

## Wissenschaftliches Programm der Forschungsgruppe

**DFG-Forschungsgruppe „Philologie des Abenteuers“ (FOR 2568)  
Ludwig-Maximilians-Universität München**

Bewilligt im Dezember 2017, verlängert im September 2020.  
Aktualisierung des Programms im März 2021

[www.lmu.de/philologie-des-abenteuers](http://www.lmu.de/philologie-des-abenteuers)

### *Sprecher*

Prof. Dr. Martin von Koppenfels  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft  
Schellingstr. 3, 80799 München

### *ProjektleiterInnen*

Prof. Dr. Tobias Döring, Englische Philologie (LMU München)  
PD Dr. Wolfram Ette, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (LMU München)  
Prof. Dr. Susanne Gödde, Religionswissenschaft (FU Berlin)  
Prof. Dr. Susanne Lüdemann, Neuere deutsche Literatur (LMU München)  
Prof. Dr. Inka Müller-Bach, Neuere deutsche Literatur (LMU München)  
Prof. Dr. Riccardo Nicolosi, Slavische Philologie (LMU München)  
Prof. Dr. Robert Stockhammer, Allgemeine und Vergleichende Literaturwiss. (LMU München)  
Prof. Dr. Bernhard Teuber, Romanische Philologie (LMU München)  
Prof. Dr. Michael Waltenberger, Germanistische Mediävistik (LMU München)



## Inhalt

|     |  |    |
|-----|--|----|
| 1   | Relevanz des Themas .....  | 3  |
| 2   | Ziele .....  | 8  |
| 3   | Forschungsschwerpunkte der 1. Förderphase (2018-2021) und Lektüreforum ..... | 10 |
| 3.1 | Schwerpunkt A: Abenteuer und Moderne .....                                   | 10 |
| 3.2 | Schwerpunkt B: Triebkräfte des Erzählens .....                               | 12 |
| 3.3 | Schwerpunkt C: Kontingenz und Kohärenz .....                                 | 13 |
| 3.4 | Schwerpunkt D: Abenteuer und Fiktion.....                                    | 14 |
| 4   | Die neuen Forschungsschwerpunkte der zweiten Förderphase (2021–2024) .....   | 15 |
| 4.1 | Schwerpunkt A: Abenteuer und soziale Ordnung .....                           | 16 |
| 4.2 | Schwerpunkt B: Abenteuer und Gewalt .....                                    | 17 |
| 4.3 | Schwerpunkt C: Abenteuer und Liebe .....                                     | 18 |
| 4.4 | Schwerpunkt D: Jenseits des Abenteuers .....                                 | 19 |
|     | Literaturverzeichnis.....  | 21 |

## 1 Relevanz des Themas

„Äventiure? waz ist daz?“ fragt der Waldmensch den Ritter in Hartmanns *Iwein* (V. 527). Die Frage bleibt letztlich unbeantwortet – und sie soll es bleiben, denn *aventure* war schon im altfranzösischen Versroman des 12. Jahrhunderts eine Unbestimmtheitsstelle, eine Chiffre für narratives Begehren, das sich ins Offene richtet und damit semantische Differenzen gerade in Frage stellt. Ein Wörterbuch des Mittelhochdeutschen (BMZ) verzeichnet unter dem Lemma *äventiure* u.a. diese Bedeutungen: „Begebenheit“, „Ereignis“, „Umstand“, „unbegreifliches Ereignis“, „Wunder“, „Zauberwerk“, „Geheimnis“, „Ereignisse, deren Ausgang ungewiss ist“, „Geschick“, „Zufall“, „glückliches Geschick“, „Seligkeit“, „zuverlässiger Bericht“, „Abschnitt [eines solchen Berichts]“, sowie die „Personifikation“ des Berichts als weibliche Figur. „Vor allem anderen“ aber weisen die Lexikographen auf die Notwendigkeit hin, „die beiden hauptbedeutungen ‚ereignis‘ und ‚bericht‘ zu unterscheiden“. Das ist leichter gesagt als getan: Zwar muss das Abenteuer aus narratologischer Perspektive als Erzählschema bestimmt werden; andererseits kann man nicht ignorieren, dass es von Anfang an auch als Ereignistyp betrachtet wurde. Überblickt man die Geschichte des Begriffs, so erscheint dieser als Schauplatz immer neuer Übertragungen aus der Sphäre des Erzählens in die des Erlebens; als Name für jenen Punkt, an dem das erlebte Geschehen erzählbare Form annimmt, indem die Kontingenzen der Welt sich zu identifizierbaren Mustern fügen. Der Begriff ist also ursprünglich mehrdeutig, insofern er sich auf ein Erzählschema *und* einen Ereignistyp beziehen kann. Die Entkopplung beider Bedeutungsschichten führt zu einer Vergegenständlichung, wie sie z. B. der heutige, kommerzielle *adventure*-Diskurs vor Augen führt, der häufig jede Erinnerung an die narrative Seite des Komplexes eliminiert hat. Aufgrund seiner Mehrdeutigkeit eignet sich der Begriff freilich wie kein zweiter zur Erkundung der Beziehungen zwischen Erzählung und Erzähltem und als historische Sonde zur Erforschung der jeweiligen geschichtlichen Konfliktlinien zwischen beiden. Deshalb wird die fundamentale Zweideutigkeit des Begriffs den Ausgangspunkt für die Arbeit der Forschungsgruppe bilden.

Als unterbestimmtes Konzept fordert das Abenteuer nicht nur die Wunschenergien des Erzählens heraus, auch die der Theorie hat es immer wieder auf den Plan gerufen. Herder zum Beispiel schreibt: „Wir wünschen wahrlich eine philosophische Geschichte des Abentheuers“ (Herder 15). Dieser Stoßseufzer ist nicht ungehört verhallt. Zwar wird man auch heute noch nicht sagen können, das Feld sei reich bestellt, doch im Lauf zweier Jahrhunderte ist eine Reihe theoretischer Beiträge entstanden, die sich in der Rückschau zu einer Debatte über Begriff und Geschichte des Abenteuers summieren, die man in Herders Sinn als ‚philosophisch‘ bezeichnen kann: Dazu gehören Hegels Ansätze zu einer geschichtsphilosophischen Ästhetik des „Abenteuerlichen“ ebenso wie soziologische (Simmel; Sombart), neomarxistische (Bloch), phänomenologische (Jankélévitch) und romantheoretische Entwürfe (russischer Formalismus, Bachtin), dazu Michael Nerlichs Studien zur Ideologie- und Begriffsgeschichte (Nerlich, *Kritik u. Abenteuer*), sowie Giorgio Agambens Versuch, das Abenteuer zu Heideggers Ereignisbegriff ins Verhältnis zu setzen (Agamben, *L'avventura*). Wenig bearbeitet erscheinen hingegen die Probleme, die man unter dem Oberbegriff einer *Philologie des Abenteuers* fassen kann; wobei der Begriff „Philologie“ hier die methodische Arbeit an der sprachlichen und textuellen Vermittlung eines Phänomens – in diesem Fall am textuellen und narrativen Charakter des Erlebnisschemas namens Abenteuer – bezeichnen soll. Während Soziologie und Geschichtswissenschaft den Begriff ‚Abenteuer‘ im Auge behalten haben (dazu: Hannig/Kümper), hat ihn die Literaturwissenschaft

theoretisch wenig profiliert. Deshalb verzichtet sie in der Regel auch auf größere literaturgeschichtliche Bögen. Die Forschung zum Abenteuerroman des 19. und 20. Jahrhunderts (Neuschäfer; Klotz; Tadié; Steinbrink; Letourneux, etc.) bleibt meist isoliert von der mediävistischen Arbeit am Begriff (z. B. Mertens; Kasten; Schnyder; Strohschneider), so dass die modernen Phänomene keine historische Tiefenschärfe erhalten (vgl. allerdings jetzt: Eming/Schlechtweg-Jahn). In der Ausarbeitung einer solchen transhistorischen Perspektive sieht die Forschungsgruppe eine ihrer vordringlichen Aufgaben.

Der Begriff ‚Abenteuer‘ gehört, obwohl von der Literaturtheorie stiefmütterlich behandelt (im Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* z. B. sucht man einen entsprechenden Eintrag vergeblich), zu unserem ästhetischen Grundwortschatz. Innerhalb dieses Wortschatzes hat er einen besonderen Status – und zwar, so die Ausgangsthese des Projekts, einen spezifisch literarischen. Er bezeichnet nämlich (1) einen elementaren Nukleus des Erzählens – ‚elementar‘ sowohl im narrativen als auch im psychologischen Sinn. Es handelt sich (2) um einen Begriff, der durch die Literatur in die Welt gekommen ist – jedenfalls sind die ersten Texte, die das Wort *aventure* in weiteren Umlauf brachten, Texte von unverkennbar literarischem Charakter, nämlich mittelalterliche Verserzählungen (Chrétien de Troyes, Marie de France). Von dort ausgehend ist der Begriff auf die verschiedensten Ereignistypen übertragen worden. Es handelt sich (3) um einen der eher seltenen ästhetischen Grundbegriffe ohne antiken Herkunftsnachweis – was ihn in eine Reihe mit Begriffen wie „Fiktion“ und „Literatur“ stellt, die zwar etymologisch in der lateinischen Antike verankert sind, aber erst in nachantiken Literatursprachen als Begriffe durchdacht und entfaltet werden. Das hat im Fall des Abenteuers damit zu tun, dass der Begriff einem Feld des Erzählens zugehört, das in der Antike noch keinen stabilen Namen erhielt und aus dem der neuzeitliche Roman hervorgehen sollte; was auch heißt, dass die Erforschung des antiken ‚Romans‘ für eine Archäologie des Abenteuerbegriffs, wie sie hier unternommen werden soll, von großer Bedeutung ist. ‚Abenteuer‘ ist schließlich (4) eines der vertrautesten Losungsworte der Lust am Text. Der Begriff erlaubt es somit nicht nur, die Frage nach den Attraktionskräften der Literatur zu stellen, sondern auch, sie in eine historische Perspektive zu rücken.

Der moderne Begriff vom Abenteuer im Sinne eines Ausnahme-Erlebnisses, wie er exemplarisch von Georg Simmel (97) vertreten wurde, erscheint vor diesem Hintergrund als Ergebnis eines Wandels, in dessen Verlauf die narrative Dimension des Begriffs ausgeblendet wurde. Dabei impliziert die Rede vom Abenteuer die Vorstellung eines Ereignisses, das aus sich selbst heraus einer narrativen Form zustrebt. Wer auf Abenteuer auszieht, erhebt den Anspruch, etwas zu erleben, das zumindest potentiell erzählbar sein wird (Schnyder). Der Doppelsinn des Begriffs, der eine bestimmte Art von Ereignis und einen bestimmten Typ von Erzählung bezeichnet, gründet in der grundsätzlichen Abhängigkeit menschlicher Erfahrung von narrativen Strukturen. Jenseits dieser elementaren Ebene lädt das Abenteuer – als schillernder Allerweltsbegriff – zunächst nicht gerade zu narratologischer Präzisierung ein. Obwohl die Abenteuerliteratur in der frühen Erzählforschung der russischen Formalisten eine wichtige Rolle spielte, ist das Phänomen mit den Basisbegriffen der strukturalen Erzählanalyse nicht leicht zu fassen: Das Abenteuer ist weniger abgeschlossen als die „Heldenreise“ bzw. der „Monomythos“ (Campbell) und weniger umfassend als das „Sujet“ (Lotman). Andererseits enthält es mehr narrativen Gehalt als Konzepte wie „Ereignis“ (To-maševskij) oder „Funktion“ (Propp), die jeweils kleinste Bausteine eines narrativen Verlaufs bezeichnen. Zwischen Mikro- und Makroebene angesiedelt erscheint es nicht als strukturelle, sondern als phänomenologische Einheit. Als solche vermag es Fragestellungen an sich zu ziehen, die mit der *Erfahrung* des Narrativen zu tun haben und sich im Vokabular der

strukturalen Erzählanalyse kaum artikulieren lassen: psychologische, anthropologische und fiktionstheoretische Fragen, die an elementaren Erzählakten ansetzen.

Aus der Betrachtung der literarischen Ursprünge des Abenteuers ergeben sich vier Elemente einer Minimaldefinition: (1) ein identifizierbarer Held, (2) eine grenzüberschreitende Bewegung im Raum, (3) ein Moment (gefährlicher) Kontingenz und (4) eine Erzählinstanz, die den Zusammenhang herstellt, in dem jene Kontingenz sich als Probe oder Prüfung erweist (vgl. Auerbach 131). Alle vier Elemente werden im modernen Erzählen in Frage gestellt, wodurch ihre Kombination, das Abenteuer-Schema, zur historischen Kontrastfolie jener narrativen Modernisierung avanciert. Das erste Element impliziert zum einen die identifikatorische Besetzbarkeit des Helden oder der Heldin, zum anderen eine gewisse Starrheit und Äußerlichkeit dieser identifikatorischen Markierung, die als vormodernes Gegenstück zum Erzählschema der „Entwicklung“ bzw. „Bildung“ gelten kann. Abenteuererzählungen setzen dagegen nicht auf Subjektivierung im Sinne eines Verinnerlichungsprozesses, sondern auf Identifizierung im doppelten Sinne: die Feststellung der Identität des Helden (Klotz 222) und die Identifikation des Lesers mit ihm. Durch das zweite Element der Minimaldefinition wird das Abenteuer als ‚itinerante‘ Struktur ausgewiesen, die den Raum von zwei sich kreuzenden Linien (dem Weg und der Grenze) her erschließt. Auf narrativer Ebene entspricht dem die Tendenz des Abenteuers zur Serialität: Abenteuer bilden keine organischen Einheiten, sondern episodische Reihen. Die beiden letzten Elemente der Definition erzeugen jenen Effekt der *arrangierten Kontingenz*, der für die Bewertung des Abenteuers als Erzählschema ausschlaggebend ist. Auf ihm beruht der Gebrauchswert dieses Musters für alle Arten von Arrangeuren – vom epischen Dichter bis zum Tourismus-Unternehmer. Sie alle versprechen einerseits die Durchschlagung der Ordnung durch das Unvorhersehbare und andererseits dessen Einfügung in eine neue Ordnung, die aus nichts als Worten besteht – eine narrative Struktur. Das heißt, sie alle locken mit der Vorstellung einer kohärenzstiftenden Erzählerinstanz, mit der Partizipation an einem Erzählmuster, das sicherstellt, dass auf vorhersehbare Weise Unvorhergesehenes geschieht.

Seiner Herkunft entsprechend steht dieses Erzählmuster auf halbem Weg zwischen einem heilsgeschichtlich garantierten Geschehen und dem säkularisierten, offenen Ereignishorizont eines modernen Geschichtsbegriffs. Im Licht seiner weiteren Entwicklung darf man es als Schritt auf dem Weg der Säkularisierung des Erzählens verstehen – ja, vielleicht als erstes nachantikes Erzählschema jenseits von Heilsgeschichte. Abenteuer durchfurchen den Raum einer säkularen Welt oder tragen zumindest dazu bei, einen solchen Raum zu schaffen. Sie schaffen erste Bahnungen in einem Gestrüpp von Zeichen, die nicht mehr klar auf Gott oder Götter verweisen. Ihr Begriff verlangt nach einer Reflexion über Zufall und Schicksal, über Wagnis, Risiko und den Ereignishorizont des Erzählens, über Sinnansprüche und Techniken der Sinnbildung. Immerhin werden die Wirkungen der Kontingenz im abenteuerlichen Erzählen durch hinreichend starke Gegenkräfte ausbalanciert, um dieses Erzählen spätestens seit dem 18. Jahrhundert in Verruf zu bringen und eine drastische Abwertung des „Abenteuerlichen“ in der Literaturkritik der Aufklärung in Gang zu setzen. Ferner verließ sich das Abenteuer in seinen mittelalterlichen Anfängen auf die formalen Orientierungsmittel Vers und Reim. Als der mittelalterliche *roman* später von einer Vers- zu einer Prosaform und damit zu einem Textraum ohne metrische Bahnung wurde, hatte dies auch Konsequenzen für die Poetik des Abenteuers.

Schließlich blieb dieses von seinen Anfängen her assoziiert mit einem historisch sehr stabilen Faszinationskern, den die mittelalterliche *aventure* der populären Erzählkultur der Moderne vererbt hat (vgl. z. B. Aronstein). Dazu gehört die fahrige Subjektivität des fahrenden Ritters: ein lose synthetisiertes Ich mit jenem „lässigen Verhältnis zur Zeit“, das man

auch für den modernen Abenteuerroman konstatiert hat (Klotz 224). Diese lässige Temporalität empfiehlt das Abenteuer- erzählen auch für die initiatorischen Lese-Passagen der Adoleszenz, in der die Temporalisierung des Subjekts gerade erst einsetzt – und bringt es in Gegensatz zum modernen Bildungsroman, der auf subjektive Durchdringung der Lebenszeit zielt und folglich dem Abenteuer entgegenarbeiten muss. Denn im Abenteuer – auch dies gehört zu seinem Faszinationskern – hat die räumliche Überschreitung Priorität über die zeitliche Synthesis, mit der paradoxen Folge, dass Kontingenz als Funktion nicht der Zeit, sondern bestimmter Räume erscheint (Chrétien's „Broceliande“, Wolframs „Terre marveile“). Dabei zeigt sich eine gewisse Tendenz des abenteuerlichen Erzählens zur symbolischen Überdetermination des Raums, eine arrangierte Landschaft als Gegenstück zur arrangierten Kontingenz, die etwa noch in den Romanen Karl Mays als archaischer Zug ins Auge fällt. Hierher gehört schließlich auch die immer schon ‚phantasierte‘ Kaste des Rittertums mit ihren erzählbestimmenden Requisiten: die Rüstung als Exoskelett, das ein instabiles Ich zusammenhält; das Pferd als Trägermedium und Agent des kontrollierten Kontrollverlusts (dem man sich anvertraut, um zum Abenteuer getragen zu werden, das man dann buchstäblich aus dem Stegreif erledigt); sowie der geschlossene Helm, der die Identität verbirgt und dadurch die Identifizierung zum Ziel der Erzählung bestimmt. Äquivalente zu diesen Merkmalen finden sich reichlich in der modernen Populärkultur.

Der von Anfang an phantasmatische Charakter des Rittertums erleichterte es der *aventure*, sich von höfisch-feudalen Verhältnissen abzulösen und in ihr transsoziales und transhistorisches Nachleben einzutreten. In bestimmten historischen Konjunkturen kann sich auf diese Weise aus einem bloßen Erzählschema ein regelrechtes Dispositiv entwickeln, also ein institutionell gestützter Verbund aus Texten und Sinnansprüchen, der unbeschadet seiner Fiktionalität eine subjektkonstituierende Wirkung entfaltet. In diesem Sinn wird im Folgenden gelegentlich vom Abenteuer-Dispositiv die Rede sein. Beispiele dafür liefern – über alle historischen Unterschiede hinweg – einerseits der *aventure*-Kult jener mittelalterlich-höfischen Kultur, die den initiatorischen Charakter des Abenteuers betonte, andererseits die Verbindung von merkantilem und romanhaftem Abenteuer im Diskurs der neuzeitlichen Entdeckungsreisen, oder auch jene Verbindung von Jugendliteratur, militärischer Erziehung und imperialistischer Ideologie, die den Nährboden für die Abenteuerliteratur des späten 19. Jahrhunderts bildet.

Bei genauerem Hinsehen ist der Abenteuer-Begriff von einer Reihe von Widersprüchen durchzogen. Jeder von ihnen nötigt auf seine Weise dazu, nach dem Status eines Phänomens zu fragen, das der Literaturtheorie Widerstand leistet, weil es ihr scheinbar keinen bietet. Der erste dieser Widersprüche betrifft die Grenzen des Textes: Das Abenteuer ist (1) *zugleich außerhalb und innerhalb dieser Grenzen* angesiedelt – es ist einerseits Einbruch des schlechthin Äußerlichen, des Zufalls, ins Leben, andererseits aber auch textuelles Muster, Erzählschema, Struktur textueller Selbstaffektion („Lesen heißt sich selbst philologisch affizieren“ schreibt Friedrich Schlegel, Bd. 2, 68). Diese textuelle Struktur wird beim Lesen der abenteuerlichen Erzählung ausgeblendet, sie dient nur als Trägerin des Phantasmas. Sie wieder einzublenden ist – kurz gefasst – die Aufgabe einer Philologie des Abenteuers. – Das Abenteuer ist (2) *zugleich Zukunft und Vergangenheit*: Von seinen lateinischen Ursprüngen her bleibt der Begriff an die Vorstellung der ereignisoffenen Zukunft (*adventura*) – gebunden; er interagiert im Mittelalter mit *Fortuna*, der epochalen Figur der Kontingenz, die die griechische *tyché* beerbt. Zugleich aber konstituiert sich ein Abenteuer immer erst im Nachhinein, im Akt des Erzählens. Erst *ex post* wird klar, ob ein Ereignis den Namen ‚Abenteuer‘ verdient hat oder nicht. Aus dem Konflikt zwischen dem pro- und dem analeptischen

Charakter des Abenteuers entspringt ein ästhetisches Phänomen, das genuin narrativ und möglicherweise sogar genuin prosaisch ist: die Spannung.

Das Abenteuer ist (3) *zugleich Teil und Ganzes*. Es ist immer nur Teil eines narrativen Bogens, und partizipiert damit am inneren Widerspruch des Episodischen, abgeschlossen und doch nicht das Ganze zu sein. Das Abenteuer neigt zur Serie und zur Wiederholung – auch dies ein Grund, warum es als vormoderne Erzählform gilt. Woher aber stammt diese Tendenz zur Zerlegung der Zeit in einzelne Episoden? Wie verhält sie sich zu formalen Großbegriffen wie Prosa und Vers? Wie zu seriellen Verfahren der modernen Kunst und Literatur? – Das Abenteuer ist (4) *zugleich Wunscherfüllung und Kalkül*. Nach Nerlich (*Abenteuer* 258-292) ist der diskursive Ursprung des mittelalterlichen *aventure*-Begriffs ein doppelter: einerseits das nüchterne Risikokalkül der merkantilen „Handelsaventure“ (engl.: *venture*), andererseits das epische Wunschbild des „chevalier errant“, das eine aristokratische Kaste, die den Zenit ihrer gesellschaftlichen Entwicklung überschritten hatte, in höfischer Dichtung von sich projizierte. Dieser doppelte Ursprung wirft Fragen auf: Wie interagieren diese beiden Pole – Wunschbild und Risikokalkül – in der Erzählung? Welche textuellen Muster und Genres entsprechen ihnen zu welchen Zeiten? – Das Abenteuer ist (5) *sowohl ernst als auch unernst*: einerseits Ausdruck einer Kultur der Gefahrensuche, andererseits als ‚resiliente‘ Erzählstruktur von traumatischen Konsequenzen ausgenommen. Abenteuer ist – idealtypisch – das Wagnis, das gut ausgegangen sein wird. Schon dadurch, dass es jenseits der antiken Dichotomie von Tragik und Komik steht, entgleitet es den Kategorien der klassischen Poetik. Der letzte Ernst, der durch die Gewissheit des Untergangs in die Tragik kommt, fehlt ihm genauso wie die lachende Distanz zur Welt, auf der die Komödie beruht.

In literaturgeschichtlicher Perspektive schließlich ist das Abenteuer (6) *sowohl vergangen als auch gegenwärtig*. Ersteres bedarf mit Blick auf die Literaturhistorie kaum der Erläuterung: Erzählformen, die mit dem Begriff assoziiert sind, verfielen seit Mitte des 18. Jahrhunderts zunehmend der Kritik; die Geschichte des kanonischen modernen Romans lässt sich als Geschichte einer Abstoßung von der Kategorie des Abenteuers beschreiben – „abentheuerlich“ und „romanhaft“ wurden zu annähernd synonymen, negativen Begriffen (vgl. z.B. Sulzer). Hierzu gehört auch die in der englischen Kritik des 18. Jh. geführte Romandebatte, in der die Begriffe *novel* und *romance* gegeneinander ausgespielt werden (Williams). Doch die Kategorie des Abenteuerlichen blieb lebendig – und ist es als verdrängte Unterseite des ‚seriösen‘ Erzählens in verschiedenen medialen Territorien (Literatur, Film, Computerspiel) bis heute geblieben (vgl. Flanagan; Montfort; Fernández-Vara). Jede theoretische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Abenteuer muss sich diesem geschichtlichen Doppelcharakter des Obsolet-Quicklebendigen stellen. – Das Abenteuer ist (7) *einerseits reflexionslos, andererseits provoziert es Reflexion*: reflexionslos, weil es als Aktionsschema seine Gegenstände nicht in Frage stellt, sondern schlicht aberzählt, was zukommt. Daher rührt die Vorstellung, dass Abenteuer nichts zu denken geben, sondern ohne Sinn und Verstand abgespult werden. Zugleich aber fällt auf, dass der Begriff fast von Anfang an selbstreflexiv verwendet wird. Schon Wolfram von Eschenbach (*Parzival* 433,1 – 434,11) inszeniert die Begegnung mit der personifizierten *frou Âventiure* als Abenteuer zweiten Grades – ein Kunstgriff, der in mancher Hinsicht Cervantes' Verfahren vorwegnimmt, das Ausbleiben des Abenteuers auf den staubigen Straßen der Mancha als eigentliches Abenteuer zu erzählen. Die Folgen dieser Umwertung für die Entwicklung des Romans sind bekannt. Das Lesen von Abenteuern ist seither immer auch das Abenteuer des Lesens gewesen. Die unzähligen Lektüre-Abenteuer, die seit *Don Quijote* im neuzeitlichen Roman Quartier bezogen haben, zeugen von einer strukturellen Analogie zwischen dem Lesen und dem Auf-Abenteuer-

Ausziehen – was zu Verwechslungen Anlass gibt. „Schriftwald“ (Derrida 317) und Abenteuerwald treten in eine wahlverwandtschaftliche Beziehung. Der Abenteuer-Modus setzt einen Diskurs der „Lesbarkeit der Welt“ – aber auch der Welthaftigkeit des Gelesenen – voraus.

Die Reflexivität des Abenteuer-Begriffs trat etwa auch in einem Gründungsmoment der modernen Literaturtheorie zutage, nämlich im russischen Formalismus, dessen Begriffsarbeit z. T. die Form einer regelrechten „Anatomiestunde des erzählten Abenteuers“ annahm. Einen unwillkürlichen Hinweis auf diese Reflexivität enthielt auch einer der bekanntesten Schlachtrufe des *Nouveau Roman*: „Ainsi un roman est-il pour nous moins *l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture*“ (Ricardou 111). Was als Verabschiedung handlungslastigen Erzählens zugunsten asketischer Konzentration auf den Erzählakt selbst gemeint war, lässt sich genauso gut als Kippfigur lesen, nach deren Logik das Erzählabenteuer nie ganz davor gefeit ist, sich wieder in Abenteuer-erzählung zurück zu verwandeln. Eine vergleichbare Kippfigur lässt sich im Grunde bereits im klassischen Bildungsroman (Goethe, Keller) beobachten, dessen abenteuerkritisches Erzählen keineswegs ganz ohne ‚Rückfälle‘ ins Abenteuer auskommt.

## 2 Ziele

Diese sieben Paradoxien sind in die gemeinsame Agenda der Forschungsgruppe eingegangen. Aus ihnen ergeben sich literaturhistorische und -anthropologische Erkenntnisziele für alle Teilprojekte, die im Rahmen der Gruppe zusammenarbeiten. Sie werden im Folgenden zunächst skizziert und im Anschluss daran in vier *Forschungsschwerpunkte* gebündelt, welche die gemeinsame Arbeit strukturieren werden. Diese Schwerpunkte gelten (A) dem Verhältnis zwischen Abenteuer und Moderne, (B) den Triebkräften des Erzählens, (C) der Narrativierung von Kontingenz und (D) dem Begriff der Fiktion.

Die Begriffe „Literaturanthropologie“ und „Literarhistorie“ sind hier in einem weiten Sinn zu verstehen. „Literaturanthropologie“ kann etwa auch psychologische und soziologische, „Literarhistorie“ z.B. auch mediengeschichtliche Aspekte einschließen. Die Entscheidung für ein dezidiert literaturwissenschaftliches Vorhaben ist auch im Kontext der aktuellen wissenschaftspolitischen Konjunktur zu sehen, in der die Literaturwissenschaft mehr denn je genötigt ist, über ihre Prämissen nachzudenken. In dieser Situation muss es darum gehen, mit Grundlagen des Literarischen (und der Anziehungskraft des Literarischen) Fühlung zu halten und diese Grundlagen theoretisch zu durchdringen. Das bedeutet freilich auch, sich mit den Widerständen auseinanderzusetzen, die das eigene Fach einem solchen Projekt entgegenbringt. Ein Phänomen wie das Abenteuer gehört für wissenschaftliche Leser von Amts wegen zum Überwundenen; zu dem, was der Sphäre des Vor-Erwachsenen, Vor-Modernen, Vor-Wissenschaftlichen anheimgefallen ist. Der Wiedereintritt dieses Überwundenen ins Feld der Theorie muss zunächst befremdlich wirken. Doch allein die Tatsache, dass die meisten Leser und Leserinnen die Sphäre des Literarischen irgendwann einmal durch die initiatorische Pforte des Abenteuers betreten haben, sollte Grund genug sein, sich diesem Überwundenen theoretisch zuzuwenden. Kein Zweifel, das Abenteuer gehört zu den Erzählmustern, die die Moderne in die Schicht des Trivialen abgedrängt hat. Doch dieser Unterwelt fällt nur anheim, was in der triebhaften Basis des Lesens fest verankert ist; und das Phantasma des Abenteuers wird dank dieser Verankerung vermutlich alle literarischen Modernen überleben.

Die Forschungsgruppe will daher dazu beitragen, elementare Antriebskräfte des Erzählens und des Lesens auf die Tagesordnung zu setzen. Von besonderem Interesse ist



in diesem Zusammenhang die Psychologie der *Spannung*, die ein zugleich kognitives und libidinöses Kraftfeld erzeugt. Sie stellt einen zentralen Aspekt der Lust am Text in Roland Barthes' Sinn dar – auch wenn Barthes den Dienst an der Spannung im Brustton der Moderne als *striptease*-Lesen beschrieben hat, das im Durchjagen der Signifikantenkette bloß auf die Enthüllung des Endes zielt (Barthes 18). Die Macht dieses Prinzips hat er freilich nicht bestritten: Spannung als motorisches Prinzip jenes Lesens, das Peter Brooks unter der Überschrift *Reading for the Plot* und dem Oberbegriff des „narrativen Begehrens“ ins Blickfeld der Literaturtheorie rückte. Sich darauf einzulassen, läuft auf den Versuch hinaus, Phänomene theoretisch zu durchdringen, die sich in ihrer stummen Insistenz der Theorie zumeist entziehen. Zu lesen, was leicht zu lesen ist, kann eine schwere Aufgabe sein.

In literarhistorischer Hinsicht zielt das Vorhaben auf einen Beitrag zur Genealogie der fiktionalen Prosa. Der Begriff ‚Abenteuer‘ ist Teil der Urgeschichte des Romans (Bachtin, *Chronotopos*). Er erlaubt den Zugriff auf eine bis in die Frühzeit des Literarischen zurückreichende Textreihe, die sich allerdings einem rein begriffsgeschichtlichen Vorgehen nicht erschließt:

Historische Studien zum Abenteuerkomplex verfolgen diesen in der Regel bis auf die mittelalterlichen Texte zurück, in denen der *Begriff* in Erscheinung tritt (vgl. Kasten; Mertens). Unserer Ansicht nach ist es aber geboten, den spätantiken ‚Roman‘ mit einzubeziehen. Das Fehlen eines entsprechenden Terminus ist in Bezug auf den oft so genannten antiken Liebes- und Abenteuerroman kein Ausschlussgrund, sondern ein signifikantes Datum. Tatsächlich ist es seit langem gängig, den Abenteuer-Begriff nicht nur auf die spätantiken Prosatexte zurückzubeziehen, sondern auch Teile des antiken Epos, namentlich die Seefahrererzählungen der *Odyssee*, als ‚Abenteuer‘ zu verstehen (z. B. Adorno/Horkheimer 42). Dagegen erhebt wiederum eine Forschung Einspruch, die die mittelalterliche Ausarbeitung des Erzählmusters betont (Auerbach 131; Jankélévitch 23; Nerlich 21). Diese Debatte ist für die Forschungsgruppe von exemplarischem Interesse. Die Gruppe wird sie fortführen mit dem Ziel, einen Beitrag zur historischen Differenzierung des Begriffs ‚Abenteuer‘ (und damit auch zu einer Typologie narrativer Gattungen) zu leisten.

Des Weiteren werden wir nach den geschichtlichen Transformationen des Abenteuer-Dispositivs fragen, die sich nicht auf das einfache Schema eines kulturellen ‚Absinkens‘ bringen lassen. Argumentationsmuster des Typs ‚von der ritterlichen Bewährungsprobe zur privaten Reiz- suche‘ oder ‚vom offenen Horizont der Fiktion zur Fiktion offener Horizonte‘ sind eher Teil des Problems als der Lösung, wenn es darum geht, das gebrochene Verhältnis zwischen Abenteuer und Moderne zu begreifen. Unsere Arbeit zielt darauf, ein komplexeres Bild eben dieses Verhältnisses zu entwickeln. In diesem Bild muss z. B. Platz für den Befund sein, dass sich avancierte Texte seit *Orlando furioso* und *Don Quijote* reflektierend zum Abenteuer verhalten; ja, dass nicht wenige Schlüsseltexte der Moderne das Erzählschema regelrecht beobachten und so in gewissem Sinne selbst ‚Philologie des Abenteuers‘ betreiben. Vorgänge wie die rettende Destruktion des Abenteuers durch Cervantes sind ebenso einzubeziehen wie der bürgerlich-merkantile Neustart des Abenteuers in den Robinsonaden des 18. Jahrhunderts, oder seine Ausschließung- durch-Einschließung im Roman des 19. Jahrhunderts. Und es gilt jene Aushandlungsprozesse nachzuvollziehen, die den kulturellen Ort des Abenteuers bestimmen: sei es zwischen Populärkultur und Avantgarde, sei es zwischen fiktionalen und nichtfiktionalen Texten. Phänomene wie die kolonialistische Spätkonjunktur des Abenteuers müssen ebenso bedacht werden wie die Entstehung außereuropäischer, postkolonialer Perspektiven auf ein Erzählschema, das auch als narrative ‚Beifracht‘ der europäischen Expansion verstanden werden kann. Auf dem Arbeitsplan der Forschungsgruppe stehen aber auch andere politische Perspektivierungen, wie z. B. die Rolle des

Abenteuers als Chiffre der Desublimierung im Kontext des Ersten Weltkriegs und seine Neubesetzung im Kontext der avantgardistischen Suche nach nicht-bürgerlichen Erzählformen.

Wir erwarten, dass dieses Forschungsprogramm einerseits Einblicke in die manifeste und die latente Abenteuer-Agenda einer großen Zahl kanonischer Texte liefern wird – und damit Einblicke in die narrative Dynamik dieser Texte überhaupt. Andererseits und parallel dazu wird die Gruppe eine Reihe von populären Klassikern der modernen Abenteuerliteratur einer Relektüre unterziehen. Von der wechselseitigen Beleuchtung dieser beiden Korpora erwarten wir uns eine entscheidend veränderte Perspektive auf Kontinuitäten und Brüche in den westlichen Erzähltraditionen. Speziell wird zu zeigen sein, dass das Abenteuer auch in der Moderne weiterlebt, und zwar keineswegs nur im populären oder trivialen Sektor, sondern mehr oder minder offen auch im Kernbereich des künstlerischen Feldes. Im Bereich der literaturwissenschaftlichen Theoriebildung erwarten wir uns schon im Lauf der ersten Phase gemeinsamer Arbeit Erkenntnisse über die Triebgrundlagen des Erzählens und die anthropologischen Grundlagen der Fiktion nach Maßgabe der vier im Anschluss beschriebenen Forschungsschwerpunkte. Diese Erkenntnisse werden in der geplanten zweiten Förderphase ausgearbeitet und vertieft. In einem weiteren gemeinsamen Arbeitsschritt, der in der Hauptsache ebenfalls in die zweite Förderphase fallen wird, soll die literaturwissenschaftliche Agenda der Forschungsgruppe durch eine kultur- und sozialgeschichtliche Perspektive ergänzt werden. Außerdem wollen wir in dieser zweiten Phase unseren Blick verstärkt auf verwandte narrative Phänomene in anderen Medien (Film, Computerspiel) richten.

### **3 Forschungsschwerpunkte der 1. Förderphase (2018-2021) und Lektüreforum**

Innerhalb des skizzierten Forschungsfelds haben wir vier Schwerpunkte identifiziert, die die drängendsten Fragen einer Philologie des Abenteuers in sich enthalten – Fragen, die in der fachlichen Isolation der Einzelprojekte nicht zu bewältigen wären. Diese Schwerpunkte bilden also die Schauplätze, auf denen die gemeinsame Forschung stattfindet. Sie strukturieren die Zusammenarbeit innerhalb der Gruppe, definieren den Rahmen für ihr gemeinsames Veranstaltungsprogramm und bieten Anknüpfungspunkte für externe Kooperationen. Dadurch, dass jedes Teilprojekt zweien dieser Schwerpunkte zugeordnet ist, wird einerseits eine enge Vernetzung der einzelnen Vorhaben gewährleistet, andererseits Raum für unterschiedliche Interessenlagen und methodische Zugänge gelassen. Die Zuordnung zu einem Schwerpunkt bündelt jeweils eine Gruppe von Teilprojekten und richtet ihre Forschung auf ein bestimmtes Feld aus. Dabei bildet Schwerpunkt A (*Abenteuer und Moderne*) den historischen Fokus der Gruppe, Schwerpunkt B (*Triebkräfte des Erzählens*) den literaturpsychologischen, Schwerpunkt C (*Kontingenz und Kohärenz*) den narratologischen und Schwerpunkt D (*Abenteuer und Fiktion*) den literaturtheoretischen Fokus. Diese Schwerpunkte setzen zugleich durch Jahrestagungen, Workshops und Gasteinladungen den Rahmen für das wissenschaftliche Programm der Gruppe.

#### **3.1 Schwerpunkt A: Abenteuer und Moderne**

Nach Hegels Analyse (Hegel Bd. 2, 219) fordert die erzählende Literatur von einem bestimmten Zeitpunkt an von sich selbst den Verzicht aufs Abenteuerliche, weil dieses dem Grad der Vergesellschaftung in bürgerlichen Lebensverhältnissen nicht mehr angemessen ist. Tatsächlich lässt sich die Geschichte des modernen Erzählens, jedenfalls was die Großform des Romans betrifft, als Geschichte der Zurückweisung des Abenteuers schreiben. Die Abenteuergeschichte wird zum Inbegriff der *falschen* Geschichte, d.h. der illusionären

Stiftung von Kohärenz durch Instanzen wie identifizierbare Helden, konsistente Erzählerstimmen, transparente Repräsentation, lineare Zeitverläufe, kausale Verknüpfungen, etc. (vgl. Coetzee/Kurtz). Was überhaupt noch des Erzählens wert ist, muss sich jenseits des derart markierten narrativen Lustprinzips abspielen. Diese Abstoßungsgeschichte beginnt mit Cervantes' Parodie der ritterlichen *aventure*, setzt sich fort durch die Zurückweisung des „abentheuerlichen“ oder auch „romanhaften“ Erzählens im 18. Jahrhundert, sowie die psychologische wie soziale Komplizierung der Erzählstruktur im Entwicklungsroman des 19. Jahrhunderts, um im 20. Jahrhundert in dem zu kulminieren, was man stark vereinfacht als Emanzipation des Erzählprozesses vom erzählten *plot* bezeichnen könnte. Die Frage, wie es möglich ist, *kein* Abenteuer zu schreiben, kann als eine der Kernfragen der Poetik des modernen Romans gelten.

In der Moderne werden Abenteuer nicht mehr bzw. nur noch an der Peripherie der ‚zivilisierten Welt‘ erlebt; es entsteht das mächtige Phantasma des ‚letzten Abenteuers‘ (Doderer). Das Verhältnis zwischen Abenteuer und Raum, mit dem sich alle Teilprojekte der Gruppe zu beschäftigen haben, wird unter diesen Umständen zunehmend prekär: In einer ausgemessenen Welt wirkt die Fixierung der Abenteuererzählung auf räumliche Überschreitung anstößig. Der Anspruch auf Transgression wird daher einerseits ins intellektuelle und psychische Innere verlegt, andererseits entstehen populäre Kompensationsformen wie die Konstruktion eines magischen Parallelraums (*Fantasy*) und die pseudowissenschaftliche Ausweitung des Raums (*Science Fiction*). ‚Abenteuer‘ bleibt aber ein Reizwort einer Epoche, die sich selbst ein Leiden an „Erlebnisarmut“ diagnostiziert. Aus einem Erzählschema wird zunehmend ein Phantasma hochintensiver Erfahrung (etwa bei Ernst Jünger). Als solches tritt die Rede vom Abenteuer unter den Bedingungen der Hochmoderne allerdings in Konkurrenz zum Begriff des Traumas. Dieser bezeichnet einen Erfahrungsmodus, der die traditionelle Verbindung von Überleben und Erzählbarkeit durchschlägt. Geschichten, die traumatische Erfahrungen noch immer nach dem Abenteuerschema zu stilisieren suchen, wie etwa Ernst Jüngers Frühwerk, wirken vor diesem Hintergrund ideologisch. Im Unterschied dazu treten bei Autoren wie Thomas Mann und Robert Musil Trauma und Abenteuerbegriff in ein komplexes Verhältnis, das den Erfahrungen der Moderne Rechnung zu tragen sucht.

Wenn es ein aktuelles Interesse an diesem Erzählschema gibt, so gilt dieses, neben allfälligen ‚Renaissancen‘ des Abenteuers, wie man sie z. B. für die deutschsprachige Gegenwartsliteratur diagnostiziert hat (Spanke), vor allem der Frage nach dessen Schicksal in der Moderne. Denn es bedarf kaum der Erwähnung, dass das Abenteuer trotz aller Ausschlüsse weiterlebt: unübersehbar im Bereich der Unterhaltungsliteratur, der sich als Raum des auf diese Weise Abgespaltenen überhaupt erst konstituiert und in dem sich das früher allgegenwärtige Schema gleichzeitig zum *Genre* verfestigt. Da die Grenzen zwischen den entstehenden Literatursegmenten in Deutschland anders gezogen werden als z. B. in der französischen und den englischsprachigen Literaturen (wo Raum für eine breite Mittelsphäre des Populären bleibt, die etwa von Dumas bis Verne und von Poe bis Kipling reicht), kann die Frage nach dem Status des Abenteuers in der Moderne nur komparatistisch bearbeitet werden. Gleiches gilt für den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur, die sich ebenfalls im 19. Jahrhundert ausdifferenziert, sowie für den Übertritt in andere narrative Medien wie Film und Computerspiel. Ebenso interessant wie dieses ungebrochene *Weiterleben* ist aber das *Überleben* des Abenteuerparadigmas, zunächst als novellistische Enklave, dann in anderen Stadien der Brechung und Reflexion, im Inneren avancierter Erzählliteratur, oder auch in bewusster Gegenbesetzung durch die Avantgarden. Dieses Insistieren des Überwundenen deutet auf ein Wahrheitsmoment im Inneren der falschen Geschichte: ein Moment, das

offenbar jenseits ihrer mimetischen Funktion zu suchen ist; eine Art Wahrheit des Phantasmas, auf die die Moderne nicht ganz verzichten konnte.

Die Forschungsgruppe wird sich diesem komplexen Verhältnis mit einem doppelten Ansatz nähern: einerseits durch eingehende Studien zum literarischen ‚Höhenkamm‘ der Moderne, wie sie in den Teilprojekten durchgeführt werden; andererseits durch Relektüren populärer Abenteuererzählungen. Ziel dieser zweifachen Arbeit ist es zum einen, verborgene Beziehungen und Kontinuitäten zwischen populärer und avantgardistischer Literatur aufzuzeigen, zum anderen das von Klotz und anderen beschriebene Komplementärverhältnis zwischen beiden Sphären zu untersuchen.

### 3.2 Schwerpunkt B: Triebkräfte des Erzählens

Die Analyse des Abenteuerlichen erfordert ein Nachdenken über die in fiktionaler Literatur wirksamen Triebkräfte, eine literaturpsychologische Reflexion über die Wunscheenergien, die die Abenteuererzählung in Gang halten und die Dynamik ihrer Rezeption antreiben – eine Dynamik, die in modernen Ausdrücken wie „Reißer“ oder *page-turner* zu einer regelrechten Motorik stilisiert wird. Beides, frenetische Bewegung im Sujet und triebhafte Intensität der Rezeption, wird bereits in den Gründungstexten der Renaissance thematisiert (zu Ariost und Cervantes). Dass darin, auch abseits erotischer Sujets, sexuelle Energien am Werk sind, wird nicht erst von psychoanalytisch geschulten Autoren vermutet. Schon die Wortwahl, mit der Hegel die „romanhafte“ Abenteuerlichkeit als eine Art Junggesellenabschied des vor-modernen Subjekts beschrieb (Hegel Bd. 2, 219), deutete auf einen Zusammenhang zwischen Abenteuerschema und sexueller Initiation. Was freilich bisher nur in Ansätzen geleistet wurde, ist eine begriffliche Vermittlung zwischen solchen Wunscheenergien (ob sexuell oder nicht) und konkreten Formprinzipien des Erzählens (Vers, Prosa, Wiederholung, episodische Reihe, Verflechtung, Erzählerstimme, Modus, etc.). Zu fragen wäre, ob das Abenteuer als tagtraum-affines Erzählschema in Betracht kommt, d.h. als eine Art Matrix für Phantasieprozesse. Den tagtraumhaften Zug des Erzählens betrachtete etwa Freud als Schlüssel zum Verständnis von Fiktion überhaupt. Als zentrales Problem der Poetik sah er bekanntlich nicht die Wunscherfüllung als solche an, sondern die Aufgabe, sie durch künstlerische Verfahren mitteilbar und intersubjektiv akzeptabel zu machen.

Eine erfolgreiche Antwort der Literatur auf dieses Vermittlungsproblem ist die Technik der Spannung (*suspense*), die dementsprechend in der literaturpsychologischen Debatte eine zentrale Rolle spielt. Spannung ist ein mehrfach ambivalentes Phänomen, einerseits libidinös, andererseits angstförmig, mit emotionalen ebenso wie mit kognitiven Anteilen, einerseits genuin ästhetischer Natur, andererseits (ähnlich wie das Phänomen der Rührung) auch außerhalb ästhetischer Rahmungen anzutreffen. In ästhetischen Begriffen freilich wird man Spannung als eine narrative Spielart des Erhabenen verstehen können. Die Frage nach den Techniken der Spannung wiederum bringt die Frage nach dem psychischen Mechanismus der Identifizierung auf die Tagesordnung – als Basismechanismus der modernen Abenteuererzählung (Klotz 222) und Inbegriff jenes Literaturgebrauchs, zu dem avanciertere moderne Texte auf Distanz gehen. Das voll ausgebildete Dispositiv der Spannung gilt in der Regel als eine Errungenschaft der Neuzeit. Das Abenteuer partizipiert jedoch noch an älteren Faszinationsprinzipien, beispielsweise jenen Techniken der Verflechtung (*entrelacement* – vgl. Lot 17 ff.), deren Attraktionskraft auf dem kognitiven Reiz geordneter Verwirrung oder dem ästhetischen Reiz bewegter Muster beruht.

In einem weiteren Schritt wird zu untersuchen sein, wie die Triebkräfte des Erzählens sozial realisiert und differenziert werden. Eine der zentralen Fragen in diesem

Zusammenhang ist die nach dem *Geschlecht des Abenteuers*. Die bis heute gängige Vorstellung von Abenteuerliteratur geht von überwiegend männlichen Protagonisten und männlicher Leserschaft aus. Diese überdeutlich männliche Markierung des Abenteuerschemas, bündig zusammengefasst in Joseph Bristows Buchtitel *Empire Boys*, dürfte jedoch eine Besonderheit der westlichen Moderne sein. In einer Perspektive der *longue durée* stellt sich die geschlechtliche Codierung dieses Schemas komplizierter dar. Zum einen kennen die älteren Abenteuertexte keineswegs nur männliche Protagonisten. Von Heliodors Charikleia her läuft vielmehr ein ‚amazonischer‘ Faden durch die Literaturgeschichte, der etwa in Ariosts Heldin Bradamante oder Cervantes' Marcela zutage tritt. Der Überschreitungscharakter des Abenteuerlichen bietet auch Raum für ein Spiel mit kulturellen Geschlechtsattributen, von dem die zahlreichen Heldinnen-in-Männerkleidern der pikaresken, novellistischen und galanten Tradition Zeugnis ablegen (vgl. auch: Barthel). Gewisse Züge dieses Spiels lassen sich wohl auch auf das bizarre Körperbild mittelalterlicher Protagonisten zurückprojizieren, für das Felicitas Hoppe die etwas respektlose Formel „Ritter sind Frauen“ geprägt hat (Hoppe 30). Vor allem aber sind die traditionellen Regentinnen des abenteuerlichen Geschehens weibliche Figuren: Tyche, Fortuna, frou Âventiure. Dem entspricht im mittelalterlichen *roman* die machtvolle Position der Dame als Adressatin und die Bedeutung des Frauendienstes als soziale Bedingung für das Zustandekommen des männlichen Abenteuerwegs.

Für das abenteuerliche Erzählen der Moderne gilt, dass sein *gender bias* nicht getrennt von seinem *age bias*, also von seiner festen Verbindung zur Welt adoleszenten Lesens zu betrachten ist. Im Spannungsfeld von Lesekultur und Adoleszenz sind viele Fragen offen – unter anderem die nach dem initiatorischen Charakter bestimmter Erzählmuster, wie sie schon der höfische Roman des Mittelalters ausprägte. Hier kann der Begriff des tagtraumhaften Erzählens als Bindeglied eintreten: In der Inkubationszeit der Sexualität, die an der Symbolisierung von Begehren laboriert, kommt Tagträumen eine besondere Bedeutung zu. Die Abenteuerstruktur, die als tagtraumaffine Form von zeitlicher Synthese und subjektiver Durchdringung des Geschehens entlastet, bietet dafür ein Medium – was der bürgerliche Roman des 19. Jahrhunderts in seinen ‚Leseszenen‘ spiegelte. In diesem Zusammenhang ist auch die Frage nach dem Surrogatcharakter des Lesens neu zu stellen und mit dem vordergründig asexuellen Charakter klassischer Genre-Erzählungen – Ernst Bloch (172) spricht vom „Zölibat des Muts“ – in Verbindung zu bringen. Schließlich wird (in der zweiten Förderphase) zu fragen sein, wie der Zusammenhang von Adoleszenz, Tagtraum und episodischen Erzählstrukturen durch den Medienwechsel vom Buch zu Film und Spiel modifiziert wird.

### 3.3 Schwerpunkt C: Kontingenz und Kohärenz

In erzähltheoretischer Hinsicht liegt die bemerkenswerteste Eigenschaft des Abenteuerschemas in dessen Anspruch, das Erzählen mit dem Zufall zu vermitteln. In vermutlich noch stärkerem Maße als die erzählten Wechselfälle des antiken Romans kann daher die mittelalterliche *aventure* einen Platz unter den Strategien der „Kontingenzbewältigung“ beanspruchen. Von explizit religiösen Strategien und deren narrativer Realisierung als Heilsgeschichte unterscheidet sie sich durch den relativ größeren Raum, den sie dem Zufall zugesteht. Auch die tragische Handlung schloss die Kategorie des Zufalls eigentlich aus. An ihrer Stelle stand die unheilvolle Verkettung der Umstände, die Aristoteles zur *hamartía* rationalisierte. In diesem Zusammenhang ist auch das Wechselverhältnis zwischen narrativer Offenheit und textueller/medialer Strukturierung zu untersuchen: Wie ist z. B. die Tatsache zu

deuten, dass die mittelalterliche *aventure* zunächst im Medium des Versromans, d.h. gestützt auf das stabilisierende Gerüst von Metrum und Reim auftrat? Wie ändert sich das Kontingenzreservoir des Abenteuerwaldes, wenn dieser auf die glatte Fläche der Prosa projiziert wird? Was bedeutet dieser Übergang für die Entwicklung der narrativen Prosa? Peter Brooks z. B. sieht die Abenteuer-Erzählung als konzeptuelles Äquivalent einer poetischen Struktur: „The sense of adventure thus plotted from its end, so to speak, has something of the rigor and necessity provided in poetry by meter and rhyme, the pattern of anticipation that overcodes mere succession“ (Brooks 94). Dass die Abenteuer-Erzählung an ihren Anfängen tatsächlich reimgebunden war, hat Brooks an dieser Stelle nicht im Blick. Mit den Augen der Moderne betrachtet er sie ausschließlich unter dem Aspekt der Determination, wie eine poetische Form. Das Moment der Öffnung unterschlägt er.

Als Erzählschema enthält das Abenteuer tatsächlich das Versprechen, die Kontingenzen der Welt aufzuheben. Andererseits aber nährt es sich auch von ihnen. Daraus resultiert von Anfang an ein Konflikt zwischen Kontingenz und Kohärenz, der auch die moderne Literatur noch durchzieht, sofern sie sich auf das Abenteuer einlässt. Robert Musil prägte dafür die paradoxe Formel von der „unvernünftige[n] Folgerichtigkeit“ des Abenteuers (*Mann ohne Eigenschaften* II, 1093). Dieser Konflikt erfordert und erfährt allerdings im Zeitalter mathematischer Wahrscheinlichkeitstheorien, statistischer Verfahren und versicherungstechnischer Praktiken ganz andere narrative Lösungen als in Mittelalter und Früher Neuzeit. Im avantgardistischen Erzählen des 20. Jahrhunderts wird dann das Unbehagen an der arrangierten Kontingenz abenteuerlicher Erzählmuster zu einem regelrechten Leitmotiv, das nicht selten in explizit kritischer Wendung gegen jene älteren Erzählmuster auftritt.

Wenn das Abenteuer-Denken des Mittelalters in Auseinandersetzung mit merkantilen Diskursen des Handels- und Geschäftsrisikos entstanden ist (Nerlich, *Abenteuer* 258-292), erscheint es umso dringlicher, zum Verständnis jenes Denkens die Soziologie und Ökonomie des Risikos mit heranzuziehen (vgl. Hannig/Kümper). Dazu würde etwa gehören, die soziologische Unterscheidung zwischen Gefahr (potentiell schädigendem Ereignis) und Risiko (Wahrscheinlichkeit des Schadens) erzähltheoretisch fruchtbar zu machen (vgl. Luhmann 131-169). Wie verhalten sich narrative Logik und ökonomisches Kalkül, Spannung und Risiko, narrative Wunscherfüllung und Gewinn? Auch merkantile Abenteuer kommen nicht ohne Wunscherfüllung aus. Risiken und Chancen kalkulieren heißt Szenarien entwerfen. Der kontrafaktische Aspekt solcher Kalkulation könnte als Bindeglied zur Abenteuer-Erzählung verstanden werden – etwa im Sinne eines Überschusses, der aus dem ökonomischen Kalkül abgezogen und zum Gegenstand einer andersartigen, literarischen Spekulation gemacht wird. Der wunscherfüllende Aspekt der Abenteuererzählung steht hier aufs Neue zur Debatte: Ein Wunsch ist eine Signifikantenkette, die Abwesendes symbolisch bindet. Dabei wird der Zufall sowohl ausgeschlossen, als auch eingebunden. Denn ohne die Möglichkeit der Versagung (Risiko) keine Wunscherfüllung. Und es ist die unverhoffte Wunscherfüllung, die die größte Lust verspricht. Vor diesem Hintergrund wären die formalen Veranstaltungen der Erzählung gleichsam als nichtmathematische Versicherungspraktiken zu verstehen, die darauf zielen, aus Zufällen den Eindruck des Abenteuerlichen zu generieren.

### 3.4 Schwerpunkt D: Abenteuer und Fiktion

Die Begriffe ‚Abenteuer‘ und ‚Fiktion‘ zueinander ins Verhältnis zu setzen, ist aufgrund historischer Bedeutungsverschiebungen eine komplexe Aufgabe. Generell lässt sich konstatieren, dass bestimmte mit dem Abenteuer assoziierte Sujets (etwa die märchenhaften Elemente der höfischen *romans*) und Verknüpfungstechniken (etwa die zufallsgetriebene,

episodische Verbindung) in neuzeitlichen Debatten als Paradigmen der Fiktionalität herhalten müssen. Die Auseinandersetzung mit dem phantasmatischen Charakter dieser Elemente bildet seit Ariost und Cervantes einen Grundzug der Debatten um Fiktionalität. Gleichzeitig lässt sich aber die mehrdeutige Bezeichnung ‚Abenteuer‘ nie ausschließlich auf den Bereich literarischer Fiktionen eingrenzen. Für die Neuzeit kann man davon ausgehen, dass sie sich auf Fakten ebenso wie auf Fiktionen beziehen kann („*événement extraordinaire ou surprenant, soit réel soit imaginaire*“ lautet die Definition der *Encyclopédie*); im allgemeinen Sprachgebrauch allerdings ist ihre Bedeutung in Richtung Fiktionalität abschüssig: In dem Maße, in dem von Abenteuererzählungen erwartet wird, dass sie von außeralltäglichen und daher zumindest statistisch wenig wahrscheinlichen Geschehnissen berichten, stehen sie im Verdacht, diese Geschehnisse fingiert zu haben. Damit bilden sie die pejorativ bewertete Kontrastfolie einer ‚realistischen‘ Literatur, welche zwar ebenso fiktional ist, jedoch über Techniken verfügt, diesen Status zu verschleiern. Eine dieser Techniken besteht darin, das offensichtlich Abenteuerliche in Binnenfiktionen einzuschließen und aus der Abstoßung von diesen Binnenfiktionen ‚Realitätseffekte‘ zu erzielen, so als sei das Wahrscheinlichere und Alltäglichere per se weniger fiktional. Seit dem *Don Quijote* arbeiten neuzeitliche Romane erfolgreich mit der Strategie, eigentlich obsoletere Erzählmuster gleichsam in eingekapselter Form weiter zu transportieren. Auch das abenteuerliche Erzählen überlebt auf diese Weise, als novellistischer, traumhafter oder phantasmagorischer Einschluss.

Einerseits stellt ein klares Fiktionsbewusstsein einen günstigen Nährboden dafür dar, dass Spannung als lustvoll erlebt wird. Andererseits übt aber zumindest auf neuzeitliche Leser die *Abenteuerlichkeit des Faktischen* einen speziellen Reiz aus. Dies machen sich faktuale Texte – vor allem aus dem Bereich der Reiseliteratur – zunutze, die darauf beharren, dass die von ihnen dargestellten Ereignisse ebenso ‚abenteuerlich‘ wie Romane und doch tatsächlich vorgefallen seien. Ein ähnliches Argumentationsmuster findet sich etwa noch in der ‚faktographischen‘ Literatur der sowjetischen Spätavantgarde. Besonders interessante Fragen werfen freilich jene Reise-Texte auf, die die Grenze zwischen fiktionalen und faktualen Texten ausloten, wobei sie diese Grenze einerseits in Frage stellen und andererseits immer wieder auf ihre Restabilisierung drängen. Swifts *Gulliver's Travels* und Defoes *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* jedoch sind nicht einfach fiktionale Reiseberichte, sondern fingieren überdies Faktualität – durch Strategien wie geographische Koordinatenangaben oder einen ‚objektiven‘ Stil der Berichterstattung, der am zeitgenössischen Ideal der *Royal Society* geschult ist. Herman Melville, der aus dem gleichen Material einer Pazifikreise sowohl faktuale als auch fiktionale Texte generierte, bietet ein besonders ergiebiges Feld für die Untersuchung dieses Spiels mit der Grenze.

#### **4 Die neuen Forschungsschwerpunkte der zweiten Förderphase (2021–2024)**

Die Forschungsschwerpunkte der zweiten Förderphase fassen das Abenteuer von seinen lebensweltlichen Bezügen her ins Auge. Drei von ihnen setzen an Feldern der menschlichen Erfahrung an, mit denen das abenteuerliche Erzählen in besonderer Weise konfrontiert ist: soziale Ordnung, Gewalt und Liebe. (Auch die soziale Ordnung kommt hier als Phänomen der Erfahrung – und nicht als eine Voraussetzung aller Erfahrung – in Betracht, weil das Abenteuerliche als Transgression mit der anschaulichen Seite des Sozialen, mit ‚Ordnung‘ als Anstoß, Hindernis, machtvoller Setzung konfrontiert ist.) Für welche Form der narrativen Bearbeitung dieser Felder steht nun jeweils der Begriff „Abenteuer“? Wie konfigurieren die

Erfahrungsräume des Sozialen, der Gewalt und der Liebe das abenteuerliche Erzählen selbst? Und wie sind die Wirkmechanismen dieses Erzählens, etwa seine Spannungs- und Faszinationsregimes, seine Tagtraum- und Wunscherfüllungspotentiale, durch diese drei Erfahrungsfelder bestimmt? Unsere Arbeitshypothese lautet, dass soziale Ordnung, Gewalt und Liebe im abenteuerlichen Erzählen jeweils als Teil einer Polarität gegeben sind, also im Verbund mit einem Gegenteil (dazu auch: Jankélévitch): Ordnung in Verbindung mit einem Moment der Freiheit und des Ungeordneten, Gewalt in Verbindung mit gewaltlosem Glück, Liebe in Verbindung mit einem Moment des Entzugs und des Aufschiebs; und dass der Abenteuerimpuls erlischt, wenn sie sich aus dieser Bindung lösen und z. B. als befriedete bürgerliche Rechtsordnung (Hegel), als mechanisierte Gewalt (Jünger) oder auch als wunschlose sexuelle Erfüllung absolut setzen. Das abenteuerliche Erzählparadigma wird in dieser Perspektive als eine Praxis beschreibbar, die ständig bestimmte Gegensätze ausbalanciert. Diese Praxis gerät an ihre Grenzen, wenn das Gleichgewicht der jeweiligen Pole verloren geht. Der Frage, wo diese Grenzen verlaufen und wie sie innerhalb des Erzählens selbst repräsentiert sind, ist wiederum ein eigener, vierter Forschungsschwerpunkt gewidmet: Unter dem Titel „Jenseits des Abenteuers“ fragen wir nach der Vorstellung einer Überschreitung zum Ende aller abenteuerlichen Überschreitungen, eines Außens des Erzählbaren, die ein wichtiger Bestandteil abenteuerlicher Erzähltraditionen ist. Weil solche Vorstellungen eines ‚Jenseits der Narration‘ nicht selten im Inneren des abenteuerlichen Erzählens selbst auftauchen und dessen Konfiguration beeinflussen und verändern, ist ihre Untersuchung genuiner Bestandteil einer Philologie des Abenteuers. Die vier neuen Forschungsschwerpunkte lassen sich im Einzelnen so beschreiben:

#### 4.1 Schwerpunkt A: Abenteuer und soziale Ordnung

Dieser neue Fokus ergibt sich fast zwingend aus unserer Arbeit am früheren Forschungsschwerpunkt „Abenteuer und Moderne“, nämlich aus der Frage, mit der Hegel (211–222) unsere Sicht auf die abenteuerliche Erzähltradition definiert hat: Was kann der Begriff „Abenteuer“ unter den verrechtlichten Bedingungen einer modernen Gesellschaft noch bedeuten? Im Sinne einer Langzeitgeschichte des Abenteuers wollen wir dem zugrundeliegenden Problem auch in historisch älteren Schichten nachgehen: Schon die antiken und mittelalterlichen Gründungstexte werfen, indem sie die narrative Teleologie schwächen und den Zufall ermächtigen, die Frage auf, wie sich Erzählstruktur und soziale Ordnung zueinander verhalten. Bereits die Grals-Erzählung versucht darauf eine Antwort zu geben, indem sie dem abenteuerlichen Ritterideal eine transzendent begründete Verhaltensnorm implantiert, die allerdings in neue Aporien führt. In der Folge ergeben sich neue Fragen: Wann wird der Abenteuerer vom Ordnungsstifter zum Ordnungsstörer, wann wird der *chevalier errant* zum rasenden oder irren Ritter (*Orlando furioso*, *Don Quijote*), wann schließlich zum Glücksritter, *gentleman of fortune*, und in letzter Instanz zum Verbrecher? Im neuzeitlichen Roman etabliert sich, als Zerfallsprodukt der ritterlichen Aventure, die Verbindung von Abenteuerertum und Delinquenz (Ueding 88 f.). Besonders virulent wird dies in der Pikaeske, die Erzählform unmittelbar als Figuration des Sozialen erkennbar macht, insofern sie eine lose Erzählstruktur zu einer losen Bindung an gesellschaftliche Regeln ins Verhältnis setzt. Suspekter Ich-Erzähler untergraben hier gleichsam das narrative Gewaltmonopol. Zu diesem Problemkomplex gehört auch die einseitige Kündigung diverser referentieller Pakte, die Ermächtigung von Lüge, List und Hochstapelei auf den Ebenen des Erzählten und des Erzählens – was wiederum selbstreflexive Effekte ermöglicht, die die Erzählung ausbeuten kann (vgl. Snyder, „Auf dem Weg zur Literatur“). In der Moderne lässt sich die Affinität von Abenteuer und



Delinquenz von zwei Seiten ins Auge fassen. Einerseits wird das Abenteuer zur Ideologie, das Krieg und Gewaltverbrechen legitimiert. Andererseits wird es über den radikalen Bruch mit der sozialen Ordnung der Denkfigur eines Verbrechens angenähert, dessen Spezifik darin liegt, Freiheit zu versprechen. Für die Entwicklung der sowjetischen Literatur schließlich lässt sich zeigen, dass ‚anarchische‘ Abenteurersujets in der Normpoetik des sozialistischen Realismus zunehmend unerwünscht sind. Dennoch lassen sich auch in der Matrix des *homo sovieticus* noch Spuren des „Abenteuermenschen“ (Bachtin, *Chronotopos* 18) finden.

#### 4.2 Schwerpunkt B: Abenteuer und Gewalt

Dieser und der folgende Schwerpunkt korrespondieren direkt mit der in der ersten Förderphase unternommenen Arbeit an den „Triebkräften des Erzählens“: Sie polarisieren die Triebmischung, die dem abenteuerlichen Erzählen zugrunde liegt, in ihre aggressiven und ihre erotischen Anteile. Diesen Anteilen forschen sie jeweils in doppelter Perspektive nach, nämlich auf den Ebenen von *histoire* und *discours* in ihrer Wechselwirkung. Für den Schwerpunkt Abenteuer und Gewalt bedeutet dies, die Frage nach dem Erzählen von Gewalt mit der Frage nach der Gewaltförmigkeit bestimmter Erzähltechniken (Spannung, Unterbrechung, Fragmentierung, etc.) zu verbinden. Erzählen ist eine Form von Gegengewalt, das lehrt die Geschichte von Schahrasad. Sie legt nahe, abenteuerliche Erzählformen auf in ihnen wirksame aggressive Antriebe zu analysieren. Dieser Forschungsschwerpunkt entspricht dem Ruf nach einer kritischen Analyse jener narrativen Resilienz, die in der bisherigen Arbeit auf die Formel vom ernst-unernsten Charakter des Abenteuers gebracht wurde, das zwar einerseits eine Kultur der Gefahrensuche repräsentiert, andererseits aber von traumatischen Konsequenzen ausgenommen ist, und dem die lachende Weltedistanz der Komödie ebenso fehlt wie der letzte Ernst, der von der tragischen Gewissheit des Untergangs ausgeht. Eine outrierte Form solcher Resilienz liegt in der magischen Unverwundbarkeit jener frühneuzeitlichen Ritterromanhelden vor, die Cervantes so erbarmungslos parodiert hat (vgl. auch Freud, „Der Dichter“ 176). In ihr stellt sich das spurlose Vergehen der „Abenteurerzeit“ (Bachtin, *Chronotopos*) geradezu körperlich dar. Als Wiederkehr einer vormodernen Wunsch-Somatik kann man wiederum die Verformbarkeit und Leidensfähigkeit des gezeichneten Körpers in modernen Bildmedien (Comic, Film, Computerspiel) verstehen.

Gerade wegen solcher Aktualisierungen in der Populärkultur des 20. und 21. Jahrhunderts wird eine heutige Lektüre auch älterer Texte auf den Stellen insistieren, an denen die abenteuerliche Resilienz brüchig und auf Gewalterfahrungen durchsichtig wird. So gilt es z. B., im antiken Roman auf die narrative Anverwandlung des tragischen Opfers zu achten, in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten auf die Dialektik von heilbaren und unheilbaren Wunden, im pikarischen Erzählen auf die enge Verbindung von abenteuernder und militärischer Mobilisierung, in der (post-)kolonialen Literatur auf die Aneignung abenteuerlicher Erzählmuster als Reaktion auf Gewalterfahrungen und beim abenteuerähnlichen „Erzählen im Paradigma“ moderner Romane (Warning) auf Spuren traumatischer Destrukturierung. Für die Texte des 20. Jahrhunderts im Gesichtskreis des Projekts (T. E. Lawrence, Musil, Mann, Jünger u. a.) liegen die dringlichsten Aufgaben darin, zu verstehen, wie die Triebkräfte des Abenteuers für den Krieg mobilisiert werden und welche Rolle die Erzählformen des Abenteuers in dessen Verarbeitung noch spielen können.

### 4.3 Schwerpunkt C: Abenteuer und Liebe

Die erotischen Triebkräfte des Erzählens (die Verbindung zwischen „narrative of desire“ und „desire for narrative“ – Brooks 48) spielten auf methodischer Ebene bereits in der ersten Förderphase eine Rolle in unseren Überlegungen (Forschungsschwerpunkt C). Der neue Schwerpunkt stellt uns nun die Aufgabe, auf dieser Grundlage das komplexe Verhältnis zwischen Abenteuerweg und Liebessujet zu untersuchen. Das Erfahrungsfeld der Liebe ist, wie oben angedeutet, auf vielfältige Weise mit dem der Gewalt verknüpft; langlebige Motivtraditionen wie etwa die der Liebeswunde zeigen das in aller Deutlichkeit (Nazarian). Das Verhältnis von Abenteuerweg und Liebe bestimmt die Struktur der antiken und der mittelalterlichen Gründungstexte entscheidend mit und bleibt auch in späteren Epochen virulent. Namentlich der offenkundige Zusammenhang zwischen der Entstehung einer weltlich orientierten höfischen Literatur um 1200 und der Neubewertung und -inszenierung erotischer Liebe zum gleichen historischen Zeitpunkt (dazu sehr prononciert: Haug, *Eros und Fortuna*) macht die Erforschung dieser Konstellation zur Aufgabe für jedes Projekt, das sich mit der Geschichte des abenteuerlichen Erzählens befasst.

So gilt es etwa zu verstehen, wie der Antagonismus von Liebe und Abenteuer, der im *Erec* und *Yvain* inszeniert und im *Don Quijote* parodiert wird, einer Identifizierung weichen konnte, an deren Ende, nämlich in der befriedeten Lebenswelt des bürgerlichen Romans, das Erotische als letzter Möglichkeitsraum des Abenteuerertums übriggeblieben zu sein scheint: „Liebesgeschichten dürfen nicht halb sein“, heißt es in Fontanes *Unwiederbringlich* (147) über den narrativen ‚Traditionalismus‘ dieser Art von Plot. Stellt man diesem rein erotischen Abenteuerertum die vordergründige Asexualität des modernen Abenteuerromans (Verne, May, Tolkien) gegenüber, die Ernst Bloch (172) als „Zölibat des Mutes“ bezeichnet hat, so entsteht das Bild einer kulturellen Triebtrennung, die aggressive und erotische Impulse auseinander zu dividieren sucht. Diese wäre zu unterscheiden von jener katastrophischen „Triebentmischung“, die man nach Freud („Abriss“ 106) als Sieg des Todestriebs ansehen kann, und die nur noch den Eros des Untergangs kennt. In enger Nachbarschaft zu Freud beschrieben Thomas Mann und Robert Musil solche regressiven Prozesse als Triebgrundlagen des ersten Weltkriegs. Im Licht dieser modernen Erfahrungen erscheint die Vorstellung eines stabilen, geregelten Verhältnisses von Liebe und Gewalt als eine zivilisatorische Norm, die Anfang des 20. Jahrhunderts zusammengebrochen ist; ihr Ursprung aber liegt nicht zuletzt im höfischen Roman des Mittelalters, welcher eine Kultur der Regulierung des Eros propagierte, die lange nachwirkte. Auch das Forschungsprogramm der zweiten Förderphase erweist dieser Vorstellung noch seine Reverenz, indem es die Themen „Gewalt“ und „Liebe“ zumindest formal voneinander trennt.

Die narratologische Herausforderung, welche der Schwerpunkt „Abenteuer und Liebe“ bereithält, besteht darin, die Verbindungen zwischen Liebessujet und Erzählform zu analysieren; zu verstehen, wie das disruptive, auch narrativ schwer kontrollierbare Potential erotischer Strebungen auf diese Form einwirkt. Dieses Potential beinhaltet, wie die abenteuerliche Erzähltradition zeigt, nicht zuletzt auch eine erhebliche Kraft zur Produktion von Phantasmen und Fiktionen. Diese Produktion gehört, ebenso wie die erkennbar enge Verbindung zwischen Liebesplots und problematischen Signifikanteneffekten wie Lüge, Verführung, Verstellung, Maskerade, zu den genuinen Gegenständen einer Philologie des Abenteuers.

#### 4.4 Schwerpunkt D: Jenseits des Abenteuers

Dieser Forschungsschwerpunkt reagiert auf die Beobachtung, dass die Dynamik des abenteuerlichen Erzählens häufig von dem Anspruch getrieben scheint, aus der eigenen Serialität auszubrechen, eine Außengrenze zu erreichen, deren Überschreitung gleichsam das Ende aller abenteuerlichen Überschreitungen bedeuten würde. Das Wort „Jenseits“ bezeichnet hier also nicht ein bloßes Anderes des Abenteuers, sondern ein ‚Außen‘, das auf das abenteuerliche Erzählen bezogen bleibt und bestimmend auf dieses zurückwirkt. Dieses zunächst unbestimmte Außen bedarf der narratologischen Erforschung, weil es die Struktur der Texte bestimmt. Die Tendenz zur Überschreitung seiner eigenen Prämissen ist also schon im Abenteuerparadigma selbst angelegt und erkennbar. Die Serialität des abenteuerlichen Erzählens wird spätestens in den Texten der Frühen Neuzeit als schlechte Unendlichkeit kritisiert (so in der italienischen Debatte um Epos und *romanzo*: vgl. Tasso 22); die Texte beginnen an ihrer eigenen Struktur zu leiden.

Das Motiv, das diesen Anspruch auf ein ‚Jenseits‘ des Abenteuers idealtypisch symbolisiert, ist freilich viel älter: es ist der Gral. Mit der Einführung des Gralsmotivs in den arthurischen Roman erhalten weltliche Ziele der Abenteuerfahrt wie Liebe, Besitz und Ehre Konkurrenz durch eine höchste Herausforderung des Artushofs und des von ihm repräsentierten zivilisatorischen Programms: Der Gral markiert eine Grenze, der sich das ritterliche Abenteuer in der Konsequenz seiner eigenen Steigerungs- und Überbietungslogik annähert, ohne sie überschreiten zu können. Was sich derart entzieht, setzt dem abenteuerlichen Erzählen freilich kein Ende, sondern lässt es proliferieren: Die Aporie befördert gerade jene gattungskonstitutive „Verwilderung des Romans“ (Stierle), die man bereits im 13. Jahrhundert am Textmassiv des *Lancelot en prose* beobachten kann. Zwar wird im letzten Teil des Romans die Erzählwelt durch die Selbstvernichtung des Artusrittertums einer Schließung zugeführt – doch damit wird das Erzählen selbst keineswegs eingeeht, wie die bis in die moderne Populärkultur kontinuierlich fortgesetzte Stofftradition (Aronstein) belegt. Und auch jenseits des Motivischen bleibt die Gralssuche als Metamodell von Abenteuerlichkeit präsent – etwa wenn Thomas Mann seinen *Zauberberg* nachträglich als Gralsroman bezeichnet. Auch für die Erzählkultur späterer Epochen steht somit das Begrenzungsproblem des Abenteuers zur Diskussion und mit ihm die Suche nach einem religiösen oder säkularen ‚Jenseits‘, auf das dieses hindrängt: der Gral, das Trauma, das leere Zentrum, das Herz der Finsternis – irgendeine unhintergehbare Grenze, an der sich der phantasmatische Abenteuerstrom bricht. Die Konsequenz sind schroffe Schließungsgesten, von Don Quijotes Genesung-zum-Tode (vgl. Benjamin) bis zu Sherlock Holmes’ Sturz in den Reichenbachfall. Die von abenteuerlichen Erzählungen selbst immer wieder geschürte Erwartung, dass sie ihre eigene narrative Logik – etwa durch den Tod des Protagonisten – jederzeit überschreiten könnten, ist nicht zuletzt dafür verantwortlich, dass trotz aller Wiederholung Spannung erzeugt werden kann.

Auf eine andere, säkulare Form des ‚Jenseits‘ zielt die Suche nach Realitätskernen im abenteuerlichen Erzählen – eine Suche, die die Literatur selbst von dem Moment an betreibt, in dem sie den phantasmatischen Charakter des Abenteuers als Mangel markiert. Vielleicht kann man schon Schahrasads Erzählen gegen den Tod und die Pestschilderung in Boccaccios *Decamerone* als Versuche verstehen, das narrative Unterhaltungsspiel in einer Realität zu verankern, die sich ihm entzieht. Damit steht die Frage nach der „Kontaktzone“ (Bachtin, „Epos und Roman“) zwischen dem abenteuerlichen Erzählen und seinem gesellschaftlichen Außen im Raum, die die Gattung des Romans bis heute beschäftigt und die im englischen Sprachraum sogar zu einer Spaltung seines Begriffs (*romance vs novel*; vgl. Williams) geführt hat.

Unter den Bedingungen moderner und zumal digitaler Massenmedien schließlich wird die potentiell grenzenlose Fortsetzbarkeit des Abenteuers aufs Neue zum ästhetischen Prinzip – als ungebremstes Wachstum einer Serialität im Zustand intermedialer Expansion. Unter diesen medialen Bedingungen befindet sich nur noch die *hardware*, auf der es läuft, ‚jenseits des Abenteuers‘.

## Literaturverzeichnis

- Ästhetische Grundbegriffe. *Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel (Hrsg.). Stuttgart u. Weimar: Metzler, 2000-2005.
- Agamben, Giorgio. *L'avventura*. Rom: nottetempo, 2015.
- Aronstein, Susan Lynn. *Hollywood Knights. Arthurian Cinema and the Politics of Nostalgia*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke, 1994.
- Bachtin, Michail. „Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung“. Ders. *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*. Berlin: Aufbau Verlag, 1986, 465–506
- Bachtin, Michail. *Probleme der Poetik Dostoevskijs* [1929]. Übers. Adelheid Schramm. München: Hanser, 1971.
- Bachtin, Michail. *Chronotopos* [1975]. Übers. Michael Dewey. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.
- Barthel, Katja. *Gattung und Geschlecht. Weiblichkeitsnarrative im galanten Roman um 1700*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2016.
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.
- Benjamin, Walter. „Der Erzähler“. Ders. *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Hrsg. Alexander Honold. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2007, 103–128.
- Bloch, Ernst. „Über Märchen, Kolportage und Sage“. Ders. *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1962, 168–186.
- BMZ = *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*. Mit Benutzung des Nachlasses von Georg Friedrich Benecke ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. 3 Bde. Leipzig, 1854-1866.
- Bristow, Joseph. *Empire Boys. Adventures in a Man's World*. London/New York: Routledge, 1991.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1984.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon, 1953.
- Coetzee, J. M. und Kurtz, Arabella, *The Good Story. Exchanges on truth, fiction and psychoanalytic psychotherapy*, London: Harvill Secker, 2015.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980 (deutsch v. Gabriele Ricke/Ronald Voullie als: *Tausend Plateaus [= Kapitalismus und Schizophrenie II]*). Berlin: Merve, 1992).
- Derrida, Jacques. „Freud und der Schauplatz der Schrift“. Ders. *Die Schrift und die Differenz*. Übers. Rodolphe Gasché. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.
- Doderer, Heimito von. *Das letzte Abenteuer*. München: C. H. Beck, 2013.
- Eming, Jutta und Ralf Schlechtweg-Jahn (Hrsg.). *Aventiure und Eskapade. Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht, 2017.
- Fernández-Vara, Clara. *The Tribulations of Adventure Games: Integrating Story into Simulation Through Performance*. Diss. Georgia Institute of Technology, 2009.
- Flanagan, Martin, *Bakhtin and the Movies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Freud, Sigmund. „Der Dichter und das Phantasieren“ [1908]. Ders. *Gesammelte Werke*, Bd. 7. Frankfurt a. M.: Fischer, 1999, 213–223.
- Freud, Sigmund. „Abriss der Psychoanalyse“. Ders., *Gesammelte Werke*. London: Imago, 1941, Bd. 17, 63–138.
- Hannig, Nikolai und Hiram Kümper. „Abenteuer. Paradoxien zwischen Sicherheit und Ausbruch“. *Abenteuer. Zur Geschichte eines paradoxen Bedürfnisses*. Hrsg. Nikolai Hannig und Hiram Kümper. Paderborn: Schöningh, 2015, 11–49.
- Haug, Walter. „Eros und Fortuna. Der höfische Roman als Spiel von Liebe und Zufall“. Hrsg. Walter Haug u. Burghart Wachinger. *Fortuna*. Tübingen: Niemeyer, 1995, 52–75.
- Hartmann von Aue: Iwein*. *Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*. Hrsg. Mireille Schnyder. Stuttgart: Reclam, 2011.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 1 [1835]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 2 [1837]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.
- Herder, Johann Gottfried. „J. G. Sulzers Allgemeine Theorie der Schönen Künste“. *Allgemeine deutsche Bibliothek* 22.1 (1774): 5–92.
- Hoppe, Felicitas. *Abenteuer – was ist das?* Göttingen: Wallstein 2010.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung* [1947]. Theodor W. Adorno. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970-1986, Bd. 3.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris: Aubier, 1963.

- Kasten, Ingrid. „Aventure (âventiure). I. Altfranzösisch“. *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 1. München/Zürich: Artemis & Winkler, 1980, 1289.
- Klotz, Volker. *Abenteurer-Romane*. Reinbek: Rowohlt, 1989.
- Koselleck, Reinhart. „Erfahrungsraum' und ‚Erwartungshorizont‘ – zwei historische Kategorien“. In: Ders. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, 349- 375.
- Letourneux, Matthieu. *Le roman d'aventures 1870-1930*. Limoges: PULIM, 2010.
- Lot, Ferdinand. *Etude sur le Lancelot en prose*. Paris: Champion, 1918.
- Lotman, Jurij. *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. Rolf-Dietrich Keil. München: Fink, 1972. Luhmann, Niklas. „Risiko und Gefahr“. Ders. *Soziologische Aufklärung 5*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990, 131–169.
- Mertens, Volker. „Aventure (âventiure). II. Mittelhochdeutsch“. *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 1. München/Zürich: Artemis & Winkler, 1980, 1290-1291.
- Montfort, Nick. *Twisty Little Passages. An Approach to Interactive Fiction*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003.
- Nazarian, Cynthia N. *Love's Wounds: Violence and the Politics of Poetry in Early Modern Europe*. Ithaka/NY u. a.: Cornell UP, 2016.
- Nerlich, Michael. *Kritik der Abenteurer-Ideologie. Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Bewußtseinsbildung 1100–1750*. 2 Teile. Berlin: Akademie, 1977.
- Nerlich, Michael. *Abenteurer oder das verlorene Selbstverständnis der Moderne. Von der Unaufhebbarkeit experimentalen Handelns*. München: Gerling Akademie Verlag, 1997.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. *Populärromane im 19. Jahrhundert*. München: Utb, 1976.
- Propp, Vladimir. *Morphologie des Märchens*. Übers. Christel Wendt. Hrsg. Karl Eimermacher. München: Hanser, 1972.
- Ricardou, Jean. *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- Schlegel, Friedrich. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd. 2. Hrsg. Hans Eichner. Paderborn: Schöningh, 1967.
- Schnyder, Mireille. „Âventiure. Auf dem Weg zur Literatur“. *Abenteurer: Erzählmuster, Formprinzip, Genre*. Hrsg. Martin von Koppenfels u. Manuel Mühlbacher. Paderborn: Wilhelm Fink, 2019, 61–78.
- Schnyder, Mireille. „Sieben Thesen zum Begriff der âventiure“. *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Hrsg. Gerd Dicke u. a. Berlin/New York: De Gruyter, 2006, 369–375.
- Simmel, Georg. „Philosophie des Abenteuers“ [1910]. Ders. *Gesamtausgabe*. Hrsg. Otthein Rammstedt. Bd. 12: *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*. Teil 1. Hrsg. Rüdiger Kramme und Angela Rammstedt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001, 97–110.
- Sombart, Werner. *Der moderne Kapitalismus. Historisch-systematische Darstellung des gesamteuropäischen Wirtschaftslebens von seinen Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 2, 1. Halbbd. Leipzig u. a.: Duncker und Humblot, 1921.
- Spanke, Kai. „Die schöne Ferne der Literaten“. *FAZ*, 6.10.2013.
- Steinbrink, Bernd. *Abenteurerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland: Studien zu einer vernachlässigten Gattung*. Tübingen: Niemeyer, 1983.
- Stierle, Karlheinz. „Die Verwilderung des Romans als Ursprung seiner Möglichkeit“. *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Hrsg. Hans Ulrich Gumbrecht. Heidelberg: Winter, 1980, 253–313.
- Strohschneider, Peter. „âventiure-Erzählen und âventiure-Handeln. Eine Modellskizze“. *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Hrsg. Gerd Dicke u. a. Berlin/New York: De Gruyter, 2006, 377-383.
- Sulzer, Johann Georg. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste [1771-74]*. Hildesheim: Olms, 1970.
- Tadié, Jean-Yves. *Le roman d'aventures*. Paris: PUF, 1982. Tasso, Torquato, *Scritti sull'arte poetica*. Hrsg. Ettore Mazzali. Turin: Einaudi, 1977.
- Tomaševskij, Boris. *Theorie der Literatur*. Übers. Ulrich Werner. Hrsg. Klaus-Dieter Seemann. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1985.
- Ueding, Gert. *Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1973.
- Warning, Rainer. „Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition“. *Romanistisches Jahrbuch 52 (2002)*: 176–209.
- Williams, Ioan (Hrsg.). *Novel and Romance 1700-1800. A Documentary Record*. New York: Barnes and Noble, 1970.
- Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Übers. Dieter Kühn. Hrsg. Eberhard Nellmann. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.