

## METAMODERNE PROJEKTION DES ERSTEN (DURCH-)LESENS DES ROMANS VON JOSTEIN GAARDER DIE FRAU MIT DEM ROTEN TUCH

**Roksoliana Kokhan**

Ph.D., Dozentin, Nationale Iwan-Franko-Universität Lwiw, Ukraine  
e-mail: roksolyana.kokhan@lnu.edu.ua, orcid.org/0000-0001-8639-9486

**Lidiia Matsevko-Bekerska**

Dr. Hab., Professorin, Nationale Iwan-Franko-Universität Lwiw, Ukraine  
e-mail: lidiya.matsevko-bekerska@lnu.edu.ua, orcid.org/0000-0003-4626-5904

### Zusammenfassung

Die vorgeschlagene Studie konzentriert sich auf die poetische Originalität der metamodernen Erzählung in Jostein Gaarders Roman Die Frau mit dem roten Tuch. Zunächst wird versucht, den Horizont der modernen Geisteswissenschaften abzustecken, ihre Schlüsselparame-ter und Zeichen der künstlerischen Welterschöpfung zu definieren. Die Autorabsicht des norwegischen Schriftstellers ist in das Paradigma der kognitiven Narratologie eingeschrieben. Der Weg zur Beantwortung der Frage nach der Transformation / Intertransformation von „Textstrukturen“ und „Strukturen des menschlichen Denkens“ (O. Sobtschuk) wird durch bestimmte poetologische Konzepte aufgezeigt. Das Hauptinteresse liegt dabei auf der Konzeptualisierung einiger metamoderner Begriffe wie „Glaube“, „Vertrauen“, „Dialog“. Insbesondere wird gezeigt, wie die künstlerische Welt im Kopf eines Lesers entsteht, der einer qualitativ anderen kulturellen und historischen Epoche angehört. Die Methode des Close reading zeichnet wichtige Etappen des rezeptiven Dialogs nach und zeigt dessen kognitive und erzählerische Besonderheiten auf. Die Analyse des Romans im Paradigma der metamodernen Welterfahrung erfolgt unter Berücksichtigung von zwei Schlüsselaspekten: der Historizität des Autors und deren des Textes.

**Schlüsselwörter:** Metamoderne, literarisches Werk, Metanarrativ, Rezeption, Sinnbildung, rezeptiver Horizont, Musterleser.

DOI <https://doi.org/10.23856/6004>

### 1. Einleitung

Die zeitgenössische Literaturwissenschaft befindet sich in einem interessanten und rasanten Kaleidoskop: Es wird aktiv nach methodischen Grundlagen für das analytische Verständnis der poetologischen Konstanten der Literatur gesucht und ein begriffliches Paradigma für die Wahrnehmung und das Verständnis literarischer und ästhetischer Phänomene gebildet. So wurde beispielsweise die logische und systematisch motivierte Umwandlung des Strukturalismus in den Poststrukturalismus oder der klassischen Narratologie in die postklassische Narratologie von gründlichen Studien auf dem Gebiet der Textpoetik, der Analyse der wichtigsten strukturbildenden Komponenten, der Bestimmung der Besonderheiten der Beziehung zwischen (realen und fiktiven) Welten usw. begleitet. Oleh Sobtschuks Aufforderung, über den Gegenstand der kognitiven Narratologie nachzudenken, ist immer noch aktuell: Was ist überhaupt der Kern des Diskurses – „Textstrukturen“ oder „Strukturen des menschlichen Denkens?“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hier und weiter – unsere Übersetzung aus dem Englischen, Deutschen, Französischen – R.K., L.M-B.

(*Sobchuk, 2012: 112*) – diese Frage lässt sich nicht so eindeutig beantworten, hat aber bereits eine neue Aktualisierungsstufe erreicht: Wie vollzieht sich die gegenseitige Verwandlung der einen und der anderen Struktur im metamodernen Horizont (der nur bestimmte Merkmale annimmt), wie wird die künstlerische Welt im Kopf eines Lesers geschaffen, der einer qualitativ anderen kulturellen und historischen Epoche angehört? Die Untersuchung der wichtigsten Etappen des Kontakts des Lesers mit einem Kunstwerk ist relevant und zeitgemäß, insbesondere im Zusammenhang mit der Herausbildung der metamodernen Methodik in bestimmten Bereichen der Geisteswissenschaften.

Bei der Analyse der Werke von Jostein Gaarder im Paradigma der metamodernen Weltverfälschung konzentrieren wir uns auf zwei Schlüsselaspekte: die historische Realität des Autors und des Textes, da der künstlerische Stil des norwegischen Schriftstellers einer der überzeugendsten und anschaulichsten Beweise für die Herausbildung des metamodernen Kanons in der Literatur ist (wenn ein solches Phänomen überhaupt eine Chance auf seine Vollendung hat). Beim Eintauchen in die „Welt der Bilder und Ideen“ (G. Kostiuk) von Jostein Gaarder sind wir stets davon überzeugt, dass der Autor durch die Literaturvielfalt Sinn narrative harmonisch verkörpert, die eine Geschichte „über die Wirklichkeit – sowohl real als auch unwirklich; über die Welt – ohne Anfang und Ende; über die Zeit – sowohl begrenzt als auch unbegrenzt“ ist; über die Kultur – zugleich einheitlich und vielfältig, ganzheitlich und mosaikartig; über das menschliche Leben – zugleich endlich und unendlich; und schließlich über den Menschen – einzigartig und wandelbar, verloren im Muster seiner Identitäten, im polyphonen Klang der Wirklichkeit, der Welt und der Kultur“ (*Zubrytska, 2004: 293*).

## 2. Der metamoderne Rahmen der Kognitionswissenschaft

Mas'ud Zavarzadehs Artikel „The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives“ (1975) gilt als eine Art Beginn der Konkretisierung des metamodernistischen Diskurses (*Zavarzadeh, 1975*), in dem der Autor ausführlich das Konzept der „Null-Interpretation“ erörtert, das in einer einzigartigen Kombination verschiedener „Interpretationen der Realität“ besteht: Da sie willkürlich geworden sind, werden sie gleichzeitig korrekt und absurd. M. Zavarzadeh zufolge wird „die Realität fantastischer, wilder und unglaublicher als die Fiktion“, und aufgrund der ständigen Umwälzungen und der anhaltenden Krise der Werte hat sich das allgemeine Umfeld (des Menschen) in letzter Zeit in eine ausgedehnte „Extremsituation“ verwandelt (*Zavarzadeh, 1975*). Die Idee einer Erneuerung des humanitären Diskurses war lange Zeit nur mit empirischer Erfahrung gefüllt, durchdrungen von der Stimmung des Anderen und dem Gefühl des Andersseins – so wurde die Vorbereitung auf die Etablierung eines tatsächlichen wissenschaftlichen Prinzips bei der Kenntnis und dem Verständnis humanitärer Phänomene und Erscheinungen durchgeführt. In den Studien über den literarischen Prozess des letzten Drittels des zwanzigsten und frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts sind die Begriffe „Post-Postmoderne“, „Neo-Sentimentalismus“ und „neuer Postrealismus“ immer häufiger zu hören. O. Bandrovskaja bietet eine Reihe von Autorenbezeichnungen an, um die Vielfalt der Ansätze zu den Phänomenen der post-postmodernen Phase der Geisteswissenschaften zu demonstrieren: Alan Kirbys „digitaler Modernismus“, Robert Samuels' Automodernismus, Nicolas Bourriauds Altermodernismus, Raoul Eshelmans Performatismus, Timothéeus Vermeulens und Robin van den Akkers Metamodernismus (*Bandrovskaja, 2021*). Am Rande sei darauf hingewiesen, dass O. Bandrovskajas Idee, zwischen konzeptionellen Begriffen zu unterscheiden, besondere Aufmerksamkeit verdient, denn die Poetik der Metamoderne hat eine Forschungsperspektive als Ableitung des Verständnisses der Besonderheiten der Metamoderne, der

Postmoderne und natürlich der Moderne als einzigartige historische und kulturelle Perioden, die sowohl künstlerische als auch Forschungsstrategien zur Spezifizierung der künstlerischen Paradigmen der Metamoderne, der Postmoderne bzw. der Moderne definiert haben.

Die Metamoderne durchläuft eine Phase der methodischen Konkretisierung und philosophischen Definition, die in eher lakonischen Manifesten, Programmen und Aufsätzen zum Ausdruck kommt und auf zahlreichen wissenschaftlichen Konferenzen diskutiert wird. Gleichzeitig befindet sie sich im Kraftfeld von deutlich veränderten nicht-philologischen Bereichen, wie der Physiologie, der Psychologie usw. Es ist bekannt, dass seit den 1960er Jahren ein wachsendes Interesse an der Kognitionswissenschaft als einer Wissenschaft besteht, die untersuchen will, wie Informationen erworben, gespeichert und verwendet werden (was auf die rasche Technologisierung des sozialen Raums zurückzuführen ist). Aus allen möglichen Perspektiven ist das wertvolle und zentrale Objekt der Aufmerksamkeit das menschliche Bewusstsein, das zunehmend in die „riesigen Ozeane“ der Information eintaucht und nicht so sehr die Genettes Geometrie braucht, um ein Gleichgewicht zu finden, sondern mehr oder weniger akzeptable Vorschläge, um die Dynamik der Welt um uns herum zu verstehen und sich an die globalen Prozesse und Phänomene der Welt in uns anzupassen. Daher ist der metamodernistische Vektor sehr gut geeignet, um die kognitive Kette zu spezifizieren, die in jedem zweiten Moment des „Kontakts“ des Lesers mit einem literarischen Werk einzigartig modifiziert wird und entweder die Vorstellungskraft, das Gedächtnis, die Erinnerungen oder die Bilderzeugung zum Ausdruck bringt. Die Grundlage jeder Konfiguration ist die persönliche Präsenz des Lesers nicht nur in ihrem funktionalen Raum, sondern auch durch die emotionale Erfahrung der künstlerischen Welt, durch das Wiedererleben der dargestellten Erzählung. T. Vermeulen und Acker diskutieren Metamoderne als Synonym für die „Struktur des Gefühls“: „Der Begriff der Metamoderne, den wir vorschlagen, ist weder das eine noch das andere. Er ist weder ein Denksystem noch eine Richtung oder eine Trope. Für uns ist er eine Struktur der Gefühle“ (*Vermeulen, van den Akker, 2015*). Es sei darauf hingewiesen, dass die Grundvoraussetzung für die Konzeptualisierung der Kognitionswissenschaft die Untersuchung der Prozesse ist, die die Wahrnehmung von Informationen mit dem anschließenden Verstehen, der Interpretation und der Anwendung gestalten. So kann die Struktur der Gefühle ein Schlüsselkonzept für das Verständnis der Natur literarischer und künstlerischer Phänomene, ihrer individuellen und stilistischen Besonderheiten und der Rolle des breiteren Kontextes bei der Spezifizierung der künstlerischen Welt und ihrer Darstellung im Kopf des Lesers sein.

Viel früher wurde der Begriff der „Struktur des Gefühls“ von dem britischen Kultur- und Literaturkritiker des 20. Jahrhunderts Raymond Williams verwendet, der in seinem Buch *The Long Revolution* (1961) schrieb: „Sie ist nicht so konstant und präzise, wie es der Begriff ‘Struktur’ impliziert, aber sie wirkt in den subtilsten und am wenigsten materiellen Sphären unserer Tätigkeit. In gewissem Sinne ist diese *Gefühlsstruktur* die Kultur einer bestimmten Epoche: Sie ist das konkrete, lebendige Ergebnis aller Elemente der Gesamtorganisation“<sup>2</sup> (*Williams, 2001: 64*). In Anbetracht der Tatsache, dass die Philosophie der Metamoderne in erster Linie auf dem Gefühl / der Erfahrung / dem Bewusstsein einer neuen Qualität des kulturellen Raums beruht und die Überlegungen zum Wesen der Metamoderne sich auf eine paradigmatische Definition zubewegen, halten wir es für angebracht, die Nähe der Konzepte der postklassischen Narratologie, der Kognitionswissenschaft und anderer methodischer Zweige der Literaturwissenschaft zur Bedeutung des Begriffs „Struktur des Gefühls“ zu betonen. Es ist erwähnenswert, dass umfangreiche interdisziplinäre Forschungen im letzten Drittel des

---

<sup>2</sup> Hier und weiter – unsere Hervorhebungen im Text – R.K., L.M-B.

zwanzigsten Jahrhunderts auf die eine oder andere Weise die zentrale Bedeutung des wissenschaftlichen Diskurses über eben dieses Konzept belegen. So beruhte die Intensivierung der Generationentheorien nach 1991, als das Buch *Generations* von Neil Howe und William Strauss veröffentlicht wurde, weitgehend auf einem Verständnis der gemeinsamen und bestimmenden Eigenschaften, die die philosophische, ästhetische, moralische und ethische Wahrnehmung einer bestimmten Geschichtlichkeit mit ihrer anschließenden Integration in ein ganzheitliches System prägen. Die Einschreibung der „Struktur des Gefühls“ in den neuen humanitären Rahmen wird in den Arbeiten von Taufik Yousef festgestellt, der den Metamodernismus als „die dominante **kulturelle Logik** der Moderne“ (unsere Hervorhebung) bezeichnet, die „versucht, die Moderne und Postmoderne zu übertreffen, um den zeitgenössischen kulturellen Regimen zu entsprechen“ (Yousef, 2017), und deren Hauptprinzip „Glaube, Vertrauen, Dialog und Aufrichtigkeit“ (Yousef, 2017) sei. Laut dem Forscher hat die metamoderne Stimmung die Fähigkeit, die postmoderne Ironie und Distanzierung zu überwinden. Als eine Art Antwort auf die postmoderne Abwesenheit von „allem in allem“ (in Anlehnung an M. Foucault: die Abwesenheit des „Glaubens an den Sinn“) sucht die Metamoderne nach Wegen, „alles mit allem“ in Einklang zu bringen. Die Autoren von Programmtexten zu den Besonderheiten der Metamoderne bearbeiten aktiv Platons „Metaxis“ und eröffnen einen fast unendlichen Horizont für die Verwurzelung neuer Ideen, neuer Bedeutungen und neuer Wissensformen. Deshalb kann die Literatur dieser Epoche, die üblicherweise von den frühen 1970er Jahren (von den Ideen von R. Williams über den poetischen Spiegel von M. Zavarzadeh) bis heute geprägt ist, Gegenstand metamoderner Studien sein. Als Antwort auf Linda Hutcheon, die die Diskussion angeregt hat („Let’s just say it: it’s over“), kann schließlich der Versuch unternommen werden, literarische Werke neu zu lesen, sowohl ganz zeitgenössische (das erste Drittel des einundzwanzigsten Jahrhunderts) als auch solche, die früher geschrieben und im Rahmen der Postmoderne verstanden wurden. Die ukrainische Literaturwissenschaft hat äußerst interessante Studien zu einzelnen literarischen Werken, zum Stil einzelner Autoren sowie zu wichtigen kulturellen und philosophischen Dominanten durchgeführt, die den methodischen Vektor der modernen Geisteswissenschaften maßgeblich bestimmen (Hrebenyuk, 2018; Bandrovskya, 2021).

### 3. „Noch“ oder „schon“ auf der Schwelle der Terasse

Das erste (Durch-)Lesen des Romans *Die Frau mit dem roten Tuch* (norv. *Slottet i Pyreneene*, eng. *The Castle in the Pyrenees*) von Jostein Gaarder kann mit Fug und Recht sowohl als Lektüre als auch als Lesen bezeichnet werden. Eine der Besonderheiten des Stils des Autors wird durch die rezeptive Motivation bestimmt, denn von den ersten Zeilen an „lädt“ der Text zu einem langsamen Dialog ein, der auf einzelne Fragmente zurückgeht. Dies ist offensichtlich auf die besondere Energie des Textes und die unmittelbare Umsetzung der Strategie der metamodernen Weltanschauung – „Glaube, Vertrauen, Dialog und Aufrichtigkeit“ (T. Yousef, 2017) – zurückzuführen. Die Exposition des Romans schafft erzählerische Spannung, da der Leser noch nicht versteht, aber bereits die Entfaltung einer dramatischen Geschichte spürt, in Erwartung derer er retardiert liest – zum Anfang zurückkehrt: „Hallo, Stein! Höhere Mächte haben eingegriffen, Vorsehung, hör mal!“ (Gaarder, 2009: 5) – „Und sag mir nicht, es war ein Zufall. Erzähl mir nicht, dass wir nicht von höheren Mächten regiert werden!“ (Gaarder, 2009: 6) – „Manchmal habe ich das Gefühl, als ob mir etwas auf den Fersen ist oder mir im Nacken sitzt“ (Gaarder, 2009: 7). Dieser Prozess der Wiederholung im Chronotop des Romans wird durch textuale Markierungen gekennzeichnet: „Sie rufen mich schon“

(Gaarder, 2009: 6) – „Sie rufen mich wieder“ (Gaarder, 2009: 8) – „Sie rufen mich wieder. Zum dritten Mal“ (Gaarder, 2009: 10). In einer real gesehen recht kurzen Zeitspanne verkörpert der narrative Raum die Schlüsselidee des metamodernen Vertrauens und des tiefen menschlichen Glaubens an die wahren Bedeutungen der eigenen Existenz, die durch die Haltung des langsamen Lesens und Wiederlesens gewährleistet wurde.

Einerseits werden die Protagonisten während „vier Stunden nach der dreißigjähriger Scheidung“, kein einziges Wort *darüber* sagen, was die Aufmerksamkeit des Lesers schärft und ihn vor eine Art Herausforderung stellt – in eine mystische / geheimnisvolle / rätselhafte Geschichte einzutauchen. Andererseits wird der übergreifende Topos des Romans, nämlich die Terrasse, symbolisch die Entfaltung der künstlerischen Erzählung einleiten und gleichzeitig ihre Bedeutungen entschlüsseln. „Als ich dich auf der Schwelle der Terrasse sah, war es, als würde ich mir selbst begegnen. Das letzte Mal, dass wir uns gesehen haben, war dreißig Jahre her. Aber es ist nicht nur das. Ich habe mich selbst so deutlich wahrgenommen, als wäre ich von außen gekommen, das heißt, von deinem Standpunkt aus und mit deinen Augen. Jetzt bin ich zu dieser Preiselbeerfrau geworden. Ein unbehagliches Gefühl...“ (Gaarder, 2009: 9) – der Ort, an dem Sulrun und Stein vor mehr als dreißig Jahren mehr als ein Glas Apfel-Calvados tranken, sich über das Übernatürliche und das Rationale stritten und mal spielerisch, mal ernsthaft über die Seele und den Glauben diskutierten, scheint nicht nur warme Erinnerungen und stürmische Gefühle, sondern auch verzweifelte Ängste und bittere Verzweiflung einbalsamiert zu bewahren. Die Terrasse des alten Holzhotels, wo vor mehr als dreißig Jahren zwanzigjährige Studenten voller verrücktem Abenteuerlust das Leben erprobten und kühn mit dem Schicksal spielten, als warteten sie auf die „Große Vorsehung“ (Gaarder, 2009: 67), die sie schließlich an den Ort brachte, an den sie gehörten.

Der einzigartige persönliche Erstkontakt des Lesers mit einem literarischen Text setzt die Entfaltung einer kognitiven Kette in Gang. Der emotionale und ästhetische Dialog findet in einem Kaleidoskop rezeptiver Reaktionen statt, wobei unterschiedliche Dominanten im Prozess der Wahrnehmung aktiviert werden. Ein Bewusstsein „lauscht“ der Stille der Berge, ein anderes „zeichnet“ die Landschaft, die Sulrun betrachtet, und ein noch anderes stimmt sich darauf ein, was in der Beziehungsgeschichte, die in ihrer Organisationsstruktur einfach und in ihren semantischen Dominanten komplex ist, besprochen wird. Die kognitive Aktivität des Lesers sorgt für eine neue / andere Geburt des Werkes. Wie M. Zubrytska richtig bemerkte, „erhielt der Leser eine ehrenvolle Einladung zur Feier eines großen schöpferischen Spiels, bei dem er oder sie alle Prüfungen bestehen, die textliche Unordnung und die Trennung ihrer Elemente meistern und so die mosaikartige textliche Integrität auf der Grundlage einzelner Signale und „Spuren“ der organischen Einheit rekonstruieren musste“ (Zubrytska, 2004: 32). Jostein Gaarder eröffnet seinem Leser unerwartete narrative Konfigurationen; von den ersten Sätzen des Textes an akzeptiert der Leser unbewusst die Spielregeln des Textes; die Formalisierung des Chronotops und die maximale Begrenzung der Teilnehmer an der Geschichte gibt dem Leser die Rolle eines aktiven Teilnehmers – abgebildeten, in den Subtext abgeleiteten, aus dem Hintergrund bekannten. Die metamoderne Aufrichtigkeit des Autors erwartet zu Recht den Glauben und das Vertrauen des Lesers. Der absichtsvoll-rezeptive Dialog entfaltet sich in der Art einer epischen Erzählung – stilistisch neutral, emotional glatt, ohne Anhäufung von zusätzlichen Details.

Die kognitive Kette wird allmählich spezifischer, denn von Beginn der Annäherung an den Text des Romans an wird die Kategorie des Anderen oder vielmehr des Fremden entfernt. Mit der Annäherung an die künstlerische Welt hat der Leser genügend Raum, um persönliche Emotionen und Erfahrungen zu aktivieren und sofort mit unwillkürlichen Assoziationen zu reagieren, die dazu beitragen, einen Eindruck und dann eine Stimmung zu erschaffen. Für die

Wahrnehmung des Romans *Die Frau mit dem roten Tuch* zeigt sich die Wirkung des Eindrucks in der persönlichen Erfahrung des Lesers im Moment des „Eintauchens“ in den Text, wobei der Eindruck weitgehend von der emotionalen und psychologischen Bereitschaft des Lesers bestimmt wird, die Details einer ziemlich alten Geschichte zu erfahren.

#### 4. Die Zeitverflechtung in der Romanerzählung

Die kognitive Komplexität des Romans ergibt sich aus der Tatsache, dass das „Hier und Jetzt“ der Erzählung eine Geschichte darstellt, die nicht nur in beträchtlichem Abstand zu den Ereignissen steht, sondern auch die völlige Ungewissheit ihrer Wahrnehmung in den Köpfen der Protagonisten zeigt. Sowohl für den kognitiven narratologischen Diskurs als auch für die Spezifizierung des metamodernen Rahmens ist es wichtig zu definieren, was erzählt wird und wann es erzählt wird, indem man die Zeit der Geschichte und die Zeit der Erzählung in gewisser Weise koordiniert. Wie J. Genette feststellt, zwingt uns dieser „Dualismus <...> zu der Feststellung, dass eine der Funktionen der Erzählung darin besteht, eine Zeit in eine andere zu überführen“ (Genette, 2015). Die gleichzeitige Entfaltung der Geschichte in zwei Zeitebenen erschwert die kognitive Aktivität, da der Leser von einem „Register“ der Wahrnehmung in ein anderes wechseln muss, was die Vorstellungskraft, das Gedächtnis und die Bilderzeugung aktiviert. Um die erzählerische Paradoxie der Überlagerung vieler Zeitlichkeiten umfassend zu beschreiben, schlägt J. Genette den Begriff „Pseudo-Zeit“ vor, der sich auf „die Beziehung zwischen der zeitlichen Reihenfolge der Darstellung von Ereignissen in der Diegese und der pseudo-zeitlichen Reihenfolge ihrer Verortung in der Erzählung; die Beziehung zwischen der variablen Dauer dieser Ereignisse oder diegetischen Segmente und der Pseudo-Dauer (eigentlich die Länge des Textes) ihrer Darstellung in der Erzählung; die Beziehung der Wiederholung, d.h. <...> die Dichte der Wiederholung von Ereignissen in der Geschichte und der Erzählung“ beziehe (Genette, 2015). Die Dramatik der Wahrnehmung einer dramatisch-tragischen Geschichte wird durch die Darstellungsstrategie des Autors gewährleistet: dieselbe Episode wird mehrmals aus der Sicht der einzelnen Figuren in einer Diskussion beschrieben, die auch im Sprachfluss nicht linear und unmittelbar zu sein scheint. Schließlich lässt die Form der E-Mail-Korrespondenz zeitliche Lücken, die das Engagement des Lesers erheblich beeinträchtigen und die emotionale und psychologische Spannung erhöhen.

Darüber hinaus macht die spielerische Kommunikation zwischen den Protagonisten – Sulrun und Stein löschen gegenseitig ihre Nachrichten, bevor sie darauf antworten – nicht nur die semantische Struktur der Handlung komplizierter, sondern sättigt auch ihre rezeptive Ebene. „Das Lüften von Gedanken und Assoziationen, das nicht an Aufzeichnungen gebunden ist, gibt manchmal ein Gefühl von Freiheit“ (Gaarder, 2009: 13) – sowohl den Teilnehmern der virtuellen Dialog-Offenbarung als auch dem Leser, der durch die magische „DELETE“ ungewollte Passagen der persönlichen Geschichte zweier Fremder auslöschen kann. Allerdings muss man zugeben, dass diese „Vereinbarung ihre Nachteile hat: Durch das Löschen der Nachricht habe ich die Möglichkeit verloren, einige deiner Passagen noch einmal zu lesen, und muss mich jetzt nur noch auf mein eigenes Gedächtnis verlassen“ (Gaarder, 2009: 13): Mit den Worten, die dem Protagonisten in den Mund gelegt werden, verkündet der Autor das Modell *des Musterlesers* (nach U. Eco) dieses Romans – derjenige, dessen Gedächtnis die innersten Dinge anvertraut werden können, vor allem die von Fremden. So werden im Erkenntnisprozess Gedächtnis und Vorstellungskraft in einem untrennbaren Wechselspiel aktiviert sowie die künstlerische Welt konkretisiert und detailliert.

Versteckte, aber nicht im Fluss der Zeit verlorene, zweite Trennung der Protagonisten – dreißig Jahre später, als die Französischlehrerin Sulrun und ihr Ehemann in die eine Richtung gehen und der Professor an der Universität Oslo Stein seine Reise in die andere fortsetzt – setzt die Zentrifuge der Gefühle wieder in Gang. „Erst treffe ich dich nach dreißig Jahren Trennung in einem alten Holzhotel, und dann verlasse ich es auf einer Fähre, die nach der winzigen Inselgemeinde benannt ist, aus der die Familie deiner Mutter stammt...“ (Gaarder, 2009: 20); „<...früh am Freitagmorgen ging ich zum Kai, um die Abfahrt der Sulundir zu beobachten. Sie verlässt Bergen um acht Uhr morgens. Zweifellos eine irrationale Sache, aber ich wollte es tun. Sagen nur nicht, du hast meine Stimmung nicht gespürt“ (Gaarder, 2009: 24) ist eine detaillierte synchrone Erinnerung an die jüngste Vergangenheit, die sich vor dem Leser entfaltet, der zu Offenheit (= Aufrichtigkeit) und Verschwiegenheit (= Vertrauen) neigt, um eine semantische Einheit zwischen den Erfahrungen der fernen Vergangenheit und der (Un-)Möglichkeit einer (nicht-)gemeinsamen Vergangenheit zu schaffen.

Die Kommunikation zwischen Sulrun und Stein zeigt deutlich, dass „das Wort gehört werden will, geantwortet werden will und wieder antworten will, und so weiter ad infinitum. Es tritt in einen Dialog ein, der kein semantisches Ende hat“ (Bakhtin, 2001: 421). Wir beobachten hier eine Kommunikation, die im Grunde nicht existiert, die sich im Austausch von Botschaften verkörpert, die von Mysterien und Geheimnissen umhüllt sind. Dies wiederum bestimmt die rezeptive Anstrengung, denn der Leser erfährt nicht nur die reale dramatische Situation aus der Vergangenheit der Figuren, durchlebt sie nicht nur im Prisma der Erinnerungen eines jeden von ihnen, sondern gehört auch zum engsten Kreis derer, die in das Geheimnis eingeweiht sind, das nie jemandem bekannt sein sollte.

Der Leser, der sich im Laufe der Geschichte immer weniger schämt, das Drama / die Liebesgeschichte / die Tragödie der Fremden mitzuschaffen / mitzuerleben (die Wahl der entsprechenden Kategorie bleibt tatsächlich dem Leser überlassen), fragt sich unweigerlich nach den anderen Teilnehmern der Geschichte – gibt es welche? Niels Peter, derjenige, mit dem die Jahre vergangen sind und die Familie weitergeht, derjenige, der anscheinend „erraten hat, dass ich mit jemandem korrespondiere, ich vermute, er hat sogar erraten, mit wem. Ich wagte nicht zuzugeben, was ich schrieb und an wen, und er wagte nicht zu fragen“ (Gaarder, 2009: 81), Nils, dessen „Füße auf der Leiter“ sie stören, sich auf die vielleicht wichtigste Korrespondenz in ihrem Leben zu konzentrieren – ist er ein Mitverbrecher? Oder ist er ein Opfer, ein benachteiligter Ehemann einer untreuen (wenn auch nicht körperlich) Frau? Auf jeden Fall ist Nils Peter nicht derjenige, dem die Worte der Frau gehören werden: „Die Sehnsucht nach einem Geliebten, mit dem man im Bett liegt, brennt viel mehr, als wenn zwei Herzen durch Kontinente getrennt sind“ (Gaarder, 2009: 205).

Schließlich gibt der Autor dem Rezipienten die Möglichkeit, eigene Entscheidungen zu treffen, zu reflektieren und zu bewerten – die edle Tat des verwitweten Mannes (die Rückgabe des USB-Sticks, der seiner Frau zum Zeitpunkt ihres Todes um den Hals hing, an ihren ehemaligen (?) Liebhaber) löst offensichtlich einen völlig rhetorischen Prozess der Suche nach Antworten auf nicht gestellte Fragen aus: „Nicht nur Kinder und Betrunkene sagen, was sie denken. Auch die Sterbenden sagen die Wahrheit. Vielleicht hattest du Recht, Stein. Das ist doch schön zu hören, oder?“ (Gaarder, 2009: 240)

Dank der „pseudo-temporalen“ Konfigurationen der Erzählung wird der Abstand zwischen dem Sinn des Werkes und seinen Bedeutungen spürbar verringert, und der Autor und sein Leser befinden sich in einem gemeinsamen semantischen Feld: „Die natürliche Einheit des Schreibimpulses, die auf dem Bedürfnis beruht, aktiven (schöpferischen) und passiven (rezeptiven) Ausdruck miteinander zu verbinden, zeigt, dass sowohl der Autor als auch der

Leser – jeder auf seine Weise – auf denselben Ruf, Appell, Frage oder Herausforderung der Seele antworten. Die literarische Kommunikation, die durch die Einheit der Prozesse des Schreibens und des Lesens ermöglicht wird, ist eigentlich auf das Modell ‘Frage – Antwort’ reduziert“ (*Zubrytska, 2004: 46*). Die Annäherung des Lesers an den Text ist eine Antwort auf die Herausforderung des Autors, gehört zu werden, auf seine Fragen: was? für wen? warum? Interessanterweise sind solche Fragen der Schlüssel sowohl für die kognitive Wissenschaft als auch für die metamodernistische Forschung. Wir stimmen mit der metaphorischen Definition von M. Zubrytska überein, dass „die Geburt eines Textes nicht mit dem Phasenübergang „vom Autor zum Text“ endet, der durch den verbalen Ausdruck des „Wunsches, etwas zu sagen“ oder der schriftstellerischen Absicht des Autors und deren schriftliche Fixierung <...<...<...gekennzeichnet ist, jeder hochkünstlerische Text hat wie der mythologische Phönix die phänomenale Fähigkeit, immer wieder zum Leben zu erwachen. Das Leben des Textes, das sein Erscheinen dem Autor und seine Entfaltung in Raum und Zeit dem Leser verdankt, kann metaphorisch mit dem Sternenhimmel verglichen werden, an dem unzählige namenlose Sternbilder auf ihre Entdeckung warten, die die mehrsinnliche Geburt von Bedeutungen im Laufe der Interaktion mit jedem Leser im Besonderen und der Leserschaft im Allgemeinen festhalten sollen“ (*Zubrytska, 2004: 176*). Dank Jostein Gaarders künstlerischem Geschick haben wir viele Bezeichnungen für eine zentrale Frage am bedingten „Sternenhimmel“: Was geschah mit der Preiselbeerfrau? Die Erzählstruktur des Romans ist recht komplex, so dass es viele Momente gibt, die als „erstes Lesen“ bezeichnet werden können. So erfüllt nicht nur jeder andere Leser die Aufgabe des ersten Lesens auf seine eigene Weise, sondern derselbe Leser findet sich in einem kognitiven Labyrinth wieder, wenn er verstehen muss, welche Art von Aktivität seines Bewusstseins erforderlich sei. In Anlehnung an die Metapher von M. Zubrytska lässt sich ergänzen, dass Jostein Gaarders Roman nicht nur ein eigenständiges Werk als „unbenannte Konstellation“ ist, sondern dass seine Bedeutung auch ein völlig ungewisser Nebel in Bezug auf seine semantischen Konturen ist. Im Laufe der Erzählung, während der Aneinanderreihung und Umdeutung von Erinnerungen in den Köpfen von Sulrun und Stein, gewinnt der Leser ein gewisses Vertrauen in seine eigenen Einschätzungen der Geschichte, in die Übereinstimmung zwischen seinem Verständnis der Situation und dem, wie die Helden sie erleben. Darüber hinaus hat die reale Geschichte im Laufe der Zeit (dreißig Jahre) eine andere Bedeutung erlangt, und der Leser muss die „dritte“ Realität schaffen, die auf der Zeit der Geschichte, der Zeit der Erzählung und der Konfiguration der „Pseudo-Zeit“ beruht.

Die metamoderne Projektion der künstlerischen Welt des Romans verkörpert sich vor allem im intertextuellen Raum der Erzählung. Einerseits öffnet die heterodiegetische Natur des Erzählers den Horizont der erzählerischen Objektivität; andererseits verleiht die Vorherrschaft der Stimmen der Figuren (die wir durch den Text der Figur wahrnehmen) dem Bild ein Höchstmaß an Subjektivität, während die Leseraktivität sowohl von der unmittelbaren Geschichte getrennt als auch in die posttraumatische Reflexion über die alte Situation einbezogen wird. Der emotionale Kontakt mit der Welt des Werks erfolgt in erster Linie durch den Dialog des Lesers mit sich selbst. Die vorgeschlagenen Bilder, wie auch die Briefe von Sulrun und Stein, reflektieren die Erwartungen des Lesers in einer Art Spiegel: „Das Schlüsselprinzip eines jeden Leseprozesses, seine Dynamisierung und Lebendigkeit, ist das Prinzip der Identifizierung der Welt des Rezipienten mit der Welt der Figuren des Textes. Anders gesagt, bedeutet das Eindringen in die Textwelt und das Einleben in sie die Fähigkeit des Lesers, in der virtuellen Realität zu leben und sie zu erleben“ (*Zubrytska, 2004: 191*).

## 5. Virtuelles Narrativ im Roman von Jostein Gaarder

Die virtuelle Realität im Roman von Jostein Gaarder ist keine Metapher, auf die M. Zubrytska verweist, um die Besonderheiten der Leseraktivität bei der Entstehung des Textes aufzuzeigen. Es handelt sich um eine logische und künstlerisch umgesetzte Erzählstrategie des Autors, deren Hauptziel sich auf den Bereich der emotionalen Wahrnehmung und Erfahrung der Geschichte konzentriert. Das Chronotop des Romans vereint nicht nur mehrere Zeitebenen, sondern auch verschobene Raumkoordinaten. Wo spielt sich die Handlung ab? Im traditionellen Sinne gibt es keinen – es gibt keine Ereignisse, keine Beteiligten, keine realen (in der fiktiven Welt) Personen, die sich zwischen den Orten der Handlung bewegen. Die Konfliktsintrige erwächst aus der intrapsychischen emotionalen Erfahrung einer „einmal gelebten“ Geschichte, die selbst von den Beteiligten als halb real oder unecht empfunden wird. Hinzu kommt das Organisationsformat der künstlerischen Erzählung – die E-Mail-Korrespondenz, die ihrem Wesen nach mehr als nur ein unreales Phänomen gilt, weil sie jederzeit unwiderruflich verschwinden kann und zudem genau zu diesem Zweck konzipiert wurde. Zeit und Raum werden im Kopf des Lesers vervielfacht, und die kognitive Aktivität wird in einer bestimmten Geschichtewendung besonders komplex. Die Virtualität des intentional-rezeptiven Dialogs verkörpert sich in dem außergewöhnlichen Wahrnehmungsdrama, das sich (zunächst nur wahrnehmbar, dann ganz konkret) in eine Tragödie verwandelt.

Die „von Gefühlen belastete“ Sulrun, die aufrichtig an den „Moment des Schöpfers“ statt an den „Urknall“, an den „Schöpfungsakt“ statt an die „Freisetzung von Energie“ glaubte, Sulrun, die auch nach dreißig Jahren unbegreiflicher Trennung die Hoffnung nicht aufgab, Stein „etwas Wunderbares“ in die ausgestreckten Hände zu legen, wird schließlich die Korrespondenz zwischen zwei Schicksalen vollenden – vielleicht nicht verlorenen, nur verlaufenen: „Es geschah auf der E39, südlich von Oppledaal, oder vielmehr an der Stelle, wo die Autobahn nach Brekke und Rutledal abzweigt. Dort wurde sie von dem Auto angefahren...“ (Gaarder, 2009: 239) – die Nicht-Preiselbeerfrau machte sich auf den Weg, um sich zwanzigjährige zu treffen, auch wenn sie – schade – ihn nicht mit hatte.

Wir stimmen mit der Bemerkung von R. Ingarden überein, dass die „Gegenwart“ des Lesers sehr unterschiedliche „Kontinuitäten“ haben kann und nie ein „Zeitpunkt“ sei (Ingarden, 2001: 183). Der Dialog des Gaarderschen Lesers mit der künstlerischen Welt erfordert eine beträchtliche Anstrengung, um die Vision des Selbst im Text von der zumindest annähernd wahren Bedeutung des Textes selbst zu trennen. Dieser Prozess kann in Form eines Wechsels der rezeptiven Stadien ablaufen: Zunächst wird die Vorstellungskraft aktiviert und regt die Schaffung von Bildern an, oder das Gedächtnis konzentriert sich zunächst auf bestimmte Konturen von Bildern, oder die Vorstellungskraft modelliert Bilder im Prisma des Gedächtnisses. In jeder Phase spielt auch das sprachliche Element des Werks eine Rolle. Vor allem im wortreichen Dialog zwischen Sulrun und Stein lässt sich die „emotionale Logik“ des persönlichen Erlebens nachvollziehen – von der völligen Verleugnung des Ereignisses selbst vor dreißig Jahren bis hin zur eigentlichen Tragödie, von der wir wiederum aus einer E-Mail erfahren, und zwar von einem Außenstehenden (vor dem die ganze Geschichte eigentlich verborgen bleiben sollte): „Du hast den Stick in deinen Laptop gesteckt. Er hing um Sulruns Hals, als es passierte. Ich kann dich jedoch versichern, dass ich nur genug gelesen habe, um zu wissen, dass ihre Korrespondenz noch eine ganze Weile andauerte. Dieses ‘elektronische Erbe’ gehört ab sofort nur dir“ (Gaarder, 2009: 234) – die Bereitschaft, der Preiselbeerfrau mit dem rosafarbenen Schal auf den Schultern jeden Moment zu begegnen, führt letztlich zur Auflösung der existenziell bedeutsamen Geschichte von zwei nebeneinander liegenden Schicksalen.

Für die kognitive Aktivität des Lesers des Romans *Die Frau mit dem roten Tuch* ist es offensichtlich unmöglich, zwischen dem ersten und dem nächsten / wiederholten Lesen zu unterscheiden, weil jedes nachfolgende / wiederholte Lesen (quantitativ) zum ersten im neuen Verständnis des Werks werden kann. Die Verflechtung der Lesestufen wird durch die relative „Kontinuität“ der Leserwahrnehmung bestimmt: „Der Teil des Werks, der in diesem Moment gelesen wird, ist ständig von einem doppelten Konkretisierungshorizont umgeben, der aus a) bereits gelesenen Teilen, die in die ‘Vergangenheit’ des Werks gehen, und b) Teilen, die noch nicht gelesen wurden und bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt sind, besteht“ (Ingarden, 2001: 187). In dem Moment, in dem es dem Leser scheint, dass sich einige Teile des Romans in die Vergangenheit bewegen, gibt es eine unerwartete Wendung in der Erzählung, die uns zwingt, das bereits Bekannte erneut zu erleben – und zwar anders, aus der Sicht einer anderen Figur.

Wenn der Rezeptionshorizont des Lesers voll von intuitiven Manifestationen des erwarteten Happy Ends ist – sicherlich nicht in dem Hotel, das das wahnsinnige Glück von Stein und Sulrun miterlebte und dann die Scham und das befleckte „Heute“, das nicht vollständig realisiert wurde, verbergen musste – werden die folgenden Zeilen plötzlich und teilweise schmerzhaft im Kopf des Rezipienten nachhallen: „Ich bin wieder in unserem Hotel, sitze in demselben Zimmer im Turm wie damals. Ich musste auf den Balkon gehen und auf die Berge und das Boot schauen, um mich zu vergewissern, dass alles in der Welt in Ordnung war, dass es etwas Dauerhaftes und Unveränderliches gab. Nach dem Lesen lief ich hinunter zum alten Dampferanleger. Ich hatte das Gefühl, dass ich uns dort sicher begegnen würde“ (Gaarder, 2009: 222). Versuche, den Schmerz zu vergessen, zu verdrängen oder vielmehr zu löschen, indem man eine Computertaste drückt – der Autor experimentiert mit den Erwartungen des Lesers und gewährt ihm ein großes ko-kreatives Privileg.

## **6. Zeichen der metamodernen Weltanschauung im Roman *Die Frau mit dem roten Tuch***

Bereits bei dem ersten Lesen stellen wir fest, dass der Roman stilistische Merkmale der metamodernen Welterzeugung mittels der Fiktion (G. Dember) aufweist. Die Hyperselbstreflexivität manifestiert sich insbesondere in der inneren Selbstdiskussion des Lesers, die ständig und dynamisch die „Polaroidlinse“ verändert, in der die alte Geschichte mit neuen Schattierungen gefüllt wird, und schließlich gibt das Ende der Handlung dem Leser das Recht, eine semantische Entscheidung zu treffen (ist es also wirklich passiert?). Das Bild der Preiselbeerfrau verleiht der Erzählung des Romans eine Dualität: Einerseits wirkt es eher wie ein Spiel von Licht und Schatten oder eine Verdrehung der Phantasie eifriger und rücksichtsloser junger Menschen, andererseits rechtfertigt es den hohen Preis, der dreißig Jahre später gezahlt werden musste: „Allmählich begann ich zu verstehen, dass die Begegnung mit der Preiselbeerfrau als bedeutsam zu deuten ist. Wir, die wir das Leben ebenso leidenschaftlich liebten und verzweifelt glaubten, dass eines Tages alles, wirklich alles, spurlos vergehen würde, bekamen plötzlich ein Zeichen, dass wir nur auf der Durchreise waren und dass unsere Seelen in der nächsten Welt weiterleben würden. Die Preiselbeerfrau hatte das Lächeln der Mona Lisa, listig und geheimnisvoll. Lass uns gehen! Wir haben uns einem großen Geschenk angeschlossen“ (Gaarder, 2009: 213). Die sich vervielfachenden Fragen, die vielleicht (!) nach einer Antwort verlangen oder den Sinn einer bestimmten menschlichen Existenz ausmachen, laden Gaarders Rezipienten dazu ein, eine breite Palette neuer Bedeutungen mitzuerschaffen oder vielmehr mit

ihnen zu experimentieren: Haben die verliebten Stein und Sulrun die geheimnisvolle Fremde wirklich getötet? Oder war sie real?

Gleichzeitig ist die Mehrdeutigkeit der Lesetätigkeit inhärent, da ein völlig verständliches Ende eine mehrdeutige Haltung und Wahrnehmung im Kopf des Lesers hervorrufen kann. Der Beginn des kognitiven Prozesses aktiviert ein aktives Oszillieren zwischen Gegensätzen und Einfallsreichtum, die für die metamoderne Weltanschauung charakteristisch sind. Die Romanerzählung des Romans verbindet den Formenminimalismus mit der epischen Natur des Problems, zu dessen Vertiefung der Autor den Stil der neuen Aufrichtigkeit und der Metamorphose verkörpert. Der Leser ist zunächst beeindruckt und taucht dann in die Welt offener Emotionen ein, die Welt der geheimen Wünsche, Hoffnungen, Zweifel, Erfahrungen, Ängste und Vorurteile. Der Leser versucht, Sulrun und Stein, die sich gegenseitig von der Skurrilität und Fiktion dieses seltsamen Abenteurers überzeugen wollen, bei der Aneinanderreihung der Details der alten Geschichte zu helfen. Es scheint, als ob die künstlerische Matrix des Romans durch die Überlagerung von Worten und Fragen, die von den Protagonisten aneinander, vom Autor an den Leser und manchmal von den Protagonisten an den Leser gerichtet werden, eine immense Perspektive neuer Bedeutungen erhält, wobei jede Bewegung der Handlung offensichtlich zu einem der unzähligen Labyrinth der Bedeutung führt: „Wir diskutierten über den zeitlichen Rahmen des Vorfalls. Wenn das Auto die Frau kaum angefahren hat, haben wir dann voreilige Schlüsse gezogen, indem wir sie an einen weißen Lieferwagen gebunden haben, den wir ein paar Minuten später übersehen haben?“, fragtest du. Vielleicht ist sie einfach weitergelaufen. Warum hätte der Fahrer des Lieferwagens der Polizei eine Frau mittleren Alters melden sollen, die am Rande der Autobahn 52 auf etwas wartete, das über den Pass kam?“ (Gaarder, 2009: 209)

Der Roman von Jostein Gaarder verkörpert einen metamodernen semantischen Rahmen – die Suche nach Harmonie und Gleichgewicht, das Schaffen einer „goldenen Mitte“ zwischen dem Realen und dem Fiktiven, zwischen dem Gewöhnlichen und dem Außergewöhnlichen. Die zeitgenössische Erfahrung appelliert angesichts der Freiheits- und Verantwortungskonzepte in signifikanter Weise an dieses Gleichgewicht. „Vielleicht hatte Stein ja doch Recht? Sie schaute mir in die Augen, und in ihren Augen gab es Angst. Ich sah in ihnen überwältigende Traurigkeit, Wut und unerträgliche Verzweiflung. Sie glitt zurück in die Bewusstlosigkeit, bevor sie zum letzten Mal das Bewusstsein wiedererlangte. Dann war nur noch Leere und Hilflosigkeit in ihren Augen zu sehen. Es gab keine Worte. Vielleicht hatte sie noch die Kraft, sich zu verabschieden, aber sie tat es nicht... Sie hat ihren Glauben verloren, Stein. Sie wurde wie eine ausgekratzte Hülle, am Boden zerstört, ohne Leben“ (Gaarder, 2009: 241) – die Annahme über den „Abschied“ scheint rhetorisch zu sein: Die Dichotomie Leben – Tod im metamodernen Paradigma der Weltanschauung, die selbstbewusst den Weg zu Bewusstsein und Ordnung ebnet, provoziert den Leser von Jostein Gaarders Roman zu radikalen Entscheidungen und emotionalen Haltungen: Ist „Leere“ wirklich identisch mit der Abwesenheit von Leben, oder bedeutet sie die Befreiung von Ängsten und Befürchtungen? Hat sich Sulrun wirklich nicht verabschiedet? Hat es sich für die Protagonistin gelohnt, sich zu verabschieden und wenn ja, von wem / was? T. Hrebennyuk beispielsweise, die die Poetik der zeitgenössischen ukrainischen Literatur im Prisma der Metamoderne untersucht, betont, dass „im Gegensatz zur Postmoderne die Metamoderne zunehmend als eine Zeit der Wiederbelebung von Metanarrativen wahrgenommen wird“ (Hrebennyuk, 2018: 162) und verweist auf die Argumente von S. Abramson, der auf der Bedeutung und Notwendigkeit von Metanarrativen in einer metamodernen Gesellschaft besteht: „Das metamoderne Metanarrativ ist kein Versuch, universelle Wahrheiten zu schaffen und aufrechtzuerhalten oder die Unterschiede zwischen den Subjekten zu nivellieren; es ist vielmehr ein Versuch, lokal befriedigende Narrative zu schaffen, die zwei oder mehr Realitäten

zu einer Meta-Realität vereinen“ (*Abramson, 2014*). Mehrere Realitäten in Gaarders Roman beweisen die Gültigkeit dieser Idee, und darüber hinaus wird dank der Verflechtung von Welten (real, fiktiv, als real imaginiert, als fiktiv erwartet usw.) eine der Aufgaben der Metamoderne erfüllt, die es uns erlaubt, selektiv und bewusst zu solchen Metanarrativen zurückzukehren, wenn sie uns helfen, Langeweile, Orientierungslosigkeit, Verzweiflung oder moralische und ethische Untätigkeit zu überwinden“ (*Abramson, 2014*). In der Phase des ersten Lesens des Romans kristallisieren sich wichtige moralische und ethische Säulen heraus, die nicht nur zu Sinnmarkern werden, sondern auch die kognitive Aktivität des Lesers orientieren, ihm Anweisungen über die Grenzen der Welten, über die Unausweichlichkeit der Verantwortung für die Verletzung von Gleichgewicht und Harmonie geben.

## 7. Schlussfolgerungen

Am Rande der Philosophie und Methodologie der Metamoderne skizzierte M. Zavarzadeh die Konturen des Wertehorizonts für die aktuelle Entwicklung des poetischen Paradigmas der modernen Weltanschauung und Erfahrung: „...aufgrund der ständigen Umwälzungen und der anhaltenden Krise der Werte hat sich unser allgemeines Umfeld in letzter Zeit in eine ausgedehnte ‘Extremsituation’ verwandelt. Die märchenhafte Realität, die das zeitgenössische Bewusstsein verschlingt, manifestiert sich täglich nicht nur in öffentlichen Veranstaltungen und Äußerungen, sondern auch in der visuellen und auditiven Umgebung, die uns umgibt. Wir scheinen von einer technologischen Realität absorbiert zu werden, die das menschliche moralische Verständnis in Frage stellt und maschinell erzeugten Handlungsanweisungen gehorcht“ (*Zavarzadeh, 1975*). Zwischen Zavarzadehs prophetischer Beobachtung und Jostein Gaarders künstlerischer Erzählung (1975 und 2008) liegt eine beträchtliche Zeitspanne, über deren Dauer es sich zu spekulieren lohnt, auch wenn es noch schwierig ist, Schlussfolgerungen zu ziehen. Man kann davon ausgehen, dass diese Zeitspanne für die Formalisierung des Paradigmas im Schoß der Geisteswissenschaften überzeugend ist, denn mehr als dreißig Jahre bieten Anlass für Verallgemeinerungen der empirischen Erfahrung, für die Formulierung bestimmter Regelmäßigkeiten in der jüngsten Konkretisierung der künstlerischen Welt.

Justin Gorders Roman *Die Frau mit dem roten Tuch* zeigt überzeugend, dass Metanarrative in der Welt der totalen Technologisierung nicht nur relevant, wichtig und bedeutsam bleiben, sondern auch einen Wertehorizont bilden, der vom moralischen und ethischen Kanon dominiert wird. Hier spielt die erste Lektüre eine besondere Rolle: Sie modelliert nicht nur die Gleichzeitigkeit (oder Nachahmung / Illusion) der künstlerischen Realität im Text und im Kopf des Lesers, sondern auch den Gleichklang der Bilder und Assoziationen, durch die der Dialog / politische Dialog stattfindet. Der emotionale metamoderne Diskurs wird besonders aufrichtig, wenn er den damit verbundenen intellektuellen, weltanschaulichen und evaluativen Raum des Werks (des Autors) und des Lesers erlebt. So regt die erste Lektüre eines Romans dazu an, sich aktiv auf ein Spiel mit dem Text einzulassen, seinen semantischen Horizont zu modellieren, zu seiner Wiederbelebung beizutragen, zu versuchen, die Stimme des Textes zu hören, die sich in den Intonationen des Erzählers verbirgt.

## References

1. Abramson S. (2014) *The Metamodernist Manifesto. The blog [Електронний ресурс] / Seth Abramson // The Huffington Post. Apr. 04 2015, Updated Jun 01, 2015. Retrieved from: [https://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/the-metamodernist-manifes\\_7\\_b\\_6995644.html](https://www.huffingtonpost.com/seth-abramson/the-metamodernist-manifes_7_b_6995644.html)*
2. Bakhtin M. (2001). *Problema tekstu u linhvistytsi filolohii ta inshykh humanitarnykh naukakh [The Problem of the Text in Linguistics, Philology and Other Humanities]. Slovo. Znak. Dyskurs [Antolohiia svitovoi literaturno krytychnoi dumky XX st.]. Lviv: Litopys. S. 416–424. [in Ukrainian]*
3. Bandrovska O. (2021). *Realnist yak vyhadka? Poniattia “metamodernizm” i “metamodern” v suchasnomu kulturolohichnomu i literaturoznavchomu dyskursi. [Reality as fiction? The concepts of “metamodernism” and “metamodern” in modern cultural and literary discourse]. Lviv. Inozemna philologia. Vyp. 134. [in Ukrainian]*
4. Gaarder Y. (2009). *Zamok v Pireneiakh [Castle in the Pyrenees]. Lviv: Litopys. 244 s. [in Ukrainian]*
5. Genette G. (2015). *Figures II. POINTS. 304 p. [in French]*
6. Hrebenuk T. (2018). *Svoboda v literaturi metamodernoho svitu: ukrainskyi vymir. [Freedom in the literature of the metamodern world: Ukrainian dimension]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia “Filolohiia”. Vyp. 78. S. 160–164. [in Ukrainian]*
7. Ingarden R. (2001). *Pro piznavannia literaturnoho tvoruu [On the cognition of a literary work]. Slovo. Znak. Dyskurs [Antolohiia svitovoi literaturno krytychnoi dumky XX st.]. Lviv : Litopys. S. 176–208. [in Ukrainian]*
8. Matsevko L. (2010). *Poslidovnist naratsii ta yii chasova perspektyva v romani Yusteina Gordera „Zamok v Pireneiakh“ [Narrative sequence and its time perspective in Jostein Gaarder’s Castle in the Pyrenees]. Naukovi zapysky. Seriiia: Literaturoznavstvo. Ternopil. Vyp. 31. S. 385–397. [in Ukrainian]*
9. *Misunderstandings and clarifications. (2015). Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van den. Notes on Metamodernism. Theory. 2015. Retrieved from: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>*
10. Sobchuk O. (2012). *Pereosmyslennia poniat naratyvnosti personazha i fokalizatsii v suchasnyy konityvnyy naratolohii [Rethinking the Concepts of Narrativity, Character, and Focalization in Modern Conative Narratology]. Mahisterium. Vyp. 48. Literaturoznavchi studii. S. 108–113. [in Ukrainian]*
11. Turner L. (2011). *Metamodernist Manifesto. 2011. Retrieved from: <http://www.metamodernism.org/>.*
12. Williams R. (2001). *The Long Revolution. Broadview Press. 399 p.*
13. Yousef T. (2017). *Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. International Journal of Language and Literature. June 2017. Vol. 5. No. 1. DOI: 10.15640/ijll.v5n1a5*
14. Zavarzadeh M. (1975). *The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. Journal of American Studies. 9. DOI:10.1017/S002187580001015X*
15. Zubrytska M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen [Homo legens: Reading as a sociocultural phenomenon]. Lviv : Litopys. [in Ukrainian]*