

EINLEITUNG

Gemessen am Interesse, das die Leser Diderots Roman *Jacques le fataliste* (1771–1775) seit über zweihundert Jahren entgegenbringen, lässt sich sagen: Dieser Text ist nicht nur Diderots offensichtlich ansprechendstes literarisches Vermächtnis, sondern auch sein am nachhaltigsten analysierter und interpretierter Text. Man kann deshalb geneigt sein, eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit *Jacques le fataliste* für ein redundantes Unterfangen zu halten, weil eigentlich alles über dieses Werk gesagt sein müsste. Dass dem nicht so sein muss und es an sich genug Spielraum für neue Textanalysen und -interpretationen gibt, liegt vor allem an der prinzipiellen Mehrdeutigkeit literarischer Texte. Für diese strukturalistische Erkenntnis gibt *Jacques le fataliste* ein Paradebeispiel ab. Denn allein die Narrationsstruktur des Textes ist so ambig, dass es dem Leser durchgängig schwer fällt, Textelemente der syntagmatischen bzw. der horizontalen Achse eindeutig miteinander zu kombinieren. Dementsprechend charakterisieren den Text beispielsweise ineinander geschachtelte Geschichten und Episoden. Dem Leser obliegt es, nicht nur die Konsistenz der einzelnen Geschichtsstränge, sondern vor allem den Zusammenhang der Geschichten, die durch keine inhaltlichen Aspekte miteinander verbunden sind, herzustellen. Folglich ist die potentielle Mehrdeutigkeit eine notwendige Konsequenz aus der Kombinationsvielfalt auf der syntagmatischen Ebene der Textualität. Zugleich rechtfertigt die potentielle Mehrdeutigkeit grundsätzlich jede kritische Lektüre, aus der neue syntagmatische Kombinationen hervorgehen, die sich wiederum durch paradigmatische Ähnlichkeitsrelationen bzw. durch plausible Bezüge zum kontextuellen Objektbereich flankieren lassen. Auf jenen für Bedeutungskonstitution entscheidenden Aspekt der aufeinander bezogenen syntagmatischen und paradigmatischen Achsen der Textualität komme ich weiter unten noch zu sprechen.

Wie notwendig vor dem Hintergrund der offensichtlichen Heterogenität von *Jacques le fataliste* eine kritische Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur ist, illustrieren eigentlich alle Interpretationen von Diderots Roman, denn sie arbeiten sich bis heute an jener von der fiktiven Leserfigur vorgebrachten Kritik ab,¹ *Jacques le fataliste* sei ein schlecht komponierter Roman,² um die eigentliche oder

1 Karl Rosenkranz im 19. Jahrhundert ebenso wie Huguette Cohen im 20. Jahrhundert berufen sich ausdrücklich auf jene Textstelle und heben dadurch den apologetischen Charakter ihrer Studien hervor, der für die *Jacques le fataliste*-Forschung lange Zeit typisch war. Vgl. Karl Rosenkranz, *Diderots Leben und Werke*, Bd. 2, Brockhaus, Leipzig 1866, S. 325 und Huguette Cohen, „La figure dialogique dans Jacques le fataliste“, in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 162 (1978), S. 55.

2 „Et votre *Jacques* n'est qu'une insipide rhapsodie de faits les uns réels, les autres imaginés, écrits sans grâce et distribués sans ordre.“ Denis Diderot, *Œuvres complètes*, Bd. 23: *Jacques*

auch verborgene Kohärenz³ der vermeintlich heterogenen Textteile vorzuführen. Die im Text formulierte Ansicht der fiktiven Leserfigur korrespondiert jedenfalls mit der für jeden realen Leser nachvollziehbaren Schwierigkeit der Konstitution eines schlüssigen Geschichtsgefüges und damit zusammenhängend eines konsistenten Bedeutungsgefüges. Insofern nimmt es auch nicht wunder, dass *Jacques le fataliste* bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts dem Vorwurf der fiktiven Leserfigur entsprechend mehrheitlich als schlecht komponierter Roman eingestuft wurde.⁴ Diese Unterstellung ist durch die schlichte Behauptung des Gegenteils und vor allem durch die auf den Gesamttext bezogenen Interpretationen, die mögliche Beziehungen der Geschichten zueinander aufgezeigt und damit korrespondierende Textbedeutungen konstituiert haben, längst entkräftet. Es lässt sich jedoch nachweisen, dass die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit *Jacques le fataliste* noch immer von der im Text formulierten Provokation der kompositorischen Heterogenität bestimmt wird, wie die Vielzahl der äußerst punktuellen Forschungsbeiträge verdeutlicht, auf die ich, soweit es meine Thematik erlaubt, im Laufe der Arbeit eingehen werde.

An dieser Stelle möchte ich mich indes auf die Beschreibung zentraler Forschungstendenzen beschränken, um mein Vorhaben im Kontext der Forschungsliteratur zu verorten. Zunächst aber komme ich auf den Aspekt der Nachhaltigkeit des Heterogenitätstopos in der Forschung zurück: Es mag grundsätzlich das Schicksal komplexer, eindeutige Bedeutungszuweisungen beständig unterlaufender Literatur sein, dass sich in wissenschaftlichen Aufsätzen – der weit größte Teil der mit *Jacques le fataliste* befassten Arbeiten wird in diesem Format behandelt – nur Teilaspekte eines in diese literarische Kategorie fallenden Textes untersuchen lassen. Dennoch meine ich, dass das alte Heterogenitätsvorurteil, das im Dienste einer bewussten Abwertung der Komposition von *Jacques le fataliste* ausgedient hat, weitgehend unbewusst in komplexitätsreduzierender Funktion bestätigt wird. Jedenfalls entsteht dieser Eindruck, weil häufig vermeintliche thematische oder ästhetische Aspekte des Romans losgelöst von einer überzeugenden Zusammenschau relevanter Textelemente für gegeben ausgewiesen werden. Im Extremfall führt dies zu textuell nicht abgesicherten Behauptungen. In der Summe aber suggeriert die Vielzahl der tendenziell aus dem Kontext herausgelösten Interpretati-

le fataliste et son maître, hg. v. Herbert Dieckmann/Jacques Proust/Jean Varloot, Hermann, Paris 1981, S. 230, Sigle: DPV.

- 3 Programmatisch formuliert wird dieser Anspruch etwa bei Francis Pruner, *L'unité secrète de Jacques le fataliste*, Lettres modernes, Paris 1970 und Georges May, „Le maître, la chaîne et le chien dans *Jacques le fataliste*“, in: *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 13 (1961), S. 269.
- 4 J. Robert Loy hat im 20. Jahrhundert als einer der Ersten den abschätzigen Urteilen eine positive Bewertung von *Jacques le fataliste* entgegengesetzt. Seiner Sicht auf Diderots Roman hat er dabei eine ausführliche Besprechung jener abschätzigen Urteile in der älteren Forschungsliteratur vorangestellt. Vgl. J. Robert Loy, *Diderot's Determined Fatalist. A Critical Appreciation of Jacques le fataliste*, King's Crown Press, New York 1950, S. 1–21.

onen, dass der Roman ein disparates Themenkonvolut darstelle, das dementsprechend punktuell gelesen werden könne.⁵

Gleichwohl soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, die mit *Jacques le fataliste* befasste Forschung werde Diderots komplex komponiertem Roman grundsätzlich nicht gerecht. Diverse die Textstrukturen des Romans und seine diskursiven Referenzhorizonte nach bestem Wissen berücksichtigende Aufsätze und Monographien, auf die ich gezielt eingehen werde, sind geeignet, diesen Eindruck zu entkräften. Dennoch gilt es festzuhalten, dass die vorliegende Neuinterpretation von *Jacques le fataliste* allein durch die insgesamt geringe Anzahl neuer Forschungsbeiträge gerechtfertigt ist, die zum einen der komplexen Gesamtstruktur des Textes und zum anderen der von der Forschung geleisteten Aufarbeitung des ästhetischen und thematischen Möglichkeitsspektrums von *Jacques le fataliste* Rechnung tragen. Dem hiermit formulierten Anspruch möchte ich zunächst mit der Vorstellung zentraler thematischer und ästhetischer Forschungserkenntnisse über *Jacques le fataliste* genügen.

An die erste Stelle gehört in diesem Zusammenhang die in der Forschung lange Zeit unbestrittene Ansicht, dass *Jacques le fataliste* ein philosophischer Roman sei,⁶ der vor allem den Fatalismus- bzw. Determinismuskomplex und damit verbunden die Freiheitsthematik zum Gegenstand hat.⁷ Es handelt sich dabei um ein oppositives Themenverhältnis, das nicht wenige in einem inszenierten Zusammenspiel von Zufall und Notwendigkeit im Text umgesetzt sehen.⁸ Damit ist allerdings nicht gesagt, dass die Forschung hinsichtlich der Bewertung des Verhältnisses der bezeichneten Hauptthemen zu einem einheitlichen Ergebnis käme.

Autoren, die im Text den Aspekt der Freiheit im Vordergrund sehen, stellen die Ausnahme dar. Beispielhaft hierfür ist die Annahme, dass der Roman insgesamt das sich über den Determinismus erhebende „reflektierende Bewußtsein und [die] frei spielend[e] Einbildungs- und Erfindungskraft“ zur Anschauung bringe,

5 Einzelne Beispiele hierfür werde ich weiter unten geben.

6 Vgl. dazu Klaus Dirscherl, *Der Roman der Philosophen: Diderot, Rousseau, Voltaire*, Narr, Tübingen 1985.

7 Im Verlauf der Untersuchung werde ich alle relevanten Arbeiten im Hinblick auf ihren Beitrag zur Determinismusthematik kritisch diskutieren.

8 Vgl. Erich Köhler, „Est-ce que l'on sait où l'on va?“ – Zur strukturellen Einheit von Diderots *Jacques le fataliste et son maître*“, in: *Romanisches Jahrbuch*, 16 (1965), S. 263 f.; Ruth Groh, *Ironie und Moral im Werk Diderots*, Fink, München 1984, S. 246 f.; Rudolf Behrens, *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz. Die Krise teleologischer Weltdeutung und der französische Roman (1670–1770)*, Niemeyer, Tübingen 1994, S. 345–349; Klaus-Dieter Ertler, „Notwendigkeit und Kontingenz im Erzählsystem von Diderots *Jacques le fataliste et son maître*“, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 24/1 (2000), S. 12 und Anne Beate Maurseth, *L'analogie et le probable: Pensée et écriture chez Denis Diderot, Voltaire*, Oxford 2007, S. 180–183. Auf die Zufallsthematik konzentriert sind hingegen folgende Studien: Gabrijela Vidan, „*Jacques le fataliste*: entre le jeu de l'amour et du hasard“, in: *Studia romanica et anglica*, 24 (1967), S. 67–95 und Thomas M. Kavanagh, *Enlightenment and the Shadows of Chance: The Novel and the Culture of Gambling in Eighteenth Century*, Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore/London 1993, (darin das Kapitel „Chance's untellable tale: Diderots *Jacques le fataliste*“), S. 229–248.

wie Dieckmann es formuliert.⁹ Die Ansicht, dass im Roman keine Auflösung des thematischen Antagonismus zugunsten einer Favorisierung von freiem Willen oder Determination angelegt ist, findet sich häufiger. So geht Erich Köhler davon aus, dass in *Jacques le fataliste* ein unaufgelöstes Paradox veranschaulicht werde, weil Diderot keinen Ausweg aus dem aporetischen Verhältnis von Determination und freiem Willen gesehen habe.¹⁰

Die Mehrheit der Autoren aber liest den Roman insgesamt als Veranschaulichung eines aufgeklärten kausalen Determinismus. Dementsprechend sieht Behrens vor dem Hintergrund der Ablösung eines überkommenen Fatalismus und innerhalb der neu gezogenen Grenzen eines kausal determinierten Handelns in *Jacques le fataliste* eine Schematisierung lebensweltlicher Kontingenz realisiert.¹¹ Diderots materialistische Ideologie scheint die Determinismusthese ebenso zu bekräftigen¹² wie der explizite Bezug auf spinozistische Philosopheme im Text.¹³ Ruth Groh zufolge geht der aufgeklärte kausale Determinismus des Textes mit der Diskreditierung von blindem Fatalismus und Indeterminismus einher.¹⁴ Gleichwohl ist sie der Ansicht, dass der aufgeklärte Determinismus in *Jacques le fataliste* einen Freiheitsbegriff impliziere, der in der freiwilligen Selbstdetermination des vernünftigen Subjekts, das Einsicht in die Notwendigkeit hat, bestehe.¹⁵

In Verbindung mit der Untersuchung der Hauptthemen des Textes hat sich die Forschung zusehends intensiver mit der ästhetischen Konzeption von *Jacques le fataliste* auseinandergesetzt. Dabei ist seit jeher unumstritten, dass die dialogischen Anteile des Romans der expliziten Thematisierung der zentralen philosophischen Aspekte des Textes dienen. Allein auf der Grundlage der Dialoge zwischen Herr und Diener, die einen erheblichen Anteil des Gesamttextes ausmachen, wäre es indes nicht möglich, auf das Interpretationsdestillat eines kausalen Determinismus zu kommen. Das mag angesichts der Tatsache, dass es sich bei *Jacques le fataliste* um einen Roman handelt, der sich durch vielfältigere ästhetische Mittel als das Figurengespräch auszeichnet, nicht weiter verwunderlich sein. Allerdings haben die Interpretationen lange auf sich warten lassen, die auf der Grundlage einer Analyse der spezifischen Erzählstruktur¹⁶ das Geflecht der in

9 Herbert Dieckmann, *Diderot und Goldoni*, Scherpe, Krefeld 1961, S. 47, Anm. 48.

10 Vgl. Köhler, „Est-ce que l'on sait où l'on va?“, S. 258. Vgl. dazu auch Roland Galle, „Diderot – oder die Dialogisierung der Aufklärung“, in: *Europäische Aufklärung 3*, hg. v. Jürgen von Stackelberg, Athenaiion, Wiesbaden 1980, S. 242 und Rainer Warning, „Opposition und Kasus – Zur Leserrolle in *Jacques le fataliste et son maître*“, in: *Rezeptionsästhetik*, hg. v. Rainer Warning, Fink, München 1975, S. 488.

11 Vgl. Behrens, *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz*, S. 13 und S. 345–349.

12 Behrens hebt diesen den kausalen Determinismus plausibilisierenden Nexus hervor. Vgl. *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz*, S. 352.

13 Vgl. Pierre Campion, „Diderot et le *conatus* de la narration. Pour une poétique spinoziste de la narration dans *Jacques le fataliste*“, in: *Poétique*, 65 (1986), S. 63–76.

14 Vgl. Groh, *Ironie und Moral*, S. 247.

15 Vgl. ebd., S. 240 ff.

16 Simone Lecointre hat die erste systematische Analyse der Erzählstruktur in Genettes Terminologie vorgelegt. Vgl. Simone Lecointre, „Qui parle dans *Jacques le fataliste*?“, in: *Denis Diderot oder die Ambivalenz der Aufklärung*, hg. v. Dietrich Harth/Martin Raether, Königs-

diese Struktur eingeschriebenen narrativen Textstrategien untersuchen, um schließlich die Funktionalität jener Strategien im Kontext der diskursiven Referenzen von *Jacques le fataliste* zu bewerten. So ist etwa die Ansicht, dass es eine Interdependenz zwischen der parodistischen Textstrategie und der Fatalismusthematik gibt, in der Forschung erst seit den sechziger Jahren anerkannt.¹⁷ Rainer Warning hat in diesem Zusammenhang die entscheidende Untersuchung vorgelegt, die vor allem in der deutschen Romanistik die ihr gebührende Beachtung gefunden hat. Für ihn fällt die Parodie des idealisierenden heroisch-galanten Romans in *Jacques le fataliste* mit der Diskreditierung märchenhaft fatalistischer Fügungen zusammen,¹⁸ wobei er davon ausgeht, dass der Parodie des lügenhaften Romans im Text ein auf wahren Tatsachen beruhendes Erzählen entgegengesetzt wird. Von daher ist es für ihn auch naheliegend, dass *Jacques le fataliste* insgesamt als Text des mimetischen Paradigmas zu lesen ist, der anhand von bizarr zugespitzten Fällen die Kontingenz der Wirklichkeit als Naturwahrheit zur Darstellung bringt.¹⁹ Die These einer die Wirklichkeit kondensiert mittels außergewöhnlicher Situationen darstellenden Ästhetik wird für Warning vor dem Hintergrund der Poetik lebenswahrer kleiner Details, die Diderot in seiner *Eloge de Richardson* formuliert hat,²⁰ zu einer fundamentalen Gewissheit. Ich komme an dieser Stelle ausführlicher auf Warning zu sprechen, weil er die prominent vertretene Forschungsmeinung, in Diderots poetologischen Texten fände sich bereits

hausen/Neumann, Würzburg 1987. Selbstverständlich wurde der Roman auch schon früher auf der Grundlage fundierter Strukturbeschreibungen interpretiert.

17 Vgl. Köhler, „Est-ce que l'on sait où l'on va?“, S. 247 f. In Robert Mauzis Untersuchung der Parodie in *Jacques le fataliste* findet diese Erkenntnis keinen Niederschlag, denn generell hebt Mauzi nicht auf mögliche Funktionen der Parodie als narrativer Textstrategie ab. Vgl. Robert Mauzi, „La parodie romanesque dans *Jacques le fataliste*“, in: *Diderot Studies*, 6 (1964), S. 89–132.

18 Rainer Warning, *Illusion und Wirklichkeit in Tristram Shandy und Jacques le fataliste*, Fink, München 1965, S. 94.

19 Vgl. ebd., S. 99.

20 Vgl. Denis Diderot, *Œuvres complètes*, Bd. 13: *Eloge de Richardson*, hg. v. Herbert Dieckmann/Jacques Proust/Jean Varloot, Hermann Paris 1980, Sigle: DPV, S. 198.

das Konzept des ‚realistischen Romans‘ vorweggenommen,²¹ in der oben erwähnten Weise auf *Jacques le fataliste* übertragen hat.²²

Zudem ist Warnings mimesisästhetische Lesart von *Jacques le fataliste*, die auf der erwähnten Forschungsposition der deutschen Romanistik aufrucht, so wegweisend gewesen, dass alle ausführlicheren Studien der Folgezeit *Jacques le fataliste* unter dem Vorzeichen seiner wirklichkeitsdarstellenden Ästhetik untersucht haben.²³ Daran hat sich in der deutschen Romanistik bis heute nichts grundlegend geändert, obschon freilich auch anerkannt ist, dass es sich bei *Jacques le fataliste* um einen weitgehend von poetologischen Reflexionen bestimmten Text handelt, der aufgrund seiner Polemik gegen überkommene Verfahren literarischer Modellierung als Roman des Gegenparadigmas charakterisierbar ist.²⁴ In einem noch weitergehenden Sinne sprechen auch jene Autoren von einem Antiroman, die *Jacques le fataliste* wie Simone Lecoindre für einen reinen „récit“ halten, der selbstreflexiv ist, also nur mit sich selbst oder anderen Texten im Dialog steht, und dementsprechend Kommentare über sich selbst enthält, die entweder dem parodistischen Spiel (Ebene des Erzählten) oder der Rede der Textfiguren (Ebene des Erzählens) zu entnehmen sind.²⁵

Werner Wolf, der im Rahmen einer Untersuchung vornehmlich englischsprachiger illusionsdurchbrechender Erzählkunst auch *Jacques le fataliste* als einen seine Theorie illustrierenden Beispieltext anführt, bestätigt Lecoindres Ansicht. Denn für ihn radikalisieren Diderots *Jacques le fataliste* und Sternes *Tristram Shandy* unter expliziter Bezugnahme auf Cervantes' *Don Quijote* dessen illusionsstörende Erzählweise. Dabei setzen die genannten Texte etwa *histoire* entwertende Techniken der Illusionsstörung, explizit metafiktionale Kommentare und paro-

21 Joachim Küpper spricht in diesem Zusammenhang von einem Diskussionsergebnis der deutschsprachigen Romanistik. Vgl. Joachim Küpper, *Ästhetik der Wirklichkeitsdarstellung und die Evolution des Romans von der französischen Spätaufklärung bis zu Robbe-Grillet*, Steiner, Stuttgart 1987, S. 2 und 7. Zu den Diskutanten gehören u. a.: Herbert Dieckmann, „Quatrième conférence. Question d'esthétique“, in: *Cinq leçons sur Diderot*, hg. v. Herbert Dieckmann, Droz, Genf/Paris 1959, S. 95–126; Hans Robert Jauß, „Nachahmungsprinzip und Wirklichkeitsbegriff in der Theorie des Romans von Diderot bis Stendhal“, in: *Nachahmung und Illusion*, hg. v. Hans Robert Jauß, Fink, München 1969, S. 157–178 und Karlheinz Stierle, „Epische Naivität und bürgerliche Welt. Zur narrativen Struktur im Erzählwerk Balzacs“, in: *Honoré de Balzac*, hg. v. Hans-Ulrich Gumbrecht/Karlheinz Stierle/Rainer Warning, Fink, München 1980, S. 188–194.

22 Warning arbeitet in seiner Studie zunächst Diderots ‚realistische‘ Poetologie heraus (vgl. Warning, *Illusion und Wirklichkeit*, S. 74–78), um sie dann gezielt auf *Jacques le fataliste* zu übertragen. Vgl. ebd., S. 95–118.

23 Hier sind vor allem Ruth Grohs Studie *Ironie und Moral* (1984) und Behrens Untersuchung *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz* (1994) zu nennen. Auf ihre jeweiligen Umsetzungen dieser Sichtweise komme ich weiter unten im Detail zu sprechen.

24 Vgl. Küpper, *Ästhetik der Wirklichkeitsdarstellung*, S. 54.

25 Simone Lecoindre, „Qui parle dans *Jacques le fataliste*?“, in: *Denis Diderot oder die Ambivalenz der Aufklärung*, hg. v. Dietrich Harth/Martin Raether, Königshausen/Neumann, Würzburg 1987, S. 18.

distische Wendungen gegen überlebte Erzählgattungen ein.²⁶ Wolfs Kriterien gemäß ist *Jacques le fataliste* somit ein Roman mit einer ausgeprägten Tendenz zur Autoreflexivität. Darüber hinaus besteht das Charakteristikum illusionsstörender Narrativik für ihn in einer Wirkungsästhetik, die gerade nicht auf die Nachahmung lebensweltlicher Wahrnehmung, sondern auf die Betonung der Differenz zwischen Lebenswelt und Kunst bzw. auf die Aktualisierung ästhetischer Distanz hinausläuft. Auch wenn Wolf jene Ansicht nicht eingehender am Beispiel von *Jacques le fataliste* festmacht, handelt es sich dabei um eine Theorie, die es angesichts der plausiblen Zuordnung von Diderots Roman unter das Paradigma illusionsstörender Literatur zu überprüfen gilt – zumal dies in systematischer Form noch nicht erfolgt ist. Zugleich verdeutlicht Wolfs Theorie die Implikation der sich seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts abzeichnenden ästhetischen Forschungskontroverse.²⁷ Denn beurteilt man *Jacques le fataliste* aufgrund seiner selbstreflexiven Textstrategien als einen Roman des illusionsstörenden Paradigmas, so lässt er sich insgesamt nicht mehr als wirklichkeitsdarstellender Text lesen, wie das vornehmlich die in der Rezeptionstradition Warnings stehende Forschung zu tun pflegt. Dementsprechend naheliegend ist es, dass Literaturkritiker, die in *Jacques le fataliste* eine ausschließlich wirklichkeitsdarstellende Ästhetik realisiert sehen, Rezeptionen ablehnen, die davon ausgehen, dass in *Jacques le fataliste* exklusiv die Ästhetik des Romans thematisiert werde.²⁸ Auch Behrens, der realisiert, dass „nichts, wovon im Roman erzählt wird [...] aus dem Horizont der Problematisierung des Romanerzählens ganz herausgenommen werden [kann]“,²⁹ findet es erstaunlich, wenn Lecointre und Jean Le Galliot im Vorwort ihrer kritischen Ausgabe von *Jacques le fataliste* einer ausschließlich selbstreflexiven Ästhetik das Wort reden: „S’il y a enquête dans *Jacques le fataliste*, c’est donc enquête sur le roman. Et s’il y a déterminisme, c’est [...] celui auquel se soumet le genre romanesque et dont cette œuvre dévoile les contraintes et dénonce les conventions.“³⁰ Denn, so Behrens’ Einwand, welcher Raum bliebe dann für die „philosophische Problematik um Freiheit, Notwendigkeit und Determination“, die in etlichen Forschungsarbeiten als Gegenstand von Diderots Roman ausge-

26 Vgl. Werner Wolf, *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörendem Erzählen*, Niemeyer, Tübingen 1993, S. 512.

27 Besagte Kontroverse ist von der strukturalistischen Textkritik ausgelöst worden, die *Jacques le fataliste* angesichts dessen selbstreflexiver Narrationsstrategien mitunter penetrant als Roman der Moderne ausgewiesen hat. Vgl. Lecointre, „Qui parle dans *Jacques le fataliste*?“, S. 12.

28 Francis Pruner formuliert es unumwunden: „Chercher du côté des lois du roman, ou de ‚l’antiroman‘ un principe d’explication ne mène à rien, pour la bonne raison que Diderot s’en moque“. Francis Pruner, *L’unité secrète de Jacques le fataliste*, Lettres modernes, Paris 1970, S. 326.

29 Behrens, *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz*, S. 345.

30 Simone Lecointre/Jean Le Galliot, „Introduction à la lecture du texte“, in: Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, hg. v. Simone Lecointre/Jean Le Galliot, Droz, Genf 1976, S. CXXIII.

macht wird?³¹ Angesichts des so formulierten Mankos tendiert Behrens dazu, das selbstreflexive Textverständnis Lecointres und Le Galliot's als bedenkliche Aktualisierung einzustufen.³² Auf Behrens Vorhaltung gilt es einzugehen, denn sie impliziert ein bestimmtes Verständnis der Selbstreflexivität, das ich mit davon abweichenden Überlegungen kontrastieren werde. Zunächst aber sei darauf hingewiesen, dass es angesichts der vorliegenden Forschungsergebnisse keinen Zweifel daran geben kann, dass *Jacques le fataliste* von selbstreflexiven Narrationsstrategien geprägt ist. Das zeigen nicht zuletzt die Arbeiten Wolfs und Scheffels.³³ Im Übrigen hat bereits Warning mit seiner Analyse der Antiromanpolemik einen wichtigen Beitrag zum Verständnis punktueller Selbstreflexivität in *Jacques le fataliste* geleistet. Um die erwähnte Vorhaltung der unangemessenen Aktualisierung besser einordnen zu können, sei darauf verwiesen, dass es in der französischen Literaturkritik eine Tendenz gibt, die Selbstreflexivität als Epochenspezifikum der Moderne zu reklamieren,³⁴ eine Anschauung, die auch von den poetologischen Stellungnahmen der Autoren des *nouveau roman* und des *nouveau roman* bestätigt wird. Alain Robbe-Grillet bezeichnet den Roman bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts als unschuldig und meint, dass er ohne Bewusstsein seiner selbst gewesen sei. Erst im *nouveau roman* habe die Bewegung der Schreibweise die Bewegung der Leidenschaften oder Verbrechen abgelöst, da Erzählen im eigentlichen Sinne des Wortes unmöglich geworden sei.³⁵ Dass diese Ansicht so nicht haltbar ist, belegen wiederum ältere selbstreflexive Texte, angefangen bei Ariosts *Orlando Furioso* über Cervantes' *Don Quijote* bis hin zu Sternes *Tristram Shandy* und Diderots *Jacques le fataliste*.³⁶

Obschon Selbstreflexivität an sich somit kein Kriterium für die Moderne sein kann, ist es doch plausibel, dass jene Stimmen, die Selbstreflexivität ausschließlich als Phänomen moderner Literatur reklamieren, mit dazu beigetragen haben, die Forschungsansicht abzusichern, *Jacques le fataliste* sei in historisch adäquater

31 Behrens, *Umstrittene Theodizee, erzählte Kontingenz*, S. 344.

32 Vgl. ebd., S. 344.

33 Scheffel stellt u. a. am Beispiel von *Jacques le fataliste* Formen selbstreflexiven Erzählens vor. Auf der Ebene des Erzählens führt er explizit an Diderots Text die Reflexion der Form der Erzählung, ihres Mediums und ihrer Rezeption ebenso wie die Reflexion von Genre und poetologischem Programm vor. Vgl. Michael Scheffel, *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*. Niemeyer, Tübingen 1997, S. 58–62.

34 Vgl. Klaus W. Hempfer, „Die potentielle Autoreflexivität des narrativen Diskurses“, in: *Erzählforschung. Ein Symposium*, hg. v. Eberhard Lämmert, Metzler, Stuttgart 1982, S. 130. In diesem Sinne formuliert Barthes: „Pendant des siècles, nos écrivains n'imaginaient pas qu'il fût possible de considérer la littérature (le mot lui-même est récent) comme un langage, soumis, comme tout autre langage, à la distinction logique: la littérature ne réfléchissait jamais sur elle-même (parfois sur ses figures, mais jamais sur son être), elle ne se divisait jamais en objet à la fois regardant et regardé; bref, elle ne parlait pas.“ Roland Barthes, „Littérature et méta-langage“, in: R. Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris 1964, S. 106; zit. nach Hempfer, „Die potentielle Autoreflexivität des narrativen Diskurses“, S. 130.

35 „Raconter est devenu proprement impossible.“ Alain Robbe-Grillet, „Sur quelques notions périmées“, in: Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris 2002, S. 31.

36 Vgl. Hempfer, „Die potentielle Autoreflexivität des narrativen Diskurses“, S. 131 f.

Weise grundsätzlich dem wirklichkeitsdarstellenden Paradigma zuzurechnen; gleichwohl konzidiert jene mimesisästhetische Forschungsrichtung in neuerer Zeit, dass in *Jacques le fataliste* Phänomene punktueller Selbstreflexivität zu verzeichnen sind. Ebenso kann mit dem vermeintlichen Modernitätskriterium die Kritik an angeblich aktualisierenden Interpretationen legitimiert werden, die *Jacques le fataliste* eine grundsätzlich selbstreflexive Ästhetik zuschreiben. Der Aktualisierungsvorwurf impliziert somit, dass die von der Selbstreflexivitätsannahme geleiteten Interpretationen zugunsten einer unzulässigen Moderneprojektion der Wirklichkeitsdarstellung in *Jacques le fataliste* eine Absage erteilen. Und das, obwohl der Text unbestreitbar auf Philosopheme des Diskurshorizontes der Aufklärung rekurriert.

Da die entscheidenden Aspekte mimesisästhetischer Interpretationen auf der einen Seite und der Selbstthematisierungsästhetik zuneigenden Interpretationen auf der anderen Seite bislang noch nicht in befriedigender Weise miteinander kombiniert wurden, möchte ich mit meiner Neuinterpretation von *Jacques le fataliste* versuchen, diese Forschungslücke zu füllen.

In ästhetischer Hinsicht soll die umstrittene These plausibel gemacht werden, dass es sich bei Diderots Roman um einen Text mit einer grundsätzlich selbstreflexiven Ästhetik handelt, ohne dabei die unbestreitbaren philosophischen Implikationen des Textes zu verleugnen. Weil Selbstreflexivität an sich nicht als Modernekriterium vereinnahmt werden kann, ist diese These grundsätzlich vertretbar, zumal die Forschungsliteratur bereits diverse selbstreflexive Narrationsstrategien in *Jacques le fataliste* vorgestellt hat. Gleichwohl sind jene Narrationsstrategien nur als Einzelphänomene analysiert worden. Eine systematische Untersuchung ihres Zusammenwirkens steht noch aus. Deshalb werde ich, um die selbstreflexive Textästhetik von *Jacques le fataliste* unter Beweis zu stellen, alle strukturell relevanten Elemente des Textes unter dem Vorzeichen ihrer selbstreflexiven Instrumentalisierung plausibel miteinander zu verknüpfen suchen. Dem traditionellen Kohärenztopos der Forschung entsprechend, gehe ich folglich davon aus, dass sich unter dem Aspekt einer Zusammenschau der in die Textstruktur eingeschriebenen selbstreflexiven Narrationsstrategien eine konsistente Verknüpfung der syntagmatischen Textelemente konstituieren lässt. Die selbstreflexive Textästhetik soll freilich nicht um ihrer selbst Willen nachgewiesen werden. Dementsprechend werde ich die weitgehend aus dem ästhetischen Rahmen des 18. Jahrhunderts fallende Selbstreflexivität des Textes auch nicht dazu instrumentalisieren, *Jacques le fataliste* undifferenziert auf eine Stufe mit anderen selbstreflexiven Romanen zu stellen, seien sie der Moderne oder anderen literarischen Epochen zuzurechnen. Da meine Methode historischer Natur ist, gilt es zu zeigen, dass die Partikularität der selbstreflexiven Ästhetik in *Jacques le fataliste* in ihrer besonderen historischen Funktionalität liegt. In diesem Sinne soll *Jacques le fataliste* zugleich als Anschauungsbeispiel der These dienen, dass Selbstreflexivität als strukturelle Möglichkeit erzählender Texte nicht an bestimmte historische Situationen gebunden ist, wohl aber in unterschiedlichen historischen Kontexten

jeweils spezifisch funktionalisierbar ist.³⁷ Dieses Konzept scheint mir zugleich einer Bedeutungskonstitution gerecht zu werden, welche die aufeinander bezogenen syntagmatischen und paradigmatischen Achsen der Textualität berücksichtigt.

Meine zentrale These ist in diesem Zusammenhang, dass die selbstreflexive Ästhetik von *Jacques le fataliste* einem metaphorischen Ähnlichkeitsprinzip Rechnung trägt. So lassen sich die Selbstthematierungsstrategien zunächst als inszeniertes Bild der Vertextung des Romans lesen. Der aus dem selbstreflexiven Referenzspiel ableitbare definitive Vertextungsbegriff ist indes als Analogie eines ideologischen bzw. erkenntnistheoretischen Konzepts verstehbar. Das gilt es vorzuführen, wobei besagtes Konzept keineswegs willkürlich, sondern historisch referenzialisierbar ist. Im Allgemeinen lässt es sich auf den ideologiekritischen und den ideologisch-erkenntnistheoretischen Aufklärungsdiskurs sowie im Besonderen auf Diderots spezifische erkenntnistheoretische Auseinandersetzung rückbeziehen. Damit soll allerdings nicht gesagt sein, dass in *Jacques le fataliste* qua selbstreflexiver Ästhetik ideologische Topoi wie das erkenntnistheoretische Paradigma des Aufklärungsdiskurses dargestellt würden.

In diesem Zusammenhang ist meine zweite These, dass das strukturelle Analogon in Anlehnung an die Ableitung des Vertextungsbegriffes allein auf der Grundlage einer Leserperformanz konstituierbar ist. Mit anderen Worten, textstrukturell ist das Konzept lediglich potentiell angelegt. Es wird also weder explizit veranschaulicht noch ist es in der Wirklichkeit des Aufklärungsdiskurses bereits verankert, obschon einzelne im Text markierte Philosopheme eindeutig referenzialisierbar sind. Die selbstreflexive Textästhetik und die damit verbundene Ästhetik der Miteinbeziehung des Lesers in die Bedeutungskonstitution soll aus

37 Klaus Hempfer spricht von der Autoreflexivität als einer strukturellen Möglichkeit erzählender Texte, die sich aus den Bedingungen ihrer spezifischen Kommunikationsstruktur ergibt. Im Besonderen ist damit gemeint, dass narrative Texte über eine Vermittlungsebene verfügen, durch die ein potentielles Reflexionsmoment in den Text eingeschrieben ist, das genutzt werden kann oder nicht. Vgl. Hempfer, „Die potentielle Autoreflexivität des narrativen Diskurses“, S. 136. Mit diesem Ansatz grenzt sich Hempfer von semiotischen, sprach- und literaturwissenschaftlichen Ansichten ab, die Autoreflexivität per Definition als Merkmal fiktionaler Texte verstehen. Gleichwohl vertritt er die These einer zu allen Epochen möglichen Autoreflexivität narrativer Texte. Diese Ansicht wird von zahlreichen englisch- und deutschsprachigen Autoren vertreten. Rüdiger Imhof bekennt dementsprechend: „Yet it is one of the convictions central to this investigation that metafiction constitutes a tradition in literature which dates back to, at least, Cervantes.“ Rüdiger Imhof, *Contemporary Metafiction. A Poetological Study of Metafiction in English since 1939*, Winter, Heidelberg 1986, S. 12; Inger Christensen, *The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett*, Universitätsverlag, Bergen 1981, S. 10. Demgegenüber steht die von John Fletcher und Malcolm Bradbury vertretene These, wonach es zwei unterschiedliche historische Typen selbstreflexiven Erzählens gebe. So sei zu unterscheiden zwischen dem „mode of self-conscious narration“, der die Erzählungen des 17. und 18. Jahrhunderts kenne und der „narrative introversion“, die moderne Texte des 20. Jahrhunderts charakterisiere. Vgl. John Fletcher/Malcolm Bradbury, „The Introverted Novel“, in: *Modernism 1890–1930*, hg. v. M. Bradbury/J. McFarlane, Harvester Press, New Jersey 1978, S. 395 f.

diesem Grund konsequent nachgezeichnet werden.³⁸ Dabei stellt sich freilich die Frage, inwieweit es plausibel ist, dass die selbstreflexive Ästhetik oder vielmehr die aus ihr ableitbare Vertextungsrealität als Analogon eines ideologisch-erkenntnistheoretischen Konzepts funktionalisiert wird, das vom Leser konstituiert wird, und dass die Darstellung eines schon existierenden philosophischen Konzepts zum Zwecke der Leserdidaxe ausbleibt. Dieser Frage werde ich im Rahmen einer historisch kontextualisierenden Perspektive nachgehen, wobei ich die *Bijoux indiscrets* und den *Rêve de d'Alembert* im Hinblick auf ihre ästhetisch-thematische Konzeption lese. Hierbei soll gezeigt werden, dass sich anhand dieser Texte sowohl die je spezifische Notwendigkeit einer fiktionalen Behandlung erkenntnistheoretischer Fragen als auch die progressive Zuspitzung der Erkenntnistheorie und ihrer Veranschaulichung nachvollziehen lässt. Die Auswahl der *Bijoux indiscrets* und des *Rêve de d'Alembert* ist im Hinblick auf *Jacques le fataliste* keineswegs zufällig. Denn in Diderots narrativem Erstlingswerk *Les Bijoux indiscrets* führt der Autor die Thematisierung erkenntnistheoretischer Grundfragen in fiktionaler Form ein, und schreibt sich damit in die für die Literatur der Aufklärung typische Tradition der Verschränkung von Literatur und Philosophie ein. Der *Rêve de d'Alembert* stellt, wie ebenfalls zu zeigen sein wird, die fiktional artikulierte Fortsetzung jener erkenntnistheoretischen Auseinandersetzung dar, die schließlich in *Jacques le fataliste* in der oben angedeuteten Weise und deshalb indirekt wieder aufgenommen wird, um vom Leser in eine begriffliche Form gebracht zu werden, so meine These.

Es soll hier zwar nicht insinuiert werden, dass *Jacques le fataliste* notwendigerweise in eine Reihe mit diesen beiden Vorgängertexten zu stellen ist. Gleichwohl lässt sich, wie zu zeigen sein wird, gerade unter dem Aspekt einer Verschränkung von Fiktionsästhetik, Epistemologie und Leserperformanz eine *filiation de texte* bzw. eine Weiterentwicklung jenes ästhetisch-thematischen Komplexes von Text zu Text nicht von der Hand weisen.

38 Vor diesem Hintergrund werden theoretische Grundlagen der Rezeptionsästhetik und vor allem die von dieser Theorie inspirierten Lektüren des Romans in die Textanalyse miteinbezogen. Vgl. dazu Wolfgang Iser, „Die Appellstruktur der Texte“, in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. v. Rainer Warning, Fink, München 1975, S. 228–252; Dorothee Kimmich/Bernd Stiegler (Hgg.), *Zur Rezeption der Rezeptionstheorie*, Berliner Wissenschaftsverlag, Berlin 2003; Warning, „Opposition und Kasus“, S. 467–493.