es einzelne typische Merkmale sind, anhand derer wir Zuordnungen vornehmen, erstreckt sich die stilistische Eigenheit auf das ganze Bild. Dieser Hinweis scheint mir bedeutend, weil das Beispiel des Ödipus in dieser Hinsicht auf eine falsche Fährte locken könnte, indem sich seine Individualität, sein Stil auf etwas zurückführen lässt, was man – zumindest rückblickend – als Charakterzug bezeichnen kann. Es kann dann so aussehen, als ob sich der Stilbegriff in Bezug auf Personen, einfach auf bestimmte Merkmale beschränken würde. Ich meine aber, dass sich der den Individualismus erklärende Stilbegriff ebenso wie beim Gemälde oder sonst einem Kunstwerk auf die Person als ganze erstrecken muss. Merkmale, durch die sich stilistische Unterschiede begründen lassen, sind nicht bloss zusätzliche Merkmale (die andere nicht besitzen), sondern sie wirken auf die übrigen Charaktereigenschaften zurück. In diesem Sinne ist Ödipus nicht als Figur zu verstehen, bei der zu den herkömmlichen Tugenden archaischen Zuschnitts die aussergewöhnliche rationale Veranlagung addiert werden kann. Die Besonderheit der Figur ist vielmehr darauf zurückzuführen, dass sie von dieser Disposition durchdrungen ist und so gleichsam die übrigen Tugenden in einem neuen, für die zeigensüssigen Betrachter einzigartigen Licht erscheinen lässt.

6.4.5. Zwei Beispiele

Unser Ausgangspunkt bildeten die Alltagsgeschichten, von denen wir annahmen, dass sie eine grundlegende Funktion für die Konstitution und Stabilisierung unseres Charakters hätten. Da wir das moderne Selbst nicht auf bestimmte Kombinationen von Charakterzügen reduzieren dürfen, stellt sich nun die Frage, wie an Alltagsgeschichten die stilistischen Eigenheiten einer Person sichtbar werden. Das weiter oben geschilderte Problem verschärft sich hier allerdings noch einmal: Wie schon bei aktuellen Beispielen im Allgemeinen dürfte es aufgrund der fehlenden Distanz schwierig sein, die stilistischen Persönlichkeitsmerkmale adäquat zu beschreiben. Zudem stehen uns Alltagsgeschichten

nicht in einer Form zur Verfügung, die eine solche Betrachtung überhaupt erst ermöglichen würden. Zweifelhaft ist auch, ob die Analyse einer einzelnen Alltagsgeschichte etwas Bedeutsames zutage fördern vermöchte. Bestimmte Merkmale einer Erzählung als stilistische Eigenheiten wahrnehmen und zusammenfassen zu können, erfordert einen gewissen Umfang des Erzählmaterials. Ein einzelnes, isoliertes Beispiel wie im Falle der Kündigung wird uns kaum weiterhelfen, das Selbst des Erzählers in seiner individuellen Ausprägung kennen zu lernen. Was bleibt uns also übrig, wenn wir die Veranschaulichung der Behauptung nicht schuldig bleiben wollen, dass selbst die kurzen Erzählungen, die unseren Alltag prägen, etwas preisgeben, was über unseren Charakter hinausgeht und auf unser individuelles Wesen deutet?

Beispiel 1

Ich bin in Genf dem Bürger Isaak Rousseau und der Bürgerin Susanna Bernard im Jahre 1712 geboren worden [...] Meinen Vater rief man kurz nach der Geburt meines einzigen Bruders nach Konstantinopel; er reiste hin und wurde Uhrmacher des Serails. Während seiner Abwesenheit trugen meiner Mutter ihre Schönheit, ihr Geist und ihre Talente gar viele Huldigungen ein. Herr de la Closure, der Gesandte Frankreichs, war in ihrer Darbringung einer der Allerhitzigsten. Seine Leidenschaft muss sehr heftig gewesen sein, da ich ihn nach Verlauf von dreissig Jahren noch ganz gerührt gesehen habe, als er mir von meiner Mutter sprach. Sie besass zu ihrem Schutze mehr denn Tugend: sie liebte ihren Gatten aufs zärtlichste. Sie drängte ihn zurückzukehren, und er liess alles im Stich und kam. Ich ward die traurige Frucht dieser Rückkehr. Nach zehn Monaten wurde ich krank und schwächlich geboren, kostete meiner Mutter Leben, und meine Geburt war mein erstes Unglück. (Rousseau 1985/1781, 38f.)

Beispiel 2

Ich wünschte, entweder mein Vater oder meine Mutter, oder fürwahr alle beide, denn von Rechts wegen oblag die Pflicht ihnen beiden zu gleichen Teilen, hätte bedacht, was sie da trieben, als sie mich zeugten ; hätten sie gebührend in Betracht gezogen, wie viel von dem abhing, was sie gerade taten ; —dass es dabei nicht nur um die Hervorbringung eines vernünftigen Wesens ging, sondern dass womöglich die glückliche Bildung und Beschaffenheit seines Körpers ; vielleicht sein Genie und just die Färbung seines Gemüts ; —und gar, denn Gegenteiliges war ihnen nicht bekannt, die Wohlfahrt seines ganzen Hauses ihre Wendung nach den Säften und Dispositionen nehmen könnten, die gerade obenauf waren : —Hätten sie all dies gebührend in Erwägung und Betracht gezogen und wären demgemäss verfahren, —ich bin überzeugt, ich würde auf der Welt eine ganz andere Figur vorgestellt haben, als die, in der mich der Leser wahrscheinlich erblicken wird. (Sterne 1999/1759ff., I/9)

Die beiden Textausschnitte erfüllen die oben angeführten Anforderungen an die kurzen Selbsterzählungen nicht nur in einer, sondern gleich in mehreren Hinsichten nicht: Es sind offensichtlich keine Auszüge aus Alltagsgeschichten, wie wir sie einander heute erzählen. Trotzdem glaube ich, dass sich diese Texte eignen, die stilistischen Eigenheiten der sich sprachlich äussernden Persönlichkeit aufzuzeigen. Es geht mir bei den Beispielen ausdrücklich nicht um den literarischen Stil, der sich etwa in den rhetorischen Figuren manifestiert, sondern um den hier zur Diskussion stehenden Stil einer Person, durch den sie von andern Personen unterschieden werden kann und der die Grundlage ihrer Individualität bildet.

Die Wahl klassisch gewordener Literatur bietet den Vorteil, dass einige Dinge deutlicher sichtbar werden, als es etwa bei einem transkribierten Alltagsgespräch der Fall sein würde. Der Kategorienwechsel von der oralen Sprache zur Literatur bedeutet nicht, dass wir es mit ganz verschiedenen Dingen zu tun haben: Auch diese beiden gegenüberliegenden Pole sprachlicher Äusserungsformen sind verwandt und bleiben vergleichbar. Wir sehen in der Literatur letztlich keine anderen Dinge als im gesprochenen Wort, aber die Dinge stellen sich in etwas unterschiedlicher Form dar. Damit soll die These, dass auch Alltagsgespräche für die Selbsterzählung konstitutiv sind, nicht untergraben werden: Selbstverständlich gibt es grosse Unterschiede zwischen der Literatur und der gesprochenen Alltagssprache – sie werden ja beispielsweise gerade daran sichtbar, was wir den literarischen Stil nennen –, aber in Bezug auf den Stilbegriff, der die schreibende oder sprechende Person betrifft, äussern sich diese Unterschiede tatsächlich nur graduell. Das geschriebene Wort, das Alter der Texte und ihr künstlerischer Anspruch erlauben damit lediglich einen besseren Blick auf stilistische Eigenheiten, von denen ich behaupte, dass sie auch in unserem Alltag eine Rolle spielen.

Eine zweite Bemerkung zur Wahl der Beispiele betrifft nicht die Vergleichbarkeit von Literatur und Alltagssprache, sondern die Vergleichbarkeit der beiden konkreten Beispieltex-te: Es dürfte eingewendet werden, dass es sich gar nicht in beiden Fällen um dieselbe literarische Gattung handelt. Laurence Sternes *Tristram Shandy* ist zunächst einmal als fiktive Biographie zu sehen und bei genauerer Betrachtung dürfte sich auch diese Einschätzung nur mit Einschränkungen durchhalten lassen. Anders als der Titel des Werks verspricht, geht es über weite Strecken nicht (nur) um Tristram Shandy, sondern dieser konkurriert vor allem mit seinem Onkel Toby Shandy um die Hauptrolle im Buch. Auf der andern Seite haben wir es bei Rousseaus *Bekenntnissen* nicht nur mit irgend-

einem, sondern mit einem für die literarische Gattung der Autobiographie paradigmatischen Text zu tun, in dem ein bis dahin in dieser Weise nicht expliziertes Selbstverständnis zum Ausdruck kommt. Es stellt sich damit die Frage nach dem Sinn der Vergleichbarkeit der beiden Texte.

Aus verschiedenen Gründen erscheint mir dieser trotz den geäußerten Bedenken für unsere Diskussion sinnvoll. Zunächst sind es eine Reihe von Ähnlichkeiten, die ins Auge springen: Beide Autoren schreiben praktisch zur selben Zeit¹¹⁴, sie berichten in derselben Person über den gleichen Sachverhalt, nämlich über die Ereignisse eines menschlichen Lebens. Sie sind unter vielem anderem beide der Auffassung, dass zu diesen Ereignissen auch die Zeugung und die Geburt gehöre, und stellen ihre Schilderungen in direkten Bezug zu diesen Ereignissen. Natürlich liessen sich stilistische Merkmale auch anhand der Erzählung unterschiedlicher Ereignisse festhalten, aber die Tatsache, dass in beiden Texten dieselben Ereignisse zur Sprache kommen, führt zu einer weniger starken Vermischung von Form und Inhalt, die uns den Blick auf die stilistischen Eigenheiten versperren könnte. Zudem treten dadurch, dass es um Zeugung und Geburt geht, die Unterschiede zwischen Autobiographie und Biographie in den Hintergrund: Für Rousseau gilt, dass er seine eigene Geburt und die damaligen Umstände seiner Eltern wie jeder andere Mensch nicht bewusst erlebt hat. Insofern ist seine Schilderung nicht durch das subjektive Erlebnis dieses Ereignisses geprägt, sondern gleicht eher der Erzählung über jemanden und nähert sich damit Sternes Einstellung zur Figur, über die er berichtet. Auf der andern Seite bleibt eine gattungstheoretische Festlegung von Sternes Roman ausserhalb der Gattung der Autobiographie unbefriedigend. Sternes Werk erweist sich als Mischung verschiedener Erzählformen. Denn selbst wenn man von der stark autobiographisch gefärbten Reise Tristrams durch Frankreich absieht, darf man wohl davon ausgehen, dass bei den im Buchtitel mit 'Ansichten' bezeichneten Passagen eine Trennung von Sterne und Shandy äusserst schwer fallen dürfte – und bekanntermassen machen diese Ansichten einen beträchtlichen Teil des Buches aus. Es lässt sich also von beiden Texten her eine Annäherung ausmachen, die einen direkten Vergleich ermöglicht.

¹¹⁴ Sternes *Tristram Shandy* erscheint von 1759 bis ein Jahr vor seinem Tod 1768 in neun Bänden. Rousseaus *Bekenntnisse* werden zwar 1781 erst posthum veröffentlicht, ihre Niederschrift erfolgt aber bereits in der zweiten Hälfte der 1760er Jahre (vgl. Kraus 1985).

Der offensichtlichste Unterschied betrifft die Einstellung zum beschriebenen Ereignis, dessen Resultat beide Autoren als unvoreilhaft oder sogar unglücklich charakterisieren. Sowohl bei Sterne als auch bei Rousseau sind es widrige Umstände, unter deren Zeichen die Zeugung bzw. die Geburt steht und die ihre Fortsetzung im Leben der jeweiligen Protagonisten findet.¹¹⁵ Im Gegensatz zu Rousseau wird die Einsicht, ein Kind un- günstiger Umstände zu sein, bei Sterne humoristisch akzeptiert. Mit ironischem Augenzwinkern erhebt der Erzähler den mahnenden Zeigefinger gegen seine Eltern, die sich über die weitreichenden Folgen ihres Tuns offenbar nicht im Klaren waren. Unter Verwendung an die Rechtssprechung erinnernder Formulierungen und mit einer übertriebenen Aufzählung bedenkenswürdiger Auswirkungen relativiert er die Tatsache der eigenen psychischen und physischen Beeinträchtigung, die er als Resultat eines Regelverstosses ahndet. Nun geht es hier, wie gesagt, nicht um den Stil der sprachlichen Ebene, sondern um den persönlichen Stil. Das ändert allerdings nichts daran, dass letzterer auch auf der Ebene der Sprache greifbar wird. Sternes Bemühungen, „wider die Gebrechlichkeit schlechter Gesundheit und andere[r] Übelstände des Lebens mit Frohsinn zu fechten“ (Sterne, 1999/1759ff., I/7), sein humorvoller Umgang mit den Tücken des Lebens – und des Todes, vor dem er ein Kapitel lang durch ganz Frankreich flieht – spiegelt sich sowohl in der Unangemessenheit seiner Sprache als auch der Ereignisse, von denen er berichtet. Durch den wissenschaftlichen Stil wird das Nebensächliche zur Hauptsache erhoben und damit zugleich zum Mittel gegen die vermeintliche Verlässlichkeit der wissenschaftlichen Betrachtung. Nicht zufällig richtet der Erzähler seinen Blick nicht nur auf die Geburt, sondern bereits auf den Akt der Zeugung: Nur wer die Ursachen eingehend untersucht, ist in der Lage, das eigene Leben und sich selbst wirklich zu verstehen. Dass Sterne dabei zusehends weiter in die Vergangenheit abdriftet und zeitweilig von Ereignissen berichtet, die sich Jahre vor der Geburt des eigentlichen Protagonisten zugetragen haben, führt das ganze wissenschaftliche Unternehmen ad absurdum.

¹¹⁵ Die zitierte Stelle Sternes bietet zwar nur Andeutungen, aber im späteren Verlauf des Romans wird klar, dass die Äusserung, er – Tristram – ‘hätte der Welt eine andere Figur vorgestellt’, meint, dass er sich zu einem vorteilhafteren Menschen entwickelt haben würde, wenn sowohl bei der Zeugung als auch bei der Geburt die Umstände besser gewesen wären. So erfährt der Leser später, dass der Vorwurf an die Eltern, den Zeugungsakt gedankenlos vollzogen zu haben, mit einer unglücklichen Assoziation von Ideen zu tun hat, die zu einer ungünstigen Mischung der Lebenssäfte führte, was sich wiederum in der Erscheinung des Kindes niederschlug. Bei der Geburt Tristrams führt dann die falsche Anwendung der Geburtszange zur nachhaltigen Veränderung seiner Nase und die Vergesslichkeit einer Bediensteten zum falschen Taufnamen.

Im Gegenzug dazu betreibt Rousseau seine Nabelschau mit ernster Gewissenhaftigkeit, die an das medizinische Sezieren erinnert. Seine Bekenntnisse sollen ihn „in aller Wahrheit der Natur zeigen“ (Rousseau 1985/1781, 37). Um dieses Versprechen einzulösen, macht er bekanntlich auch vor dem Bericht jener Handlungen keinen Halt, die ihn in zweifelhaftem Licht erscheinen lassen. Zugleich nimmt er die Unfehlbarkeit seiner Urteile über sich selbst, über andere und ihm widerfahrende Ereignisse für sich in Anspruch. Die Geschichte seiner Eltern ist bei diesem Unterfangen nur so weit von Interesse, als sie in einem direkten und klaren Bezug zum Wesen der eigenen Person steht. Nüchternheit prägt die Auswahl der Ereignisse seiner Kindheit; sie prägt ebenso seine geradlinige und knappe Sprache. In Rousseaus Bericht gibt es keinen Platz für Zweideutigkeiten, für Humor oder übertriebene sprachliche Kunstgriffe. Zumindest für den hier gewählten Textausschnitt liesse sich allerdings die Humorlosigkeit und Ernsthaftigkeit durch den Inhalt erklären. Dass der Tod der Mutter bei der eigenen Geburt keine Basis für eine humorvolle Darstellung liefert, ist nicht nur verständlich, sondern alles andere würde kaum toleriert. Selbst Sterne dürfte sich dasselbe Ereignis schwerlich für einen seiner witzigen Exkurse zunutze gemacht haben.

Ich möchte an dieser Stelle das bereits thematisierte Verhältnis von Inhalt bzw. Geschehen auf der Ereignisebene und dem Geschehen auf der Erzählebene ausklammern und stattdessen auf ebenfalls negative Erfahrungen wie die bedrohte Gesundheit hinweisen, die die beiden Autoren verbindet und sie miteinander vergleich lässt: Obschon die Tuberkuloseerkrankung des Erzählers von *Tristram* (eines der vielen Dinge, die er mit Sterne teilt) sicher nicht weniger lebensbedrohend ist als Rousseaus Gebrechen, gibt sie ihm Anlass zur Episode, in der der bereits in der Tür stehende Tod unverrichteter Dinge abzieht, weil es ihm nicht gelingt, Tristram beim Erzählen einer Geschichte über einen Mönch zu unterbrechen. Auch nur ansatzweise Ähnliches sucht man bei Rousseau vergeblich, stattdessen findet man Berichte über seine empfindliche Konstitution – die Natur seines Vorhabens oder vielmehr sein eigenes Wesen lässt auch hier nichts anderes zu.

Gerade in solchen Schilderungen zeigen sich die Eigenheiten der beiden Erzähler: Rousseaus Wesen treibt ihn zur ungeschönten Wiedergabe der Ereignisse, die sein Leben ausmachen, und der Gefühle, die er diesen Ereignissen gegenüber hat. Die Konzeption seines Vorhabens selbst ist ein Ergebnis einer bestimmten (individuellen) Einstellung gegenüber der Welt, die ihn umgibt. Ebenso liegt die Begründung des Entscheids im

Wesen Sternes, ein solches autobiographisches Unterfangen gar nicht erst in Angriff zu nehmen und stattdessen die Geschichte eines andern zu schreiben, der zwar vieles mit ihm teilt, aber von dem er sich jederzeit distanzieren kann. In beiden Fällen spielt die exakte Wissenschaft eine tragende Rolle: Sie prägt bei Rousseau die Einstellung, mit der er sich seinem eigenem Leben nähert – eine realistische und wahre Darstellung seiner selbst ist das Ziel seiner Bekenntnisse. Moralische Kategorien werden dieser Vorgabe unterworfen. Das dargestellte Leben soll nicht im Dienste einer moralischen Botschaft stehen, sondern ein Ebenbild der Realität abgeben. Sterne dagegen benutzt den wissenschaftlichen Blick und imitiert die gelehrte Sprache, um den Ereignissen im Leben seines Helden eine Bedeutung zukommen zu lassen, die wir ihnen für gewöhnlich nicht zuschreiben. So dient ihm etwa Lockes Ideenlehre als Erklärung für die während des Zeugungsaktes im ungünstigsten Moment gestellte Frage der Mutter, ob die Uhr bereits aufgezogen sei. Die Sprache der Gelehrten instrumentalisiert Sterne für die Grundüberzeugung seines Romans, dass man den Widerwärtigkeiten, denen man im Leben ausgesetzt ist, mit 'Frohsinn' begegnen solle.

Es wäre vermessen, an dieser Stelle mehr als eine zugegebenermassen holzschnittartige Beschreibung der beiden Erzähler in Aussicht stellen zu wollen. Es liegt nicht im Rahmen meiner Möglichkeiten, die Motivation, die diesen beiden Werken der Weltliteratur zu Grunde liegt, detaillierter und richtiger zu erörtern.

Anhand der kurzen Ausschnitte lässt sich dennoch zuallererst eine humorvolle Einstellung gegenüber einer nüchternen Sicht mit Einschlag zum Melancholischen wie zum Rechthaberischen abgrenzen. Was bedeuten nun aber diese Charakterisierungen in Bezug auf die eingangs gestellte Frage? Liegt es nicht näher, Humor, Ironie, Nüchternheit und Melancholie als Charakterzüge zu bezeichnen? Vermittelt Sternes Tristram nicht einen Erzähler, den wir uns als lustigen Kauz vorzustellen haben, und erscheint in Rousseaus Bekenntnissen der Protagonist nicht als Getriebener, der versucht, sich den selbstzerstörerischen Tendenzen mit kühlem Blick entgegenzustellen? Sowohl der humorvolle als auch der quasinüchterne Typ entsprechen dem Charakterangebot, das uns durch unsere kulturelle Prägung zur Verfügung steht – damit bestätigen wir aber nicht die Individualität, die wir durch den Stilbegriff begründen wollten, sondern lediglich die Annahme, dass durch erzählte Geschichten eine beschränkte Auswahl von Charakteren fundiert werden könne.

Tatsächlich dürfte hier die vorher aufgestellte These, dass gewisse Stilelemente in der Retrospektive zu Charakterzügen oder Charaktertypen gerinnen, eine Rolle spielen: Eine mögliche Erklärung liefe also darauf hinaus, dass Rousseaus und Sternes Erzähler zum Zeitpunkt, als sie der Öffentlichkeit zugänglich wurden, als etwas Individuelles, noch nicht zur festen Form Erstarrtem wahrgenommen wurden. Ein Blick auf die Rezeptionsgeschichte der beiden Werke könnte diese Vermutung bestärken. Etwas Vergleichbares hatte die Welt bis dahin nicht gesehen – gerade darin, dass sie die Grundlage für neue Formen der Personendarstellung und auch der Literatur bilden, liegt die Bedeutung dieser Bücher. Erst im Verlaufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte resultiert die Wiederholung dieser Vorgaben in einer fixierten, als solchen erkennbaren Form.

Gegen diese Erklärung spricht nun aber, dass zumindest die hier in aller Kürze herausgearbeiteten Charakterisierungen bereits früher in der Literatur zu finden sind. Nicht nur die in allen Belangen beschränkte Figur, über die wir lachen, sondern auch der tragische Held, der vom Schicksal gebeutelt und schliesslich verstossen wird, gehört seit der Antike zum Standardrepertoire der literarischen Erzählung. Es ist ohne weiteres möglich, die Hauptfiguren der beiden Werke mit den bekannten Standardrollen der Komödie und der Tragödie zu identifizieren, aber damit bleiben wir hinter dem zurück, was diese Figuren ausmacht.

Auch hier bleibt mir nicht mehr, als ein paar Andeutungen anzubieten: Tristrams Onkel Toby beispielsweise mag uns in seiner Einfalt an eine Vielzahl von komischen Figuren erinnern, aber Sterne gelingt es in seiner Darstellung von Tobys Handlungen, ihn nicht zum blossen Tölpel der barocken und antiken Tradition zu degradieren, sondern – was im Übrigen für alle Figuren des Romans gilt – ein trotz seiner Verschrobenheiten liebenswertes und in diesem Sinne auch wirklichkeitsnahes Porträt zu zeichnen. In einer ähnlichen Weise geht auch Rousseau über die literarischen Vorläuferfiguren hinaus: Zwar liesse sich seine Darstellung in die Reihe tragischer Helden einreihen, aber anders als dort wird das Mitgefühl des Lesers für die Hauptfigur immer wieder auf die Probe gestellt: Rousseaus verletzende Ehrlichkeit, hinter der manchmal ein regelrechter Drang zur Entblössung vermutet werden darf, führt zu einer Entfremdung beim Leser, die gerade bei klassischen tragischen Helden vermieden werden will.

Das Neuartige, was für uns als Grundlage persönlichen Stils in Frage kommt, liegt nicht im Humor des einen und im Ernst des andern – dafür stellen diese Dinge natürlich eine viel zu grobe Verallgemeinerung dar. Das bis zu jenem Zeitpunkt noch nicht Dage-

wesene manifestiert sich vielmehr in der differenzierteren Darstellung der Typen und ist letztlich dort zu suchen, worin diese unterschiedlichen Haltungen münden: etwa – wie im Falle Sternes – in der Bereitschaft, dem Leser ganze Kapitel vorzuenthalten und sich selbst dem mäandernden Fluss der Geschichte auszuliefern, beziehungsweise darin wie Rousseau rücksichtslos erlogene Schuldzuweisungen zu gestehen und ohne Rücksicht auf Verluste kränkende Urteile über sich und andere zu fällen.

Im Gegensatz zu den Charaktermerkmalen lassen sich persönliche Stileigenschaften zum Zeitpunkt ihres ersten Auftretens nicht verallgemeinern und wir verfügen dementsprechend auch nicht über verbindliche Namen, mit denen wir diese Eigenschaften bezeichnen könnten. Der persönliche Stil wird anhand der konkreten Handlung sichtbar – gerade deshalb sind wir gezwungen, statt nach Ähnlichkeiten zu suchen, eher auf die Verschiedenheiten dessen zu achten, was uns erzählt wird. Auch hier werden wir noch einmal mit der engen Verknüpfung von Figur und Handlung konfrontiert: Weder Tristram noch der beschriebene Rousseau können auf tradierte Rollen reduziert werden. Aus diesem Grund bleibt auch die Handlung ihrer Geschichte unvorhersehbar. Das heisst nun nicht, dass sie nicht ebenso wie der Protagonist eines Artusromans an die Handlung gebunden wären, aber es fehlt die Vorgabe des differenzierten Handlungsgerüsts, an dem sie sich orientieren. Individualität der Figur bedeutet also auch Individualität der Handlung. Wenn wir diese Dinge ergründen wollen, müssen wir als Leser oder Zuhörer nicht nur auf bekannte Rollenvorstellungen verzichten, sondern auch auf die Anwendung bewährter Handlungsmuster, mit denen wir den Text entschlüsseln könnten. Nicht zufällig sind die beiden herangezogenen Werke letztlich Fragmente – selbst den Autoren blieb das Ziel ihrer Erzählung verborgen, so dass der Schluss nicht dort zu liegen kommt, wo er gemäss bereits vorhandener Erzählformen verlangt worden wäre, sondern durch die äusseren Umstände gesetzt wird. Damit gilt nicht nur für den Leser, dass sich ihm die Individualität des erzählten Selbst erst beim Lesen oder Zuhören offenbart – auch der Autor kann das individuelle Moment seines Selbst nicht im Hinblick auf eine fixierte Rolle entwerfen, sondern entwickelt es im Moment des Schreibens.

7. Schluss

In der vorliegenden Arbeit habe ich mich bemüht zu zeigen, dass sich auf der Basis der in den letzten drei Jahrzehnten entstandenen Beiträge ein reiches Bild des menschlichen Selbst als narrative Einheit nachzeichnen lässt. Obschon die Autoren unterschiedliche Auffassungen bezüglich der Gestalt und Tragweite der Erzählung haben, über die wir uns definieren, bleiben ihre Arbeiten untereinander vergleichbar und sind eher als Differenzierungen einer gemeinsamen Grundthese zu verstehen als einander widersprechende Standpunkte. Diese Grundthese lautet, dass das menschliche Selbst in der Einheit einer Erzählung ruht. Dabei herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass es sich bei dieser Erzählung um die Erzählung des eigenen Lebens handelt. Der narrative Kitt, der sie zusammenhält, ist auch das Verbindungsmittel, das dafür sorgt, dass sich der gesunde Mensch als Einheit wahrnimmt.

Indem der Erzählung diese Aufgabe überantwortet wird, stellt sich die Frage nach ihrem Verhältnis zur Realität. Dadurch dass die Erzählung eine Verbindung zwischen verschiedenen Ereignissen herstellt und ihnen eine geschlossene Form verleiht, trifft sie gleichsam eine Auswahl und Fokussierung, die allenfalls als gestaltete Wirklichkeit zu verstehen ist. Das Spannungsverhältnis, in dem die Erzählung zur Wirklichkeit und damit zur Wahrheit steht, bildet eine der grossen, die ganze Arbeit begleitenden Herausforderungen, der sich jeder narrative Ansatz stellen muss. Es liessen sich in dieser Hinsicht unterschiedliche Auffassungen des Selbst festhalten: In einer extremen Variante wird die Lebensgeschichte als Fiktion verstanden und das Selbst als Resultat derselben. In einer abgemilderten Version besitzt die 'life-story' Bezugspunkte in realen Begegnissen. Das Selbst ist nicht bloss das Produkt der eigenen Erfindung, sondern der Erzähler kann durch Dritte ermahnt werden, auf die Realitätstreue seiner Schilderung zu achten und sie allenfalls zu korrigieren. Es zeigte sich, dass die extreme Position Mühe hat zu erklären, wodurch die offensichtlich vorhandenen Restriktionen bei der Selbsterzählung wirksam werden. Die schwächere Position wird der Intuition, dass wir unsere Erzählung an den Ereignissen in der Welt ausrichten, gerecht, aber sie läuft Gefahr, den Einfluss der narrativen Form auf den zu vermittelnden Inhalt zu unterschätzen.

Im Anschluss an die Erörterungen zum Verhältnis von Erzählung und Wirklichkeit habe ich die Frage nach der Produktionsinstanz gestellt. Je nach Auffassung ist sie ganz der Seite der Erzählung zuzuordnen oder sie ist als Bestandteil der nicht erzählten Wirk-

lichkeit zu verstehen. Entsprechend dem Autorschaftsmodell der Literaturwissenschaft kann zwischen Erzähler als Teil der Erzählung und Autor als Teil der Wirklichkeit unterschieden werden.

Vertreter der moderaten Position tendieren eher zur Vorstellung einer Erzählinstanz, die unabhängig von ihrer Erzählung existiert. Vertreter der extremen Position favorisieren dagegen das Erzählermodell: Der Erzähler ist Teil der eigenen Erzählung und kann unabhängig von dieser nicht existieren. Während die moderate Position wiederum bei der Frage in Schwierigkeiten gerät, inwiefern Selbsterzählungen für das Selbst des Erzählers konstitutiv sind, wenn sie sich doch an realen Begebenheiten orientieren, muss die starke Position erklären, wie eine nur auf der Ebene der Erzählung operierende Instanz das Ich des Erzählers als festen Bezugspunkt etablieren kann. Beide Varianten sind letztlich mit dem Problem konfrontiert, woran sich die erzählende Instanz beim Erzählen orientiert. Ein durch die extreme Position geprägter Erklärungsversuch geht davon aus, dass Selbsterzählungen am bereits vorhandenen Netz von Erzählungen ausgerichtet werden. Insofern ist die Selbsterzählung auch nicht das Produkt eines einzigen Erzählers, sondern kommt durch die Beteiligung mehrerer Erzähler zustande. Nach dieser Auffassung überliefern bereits vorhandene Erzählungen Werte, an denen sich die Erzähler orientieren. Verschiedene Kritiker dieser Auffassung geben zu Bedenken, dass nicht nur unklar bleibe, wie diese Ausrichtung an andern Erzählungen an Stelle der Wirklichkeit funktioniert, sondern dass unter diesen Vorgaben die Selbstbestimmung des Erzählers nicht gewährleistet werden könne.

In der Diskussion um die Autorschaft wurden von mehreren Seiten weitere Unterscheidungen eingeführt, um der Frage, wer in der Selbsterzählung spricht und wie diese Instanz die Fortsetzung der Erzählung organisiert, auf den Grund zu kommen. So wurde darauf hingewiesen, dass Selbsterzählungen keine reinen Nacherzählungen seien: Wir können einerseits erzählen, was uns geschehen ist und was wir gemacht haben, wir können aber andererseits auch eine Handlung ausführen, von der wir erzählt haben, dass wir sie in Angriff nehmen werden. Die bereits vorhandene Erzählung bildet die Basis für den Entscheid, wie die Erzählung weiter erzählt werden soll. Im Anschluss an diese Überlegungen wurde angemerkt, dass sich die bereits vorhandene Selbsterzählung dem Erzähler nicht in jeder Hinsicht offenbaren muss: Bestimmte Aspekte können uns als unbewusste Bestandteile unserer Erzählung verborgen bleiben, als irritierende Momente an die Oberfläche treten und den Fluss unserer bewussten Selbsterzählung stören. Solche

Irritationen bedrohen die Einheit unseres Selbst, da sie sich gegen die Integration in die Erzählung, die eine einheitliche Selbstwahrnehmung garantiert, sperren. Nur die bewusste und artikulierte Selbsterzählung steht unter dem Einflussbereich des Erzählers und kann von diesem in eine kohärente Form gebracht werden.

Unter Berücksichtigung dieser Aspekte erfährt die im Zusammenhang mit dem Autorschaftsproblem herausgearbeitete Opposition 'Autor – Erzähler' eine weitere Differenzierung: Die Seite des Autors kann um den Aspekt der Kontrolle erweitert werden. Auf der Seite des Erzählers kommt dagegen die narrative Kohärenz als zusätzliche Charakterisierung hinzu. Während beim Autorschaftsmodell davon ausgegangen wird, dass der Autor den weiteren Verlauf seiner Erzählung selbst steuert, gilt für das Erzählermodell, dass sich die Erzählinstanz an der narrativen Kohärenz orientiert und eher deren Resultat als deren Ursprung ist.

Ich bin davon ausgegangen, dass eine Entscheidung zugunsten des einen oder anderen Lösungsvorschlags nicht anhand der Beiträge der beiden unterschiedlichen Positionen gefällt werden kann. Vielmehr schien es mir unumgänglich, einen Blick auf jene Arbeiten zu werfen, die sich damit befassen, was eine narrative Struktur ausmacht und welche Prinzipien die Einheit einer Erzählung gewährleisten. Sollte sich nämlich herausstellen, dass die innere Kohärenz der Erzählung ohne die bewussten Entscheide eines Autors garantiert werden kann, liesse dies einige Rückschlüsse auf das Autorschaftsproblem zu. Tatsächlich lautete das Ergebnis der Untersuchung in Roland Barthes' Worten, dass „hinter der Freiheit des Protagonisten [...] sich der Selbsterhaltungstrieb der Erzählung [verbirgt]“ (Barthes 1988, 147).

Zu den die Verbindung zwischen den einzelnen erzählten Ereignissen prägenden Strukturmerkmalen der Erzählung gehören ihre geschlossene dreigliedrige Form, die damit zusammenhängende Höhepunktstruktur, die innere Kohärenz und ihre Ausrichtung am Wahrscheinlichen und Möglichen. Für eine Erklärung der Verbindung der Ereignisse – des narrativen Kitts – reichen weder die mehrfach bemühten Kausalbeziehungen, noch die durch Emotionen begründeten Bewegungen des An- und Entspannens. Die Verbindungen innerhalb nicht-archaischer Erzählungen sind zu komplex, als dass sich für sie rein formal beschreibbare Regeln festhalten liessen. Erst wenn die narrativen Zusammenhänge als Teile einer hierarchischen Ordnung verstanden werden, wobei die übergeordneten Verbindungstypen tradierte, durch Kulturroutine festgeschriebene Bezugspunkte darstellen, wird die Vielfalt narrativer Anschlussmöglichkeiten verständlich. Dies

allerdings um den Preis der ursprünglich gesuchten formalen Beschreibung – die Verbindungsmöglichkeiten können nur durch ihre inhaltliche Festlegung begriffen werden. Die Vorstellung einer eigenständigen, als narrativ ausgewiesenen Logik trägt diesem Umstand Rechnung: Was eine Erzählung – auch die Selbsterzählung – zusammenhält, ist ihre Ausrichtung an den aus bereits vorhandenen Erzählungen etablierten Verbindungsmöglichkeiten.

Damit sind die Freiheiten des Erzählers reduziert – ihm obliegt zwar die Detaillierung einzelner Episoden, nicht aber die Wahl des groben Handlungsgerüsts. Auf der Basis der Untersuchungen der Narrativik sollte somit dem Erzählermodell gegenüber dem Autorschaftsmodell der Vorzug gegeben werden.

Diese Diagnose schürt die ohnehin vorhandenen Bedenken der Gegner narrativer Selbstkonzeptionen zusätzlich. Unter der stillschweigenden Annahme, dass es möglich sei, zwischen erzähltem und realem Selbst unterscheiden zu können, befürchten sie, dass die Beziehung zum eigenen Selbst durch die narrative Form gestört werde. An Stelle eines unvermittelten Zugangs zum eigenen Selbst geben Erzählungen ein verzerrtes Selbstbild wieder. Dies liegt nach Ansicht der Kritiker zunächst an der narrativen Form selbst, weil sie eine Ausrichtung des Erzählers an bestimmten Vorgaben verlangt, aber auch an der Versuchung, eine Erzählung als Selbsterzählung auszugeben, die nicht mit dem wahren Selbst übereinstimmt. Damit besteht die Angst um den Authentizitätsverlust des Selbstbildes und Selbstausdrucks im Vordergrund der Skeptiker.

Ich habe versucht zu zeigen, dass eine Schwierigkeit der kritischen Ansätze darin besteht, dass sie ein sehr enges Rollenverständnis des Erzählers und Protagonisten von Selbsterzählungen haben. Hält man sich allerdings vor Augen, welche unterschiedlichen Komplexitätsgrade bei Romanfiguren möglich sind, zeigt sich die Unzulänglichkeit des verwendeten Rollenverständnisses. Auch wenn die Kritik durch diesen Mangel an Überzeugungskraft verliert, darf der Gegenvorschlag der Kritiker nicht zum Vornherein zurückgewiesen werden. Anstelle eines von narrativen Selbstreflexionen geprägten Lebens schlagen sie ein unverstelltes und unbeschwertes Leben vor: Anstatt zu erzählen, sollte man 'einfach leben'. An Stelle eines diachronischen Selbstverständnisses tritt die episodische Selbstwahrnehmung.

Der Versuch einer Rekonstruktion dieses Vorschlags gestaltete sich in Ermangelung klarer Angaben für ein sogenannt episodisches Leben als schwierig. Bei einer strikten

Auslegung, die von einer nur in der Gegenwart verhafteten Selbstwahrnehmung ausgeht und in der die eigene Vergangenheit und Zukunft keine Rolle spielen, dürfte es schwierig werden, einige für die zwischenmenschlichen Beziehungen zentralen Gefühle wie Liebe und Schuld zu erklären. Eine grosszügigere Interpretation des Ansatzes stellte sich dagegen über weite Strecken als mit narrativen Ansätzen verträglich heraus.

Die Angst um eine unverstellte und gesunde Selbstwahrnehmung vermag im Einzelnen nicht zu überzeugen. Ein weiterer Einwand hingegen erwies sich als hartnäckiger: Zu Recht wird bemängelt, dass die Vertreter narrativer Ansätze die konkrete Form der Selbsterzählung nicht weiter spezifizieren bzw. einfach davon ausgehen, dass jeder gesunde Mensch an seiner Autobiographie arbeite. Ganz offensichtlich ist diese letzte Annahme falsch, wenn von Autobiographien in schriftlicher Form ausgegangen wird. Die zentralen Merkmale dessen, was wir als autobiographische Erzählung bezeichnen, treffen jedenfalls auf eine verschwindend geringe Anzahl von Selbsterzählungen zu. Ich hatte deshalb die Frage aufgeworfen, welche Art von Erzählungen Selbsterzählungen seien. Bevor ich auf der Grundlage einiger Eigenschaften der Autobiographie mögliche Kandidaten von Selbsterzählungen prüfte, stellte sich das in verschiedenen Beiträgen meist beiläufig erwähnte Problem der Trivialität. Die These, dass Selbsterzählungen nicht-triviale Einheiten bilden, wird nicht nur von den Kritikern unterstellt, sondern von den Vertretern narrativer Ansätze bestätigt. Um sich vor einer inflationären Verwendung des Narrativen zu hüten, tendieren viele dazu, einfache Handlungen als nicht-konstitutiv für unsere Selbsterzählungen anzusehen, selbst wenn sie eine narrative Struktur besitzen. Es hat sich allerdings gezeigt, dass die Bedeutung einer Handlung oder bestimmter Handlungssequenzen nicht durch die Handlung an sich, sondern immer nur durch ihren Kontext bestimmt werden kann. Kaffee zu kochen ist nicht per se unbedeutend. Die immer wieder auftauchende Unterscheidung von trivialen und hochstehenden Handlungen, über die wir berichten, scheint kein geeignetes Mittel, die Erscheinungsformen der Selbsterzählung zu konkretisieren.

Gleichzeitig erweist sich die literarische Autobiographie als zu anspruchsvoll, um als paradigmatische Form der Selbsterzählung ausgewiesen werden zu können. Das legt nahe, das, was als Selbsterzählung in Frage kommt, auf Unterschiede zur Autobiographie hin zu überprüfen. Es ergaben sich einige grundlegende Differenzen: Im Gegensatz zum autobiographischen Text können Selbsterzählungen sehr viel weniger als das (ganze) Leben umfassen, die Hauptfigur der Selbsterzählung ist oft nicht der Erzähler, sondern

irgendeine Drittperson, und häufig nehmen Selbsterzählungen eine dialogische Form an. Alltagsgeschichten erwiesen sich als zentrale Bestandteile unserer Selbsterzählungen, obwohl sie nur kurze Ausschnitte eines Lebens umfassen, das nicht unbedingt das unsrige sein muss, und in der Regel gemeinsam mit dem Zuhörer erarbeitet werden, indem wir Zustimmung und Ergänzungen erwarten. Die Einheit unseres Selbst lebt damit nicht bloss von der Einheit der Geschichte, die unser ganzes Leben umspannt, sondern auch von Wertvorstellungen, die wir durch einzelne Episoden und deren Bewertung stabilisieren.

Damit sollen aber die grösseren Erzählungen, die längere Lebensabschnitte oder das bisherige Leben umfassen, von den Selbsterzählungen nicht ausgeschlossen werden. Diese grossen Lebenserzählungen dienen dazu, Veränderungen, die wir in unserem Leben durchgemacht haben, zu erklären. Als Beispiel dafür mag jede Autobiographie, aber auch weniger anspruchsvolle Formen, wie ich sie beispielsweise im Zusammenhang mit den unbewussten Selbsterzählungen darzustellen versucht habe, dienen. Daneben haben die kleinen Alltagserzählungen die Funktion, die gleich bleibenden Wesenszüge des Erzählers zu bezeugen, indem sie die Werturteile zu bestimmten Handlungen und Episoden ermöglichen. Ich bin der Überzeugung, dass beide, die grosse wie die wenig beachtete, kleine Erzählung Teil unserer Lebenserzählung sind. Sie widerspiegeln, was nach Paul Ricoeur die Identität des Selbst als auch die Identität der Erzählung ausmacht, nämlich stetige Veränderung auf der einen und Stabilität auf der andern Seite.

Die bisherigen Ergebnisse scheinen auf Kollisionskurs mit unserer vom Individualismus geprägten Selbstwahrnehmung zu stehen. Die innerhalb grosser Erzählungen erklärten Veränderungen wurden als Variationen kulturell bedingter Einheiten dargestellt. Die überlieferten Erzählungen geben damit den Rahmen vor, innerhalb dem ein Ereignis etwa als persönliche Veränderung verstanden werden kann. In Bezug auf die Alltagsgeschichten wurde angenommen, dass sie – ebenfalls tradierte – Charakterdispositionen zum Ausdruck brächten. Damit fehlt nicht nur eine Erklärung für das offenkundig vorhandene innovative Moment des Erzählens, durch das der Bestand an Erzählungen erweitert und verändert wird, sondern auch eine Erklärung dafür, wie eine individuelle Selbstdarstellung und nicht bloss eine Repetition vorgegebener Charaktertypen möglich ist.

Ich habe dabei zugegebenermassen nur oberflächlich auf den Begriff des Stils verwiesen, von dem ich behaupte, dass er es uns ermöglicht, verschiedene Persönlichkeiten zu unterscheiden, ohne dass diese bereits zu festen Charaktertypen geronnen wären. Die Schwierigkeit besteht darin, dass das innovative und individuelle Moment einer Erzählung erst dann konkret benannt werden kann, wenn sich diese Eigenheiten etabliert und so weit gefestigt haben, dass sie die Grundlage für weitere Erzählungen bilden. Damit büssen sie aber sogleich ihre Neuartigkeit ein, die von denjenigen, die sie zum ersten Mal sahen oder hörten, zwar als etwas Neues erkannt wurden, aber nicht in den Termini eines bereits vorhandenen Charaktertyps beschrieben werden konnten.

Dieser Tatsache ist denn auch die Auswahl der Beispiele geschuldet, mit denen ich versucht habe zu zeigen, was ich mit persönlichem Stil meine. Wenn ich Recht habe, dass sich innovative und damit individuelle Elemente immer erst retrospektiv als Charakter erfassen und im Moment ihres ersten Auftretens nur als das, was sie sind, d.h. in ihrer konkreten Form beschreiben lassen, dann bleibt wenig anderes übrig, als auf Illustrationen zurückzugreifen, die ihre stilbildende Kraft bereits entfaltet haben. Der Vergleich von Rousseaus *Bekenntnissen* mit Sternes *Tristram Shandy* reicht gezwungenermassen nicht in die Tiefe, und es mag vermessen sein, diese beiden Klassiker überhaupt miteinander zu vergleichen. Dennoch meine ich, dass sich anhand dieser Texte relativ einfach zeigen lässt, dass die Wesensunterschiede der beiden Erzähler nicht bloss über verschiedene Charakterzüge definiert werden können, sondern darüber hinaus gehen. Allein schon die Art und Weise, wie sie sich ihrem autobiographischen Unternehmen nähern und in welchem Verhältnis der Erzähler zu seiner Geschichte steht, lässt sich nicht innerhalb der Dichotomie von 'ernsthaft' und 'humorvoll' begreifen. Der Versuch, ihre Individualität mittels Charakterzuschreibungen zu erfassen, muss zugunsten der konkreten erzählten Handlung aufgegeben werden. Anstatt uns auf die Frage zu beschränken, wer sie sind, sollten wir auch darauf achten, was und wie sie etwas tun.

Dieser letzte Punkt fasst vielleicht zusammen, was uns die philosophisch geprägten Ansätze narrativer Selbstkonzeptionen für die Frage nach der menschlichen Identität bieten können. Sie geben uns wie so oft in der Philosophie keine konkrete Antwort auf die Frage, wer wir sind, aber sie geben uns die Richtung an, in der es aussichtsreich ist, nach Antworten zu suchen. In Bezug auf die Identität des Selbst bedeutet dies, dass wir nicht bei abstrakten Prinzipien und harten Kriterien verharren dürfen, sondern dem genauen Hinschauen gegenüber der Verallgemeinerung den Vorzug geben sollten.

Literatur

Aichinger, Ingrid: „Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk“, in: Niggli 1998, 170-199. (1970)

Aristoteles: *Die Poetik*, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1994 (1984).

Arras, John D.: „Narrative Ethics“, in: *Routledge Encyclopedia*, herausgegeben von Edward Craig. London und New York: Routledge 1998, 1201-1205.

Augustinus: *Bekenntnisse*, übersetzt von Joseph Bernhart, herausgegeben von Jörg Ulrich. Frankfurt am Main: Insel Verlag 2007.

Barthes, Roland „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“, in: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988, 102-143. (Zuerst: „Introduction à l'analyse structurale des récits“ 1966)

— — — „Der Tod des Autors“, in: Jannidis 2000, 185-193. (Zuerst engl.: „The Death of the Autor“ 1967; frz.: „La mort de l'auteur“ 1968)

— — — „Die Handlungsfolgen“, in: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988, 144-155. (Zuerst: „Les suites d'actions“ 1969)

Battersby, James L.: „Narrativity, Self, and Self-Representation“, in: *Narrative* 14/1 (2006), 27-44.

Bennett, W. Lance und Martha S. Feldman: *Reconstructing Reality in the Courtroom*. New Brunswick: Rutgers UP 1981.

Blattner, William D.: „Life Is Not Literature“, in: John B. Brough und Lester Embree (Hg.): *The Many Faces of Time*. Dordrecht etc.: Springer Netherlands 2000, 187-201.

Booth, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago und London: Chicago UP 1961. (Ein Ausschnitt erschien unter dem Titel „Der implizite Autor“, in: Jannidis 2000, 138-152)

Bremond, Claude: „Die Erzählnachricht“, in: Jens Iwhe (Hg): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Band 3. Frankfurt a. M.: Athenäum 1972, 177-217. (Zuerst: „Le message narratif“ 1964)

Brooks, Peter: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard UP 1984.

— — — „Story Telling Without Fear?“, in: Peter Brooks und Paul Gewirtz (Hg.): *Law's Stories. Narrative and Rhetoric in the Law*. New Haven und London: Yale UP 1996, 114-134.

Bruner, Jerome: *In Search of Mind: Essays in Autobiography*. New York: Harper and Row 1984.

— — — „Life as Narrative“, in: *Social Research* 54/1 (1987), 11-32.

— — — *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard UP 1990.

— — — *Making Stories. Law, Literature, Life*. New York: Farrar, Straus and Giroux 2002.

Burrell, David und Stanley Hauerwas: „Self-Deception and Autobiography: Theological and Ethical Reflections on Speer's <Inside the Third Reich>“, in: *The Journal of Religious Ethics* (1974/2), 99-117.

Carr, David: *Time, Narrative, and History*. Bloomington und Indianapolis: Indiana UP 1986.

Carroll, Noël: „On Narrative Connection“, in: Ders.: *Beyond Aesthetics. Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge UP 2001, 118-133. (2000)

— — — „Interpretation, History and Narrative“, in: Ders.: *Beyond Aesthetics. Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge UP 2001, 100-118. (1993)

Christman, John: „Narrative Unity as Condition of Personhood“, in: *Metaphilosophy* 35 (2004), 695-713.

Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen und Basel: Francke Verlag ¹¹1993. (¹1949)

Danto, Arthur: *Narration and Knowledge*. New York: Columbia UP 1985.

Delgado, Richard: „Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative“, in: *Michigan Law Review* 87 (1989), 2411-41.

Dennett, Daniel: „Why Everybody is a Novelist, in: *Times Literary Supplement* 1988, 1016 u. 1028-29.

— — — *Philosophie des menschlichen Bewusstseins*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1994. (Zuerst: *Consciousness Explained* 1991)

— — — „The Self as a Center of Narrative Gravity“, in: P. Cole et al.: *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*. Hillsdale NJ: Erlbaum 1992, 103-115.

Dennett, Daniel und Nicholas Humphrey: „Speaking of our Selves“, in: Daniel Dennett (Hg.): *Brainchildren: Essays on Designing Minds*. Cambridge: MIT Press 1998, 31-58.

Dilthey, Wilhelm: „Das Erleben und die Selbstbiographie“, in: Niggel 1998, 21-32. (Zuerst in: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* 1910)

Eldridge, Richard: *On Moral Personhood. Philosophy, Literature, Criticism, and Self-Understanding*. Chicago und London: Chicago UP 1989.

Feinberg, Joel: „Problematic Responsibility in Law and Morals“, in: Ders.: *Doing and Deserving*. Princeton: Princeton UP 1970, 25-37.

Flanagan, Owen: *Varieties of Moral Personality*. Cambridge und London: Harvard UP 1991.

— — — „Multiple Identity, Character Transformation, and Self-Reclamation“, in: Ders. (Hg.): *Self Expressions. Mind, Morals, and the Meaning of Life*. New York und Oxford: Oxford UP 1996, 65-87.

Forster, E.M.: *Aspects of the Novel*. London: Edward Arnold 1974. (Zuerst 1927; dt.: *Ansichten des Romans* 1949)

Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: Jannidis 2000, 198-229. (Zuerst als Vortrag: „Qu'est-ce qu'un auteur?“ 1969)

— — — „Technologien des Selbst“, in: Ders.: *Ästhetik der Existenz*, Frankfurt: Suhrkamp 2007, 287-317. (Zuerst als Vorlesung: „Technologies of the Self“ 1982)

Frye, Northrop: *Anatomy of Criticism*. Princeton und Oxford: Oxford UP 1957. (Dt.: *Analyse der Literaturkritik* 1963)

Fuhrman, Manfred: „Nachwort“, in: Aristoteles: *Poetik*, herausgegeben und übersetzt von Manfred Fuhrman. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1994, 144-178.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag ²1998. (Zuerst: *Discours du récit* 1972)

Gergen, Kenneth J.: „Erzählung, moralische Identität und historisches Bewusstsein. Eine sozialkonstruktionistische Darstellung“, in: Straub 1998, 170-202. (Englische Vorlage 1997)

Gilbert, Muriel: *L'identité narrative. Une reprise à partir de Freud de la pensée de Paul Ricoeur*. Genf: Labor et Fides 2001.

Gusdorf, Georges: „Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie“, in: Niggli 1998, 121-147. (Zuerst: „Conditions et limites de l'autobiographie“ 1956)

Haker, Hille: „Narrative und moralische Identität“, in: Dietmar Mieth (Hg.): *Erzählen und Moral: Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik*. Tübingen: Attempto Verlag 2000, 37-65.

Hanel, Katharina und Ludger Jansen „Reading for Good Life“, in: Angela Kallhoff (Hg.): *Martha C. Nussbaum: Ethics and Political Philosophy*, Münster: LIT 2001, 119-128.

Henning, Tim: *Person sein und Geschichten erzählen. Eine Studie über personale Autonomie und narrative Gründe*. Berlin und New York: Walter de Gruyter 2009.

Hinchman, Lewis P. und Sandra K. Hinchman (Hg.): *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*. Albany: Sunny Press 1997.

Hume, David: „Mein Leben“, übersetzt von Jens Kulenkampff, in: Ders.: *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand*, herausgegeben von Jens Kulenkampff. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1993, LI-LXI. (*My Own Life* 1776, erstmals abgedruckt 1777.)

Hutto, Daniel D.: „The Story of the Self: The Narrative Basis of Self-Development“, in: Karl Simms (Hg.): *Ethics and the Subject*. Amsterdam und Atlanta: Rodopi 1997, 61-75.

— — — „Folk Psychological Narratives and the Case of Autism“, in: *Philosophical Papers* 32/3 (2003), 345-361.

— — — „The Narrative Practice Hypothesis“, in: Ders. 2007, 43-68.

Hutto, Daniel D. (Hg.): *Narrative and Understanding Persons*. Cambridge: Cambridge UP 2007.

James, Henry: *A Life in Letters*, herausgegeben von Philip Horne. London: Viking Adult 1999.

Jacobs, Jonathan: „The Idea of a Personal History“, in: *International Philosophical Quarterly* 25 (1984), 179-188.

Jannidis, Fotis et al.: *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 2000.

— — — *Figur und Person. Beitrag einer historischen Narratologie*. Berlin und New York: Walter de Gruyter 2004.

Johnson, Mark: *Moral Imagination. Implications of Cognitive Science for Ethics*. Chicago und London: Chicago UP 1993.

Joisten, Karen (Hg.): *Narrative Ethik. Das Gute und das Böse erzählen*. Berlin: Akademie Verlag 2007.

Kerby, Anthony Paul: „The Adequacy of Self-Narration: A Hermeneutical Approach“, in: *Philosophy and Literature* 12 (1988), 232-244.

— — — *Narrative and the Self. Studies in Continental Thought*. Bloomington: Indiana UP 1991.

Kermode, Frank: *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative*. Cambridge 1979.

— — — *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford UP 2000.

Kraus, Werner: „Einführung“ zu Jean-Jacques Rousseaus Bekenntnissen, in: Rousseau 1985, 5-33.

Kraus, Wolfgang: „Das narrative Selbst und die Virulenz des Nicht-Erzählten“, in: Joisten 2007, 25-43.

Kreiswirth, Martin: „Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences“, in: *New Literary History* 23 (1992), 629-657.

— — — „Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Science“, in: *Poetics Today* 21/2 (2000), 293-318.

Kulenkampff, Jens: *David Hume*. München: Verlag C.H. Beck 1989.

Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung ⁸1993. (¹1955)

Leiter, Brian: „Nietzsche and Aestheticism“, in: *Journal of the History of Philosophy* 30/2 (1992), 275-290.

— — — „The Paradox of Fatalism and Self-Creation in Nietzsche“, in: Christopher Janaway (Hg.): *Willing and Nothingness*. Oxford: Clarendon Press 1998, 217-257.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1994. (Zuerst: *Le pacte autobiographique* 1996)

Lloyd, Genevieve: „The Self As Fiction: Philosophy and Autobiography“, in: *Philosophy and Literature* 10/2 (1986), 168-184.

Locke, John: *Versuch über den menschlichen Verstand*. In 4 Büchern, Band I: Buch I und II. 5., durchgesehene Auflage, übersetzt von C. Winckler. Hamburg: Meiner Verlag 2000. (Zuerst: *An Essay Concerning Human Understanding* 1690; dt. Übersetzung von Winckler 1911/3)

MacIntyre, Alasdair: *Der Verlust der Tugend. Zur moralischen Krise der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1995. (Zuerst: *After Virtue. A Study in Moral Philosophy* 1981)

— — — *Whose Justice? Which Rationality?* London: Duckworth 1988.

Margalit, Avishai: *Ethics of Memory*. Cambridge und London: Harvard UP 2003.

McAdams, Dan et al. (Hg.): *Identity and Story: Creating Self in Narrative*. Washington: American Psychological Association 2006.

Meuter, Norbert: *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluss an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur*. Darmstadt: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1995.

— — — „Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften“, in: Friedrich Jäger und Jürgen Straub (Hg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 2: Paradigmen und Disziplinen*. Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004, 140-155.

Mink, Louis: „History and Fiction as Modes of Comprehension“, in: *New Literary History* 1 (1970), 541-558.

Misch, Georg: *Die Geschichte der Autobiographie*, 4 Bände. Bern: Francke Verlag 1949ff.

Murdoch, Iris: *The Sovereignty of Good*. London und New York: Routledge 1970.

— — — *Metaphysics as a Guide to Morals*. Harmondsworth: Penguin 1992.

Nair, Rukmini Bhaya: *Narrative Gravity. Conversation, Cognition, Culture*. New Delhi: Oxford UP 2003.

Nash, Christopher (Hg.): *Narrative in Culture. The Use of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London und New York: Routledge 1990.

Nehamas, Alexander: *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge MA: Harvard UP 1985.

— — — „Philosophischer Individualismus“, in: Wolfgang Kersting und Claus Langbehn (Hrsg.): *Kritik der Lebenskunst*. Frankfurt: Suhrkamp 2007, 149-178.

Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Novitz, David: „Art, Narrative, and Human Nature.“, in: *Philosophy and Literature* 13 (1989), 57-74.

Nussbaum, Martha: *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford UP 1990.

— — — *Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge UP 2001.

— — — „Comments on the Papers“, in: Angela Kallhoff (Hg.): *Martha C. Nussbaum: Ethics and Political Philosophy*. Münster: LIT 2001, 150-152.

Parfit, Derek: *Reasons and Persons*. Oxford: Clarendon Press 1984.

Jean Paul: *Leben Fibels*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, Abteilung I, Band 6, herausgegeben von Norbert Miller. Frankfurt: Zweitausendeins 1996, 365-562. (1811)

Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. München: Carl Hanser 1972. (Zuerst russisch: 1928)

Reed, Walter L. und Marshall P. Duke: „Personalities as Dramatis Personae. An Interdisciplinary Examination of the Self as Author“, in: *Common Knowledge* 11/3 (2005), 502-513

Ricoeur Paul: *Zeit und Erzählung*. 3 Bände. München: Wilhelm Fink Verlag 1988-91. (Zuerst: *Temps et récit* 1983-85)

— — — „Narrative Identität“, in: Ders.: *Vom Text zur Person. Hermeneutische Aufsätze (1970-1999)*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 209-225. (Zuerst als dt. Übersetzung 1987; frz.: „L'identité narrative“ 1991)

— — — „Narrative Identity“, in: *Philosophy Today* 35/1 (1991), 73-81.

— — — *Das Selbst als ein anderer*. München: Wilhelm Fink Verlag 1996. (Zuerst: *Soi-même comme un autre* 1990)

Rorty, Amélie E.: „Ein literarisches Postskript: Charaktere, Personen, Selbste, Individuen“, in: Ludwig Siep (Hg.): *Identität der Person. Aufsätze aus der nordamerikanischen Gegenwartsphilosophie*. Basel und Stuttgart: Gustav Schwabe Verlag 1983, 127-151. (Zuerst: „A Literary Postscript: Characters, Persons, Selves, Individuals“ 1976)

Rousseau, Jean-Jacques: *Bekenntnisse*, übersetzt von Ernst Hardt. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1985. (Zuerst: *Confessions* 1781)

Sacks, Oliver: *The Man Who Mistook His Wife For a Hat and Other Clinical Stories*. New York: Summit Books 1985.

Sartre, Jean-Paul: „Notes sur Madame Bovary“, in: Ders.: *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821-1857*. Bd. 3, Paris: Galimard 1988, 661-812.

Schank, Roger: *Tell Me a Story: A New Look at Real and Artificial Memory*. New York: Scribner's 1990.

Schapp, Wilhelm: *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*. Frankfurt a. M.: Klostermann 2004. (1953)

Schechtman, Marya: *The Constitution of the Selves*. Ithaca und London: Cornell UP 1996

— — — „Empathic Access: The Missing Ingredient in Personal Persistence“, in: *Philosophical Explorations* (2001/2), 94-110.

— — — „Self-Expression and Self-Control“, in: Galen Strawson (Hg.): *The Self?*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing 2005, 45-62.

— — — „Stories, Lives, and Basic Survival: A Refinement and Defense for the Narrative View“, in: Hutto 2007, 155-178.

Siebers, Tobin: *Morals and Stories*. New York & Oxford: Columbia UP 1992.

Speer, Albert: *Erinnerungen*. Darmstadt: Ullstein 1989. (1969) (Englische Ausgabe: *Inside the Third Reich*. New York: Avon Books 1970)

— — — *Spandauer Tagebücher*. Frankfurt a. M. und Berlin: Propyläen Verlag 1975.

Starobinski, Jean: „Der Stil der Autobiographie“, in: Niggel 1998, 200-213. (Zuerst: „Le style de l'autobiographie“ 1970)

Sterne, Laurence: *Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman*, übersetzt von Michael Walter. Zürich: Haffmann Verlag 1999. (Zuerst: *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* 1759ff.)

Straub, Jürgen (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1998.

Strawson, Galen: „The Self“, in: *Journal of Consciousness Studies* 4/5 (1997), 405-428.

— — — „The Self and the SESMET“, in: *Journal of Consciousness Studies* 6/4 (1999), 99-135.

— — — „Gegen die Narrativität“, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 53/1 (2005), 3-22. (Zuerst: „Against Narrativity“ 2004)

— — — „Episodic Ethics“, in: Hutto 2007, 85-115.

Streminger, Gerhard: *David Hume. Sein Leben und sein Werk*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh 1995.

Taylor, Charles: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Frankfurt: Suhrkamp 1996. (Zuerst: *Sources of the Self: The Making of Modern Identity* 1989)

Thiemer, Nicole: „Bibliographischer Kommentar“, in: Joisten 2007, 293-301.

Thomä, Dieter: *Erzähle Dich Selbst! Lebensgeschichte als philosophisches Problem*. München: C.H. Beck 1998.

Velleman, David: „Narrative Explanation“, in: *The Philosophical Review* 112 (2003), 1-25

— — — „The Self as Narrator“, in: Ders.: *Self to Self*. Cambridge: Cambridge UP 2006, 203-223.

Vice, Samantha: „Literature and the Narrative Self“, in: *Philosophy* 78 (2003), 93-108.

Vollmer, Fred „The Narrative Self“, in: *Journal for the Theory of Social Behaviour* 35/2 (2005), 189-205.

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart und Weimar: Verlag J. B. Metzler 2000.

Welzer, Harald: „Albert Speers Erinnerung an die Zukunft. Über das Geschichtsbe-
wusstsein einer Führungsfigur des ‘Dritten Reiches’“, in: Straub 1998, 389-403.

White, Hayden: *Metahistory. The historical Imagination in nineteenth-Century Europe*.
Baltimore und London: Johns Hopkins UP 1973.

White, Richard: „Autobiography against Itself“, in: *Philosophy Today* 35/3 (1991), 291-
303.

Williams, Bernard: „Der moralische Zufall“, in: Ders.: *Moralischer Zufall. Philoso-
phische Aufsätze 1972-1980*. Königstein: Hain 1984a, 30-49. (Zuerst: „Moral Luck“
1976)

— — — „Die Wahrheit im Relativismus“, in: *Moralischer Zufall. Philosophische Auf-
sätze 1972-1980*. Königstein: Hain 1984b, 155-174. (Zuerst: „The Truth in Relativism“
1974/5)

— — — *Ethik und die Grenzen der Philosophie*. Hamburg: Rotbuch Verlag 1993.
(Zuerst: *Ethics and the Limits of Philosophy* 1985)

— — — *Scham, Schuld und Notwendigkeit*. Berlin: Akademie 2000. (Zuerst: *Shame and
Necessity* 1993)

Wilkins, Kathy: „Know Thyself“, in: *Journal of Consciousness Studies* 5 (1998), 153-
165.

Wimsatt, William K. und Monroe C. Beardsley: „Der intentionale Fehlschluss“, in: Jan-
nidis 2000, 84-101. (Zuerst: „The Intentional Fallacy“ 1946)

Wolf, Jean-Claude: *Verhütung oder Vergeltung? Einführung in ethische Straftheorien*.
Freiburg: Verlag Karl Alber 1992.

— — — „Wie kommunitaristisch darf Liberalismus sein?“, in: *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, Beiheft Nr. 76 (2000), 37-60.