

# Grenze und Ereignis

Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman

in: Gustav Frank, Wolfgang Lukas (Hgg.): Norm - Grenze - Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Festschrift für Michael Titzmann. Passau. Verlag Karl Stutz. 2004. S. 357 - 381

## 0. Metapher und Wissenschaft

Ein zentraler Begriff im Denken der 'Münchener Schule' ist der Begriff der Grenze. Seine Verwendung zur Analyse literarischer und nicht-literarischer Texte geht auf Jurij M. Lotman zurück. Mit Hilfe dieses Begriffs kann man sehr exakt festlegen, was in einem Text als Ereignis gilt und was nicht. Zugleich kann man damit auch zeigen, wie sich die narrative Struktur eines erzählenden Textes - seine 'Handlung', 'Story' oder 'Plot' - ausgehend von diesem Ereignis aufbaut.

Man muß dazu allerdings eine Hürde überwinden, die dem Begriff der Grenze immanent ist: Er besitzt einen ausgesprochenen Hang zur metaphorischen Begriffsverwendung:

Neben seiner ursprünglichen geographischen und politischen Bedeutung dient der Begriff der Grenze seit jeher dazu, als Metapher in den verschiedensten Bereichen die Erfahrung von Grenzen und die Bemühungen ihrer Überwindung zu bezeichnen (studium generale 1998 S.7).

Indem uns Metaphern aber neue Erkenntnismodelle anbieten, helfen sie uns vorzüglich, die Grenzen unserer Sprache und unserer Erkenntnisfähigkeit zu überwinden. Doch dabei erfährt man zugleich ihre Begrenztheit. Denn Metaphern erlauben es nicht, neue Erkenntnisse eindeutig und garantiert weiterzugeben (vgl. Keller 1995). Nicht von ungefähr blühen Metaphern auf dem Felde der Kunst, während sie auf dem Boden der Wissenschaft um so seltener zu finden sind, je mehr sich das einzelne Fach als Wissenschaft versteht.

Die folgende Rekonstruktion soll den Begriff der Grenze für eine Textwissenschaft fruchtbar machen, die sich dem Kriterium der Intersubjektivität verpflichtet fühlt. Denn Intersubjektivität ist ein grundlegendes Kriterium für jeden wissenschaftlichen Erkenntnisfortschritt.

Die *Forderung nach Intersubjektivität* betrifft beides: intersubjektive Verständlichkeit und intersubjektive Nachprüfbarkeit. Das erstere Verlangen ist grundlegender. Denn bevor man eine Aussage überprüft, muß man ihren Sinn verstehen. Ein drittes formales Merkmal wissenschaftlicher Tätigkeit besteht darin, daß Behauptungen *durch rationale Argumente* gestützt werden. (Stegmüller 1973, S. 6).

Das Ziel dieser Rekonstruktion ist es, die erkenntnisschaffende Qualität des Begriffs „Grenze“ zu bewahren. Zugleich soll dieser Begriff so abgesteckt werden, daß man ihn ohne Metaphorisierung eindeutig und einheitlich verwenden kann. Denn: „Die erste unerläßliche Voraussetzung wissenschaftlichen Arbeitens ist das *Bemühen um sprachliche Klarheit*.“ (Stegmüller 1973, S.5f.).

## 1. Das Ereigniskonzept von Lotman

### 1.1. Sekundäres semiotisches Modell und Raumstruktur

Lotmans Überlegungen zur Erzähltheorie stützen sich auf seine Auffassung, daß Kunstwerke sekundäre modellbildende Systeme sind, unabhängig davon ob es sich dabei um literarische Texte, Filme, Gemälde oder Bauten handelt. Unter einem sekundären modellbildenden System versteht er ein semiotisches System, das sich am Vorbild der Sprache orientiert und eine spezifische Sicht der Welt

entwirft. Dabei spielen räumliche Qualitäten und topologische Relationen wie *hoch* vs. *niedrig*, *rechts* vs. *links* usw. eine wesentliche Rolle. Die Raumstruktur, die auf diese Weise entwickelt wird, bildet so modellhaft die Struktur der Welt ab, die vom jeweiligen Text dargestellt wird.

Infolgedessen wird die Struktur eines Textes zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes - [sic] zur Sprache der räumlichen Modellierung (Lotman 1972, S.312).

Lotman gibt für diese räumliche Orientierung eine psychologische Begründung. Er führt sie auf die Bedeutung des Raumes für die visuelle Wahrnehmung zurück:

Der dem Menschen eigene besondere Charakter der visuellen Wahrnehmung der Welt hat zur Folge, daß für den Menschen in der Mehrzahl der Fälle die Denotate verbaler Zeichen irgendwelche räumlichen sichtbaren Objekte sind, und das führt zu einer spezifischen Rezeption verbalisierter Modelle (Lotman 1972, S.312).

## 1.2. Grenze und Ereignis

Abstrahiert man von den verschiedenen konkreten Ausprägungen der jeweiligen topographischen und quasi-topographischen Angaben, so wird die Grenze zum zentralen Strukturmerkmal der einzelnen Raum - Modelle. Sie trennt das Oben vom Unten, das Innen vom Außen, das Rechte vom Linken, und erweist sich damit als das wichtigste Merkmal dieser Räume.

Sie [= Die Grenze] teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, ist an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden (Lotman 1972, S. 327).

Lotman führt seine Überlegungen zur Raumstruktur in zwei Richtungen weiter. In seinen kultursemiotischen Arbeiten macht er sein Konzept für die Beschreibung unterschiedlicher kultureller Systeme fruchtbar (vgl. Lotman 1974). In seinen literaturwissenschaftlichen Arbeiten entwickelt er eine eigene Theorie des Narrativen. Denn sein Ereignisbegriff baut auf dem Begriff der Grenze auf. Lotman versteht das Ereignis „als die kleinste unzerlegbare Einheit des Sujetaufbaus“ (Lotman 1972, S. 330). und er definiert diese kleinste Einheit ausgehend von seinem Konzeptes der Grenze:

*Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes* (Lotman 1972, S. 332 Hervorhebung im Original).

Exemplarisch ist hierfür der Held des Zaubermärchens, der in den Zauberwald eindringt und die geraubte Königstochter aus den Klauen des Drachens befreit. Im Western sind die Cowboys vergleichbare Helden, die aus der Prärie kommend in die Stadt einfallen und dort alles durcheinanderbringen. In der hohen Literatur wären Dante oder Odysseus zu nennen, die die Grenze zum Schattenreich der Toten überschreiten, um dann wieder in das Reich der Lebenden zurückzukehren.

Wie die anderen Vertreter der strukturalistischen Erzähltheorie steht auch Lotman in der Tradition des Russischen Formalismus, auch er baut auf Vladimir Propps *Morphologie des Zaubermärchen* auf. Doch sein Interesse gilt nicht der Verknüpfung der einzelnen Ereignisse in der narrativen Abfolge einer Erzählung.<sup>1</sup> Er konzentriert sich auf die Frage, was ein Ereignis auszeichnet, damit es zum Gegenstand des Sujets eines narrativen Textes wird.

Daraus [Aus der Definition des Ereignisses *knr*] folgt, daß keine einzige Beschreibung irgendeiner Tatsache oder Aktion wegen ihrer Beziehung zu einem realen Denotat [...] als Ereignis oder Nichtereignis definiert werden kann, solange die Frage nach ihrer Stelle in

---

<sup>1</sup> Exemplarisch sind die Arbeiten von Claude Bremond und Algirdas Greimas. Vgl. Renner 2000.

dem vom Kulturtyp bestimmten sekundären semantischen Strukturfeld nicht beantwortet ist (Lotman 1972, S. 332 f).

Der Ereignisbegriff von Lotman ist also kein deskriptiver sondern ein theoretischer Begriff. Denn er ist in theoretisches Konzept eingebunden. Daher unterscheidet sich dieser Ereignisbegriff grundlegend vom alltäglichen Ereignisbegriff, mit dem man jedes beliebige punktuelle Geschehen bezeichnet. Er ist ausschließlich solchen Vorfällen vorbehalten, bei denen eine Figur die Grenze eines semiotischen Raumes überschreitet. Zugleich verbindet sich damit der Anspruch, mit Hilfe dieses Begriffs die narrative Struktur eines Textes intersubjektiv nachvollziehbar systematisieren und erklären zu können.

### Exemplarische Analyse

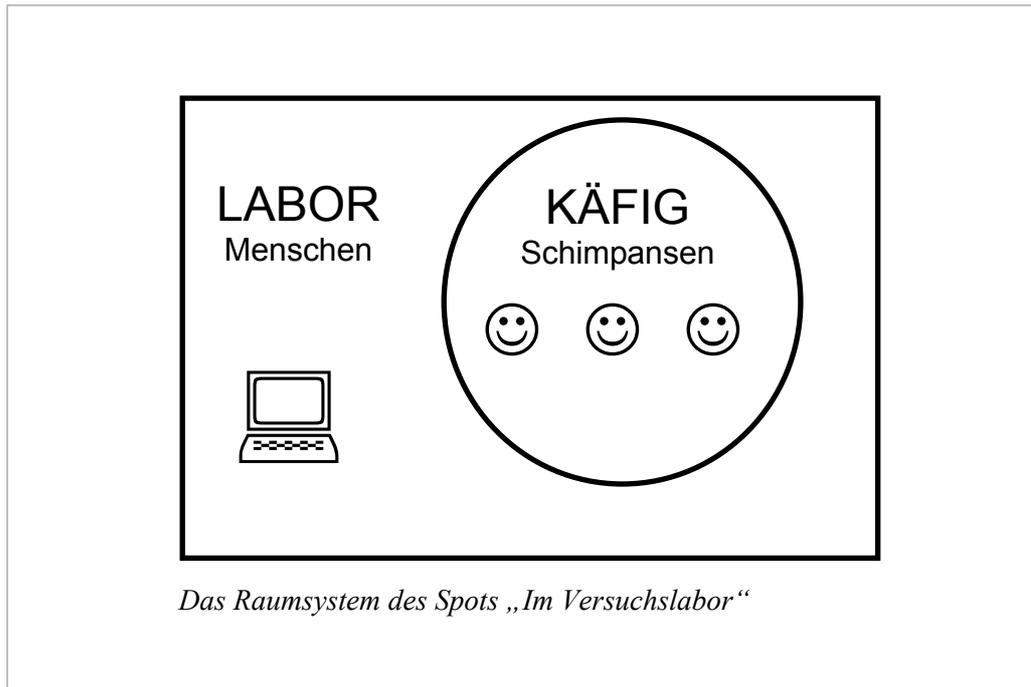
Die Überlegungen von Lotman beziehen sich durchwegs auf sprachliche Texte. Dennoch soll hier die Grenzüberschreitungstheorie anhand nichtsprachlicher Texte vorgestellt werden. Als paradigmatische Beispiele dienen Werbespots aus der Cannes-Rolle 1989, die ich aber der Einfachheit wegen sprachlich wiedergebe. Diese Spots sind kurz und überschaubar. Daher kann man an ihnen geradezu unter Laborbedingungen die verschiedenen Aspekte der Grenzüberschreitungstheorie beobachten.

Die Leistungsfähigkeit der von Lotman formulierten 'klassischen Grenzüberschreitungstheorie' läßt sich exemplarisch an folgendem Spot darstellen:

#### *Diet Pepsi. In einem Versuchslabor*

Eine junge Forscherin schließt ihre Versuchstiere, drei Schimpansen, in den Käfig ein und beginnt wenig hoffnungsvoll ihren Bericht in den Computer zu tippen. Ihr Projekt droht eingestellt zu werden, da sie zu den „nicht besonders intelligenten“ Tieren keinen Kontakt herstellen kann. Währenddessen beobachten die Affen, wie sie enttäuscht ihre leere Cola-Dose in den Papierkorb wirft. Sie angeln sich hinter ihrem Rücken den Käfigschlüssel, sperren den Käfig auf und holen der Forscherin aus dem Automaten in der Laborecke eine Diet-Pepsi. Dann kehren sie in Käfig zurück und warten, wie es weitergeht. Die Forscherin entdeckt die volle Dose. Freude kommt auf. Der Kontakt ist da, das Projekt gerettet, und ab sofort bleibt die Käfigtüre offen.

Die narrative Struktur dieses Werbespots läßt sich folgendermaßen beschreiben: Der Raum der dargestellten Welt ist durch eine Grenze zweigeteilt, die von den Käfigstangen repräsentiert wird. Sie ist - zumindest für die Käfiginsassen - unüberwindbar und trennt die Affen von den Menschen, die unintelligenten Lebewesen von den intelligenten. Daß es die Schimpansen dennoch schaffen, den Käfig aufzusperren und aus dem Automaten eine Cola-Dose zu holen, ist das für die Filmstory zentrale Ereignis.



An diesem Beispiel lassen sich sehr gut zwei Vorzüge der Grenzüberschreitungstheorie von Lotman demonstrieren.

Zum einen erlaubt es diese Theorie, die Mehrfachbedeutung gleicher Ereignisse zu erklären. Das gleiche Raummodell kann mehrere Bedeutungssysteme repräsentieren, es kann mehrfach codiert sein. So repräsentieren die beiden Räume Labor und Käfig nicht nur den Raum der Menschen und den der Affen. Sie lassen sich auch als Raum der Intelligenz und der Nichtintelligenz verstehen. So befinden sich ja auch der Computer und der Getränkeautomat - zwei 'intelligente Maschinen' - im gleichen Raum wie die Wissenschaftlerin.

Damit operiert die Story auf zwei Ebenen: Auf einer ersten Ebene entwischen die Affen dem Käfig und treiben sich im Labor herum. Das ist die Geschichte auf Ebene der topographischen Räume. Auf einer zweiten, Ebene erzählt der gleiche Plot die Geschichte von den unintelligenten Lebewesen, die zu intelligenten Lebewesen werden. Auch die altbekannte Unterscheidung von Inhalt und Gehalt läßt sich als eine derartige Mehrfach-Codierung verstehen.

Eine zweite Stärke der Grenzüberschreitungstheorie von Lotman liegt darin, daß Ereignisse textrelativ sind. Der Spaziergang der Affen im Labor ist nicht per se ereignishaft. Er ist es nur deswegen, weil in diesem Spot Schimpansen und Labormitarbeiter zwei getrennten Räumen angehören. Die semantische Ordnung dieses Spots zieht zwischen ihnen eine unüberwindbare Grenze. Andere semantische Ordnungen kennen diese Trennung nicht. Erinnert sei an die Filmreihen *Planet der Affen* und *Krieg der Sterne*. Dort sind Schimpansen, die in einem Labor hantieren, keineswegs ein Ereignis.

Nach Lotman gibt es eben kein Ereignis an sich. Ob ein Geschehen ereignishaft ist oder nicht, hängt immer von der semantischen Ordnung des jeweiligen Textes bzw. vom Weltbild der jeweiligen Kultur ab. Damit kann dieser Ansatz ein wichtiges Problem lösen, das andere Ereignistheorien nicht bewältigen. Er kann erklären, warum „ein und dieselbe Lebensrealität in verschiedenen Texten den Charakter eines Ereignisses sowohl annehmen wie auch nicht annehmen kann“ (Lotman, 1972 S.331).

### 1.3. Die Grenzen dieses Konzeptes

Die Grenzen der klassischen Grenzüberschreitungstheorie werden sichtbar, wenn das Geschehen in einem Raum spielt, in dem sich keine topographische Grenze ausmachen läßt.

### *Diebels Alt. In einer Kneipe*

In einer engen Kneipe drängt sich zwischen den lebhaft diskutierenden Gästen ein einzelner Mann an die Theke. Er möchte ein Bier. Als er endlich ein Glas ergattert hat, führen alle Versuche, wieder an seinen Platz zurückzukommen, nur dazu, daß er das Bierglas seines Nachbarn umstößt. Ein entschuldigend freundlicher Blick - und der nun nicht mehr einsame Kneipengänger, bleibt ganz im Sinne des Slogans *Man kommt sich näher, mit freundlichem Diebels* endgültig bei seinem Nachbarn am Tresen hängen.

Das Geschehen spielt sich hier in einem einzigen Raum ab und nicht in zwei getrennten Räumen, wie dies von der Grenzüberschreitungstheorie vorausgesetzt wird. Ein zweiter Raum wird hier nicht einmal impliziert: Man sieht nicht, wie der Mann ins Lokal kommt, noch sieht man irgendwo eine Türe. Man sieht nur, wie der Mann an die Theke drängt und dort nicht mehr wekommt. Es gibt in diesem Spot nichts, was man in irgendeinem Sinne als topographische Grenze interpretieren könnte. Damit läßt sich nach der klassischen Grenzüberschreitungstheorie aber auch kein Ereignis ausmachen, das dem Sujet dieses Films zugrunde liegt.

Der Ansatz von Lotman stößt hier an seine Grenzen und der Weg in die metaphorische Verwendung von „Grenze“ scheint vorgezeichnet. Denn intuitiv ist die Ähnlichkeit der beiden Spots unübersehbar. Auch im Kneipenspot befindet sich ja jemand an einem Platz, an den er nicht hingehört. Anstatt einer metaphorischen Begriffsverwendung soll hier Lotmans Theoriekonzept rekonstruiert und fortentwickelt werden, daß man damit auch derartige ‘nicht-topographische Ereignisse’ erfassen kann.

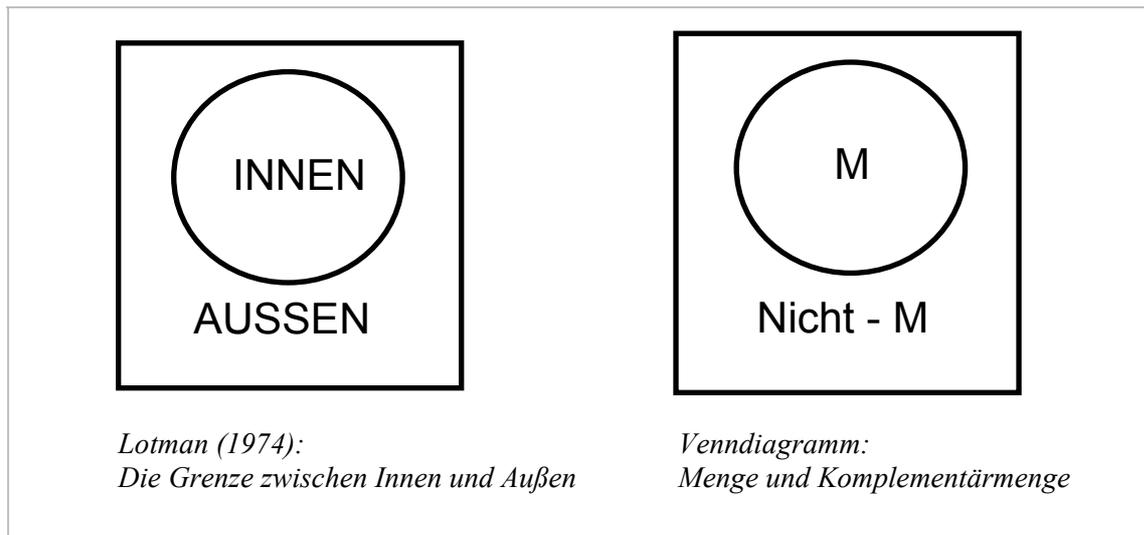
## 2. Die Rekonstruktion der Grenzüberschreitungstheorie

### 2.1. Raum und Menge

Die Ausgangsidee dieser Rekonstruktion ist es, den Lotmanschen Raumbegriff durch den mathematischen Mengenbegriff zu ersetzen (vgl. Renner 1983, S. 23-35). Man kann dann darauf verzichten, die Grenzüberschreitungstheorie mit anthropologischen Thesen über die menschliche Wahrnehmung und über das menschlichen Denken zu begründen. Zum zweiten ist der Mengenbegriff wesentlich weiter als der Raumbegriff. Mengen lassen sich ja nicht nur auf Grund topographischer Angaben bilden, sondern auch auf Grund beliebiger Gesichtspunkte, die vom Text als ‘semantische Räume’ funktionalisiert werden können. Beispiele sind soziale Beziehungen, nationale und religiöse Identitäten und vieles anderes mehr

Die entscheidende Frage ist nun, ob sich Mengenkonfigurationen finden lassen, die jene Eigenschaften besitzen, die Lotman der Grenze zuschreibt: Die Grenze teilt den Raum in zwei Teile, sie ist unüberschreitbar und sie ist text-spezifisch.

Eine erste Mengenkonfiguration, die hier in Betracht kommt, ist die Beziehung von Menge und Komplementärmenge. Diese Konfiguration teilt das Ganze in zwei Teile. Jedes Element des Ganzen gehört genau einer der beiden Mengen an. Damit repräsentiert die Komplementärmenge-Relation genau die Eigenschaft der Grenze, den Raum erschöpfend in zwei Bereiche aufzugliedern. Ein Vergleich zwischen einer Raumskizze Lotmans zum Verhältnis von Außen- und Innenraum mit dem Venndiagramm der Komplementärmengebeziehung macht dies auch intuitiv sehr anschaulich.



Nicht so augenfällig ist dagegen jene Mengenkonfiguration, die die Unüberschreitbarkeit der Grenze garantiert. Diese Konfiguration ist leichter zu erkennen, wenn man die Blickrichtung umkehrt. Denn dann bedeutet die Unüberschreitbarkeit einer Grenze nichts anders, als daß die betreffenden Individuen den abgegrenzten Raum nicht mehr verlassen können. Das heißt, die Menge der eingegrenzten Individuen ist eine Teilmenge der Menge aller Dinge, die sich im abgegrenzten Raum befinden. Die Unüberschreitbarkeit der Grenze ergibt sich also durch die Teilmengenrelation. Genauer gesagt, durch eine nicht-triviale Teilmengenrelation, die vom jeweiligen Text postuliert wird.

Wenn also im Laborspot die Käfigstangen für die drei Schimpansen eine unüberschreitbare Grenze darstellen, dann heißt das, daß sie den Käfig nicht verlassen können. Sie sind an diesen Raum gebunden und können den komplementären Raum des Labors nicht betreten. Mengentheoretisch läßt sich diese Raumbindung so wiedergeben, daß die Menge, zu der man diese drei Schimpansen zusammenfassen kann, eine Teilmenge der Dinge ist, die sich im Käfig befinden. Diese Teilmengenbeziehung ist keineswegs trivial. Denn sie verbindet Elemente verschiedenen Kategorien miteinander, nämlich die Kategorie *Der Spezies Schimpanse angehören* mit der Kategorie *Sich im Käfig aufhalten*.<sup>2</sup>

Mit der Nicht-Trivialität der Teilmengenrelation wird nun auch die dritte Eigenschaft faßbar, die nach Lotman für die Grenze wesentlich ist, ihre Abhängigkeit vom jeweiligen Text. Die Teilmengenrelation  $Schimpanse \subseteq Käfiginsasse$  gilt nicht universell. Sie wird vom semiotischen System dieses Spots postuliert. Andere Filme können andere Teilmengenbeziehungen als die konstitutiven Bestandteile ihrer semiotischen Ordnungen postulieren.

## 2.2. Grenze und Regel

Der Erkenntnisgewinn dieser Rekonstruktion zeigt sich bereits, wenn man eine solche nicht-triviale Teilmengenrelation mit Hilfe der Prädikatenlogik ausdrückt. Teilmengenbeziehungen werden prädikatenlogisch als allquantifizierte Implikationen wiedergegeben. Diesen Sätzen der formalen Sprache entsprechen die Allsätze in der natürlichen Sprache. Für das Beispiel des Laborspots ergibt dies folgende Aussagen, die sich alle auf den gleichen Sachverhalt beziehen:

1. mengentheoretische Sprechweise:  $\{x \mid x \in Schimpanse\} \subseteq \{x \mid x \in Käfiginsasse\}$
2. prädikatenlogische Sprechweise:  $\forall x (Schimpanse\ x \rightarrow Käfiginsasse\ x)$
3. natürlichsprachliche Sprechweise: Alle Affen sind im Käfig.

<sup>2</sup> Triviale Teilmengenrelationen entsprechen dem Muster „Die Menge aller Primzahlen ist eine Teilmenge der Menge aller Zahlen“

Topographische Grenzen und Regeln, das zeigt diese Umformung, erweisen sich als zwei Erscheinungsformen der gleichen semantischen Ordnung, mit denen Texte die Welt strukturieren. Denn die Mengenkonfiguration, die der textspezifischen topographischen Grenze entspricht, wird in der natürlichen Sprache mit einem Allsatz ausgedrückt, der einen nicht-trivialen Sachverhalt behauptet. Genau solche Sätze dienen uns aber als Regeln und Stereotypen, mit denen wir unsere Sicht der Welt ordnen. Etwa: *Alle Autofahrer fahren auf der rechten Straßenseite. Alle Wissenschaftler argumentieren rational. Alle Deutschen sind fleißig.*

Auch Lotman kennt diesen Zusammenhang von Grenze und Regel. Denn er sieht nicht nur in der Grenzüberschreitung, sondern auch in der Regelverletzung ein Ereignis:

Ein Ereignis ist somit immer die Verletzung irgendeines Verbotes, ein Faktum, das stattgefunden hat, obwohl es nicht hätte stattfinden sollen (Lotman 1972, S. 336)

Der Wissenszuwachs der logischen Rekonstruktion - ihre Rechtfertigung der metaphorischen Vorgehensweise gegenüber - liegt also zunächst nicht in der Entdeckung neuer Sachverhalte, sondern in der Aufdeckung der systematischen Beziehungen zwischen bekannten Sachverhalten. Der besondere Stellenwert der topographischen Beziehungen, den Lotman so betont, erklärt sich nun damit, daß sich topographische Ordnungen sehr gut dazu eignen, abstraktere Sachverhalte wie soziale und kulturellen Beziehungen zu Mengen zusammenzufassen. Eine Grenzüberschreitung präsentiert demnach eine Regelverletzung auf der Ebene der topographisch dargestellten Bewegungen und Aktionen.

### 2.3. Das Ereignis

Die letzte Aufgabe, die sich für die Rekonstruktion von Lotmans Grenzüberschreitungstheorie stellt, ist die logisch konsistente Rekonstruktion seines paradoxen Ereignisbegriffs. Faßt man nämlich Lotmans Ausführungen zusammen, dann liegt ein Ereignis dann vor, wenn die unüberschreitbare Grenze von einer Figur überschritten wird. Dieser Widerspruch läßt sich auflösen, wenn man die Zeit in die Grenzüberschreitungstheorie integriert (vgl. Renner 1983, S. 27 - 42).

Im Gegensatz zu allen anderen erzähltheoretischen Ansätze spielt nämlich die Zeit bei Lotman eher eine marginale Rolle. Ihn interessieren die räumliche Zusammenhänge. Die Zeit läßt sich aber relativ einfach in seine Theorie einbeziehen. Man zerlegt das Kontinuum der erzählten Zeit in diskrete Zeitpunkte und hält für jeden Zeitpunkt fest, auf welcher Seite der Grenze sich die einzelnen Figuren befinden. Damit kann man die Handlung einer Erzählung anhand der auf die Grenze bezogenen Bewegungen der Figuren darstellen. Für die Rekonstruktion heißt das, man beschreibt diese Figurenbewegungen anhand der Mengenzugehörigkeit der einzelnen Individuen in Abhängigkeit von den Zeitpunkten  $t_n$ .

Das narrative Modell der Handlung eines Textes setzt sich demnach aus zwei Satzklassen zusammen. Zum einen aus den Situationsbeschreibungen, das sind jene zeit-indizierten Sätze, welche die Mengenzugehörigkeit der einzelnen Figuren wiedergeben. Ihnen stehen die Ordnungssätze gegenüber, das sind die Allsätze, die als Korrelat der Grenze die Struktur der dargestellten Welt festlegen. Diese beiden Satztypen haben einen unterschiedlichen Wahrheitsanspruch. Ordnungssätze halten Sachverhalte fest, die immer - oder zumindest in klar definierten Zeitabschnitten - als wahr gelten sollen. Der Wahrheitsanspruch einer Situationsbeschreibung beschränkt sich dagegen auf den jeweiligen Zeitpunkt, an dem die Mengenzugehörigkeit einer Figur erfaßt wurde.

Mit diesem Begriffsapparat läßt sich der Ereignisbegriff von Lotman widerspruchsfrei reformulieren:

Ein Ereignis liegt immer dann vor, wenn zwischen einer Situationsbeschreibung und einem Ordnungssatz ein Widerspruch entsteht (vgl. Renner 1983, S. 36).

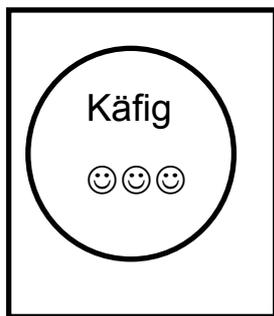
Wesentlich für ein Ereignis ist also nach dieser Rekonstruktion nicht, daß eine unüberschreitbare Grenze überschritten wird, sondern daß zu einem bestimmten Zeitpunkt der Geltungsanspruch eines Ordnungssatzes in Frage gestellt wird. Wird dieser Ordnungssatz als topographische Grenze repräsentiert, so erscheint das Ereignis auf Textoberfläche als Grenzüberschreitung. Manifestiert sich dieser Ordnungssatz als Regel, dann erscheint das Ereignis als Regelverletzung.

## Exemplarische Analyse

Vergleicht man nun die Story des Laborspots mit der des Kneipenspots, so wird deutlich, daß im ersten Spot die semantische Ordnung als räumlich topographische Ordnung etabliert wird. Im zweiten Spot erscheint sie hingegen als Regel des richtigen Verhaltens: In einer Kneipe trinkt man Bier und ist nicht allein. Beide Spots zeigen also Situationen, die der Ordnung der von ihnen dargestellten Welt widersprechen.

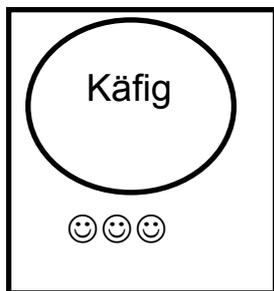
Der Klarheit wegen wird in der folgenden Analyse die Handlung der beiden Spots formalsprachlich und grafisch dargestellt. Andererseits ist das Analyseinstrumentarium auf das Notwendigste beschränkt. Die Klasse der Ordnungssätze besteht nur aus einem bzw. aus zwei Ordnungssätzen und die jeweiligen Situationsbeschreibungen sind auf die drei Zeitpunkte  $t_1$ ,  $t_2$ ,  $t_3$  reduziert.

- Die narrative Struktur von *Diet Pepsi. In einem Versuchslabor*



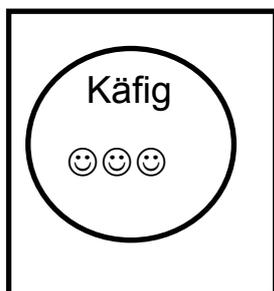
Zeitpunkt  $t_1$

Ordnungssatz: Alle Schimpansen sind im Käfig,  
Situation 1: a ist ein Schimpanse & a ist im Käfig.  
b ist ein Schimpanse & b ist im Käfig.  
c ist ein Schimpanse & c ist im Käfig.  
Status: Kein Ereignis



Zeitpunkt  $t_2$

Ordnungssatz: Alle Schimpansen sind im Käfig,  
Situation 2: a ist ein Schimpanse & a ist nicht im Käfig.  
b ist ein Schimpanse & b ist nicht im Käfig.  
c ist ein Schimpanse & c ist nicht im Käfig.  
Status: Ereignis [= Grenzüberschreitung]



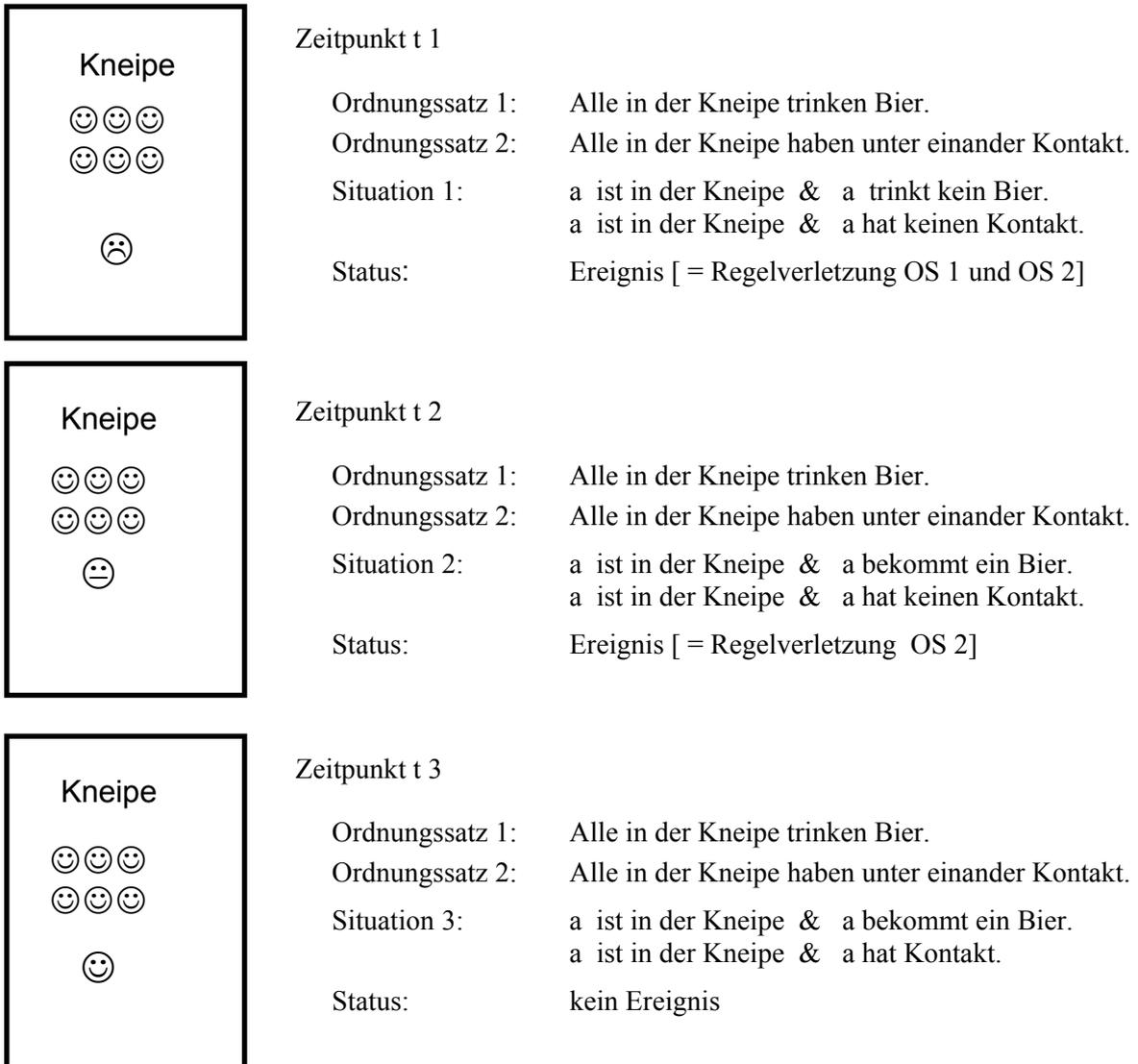
Zeitpunkt  $t_3$

Ordnungssatz: Alle Schimpansen sind im Käfig,  
Situation 3: a ist ein Schimpanse & a ist im Käfig.  
b ist ein Schimpanse & b ist im Käfig.  
c ist ein Schimpanse & c ist im Käfig.  
Status: Kein Ereignis

Die Darstellung der narrativen Struktur knüpft an die frühere Skizze an. Die Anordnung der Mengen orientiert sich an der topographischen Ordnung. Die Überprüfung von Ordnungssatz und Situationsbeschreibungen ergibt, daß zum Zeitpunkt  $t_1$  kein Ereignis vorliegt. Die Situationsbeschreibung SB1 ist mit dem Ordnungssatz vereinbar. Zum Zeitpunkt  $t_2$  besteht ein Widerspruch. Damit liegt hier ein Ereignis vor. Die Schimpansen haben bei  $t_2$  die Grenze zwischen Käfig und Labor überwunden. Am Zeitpunkt  $t_3$  sind die Ausreißer wieder in den Käfig zurückgekehrt. Damit ist der Widerspruch zwischen der Situationsbeschreibung SB 2 und dem Ordnungssatz behoben und das Ereignis vorüber.

Anzumerken ist, daß diese Analyse die Handlung des Spots nur bis zur Rückkehr der Affen in den Käfig beschreibt. Um den Fortgang der Geschichte darzustellen, müßte noch ein Ordnungssatz *Intelligente Wesen sperrt man nicht ein* in die Grundordnung aufgenommen werden. Dies würde dann auch erklären, warum am Ende der Käfig offen bleibt.

- Die narrative Struktur von *Diebels Alt. In einer Kneipe*



Die grafische Darstellung orientiert sich nicht an der topographischen Ordnung, sondern gibt die Zugehörigkeit zu einer Menge durch die Gleichartigkeit der Elemente wieder. Die schrittweise Integration des einsamen Kneipengängers wird durch die schrittweise Angleichung im Gesichtsausdruck des einzelnen Smilies wiedergegeben. Diese Darstellungsunterschiede gegenüber *Diet Pepsi. In einem Versuchslabor* verschwinden, wenn man die formalsprachliche Repräsentation des Handlungsablaufs betrachtet. In beiden Beispielen verletzt der Ablauf des Geschehens, der von den Situationsbeschreibungen festgehalten wird, die von den Ordnungssätzen postulierte Ordnung.

## 2. 4. Die Konstitution der Ordnung

Dieses Zusammenspiel von Ordnung und Ordnungsverletzung verweist auf einen zentralen Aspekt von Lotmans Ereigniskonzept: Ereignisse gibt es nicht an sich, sondern nur vor dem Hintergrund einer bestehenden Ordnung. Texte, die Ereignisse behandeln, müssen daher eine Ordnung etablieren oder in

irgendeiner Weise eine derartige Ordnung voraussetzen. Lotman spricht in diesem Zusammenhang vom „sujetlosen Text“. Er versteht darunter zum einem Texte ohne Ereignisse und zum anderen jene Textdimension, vor deren Folie das erzählte Geschehen zum Ereignis wird.

Sujetlose Texte haben einen deutlich klassifikatorischen Charakter; sie bestätigen eine bestimmte Welt und deren Organisation (Lotman 1972, S. 336).

Der sujethaltige Text wird auf der Basis des sujetlosen errichtet als dessen Negation. Die Welt ist in Lebende und Tote eingeteilt und eine unüberschreitbare Linie trennt die beiden Teile. Der sujethaltige Text behält dieses Verbot für alle Figuren bei, führt aber eine Figur (oder eine Gruppe) ein, die ihm nicht unterliegt (Lotman 1972, S.338).

Sujetloser und sujethafter Text dürfen nicht mit der für die Narrativik zentralen Dichotomie *histoire* vs. *discours* gleichgesetzt werden. Wie die Rekonstruktion der Grenzüberschreitungstheorie zeigt, besteht die *histoire* aus Ordnungssätzen und Situationsbeschreibungen. Die Geschichte einer Erzählung entwickelt sich ja aus dem Zusammenspiel dieser beiden Satztypen. Sie wird dann auf der Ebene des *discours* als Film oder sprachlicher Text realisiert.

Die Differenzierung sujetloser vs. sujethafter Text ist eine Fortentwicklung des *histoire* - Konzeptes. Sie verknüpft es mit der Frage nach der semantischen Ordnung, die vom jeweiligen Text aufgebaut oder vorausgesetzt wird. Lotmans Ereignisbegriff verbindet somit die Narrativik mit der Semiotik. Dabei wird durch die Rekonstruktion der klassifikatorische Charakter der Ordnungssätze besonders anschaulich. Sie sind ja nichts anderes als sprachliche Gegenstücke jener Teilmengenrelationen, die die Welt des jeweiligen Textes klassifizieren. Diese Ordnung kann dann von Text zu Text variieren, doch ihr Kategoriensystem ist für die abgebildete Welt des jeweiligen Textes konstitutiv.

Ordnungssätze erfüllen also für narrative Texte die gleiche Funktionen, wie sie John R. Searle den konstitutiven Regeln von Spielen und sozialen Handlungen zuschreibt.

But [= Opposite to regulative rules] constitutive rules do not merely regulate, they create or define new forms of behavior. The rules of football or chess, for example, do not merely regulate playing football or chess, but as it were they create the very possibility of playing such games (Searle 1976, S. 33).

In ähnlicher Weise definieren auch die Ordnungssätze jene Welt, die in einem Text abgebildet wird. Diese 'konstitutiven Sätze' werden vom Autor mit der Produktion des Textes eingeführt und die Rezipienten müssen sie akzeptieren, wollen sie das kommunikative Handlungsspiel, die Lektüre dieses Textes, erfolgreich absolvieren. So wie auch Schachspieler bei ihrer Partie die Spielregeln akzeptieren müssen, damit überhaupt ein Spiel zustande kommt.

### 3. Erweiterungen der Grenzüberschreitungstheorie

#### 3.1. Das Konsistenzprinzip

Ein Vergleich der Handlungssequenzen der beiden Spots ergibt, daß beide damit enden, daß die verletzte Ordnung wiederhergestellt wird. Dies erfolgt jedoch auf gegensätzliche Weise. Im Laborspot verlassen die Schimpansen das Labor und kehren in den Raum zurück, in den sie gehören. Im Kneipenspot bleibt der einsame Gast dagegen in der Kneipe. Doch er bleibt dort nicht einsam. Er verändert sich so, daß er der Ordnung des Raums entspricht, in dem er sich befindet.

Sieht man also vom jeweiligen konkreten Geschehen ab, so kann man den narrativen Ablauf der beiden Spots als eine Sequenz beschreiben, die aus einer Verletzung und der Wiederherstellung von Ordnung besteht. Dabei wird im ersten Spot diese Ordnung zunächst vorgestellt, bevor sie verletzt wird, während der zweite Spot einen vergleichbaren Ausgangszustand nur präsupponiert. Unabhängig davon läßt sich jedoch in dieser Abfolge von Ordnung, Ordnungsverletzung und Wiederherstellung der Ordnung ein Gleichgewichtsprinzip erkennen, das jenem Gleichgewichtsprinzip entspricht, das nach Tzvetan Todorov die Grundlage jeder Fabel bildet.

Todorov entwickelt sein Konzept am Beispiel einiger Novellen aus Boccaccios *Decamarone* (Todorov 1972). Eine Fabel ist demnach eine Abfolge von Gleichgewicht, Störung des Gleichgewichts und Wiederherstellung eines neuen Gleichgewichts. Dabei versteht Todorov unter der Störung eines

Gleichgewichts die Verwerfungen einer sozialen Ordnung. Faßt man dies jedoch formaler und interpretiert man die Störung des Gleichgewichtes als den Gegensatz von Ordnung und Geschehen, so kann man Todorovs Konzept der Fabel als Konsistenzprinzip in die Grenzüberschreitungstheorie einführen.

Verletzungen semantischer Ordnungen - also Widersprüche zwischen Figuren und den semantischen Räumen, denen die Figuren zugeordnet sind - müssen im Verlauf der Geschichte behoben werden (vgl. Renner, 1983, S. 42 f).

Mit diesem Konsistenzprinzip hält ein dynamisches Element in die Grenzüberschreitungstheorie Einzug, das die Entwicklung narrativer Strukturen organisiert. Eine Fabel ist mehr als eine bloße additive Aneinanderreihung einzelner Ereignisse. Eine Fabel ist ein sich selbst regulierendes System, das darauf abzielt, verletzte Ordnungskategorien wieder herzustellen und die Ordnung zu erhalten.

### 3.1.1 Die Entwicklung von Ereignissen

Damit kann man nun mit Hilfe dieses Konsistenzprinzips die logischen Möglichkeiten durchspielen, wie Ordnungsverletzungen entstehen und wieder behoben werden können. Geht man also von einer Ordnung aus, die aus zwei komplementären Räumen A, B besteht, und nimmt man an, daß das Individuum a zum Zeitpunkt t 1 durch einen Ordnungssatz OS 1 an den Raum A gebunden ist, so kann man folgende Fälle unterscheiden:

#### a. Die Entstehung von Ordnungsverletzungen

##### 1. Grenzüberschreitung

Das Individuum a bewegt sich in den Raum B, und verletzt damit den Ordnungssatz OS 1.

##### 2. Berufung in einen anderen Raum

Das Individuum a befindet sich im Raum A, entwickelt aber Eigenschaften, die gegen den Ordnungssatz OS 1 verstoßen. Es wird also in einen anderen Raum 'berufen'.

##### 3. Änderung der Raumordnung

Das Individuum a ist im Raum A. Durch eine Ordnungsänderung zum Zeitpunkt t1 verändert sich die Raumordnung so, daß seine Anwesenheit in A gegen einen neuen Ordnungssatz OS 1' verstößt.

#### b. Die Behebung von Ordnungsverletzungen

##### 1. Rückkehr in den Ausgangsraum

Das Individuum a, das durch einen Ordnungssatz OS1 an den Raum A gebunden ist, kehrt zum Zeitpunkt t 2 in diesen Raum A zurück. Damit ist die Verletzung des Ordnungssatzes OS 1 behoben.

##### 2. Aufgehen im fremden Raum

Das Individuum a verliert zum Zeitpunkt t 2 die Eigenschaften, die es an den Raum A binden. Damit verstößt sein Aufenthalt in B nicht mehr gegen den Ordnungssatz OS 1. Es 'geht im Raum B auf'.

##### 3. Änderung der Raumordnung

Das Individuum a bleibt im fremden Raum und es behält seine Eigenschaften. Jedoch wird zu einem Zeitpunkt t 2 die Ordnung so geändert, daß die Anwesenheit von a nicht mehr gegen die Ordnung verstößt.

Betrachtet man in den zwei Beispielen die Entwicklung der jeweiligen Ereignisse, so entspricht im Laborspot die Entstehung der Ordnungsverletzung wie deren Behebung jeweils dem ersten Fall. Die Schimpansen überschreiten die Grenze und kehren in ihren Raum zurück. Der Kneipenspot demonstriert dagegen exemplarisch das Aufgehen in einem neuen Raum. Der einsame

Kneipenbesucher nimmt Schritt für Schritt die Eigenschaften des fremden Raumes an, wobei offenbleibt, wie er in diesen fremden Raum geraten ist.

Auch Lotman kennt diese beiden Typen des Sujets, wobei er zusätzlich noch einen Zusammenhang mit der Perspektive des jeweiligen Textes herstellt:

entweder ein Mensch überwindet die Grenze [...], besucht die Götter [...] und kehrt mit irgendeiner Beute zurück, oder ein Gott [...] überwindet die Grenze [...], besucht die Menschen und kehrt mit irgendeiner Beute zurück. Oder aber: einer von „uns“ hat die Grenze überwunden (eine Mauer überstiegen [...], sich „wie die da“ angezogen, angefangen „nicht wie unsereiner zu sprechen“ [...]) (Lotman 1972, S.339)

Die aber die Art und Weise, wie eine Ordnungen verletzt wird, von der Art und Weise unabhängig ist, wie diese Ordnung wiederhergestellt wird, lassen sich über diese beiden Typen hinaus noch weitere Ereignisabläufe konstruieren und konstatieren

So kann es etwa durch die Kombination von Berufung in einen anderen Raum und Aufgehen im fremden Raum, genauer gesagt dem Aufgehen im ehemals eigenem Raum, zu einem Sujettyp kommen, in dessen Zentrum das Nicht-Überschreiten einer Grenze steht. Ein Beispiel hierfür ist die Geschichte des reichen Mannes in den Evangelien, der sich zu einem gottgefälligen Leben berufen fühlt, sich aber nicht von seinem Besitz trennen kann (vgl. Matthäus 19, 16-30).

Mit einem besonders eindrucksvollen Beispiel einer Ordnungsverletzung, die durch eine Ordnungstransformation ausgelöst wird, beginnt das zweite Buch Moses: „In Ägypten kam ein neuer König an die Macht, der Josef nicht gekannt hatte. Er sagte zu seinem Volk: Gebt acht ! [...] Wir müssen überlegen, was wir gegen das Volk der Israeliten tun können“ (Exodus 1, 8-10). Der Exodus der Israeliten läßt sich dann als Wiederherstellung der Ordnung durch Rückkehr in den Ausgangsraum verstehen.

Bezieht man das Konsistenzprinzip auf die Ausgangsfrage, nach der Rolle der Grenze für den Fortgang einer Geschichte, so sieht man, daß seine Aufgabe darin liegt, die Bewegungen der Figuren in Abhängigkeit von dieser Grenze zu organisieren. Dabei können in manche Fällen noch weitere Regeln zur Anwendung kommen. So gibt es Texte, in denen Figuren, die einmal einen bestimmten Raum betreten haben, nur noch in diesen Raum zurückkehren können. So verlangt etwa das Genre der Vampirgeschichten, daß Vampir jedes Mal wenn es hell wird, in ihren Sarg zurückkehren müssen. Formal lassen sich solche eingeschränkten Bewegungsmöglichkeiten mit Hilfe von modalen und temporalen Operatoren als diachron konstante Raumbindungen definieren (vgl. Renner 1983, S 43 f.).

Auf der Oberfläche des discours können dann alle diese Figurenbewegungen als konkrete räumliche Bewegungen oder als innere Entwicklungen repräsentiert werden. Sehr schön demonstrieren dies jene Western, in denen die US-Kavallerie die Grenze nach Mexiko überschreitet. Der eine Truppenteil bringt eine Expedition möglichst schnell hinter sich und eilt danach in Gewaltmärschen wieder nach Texas zurück. Andere bleiben in Mexiko und passen sich in Kleidung und Lebensgewohnheiten den dortigen Sitten an. Beiden Varianten zielen auf eine Wiederherstellung der Ordnung. Im Fall der Rückkehr in den Ausgangsraum wird diese Bewegung als konkrete Aktion vollzogen, im Fall des Aufgehens im Gegenraum als psychologische Entwicklung.

### 3.2. Die Extrempunktregel

Das Konsistenzprinzip erfaßt die Figurenbewegungen in Abhängigkeit von der Grenze zwischen den Räumen. Die zweite Erweiterung der Grenzüberschreitungstheorie, die Extrempunktregel, kann nun auch die Figurenbewegungen innerhalb der abgegrenzten Räume erklären (vgl. Renner 1986).

Diese abgegrenzten Räume sind nämlich fast immer ‘binnenstrukturiert’. Das heißt, in ihnen werden Zusammenhänge entwickelt, die auf irgendwelche ranghöchste Elemente, auf die ‘Extrempunkte’ hin, ausgerichtet sind. Sei es, daß diese Räume hierarchische Strukturen aufbauen oder daß sie einzelne Elemente als ranghöchste Elemente auszeichnen.

So kann ein topographischer Mittelpunkt ebenso die Funktion eines Extrempunktes übernehmen wie ein höchster oder ein tiefster Punkt. Beispiele sind Hauptstraßen und Stadtplätze, Türme und

Berggipfel, Schluchten und Abgründe. Manche Texte entwickeln sogar Räume, die mehrere zueinander oppositionelle Extrempunkte besitzen. In ähnlicher Weise können auch nicht-topographische Strukturen funktionalisiert werden. So läßt sich etwa die Position eines Familienoberhaupts als 'Extrempunkt des sozialen Raums' verstehen.

Auffallend ist, daß die Figuren in solchen Räumen keine ziellosen Bewegungen ausführen. Ihre Bewegungen sind vielmehr auf die jeweiligen Extrempunkte hin ausgerichtet. Dabei lassen sich zwei komplementäre Bewegungsmuster ausmachen: Im einem Fall ändert sich Bewegungsrichtung am Extrempunkt. Die Figuren verlassen hier den Raum, in den sie eingedrungen ist, sobald sie dessen Extrempunkt erreicht haben. Der Extrempunkt markiert hier einen Wendepunkt der Geschichte. Im zweiten Fall kommt die Bewegung der Figuren am Extrempunkt zum Erliegen, die Figuren nehmen den Zustand dieses Raums an. Hier bildet der Extrempunkt den Endpunkt einer Geschichte.

Exemplarisch für diese beiden Formen sind die beiden folgenden Spots aus der Cannesrolle 1989:

*K-Absatz. Krach im Büro*

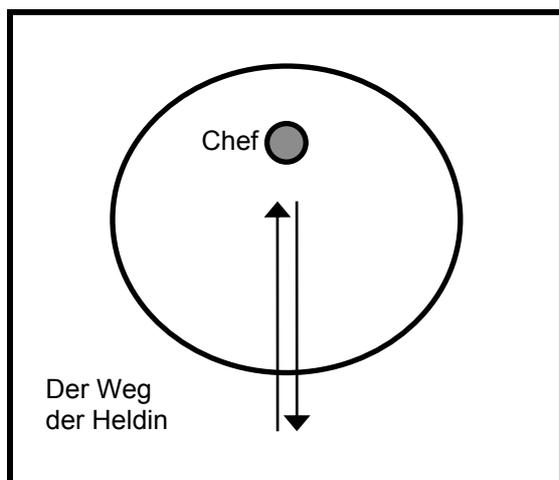
Wutgeladen stürmt die Sekretärin, die offensichtlich gerade ihre Kündigung erhalten hat, an den Kollegin vorbei durch die Tür ins Büro und tackert ihrem Chef, der im Raum ganz hinten sitzt, das Schreiben an die Krawatte und zieht ab. Da passiert es: Sie bleibt mit ihrem Schuhabsatz im Türrost hängen. Doch der Absatz hält, ihr Auftritt ist gerettet und sie gewinnt so noch einen besonders effektvollen Abgang.

Die Position des Chefs ist hier sowohl durch die soziale wie die topographische Ordnung als Extrempunkt definiert. Dieser Extrempunkt bildet dann den Wendepunkt der Geschichte.

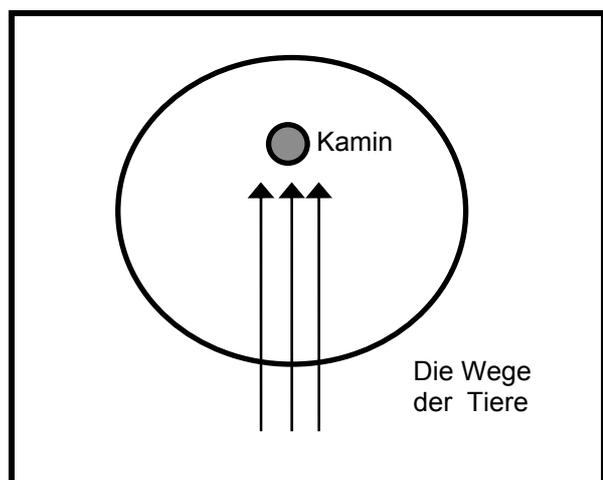
*Echtes Kaminfeuer*

Ein Kamin mit einem brennenden Feuer, mitten in einem leeren Wohnzimmer. Die Türe geht auf, ein Hund kommt herein läuft bis zum Kamin und läßt sich davor nieder. Als nächstes eine Katze und schließlich eine Maus. Friedlich ruhen dann die drei Tiere gemeinsam vor dem wärmenden Feuer.

Hier markiert der Extrempunkt einen Endpunkt. Der Kamin steht mitten im Raum, was durch den symmetrischen Bildaufbau in diesem Spot noch akzentuiert wird. Die Bewegungen der Figuren, die in diesen Raum eindringen, enden alle vor dem Kamin und die Protagonisten nehmen den friedlichen Zustand dieses Raumes an. Die Tiere, die an sich einander spinnefeind sind, tun sich hier einander nichts zuleide. In der geborgenen Atmosphäre des wärmenden Kamins bleiben sie ruhig und friedlich.



*Skizze: Krach im Büro  
Der Extrempunkt als Wendepunkt*



*Skizze: Kaminfeuer  
Der Extrempunkt als Endpunkt*

Ähnlich erschöpfend wie die Grenze den gesamten Raum einer Erzählung in zwei Teile aufteilt, so organisieren offensichtlich auch die Extrempunkte dieses Universum des Geschehens. Die Helden müssen die Räume, in die sie geraten, vollständig durchqueren, ehe sie zur Ruhe kommen. Eine Geschichte ist erst dann zu Ende, wenn ihre Helden alle Räume, die von der semantischen Ordnung des jeweiligen Textes etabliert werden, zur Gänze durchwandert haben.

Bemerkenswert ist hier aber auch der Zusammenhang von narrativer Struktur und Rezeptionslenkung. Im ersten Spot sieht man zunächst nur die hereinstürmende Sekretärin, im zweiten Spot nur den Kamin mitten im leeren Raum. Der erste Spot zeigt also zunächst nur eine deutlich gerichtete Bewegung, aber kein Ziel. Der zweite Spot zeigt dagegen zunächst ein markantes Ziel, läßt aber offen, wer sich aufmacht, dieses Ziel zu erreichen. Beide Spots funktionalisieren also auf entgegengesetzte Weise die Struktur der von ihnen abgebildeten Räume, um die Erwartungen und die Aufmerksamkeit der Rezipienten in eine bestimmte Richtung zu lenken. Offensichtlich läßt sich also die Extrempunktregel gut dazu verwenden, um in einem Film oder einem Text Spannungen und Erwartungen aufzubauen (vgl. Renner 2002).

### 3.3. Die Änderung der Raumordnung

Die Rekonstruktion der Grenzüberschreitung erlaubt es nun auch, den Unterschied zu präzisieren, den Lotman zwischen der Überwindung der Grenze eines Raumes und der Zerstörung eines Raumes sieht. So überwinden in Gogols Erzählung *Vij* die Ungeheuer den Kreidekreis und zerstören dann seinen magischen Schutz (vgl. Lotman 1974, S.359).

Bleiben bei der Überwindung der Grenze die Ordnungssätze unverändert, so werden sie bei der Zerstörung eines Raumes geändert. Die alte Ordnung wird durch eine neue Ordnung abgelöst. Diese Ablösung läßt sich formal als Ordnungstransformation rekonstruieren. Ein Ordnungssatz OS 1 der eine bestimmte Mengenkongfiguration A definiert, wird durch einen Ordnungssatz OS 1' abgelöst, der eine neue Mengenkongfiguration A' postuliert.

Derartige Ordnungstransformationen können zum einem von der Erzählinstanz vorgenommen werden. Zum anderen gibt es aber auch Ordnungstransformationen, die von Figuren ausgelöst werden, wobei die Extrempunktregel in diesem Zusammenhang eine zentrale Rolle spielt. Im dem Corpus der Cannesrolle 1989 werden diese beiden Varianten von den beiden Spots *Heinz Suppen* und *Tesa Sticker* exemplarisch präsentiert.

#### *Heinz Suppen. Am Eßtisch.*

Die Familie sitzt am Mittagstisch und ißt die Suppe. Die Tochter etepetete, der Sohn löffelt in sich hinein. Die Mutter ermahnt ihn und erinnert ihn an die Etikette. Da fällt ihr Blick auf den nicht weniger rüpelhaften Essenstil ihres Gatten, und sie gibt auf. Doch der Off-Kommentar entschärft die Situation: "Heinz. The only way to eat soup."

Der Spot etabliert die üblichen Tischregeln als die Ordnungssätze seiner Geschichte. Darstellungstechnisch leistet dies insbesondere das überpointiert akkurate Verhalten der Tochter. Vor diesem Hintergrund gewinnt dann das rustikale Auftreten von Vater und Sohn seinen ereignishaften Charakter. Diese Ordnungsverletzungen werden aber nicht dadurch behoben, daß beide ein gesittetes Verhalten annehmen. Vielmehr wird durch eine abstrakte Erzählinstanz, dem auktorialen Off-Kommentator, eine neue Regel etabliert. Diese neue Ordnung wird dann vom abweichenden Verhalten der beiden nicht mehr tangiert.

#### *Tesa-Sticker. Im Kunstmuseum.*

Eine Lehrerin, Typ alte Jungfer, muß beim Museumsbesuch mit ihrer Schulklasse einen Saal voller Aktbildern passieren Sie läßt die Klasse draußen warten, bis sie mit Hilfe von Tesa-Sticker auf alle schlüpfrigen Stellen schwarze Streifen geklebt hat. Die Jungs trampeln dann dödelhaft durch den Saal. Doch zwei kesse Mädchen machen sich

selbständig und untersuchen die Bilder näher. Das fällt ihnen um so leichter, da sie die Sticker genauso leicht abziehen können, wie sie die Lehrerin angeklebt hat.

In diesem Spot wird die zugrunde liegende semantische Ordnung von keiner Erzählinstanz, sondern von den Figuren selbst verändert.

Ereignishaft ist hier im ersten Teil des Spots, daß eine Figur, die das Prüde repräsentiert, in einen Raum der Libertinage eindringt. Diese Ordnungsverletzung wird damit beendet, daß diese Figur diesen Raum so verändert, daß er ihren Moralvorstellungen entspricht. Hier paßt sich also nicht der Held den Normen der neuen Umgebung an, sondern der Held paßt die neue Umgebung seinen Normen an. Betrachtet man nun die hierarchische Ordnung dieses Raums, so ist diese Ordnungstransformation jener Figur vorbehalten, die den Extrempunkt dieses Raums markiert. Die Lehrerin läßt ihre Klasse zunächst draußen warten, bis sie alles zugeklebt hat. Da sie dabei im Saal alleine zugewandt ist, markiert sie dort das topographische Zentrum. Zugleich ist sie noch als die ranghöchste Instanz des sozialen Raums ausgewiesen.

Im zweiten Teil des Spots rücken dann die beiden Mädchen in diese Position. Die Lehrerin hat mit ihrer Klasse den Saal verlassen. Die beiden bleiben allein zurück und markieren nun das topographische Zentrum. Sie übernehmen die Funktion der Figur am Extrempunkt und transformieren die Ordnung dieses Raums so, daß diese wieder ihren Vorstellungen entspricht.

In ähnlicher Weise wie das Konsistenzprinzip aus der additiven Abfolge von Geschehnissen ein selbstregulierendes System erzeugt, erzeugt dieser Typ der Ordnungstransformation einen selbstregulierenden Zusammenhang von Figur und Handlung. Die semantische Ordnung und die Bewegung der Figuren sind rückgekoppelt. Formal kann man diesen Zusammenhang folgendermaßen ausdrücken (vgl. Renner 1983, S. 176, S. 187):

$$\Delta P \Delta x \{ ( x R a \ \& \ P a ) \rightarrow P x \}$$

a = *Individuum in zentraler Position*

R = *eine nicht näher spezifizierte hierarchische Relation, die den Extrempunkt definiert*

P = *Variable für die Eigenschaften des zentralen Individuums*

Die semantische Ordnung eines Raumes läßt sich also eine externe Realisation der inneren semantischen Ordnung jener Figuren verstehen, die den Extrempunkt des betreffenden Raumes markieren. Die Normen und Wertvorstellungen dieser zentralen Figuren legen die Normen und Wertvorstellungen fest, die in ihren Räumen verbindlich sind. Dringt also ein Held in einen fremden Raum ein, so kann er dort dann eine Ordnung etablieren, die ihm adäquat ist, wenn er die dortige zentrale Figur ablöst. Denn dann werden seine Normen zu den Normen, die für alle in diesem Raum verbindlich sind.

## 4. Ausblick

Welche neuen Erkenntnisse ermöglicht eine Metapher? Welcher Wissenszuwachs ergibt sich, rekonstruiert man eine Metapher mit den Möglichkeiten, welche von der Wissenschaftstheorie zur Verfügung gestellt wurden? Die Untersuchung zur Metapher „Grenze“ gibt eine Antwort.

Eine Metapher eröffnet einen neuen Blick auf Altbekanntes und führt so zu neuen Einsichten. Die Rekonstruktion fokussiert dann diesen Blick auf die systematischen Zusammenhänge zwischen diesen neuen Einsichten. Erinnert sei an das Verhältnis von Grenze und Regel, an die Gleichwertigkeit von äußerer und innerer Bewegung, an das spiegelbildliche Verhältnis von Ordnungsverletzung und Aufgehen in einer neuen Ordnung, an die Unterscheidung von Ordnungsverletzung und Ordnungstransformation.

Mit der formalen Rekonstruktion wird auch die Formulierung eines empirischen Signifikanzkriteriums für die erzähltheoretische Analyse narrativer Texte möglich. Denn die beiden Regeln, daß Ordnungsverletzungen behoben werden müssen und daß sich Figuren in Richtung Extrempunkte bewegen, besagen ja nichts anderes, als daß beim Vorliegen der Textdaten 1 bis n ein Textdatum x ( n < x ) folgerbar ist, das im weiteren Fortgang des Textes empirisch nachweisbar sein muß. Damit lassen

sich interpretative Thesen am Text überprüfen. Offensichtlich lassen sich aber auch die Rezeptionserwartungen, die im Gang einer Erzählung aufgebaut werden, auf diesen Zusammenhang zurückführen.

Die Rekonstruktion erlaubt es aber auch, das durch die Metapher erschlossene neue Wissen mit anderen theoretischen Konzepten zu verbinden und gezielt weiterführende Fragestellungen zu entwickeln. So ergibt sich aus Grenzüberschreitungstheorie für die Textlinguistik die Frage nach dem systematischen Zusammenhang der verschiedenen thematischen Entfaltungen. Lotmans Konzept des sujetlosen und sujethaften Textes verknüpft ja die deskriptive Themenentfaltung mit der narrativen (vgl. Brinker 1997, S. 63-80).

Eine Herausforderung für die Grenzüberschreitungstheorie bilden wiederum die verschiedenen Ereigniskonzepte, die von der Publizistik entwickelt wurden (vgl. Kepplinger 1990, 2001). Der Ereignisbegriff gehört dort zu den zentralen Begriffen der verschiedenen Nachrichtentheorien und Theorien des Journalismus. Andererseits beschränkt Lotman seine Überlegungen keineswegs auf literarische Texte, sondern bezieht die Berichterstattung in den Zeitungen explizit in seine Argumentation mit ein (Lotman 1972, S.334).

Versucht man aber die Grenzüberschreitungstheorie so zu erweitern, daß sie nicht nur fiktionale, sondern auch nicht-fiktionale Ereignisse erfaßt, so stellt sich sofort die Frage nach dem Ursprung der Ordnungssätze. Denn bei nicht-fiktionalen Ereignissen gibt es keinen Autor, der eine Geschichte so konstruiert, daß aus einem Geschehen ein Ereignis wird. Hier spricht nun alles dafür, daß die kulturelle Ordnung, die sich in einer Sprache manifestiert diese Funktion übernimmt. Einen theoretischen Ansatzpunkt bietet die Differenzierung von brute facts und institutional facts bei Searle (Searle 1976, 1995). Zugleich rückt damit aber auch die Beziehungen von Ordnung und Macht ins Blickfeld. Denn Sachverhalte werden durch ihre Benennung in kategoriale Ordnungen eingebunden, die ähnlich den Ordnungssätzen das regelkonforme Verhalten des einzelnen definieren (vgl. Hall 2001). Dies entspricht exakt jenem Zusammenhang von Figur, hierarchischer Ordnung und Raumzustand, der bei der Untersuchung der Ordnungstransformation sichtbar wurde. Hier schließt sich also einmal mehr der Bogen zwischen der Textanalyse und der Untersuchung gesellschaftlicher Zusammenhänge.

## Literatur:

Klaus Brinker: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 4.Auflage. Berlin 1997.

Start Hall: „Die strukturierte Vermittlung von Ereignissen.“ In: Ralf Adelman u.a. (Hg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Konstanz 2001. S.344-375. (Erstveröffentlichung 1965)

Hans Matthias Kepplinger: „Realität, Realitätsdarstellung und Medienwirkung.“ In: Jürgen Wilke (Hg.): *Fortschritte der Publizistikwissenschaft*. Freiburg 1990. S.39- 55.

Hans Matthias Kepplinger: Der Ereignisbegriff in der Publizistikwissenschaft. *Publizistik* 46.Jg. (2001) S. 117 - 139.

Rudi Keller: *Zeichentheorie. Zur einer Theorie semiotischen Wissens*. Tübingen 1995.

Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München. 1972.

Jurij M. Lotman: „Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen.“ In: Lotman.: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg 1974. S.338 - 377.

Vladimir Propp,: *Morphologie des Märchens*. Frankfurt a. M 1975.

Karl N. Renner: *Der Findling. Eine Erzählung von Heinrich v. Kleist und ein Film von George Moore*. *Prinzipien einer adäquaten Wiedergabe narrativer Strukturen*. München 1983.

- Karl N. Renner: „Zu den Brennpunkten des Geschehens. Erweiterung der Grenzüberschreitungstheorie: Die Extrempunktregel.“ In: *diskurs film*. Münchner Beiträge z. Filmphilologie 1. (1986) S. 115-130.
- Karl N. Renner: „Die strukturalistische Erzähltextanalyse.“ In Klaus Brinker u.a. (Hg.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1.Halbband. Berlin. 2000. S.43-54.
- Karl N. Renner: „Handlung und Erlebnis. Zur Funktion der Handlung für das Erleben von Filmen“ In: Jan Sellmer, Hans J. Wulff (Hg.): *Film und Psychologie - nach der kognitiven Phase?* Marburg. 2002 S. 153- 173.
- John R. Searle: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. London. 5<sup>th</sup> reprint. 1976
- John R. Searle: *The construction of social reality*. New York. 1995.
- Wolfgang Stegmüller: *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie. Band IV. Personelle und Statistische Wahrscheinlichkeit*. Studienausgabe Teil A. Berlin 1973.
- Studium generale der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Hg.): *Studium generale*. Wintersemester 1998/ 1999. Mainz 1998.
- Tzvetan Todorov: „Die Grammatik der Erzählung.“ In: Helga Gallas (Hg.): *Strukturalismus als interpretatives Verfahren*. Darmstadt 1972. S.57-71.