

Die Wittgenstein'sche Leiter

in Umberto Ecos Roman »Der Name der Rose«

von Jens Knipp

1. Wittgensteins Auftakt

In seinem 1921 erstmals erschienenen Frühwerk *Tractatus logico-philosophicus* (TLP) vertritt Ludwig Wittgenstein (1889–1951) eine Abbildtheorie der Sprache. Seiner Ansicht nach spiegelt sich die logische Struktur der Welt in der logischen Struktur der Sprache. Allerdings läßt sich diese Beziehung zwischen Sprache und Welt – die Gemeinsamkeit der logischen Form – sprachlich nicht adäquat ausdrücken, weil man die Sprache nicht gleichsam von außen betrachten kann; man kann nicht mit der Sprache über die Sprache sprechen.¹ Wittgenstein gelangt zu der Auffassung, daß man zwar nicht über die Beziehung zwischen Sprache und Welt sprechen kann, aber sie zeigt sich in entsprechenden Sätzen. Der von Eco in *Der Name der Rose* in mittelhochdeutscher Übersetzung zitierte Satz ist die Konsequenz, die Wittgenstein aus seinen Einsichten über die Sprache für sein eigenes Werk zieht:

6.54 Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinweggestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.)

Wittgenstein fordert den Leser auf, die Unmöglichkeit zu begreifen, mit der Sprache des TLP (und jeder anderen) etwas Sinnvolles über die Beziehung zwischen Sprache und Welt zu sagen. Man soll begreifen, worauf die Sätze des TLP ?hinter? dem Wortlaut hinweisen, was sie zeigen. Mit dieser Verfahrensweise umgeht Wittgenstein sein eigenes Postulat, das er gleich im Anschluß an Satz 6.54 äußert und sich ebenfalls, wie noch zu zeigen sein wird, in abgewandelter Form bei Eco findet und zur Deutung des Romans beiträgt:

7 Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.

Das eigentlich Bedeutsame ist also das, was nicht gesagt werden kann.

Auch bei Eco finden die Implikationen von Satz 6.54 (und 7) des TLP eine sprach- bzw. zeichentheoretische Verwendung. Darüber hinaus kann das Zi-

¹ Vgl. z. B. TLP, Satz 4.121; Ludwig Wittgenstein: *Werkausgabe Band 1: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen* Frankfurt a. M. ¹¹1997.

tat jedoch auch für die inhaltliche Deutung verschiedener Lesarten des Romans fruchtbar gemacht werden.

2. Ecos Labyrinth

Seit dem Erscheinen des Romans *Der Name der Rose* (NR) ist eine regelrechte Flut von Sekundärtexten zu diesem Thema über die Literaturwissenschaft hereingebrochen. Trotz kontroverser Debatten über Schwerpunkte der Interpretation ist man sich in dem Punkt weitgehend einig, daß sich der Roman nicht auf eine einzige Lesart festlegen läßt. Dadurch stellte sich eine grundsätzliche Frage der Vorgehensweise: Sollen viele Lesarten skizziert werden mit Hinblick auch auf die ›Wittgenstein'sche Leiter‹, oder soll eine, möglicherweise eher unbeachtete Lesart intensiver betrachtet werden, wobei das Zitat Wittgensteins – eines in einem mehr als 600 Seiten umfassenden Buch – ein wenig in den Hintergrund der Interpretation rückt? Die Entscheidung fiel zugunsten der zweiten Möglichkeit, wenngleich sich an die Ausführungen zur Lesart der Initiationserzählung noch ein kurzer Abschnitt über die ›zeichenphilosophische‹ Bedeutung des Wittgensteinzitats anfügt. Auf weitere Deutungsansätze wird im Schlußteil verwiesen werden.

Es versteht sich, daß die Ergebnisse dieser Betrachtung lediglich einen – vielleicht nicht einmal besonders schwerwiegenden – von unzähligen Aspekten der Interpretation des Romans ausmachen. Doch es scheint ganz im Sinne des Autors zu sein, sich auch mit eher marginalen Gesichtspunkten eines Romans zu beschäftigen, der es zum Ziel hat, »immer neue und andere Lesarten zu erzeugen, ohne sich jemals ganz zu verbrauchen.«²

2.1 Initiation

2.1.1 Labyrinth

Das Zentrum der Abtei, in der sich das Geschehen im Roman vollzieht, ist das Aedificium, in dem neben Küche, Refektorium und Skriptorium die Bibliothek beherbergt ist. Die Bibliothek, so wird im Text gesagt, besitze »mehr Bücher als jede andere Bibliothek der Christenheit hat«³ und weist eine große Zahl seltener und wertvoller Schriften auf. Sie ist schon von daher ein Hauptanziehungspunkt des intellektuell äußerst regen William von Basker-

² Vgl. Umberto Eco: *Nachschrift zum ›Namen der Rose‹*. München ⁸1987, S. 17f. Im folgenden zitiert als *NNR*.

³ Umberto Eco: *Der Name der Rose*. München ¹⁷1993, S. 52. Im folgenden zitiert als *NR*. Zur historischen Plausibilität der Gestaltung der Bibliothek im Roman vgl. u. a. Rolf Köhn: »*Unsere Bibliothek ist nicht wie die anderen...*«. *Historisches, Anachronistisches und Fiktives in einer imaginären Bücherwelt*. S. 81ff.; in: Max Kerner (Hrsg.): »... eine finstere und fast ungläubliche Geschichte«? *Mediävistische Notizen zu Umberto Ecos Mönchsroman ›Der Name der Rose‹*. Darmstadt 1987, S. 81–114.

ville und auch für den Chronisten Adson, der seinem Mentor bei (fast) allen Handlungen über die Schulter blickt, ohne indes die Zusammenhänge und Umstände der Vorgänge im Kloster vollständig erfassen zu können; zudem ist der Zugang zur Bibliothek untersagt, was ihre Attraktivität durch den Nimbus des Geheimnisvollen nur erhöht:

Unergründlich wie die Wahrheit, die sie beherbergt, trügerisch wie die Lügen, die sie hütet, ist sie ein geistiges Labyrinth und zugleich ein irdisches.

Die Bibliothek ist – wie im Text gesagt, gezeigt und festgestellt wird – ein Labyrinth. Da dieser Umstand für die Lesart des Romans als Initiationsgeschichte nicht ohne Bedeutung ist, scheint zunächst eine Begriffsklärung notwendig zu sein. Obwohl der Text stets von einem Labyrinth spricht, ist zu bezweifeln, daß es sich bei der Bibliothek tatsächlich um ein solches handelt.

Zu Unrecht, so Frank-Rutger Hausmann, nenne Eco die Bibliothek in seiner *Nachschrift zum ›Namen der Rose‹* (NNR) ein manieristisch-rhizomartiges Labyrinth, beläßt es jedoch bei der Feststellung.⁴ Rolf Köhn konstatiert weiterhin, die Bibliotheksräume stellten einen Irrgarten dar, keinesfalls aber ein Labyrinth – auch wenn Eco in der NNR anderes behauptete –, wobei er sich auf ein grundlegendes Werk über Labyrinth von Hermann Kern und die dort gegebene Definition stützt:

[Die Bewegungsfigur] beginnt in einer kleinen Öffnung der Außenmauer und führt nach vielen Umwegen, die zum Abschreiten des ganzen Innenraumes nötigen, zum Zentrum. Im Gegensatz zu einem Irrgarten ist dieser Weg kreuzungs-frei; er bietet keine Wahlmöglichkeit, führt also zwangsläufig zur Mitte und endet dort. Die einzige Sackgasse eines Labyrinths liegt demnach im Zentrum. Dort muß der Besucher seine Gehrichtung ändern; er erreicht die Außenwelt nur, wenn er sich wendet und den Eingangsweg zum Ausgangsweg macht.⁵

Eco selbst stellt in der NNR drei Arten von Labyrinth vor⁶

1. das klassische Labyrinth, wie es auch der Darstellung Kerns entspricht,
2. das barock-manieristische Labyrinth – den Irrgarten –, das einen oder mehrere Ausgänge und im Innern zahlreiche Sackgassen besitzt und

⁴ Vgl. Frank-Rutger Hausmann: *Umberto Ecos ›Il nome della rosa‹ – ein mittelalterlicher Kriminalroman?* S. 40; in: Kerner (Hrsg.), S. 21–52.

⁵ Hermann Kern: *Labyrinth*. München 1998, S. 13; zitiert nach: Köhn, S. 96. Die undifferenzierte Verwendung der Termini ›Labyrinth‹ und ›Irrgarten‹ ist bereits in antiken Quellen nachweisbar; vgl. hierzu Birgit zur Nieden: *Labyrinth ohne Ariadne-Faden: Zur Labyrinth- und Irrgarten-Symbolik bei Kafka*. S. 103 (Fußnote); in: Peter Tepe, Markus Küppers, Yoshiro Nakamura (Hrsg.): *Mythologica. Düsseldorfer Jahrbuch für interdisziplinäre Mythosforschung: Mythologica 5*. Essen 1997, S. 103–122.

⁶ NNR, S. 64f.

3. das rhizomförmige Labyrinth, das vieldimensional vernetzt ist (wie etwa die Bibliothek in der Erzählung *Die Bibliothek von Babel* von Borges⁷).

Er fügt hinzu:

Das Labyrinth meiner Bibliothek ist zwar ein noch ein manieristisches, aber die Welt [Hervorhebung J. K.], in der zu leben William begreift, ist schon rhizomförmig strukturiert [...].⁸

Eco behauptet also nicht nur nicht, daß die Bibliothek etwas anderes sei als ein Irrgarten (wie es ihm von Hausmann und auch in anderer Weise von Köhn unterstellt wird), sondern gesteht rundheraus, daß es sich um einen solchen handelt. Er ist sich – wie es nicht anders zu erwarten war – darüber hinaus über die Unterschiede zwischen den drei skizzierten Formen sehr wohl bewußt, nur daß er sie offensichtlich unter den Oberbegriff »Labyrinth« faßt, der hier nicht mit der Bedeutung der ›Unterkategorie‹ des klassischen Labyrinths zu verwechseln ist.

Der Umstand, daß Eco seine Bibliothek stringent als Labyrinth bezeichnet, ist mithin kein Anzeichen von Unkenntnis der Terminologie. Die Bezeichnungsweise läßt sich gewinnbringender mit der Symbolkraft des Labyrinth-Begriffs deuten.

2.1.2 Das Labyrinth als Symbol

In vielen Sagen und Mythen fremder Völker ist von Labyrinth die Rede, die der Held durchwandern muß, um ein großes Ziel zu erreichen. Auch die Sage vom Heros Theseus, der im kretischen Labyrinth das Stier-Mensch-Mischwesen Minotaurus tötete, weist auf den Einweihungscharakter des Labyrinthsymbols hin.⁹

Das mythische Urbild des »Labyrinthgängers«¹⁰ findet sich im Mythos von Theseus, dem Sohn des athenischen Königs Aigeus: dieser steht in der Verpflichtung, dem Minos, König von Kreta, alle neun Jahre jeweils sieben Jünglinge und Jungfrauen zu senden, welche dann in einem Labyrinth Opfer des Minotaurus werden, einem Mischwesen aus Mensch und Stier. Als die Boten des Minos zum dritten Mal ihren Tribut einfordern, ist Theseus unter

⁷ Vgl. Jorge Luis Borges: *Die Bibliothek von Babel*; in: ders.: *Die Bibliothek von Babel. Erzählungen*. Stuttgart 1996, S. 47–57. Hier findet sich auch die Zahl Sechs als eine der Strukturkomponenten der Bibliothek wieder; Eco mag bei der Konzeption der Bibliothek an Borges' Erzählung gedacht haben. Die Zahl Sechs galt im Mittelalter als unheilige Zahl durch ihre Verbindung mit dem in der Apokalypse angekündigten Antichristen und weist somit auf etwas zumindest Unheiliges an/in der Bibliothek hin. Verstärkt wird dieser Eindruck noch von der im Dunkeln belassenen Herkunft des Aedificiums. Vgl. hierzu Köhn, S. 84 ff.

⁸ NNR, S. 65.

⁹ Hans Biedermann: *Knaurs Lexikon der Symbole*, München 1989, 1994; S. 261.

¹⁰ Zur Terminologie vgl. zu Nieden, S. 104.

den Jünglingen, der als einziger den Mut aufbringt, den Minotaurus zu töten.¹¹

Aus der mythischen Erzählung von Theseus lassen sich einige charakteristische Züge des Labyrinthgängers herauskristallisieren, wobei sich bereits hier der symbolische Zusammenhang zwischen Labyrinth und Initiation andeutet:

Labyrinthgänger sind herausragende Individuen [...], und sie sind Einzelkämpfer. Labyrinthgängererschließen sich durch zielgerichtete Suchbewegungen neue Räume. Während sie sich im Labyrinth aufhalten, sind sie von ihrer Umwelt isoliert; dringen sie zum Zentrum vor, müssen sie sich mit demjenigen, was sie dort antreffen, auseinandersetzen. Diese Auseinandersetzung verändert ihr Leben: Die Existenz des Labyrinthgängers vor seinem Gang durch das Labyrinth ist eine grundlegend andere als diejenige nach diesem Gang.¹²

Die Initiation ist eine von Ritualen, die regional variieren, begleitete Einführung eines jungen Mannes oder einer jungen Frau in die Welt der Erwachsenen.¹³ Sie wird auch als »Schwellenritus« (bzw. »Übergangsritus«, »Rite de passage«) bezeichnet¹⁴, da der junge Mann/ die junge Frau nun an der Schwelle zum Erwachsensein steht.

In manchen Regionen, wie beispielsweise dem antiken Sparta, wurden die jungen Männer oder Frauen für einen bestimmten Zeitraum von der Gesellschaft isoliert. Sie dienten dann als Untergebene oder übten sich in künstlerischen und sportlichen Fähigkeiten.¹⁵ Am Ende der rituellen Übungen und Prozesse traten sie dann als ›Verwandelte‹ wieder in die Gesellschaft ein – so wie der Labyrinthgänger als Verwandelter aus dem Labyrinth wieder austritt.

Nun wird auch die symbolische Bedeutung des Labyrinths als Todesmotiv, die es ebenfalls besitzen kann, bzw. die Beziehung zwischen Initiation und Tod greifbar.¹⁶ Derjenige, der das Labyrinth betritt und zur Mitte vordringt, läßt einen Teil von sich dort; für den Theseus-Mythos bedeutet das: der Jüngling ›stirbt‹ in dem Labyrinth und der Mann Theseus verläßt das Labyrinth.¹⁷

¹¹ Der Umstand, daß Theseus den berühmten ›Ariadnefaden‹ benötigt, um aus dem Labyrinth herauszufinden, deutet weniger auf die klassische auf die Form Irrgartens hin.

¹² A. a. O., S. 104. Bremmer äußert die Vermutung, daß der Theseus-Mythos wiederum aus bestimmten Initiationsriten entstanden sein könnte; vgl. Jan N. Bremmer: *Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland* Berlin 1998, S. 76f.

¹³ Auch wenn Initiationsrituale weltweit verbreitet waren und sind, beschränke ich mich hier aus Gründen der Ökonomie und der Relevanz für unsere Kultur (und die des Mittelalters) auf Charakteristika der griechisch-antiken Tradition.

¹⁴ Vgl. a. a. O., S. 57.

¹⁵ Dies galt für Männer und für Frauen. Vgl. a. a. O., S. 58 und 82.

¹⁶ Vgl. auch Hausmann, S. 39.

¹⁷ Vgl. Bremmer, S. 77.

2.1.3 Adson im Labyrinth

Die Geschichte Adsons von Melk ist freilich nicht als Postfiguration des Theus-Mythos angelegt, aber es finden sich doch einige Parallelen, die eine Erweiterung der Perspektiven bei der Rezeption des Romans ermöglichen.

Die herausragende Stellung, die Adson schon aufgrund seines Status als personaler Erzähler im Text einnimmt, dürfte kaum zu anzuzweifeln sein; zwar versucht Eco durch die in der NNR erläuterten Technik der Verpuppung, die Erzählhaltung zu relativieren¹⁸, doch an anderer Stelle betont er wieder die Bedeutsamkeit Adsons als Erzähler.¹⁹

Adson erzählt, daß er irgendwann „aus der Klosterruhe gerissen ward“²⁰ (ein durch Verpflichtungen des Vaters verursachter Umstand!), um dann eine Weile in einem »freie[n] und regellose[n] Leben«²¹ durch die Toskana zu ziehen, bevor er der Obhut Williams von Baskerville anvertraut wird, mit dem er wiederum »durch eine Reihe berühmter Städte«²² reist, bevor sie die Abtei erreichen, die den Handlungsort des Romans stellt.

Diese einleitenden Worte Adsons lassen sich als erste Andeutung eines Motivs lesen, das im Verlauf des Romans immer deutlicher zutage tritt, nämlich die Betrachtung der Welt als Labyrinth, bzw. das Labyrinth als Abbild der Welt. So teilt der greise Mönch Alinardus von Grottaferrata William und Adson mit: »Die Bibliothek ist ein großes Labyrinth, Zeichen des Labyrinthes der Welt.«²³

Man kann den Roman in Hinsicht auf das Labyrinthmotiv wie eine Verschachtelung verschiedener, im Motiv aber verwandter Ebenen betrachten: Adson irrt durch die Welt, bevor er das Kloster, den Ort der Romanhandlung erreicht, an dem sich einige für ihn einschneidende Erlebnisse zutragen werden. Ein besonders bemerkenswertes Ereignis ist Adsons erstes (und letztes) sexuelles Erlebnis.²⁴ Es fügt sich in die Labyrinth-Symbolik, daß Adsons Empfindungen bezüglich dieses Erlebnisses zwiespältig sind, was sich in den widersprüchlichen Formulierungen wie etwa »schön wie der Mond, strahlend wie die Sonne, *terribilis ut castrorum acies ordinata*«²⁵ spiegelt.²⁶ Einerseits steht er an der Schwelle einer neuen Erfahrung, die sein Leben verän-

¹⁸ Vgl. NNR, S. 27 f. Andere Passagen der NNR zeigen deutlich, daß die Äußerungen Ecos zu seinem Roman mit Vorsicht zu genießen sind.

¹⁹ Vgl. a. a. O., S. 42.

²⁰ NR, S. 22.

²¹ Ebd.

²² Ebd.

²³ A. a. O., S. 210.

²⁴ A. a. O., S. 224–235 bzw. S. 333.

²⁵ A. a. O., S. 228.

²⁶ Diese Formulierungen spiegeln die antithetische Struktur des ganzen Kapitels wieder, die Adson wiederum in seinen Reflexionen des Erlebnisses aufgreift; vgl. a. a. O., S. 331–333.

dern kann, andererseits fürchtet er die Gefahren, die hinter diesem Schritt auf sein Seelenheil lauern. Verstärkt wird dieser Zwiespalt durch die Benutzung der einerseits biblischen Sprache des Hohelieds, andererseits sprachlicher Reminiszenzen der kürzlich erfahrenen grausamen, mit dessen Tod endenden Erzählungen über den Ketzerführer Fra Dolcino²⁷ und die Erinnerung an das Schicksal Fra Micheles.

Das Kloster selbst wiederum ist ein in sich geschlossener Kosmos²⁸ – ein verkleinertes Abbild der Welt, »in dem sich die Ordnung des Makrokosmos widerspiegelt«²⁹ –, sowohl politisch (durch das Zusammentreffen königlicher und päpstlicher Gesandter, Dominikaner – inklusive der Inquisition – und Franziskaner) als auch gesellschaftlich, da sich trotz der ›heiligen‹ Umgebung im Kloster Verbrechen, Intrigen, homoerotische Beziehungen etc. ereignen. Schließlich ist die Bibliothek im Aedificium, wie in obigem Zitat und in 2.1.1 bereits angedeutet, ein physisches Labyrinth (im Sinne von Irrgarten), aber auch ein geistiges und damit ein Spiegel der Welt: Das Zentrum des Labyrinths ist der verborgene Raum, in dem die Handlung kulminiert, die wiederum selbst bis zu diesem Punkt eine Irrfahrt war, begleitet von Vermutung, Verdacht, falschen Spuren und Fehldeutung³⁰

Das Zentrum der Bibliothek wird letztlich zum Symbol einer Schwelle, an der sich die gesamte abendländische Kultur befindet. Jorge steht noch mit beiden Füßen im Mittelalter, predigt mit verbissenem Ernst einen kirchlichen Dogmatismus, der neuen Gedanken keinen Raum läßt. Diese neuen Gedanken werden vertreten durch aristotelisches Gedankengut (und dessen Konsequenzen), das – vertreten durch die fingierte Zweite Poetik des Aristoteles, den ›wissenschaftlichen‹ Empirismus Williams und dessen implizite und explizite Verweise auf Wilhelm von Ockham, Roger Bacon, Marsilius von Padua und andere Denker in »Aufbruchstimmung« – dem lange Zeit platonisch dominierten Denken des Mittelalters entgegentritt³¹

William selbst erfährt ebenfalls eine entscheidende Veränderung im Zentrum der Bibliothek, als es »zur Ekpyrosis kommt«³². War er zuvor noch von

²⁷ Ubertin berichtet in seiner Erzählung von menschlichen Fehlritten, aber auch von der (mystischen) Liebe; vgl. a. a. O., S. 306–308. Es sind dies die Polaritäten, zwischen denen sich Adson im späteren Verlauf des Kapitelsebenfalls hin- und hergerissen sieht.

²⁸ Als literarisches Vorbild für den »fast klinisch weltabgeschiedenen Ort« nennt Eco in der NNR (S. 38) Thomas Manns Zauberberg.

²⁹ Dieter Mersch: *Umberto Eco zur Einführung* Hamburg 1993, S. 42.

³⁰ Vgl. etwa NR, S. 644; William sieht ein, daß er mit seinen Vermutungen in die Irre gegangen ist.

³¹ Zum Einfluß geistiger Reformbestrebungen v. a. durch Ockham und Bacon vgl. u. a. Max Kerner: *Zeitbezug und Mittelalterverständnis in Umberto Ecos ›Der Name der Rose‹*. S. 67–73; in: ders. (Hrsg.), S. 53–80. Des weiteren Mersch, S. 43.

³² Eine geschickte Wortwahl Ecos (gr. *ekpyrosis* = Verbrennung), die bereits in der Inhaltsübersicht den Ausgang des Romans vorausdeutet.

einer an Besessenheit grenzenden Wahrheitssehnsucht beseelt, ist er nun zu der Einsicht gelangt, man müsse »lernen, sich von der krankhaften Leidenschaft für die Wahrheit zu befreien.«³³

2.1.4 Intermezzo: Initiation zum Initiationsroman

Ecos Roman ist nicht nur (unter anderem) die Geschichte einer Initiation, sondern der Leser wird selbst einer Initiation unterworfen. Wieder einmal wird so der Inhalt des Textes auf struktureller Ebene verstärkt, wie es auch schon für das auf mehreren inhaltlichen Ebenen dargestellte Labyrinth gilt:

Weniger interessiert deshalb ihr Plot [gemeint sind die Romane NR und *Das Foucaultsche Pendel*] als ihre Komposition, das Spiel ihrer unterschiedlichen Schichtungen und Niveaus, auf denen sie arbeiten, die Montage aus Versatzstücken anderer Literaturen und die Verbindung der Vielzahl von Texturen, die aus ihnen ebenso verwickelte Labyrinth oder automatische Collagen machen wie die, von denen sie handeln.³⁴

In der NNR erzählt Eco, daß er vom Verlag gebeten worden sei, die ersten hundert Seiten zu kürzen, »sie seien zu anspruchsvoll und ermüdend.«³⁵ Eco hat dies abgelehnt, weil es genau in seiner Absicht lag, daß der Leser diese Hürde nehmen müsse. Er begründet:

Wer die Abtei betreten und darin sieben Tage verbringen will, muß ihren Rhythmus akzeptieren. Wenn ihm das nicht gelingt, wird er niemals imstande sein, das Buch bis zu Ende zu lesen. Die ersten hundert Seiten haben daher die Funktion einer Abbuße oder Initiation, und wer sie nicht mag, hat Pech gehabt und bleibt draußen, zu Füßen des Berges.³⁶

Der Leser muß also die ›Prüfung‹ der ersten hundert Seiten über sich ergehen lassen, bevor er über die Schwelle eintreten darf, hinter der das eigentliche Geschehen beginnt. Wie so oft ist jedoch die von Eco gegebene Begründung nicht des Pudels Kern, sondern der Teufel steckt in Ecos Wunsch, »sich mit Hilfe des eigenen Textes den gewünschten Lesertyp [zu] schaffen«³⁷, der sich den literaturästhetischen Theorien über den »Idealleser« verdankt (in dieser Arbeit jedoch nicht weiter ausgeführt werden kann und wird). Es sei auf eine Passage in der NNR verwiesen, in der, neben dem Initiationsmotiv, sich erneut Ecos Freude am Verwirrspiel mit dem Leser offenbart:

³³ NR, S. 643.

³⁴ Mersch, S. 15.

³⁵ NNR, S. 49.

³⁶ Ebd. Vgl. auch S. 56, wo Eco diese Absicht erneut betont.

³⁷ A. a. O., S. 56.

Was für einen Idealeser wünschte ich mir? [...] Aber gleichzeitig wollte ich auch mit allen Kräften, daß ein Leser Gestalt annähme, der nach überstandener Initiation meine Beute würde, beziehungsweise die Beute des Textes, und dann nichts anderes mehr zu verlangen glaubte als das, was der Text ihm bot.³⁸

2.1.5 Und Wittgenstein?

Der Zweck der Initiation ist es, eine bisherige Lebens-, Handlungs- oder Denkweise abzustreifen und eine neue anzunehmen.³⁹ Bei Adson manifestiert sich das Ende der Kindheit in seinem sexuellen Erlebnis mit dem namenlosen Mädchen; das Ende des Mittelalters kündigt sich mit dem Tod Jorge im Innern des Labyrinths an⁴⁰; der Text selbst bedeutet – zumindest möchte er dies – das Ende des modernen und den Beginn des postmodernen Romans.

Das Zitat Wittgensteins kann nun als ›Schlußstrich‹ unter die Initiationsvorgänge betrachtet werden⁴¹, mit dem noch einmal Sinn und Notwendigkeit der Vorgänge betont werden, in deren Verlauf zwar vieles destruiert wird, um aber zugleich neue Perspektiven zu eröffnen. Es ist demzufolge müßig, dem Althergebrachten nachzutruern – wenn man darüber hinausgelangt ist, kann man es, gleich der Leiter, fortwerfen.

Dieser Ansicht widerspricht indes, daß der Satz 6.54 des TLP in einer mitelhochdeutschen Version wiedergegeben wird. Es wird also, ließe sich argumentieren, das Wittgensteinzitat nicht verwendet, um eine Befreiung von mittelalterlichen Denkprozessen zu signalisieren, sondern es wird im Gegenteil angedeutet, daß die modernen Denker gar nicht so modern sind, wie es den Anschein hat. Dazu sagt Eco:

Ich glaube nicht, daß ich ihn [den Vorsatz, nicht nur im Mittelalter Gesagtes, sondern auch Sagbares zu erzählen] mißachtet habe, wenn ich Zitate von späteren Autoren (wie Wittgenstein) als Zitate aus der Epoche maschierte. In solchen Fällen wußte ich schließlich genau, daß es nicht meine Mittelalterlichen waren, die da modern redeten, sondern daß allenfalls die Modernen da ein bißchen mittelalterlich dachten.⁴²

³⁸ A. a. O., S. 59.

³⁹ So endeten beispielsweise im antiken Kreta die Initiationsriten mit dem Abwerfen eines schmutzigen Kleidungsstücks und dem Anziehen eines neuen; vgl. Bremmer, S. 58f.

⁴⁰ Es irritiert ein wenig, daß Eco mit Jorge zusammen die Poetik II des Aristoteles, der im Text für die Position des neuzeitlichen Denkens steht, verbrennen läßt. Freilich muß das Buch aus dem Grund vernichtet werden, daß es realiter nicht existiert, und dessen Fortbestand würde vermutlich Ecos Versuch widersprechen, die Details des Romans (zur Täuschung des Lesers?) zumindest möglichst realitätsähnlich zu halten. Vielleicht meint Eco (u. a.) die Vernichtung der Poetik durch Jorge, wenn er in der NNR sagt, alle Probleme des modernen Europa seien im Mittelalter entstanden (S. 85f.).

⁴¹ Für diesen Deutungsaspekt spielt der engere Kontext des Zitats keine Rolle; er wird im Schlußteil aufgegriffen werden.

⁴² NNR, S. 88.

Dieser Hinweis darf jedoch durchaus als ein weiterer Versuch betrachtet werden, den Leser zu verwirren, da es schwer sein dürfte, Wittgensteins Konzeptionen Ähnlichkeiten zu mittelalterlichem Denken nachzuweisen.⁴³

In einem anderen, recht wörtlichen Sinne kann das Zitat wiederum durchaus als Absage an das mittelalterliche Denken aufgefaßt werden: in der christlichen Symbolik spielt die Leiter an vielerlei Stellen eine Rolle. Allgemein steht sie für eine vertikale Verbindung zwischen Himmel und Erde⁴⁴ und der Möglichkeit, zum Himmel emporzugelangen. Als Allegorie kann sie auch die Tugendleiter, das Martyrium oder die fromme Askese bedeuten.⁴⁵ Der Ausdruck, man müsse »*gelichesame die leiter abewerfen*«, verwirft in diesem symbolischen Sinn die vertikale und jenseitsorientierte mittelalterliche Weltordnung.

2.2 Zeichen

›Worin – in aller Kürze – der zeichentheoretische Hintergrund des Romans und die Rolle Wittgensteins für die Konsequenzen, die Eco aus den theoretischen Erwägungen zieht, angedeutet wird.‹

2.2.1 Diskursprobleme

Bevor er als Romanautor bekannt wurde, hatte sich Eco, der 1975 eine Professur für Semiotik an der Universität Bologna übernahm, in der Fachwelt bereits einen Namen als Wissenschaftler gemacht. Als solcher untersuchte er insbesondere das Verhältnis von Zeichen (nicht nur den sprachlichen) zu der Realität, das man seit den Anfängen der Sprachbetrachtung als gegeben ansah, wenngleich man auch nicht zu bestimmen wußte, worin dieses Verhältnis bestehe.⁴⁶

In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts werden die Gedanken Ferdinand de Saussures besonders in der französischen Philosophie aufgegriffen und zum sog. Strukturalismus (bis hin zum ›Poststrukturalismus‹) ausgebaut. Diesen Gedanken zur Folge vertreten die Zeichen der Sprache nicht – in welcher Weise auch immer – die Wirklichkeit, sondern die Bedeutung ei-

⁴³ Als Hinweis soll hier genügen, daß in der mittelalterlichen Sprachphilosophie Begriffe Bedeutungsträger waren, um deren Bezug zur Realität denn auch der Universalienstreit zwischen Begriffsrealisten und -nominalisten entbrannte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erarbeitete Gottlob Frege (1848–1925) die Kontextabhängigkeit der Bedeutung eines Begriffs, die Wittgenstein von ihm übernahm und weiterführte; vgl. etwa TLP, 3.3.

⁴⁴ So etwa in 1. Mose 28,11 f., wo Jakob in einem Traum eine Leiter erblickt, die von der Erde bis zum Himmel reicht, wo Gott steht und zu ihm spricht.

⁴⁵ Vgl. Biedermann, S. 263f.

⁴⁶ Man betrachte hierzu einen beliebigen Text zur Sprachphilosophie (im weiteren Sinne), angefangen bei Platons *Kratylos*. Selbst bei Wittgenstein findet sich zumindest noch im TLP die These, die Sprache stehe mit der Wirklichkeit in einer gewissen Weise in Verbindung; vgl. TLP 2.1511–2.15121.

nes Zeichens konstituiert sich ausschließlich im Zusammenhang mit und aus der Differenz zu anderen Zeichen, was »die Entkopplung von Signifikant und Signifikat sowie die Behauptung des alleinigen und unbedingten Vorrangs des ersteren«⁴⁷ mit sich bringt, wie etwa bei Derrida.⁴⁸ (Auch wenn Eco die Positionen dieser Richtungen nicht überall teilt, steht er ihnen doch nahe, was die ›Interaktion‹ der Zeichen betrifft.)

Auch Eco sah sich in der Folge mit einem Problem konfrontiert:

Die Schwierigkeit rührt ans Grundproblem der Philosophie des 20. Jahrhunderts. Soweit sie überall zur Sprachphilosophie tendiert, wird ihr ihre eigene Redeweise fraglich. Daher ist sie, indem sie von sich selbst Rechenschaft abzulegen trachtet, genötigt, vorzugsweise über die Bedingungen ihrer diskursiven Möglichkeiten zu sprechen. [...] Sämtlich bleiben sie [die sprachtheoretischen Positionen] mit einem unabweisbaren Rätsel konfrontiert, denn es genügt nie, nur über die Sprache zu sprechen; vielmehr muß mit der Sprache über das gesprochen werden, wovon die Sprache spricht – ein Dilemma, das sich gleichermaßen für die Semiotik ergibt, sofern sie von Zeichen spricht, während ihr Sprechen selber sich der Zeichen bedient, von denen sie spricht.⁴⁹

Es schien so, als scheitere der Diskurs über die Zeichen an der Unmöglichkeit, eine angemessene Diskursform zu finden, die nicht an ihrer Selbstreferenzialität scheitern muß. Die logische Konsequenz drückt Wittgenstein in Satz 7 des TLP (s. o.) aus.

2.2.2 Der narrative Ausweg

Wovon man nicht theoretisch sprechen kann, darüber muß man erzählen.⁵⁰

Eco gibt sich nicht mit Wittgensteins (vordergründiger) Resignation zufrieden, sondern sucht seinen Ausweg aus dem theoretischen Diskurs, in der narrativen Textform – er wirft gleichsam die Leiter fort, nachdem er über sie hinweggestiegen ist.

Der hinter dem Roman stehende Diskurs zeigt sich freilich auch im Text selbst, etwa wenn es im Vorwort *Natürlich*, eine alte Handschrift heißt, der (fiktive) Autor habe den Bericht Adsons geschrieben, als »Akt der Befreiung von zahllosen uralten Obsessionen.«⁵¹ Am fünften Tag, um ein weiteres von zahllosen Beispielen zu nennen, doziert William noch:

⁴⁷ Ingeborg Breuer, Peter Leusch, Dieter Mersch: *Welten im Kopf: Profile der Gegenwartsphilosophie. Deutschland. Frankreich/Italien. England/USA* Darmstadt 1996, Band 2, S. 79.

⁴⁸ Vgl. auch Mersch, S. 9.

⁴⁹ A. a. O., S. 8f.

⁵⁰ Zit. nach Mersch, S. 8; vgl. auch a. a. O., S. 199.

⁵¹ NR, S. 12.

Bücher sind aus Zeichen gemacht, die von anderen Zeichen reden, die ihrerseits von den wirklichen Dingen reden. Ohne ein Auge, das sie liest, enthalten sie nur sterile Zeichen, die keine Begriffe hervorbringen, und bleiben stumm.⁵²

Am Schluß der Ereignisse in der Abtei aber sagt er zu Adson:

Ich habe nie an der Wahrheit der Zeichen gezweifelt, Adson, sie sind das einzige, was der Mensch hat, um sich in der Welt zurechtzufinden. Was ich nicht verstanden hatte, war die Wechselbeziehung zwischen den Zeichen.⁵³

Es wird also nicht nur gesagt, daß die Zeichen der Deutung seitens des Menschen benötigen, um überhaupt eine Zeichenfunktion zu besitzen, sondern umgekehrt braucht im Gegenzug der Mensch die Zeichen, da Sinnkonstruktion nur über Zeichen und deren Wechselbeziehung stattfinden kann.

Es gibt des weiteren Verweise und Beispiele im Roman, die sich als ein reflektierendes Wechselspiel zwischen semiotischem Diskurs und literarischer Produktionsästhetik, wie den Umstand, daß »jedes Buch [...] aus anderen und über andere Bücher gemacht«⁵⁴ wird. Dies schlägt sich natürlich auf den Inhalt des Romans nieder, in dem Bücher eine herausragende Rolle spielen. Es würde jedoch hier zu weit vom Thema wegführen, diesen Aspekt näher zu untersuchen.

3. Wittgensteins Leitern

Zum Schluß sei noch auf Deutungsansätze im Zusammenhang mit Wittgensteins Leiter hingewiesen, die in dieser Arbeit hinter einer rein interessengebundenen Schwerpunktauswahl zurückgeblieben sind.

i) Noch einmal Zeichen

Das Zitat von Wittgenstein ist den Kontext einer Diskussion zwischen William und Adson um Zeichen und die ›Ordnung der Dinge‹ eingebettet.⁵⁵ Nachdem William beklagt hat, er sei »wie ein Besessener hinter einem Anschein von Ordnung hergelaufen«, der nicht real war, konstatiert er, daß es auf der Welt gar keine Ordnung gibt. Ordnung hat stets bloß einen modellhaften – und in gewisser Weise also beliebigen – Charakter, und wenn das Modell seinen Zweck erfüllt hat, muß man es ›fortwerfen‹.

⁵² A. a. O., S. 524.

⁵³ A. a. O., S. 644.

⁵⁴ NNR, S. 55.

⁵⁵ NR, S. 644ff.

Die sich anschließenden (kurzen) theologischen Erörterungen weisen den Text erneut als eine narrativ verbrämte Diskursform aus, denn wie man auch in dem oben angesprochenen linguistischen/semiotischen Diskurs aufgrund der vom Diskurs selbst hervorgebrachten Ergebnisse scheiterte und sich in Aporien verrannte, führt das Gespräch zwischen William und Adson zu keinem Ergebnis, denn die Konsequenzen der vorher getroffenen Feststellung, es gebe keine Ordnung – die Konsequenz nämlich des Zweifels an Gottes Existenz –, sind zu ungeheuerlich, als daß die Diskussion in ein für die beiden akzeptables Ergebnis münden könnte, wenngleich sich William in skeptisches Schweigen hüllt. Bevor das Gespräch in einer Sackgasse endet, wird es jedoch von einem zusammenbrechenden Dach beendet.

Das Wittgensteinzitat könnte hier auch als Hinweis gedeutet werden, wie wenig mittelalterlich die Gedanken sind, mit denen der Leser in besagtem Gespräch konfrontiert wird, denn das mittelalterliche Denken – der gelehrte Diskurs fand lange Zeit hauptsächlich in klerikalen Kreisen statt – basierte stets auf Gott als der letzten, absoluten Wahrheit. Die Möglichkeit, es gebe kein »Grundkriterium der Wahrheit«⁵⁶ mehr, ist sehr modern.

ii) Der historische Roman

Die in i) getroffene Annahme, das Wittgensteinzitat lasse sich als Hinweis auf fehlende Authentizität des vordergründig historischen Anspruchs deuten, stößt auf die Gegenposition bei Eco, die bereits in Abschnitt 2.1.5 dieser Arbeit angesprochen (und von mir zurückgewiesen) wurde. Kerner interpretiert Ecos Stellungnahme (in NNR, S. 88) dahingehend, daß dieser »also mit seiner spätmittelalterlichen Staffage von frei erfundenen Personen und erdachten Texten offenkundig eine geschichtliche Wirklichkeit schaffen [will], die einen höheren Realitätsgrad beansprucht, als ihn der Historiker mit seiner von den Quellen und deren Kritik abhängigen Rekonstruktion jemals zu erreichen vermag.«⁵⁷ Ohne jetzt auf diesen Punkt näher eingehen zu wollen, stelle ich mir die (ein wenig polemische) Frage – was am Schluß der Arbeit gestattet sei –, wie dieser ›höhere Realitätsgrad‹ zu bemessen sei? Denn unsere Kenntnisse vom Mittelalter stammen ausschließlich aus den historischen Quellen. Es läßt sich trefflich spekulieren, was außer dem, was wir rekonstruieren können, noch gedacht, gesagt, getan wurde; die Kategorie ›historisch‹ trifft, im strengen Sinne, dafür jedoch nicht mehr zu.⁵⁸

⁵⁶ A. a. O., S. 646.

⁵⁷ Kerner, S. 60.

⁵⁸ Vgl. jedoch NNR, S. 86 ff.; Eco unterscheidet hier zwischen drei Arten von ›historischem Erzählen‹ – es wäre zu untersuchen, inwieweit welches Kriterium auf NR zutrifft.

iii) *Der Schlüsselroman*

Ecos Roman wurde bisweilen auch als politischer Schlüsselroman gedeutet, der die (damals) aktuelle gesellschaftliche Situation in Italien reflektiert:

So hat man im Namen der Rose eine Allegorie auf das moderne Italien mit seinen Affären und Intrigen gesehen, eine Parabel auf die Irrationalität der Gewalt im Fall Aldo Moros, eine politische Schlüsselerzählung, in der sich sämtliche Dramen und Probleme unserer Zeit wiederfinden ließen [...]: die Phantasien von '68, die sektiererische Zersplitterung des Marxismus, die Linksradiكالen in Gestalt der Fratizellen, die terroristischen Roten Brigaden, dargestellt durch die Banden des Fra Dolcino, und das stets verlierende Volk [...].⁵⁹

Nachdem die ›intellektuelle Linke‹, zu der Eco zweifelsohne gehörte, von der Ermordung Moros traumatisiert mit der »Ohnmacht [der] eigenen Situation«⁶⁰ konfrontiert wurde – so eine These von Ulrich Wyss⁶¹ –, verlor sie die Fähigkeit zur politischen Theorie. Es blieb Eco, so Wyss, nur die »Flucht« in das historische Erzählen, getreu dem abgewandelten Satz 7 des TLP (zitiert zu Beginn des Abschnitts 2.2.2 dieser Arbeit).

Auch wenn der Tenor dieser Arbeit die Betonung der nicht-historischen Aspekte war, sollen historische Züge keineswegs geleugnet werden. Es ist nicht zu übersehen, daß Ecos Roman auf der Grundlage profunder Kenntnisse historischer Quellen und Bezüge geschrieben wurde, und die meisten Verstöße gegen eine strenge Historizität entpuppten sich als geschickte Winkelzüge des Autors. Da Fragen der Historizität jedoch an anderer Stelle tiefergehender und weitaus kompetenter erörtert worden sind, stellte ich sie nur, wo sie meine Problemstellungen direkt betrafen – und dort entpuppte sich das Mittelalter in der Regel als bloße Maskerade.

Zum Schluß möchte ich mich meinerseits frei an Wittgenstein anlehnen: ›Die Ergebnisse dieser Arbeit sind die Beulen, die sich der Verstand beim Anrennen an diesen Roman geholt hat.‹

Sie, die Beulen, lassen uns den Wertjener Entdeckung erkennen.
(Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen* § 119)

⁵⁹ Mersch, S. 17.

⁶⁰ Kerner, S. 57.

⁶¹ Ebd. dargestellt.