

VERA PODSKALSKY

LESEN MIT RICŒUR.

DAS KONZEPT DER »NARRATIVEN IDENTITÄT« AM BEISPIEL VON STEN NADOLNYS *WEITLINGS SOMMERFRISCHE*

Als »Inflationsbegriff Nr. 1«¹ bezeichnete der Soziologe Karl-Michael Brunner in einem Aufsatz den Ausdruck Identität und spielte damit auf dessen vielfältige Verwendung in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Kontexten an. In den Literaturwissenschaften ist diese inflationäre Verwendung allerdings insofern berechtigt, als dem Erzählen im Zusammenhang mit der Identität eine Sonderstellung zukommt. So ist es inzwischen weitgehend Konsens, dass Identitätskonstruktion und Lebensgeschichte unmittelbar miteinander verbunden sind und damit das Erzählen die Basis von Identität darstellt.² Dies zeigt sich auch daran, dass die Verhandlung von Identität in der Psychologie vielfach über narrative Ansätze erfolgt.³ Umgekehrt verwenden literaturwissenschaftliche Arbeiten sozialpsychologische Theorien für Interpretationen von Identitätsentwürfen in der Literatur.⁴

Die Verbindung von philosophischen und narratologischen Ansätzen leistet Paul Ricœur in seiner zentralen Theorie der narrativen Identität, die er in *Das Selbst als ein Anderer* darlegt. Grundlegend hierfür ist das bereits in *Zeit und Erzählung* entwickelte Wechselspiel von Zeiterfahrung und Narration und damit zusammenhängend sein Modell der dissonanten Konsonanz, das hier mit dem

- 1 Karl-Michael Brunner, Zweisprachigkeit und Identität. Probleme sprachlicher Identität von ethnischen Minderheiten am Beispiel der Kärntner Slowenen, in: *Psychologie und Gesellschaftskritik* 44 (1987), S. 63.
- 2 Vgl. z. B. Christian Klein, Erzählen und Personale Identität, in: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, hg. von Matías Martínez, Stuttgart 2011, S. 84 oder Wolfgang Kraus, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim 2000, S. 168.
- 3 Vgl. hierzu Vera Nünning, *Erzählen und Identität. Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie*, in: *Kultur – Wissen – Narration: Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, hg. von Alexandra Strohmaier, Bielefeld 2013, S. 145–170.
- 4 Vgl. z. B. Simone Christina Nicklas, *Erinnern führt ins Innere. Erinnerung und Identität bei Uwe Timm*, Marburg 2015.

Konzept der Identität und einem spezifischen Verständnis des Identitätsbegriffs in Verbindung gebracht wird. Der Begriff der Narration bezieht sich bei Ricœur zum einen auf den Bereich der Literatur, stellt darüberhinausgehend aber auch eine kognitive Kategorie als »eines der fundamentalen Organisationsprinzipien menschlichen Erlebens und Handelns«⁵ dar.

Zwar wird Ricœurs Ansatz der narrativen Identität in literaturwissenschaftlichen Überblicksdarstellungen immer wieder erwähnt.⁶ Er wurde aber bisher nur ansatzweise unmittelbar erzähltheoretisch fruchtbar gemacht,⁷ die Anwendung des Konzepts der narrativen Identität auf literarische Texte stellt ein Desiderat dar. Dabei liefert grundsätzlich gerade die Ricœurs Werk kennzeichnende Verbindung von Philosophie und Literaturwissenschaft bereits ein Instrumentarium, das dafür vorgesehen ist, auf literarische Texte angewendet zu werden, wie seine eigenen Werkanalysen zur »fiktiven Zeiterfahrung« zeigen.⁸ Insbesondere vor dem Hintergrund, dass Identität eine grundlegende Kategorie für das Verständnis von Literatur darstellt und die »Erzählliteratur in den meisten Fällen von Identitätsfragen [handelt]«,⁹ erscheint es deshalb wesentlich, die bisherigen narratologischen Ansätze um Ricœurs Konzept der narrativen Identität zu erweitern. Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, erste Elemente für einen solchen Ansatz in der Narratologie zu liefern. Hierfür soll Ricœurs Identitätskonzept vorgestellt und seine Anwendbarkeit anhand einer exemplarischen Analyse gezeigt werden.

Diese wird an einem Roman der Gegenwartsliteratur durchgeführt: *Weitlings Sommerfrische*,¹⁰ der jüngste Roman Sten Nadolnys, der 2012 erschien und der

- 5 Norbert Meuter, *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur*, Stuttgart 1995, S. 122.
- 6 Vgl. z. B. Christian Klein, *Erzählen und Personale Identität*, S. 84; Ansgar Nünning: *Erinnerung – Erzählen – Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Erzählforschung*, in: *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 3, hg. von Hans Vilmar Geppert, Hubert Zapf, Tübingen 2007, S. 55; Stefan Krammer, *Ich bin ich bin ich... Identitätskonzepte in Sozial-, Kultur- und Literaturwissenschaften*, in: *Informationen zur Deutschdidaktik 37* (2013), H. 3, S. 15; Stefan Glomb, *Identitätstheorien*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. von Ansgar Nünning, Stuttgart 2013, S. 325.
- 7 So nennt zum Beispiel Stefan Scharfenberg, *Narrative Identität im Horizont der Zeitlichkeit. Zu Paul Ricœurs *Zeit und Erzählung**, Würzburg 2011, literarische Beispiele, führt aber keine umfassende Analyse durch.
- 8 Vgl. Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band II. *Zeit und literarische Erzählung*, München 1989. S. 170–250.
- 9 Christian Klein, *Erzählen und Personale Identität*, S. 88.
- 10 Sten Nadolny, *Weitlings Sommerfrische*, München 2012. In der Analyse im Fließtext abgekürzt mit »WS«.

in der Literaturwissenschaft, im Gegensatz zu den anderen Romanen Nadolnys, bisher keine Beachtung fand.¹¹ Hier erlebt der Protagonist Wilhelm Weitling in Folge eines Bootsunglücks eine Art Zeitreise und befindet sich als Geist für mehrere Monate in seiner Vergangenheit, wobei er an sein jungdliches Ich Willy gekettet ist. Nach der Rückkehr aus dieser »Sommerfrische« ist Weitling mit zahlreichen Veränderungen seiner Identität konfrontiert, so stellt er zum Beispiel fest, statt als Richter nun als Schriftsteller tätig zu sein.

In Nadolnys Roman wird die Identitätssuche Wilhelm Weitlings als zentrales Thema auf vielschichtige Weise verhandelt, was auch Oliver Jungen in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung feststellt:

Dieser [...] Roman ist [...] eine hintersinnige Infragestellung der Kohärenz unserer Identität, die möglicherweise nicht mehr darstellt als eine Momentaufnahme innerhalb des nie endenden Spiels der einander gegenseitig unterminierenden Zeitüberwindungskräfte Erinnerung und Phantasie. Durch die Ritzen des Ich leuchten all unsere nicht verwirklichten Varianten in uns hinein.¹²

In diesem Zitat deutet sich außerdem an, dass die Frage nach Identität bereits innerhalb des Romans selbst in Zusammenhang mit dem Erzählen und hiermit verbundenen Aspekten, beispielsweise der Phantasie, gebracht wird. Liest man *Weitlings Sommerfrische* vor dem Hintergrund von Ricœurs Konzept der narrativen Identität, zeigt sich, dass der Roman sich entgegen der negativen Kritik in einzelnen Rezensionen keinesfalls auf die Darstellung von Binsenweisheiten zur Unzuverlässigkeit von Erinnerung beschränkt oder die Anlage lediglich als Vorwand dient, um autobiografische Bezüge einzuflechten.¹³ Vielmehr wird hier die Identitätssuche eines Individuums,¹⁴ die Auseinandersetzung mit der

11 Die Recherche in der Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft ergibt als einzigen Treffer eine kurze Rezension: Georg Patzer, Ein Ausflug in eine Parallelwelt. Sten Nadolny unterhält seine Leser mit ›Weitlings Sommerfrische‹, auf: Literaturkritik.de 14 (2012), H. 8, S. 80 f.

12 Oliver Jungen, Im Unfertigen findet das Leben statt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. Mai 2012, S. 26.

13 Vgl. hierzu Gerrit Bartels, Die Zukunft kam nur bis gestern, in: Der Tagesspiegel, 23. Mai 2012, S. 19 und Kristina Maidt-Zinke, »Ach, wenn ich ein anderer wäre und doch derselbe«, Zeitreisender mit gehörigem Phlegma, in: Süddeutsche Zeitung, 9. Juni 2012, S. 18.

14 Die zentrale Bedeutung der Identitätsproblematik für den Roman wird auch daran deutlich, dass in einzelnen Rezensionen zu *Weitlings Sommerfrische* verschiedene Werke von Max Frisch und die hierin enthaltene Verhandlung von Identitätsfragen angeführt werden. Vgl. z. B. Jens-Uwe Sommerschuh, »Vielleicht gibt es ein Zurück«, in: Sächsische Zeitung, 12. Mai 2012, S. 4.

eigenen Vergangenheit und bereits innerhalb der Diegese die hierfür bedeutende Funktion von Narration und Literatur dargestellt.

Um die Anwendbarkeit des Ricœur'schen Konzepts zu zeigen, ist es besonders naheliegend, den Fokus zunächst auf einen solchen Text zu legen, in dem die Identitätsproblematik Teil der Anlage des Romans ist und im Akt des Erzählens verhandelt wird. So drängen sich aus der Romanhandlung unmittelbar Fragen in Bezug auf die Identität Weitlings auf, deren Beantwortung die Grundlage für eine mögliche plausible Gesamtinterpretation darzustellen scheint: Kann von einem Protagonisten mit einer Identität gesprochen werden oder müssen mehrere Identitäten und damit auch unterschiedliche Romanfiguren angenommen werden? Wenn eine Identität Weitlings zugrunde gelegt wird, wie ist diese dann adäquat zu beschreiben? Diese Fragen sollen in der exemplarischen Analyse mit Hilfe von Ricœur's Identitätskonzept beantwortet werden. Autobiografische Bezüge, die Nadolny in das Werk eingeflochten hat, sollen dabei zunächst ausgeklammert werden.¹⁵ Diese Beschränkung soll es erlauben, zentrale Kategorien der Ricœur'schen Theorie möglichst genau auf den Roman anzuwenden, um damit zu zeigen, wie der Ricœur'sche Ansatz für eine narratologische Analyse fruchtbar gemacht werden kann.

Der Aufsatz gliedert sich in zwei Großteile: Im ersten Teil werden Ricœur's Konzept der narrativen Identität und die hierfür wesentlichen Grundlagen aus *Das Selbst und ein Anderer* und *Zeit und Erzählung* vorgestellt. So steht zu Beginn eine Erläuterung seines Begriffs von personaler Identität und dessen Aufspaltung in Selbigkeit und Selbstheit. Im Anschluss wird die zeitliche Komponente des Identitätsbegriffs betrachtet, was zu seiner narrativen Dimension und zum Konzept der *dreifachen Mimesis* führt. So wird am Ende des ersten Teils gezeigt, dass und wie der Begriff der narrativen Identität auf allen drei *mimesis*-Ebenen anzusiedeln ist.

Den zweiten Teil stellt die exemplarische Analyse von *Weitlings Sommerfrische* dar. Hier gilt es, in einem ersten Schritt die personale Identität Weitlings und deren erzählerische Darstellung sowie seine Identitätssuche und die hier enthaltene Bedeutung des Anderen genauer in den Blick zu nehmen. In einem zweiten Schritt soll die Bedeutung der Narration für die Identität Weitlings betrachtet werden. Dabei kommt zum einen das Konzept der *dreifachen Mimesis* zur Anwen-

15 Diese werden in den meisten Rezensionen als Hauptcharakteristikum des Romans genannt. Vgl. z. B. Martin Lüdke, *Mach's noch einmal*, *Sten*, 2012, <http://www.zeit.de/2012/25/L-B-Nadolny> (24. 07. 2015). Gerade dieser Fokus könnte aber auch als Begründung dafür gesehen werden, dass die intensive Verhandlung von Identitätsfragen unabhängig von autobiografischen Bezügen vielfach nicht als solche bewertet wurde.

dung, zum anderen wird am Ende der Analyse gezeigt, dass der Roman gleichsam eine Art Metareflexion des identitätsstiftenden Erzählens enthält.

Narrative Identität bei Paul Ricœur

Wesentlich für Ricœurs Konzept der personalen Identität, das er in *Das Selbst als ein Anderer* erläutert, ist zunächst der Verweis auf die Zweideutigkeit des Begriffs »Identität«: So ist nach Ricœur zwischen Identität als Selbigkeit (*idem*-Identität) und Identität als Selbstheit (*ipse*-Identität) zu unterscheiden. Erstere bezeichnet dabei das »Was« des Identitätsbegriffs, bei der zweiten geht es um das »Wer« des Begriffs der Identität.¹⁶ Auch wenn diese Erläuterung es nahelegen könnte, nimmt Ricœur hier keine Aufteilung von körperlichen und psychologischen Identitätskriterien vor, wie er in seiner Auseinandersetzung mit der philosophischen Tradition der Identitätsforschung betont.¹⁷ Vielmehr können sich beide Identitätsbegriffe sowohl auf die körperliche als auch die geistige Identität beziehen. *Idem* meint dabei allerdings die Selbigkeit unterschiedlichster Merkmale oder Eigenschaften, die im numerischen oder qualitativen Sinn identisch oder ähnlich¹⁸ und, wenn sie alleine stehen, Bestandteil einer unpersönlichen Beschreibung sind. Werden sie einer Person zugeordnet, so zeigt sich im Akt der Zuordnung zu »jemandem«, der »Jemeinigkeit«,¹⁹ die *ipse*-Identität. Sie besteht in der Bezeichnung des eigenen Selbst als je eigene Identität. Beide Komponenten des Begriffs »Identität« stehen nun im Zusammenhang mit der »Beständigkeit in der Zeit«:²⁰ So wird die Reduktion der Identität auf ein reines *idem* dann zum Problem, wenn die Fortdauer in der Zeit berücksichtigt wird. Was ist es, was beständig bleibt, wenn man mit »der ununterbrochenen Kontinuität der Veränderung«²¹ konfrontiert ist? In Abgrenzung zu Derek Parfit²² geht es Ricœur darum, die *ipse*-Identität in der Frage nach der Beständigkeit in der Zeit wesent-

16 Vgl. Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, München 2005, S. 144.

17 Vgl. ebd., S. 159. Trotzdem wird Ricœurs Aufteilung in »Selbstheit« und »Selbigkeit« häufig als eine zwischen geistiger und körperlicher Identität missverstanden. Vgl. z. B. Jean Grondin, *Paul Ricœur*, Paris 2013, S. 107.

18 Vgl. Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 145.

19 Ebd., S. 163.

20 Ebd., S. 144. Hervorhebung im Original.

21 Ebd., S. 146.

22 Derek Parfit, *Reasons and Persons*, Oxford 1986, führt unterschiedliche Gedankenexperimente, *puzzling cases*, vor, die ihn zu der Schlussfolgerung »Personal identity is not what matters« (S. 255) kommen lassen. Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 161, begründet diese Schlussfolgerung mit der Tatsache, dass Identität hier auf »Verkettungen« im Gehirn und damit auf reine Selbigkeit reduziert wird.

lich zu berücksichtigen: »Läßt sich eine Form der Beständigkeit in der Zeit mit der *Wer*-Frage verbinden, insofern diese sich auf keinerlei *Was*-Frage reduzieren läßt?«²³

Nach Ricœur gibt es zwei Modelle der Beständigkeit in der Zeit, innerhalb derer das Verhältnis von *idem* und *ipse* jeweils entgegengesetzt ist: Während er im Charakter, dem ersten Modell der Beständigkeit in der Zeit, eine Deckung von *idem* und *ipse* analysiert, besteht im zweiten Modell, dem gehaltenen Wort, ein extremer Abstand zwischen *idem* und *ipse*,²⁴ wobei sich hier »die Selbstheit [...] von der Selbigkeit befreit.«²⁵ Charakter wird dabei definiert als Summe aus Gewohnheiten und erworbenen Identifikationen, aufgrund derer man eine Person wiedererkennt. In beiden Dispositionen des Charakters zeigt sich das Zusammenspiel von *idem* und *ipse*, da ihnen sowohl ein Moment der Sedimentierung als auch der Innovation inne ist. Überdeckt die Sedimentierung, beispielsweise eine immergleiche Gewohnheit, die vorangegangene Innovation, überdeckt das *idem* als »Was« des Charakters das *ipse*. Gleichzeitig zeigt die Möglichkeit der Innovation, dass das *ipse* erhalten bleibt und sich nicht gänzlich auflöst. Auch der Übergang von unpersönlichen Werten wie Loyalität in persönliche Charaktereigenschaften wie Treue beweist die Notwendigkeit des *ipse*.²⁶ Der Charakter ist also »das ›Was‹ des ›Wer‹.«²⁷ Der Dialektik von Innovation und Sedimentierung kann dabei nur die Narration gerecht werden: Der Charakter »[muß] wieder in die Bewegung des Erzählens integriert werden«,²⁸ um eine angemessene Erklärung dafür zu liefern, wie ein *ipse* zu seinen *idem*-Eigenschaften gekommen ist, die »Dimension der Geschichtlichkeit«²⁹ spielt eine wesentliche Rolle. Das zweite Modell der Beständigkeit in der Zeit, das Versprechen, bezieht sich ausschließlich auf das »Wer«. Auch wenn sich sämtliche Gewohnheiten oder Eigenschaften ändern, kann eine Person ein Versprechen einhalten und beweist mit dem Einhalten dieses Versprechens ihre *Selbst-Ständigkeit*,³⁰ ihre Identität im Sinne von Selbstheit: »Selbst wenn mein Wünschen sich ändern würde, selbst wenn ich meine Meinung, meine Neigung ändern würde, ›ich bleibe dabei‹.«³¹

Hier deutet sich bereits die ethische Dimension des Ricœur'schen Modells an, die später genauer behandelt wird. Zunächst ist jedoch festzuhalten, dass

23 Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 147.

24 Vgl. ebd.

25 Ebd.

26 Vgl. ebd., S. 150 f.

27 Ebd., S. 152.

28 Ebd.

29 Ebd., S. 168.

30 Ricœur bezieht sich hier auf Heidegger. Vgl. Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 153.

31 Ebd., S. 154.

die zeitliche Komponente des Ricœur'schen Identitätskonzepts die narrative Dimension notwendig macht: Identität ist etwas, was erzählt werden muss. Beim Übergang von der personalen zur narrativen Identität greift Ricœur also auf die Grundlagen aus *Zeit und Erzählung*³² zurück, die im Folgenden erläutert werden sollen.

Ricœurs Ausgangspunkt bildet hier die Zeitbetrachtung von Augustinus, der das Konzept der »dreifachen Gegenwart« als Gegenwart der Zukunft, der Vergangenheit und der Gegenwart einführt. Diese Ausdehnung der Gegenwart auf alle drei Zeitebenen bedeutet eine »Zerspannung der Seele«,³³ die nur dadurch entsteht, dass diese, wie Karl Simms erläutert, gleichzeitig innerhalb der Bewegung der Zeit nach Unbewegtheit strebt.³⁴ Aus dem Streben nach Einheitlichkeit, nach Konsonanz, muss also nach Ricœur immer wieder Dissonanz hervorgehen. Dieses Zeitparadoxon überträgt Ricœur nun auf die Narration, innerhalb der das Verhältnis von Dissonanz und Konsonanz umgekehrt und damit produktiv gemacht wird.³⁵ So zeichnet sich der Akt der Fabelkomposition, den Ricœur in Auseinandersetzung mit Aristoteles erläutert, durch das Modell der »dissonanten Konsonanz«³⁶ aus. Hierunter versteht Ricœur die »Synthese des Heterogenen«,³⁷ die für den *mythos* als »Zusammensetzung der Handlungen«³⁸ charakteristisch ist. Dieser bringt sämtliche Dissonanzen, verschiedene Ereignisse und disparate Bestandteile der Handlung, scheinbar widersprüchliche Absichten oder Zufälle, in eine kohärente Geschichte.³⁹ Dabei kann er nur dann das aristotelische Wahrscheinlichkeitskriterium erfüllen, wenn er zwischen einzelnen Episoden kausale Verkettungen herstellt und sie nicht als zusammenhanglose Aneinanderreihung präsentiert. Damit entsteht durch den Akt der Konfiguration eines *mythos* eine Notwendigkeit für bestimmte Ereignisse an bestimmten Stellen der Geschichte,

32 Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band I. *Zeit und historische Erzählung*, München 1988.

33 Ebd., S. 39.

34 Vgl. Karl Simms, Paul Ricœur, London & New York 2003, S. 83.

35 Vgl. Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. I, S. 13: »Die Zeit wird in dem Maße zur menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird« und Bläser, *Erzählte Zeit – erzähltes Selbst*, Berlin 2015, S. 5: »Das Erzählen selbst kann so als ein Modus subjektiver Zeiterfahrung angesehen werden [...]: Ohne die erzählte Zeit kann es Ricœur zufolge für das menschliche Denken keinen direkten Zugang zur Zeiterfahrung geben, dieser kann nur über die Vermittlung des indirekten Diskurses der Erzählung erfolgen«.

36 Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band I, S. 71. Rainer Rochlitz übersetzt »concordance discordante« in »Zeit und Erzählung« mit »dissonante Konsonanz«, Jean Greisch übersetzt in »Das Selbst als ein Anderer« mit »diskordante Konkordanz«. Die beiden in der Arbeit verwendeten Varianten sind also als äquivalent anzusehen.

37 Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 175.

38 Aristoteles, *Poetik*. Übersetzt von Olof Gigon, Stuttgart 1961, S. 31.

39 Vgl. Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 175.

die sich allerdings erst retrospektiv ergeben kann. Ob die Verkettungen für wahrscheinlich gehalten werden, hängt somit nicht allein vom durch den Autor geschaffenen Werk, sondern auch wesentlich vom Rezipienten ab, der im Nachhinein eine Notwendigkeit des Handlungsablaufs erkennen muss.⁴⁰

So bezieht Ricœur das Nachher und auch das Vorher der dichterischen Komposition ebenfalls in den Begriff der *mimesis* mit ein, der damit als »Nachahmung von Handlung in dreifacher Hinsicht«⁴¹ bestimmt wird. Oben genanntem Konfigurationsakt, bei dem durch »schöpferische[] Nachahmung«⁴² aus unterschiedlichen Bestandteilen ein *mythos* geschaffen wird, ordnet Ricœur dabei die zentrale Rolle der *mimesis* II zu. Die *mimesis* II vermittelt als »Reich des *Als ob*«⁴³ zwischen der *mimesis* I, der Ebene der Präfiguration, und der *mimesis* III, der Ebene der Refiguration.⁴⁴ Im Sinne der aristotelischen *mimesis*, der Nachahmung menschlicher Handlung, hat der Akt der Konfiguration seine Grundlage also in einem Vorverständnis der Welt des Handelns, erfasst deren Sinnstrukturen, Symbolik und ihren zeitlichen Charakter⁴⁵ und verarbeitet sie narrativ. Über die Welt des Textes in der *mimesis* II gelangt dieses Vorverständnis in konfigurierter Form wiederum in die Welt des Handelns, wobei der Übergang zur *mimesis* III über den Akt des Lesens erfolgt.⁴⁶ Dabei findet innerhalb von Ricœurs rezeptionsästhetischem Ansatz eine Horizontverschmelzung der Welt des Textes mit der des Lesers statt, die Konfiguration der Erzählung tritt erst im Akt des Lesens zu Tage, wird in ihm aktualisiert und immer wieder verändert.⁴⁷ Der Text wird somit erst in der Interaktion zwischen Text und Rezipient »zum Werk«.⁴⁸ Die genannten Ebenen sind damit nicht als strikt aufeinanderfolgende, voneinander getrennte zu betrachten, sondern stehen unaufhörlich miteinander in Wechselwirkung.⁴⁹

Um Ricœurs Bestimmung der narrativen Identität und ihre verschiedenen Komponenten zu verstehen, müssen diese drei korrelierenden Ebenen als zugrundeliegend betrachtet werden. So ist das Konzept der personalen Identität bereits auf der Ebene der *mimesis* I, wie oben gezeigt, grundsätzlich ein narrati-

40 Vgl. ebd., S. 176.

41 Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band I, S. 78.

42 Ebd., S. 77.

43 Ebd., S. 104. Hervorhebung im Original.

44 Vgl. ebd., S. 88.

45 Vgl. ebd., S. 90 und Norbert Meuter, *Narrative Identität*, S. 140.

46 Vgl. Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band I, S. 121.

47 Vgl. ebd., S. 121 f. sowie Norbert Meuter, *Narrative Identität*, S. 168: »Auf der Basis eines solchen rezeptionsästhetischen Ansatzes kann Ricœur dann sagen, daß die *mimesis*-III [...] kein Beiwerk ist, sondern konstitutiv zur poetisch-schöpferischen mimetischen Tätigkeit gehört«.

48 Ebd., S. 122.

49 Vgl. Norbert Meuter, *Narrative Identität*, S. 172.

ves: Die Identität einer Person ist die Erzählung ihres Lebens, die Darlegung ihrer Entwicklung und der daraus folgenden Ausbildung bestimmter Gewohnheiten oder Identifikationen. Auf der Ebene der *mimesis* II wird die narrative Identität als Identität einer Figur in der Fabel beschrieben. Da die narrative Struktur die Identität der Handlung mit der der Figur verbindet, lässt sich die in der Fabelkomposition vorhandene Dialektik zwischen Diskordanz und Konkordanz auf die Figurenebene übertragen.⁵⁰ Als konkordant für die Figur wird dabei die »Einheit ihres Lebens«⁵¹ verstanden, diskordant sind unvorhergesehene Ereignisse, die diese Einheit bedrohen. Die Synthese zur diskordanten Konkordanz besteht hier wie in der Fabelkomposition darin, dass ein zunächst kontingent erscheinendes Ereignis »zur gewissermaßen nachträglichen Notwendigkeit einer Lebensgeschichte beiträgt«.⁵² Diese Dialektik der Figur verbindet Ricœur mit der vorher in Bezug auf die personale Identität erläuterten Dialektik zwischen Selbstheit und Selbigkeit. So sind nach Ricœur in der Literatur verschiedene Formen des Verhältnisses zwischen Selbstheit und Selbigkeit und damit verschiedene Modelle der Beständigkeit in der Zeit zu finden, die er anhand zweier Extrempole erörtert. Auf der einen Seite steht dabei die Selbigkeit als das »Was« eines Charakters, der, beispielsweise wie im Märchen, keine Transformation erfährt und damit als der immerselbe identifizierbar und reidentifizierbar bleibt. Die Identität der Figur ist dabei der Identität der Fabel untergeordnet. Auf der anderen Seite stehen Figuren, die eine solche Veränderung durchlaufen, dass die Identifikation des Selben immer schwächer wird, bis, wie im Fall des von Ricœur angeführten *Mann ohne Eigenschaften*, der völlige Verzicht auf die Selbigkeit steht. An diesem »äußersten Pol der Variation, an dem die Figur aufgehört hat, ein Charakter zu sein«,⁵³ steht auch ein Konfigurationsverlust der Erzählung: Der Handlungsverlauf gerät bei dem Verzicht auf irgendeine Art von Selbigkeit der Charaktere ins Stocken, mit nicht mehr identifizierbaren Figuren ist die Handlung kaum erzählbar.⁵⁴

Beim Übergang zur *mimesis* III, der Refiguration, wird der Begriff der narrativen Identität erneut auf die »außerliterarische« Lebensgeschichte ausgeweitet. Literatur dient dabei als »weiträumiges Laboratorium von Gedankenexperimenten«,⁵⁵ das verschiedene Identitätskonzepte und damit Identifikationsmöglichkeiten oder -abgrenzungen anbietet.

50 Vgl. Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 181.

51 Ebd., S. 182.

52 Ebd.

53 Ebd., S. 183.

54 Vgl. ebd., S. 182 f. und Stefanie Bläser, *Erzählte Zeit – erzähltes Selbst*, S. 68.

55 Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 195.

Auf der Ebene der Refiguration tritt die ethische Implikation der narrativen Identität in den Vordergrund. So schreibt Ricoeur ihr zum einen eine Vermittlungsfunktion zu, wenn in unterschiedlichen literarischen Formen und Texten, wie oben erörtert, unterschiedliche Beziehungen zwischen Selbstheit und Selbigkeit dargestellt werden.⁵⁶ Zum anderen erfüllen gerade die oben genannten »Grenzfälle«⁵⁷ von Figurenidentität, wie beispielsweise im *Mann ohne Eigenschaften*, bezüglich der ethischen Identität eine besondere Funktion, indem sie sie problematisieren: Wenn die von der Selbigkeit vollkommen befreite Selbstheit sich in der *Selbst-Ständigkeit*, im Versprechen gegenüber einem anderen, bezeugt, wie kann diese ethische Identität aufrechterhalten werden, wenn, wie in der Narration gezeigt, das Selbst sich völlig auflösen scheint?⁵⁸ »Wie kann man zugleich sagen: ›Wer bin ich?‹ und ›Hier sieh mich!‹?«⁵⁹ Ricoeur sieht in dieser Problematisierung eine fruchtbare Dialektik: Zwar scheinen Texte wie *Der Mann ohne Eigenschaften* einen Identitätsschwund vorzuführen, gleichzeitig zeigen sie aber, dass es weiterhin eine Figur gibt, über die gesprochen wird, auch wenn die Auflösung ihrer Identität diskutiert wird.⁶⁰ Auch bei der Übertragung auf die Wirklichkeit, auf die Identitätssuche des Lesers, gilt: Das Nicht-Subjekt lässt sich nicht ohne einen irgendwie gearteten Subjektbegriff bestimmen, »der Satz ›Ich bin nichts‹ muß seine paradoxe Form behalten.«⁶¹ Das Versprechen spielt dabei weiterhin eine wesentliche Rolle für das von der Selbigkeit befreite Selbst: Die Tatsache, dass ein Anderer auf einen selbst zählt, verwandelt die Diskordanz der Identitätssuche in eine »zerbrechliche Konkordanz«.⁶²

Der Begriff der narrativen Identität bezieht sich also auf die Identität einer »außerliterarischen« Person, auf die Identität einer fiktionalen Figur und bezeichnet das Konzept der Übertragung von Fiktion auf Realität, wobei die Überschneidung der drei *mimesis*-Ebenen deutlich wird:

Das Subjekt konstituiert sich [...] als Leser und Schreiber zugleich seines eigenen Lebens. [...] [D]ie Geschichte eines Lebens [wird] unaufhörlich refiguriert durch all die wahren und fiktiven Geschichten, die ein Subjekt über sich erzählt. Diese Refiguration macht das Leben zu einem Gewebe erzählter Geschichten.⁶³

56 Vgl. ebd., S. 182.

57 Ebd., S. 203.

58 Vgl. ebd., S. 205.

59 Ebd.

60 Vgl. ebd., S. 203.

61 Ebd., S. 205.

62 Ebd.

63 Paul Ricoeur, *Zeit und Erzählung*. Band III. Die erzählte Zeit, München 1991, S. 395 f.

In der folgenden Analyse von *Weitlings Sommerfrische* wird sich zeigen, dass alle drei Komponenten der Bedeutung von narrativer Identität im Roman aufgenommen werden. Zunächst soll jedoch die personale Identität Weitlings genauer betrachtet und das Verhältnis von *idem* und *ipse* in den jeweiligen Abschnitten untersucht werden.

Narrative Identität in *Weitlings Sommerfrische*

Der Roman lässt sich in drei Großteile gliedern: Die Zeit vor (Kapitel 1 und 2), während (Kapitel 3 bis 7) und nach der Sommerfrische (Kapitel 8 und 9). Dabei wird der erste Teil von einem heterodiegetischen Erzähler vermittelt, im zweiten Teil fungiert Weitlings Geist als homodiegetischer Erzähler. Im achten Kapitel spricht Weitling selbst, bevor im neunten Kapitel ein Schriftstellerkollege die Geschichte Weitlings nach dessen Tod »zu Ende« (WS, S. 199) erzählt.

Ausgehend von den Identitätsveränderungen, mit denen sich Weitling nach der Sommerfrische konfrontiert sieht, stellt sich die Frage, ob durchgängig von einem Protagonisten mit einer Identität gesprochen werden kann. Diese Frage lässt sich über eine Aufspaltung des Identitätsbegriffs mit Ricœur insofern beantworten, als der Protagonist seine Identität als *ipse* behält, sämtliche *idem*-Eigenschaften sich aber grundlegend ändern. Dieses Zusammenspiel von Kontinuitäten und Brüchen in der Identität wird in der Erzählweise des Romans widerspiegelt. Die Aufspaltung der Identität und die Veränderungen der *idem*-Eigenschaften führt dabei zu einer Identitätskrise Weitlings, deren Ursachen und Verlauf im Folgenden ebenfalls erläutert werden sollen.

Bereits die ersten beiden Kapitel deuten darauf hin, dass in *Weitlings Sommerfrische* die Identitätsfrage im Vordergrund steht. So lässt zeitdeckendes und zeitdehnendes Erzählen Raum für Weitlings Selbstreflexionen, an denen der Rezipient durch interne Fokalisierung teilhat. Weitling durchdenkt, motiviert durch das Verfassen eines philosophisch-religiösen Buches mit autobiografischen Zügen, sämtliche Stationen seiner Lebensgeschichte und ihre Bedeutung für seinen Jetzt-Zustand.

Dabei fällt ein Übergewicht der Nennung von *idem*-Eigenschaften auf, ohne dass eine wirkliche Zuordnung zum *ipse* gelingt. So erscheinen im ersten Kapitel zwei Zusammenfassungen von Weitlings Lebenslauf, bei denen die interne Fokalisierung durchbrochen wird. Während die eine als von Weitling verfasste Biografie für sein geplantes Buch als Zitat in den Text eingefügt ist (vgl. WS, S. 15), ist bei der anderen der Wechsel in die nullfokalisierte Perspektive nicht weiter motiviert und erfolgt sehr plötzlich: »Wilhelm Weitling, Richter a. D., Hauptadresse in Berlin-Charlottenburg, war seit Jahrzehnten verheiratet, allerdings kinderlos«

(WS, S.13). Die unpersönliche Beschreibung zeigt, dass Weitling mit der Zuordnung der *idem*-Eigenschaften zu seinem *ipse* Schwierigkeiten hat. So heißt es im Anschluss an die zweite Version seiner Biografie: »Gab es gar nichts Persönliches, Farbiges?« (WS, S. 15) Gerade die Reflexion der Geschichtlichkeit seiner *idem*-Identität führt dazu, dass er sich nicht vollständig mit den ihm zugehörigen Eigenschaften identifizieren kann. Die Bewertung seiner selbst ist ambivalent. So heißt es einerseits: »Weitling freute sich darauf [...], sich an dem Gedanken zu laben, dass er sein Leben einigermaßen würdig bestanden hatte« (WS, S. 18), andererseits aber: »Im Grunde handelte sein ganzes Manuskript von dem, woran er es hatte fehlen lassen« (WS, S. 34). Die von Ricoeur beschriebene »Bindung des *Was?* an das *Wer?*«⁶⁴ im Charakter scheint bei Weitling nicht harmonisch zu funktionieren, weswegen er das Bedürfnis hat, seine Lebensgeschichte, die Geschichtlichkeit sämtlicher *idem*-Eigenschaften, zu verstehen, um sie rückblickend vollständig mit seinem *ipse* zusammenbringen zu können. Die Wichtigkeit dieser Identitätssuche Weitlings wird dadurch betont, dass sie den Inhalt des ersten Satzes im Roman bildet: »Sicher ist, dass ich im Leben ein paar grundlegende Dinge nie begriffen habe, und ich weiß nicht einmal, welche« (WS, S. 7). Diesen notiert Weitling auf einen Zettel, den er unter eine lockere Bodenfliese schiebt. Die hier festgehaltene Identitätssuche motiviert den Wunsch Weitlings, sich in der Vergangenheit mit seinem jugendlichen Ich auseinanderzusetzen: »Ja, noch einmal diesen merkwürdigen Jungen begleiten, der er gewesen war, nur um der Erkenntnis willen und auf begrenzte Zeit, vielleicht gerade mal einen Tag« (WS, S. 35).

Diese Prolepse auf den zweiten Teil des Romans stellt den Beginn des Übergangs zur Sommerfrische dar. Obwohl im ersten Teil ein heterodiegetischer und im zweiten Teil Weitlings Geist als homodiegetischer Erzähler spricht, die Stimme also wechselt, legt die Erzählweise nahe, den Geist Weitlings in Bezug auf das *ipse* als identisch mit dem Richter Weitling zu betrachten. So wird neben der genannten Prolepse dadurch Kontinuität geschaffen, dass der Rezipient auch den Übergang in die Sommerfrische aus Weitlings Perspektive erlebt, wobei durch den Einsatz der erlebten Rede die Distanz auf seine Sichtweise reduziert wird und er sich gemeinsam mit Weitling über das wundert, was im Zuge des Bootsunglücks passiert (vgl. z. B. WS, S. 38). Auch erfolgt der Übergang stufenweise: zunächst die erwähnte Prolepse als reines Hirngespinnst, dann die Feststellung, dass sich das als Kind erlebte Bootsunglück zu wiederholen scheint (vgl. WS, S. 37), und schließlich ein Gefühl, das den Übergang in den Zustand als Geist andeutet (vgl. WS, S. 38). Ist es zunächst konjunktivisch formuliert, wird es dann zum Indikativ: »Das Gefühl, dass da gar nicht er, sondern ein anderer kämpfte,

64 Paul Ricoeur, Das Selbst als ein Anderer, S. 152. Hervorhebungen im Original.

blieb unverändert, er war gleichzeitig ein Er und ein Ich« (WS, S. 39). Zusammen mit Weitling findet der Rezipient heraus, dass es sich bei »Ich« um das *ipse* Weitlings, bei »Er« um den sechzehnjährigen Willy handelt: »Er war offensichtlich in einem Ich-Zustand, der sich von dem des Jungen unterschied« (WS, S. 40). Der Wunsch Weitlings, sämtliche *idem*-Eigenschaften und ihre Geschichtlichkeit zu verstehen, um sie seinem *ipse* zuordnen zu können, gipfelt also in einer Aufspaltung seiner selbst. Das *ipse*, das im ersten Teil als »er« geschildert wurde, wird nun zum »ich«, das von einem anderen »er«, dem sechzehnjährigen Willy, berichtet. Hierfür erhält der Rezipient am Ende des ersten Teils eine Leseanleitung, der Wechsel der Erzählperspektive wird angekündigt: »Und wenn ich je in die Lage käme, diese Erlebnisse aufzuschreiben, müsste ich meine Gedanken per ›ich‹ und seine Taten per ›er‹ beschreiben« (WS, S. 41).

Die während der Sommerfrische geschilderte Trennung in »er« und »ich« kann mit Ricœur als Darstellung der Identitätspole des Charakters und der reinen Selbstheit gelesen werden. Der sechzehnjährige Willy Weitling erscheint als eine Figur mit *idem*-Eigenschaften, die einem *ipse* zugeordnet werden und bildet damit den Pol des Charakters. Der Geist des alten Weitling stellt als homodiegetischer Erzähler eine von Willy getrennte Figur dar, wobei er diese Trennung mehrfach wiederholt: »Wir haben April 1959. Was heißt ›wir‹ – Willy hat« (WS, S. 135). Dem sich als »Ich« bezeichnenden Selbst können dabei keine direkten *idem*-Eigenschaften zugeordnet werden, womit es den von Ricœur bezeichneten Pol der reinen Selbstheit bildet. So wird der Geist zwar als derjenige des Richters Wilhelm Weitling eingeführt, er selbst hat aber Zweifel bezüglich seiner *idem*-Identität:

Ich bin ein Wesen, das sich immer noch für Wilhelm Weitling hält. Möglicherweise unzutreffend – ich könnte eine Art körperlose Abspaltung oder Doppelung sein, eine Art Echo. Am Bahnhof steht längst der ganz normale Pensionist Weitling [...]. Von einem Geist, der sich in seiner Jugend herumtreibt, weiß er nichts. [...] Und ich? Ich fehle dabei in keiner Weise (WS, S. 77).

Zitate wie diese zeigen, dass der Geist letztlich mit einer grundsätzlichen Frage Ricœurs konfrontiert ist: »Was aber ist die Selbstheit, nachdem sie die Unterstützung der Selbigeit verloren hat?«⁶⁵ Hierauf findet er zunächst keine Antwort, sondern sucht nach Aspekten der Selbigeit, mit denen er sich identifizieren kann. Diese finden sich zum einen in seiner Erinnerung unmittelbar vor dem Unglück: »Aber noch hoffe ich, dass Richter Weitling überlebt und ich, sein Ich wieder zu ihm zurückkehren darf« (WS, S. 155). Zum anderen gibt es natürlich

65 Ebd., S. 184.

zahlreiche Überschneidungen mit den *idem*-Eigenschaften Willys: Name, Eltern oder Großvater. Eine vollständige Deckung mit der *idem*-Identität seines früheren Ichs, die er, zumindest in ihrer Geschichtlichkeit betrachtet, erwartet, ist aber deswegen nicht vorhanden, weil er feststellt, dass sich Ereignisse in der Sommerfrische nicht mit seiner Erinnerung decken und dass diese Ereignisse für seine weitere Lebensgeschichte wesentliche Veränderungen bedeuten: »Mir, dem Geist, ist der ganze Vorfall neu, er hat sich in meiner Erinnerung nicht ereignet, ich schwöre es! Ein neues Leben löst sich hier rapide vom erinnerten ab, meine Sorge wird täglich größer« (WS, S. 156). An anderen Stellen wird die Trennung von Willy und dem Geist Weitlings in zwei unterschiedliche *ipse* allerdings auch wieder aufgehoben. So blickt der Geist durch Willy hindurch in den Spiegel und sieht sich selbst, wobei sich dieses Selbst mit dem des alten Weitlings deckt:

Ich habe das Gefühl, in genau dasselbe Gesicht zu sehen wie heute Morgen als Achtundsechzigjähriger, habe keine Schwierigkeit mich zu erkennen. So wie hier im Spiegel sehe ich mich seit Jahrzehnten. [...] Dabei weiß ich, dass kein anderer mich anhand meines Jugendbildes auch nur erkennen würde. Innerlich, in der persönlichen Optik, bleiben wir sechzehn (WS, S. 50).

Das hier sprechende »Ich« erscheint als ein einziges *ipse*, das sich verschiedene Versionen seiner leiblichen Verfasstheit zuordnet. Trotz erlebter Veränderungen in der Geschichtlichkeit des *idem* geht der Geist Weitlings davon aus, dass es sein *ipse* ist, dem er in der Vergangenheit zuschaut: »Der Junge verdirbt sich die Augen – vor allem: mir. [...] Kein Wunder, dass ich schon mit zweiundzwanzig eine Brille brauchte« (WS, S. 123).

Die gleichzeitige Deckung und Trennung Weitlings gegenüber seinem früheren Selbst macht sein ambivalentes Verhältnis zu ihm deutlich. So ist die Reise in die Vergangenheit zwar durch ein Verlangen nach Selbsterkenntnis aus einer gewissen Unzufriedenheit heraus motiviert, gleichzeitig scheint der Geist Angst vor Veränderung von *idem*-Eigenschaften und deren Auswirkungen auf das Selbst zu haben, was sich in abfälligen Äußerungen über sein früheres Selbst zeigt: »Nein Willy, du gefällst mir nicht. Jetzt, da ich dich ohne die Vergoldung des Zurückdenkens genauer betrachten kann, weiß ich, dass sich in dir eine Katastrophe ankündigt, und sie könnte sogar stattfinden« (WS, S. 86). Hier wird deutlich, dass dem von seinen *idem*-Eigenschaften getrennten *ipse* zunächst keine Selbstständigkeit im Sinne Ricœurs gelingt. Dadurch, dass sich die Geschichtlichkeit der *idem*-Eigenschaften als wesentlich identitätsstiftendes Moment verändert, muss es sich erneut auf Identitätssuche begeben.

Diese setzt sich im dritten Teil fort, in dem das *ipse*, wie es sich bereits angekündigt hat, mit neuen *idem*-Eigenschaften ausgestattet ist: Statt Richter ist Weit-

ling Schriftsteller, seine Frau Astrid statt Besitzerin eines Geschäfts für Geschenkkartons (WS, S. 13) Polizistin (WS, S. 188). Das als kinderlos eingeführte Ehepaar (WS, S. 13) hat nun eine Tochter Stella Weitling (WS, S. 174) und eine Enkeltochter Nike Weitling (WS, S. 176). Sämtliche Komponenten von Weitlings Biografie haben sich also geändert, die Re-Identifikation aufgrund von Selbigkeit ist nicht mehr ohne weiteres möglich. Die Aufspaltung des Richters Weitling in Willy und den Geist Weitlings hat zu einem Schriftsteller Weitling geführt. Trotzdem kann weiterhin von demselben *ipse* gesprochen werden, da die Erzählweise nahelegt, dass es sich im ersten und im letzten Teil um ein einziges Selbst, einen Protagonisten, handelt. So erfolgen die Veränderungen nicht plötzlich und unerwartet, der Rezipient ist nicht mit einer neuen Figur konfrontiert, sondern erfährt die Veränderungen durch die im gesamten Roman vorherrschende interne Fokalisierung aus der Perspektive Weitlings. So ist er auch im dritten Teil an Weitlings Erfahrungshorizont gebunden, der beispielsweise erst herausfinden muss, um wen es sich bei Stella Weitling handelt (vgl. WS, S. 172–174). Zusätzlich entsteht dadurch Kontinuität, dass die Andeutungen im zweiten Teil, die Veränderungen in der Lebensgeschichte, nun zu den erwarteten veränderten *idem*-Eigenschaften führen, wie beispielsweise der »Albtraum, der auf ein Studium der Geisteswissenschaften hindeutet« (WS, S. 161), zum Beruf des Autors. Ein weiteres Verfahren zur Herstellung von Kontinuität ist, dass der Wechsel zwischen den drei Ebenen an derselben Szene, dem Bootsunglück, erfolgt: Damit lassen sich an Kapitel 2 sowohl Kapitel 3, der Beginn der Sommerfrische, als auch Kapitel 8, die Erzählung unmittelbar nach der Rückkehr aus der Sommerfrische, anschließen. Das Leben des alten Weitling geht dort weiter, wo es vorher aufgehört hat. Auch wird die Verbindung zwischen dem ersten und dem dritten Teil durch die Kontinuität von Objekten aufrechterhalten. So findet Weitling beispielsweise den zu Beginn des Romans versteckten Zettel im letzten Teil wieder (vgl. WS, S. 201) und stellt verwundert fest, dass doch noch Überbleibsel aus dem »angeblich nie gelebten Richterleben« (WS, S. 201) existieren.

Dies deutet außerdem auf einen wesentlichen Punkt in Bezug auf die Identitätsfrage Weitlings hin: Durch solchermaßen geartete Unsicherheitssignale ermöglicht der Roman keine Hierarchisierung eines der beiden *idem*-Modelle Weitlings. Zwar verändern sich in der Sommerfrische Ereignisse so, dass sie zur Schriftsteller-Identität führen, und es findet eine Löschung von Details aus der Erinnerung des Richterlebens statt. Gleichzeitig verschwindet diese allerdings nicht vollständig: »Es gibt für mich neuerdings zweierlei Erinnerungen, immer noch viele alte und ein paar neue, bisher nie gewesene, die immer mehr werden« (WS, S. 215).

Das *ipse* Weitlings sieht sich mit einem neuen *idem* konfrontiert, das es nicht ohne weiteres annehmen kann: »Doch, Volljurist blieb ich, klar, gar keine Frage!

Selbst wenn ich jetzt als Schriftsteller gelten sollte« (S. 177); der Protagonist sehnt sich nun nach einer Form seines *ipses*, der es möglich ist, sich mit widersprüchlichen *idem*-Eigenschaften und deren Geschichtlichkeit zu identifizieren: »Aber warum kann ich nicht zu einem Ich finden, das auf zwei Leben zurückblicken kann?« (WS, S. 185) Dies kann nur erreicht werden, indem es die Selbst-Ständigkeit seines *ipses* insofern beweist, als diesem die gleichzeitige Identifikation mit zwei teilweise widersprüchlichen Lebensgeschichten möglich ist. Dies gelingt am Ende des Romans tatsächlich, wofür zwei Hauptgründe angeführt werden können: Das Moment des Selbst als eines Anderen und die Bedeutung der Narration für die Identität.

Das Motiv des Selbst als eines Anderen ist zweifach für die Romanhandlung bedeutsam: So kann es zum einen auf das Verhältnis des Geistes Weitlings zu Willy bezogen werden, zum anderen auf das Verhältnis von Weitling zu Astrid. Innerhalb der während der Sommerfrische immer wieder verwendeten Dialogstruktur (vgl. z. B. WS, S. 86) spricht der Geist Weitlings sein früheres Selbst als einen Anderen an und nimmt es als einen Anderen wahr.⁶⁶ Im Falle negativer Bewertungen des Verhaltens von Willy vergrößert sich die Entfernung zwischen dem Selbst und dem Anderen allerdings so weit, dass sich das Andere vollständig vom Selbst abzuspalten scheint und die Formel keine Anwendbarkeit mehr findet. Die Beschreibung des Übergangs vom zweiten zum dritten Teil, der Rückkehr aus der Sommerfrische, stellt jedoch eine Annäherung zwischen dem Selbst und dem Anderen dar, worin sich die ethische Dimension der narrativen Identität bei Nadolny andeutet.

Weitlings Geist erfährt von Willys Großvater, dass der Schlüssel zur Rückverwandlung aus der Sommerfrische das »Sich fest denken« ist (vgl. WS, S. 131), was Weitling folgendermaßen versteht:

Es ist ein starkes Wünschen, aber nicht panisch fordernd, sondern zuversichtlich, hingegeben und mutig [...] Man muss dazu auch noch etwas Dankbarkeit fühlen, Dankbarkeit für das, was man von dem Ersehnten bereits bekommen hat, ein erkleckliches Sümmchen Liebe zum Beispiel (WS, S. 163).

Das »Sich fest denken« bedeutet also ein Aussöhnen mit der gegenwärtigen Situation, aber auch ein Gefühl der Dankbarkeit für das Erlebte vor der Sommerfrische.

66 Dieses Motiv wird auch an mehreren Textstellen ausdrücklich aufgegriffen, siehe z. B.: »Man ist fast noch ein Kind, spürt aber: Andauernd brennt da was, man fühlt sich wie unter einem Vergrößerungsglas und ahnt tief im Inneren, es ist der Blick des Greises, der man einmal sein wird« (WS, S. 75).

Die Sommerfrische scheint damit eine Art Lernprozess zu beinhalten,⁶⁷ der auch ein Aussöhnen mit dem eigenen Selbst bedeutet. Dass dieses Aussöhnen die Voraussetzung für die Rückverwandlung ist, wird im Roman dadurch nahegelegt, dass die Bewertung des jungen Weitling sich unmittelbar vor der Rückkehr ins Positive wendet: »Ich gebe zu, dass ich mich mit dem Jungen abgefunden habe, genauer gesagt, ich bin damit versöhnt, dass ich dieser Junge gewesen sein soll« (WS, S. 164). Die Oszillation zwischen Trennung und Deckung des *ipse* des alten Weitlings mit dem von Willy scheint sich hier in eine reine, und zwar bewusst herbeigeführte, Übereinstimmung zu wandeln. Weitling beschäftigt sich mit Charakterzügen Willys und erkennt diese gleichzeitig als die seinen an, er ordnet sämtliche *idem*-Eigenschaften einem *ipse* zu: »Dass er nie auf die Idee kommt, sich zusammen mit anderen für ein großes Ziel anzustrengen, sehe ich. Und das ist mein Defizit geblieben« (WS, S. 165). Die im ersten Teil und während der Sommerfrische schwierige Zuordnung ist nun möglich, das *ipse* steht zu sich selbst, wobei es sich auch negative Eigenschaften überzeugt zuordnen kann: »Unsere Defizite bestimmen, was für Rollen wir spielen und was für Aufgaben wir übernehmen« (WS, S. 165). Die Abspaltung des Selbst in der Form, dass es sich als einen Anderen betrachtet, führt dazu, dass es sich mit diesem Anderen nun identifizieren kann. Die Tatsache, dass ihm dies trotz Veränderungen in der Geschichtlichkeit seines *idem* und obwohl es seine Zukunft nicht mehr mit Gewissheit kennt, möglich ist, beweist seine Selbst-Ständigkeit. Zu dieser ist es über die intensive Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst in seiner Andersartigkeit gekommen: »Könnte ich mir jetzt irgendeinen jungen Menschen aussuchen oder auch nur ausdenken, um ihn zu meinem jugendlichen Vorreiter zu machen, ich würde Willy wählen« (WS, S. 165). Weitling übernimmt im Zuge der entstandenen Selbstschätzung Verantwortung für seine Vergangenheit. Damit zeigt sich im Roman das, was Hille Haker für den Zusammenhang von narrativer und moralischer Identität bei Ricœur analysiert: »Die moralische Identität ist dementsprechend die Identität, die sich selbst und seine Handlungen in der *zeitlichen* Verstrickung verantwortet und entsprechend in seiner *Lebensgeschichte* artikuliert.«⁶⁸

Die hier dargestellte Identitätsfindung ist allerdings nicht abgeschlossen, die tatsächliche Veränderung der *idem*-Eigenschaften führt zu einer erneuten Identitätskrise, bei deren Auflösung die Figur Astrids eine wesentliche Rolle spielt.

67 Die Sommerfrische als Lernprozess deutet sich zu Beginn des Romans an, wenn es zu der oben genannten Zettelnotiz »Sicher ist, dass ich im Leben ein paar grundlegende Dinge nie begriffen habe, und ich weiß nicht einmal, welche«, heißt: »Esklang wie der Beginn von Selbsterkenntnis und Besserung« (WS, S. 7).

68 Hille Haker, Narrative und moralische Identität, in: Erzählen und Moral, hg. von Dietmar Mieth, Tübingen 2000, S. 60. Hervorhebungen im Original.

Die Ehefrau Weitlings bildet die durchgehende Konstante in allen Teilen, wobei sich Weitlings größte Angst bezüglich der Veränderungen seiner *idem*-Identität auf den Verlust Astrids bezieht (vgl. z. B. WS, S. 90) und er sich sehr erleichtert zeigt, als er erfährt, dass Astrid auch in der veränderten Version seiner Identität weiterhin seine Frau ist (vgl. WS, S. 174). Die große Bedeutung der Treue und das Vertrauen gegenüber Astrid wird schließlich auch darin deutlich, dass Weitling ausschließlich ihr seine widersprüchliche Geschichte erzählt, da sie Unstimmigkeiten bemerkt (vgl. WS, S. 190), und dass sie schließlich davon überzeugt ist, dass Weitling die Wahrheit sagt: »Eines Tages glaubte sie mir vorbehaltlos, und das ist der eigentliche Glücksfall dieser letzten Monate« (WS, S. 192).

Zusammen mit Astrid setzt Weitling sich in »Geschichtsstunden« (WS, S. 193) mit den ihm unbekanntem Aspekten seiner Identität auseinander und kann so seine neuen *idem*-Eigenschaften in ihrer Geschichtlichkeit begreifen. Die Tatsache, dass Astrid in gleichwelcher Existenz auf ihn zählt, beweist Weitling, dass nicht der Besitz von Erfahrungen oder Eigenschaften das Wesentliche der Identität ausmacht,⁶⁹ sondern der Beweis der Selbst-Ständigkeit gegenüber dem Anderen: »Aber all das war belanglos, verglichen mit der Frage, ob es zwischen Astrid und mir noch so war wie früher« (WS, S. 178) und später: »Ich merke [...], dass Astrid den Schriftsteller ebenso liebt wie den Richter, und das versöhnt mich mit meiner ›Neuaufgabe« (WS, S. 193). Damit zeigt sich in *Weitlings Sommerfrische* die Bedeutung des Ricœur'schen Versprechens: Astrid erwartet die Treue des veränderten Weitlings und ruft ihn dadurch zur Verantwortung, die im Ricœur'schen Sinn, wie Jean Grondin es formuliert, zur »attestation de [son] ipséité«⁷⁰ wird. Das *ipse* Weitlings findet seine Selbst-Ständigkeit unabhängig von den sich verändernden *idem*-Eigenschaften also durch Astrid als den Anderen, da, wie Birgit Schaaff in Bezug auf Ricœur bemerkt, »eine Bedeutsamkeit des Anderen nur zu denken ist, wenn auch das eigene Selbst von Bedeutung ist.«⁷¹

Neben dem auf zweifache Weise aufgegriffenen Motiv des Selbst als eines Anderen spielt das Erzählen eine erhebliche Rolle bei der Identitätssuche des Protagonisten, was sowohl auf *histoire*- als auch auf *discours*-Ebene deutlich wird.

Im Sinne des Ricœur'schen Konzepts der narrativen Identität kann davon gesprochen werden, dass Weitling, gleich einer nicht-fiktionalen Figur, seine eigene Identität erzählt, indem er auf ihre Entwicklung einwirkt. Gleichzeitig setzt

69 Vgl. hierzu Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 206: »In einer Philosophie der Selbstheit wie der unsrigen muß man sagen können: Besitz [d. h. von Gedanken, Handlungen, Leidenschaften, kurzum: ›Erfahrungen‹] ist nicht das, worauf es ankommt.«

70 Jean Grondin, *Paul Ricœur*, S. 113.

71 Birgit Schaaff, *Zwischen Identität und Ethik. Ricœurs Zugang zum Versprechen*, in: *Das herausgeforderte Selbst. Perspektiven auf Paul Ricœurs Ethik*, hg. von Andris Breitling, Stefan Orth und Birgit Schaaff, Würzburg 1999, S. 144.

er sich mit verschiedenen Versionen dieser Identität auseinander und erscheint damit zugleich als Autor und als Leser seiner Identität, wobei der Begriff des Erzählens mit Ricœur so weit gefasst wird, dass er nicht auf eine rein textuelle Ebene beschränkt bleibt, sondern vielmehr eine kognitive Fähigkeit darstellt.

Die Besonderheit von *Weitlings Sommerfrische* bezüglich der Ricœur'schen Bestimmung der *dreifachen Mimesis* liegt somit darin, dass diese nicht nur, wie auf jeden erzählerischen Text, auf den Roman als Ganzes angewendet werden kann, der auf eine außerliterarische Ebene der Präfiguration zurückgreift und durch die Rezipienten immer wieder neu refiguriert wird. Vielmehr wird sie über einen Protagonisten, der sich mit der Erzählung seines Lebens auseinandersetzt, bereits innerhalb des Textes vorgeführt, alle drei *mimesis*-Ebenen werden im Roman dargestellt. Dabei wird deutlich, dass die drei Ebenen durch ständige Überschneidungen und Wechselwirkungen gekennzeichnet sind.

Zu Beginn des Textes wird der Richter Weitling bereits mit Eigenschaften eines Autors eingeführt: Er ist mit dem Verfassen eines Buches beschäftigt, das autobiografische Züge trägt (vgl. WS, S. 13). Im Zuge dieser Arbeit setzt er sich mit seiner Lebensgeschichte auseinander, was der Ebene der Präfiguration zugeordnet werden kann: Weitling greift auf ein Vorverständnis seines eigenen Handelns zurück, um es in seinem Buch zu verarbeiten. Selbstreflexion und referentieller Bezug überschneiden sich, Weitling betrachtet sein Selbst mit Distanz. Er blickt auf seine Lebensgeschichte wie auf die eines Anderen, von dem erzählt wird, was die heterodiegetische Erzählweise illustriert. Beim Prozess der Präfiguration findet also gleichzeitig der Akt der Refiguration statt, Weitling »liest« seine Lebensgeschichte, um sie neu zu verarbeiten. Im Übergang zum zweiten Teil zeigt sich das, worin Ricœur den Beweis für eine »prä narrative[] Struktur der Erfahrung«⁷² sieht: die Geschichte eines Lebens beruht auf »nicht erzählten, verdrängten Geschichten«.⁷³ Dadurch, dass Weitling die vollständige Zuordnung sämtlicher *idem*-Eigenschaften zu seinem *ipse* nicht gelingt, scheint er die Sommerfrische ein Stück weit aktiv herbeizuführen. Sie kann als Konfiguration einer solchen nicht erzählten Geschichte gewertet werden, die nun erzählt wird, und über die Refiguration zu Veränderungen in der Identität Weitlings führt.

Die Reise in die Vergangenheit könnte als reine Imagination Weitlings gelesen werden, die damit auf einer intradiegetischen Ebene eine Art Binnenerzählung bilden würde, wobei im dritten Teil mit der Vermischung der Ebenen von einer Metalepse gesprochen werden müsste. Aber auch wenn man die Sommerfrische nicht als nur in der Vorstellung von Weitling stattfindend liest, bedeutet sie eine Neukonfiguration seiner Geschichte: Es wird eine veränderte Fabel komponiert.

72 Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band I, S. 118.

73 Ebd.

Sie ist damit der *mimesis II* zuzuordnen. Die Neukonfiguration wird darin explizit gemacht, dass bestimmte Ereignisse sich verändern und zu veränderten Konsequenzen führen: »Vater wird also kein Bestsellerautor werden, ziemlich sicher aber meine Mutter. Wie würde sich das auf Wilhelm Weitlings Leben, Variation Nr. 2, auswirken? [...] Dass sich viel ändern wird, ist sicher« (WS, S. 160). Dabei zeigen sich die Vermittlung zwischen der Vielfalt der Ereignisse und der Einheit der Geschichte sowie die Vereinigung heterogener Formen: Neue Bestandteile der Handlung müssen zu einer veränderten Geschichte führen, es muss in anderer Weise dissonante Konsonanz hergestellt werden.

Weitling spielt dabei gleichzeitig eine Autor- und eine Leserrolle, ist also, in begrenztem Maße, derjenige, der die Fabel neu konfiguriert und derjenige, der eine sich gerade verändernde Erzählung rezipiert. Als Autor kann er insofern interpretiert werden, als er ein Stück weit für Veränderungen und Neukonfigurationen sorgt. So kann er Willy, zumindest begrenzt, in seinem Handeln steuern: »Ich kann Willy beeinflussen, er tut, was ich tun würde, wenn ich könnte« (WS, S. 73). Auch nähert er sich dadurch der Autorenrolle an, dass er bereits im ersten Teil ankündigt, in welcher Weise er die Erzählung aufschreiben würde, wenn er könnte (vgl. WS, S. 41). Dieses Vorhaben setzt er in die Tat um, indem er sich während der Sommerfrische sämtliche Ereignisse merkt (vgl. WS, S. 135–136) und nach seiner Rückkehr schließlich aufschreibt (vgl. WS, S. 180–181). Gleichzeitig bleibt Weitling eher passiv, da er nur sehr bedingt Einfluss auf Willys Verhalten und den Ablauf der Ereignisse hat (vgl. z. B. WS, S. 102). Er ist gezwungen, das Verhalten Willys zu interpretieren, der ausschließlich aus Weitlings Sicht beschrieben wird und damit extern fokalisiert bleibt: »Ich kann allenfalls erraten, wie er sich fühlt, kann es erschließen aus dem, was ich sehe und höre« (WS, S. 65). Die Interpretationstätigkeit kann wiederum als Refiguration gelesen werden: Weitling »liest« in seiner Vergangenheit und betrachtet sich selbst als eine von ihm getrennte Figur, Willy. Bei dieser Betrachtung, der Refiguration seiner Geschichte, nimmt er gleichzeitig Veränderungen vor und hat Einfluss auf deren Konfiguration. Auch hier findet also wieder eine Überschneidung und Wechselwirkung der Ebenen statt.

Auch die zeitliche Vermittlung der *mimesis II*, die poetische Auflösung des Zeitparadoxons, wird explizit gemacht. Zunächst wird das Paradox in besonderem Maße widergespiegelt: So wird die Chronologie durch die Zeitreise nicht auf *discours*-, sondern auf *histoire*-Ebene durchbrochen. Die Ereignisse werden nicht anachron erzählt,⁷⁴ sondern finden tatsächlich anachron statt, der Geist Weitlings wird in die Vergangenheit versetzt. Gleichzeitig kann insofern von

74 Wie bereits gezeigt, sind zwar Prolepsen enthalten. Diese stellen sich aber erst im nachträglichen Verständnis als solche heraus und sind eher kontinuiertsstiftend als -brechend.

einem Wiederherstellen der Chronologie im Erzählvorgang gesprochen werden, als der Rezipient die Ereignisse in der Reihenfolge erfährt, in der Weitling sie erlebt: der Sturm und das Unglück vor der Sommerfrische, die Zeit in der Sommerfrische, die Rückkehr aus der Sommerfrische und die Zeit danach. Hierdurch wird die dreifache Gegenwart verdeutlicht: Weitling erlebt seine Vergangenheit in der Sommerfrische gegenwärtig. Zukunft und Vergangenheit überschneiden sich in einer Gegenwart, die als »Zerspannung der Seele«⁷⁵ aufgegriffen werden kann: »Die Idee, dass eine Tür [d. i. die Tür des Bootshauses beim Aufbruch zur Segeltour], die man in der Zukunft nicht zugemacht hat, dann auch in der Vergangenheit offen stehen könnte, ist schon grammatisch abwegig« (WS, S. 140). Diese Überschneidung der Zeitformen wird auch in der Verwendung der Tempa deutlich: So wird die Zeit während der Sommerfrische, die eigentlich in der Vergangenheit liegt, im Präsens erzählt, es liegt also gleichzeitiges Erzählen vor. Die Zeit vor der Sommerfrische wird durchgehend im Präteritum erzählt, in der Zeit nach der Sommerfrische ist sowohl späteres als auch gleichzeitiges Erzählen zu finden. Die poetische Auflösung des Zeitparadoxons erfolgt hier in besonderer Weise, indem sie mit Weitlings Identität in Verbindung gebracht wird: Am Ende des Romans ist es Weitling möglich, sich gleichermaßen zwei Vergangenheiten zuzuordnen, vom Schlusspunkt aus seine Geschichte als Totalität mit zwei unterschiedlichen Lebenswegen wahrzunehmen und so die Selbst-Ständigkeit seines *ipse* zu beweisen.

Die im zweiten Teil konfigurierte Geschichte hat somit im dritten Teil Auswirkungen auf die Identität Weitlings, er ist ein Stück weit refiguriert, die Veränderung einzelner Ereignisse in seiner Lebensgeschichte hat zu einer veränderten *idem*-Identität geführt. Der Akt des Lesens findet insofern statt, als Weitling seine veränderten Eigenschaften recherchiert und in den eigenen Werken liest, um etwas über sich selbst zu erfahren (vgl. WS, S. 181). In dieser Phase der Refiguration aktualisiert Weitling als Leser die Konfiguration, die im zweiten Teil stattgefunden hat, indem er beide *idem*-Identitäten verbindet und seine Lebensgeschichte durch zweierlei Erinnerungen vervollständigt. Weitling versucht damit als Leser erneut, eine dissonante Konsonanz herzustellen und seine Geschichte für ihn selbst nachvollziehbar zu machen, und wird so gleichzeitig zum Autor: »Ich legte Karteien an, heftete Grafiken an die Wand, konstruierte meinen Lebenslauf neu« (WS, S. 183). Auch hier zeigt sich wieder die Überschneidung von Konfiguration und Refiguration, die Geschichte, die im Kompositionsakt geschaffen wurde, wird erst hier vervollständigt und verändert. Dabei gelingt es Weitling bis zum Ende des dritten Teiles allerdings nicht vollständig, eine nachvollziehbare Konfiguration seiner Lebensgeschichte herzustellen. Dies liegt darin begründet,

75 Paul Ricœur, Zeit und Erzählung. Band I, S. 39.

dass er weiterhin nach einer Erklärung für die Wahl des Schriftstellerberufes sucht und er kein ihm bisher bekanntes Ereignis als eines betrachten kann, das »zur gewissermaßen nachträglichen Notwendigkeit [s]einer Lebensgeschichte beiträgt«,⁷⁶ was er wiederholt betont:

So ganz überzeugt bin ich von meinem Rekonstruktionsversuch selbst nicht: Irgendetwas stimmt daran nicht. Ich kenne bisher nur die Oberfläche meiner neuen Vita. Zwar passt alles zusammen, aber nichts wird wirklich erklärt. [...] Da fehlt mir ein entscheidendes Puzzlestück: Woher kam die Neigung zum Schreiben? (WS, S. 188)

Die Zuordnung der *idem*-Eigenschaften, der »Oberfläche« des Lebenslaufes, zu seinem *ipse* kann also nur dann erfolgen, wenn es ihm überzeugend gelingt, diskordante Konkordanz herzustellen und die kausalen Verkettungen zwischen den Ereignissen seiner Lebensgeschichte zu erkennen. Die Wichtigkeit der Frage nach der Ursache des Schriftstellerberufs wird zusätzlich dadurch betont, dass sie am Ende des achten Kapitels, dem letzten von Weitling erzählten Kapitel, stehen bleibt (vgl. WS, S. 198).

Erst am Ende des neunten Kapitels, dem Ende des gesamten Romans, wird die Frage schließlich mit dem Verweis auf einen längeren Aufenthalt im Kinderheim aufgelöst, in dessen Verlauf Weitling als Vierjähriger anfängt, Geschichten zu erzählen (vgl. WS, S. 218). Hier wird über die Erzählung des Schriftstellerkollegen eine weitere Ebene eingefügt, auf der erneut Präfiguration, Konfiguration und Refiguration stattfinden: Der Schriftsteller gibt an, sich auf Weitlings Notizen zu stützen (vgl. WS, S. 199), was zum einen als Präfiguration, als Vorverstehen der Welt, gleichzeitig aber auch als Refiguration verstanden werden kann, da er die Geschichte Weitlings aus den Notizen liest und interpretiert. Hieraus konfiguriert er schließlich das Lebensende Weitlings. Erst in dieser erneuten Konfiguration gelingt der Figur Weitling das Herstellen der dissonanten Konsonanz, das vollständige Verstehen seiner zweiten Lebenslinie. Damit wird das vorgeführt, was Ricœur als die Spirale der *dreifachen Mimesis* bezeichnet, die im Gegensatz zu einem Teufelskreis auf einer immer höheren Ebene zu immer neuen Erkenntnissen führt:⁷⁷ Durch erneutes Erzählen der bereits vorher in unterschiedlichen Varianten erzählten Lebensgeschichte Weitlings gelingt es, einen überzeugenden Schlusspunkt seiner Geschichte zu finden, der mit dem Tod Weitlings einhergeht (vgl. WS, S. 218) und das Ende des Romans darstellt. Das Lebensende Weitlings

76 Paul Ricœur, *Das Selbst als ein Anderer*, S. 183.

77 Vgl. Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Band I, S. 115.

wird also mit dem Ende seiner Geschichte parallelisiert.⁷⁸ Wie bereits während der Sommerfrische vom Großvater angekündigt, ist damit Sterben, »wie wenn man ein Buch zu Ende liest« (WS, S. 144).

Dabei ist die mögliche, nicht erzählte Lebensgeschichte inzwischen nicht nur erzählt, es findet zusätzlich eine Vertauschung des »Reiches des *Als ob*«⁷⁹ mit der eingangs eingeführten Welt statt: »Die eine [d. i. Lebenslinie], die zum Richter führte, war jetzt Konjunktiv, die andere, mit dem Ziel Schriftsteller, Indikativ« (WS, S. 203). Betrachtet man den ersten Teil des Romans mit der Phase der Präfiguration als Welt der Handlung und die Veränderung in der Sommerfrische als Welt der Fabel, hat die »Neugestaltung der Welt der Handlung im Zeichen der Fabel«⁸⁰ nun so weit stattgefunden, dass die beiden Welten nicht mehr unterscheidbar sind. Die Imagination einer möglichen Variante des Selbst hat so viel Bedeutung, dass nicht mehr bestimmbar ist, was letztlich als Konjunktiv und was als Indikativ der eigenen Lebensgeschichte stehen bleibt. Das Mittel der Fiktion erlaubt es, dass Weiting sich in seiner Identitätssuche nicht für einen Lebensweg entscheiden muss, die von Ricœur genannte Unterscheidung zwischen »der virtuellen oder im Ansatz vorhandenen Geschichte und der ausdrücklichen, für die wir Verantwortung übernehmen«,⁸¹ erübrigt sich. Die einzige Möglichkeit für die Beschreibung von Weittings Identität, die sich nicht in der reinen Nennung von, hier dann widersprüchlichen, *idem*-Eigenschaften erschöpfen kann, ist die Erzählung seiner gesamten Geschichte.

Neben dieser Hervorhebung der Bedeutung des Erzählens für die eigene Identität auf *histoire*-Ebene findet sich auf *discours*-Ebene eine Art Metareflexion des identitätsstiftenden Erzählens. Hierfür lassen sich zahlreiche Hinweise ausmachen, die gleichsam als eine Art Lektüeranleitung für den Roman interpretiert werden können.

So wird in allen Teilen des Romans der Leser Weiting thematisiert: »Was Weiting vermisste, waren die unendlich vielen Bücher, die in seiner Jugend

78 Auch wenn sich mit dem Tod Weittings und dem Ende des Romans ein Schlusspunkt seiner Geschichte ergibt, zeigen die sich im Roman an verschiedenen Stellen wiederholenden Identitätskrisen, dass die Identitätsfindung Weittings insgesamt als unabgeschlossener Prozess zu begreifen ist. Vgl. hierzu Bläser, *Erzählte Zeit – erzähltes Selbst*, S. 63: »Ricœur definiert diese Identität [d. i. die narrative Identität] keineswegs als stabil, denn genauso, wie eine Geschichte immer wieder neu und in anderen Phantasievariationen erzählt werden könne, so könne man auch für das eigene Leben immer wieder neue Fabeln ersinnen, die eine destabilisierende Wirkung auf die Identität ausüben. Demnach wird die narrative Identität immer wieder kon- und refiguriert [...]«.

79 Paul Ricœur, *Zeit und Erzählung*. Band I. Hervorhebung im Original.

80 Ebd., S. 122.

81 Ebd., S. 119.

die Wände gefüllt hatten« (WS, S. 10), heißt es gleich zu Beginn. Diese Bücher betrachtet Weitling auch als Geist in seiner Vergangenheit (vgl. WS, S. 50) und erhält in seiner veränderten Zukunft die Möglichkeit, die nun immer noch im selben Haus vorhandenen Bücher wieder zu lesen (vgl. WS, S. 178 und 181). Dabei folgen immer wieder ausführliche Auflistungen einzelner Titel, anhand derer Weitling, gerade auch in der Auseinandersetzung mit Willy, seine Rezeption und deren Veränderung im Laufe der Zeit reflektiert. Hier zeigt sich, dass die jeweilige Lektüre Einfluss auf seine Identitätsbildung hat, zum Beispiel, wenn Weitling zu Dostojewskis *Dämonen* feststellt: »Zumindest mit Nikolaj Wsewolodowitsch Stawrogin hatte ich etwas Ähnlichkeit, mein Charakter hatte, von außen her kaum merklich, etwas Abschüssiges« (WS, S. 124–125). Umgekehrt hängt seine Lektüreerfahrung aber auch von den sich verändernden Dispositionen seiner Identität ab. So stellt der alte Weitling, der während der Sommerfrische vom Wiederfinden seiner Donald Duck-Hefte und seiner Erinnerung an die begeisterte Lektüre als Kind erzählt, nach der Sommerfrische beim erneuten Lesen fest: »Als Kind wünschte ich [...] mir Stillstand [...]. Entenhausen und die Duck-Familie mochte ich, denn bei ihnen blieb sich alles gleich. Heute liebe ich Menschen, die sich ändern können, wenn möglich zum Guten« (WS, S. 181). Intertextuelle Titelverweise dienen somit als Mittel, die Wechselwirkung zwischen Rezipient und Text zu thematisieren, reflektieren die identitätsstiftende Funktion verschiedener Werke und fungieren leitmotivisch. Damit lässt sich auf *discours*-Ebene die Ricœur'sche Refiguration zeigen.

Als ein weiterer Hinweis auf die besondere Bedeutung des Erzählens können die im Roman enthaltenen Verweise auf andere fiktionale Erzählungen interpretiert werden – so wird zum Beispiel eine Erzählung des Vaters vorgestellt, die der Geschichte Weitlings sehr ähnlich ist:

Sie handelte von einem Menschen, der sein Gesicht umoperieren lässt, so zu einer doppelten Erdenbürgerschaft kommt – zu zwei Lebensläufen jedenfalls – und dann notwendigerweise am Problem seiner Identität scheitert. Ich las das Büchlein mit elf, verstand nicht alles, mochte aber seitdem die Idee, nicht einer, sondern zwei zu sein (WS, S. 114).

Zwar kann diese Passage nur bedingt als *mise en abyme* gelesen werden, da die Geschichte sich in der Art und Weise der doppelten Identitätsentstehung von der in der Romanhandlung dargestellten unterscheidet. Trotzdem legt sie aufgrund ihrer Ähnlichkeit gleichzeitig nahe, eine zusätzliche diegetische Ebene anzunehmen: Weitling liest in einem Buch, das seine Geschichte enthält, und wird damit aus seiner Figurenperspektive heraus zu einer Romanfigur. Damit wird, nun auf *discours*-Ebene, innerhalb der fiktionalen Welt die Betrachtung der

Lebensgeschichte als eine fiktionale Erzählung nahegelegt. Dies lässt sich als ein zusätzlicher Verweis auf die oben erläuterte Betonung einer Gleichwertigkeit von konjunktivischer, möglicher und indikativischer, realer Lebensgeschichte lesen, die so weit ausgeprägt ist, dass sich keine Hierarchisierung ausmachen lässt. Das Motiv der Betrachtung einer Lebensgeschichte als Fiktion erscheint auch an weiteren Stellen im Roman: So schlägt eine Leserin dem Schriftsteller Weitling vor, »aus ihrer Lebensgeschichte einen Roman zu machen – einen solchen Stoff würde er nie wieder finden« (WS, S.177), und Weitling gibt vor, einen Roman mit einem Richter als Protagonisten zu schreiben, um die versehentliche Artikulation seiner »überholten Erinnerungen« (WS, S. 189) zu rechtfertigen.

Zusätzlich wird die Bedeutung des Erzählens für die eigene Identität am Ende des Romans in besonderer Weise verdeutlicht. Die Ursache für Weitlings Wahl des Schriftstellerberufs ist nicht etwa die Tatsache, dass seine Eltern ebenfalls Schriftsteller sind und er das Werk des Vaters fortsetzen möchte, sondern wiederum das Erzählen selbst:

Durch das Bild begriff Wilhelm Weitling endlich, wieso er dieses Mal Schriftsteller geworden war: Sein Aufenthalt im Heim war lang genug gewesen, um ihn entdecken zu lassen, wie er – erfindend und erzählend – unter lauter ihm eher unheimlichen Menschenkindern überleben konnte. Nichts anderes tun Schriftsteller (WS, S. 218).

Die wesentliche Funktion, die Ricœur dem Erzählen im Zusammenhang mit dem Verstehen zuerkennt,⁸² wird hier auf einer zusätzlichen Ebene hervorgehoben: Weitling gelingt es nicht nur, durch das Erzählen seiner neuen Lebensgeschichte, eine diskordante Konkordanz herzustellen und sie dadurch von einem Schlusspunkt aus als seine Geschichte zu begreifen. Seine Fähigkeit zum Erzählen ist zusätzlich auch der entscheidende Hinweis, um eine plausible Erklärung für die Geschichtlichkeit seiner *idem*-Eigenschaft Schriftsteller zu finden.

Gleichzeitig erfährt dieses Schriftstellersein am Ende des genannten Zitates eine ironische Brechung, die im letzten Satz des Romans in abgewandelter Form wieder aufgenommen wird. Auf die Frage nach der Existenz Gottes liefert Weitling die Antwort: »Gott gibt es. Wie wäre ich sonst zu zwei Leben gekommen?« (WS, S. 219) Nadolny selbst führt in einem Interview hierzu an: »Das ist im Grunde eine Ironie des Schriftstellers Nadolny, denn deswegen gibt es Gott bestimmt nicht, bloß weil der Nadolny diese Story von den zwei Leben erfunden hat.«⁸³

82 Vgl. Karl Simms, Paul Ricœur, S. 79 f.

83 Clemens Meyer, Zeitlang heißt Sehnsucht, 2012, <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/zeitlang-heisst-sehnsucht> (25. 07. 2015).

Es erfolgt also eine gewisse Parallelführung des Schöpfertums eines Schriftstellers mit dem Gottes, die gleichzeitig ironisch gebrochen wird.⁸⁴ Außerdem kann insofern von Metafiktion gesprochen werden, als der Text über die ironisierte Verbindung mit der Gottesfrage auf seine eigene Fiktionalität verweist. Gleichzeitig ist die ironische Brechung allerdings nicht als eine Abwertung des Erzählens als »nur« fiktional und deswegen mit weniger Relevanz für die Realität zu werten. Hiergegen spricht, dass gerade dieser letzte Satz gleichzeitig ein abgewandeltes Zitat aus Dostojewskis *Dämonen* ist.⁸⁵ Wiederum wird also ein schon genannter Prätext wieder aufgenommen, der bereits im Zusammenhang mit Weitlings Refiguration dargestellt worden ist. Damit wird am Ende des Romans über das Mittel der Intertextualität die identitätsstiftende Funktion des Erzählens betont, die im gesamten Text nahegelegt wird. Die ironischen Verfahren können vielmehr als Relativierung der Rolle des Schriftstellers gewertet werden, der nicht in einer übergeordneten Position gesehen wird. Das Erzählen wird dadurch, wie bei Ricœur, als Tätigkeit beschrieben, die nicht dem Schriftsteller vorbehalten bleibt, sondern an der der Rezipient gleichermaßen teilhat und die jeder Einzelne vollzieht.

Gleichzeitig liefert der Roman an verschiedenen Stellen metanarrative Verweise darauf, was genau der Begriff des Erzählens beinhaltet und inwiefern es als sinnstiftend betrachtet werden kann. So erfolgt zum einen eine Verbindung von Erzählen und dem Herstellen von Ordnung, wenn es beispielsweise zur schriftstellerischen Tätigkeit von Weitlings Vater heißt: »Zudem war er ein Architekt, der gern raffiniert baute, aber es schaffte, das Ergebnis simpel ausschauen zu lassen« (WS, S. 114). Auch wird der Konstruktionsgedanke aufgenommen, wenn Weitling sich mit seinem neuen Lebenslauf auseinandersetzt, hierfür Karteien anlegt und Grafiken entwirft (vgl. WS, S. 183). Das Konstruieren einer Ordnung, das Herstellen eines nachvollziehbaren Zusammenhangs bezeichnet Nadolny in seiner Münchener Poetik-Vorlesung als »Narrativierung«, als »eine der wichtigsten Leistungen unseres Bewußtseins«, die »sich nicht so sehr von dem [unterscheidet], was der Architekt, der Konstrukteur, der Erfinder, der Unternehmer

84 Die gleiche ironisch gebrochene Parallelführung von Gott und Autor findet sich bereits in Nadolnys *Ein Gott der Frechheit*, München 1994, S. 196: »Willkommen, Mutter. Weißt du, wie diese Geschichte weitergeht? – Wer weiß es genau? Von mir kannst du das nicht verlangen. Vielleicht müßte man den Autor selbst fragen, aber ich denke, nicht einmal er weiß es genau. – Was für ein Autor? – Der Gott, den keiner kennt und der sämtliche Urheberrechte beansprucht«.

85 Vgl. Clemens Meyer, *Zeitlang heißt Sehnsucht und Fjodor M. Dostojewski, Die Dämonen*, Berlin 2015, S. 191.: »Wenn es keinen Gott gibt, wie kann ich dann Hauptmann sein?«

und was der Wissenschaftler treibt«. ⁸⁶ Er hebt die sinnstiftende Funktion dieser Narrativierung hervor, indem er sie als »grundlegende Arbeit, die jeder tut, der lebt«, ⁸⁷ bezeichnet und ausführt: »Nur wer einen Zusammenhang erkennt oder die Chance, ihn herzustellen, steht morgens aus dem Bett auf«. ⁸⁸ Letztlich findet sich hier also auf der *discours*-Ebene der Ricœur'sche Gedanke der diskordanten Konkordanz. Das Herstellen eines sinnvollen Ganzen aus heterogenen Einzelbestandteilen, indem man erzählt, ist eine Art anthropologische Grundkonstante, eine quasi automatisch ablaufende Bewusstseinsleistung, die zur Sinn- und Identitätsstiftung unabdingbar ist.

Zum anderen wird der Phantasie eine wesentliche Rolle im Zusammenhang mit dem Erzählen zugesprochen. Der vierjährige Weitling überlebt »erfindend und erzählend«, Weitlings Schriftstellerkollege stützt sich in seiner Erzählung über die letzten Jahre von Weitlings Leben nicht nur auf dessen Notizen, sondern »vor allem« auf die »Beweiskraft der Phantasie« (WS, S. 199). Das scheinbar Paradoxe dieser Aussage löst sich auf, wenn man sie im Gesamtkontext des hier vorgeführten Erzählbegriffs betrachtet: Die Imagination anderer Versionen eines Vorkommnisses und der eigenen Lebensgeschichte hilft dabei, innerhalb dieser eine Konsonanz, einen nachvollziehbaren Zusammenhang, herstellen zu können. Es erfolgt ein, wie Simms über Ricœur schreibt, »ordering the world by the imagination«, ⁸⁹ innerhalb dessen die Phantasie Beweiskraft erlangt und das Erzählen identitätsstiftend wird.

In *Weitlings Sommerfrische* zeigt sich also Nadolnys Begriffs des Erzählens als »conditio sine qua non des Daseins« ⁹⁰ beziehungsweise das Ricœur'sche »Begehren nach Erzählungen in seiner existentiellen Dimension«. ⁹¹

86 Sten Nadolny, Das Erzählen und die guten Absichten. Die Münchener Poetik-Vorlesung (1990), in: Ders., Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen, München 2001, S. 107.

87 Ebd., S. 127.

88 Ebd.

89 Karl Simms, Paul Ricœur, S. 79.

90 Sten Nadolny, Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger Poetik-Vorlesung, in: Ders., Das Erzählen und die guten Ideen. Die Göttinger und Münchener Poetik-Vorlesungen, München 2001, S. 55.

91 Stefan Scharfenberg, Narrative Identität im Horizont der Zeitlichkeit, S. 461.

Zusammenfassung und Ausblick

Es hat sich gezeigt, dass das Ricoeur'sche Konzept der narrativen Identität für literaturwissenschaftliche Analysen fruchtbar gemacht werden kann und seine Anwendung nicht das »Gewaltsame der Interpretation«⁹² bedeutet, sondern einen konstruktiven Analyseansatz bietet. So stellen die Aufspaltung von *idem* und *ipse* im Konzept der personalen Identität, das Modell der dissonanten Konsonanz, die Bedeutung des Selbst als eines Anderen und die *dreifache Mimesis* als Bestandteile des Konzepts der narrativen Identität wesentliche Kategorien für die Interpretation des Beispielromans *Weitlings Sommerfrische* dar.

Das Motiv der Auseinandersetzung von Figuren mit ihrer Identität und die damit zusammenhängende Beschäftigung mit der Vergangenheit findet sich auch in zahlreichen anderen Romanen der Gegenwartsliteratur, beispielsweise bei Uwe Timm (*Rot, Kerbels Flucht*), Daniel Kehlmann (*Der fernste Ort*), Marlene Streeruwitz (*Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin*) oder Sybille Lewitscharoff (*Consummatus*). Die Frage nach der personalen Identität steht dabei vielfach in Verbindung mit anderen Themenkomplexen wie der Frage nach kollektiver Identität und Vergangenheitsbewältigung (Christa Wolf: *Leibhaftig*) oder dem Zusammenhang von Gedächtnis- und Identitätsverlust (Arno Geiger: *Der alte König in seinem Exil*; Martin Suter: *Small World, Ein perfekter Freund*). Auch geht es oft um gesellschaftliche Rollenzuweisungen, beispielsweise im Zusammenhang mit der Frage nach ethnischer Identität (Terezia Mora: *Alle Tage*; Thomas Meinecke: *hellblau*) oder geschlechtlicher Identität (Ulrike Draesner: *Mitgift*). Eine Vielzahl literaturwissenschaftlicher Untersuchungen zu Identität findet sich außerdem zu Romanen, die der Postmoderne zugerechnet werden, wobei die Hybridität oder die Zerrissenheit der Identität der Figuren in einer Welt, die zunehmend weniger Orientierung bietet, im Vordergrund steht.⁹³

Es wird zu prüfen sein, inwiefern der hier gezeigte Ansatz auf andere Romane, die darin verhandelten Identitätsfragen und die hiermit zusammenhängenden Themenkomplexe übertragbar ist. So gilt es zum Beispiel, den Zusammenhang von individueller und kollektiver Identität in den Blick zu nehmen. Im Anschluss an Ricoeurs *dreifache Mimesis* und der hier behandelten Wechselwirkung von Literatur und Wirklichkeit müssen außerdem auch autobiografische Bezüge, die für die Analyse des Beispielromans zunächst ausgeklammert wurden, beziehungsweise grundsätzlich Texte im Grenzbereich von fiktionalem und faktuellem Erzählen, miteinbezogen werden. Auch müssen zusätzliche Komponenten der

92 Paul Ricoeur, *Zeit und Erzählung*. Band I, S. 115.

93 Vgl. z. B. Sabine Sistig, *Wandel der Ich-Identität in der Postmoderne? Zeit und Erzählen* in Wolfgang Hilbig's ›Ich‹ und Peter Kurzeck's ›Keiner stirbt‹, Würzburg 2003.

Ricœur'schen Theorie berücksichtigt werden, etwa die zugrundeliegende zeitliche Dimension des Erzählens, die hier nur angeschnitten wurde.

Gerade aufgrund des »enormen Stellenwerts [...], den Ricœur der narrativen Tätigkeit beimisst, vor allem was die Kategorien des Sinns, des Selbst und der Zeit betrifft«, ⁹⁴ erscheint es sinnvoll, die Anwendung des Konzepts der narrativen Identität weiter auszuweiten.

94 Stefanie Bläser, *Erzählte Zeit – erzähltes Selbst*, S. 71.