

HANSER



Leseprobe

Umberto Eco

Bekenntnisse eines jungen Schriftstellers

Übersetzt aus dem Englischen von Burkhart Kroeber

ISBN: 978-3-446-23762-9

Weitere Informationen oder Bestellungen unter

<http://www.hanser-literaturverlage.de/978-3-446-23762-9>

sowie im Buchhandel.

3 Bemerkungen über fiktive Personen

[Don Quijote] versenkte sich so tief in die Bücher, dass er über ihnen die Nächte vom letzten bis zum ersten Licht und die Tage vom ersten bis zum letzten Dämmer verlas, und der knappe Schlaf und das reichliche Lesen trockneten ihm das Gehirn ein, so dass er den Verstand verlor. Sein Kopf bevölkerte sich mit dem, was er in den Büchern fand, mit Verzauberungen und Turnieren, mit Schlachten, Fehden, Blessuren, Liebesschwüren, Amouren, Herzensqualen und anderem abwegigen Unfug. All das nistete sich so fest in seinem Geist ein, dass ihm das Lügengebäude der phänomenalen Phantastereien, von denen er las, ganz unverrückbar wurde und es für ihn auf Erden keine wah- rere Geschichte gab. So behauptete er etwa, Ruy Díaz, der Cid, sei ein hervorragender Ritter gewesen, reiche aber nicht an den Ritter vom glühenden Schwert heran, der mit einem einzigen Ochshieb zwei grimmige turmhohe Riesen entzweigehauen habe. Besser kam bei ihm Bernardo del Carpio weg, denn der hatte bei Roncesvalles den gefeiten Roland getötet...

Cervantes, *Don Quijote*, übers. von Susanne Lange

Nachdem ich den *Namen der Rose* veröffentlicht hatte, schrieben mir viele Leser, sie hätten die Abtei entdeckt und besucht, in der ich meine Geschichte habe spielen lassen. Viele andere baten mich um genauere Informationen über die alte Handschrift, die ich im Vorwort erwähne. Im selben Vorwort behauptete ich, ein ungenanntes Buch von Athanasius Kircher bei einem Antiquar in Buenos Aires gefunden zu haben. Vor kurzem – also fast dreißig Jahre nach der Publikation des Romans – schrieb mir ein deut- scher Kollege, er hätte gerade in einem Antiquariat in Bu-

enos Aires ein Buch von Kircher gefunden und frage sich, ob es wohl dasselbe Antiquariat und dasselbe Buch seien, die ich in meinem Roman erwähne.

Es erübrigt sich zu sagen, dass ich sowohl den Grundriss als auch die Lage der Abtei erfunden hatte (obwohl viele ihrer Details von realen Stätten angeregt waren), dass die Behauptung am Anfang eines fiktionalen Werks, man habe eine alte Handschrift gefunden, ein ehrwürdiger literarischer Topos ist, so ehrwürdig, dass ich mein Vorwort mit »*Natürlich*, eine alte Handschrift« überschrieb, und dass ich nicht nur das mysteriöse Buch von Athanasius Kircher, sondern auch das noch mysteriösere Antiquariat in Buenos Aires erfunden hatte.

Nun sind diejenigen, die nach der realen Abtei und der realen Handschrift gesucht hatten, vielleicht naive, mit den literarischen Konventionen nicht vertraute Leser, die per Zufall auf meinen Roman gestoßen waren, nachdem sie den Film gesehen hatten. Aber der deutsche Kollege, der anscheinend gewohnt ist, Antiquariate mit kostbaren seltenen Büchern aufzusuchen, und der offenbar über Kircher Bescheid weiß, ist sicher ein gebildeter Mensch, vertraut mit Büchern und gedrucktem Material. Es scheint, dass viele Leser, gleich welchen Bildungsstandes, immer weniger in der Lage sind oder es werden, zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden. Sie nehmen fiktive Personen ernst, als ob die Romanfiguren reale menschliche Wesen wären.

Ein weiterer Kommentar zu dieser Unterscheidung (beziehungsweise zu deren Mangel) findet sich im *Foucaultschen Pendel*. Nachdem Jacopo Belbo eine phantasmagorische Alchimistenliturgie miterlebt hat, versucht er

die Praxis jener Gläubigen zu rechtfertigen, indem er bemerkt: »... das Problem ist nicht, ob diese hier besser oder schlechter sind als die, die nach Lourdes oder Fatima pilgern. Ich fragte mich gerade, wer eigentlich *wir* sind. Wir, die wir Hamlet für wahrer halten als unseren Hausmeister. Habe ich das Recht, diese hier zu verurteilen, ich, der ich herumlaufe auf der Suche nach Madame Bovary, um ihr eine Szene zu machen?«¹

Weinen über Anna Karenina

Im Mai 1860, als Alexandre Dumas *père* sich anschickte, übers Mittelmeer zu segeln, um sich zu Garibaldi nach Sizilien zu begeben, machte er in Marseille Station und besuchte die Festung des Château d'If, wo sein Held Edmond Dantès – der spätere Graf von Monte Christo – vierzehn Jahre als Häftling verbracht hatte und von einem Mithäftling, dem greisen Abbé Faria, in seiner Zelle besucht und auf seine künftige Rolle vorbereitet worden war.² Bei dieser Gelegenheit entdeckte Dumas, dass den Besuchern der Festung regelmäßig gezeigt wurde, was angeblich die reale Zelle des Grafen von Monte Christo gewesen war, und dass die Führer ständig von Dantès, Faria und den anderen Romanfiguren sprachen, als hätten sie wirklich existiert.³ Dagegen erwähnten dieselben Führer nie, dass im Château d'If auch bedeutende Personen der realen Geschichte wie Mirabeau eingekerkert waren.

Dumas kommentiert das in seinen Memoiren so: »Es ist das Privileg der Romanciers, Personen zu erschaffen, die diejenigen der Historiker töten. Der Grund dafür ist,

dass die Historiker bloße Phantome heraufbeschwören, während die Romanciers Menschen aus Fleisch und Blut erschaffen.«⁴

Ein Freund von mir hat mich einmal gedrängt, ein Symposium über folgendes Thema zu organisieren: Wenn wir wissen, dass Anna Karenina eine fiktive Person ist, die in der realen Welt nicht existiert, warum weinen wir dann über ihre Not oder sind zumindest tief bewegt angesichts ihres Unglücks?

Vermutlich gibt es viele hochgebildete Leser, die über das Schicksal von Scarlett O'Hara keine Tränen vergießen, aber dennoch bestürzt über Anna Kareninas Los sind. Mehr noch, ich habe hochkarätige Intellektuelle gesehen, die sich am Ende von *Cyrano de Bergerac* heimlich eine Träne zerdrückten – was niemanden erstaunen sollte, denn wenn die Strategie eines Dramas bewusst und gekonnt darauf abzielt, das Publikum zu Tränen zu rühren, bringt sie die Leute ungeachtet ihres Bildungsstandes zum Weinen. Das ist kein ästhetisches Problem: Große Kunstwerke müssen nicht unbedingt eine Gefühlsreaktion hervorrufen, während das vielen schlechten Filmen und Groschenromanen sehr wohl gelingt.⁵ Und erinnern wir uns, dass Madame Bovary, eine Figur, die viele Leser zu Tränen gerührt hat, über die Liebesgeschichten, die sie las, zu weinen pflegte.

Im ersten Moment erwiderte ich meinem Freund damals, dieses Phänomen habe weder ontologische noch logische Relevanz und sei nur für Psychologen von Interesse. Wir können uns mit fiktiven Personen und ihren Taten identifizieren, sagte ich, weil wir, wenn wir ihre Geschichte lesen, gemäß einer narrativen Übereinkunft in ihrer mög-

lichen Welt zu leben beginnen, als wäre sie unsere wirkliche Welt. Aber das geschieht nicht nur beim Lesen von erzählender Literatur.

Viele von uns denken manchmal daran, dass eine geliebte Person plötzlich sterben könnte, und sind dann tief bewegt, wenn nicht zu Tränen gerührt, obwohl sie wissen, dass die Sache nur vorgestellt und nicht wirklich geschehen ist. Solche Identifikations- und Projektionsphänomene sind völlig normal und eben nur – wiederholte ich – ein Thema für Psychologen. Wenn es optische Täuschungen gibt, bei denen wir eine bestimmte Form größer als eine andere sehen, obwohl wir wissen, dass sie genau gleich groß sind, warum soll es dann nicht auch emotionale Täuschungen geben.⁶

Ich versuchte meinem Freund auch zu zeigen, dass die Fähigkeit einer fiktiven Person, Leser zum Weinen zu bringen, nicht allein von ihren Eigenschaften abhängt, sondern auch von den kulturellen Gewohnheiten der Leser – oder vom Verhältnis ihrer kulturellen Gewohnheiten zur narrativen Strategie. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts weinten, ja schluchzten die Leser über das Schicksal von Eugène Sues Fleur-de-Marie, während uns heute das Unglück dieses armen Mädchens zynisch kaltlässt. Dagegen waren vor ein paar Jahrzehnten viele Menschen sehr gerührt über das Schicksal der Jenny in Erich Segals *Love Story*, sowohl dem Roman wie dem Film.

Allmählich kam ich dann aber zu der Einsicht, dass man die Frage nicht so leicht abtun kann. Ich musste zugeben, dass es einen Unterschied zwischen dem Weinen über den vorgestellten Tod einer geliebten Person und dem Weinen über den Tod der Anna Karenina gibt. Zwar nehmen wir

in beiden Fällen etwas für gegeben, was in einer möglichen Welt geschieht: in der Welt unserer Vorstellung im ersten Fall und in der von Tolstoi entworfenen Welt im zweiten. Doch wenn wir später gefragt werden, ob wir die geliebte Person tatsächlich verloren haben, können wir das erleichtert verneinen – so wie man erleichtert aus einem Albtraum erwacht. Werden wir dagegen gefragt, ob Anna Karenina gestorben ist, so müssen wir immer mit Ja antworten, denn dass Anna Karenina Selbstmord begangen hat, ist in allen möglichen Welten wahr.

Mehr noch, wenn es um romantische Liebe geht, leiden wir bei der Vorstellung, von unserer geliebten Person verlassen zu werden, und manche, die tatsächlich verlassen worden sind, sehen sich zum Selbstmord getrieben. Aber wir leiden nicht allzu sehr, wenn einer unserer Freunde von seiner Liebsten verlassen wird. Gewiss haben wir Mitleid mit ihm, aber ich habe noch nie gehört, dass jemand Selbstmord begangen hätte, weil einer seiner Freunde verlassen worden ist. Daher klingt es schon recht seltsam, dass nach Erscheinen von Goethes *Leiden des jungen Werther*, dessen Held aus Liebeskummer Selbstmord begeht, viele romantische junge Leser ebenfalls Selbstmord begingen. Das Phänomen ist als »Werther-Effekt« bekannt geworden. Was bedeutet es, wenn die Leute auf den Hungertod von Millionen real existierender Menschen – darunter vieler Kinder – nur leicht verstört reagieren, aber großen persönlichen Kummer über den Tod der Anna Karenina verspüren? Was bedeutet es, wenn wir tiefes Mitgefühl mit einer Person empfinden, von der wir wissen, dass sie nie existiert hat?

Ontologie versus Semiotik

Aber sind wir denn sicher, dass fiktive Personen nicht doch eine Art von Existenz haben? Lassen Sie mich den Terminus »Physisch Existierendes Objekt« oder PhEO für Objekte verwenden, die auf übliche Weise existieren (wie Sie und ich und der Mond und die Stadt Atlanta), und für solche, die nur in der Vergangenheit existiert haben (wie Julius Cäsar oder die Karavellen von Christoph Kolumbus). Gewiss würde niemand sagen, fiktive Personen seien PhEOs. Aber das heißt nicht, dass sie keine Objekte wären.

Man braucht nur die von dem Philosophen Alexius Meinong (1853–1920) entwickelte Ontologie zu übernehmen, um den Gedanken zu akzeptieren, dass jede Vorstellung und jedes Urteil einem Objekt entsprechen muss, wenn auch nicht unbedingt einem real existierenden. Ein Objekt ist alles, was mit bestimmten Eigenschaften ausgestattet ist, aber Existenz ist keine unverzichtbare Eigenschaft. Sieben Jahrhunderte vor Meinong lehrte der Philosoph Avicenna, Existenz sei nur eine akzidentelle Eigenschaft einer Wesensform oder Substanz (*accidens adveniens quidditati*). In diesem Sinne kann es *abstrakte* Objekte geben – wie die Zahl Siebzehn und ein rechter Winkel, die nicht materiell existieren, sondern *subsistieren* – und *konkrete* Objekte, wie mich und Anna Karenina, mit dem Unterschied, dass ich ein PhEO bin und Anna nicht.

Nun möchte ich betonen, dass es mir hier nicht um die Ontologie fiktiver Personen geht. Um Thema ontologischer Reflexion zu sein, muss ein Objekt als etwas betrachtet werden, das unabhängig von jedem menschlichen

Geist existiert, wie es beim rechten Winkel der Fall ist, den viele Mathematiker und Philosophen als eine Art platonische Wesenheit ansehen – soll heißen, dass die Aussage »Der rechte Winkel hat neunzig Grad« auch wahr bliebe, wenn unsere Spezies vom Planeten verschwände, und dass ihre Wahrheit auch von Bewohnern anderer Planeten anerkannt würde.

Dagegen hängt die Tatsache, dass Anna Karenina Selbstmord begeht, von der kulturellen Kompetenz vieler lebender Leser ab. Sie wird in einigen Büchern bezeugt, aber sie würde bestimmt vergessen werden, wenn die menschliche Spezies samt allen Büchern von diesem Planeten verschwände. Ein möglicher Einwand wäre, dass der rechte Winkel nur für solche Bewohner anderer Planeten neunzig Grad hätte, die unsere euklidische Geometrie teilen, und dass jede Aussage über Anna Karenina auch für Bewohner anderer Planeten wahr bliebe, wenn es ihnen gelungen wäre, zumindest noch ein Exemplar von Tolstois Roman zu retten. Aber ich bin nicht verpflichtet, eine Ansicht über die platonische Natur mathematischer Größen zu übernehmen, und ich habe keinerlei Informationen über die Geometrie oder die vergleichende Literaturwissenschaft von Bewohnern anderer Planeten. Nehmen wir aber an, dass der Satz des Pythagoras auch dann noch wahr wäre, wenn es keine Menschen mehr gäbe, die ihn denken, wohingegen, um Anna Karenina eine Existenz zuzusprechen, zumindest ein quasi-menschlicher Geist vorhanden sein muss, der Tolstois Text in mentale Phänomene umzusetzen vermag.

Das einzige, worüber ich mir ziemlich sicher bin, ist, dass manche Menschen bestürzt sind, wenn sie lesen, dass

Emma Bovary Selbstmord begangen hat, aber nur sehr wenige (wenn überhaupt welche) emotional berührt sind, wenn sie lernen, dass ein rechter Winkel neunzig Grad hat. Da der Kern meiner Überlegungen hier die Frage ist, warum Menschen von fiktiven Personen emotional berührt werden, kann ich keinen ontologischen Standpunkt einnehmen. Ich bin verpflichtet, Anna Karenina als einen vom menschlichen Geist abhängigen Gegenstand zu betrachten, ein Objekt der Wahrnehmung. Mit anderen Worten (und ich werde das unten noch näher erläutern), mein Ansatz ist nicht ontologisch, sondern semiotisch. Das heißt, ich frage danach, welche Art von Inhalt dem Ausdruck »Anna Karenina« für einen kompetenten Leser entspricht – besonders wenn dieser Leser als erwiesen annimmt, dass Anna kein PhEO ist und nie eines war.⁷

Genauer gesagt lautet meine Frage: In welchem Sinne kann ein normaler Leser die Aussage »Anna Karenina hat Selbstmord begangen« als wahr nehmen, wenn er mit Sicherheit weiß, dass Anna kein PhEO ist? Ich frage nicht: »Wo, in welcher Region des Universums leben die fiktiven Personen?«, sondern: »In welchem Modus sprechen wir von ihnen, als lebten sie in einer Region des Universums?«

Um, wenn möglich, all diese Fragen zu beantworten, wird es nützlich sein, sich noch einmal einige evidente Tatsachen über fiktive Personen und die Welt, in der sie leben, vor Augen zu führen.

Unvollständige mögliche Welten und vollständige Figuren

Fiktionale Texte sprechen per definitionem von nichtexistenten Personen und Ereignissen (und eben darum bitten sie uns um die »Aussetzung unseres Unglaubens«). Unter dem Gesichtspunkt einer wahrheitsbedingten Semantik trifft daher eine fiktionale Aussage stets eine Feststellung, die nicht den Tatsachen entspricht.

Dennoch nehmen wir fiktionale Aussagen nicht als Lügen. Erstens schließen wir, wenn wir ein Stück fiktionale Literatur lesen, ein stillschweigendes Abkommen mit seinem Autor, in dem wir uns darüber einigen, dass er *so tut*, als wäre das, was er geschrieben hat, wahr, und wir *so tun*, als ob wir es ernst nähmen.⁸ Das geht auch nicht anders, denn jeder Romanautor entwirft eine mögliche Welt, und alle unsere Urteile über wahr und falsch beziehen sich auf diese mögliche Welt. So ist es zum Beispiel fiktional wahr, dass Sherlock Holmes in der Baker Street wohnt, und es wäre fiktional falsch zu behaupten, er wohne am Ufer des Spoon River.

Fiktionale Texte spielen niemals in einer Welt, die sich völlig von derjenigen unterscheidet, in der wir leben, nicht einmal, wenn sie Märchen oder Science-Fiction-Geschichten sind. Sogar in solchen Texten versteht sich, wenn ein Wald erwähnt wird, dass er mehr oder weniger so wie die Wälder in unserer wirklichen Welt sein müsste, wo die Bäume pflanzlich und nicht mineralisch sind usw. Und wenn uns zufällig einmal erzählt wird, dass der Wald aus mineralischen Bäumen besteht, dann sollten die Begriffe »Baum« und »mineralisch« dieselben sein wie in unserer wirklichen Welt.

Gewöhnlich wählt sich ein Roman als Ort seiner Handlung die Welt unseres täglichen Lebens, zumindest in ihren Grundzügen. Die Detektivgeschichten von Rex Stout erwarten von ihren Lesern, es als wahr zu nehmen, dass New York City von Leuten wie Nero Wolfe, Archie Goodwin, Saul Panzer und Inspector Cramer bewohnt wird, die nicht in den New Yorker Einwohnermeldeämtern verzeichnet sind. Alles übrige aber geschieht in einem New York, das so ist (oder war) wie in unserer wirklichen Welt, so dass wir erstaunt wären, wenn Archie Goodwin plötzlich beschlösse, im Central Park auf den Eiffelturm zu steigen. Eine fiktive Welt ist nicht nur eine *mögliche Welt*, sondern auch eine *kleine Welt* – das heißt »eine relativ kurze Abfolge von lokalen Ereignissen in einem Winkel der wirklichen Welt«. ⁹

Eine fiktive Welt ist ein unvollständiger, kein maximaler Sachverhalt. ¹⁰ Wenn der Satz »John lebt in Paris« in der realen Welt wahr ist, dann ist auch wahr, dass John in der Hauptstadt Frankreichs lebt und dass er irgendwo nördlich von Mailand und südlich von Stockholm lebt. Ein solches Ensemble von Erfordernissen gilt nicht für die möglichen Welten unserer Meinungen und Überzeugungen, die sogenannten »doxastischen« Welten. Wenn es wahr ist, dass John meint, Tom lebe in Paris, dann heißt das nicht unbedingt, dass John meint, Tom lebe irgendwo nördlich von Mailand, denn John könnte an einem Mangel an geographischen Kenntnissen leiden. ¹¹ Fiktive Welten sind ebenso unvollständig wie doxastische Welten, aber auf andere Weise.

So lesen wir zum Beispiel am Anfang von Frederik Pohls und C. M. Kornbluths Roman *The Space Merchants*:

»Ich rieb die Enthaarungsseife auf mein Gesicht und spülte es mit dem Rinnsal aus dem Süßwasserhahn.«¹² In einem Satz, der sich auf die reale Welt bezieht, würde »Süßwasserhahn« redundant klingen, denn Wasserhähne sind gewöhnlich Süßwasserhähne. Doch sobald man annimmt, dass dieser Satz eine fiktive Welt beschreibt, begreift man, dass er eine indirekte Information über eine Welt liefert, in der bei normalen Waschbecken der Süßwasserhahn dem Salzwasserhahn gegenübersteht (während in unserer Welt der Gegensatz kalt und warm ist). Selbst wenn die Geschichte keine weiteren Informationen lieferte, würde der Leser vermuten, dass es um eine Science-Fiction-Welt geht, in der Süßwasser knapp ist. Ohne weitere Informationen würden wir allerdings annehmen, dass es sich sowohl beim Süß- wie beim Salzwasser um normales H₂O handelt. In diesem Sinne scheinen fiktive Welten *parasitär* im Verhältnis zur realen Welt zu sein.¹³ Eine fiktionale mögliche Welt ist eine, in der alles so ist wie in unserer sogenannten realen Welt, ausgenommen die explizit im Text genannten Abweichungen.

In Shakespeares *Wintermärchen* soll laut Szenenanweisung die dritte Szene des dritten Aktes in »Böhmen, an der Meeresküste« spielen. Wir wissen, dass Böhmen keine Meeresküste hat, sowenig wie die Schweiz Seebadeorte, aber wir nehmen es als gegeben, dass in der möglichen Welt von Shakespeares Stück Böhmen am Meer liegt. Durch narrative Übereinkunft und willentliche Aussetzung unserer Ungläubigkeit akzeptieren wir solche Abweichungen, als wären sie wahr.¹⁴

Man hat gesagt, fiktive Personen seien *unterdeterminiert* – soll heißen, wir kennen nur wenige ihrer Eigen-

schaften –, während reale Personen *vollständig determiniert* seien, so dass wir jedes ihrer bekannten Attribute präzisieren könnten.¹⁵ Doch obwohl das ontologisch gesehen wahr ist, kann man aus epistemologischer Sicht das genaue Gegenteil sagen. Niemand kann alle Eigenschaften eines gegebenen Individuums oder einer gegebenen Spezies aufzählen, denn ihre Zahl ist potentiell unendlich, während die Eigenschaften fiktiver Personen streng begrenzt sind, nämlich durch den Text, der von ihnen spricht – und nur die dort erwähnten zählen zur Identifizierung der Person.

Faktisch kenne ich Leopold Bloom besser als meinen eigenen Vater. Von meinem Vater weiß ich vieles nicht und werde es nie erfahren: Wer kann sagen, wie viele Episoden seines Lebens ich nicht kenne, wie viele seiner geheimen, nie offengelegten Gedanken, wie viele seiner verborgenen Ängste, Sorgen und Schwächen? Jetzt ist er nicht mehr da, und so werde ich wohl niemals jene geheimen und vielleicht grundlegenden Züge seines Wesens erfahren. Wie die von Dumas apostrophierten Historiker kann ich diesem lieben Phantom nur immer wieder vergeblich nachsinnen. Über Leopold Bloom dagegen weiß ich alles, was ich wissen muss – und jedesmal, wenn ich den *Ulysses* wiederlese, entdecke ich noch etwas mehr über ihn.

Wenn es um historische Wahrheiten geht, können sich die Historiker jahrhundertlang streiten, ob eine bestimmte Information relevant ist oder nicht. Ist es zum Beispiel relevant für die Geschichte Napoleons, zu wissen, was er kurz vor der Schlacht von Waterloo gegessen hatte? Die meisten Biographen würden dieses Detail als irrelevant betrachten. Doch es könnte Gelehrte geben, die fest

davon überzeugt sind, dass die Nahrung einen entscheidenden Einfluss auf das menschliche Verhalten hat. Daher wäre dieses Detail über Napoleon, würde es durch ein Dokument bewiesen, von größter Bedeutung für ihre Forschung.

Dagegen sagen uns fiktionale Texte ziemlich genau, welche Details für die Interpretation ihrer Geschichte, die Psychologie ihrer Figuren und so weiter relevant sind und welche nur marginal.

Am Ende des 35. Kapitels des Zweiten Buches von *Rot und Schwarz* erzählt Stendhal, wie Julien Sorel versucht, Madame de Rênal in der Kirche von Verrières zu erschießen. Nachdem er betont hat, dass Juliens Arm stark zitterte, fährt er fort:

In diesem Augenblick läutete der junge Geistliche, der bei der Messe ministrierte, zur *Wandlung*. Madame de Rênal neigte den Kopf, der von den Falten ihres Umschlagtuches für kurze Zeit fast vollständig verdeckt wurde. Julien erkannte in ihr nicht mehr die vertraute Gestalt; er schoss und traf sie nicht; er schoss ein zweites Mal, sie fiel.¹⁶

Zwei Seiten weiter erfahren wir, dass Madame de Rênal nicht tödlich verletzt war: Die erste Kugel hatte ihren Hut durchbohrt und die zweite traf sie in die Schulter. Es ist interessant zu bemerken, dass Stendhal aus Gründen, die viele Kritiker beschäftigt haben,¹⁷ genau angibt, wo die zweite Kugel geblieben ist: Sie »prallte erstaunlicherweise vom Knochen ab, den sie jedoch zerschmetterte, und schlug auf einen gotischen Pfeiler, von dem sie ein großes Stück wegsplitterte«. Über die erste Kugel sagt er jedoch nichts weiter.

Noch heute fragen sich manche, wo diese erste Kugel

geblieben ist. Sicher versuchen viele Stendhal-Fans jene Kirche zu lokalisieren und Spuren der Kugel zu finden (zum Beispiel Absplinterungen an einer anderen Säule). So ähnlich wie viele Joyce-Fans nach Dublin pilgern, um dort unter anderem nach jener Apotheke zu suchen, in der Leopold Bloom ein zitronenförmiges Stück Seife gekauft haben soll – und eine solche Apotheke gibt es tatsächlich oder gab es jedenfalls 1965, als ich dort solch eine Seife erstand, die vermutlich extra hergestellt wurde, um Joyce-Touristen zu befriedigen.

Nehmen wir nun an, ein Kritiker wollte seine ganze Interpretation von Stendhals Roman auf den Verbleib jener verlorenen Kugel gründen. Es gibt noch verrücktere Formen von Literaturkritik! Da der Text die verlorene Kugel nicht relevant macht (ja, sie de facto kaum weiter erwähnt), wären wir berechtigt, solch eine Interpretationsstrategie als abwegig zu betrachten. Ein fiktionaler Text sagt uns nicht nur, was in seiner narrativen Welt wahr und was falsch ist, sondern auch, was relevant ist und was als unwesentlich abgetan werden kann.

Das ist der Grund, warum wir den Eindruck haben, in einer Position zu sein, die uns erlaubt, unbestreitbare Aussagen über fiktive Personen zu machen. Es ist absolut wahr, dass Julien Sorels erste Kugel ihr Ziel verfehlt hat, so wie es absolut wahr ist, dass Minnie die Verlobte von Mickey Mouse ist.