

Karl ILLE / Joachim-Peter STORFA:

La chiave assente <sup>1)</sup>.  
 Zeichendeutung in und mit Umberto Eco's Roman  
 "Il nome della rosa".

Inwieweit die immer wieder auftauchende Polemik gegen die Nur-Theoretiker und Berufsbegutachter unterschiedlichster Kulturprodukte beteiligt war, ist unerheblich: 1980 jedenfalls überraschte der zweifellos bedeutendste Zeichentheoretiker Italiens, Umberto ECO, zuerst den italienischen, dann den internationalen Buchmarkt mit einem aufsehenerregenden Roman: Dem 500-Seiten-Wälzer "Il nome della rosa" obliegt seither die Beweislast der Umsetzbarkeit von semiotischer Theorie in literarische Praxis. Theorie und mediävistisches Fachwissen hätten durchaus Stolpersteine sein können. Doch weder der semiotisch überlegte Collage-Charakter des Werks <sup>2)</sup>, für den recht heterogenes Material umgeleerter Zettelkästen vom Johannes-Evangelium <sup>3)</sup> über "Peanuts" von Charles SCHULTZ <sup>4)</sup> bis zur mittelhochdeutschen Version WITTEGENSTEIN'scher Mystikproben <sup>5)</sup> bemüht wurde, noch die umfangreichen lateinischen Originalzitate, noch die semiotisch-erkenntnistheoretisch anspruchsvollen Ausführungen des Protagonisten scheinen einer Massenrezeption <sup>6)</sup> im Wege zu stehen.

Daß sich der Theoretiker der "Opera aperta" nicht nur für eine Öffnung durch die Pastiche-Form, die zu einer unbegrenzten Semiosis <sup>7)</sup> einlädt, sondern gleichzeitig auch für die eingrenzenden aristotelischen Einheiten von Zeit, Ort und Handlung und ein strikt wiederkehrendes kanonisches Zeitschema entschieden hat, ist vorderhand bemerkenswert. Der Rahmen dürfte aber der Lesbarkeit des Romans schon deswegen entgegenkommen, weil die aristotelische Poetik als Kode auch massenkulturell eingeübt erscheint. Der Inhalt gerade dieser Form gemeinsam mit der Tragfähigkeit der Giallo-Strukturen stellt eine Vorentscheidung dar, die rezeptionssteuernde Wirkung nach sich zieht. Doch auf die Wirkungsmöglichkeiten des Roman aufgrund seiner semiotisch durchdachten Strukturen wird an anderer Stelle noch einzugehen sein.

Vorerst soll jedoch eine Analyse der Zeichendeutung im Roman selbst vorgenommen werden. Hierbei ist eine intensivere zeichentheoretische Auseinandersetzung mit seinem Protagonisten, Guglielmo von Baskerville, unumgänglich. Guglielmo, aufgeklärter englischer Franziskaner im Dienste Ludwigs des Bayern, Schüler Bacons und Freund Ockhams, Ex-Inquisitor, wird in der letzten Novemberwoche des Jahres 1327 vom Abt einer reichen Luniazenserabtei in Norditalien, die er aufgesucht hat, um mit päpstlichen Legaten zu vermitteln, mit der Aufklärung des mysteriösen Todes eines Klosterbruders beauftragt. Dessen Tod erweist sich jedoch bald als bloßes erstes Glied einer Kette von Verbrechen. Guglielmos Zeicheninterpretation im Dienste der Aufklärung der mysteriösen Vorgänge präsentiert ihn rasch als gewieften Semiotiker mit universeller Bildung.

Guglielmos erster semiotischer Auftritt läßt sich als Bravourstück zeicheninterpretierender Deduktionen werten: Gleichsam ein Superman der Zeichendeutung, wie Sherlock Holmes mit einem außergewöhnlichen "esprit syllogistique" und "esprit d'observation" <sup>8)</sup> ausgestattet, überrascht Guglielmo Erzähler, anwesendes Romanpersonal und selbstverständlich auch den Leser mit einer anfänglich als Bluff erscheinenden Spurendeutung. Die Rezeption lenkt ein sichtlich überforderter Ich-Erzähler, der Melker Novize Adso, der erst im Alter aufzeichnet und sich dafür an erstaunliche Details erinnern kann. Die zahlreichen Textaufbereitungsstationen, die diese Aufzeichnungen dann angeblich durchlitten haben sollen, entlasten Autor und Erzähler gegenseitig. Guglielmos Bravourstück, das durch nicht mehr als einen Hinweis des Erzählers auf dessen Beobachtungstätigkeit <sup>9)</sup> vorbereitet wird, besteht in einer unerwarteten Hilfestellung an eine auftauchende Gruppe des Klosterpersonals. Er entdeckt nicht nur ihr Suchen, sondern auch das nie gesehene Objekt ihres Suchens, ein entsprungenes Pferd des Klosters. Als Zugabe hat Guglielmo noch dessen Namen und Stellung in der Hierarchie der Klosterpferde, die Details seines Äußeren und eine präzise Angabe seines Fluchtwegs anzubieten. Das Kunststück erfährt recht bald seine vorerst zufriedenstellende rationale Erklärung: Der

erstaunt nachfragende Adso, für den gewiß Watson, der auch erzählend seinen Freund Sherlock Holmes begleitet, Modell gestanden hat, erfährt den Verlauf der Interpretation der Zeichenrelationen von Guglielmo selbst: Die Hufspur im frischen Schnee und ihre eingeschlagene Richtung, die Höhe der geknickten Pinienzweige sowie das im Brombeerstrauch verfangene schwarze Roßhaar wurden mit dem auftauchenden Klosterpersonal in Beziehung gesetzt <sup>10)</sup>. Die nicht empirisch zugänglichen äußeren Merkmale des Tieres waren ein Zitat aus Isidor von Sevillas klassischem Text über die Schönheit der Pferde, dessen Kenntnis Guglielmo auch bei den Mönchen voraussetzt:

"E un monaco che considera un cavallo eccellente, al di là delle forme naturali, non può non vederlo così come le auctoritates glielo hanno descritto (...)" <sup>11)</sup>

Der einem Taschenspielertrick nahekommende Höhepunkt der angestregten Deduktionen ist jedoch die Entdeckung des Namens des Pferdes: Brunello. Guglielmo leitet ihn aus der Annahme der Imitation eines kulturell verbindlichen Modells ab, deren Selbstverständlichkeit er über eine Frage suggeriert:

"Quale altro nome gli avresti dato se persino il grande Buridano, che sta per diventare rettore a Parigi, dovendo parlare di un bel cavallo, non trovò nome più naturale?" <sup>12)</sup>

Die Zeicheninterpretation Guglielmos selbst aus zeichentheoretischer Sicht zu deuten, scheint unvermeidbar: Guglielmo sieht sich vorerst von einem prinzipiell unbegrenzten Feld zueinander in Relation stehender Zeichen umgeben, dessen Eingrenzung auf das Perzeptionsfeld ihm bewußt ist. Ein einziger Index befindet sich zunächst in diesem Feld, dessen materielles und perzipierbares signifiant die Tragfähigkeit zu einem verbindlicheren signifié besitzt: Die Hufspur im frischen Schnee und deren ikonisch deutbare Isomorphie zum Huf des verursachenden Referenten verweisen indexikalisch deutlich auf ein Pferd. Erst nach dieser Deutung des Verursachers aus dem verursachten Zeichen, die freilich ebensowenig auf kulturelles Vorwissen verzichten kann und in der Herstellung eines "rapporto convenzionalizzato" <sup>13)</sup> besteht, können die weiteren Schritte semantischer Disambiguierung gesetzt werden: Aus dem Verhältnis der Spuren zueinander, also der Syntax der

Zeichen, schließt Guglielmo auf die physische Beschaffenheit des Zeichenproduzenten. Das semantische Universalium "Pferd" hat so in einem weiteren semiotischen Durchgang eine erste Eingrenzung in Richtung individuellere Bedeutung erfahren. Die nächste Interpretationsrunde muß sich notwendig mit dem Umfeld, dem Kontext der Zeichen, befassen: Geknickte Zweige, Roßhaar und schließlich auch das angeregte Suchen der Personengruppe, das Guglielmo laut späterer Aussage registriert hat <sup>14)</sup>, dessen Registrierung aber wiederum dem Erzähler Adso entgangen ist, sind nun als kontextuelle Zeichen mit den bereits interpretierten in Relation zu setzen. Die Anwesenheit des Cellerarius ermöglicht nach der Gleichsetzung von Spurenproduzent und gesuchtem Objekt den Schluß, daß das flüchtige Pferd das wertvollste, also jenes des Abts, gewesen sein könnte. Alle Ableitungen basierten bisher auf empirisch überprüfbareren Anhaltspunkten <sup>15)</sup>.

Den folgenden Deduktionen ist eine solche Basis nicht mehr zu eigen. Wurde bisher von empirisch nachweisbaren Wirkungen auf mögliche unbekannte Ursachen geschlossen, so werden nunmehr mögliche Wirkungen von ebenso möglichen Ursachen abgeleitet. Der Vorgang scheint völlig in der Luft zu hängen, doch die Idealangaben aus Isidors Text kommen gut an: Die Details des Aussehens des Pferdes, die Guglielmo zum besten gibt, werden von den Mönchen als adäquate Beschreibung des Brunello erlebt. Als Prämisse erscheint unterlegt, daß das mönchische Bewußtsein derart von den Dogmen der "auctoritates" okkupiert erscheint, daß dies Perzeptionsdefizite zur Folge hat. Da Glaubenssätze und Welt in eins gesetzt werden, entfällt die Überprüfung der Sätze an den empirischen Gegebenheiten. Der Bruch zwischen Zeichen und Referenten hat bereits prekäre Ausmaße angenommen. Über die richtige Voraussetzung der Bewußtseinsinhalte der Rezipienten durch Guglielmo, die im wesentlichen aus "unità culturali" <sup>16)</sup> bestehen, sowie das Sprechen ihres Kodes erreicht dieser einen funktionierenden Kommunikationsakt. Die Semiosis bleibt von den kulturellen Einheiten abhängig; der Referent scheint von der Tagesordnung abgesetzt.

Der letzte Identifikationsschritt besteht in der Entdeckung des Eigennamens des semantisch weitgehend disambiguierten Interpretationsobjekts. Guglielmo tippt auch hier richtig, weil zweifellos auch die Vergabe von Eigennamen gesellschaftlichen Kodes gehorcht und keinen einmaligen, unwiederholbaren Akt darstellt. Die Tendenz zur Imitation von Prestigemodellen bildet als gesellschaftstheoretische Prämisse einen wesentlichen Bestandteil des Entdeckungsvorgangs. Die Zufälligkeit des Fundes hingegen ist schwer abzuweisen.

Guglielmos meisterdetektivische Fähigkeiten finden im weiteren Verlauf des Romans noch ein schier unendliches Betätigungsfeld: Vom Abt beauftragt mit der Aufklärung des überraschenden Todes eines Klosterbruders, sieht sich Guglielmo einem immer undurchsichtiger werdenden Gestrüpp mysteriöser Vorgänge im Kloster gegenüber: Drei weitere Mönche werden in der Folge tot aufgefunden, einer vierter gibt sein Leben im Beisein Guglielmos auf <sup>17)</sup>. Das gleich von Anfang an verdächtige Verbot des Abts, die Bibliothek zu betreten, verweist auf deren mögliche Schlüssel-funktion. In der labyrinthischen Klosterbibliothek gelingt es Guglielmo schließlich auch, seinen Gegenspieler zu stellen. Bei der Aufklärung der Vorgänge sind Guglielmo wiederum zahlreiche Indizes behilflich, die wie etwa die schwarz verfärbte Zunge oder die ebenso verfärbten Fingerkuppen <sup>18)</sup> auf konkrete materielle Ursachen schließen lassen. Die wiederum in Beziehung gesetzten Indizes bilden weiterhin die Basis für die Hypothesenbildung. Die fieberhafte Suche nach Gemeinsamkeiten, einmal die Homosexualität, dann die Vergiftungserscheinungen, dann wieder auch nur die Griechischkenntnisse, führen immer nur zu partiellen Ergebnissen. Dies ließe sich anhand einer Matrix der Merkmale leicht zeigen. Auch das seltene Überzufällige Zusammentreffen zweier Merkmale, wie beispielsweise "Griechischkenntnisse" und "Vergiftungserscheinungen" für die Opfer Venanzio und Berengario, ist nur Ausdruck einer Tendenz, aus der sich aber für die anderen Opfer nichts Zwingendes ergibt. Die Verbindung der beiden Merkmale wird durch ein vergiftetes Buch, der aus historischer Sicht tatsächlich als verschollen geltende 2. Teil der Poetik des Aristoteles, hergestellt. Doch auch Ma-

lachia, der die griechische Sprache nicht beherrscht, vergiftet sich und Severino, der des Griechischen kundig ist, entgeht der Vergiftung durch das Anlegen von Handschuhen. Erfolg hat Guglielmo vorderhand nur bei der Erklärung der Einzelfälle. Wie in der Brunello-Episode, so lassen sich auch hier seine detektivischen Erfolge immer wieder auf sein Wissen um kulturelle Raster zurückführen. Aus der Information des Abtes, man habe Adelmo auf dem Klosterfriedhof begraben <sup>19)</sup>, leitet Guglielmo beispielsweise richtig ab, daß sich der Abt den Tod des Klosterbruders eben als Mord und nicht als Selbstmord erklärt hat. Die Signifikation der Zeichen als Metabedeutung gibt sich erneut als kulturelle Einheit zu erkennen. Deren Stellenwert wird auch verdeutlicht, als Guglielmo die Vision Berengarios auf die Lektüre eines auch ihm bekannten Textes zurückführt und diese somit gleichsam als ein in einen anderen Kode gesetztes Zitat entlarvt:

"Questi monaci leggono forse troppo, e quando sono eccitati rivivono le visioni che ebbero sui libri." 20)

Bei der Deutung der Sprachsymbole scheint der mittelalterliche Zeichenjäger bei Freud in die Schule gegangen zu sein. In geradezu psychoanalytischer Manier wird die erste referentielle Bedeutungsebene um tiefenpsychologische Metabedeutungen erweitert. Berengarios Bericht seines Zusammentreffens mit Adelmo erscheint nach der Traumdeutungsarbeit Guglielmos als entlarvtes Gebilde massiver Verdrängungen, Verdichtungen und Projektionen <sup>21)</sup>.

Der Erfolg bei der Deutung der Einzelfälle kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Guglielmo mit der Deutung der Zusammenhänge zwischen den einzelnen Vorgängen ernste Probleme hat. Den mörderischen Geschehnissen ist er immer um einen Schritt hinten nach. Während er noch am letzten Opfer heruminterpretiert, ist das nächste schon zu beklagen. Eine alle Einzelfälle umfassende Signifikation als Rettungsanker wird verzweifelt gesucht. Weil Guglielmo weiß, daß auch ein Mord über sich hinausweist und ein Zeichen "per significare qualcosa d'altro" <sup>22)</sup> ist, leitet er aus der Tatsache, daß alle

Opfer von Adelmo bis Malachia in einem Kontext aufgefunden wurden, der auf genau jene Tötungsumstände hindeutet, die im Text der Apokalypse nach Johannes aufscheinen, zögernd aber doch ab, daß die Morde allesamt von einer "mente diabolica, o malata" <sup>23)</sup> nach dem apokalyptischen Plan inszeniert sein könnten. Die Spekulation hat der alte Alinardo schon nach dem zweiten Opfer durch seine fanatischen Prophezeiungen angeregt. Das hypothetische Setzen auf einen Generalplan, auf ein strukturiertes System von Zeichenrelationen, dessen Achse ein allverantwortlicher Täter und dessen Plan ist, bringt aber kein Ergebnis. Guglielmos Gegenspieler Jorge richtet so auch sein letztes und zugleich erstes wirkliches Opfer, nämlich den Abt selbst. Der erblindete Jorge, heimlicher Herrscher über die Bibliothek, hat geradewegs die zunehmende Annahme der Generalplan-Auslegung durch Guglielmo erkannt und spielt diesem daraufhin überlegt Material zur Verifikation einer falschen Hypothese zu <sup>24)</sup>. Der Generalplan hingegen existierte nicht: Adelmo beging mit großer Wahrscheinlichkeit Selbstmord, Venanzio vergiftete sich am Werk des Aristoteles und wurde von Berengario, der seine Leiche entdeckte, in den mit Schweineblut gefüllten Bottich geworfen. Berengario las das verbotene Buch im Spital, kam ebenfalls mit dem tödlichen Gift in Berührung und endet in einer Wanne des Badehauses. Severino, der das Buch gefunden hatte, wurde von Malachia aus Eifersucht, die dessen homosexuellen Neigungen zuzuschreiben war, mit einer Armillarsphäre erschlagen, weil gerade kein anderer Gegenstand zugegen war <sup>25)</sup>. Jorge, dogmatischer Gegner aristotelischen Gedankenguts und Vergifter und Verschlinger der besagten Poetik, wäre als Dramaturg eines requisitengetreuen Nachspiels der Apokalypse durchaus vorstellbar gewesen. Doch die Erwartungshaltung der von Adso schlecht geführten Rezipienten wird hier gravierend enttäuscht.

Selbstverständlich ist Guglielmo nicht ohne Theorie unterwegs. Der gelehrte englische Franziskaner stellt sich als Schüler Bacons und Freund Ockhams <sup>26)</sup> vor. Beide gelten als Begründer einer empirischen Erkenntnistheorie, die das scholastische Weltbild des Mittelalters empfindlich ins Wanken gebracht hat.

Roger Bacon hat mit seiner Grundlegung des Empirismus den Weg für wissenschaftliches Experimentieren geebnet, der Begriff "scientia experimentalis" wurde, worauf GILSON <sup>27)</sup> besonders hingewiesen hat, von ihm in die Geistesgeschichte eingeführt. Wilhelm von Ockham, entschiedener Nominalist und radikaler Kritiker der scholastischen Unterstellung, die Universalia existierten auch außerhalb menschlichen Bewußtseins, also an sich, gilt als Verfasser der vollständigsten mittelalterlichen Zeichentheorie <sup>28)</sup>, die damals als "scientia sermocinalis" <sup>29)</sup> bezeichnet wurde. Obwohl Guglielmo natürlich auch semiotische Techniken beherrscht, die ECO weit näher zu stehen scheinen als dem Trecento, wie etwa kulturanthropologische, positivistische und psychoanalytische Denkfiguren, bleibt er im Wesen seiner Zeichentheorie Ockhamist. Ockhams zentrale Unterscheidung von natürlichen Zeichen oder Ideen, für dessen Entstehung die Perzeption der Referenten ausschlaggebend ist, und konventionell-arbiträren künstlichen Zeichen <sup>30)</sup>, die zueinander in Relation zu stellen sind, setzt auch Guglielmo bei seiner Zeichenarbeit <sup>31)</sup> ein. Die beste Identifikationsarbeit hat er schon in der Brunello-Episode über eine Dialektik von Universalium als allgemeiner Vorstellung und besonderer Idee abgewickelt, wobei letztere freilich nur durch Anschauung der Wirklichkeit gewonnen werden kann. Guglielmo zitiert Ockham wiederholt, erinnert sich an Diskussionen mit ihm in Oxford, so etwa über die Problematik des Verhältnisses von Ursache und Wirkung <sup>32)</sup>, die für die detektivische Praxis von erheblicher Bedeutung ist. Die Hypothesenbildung wird in diesem Horizont zum Wagnis. Die Zufälligkeit seiner Erfolge beruht gleichermaßen auf dem genannten Prinzip, was Guglielmo unverhohlen zugibt:

"Vinsi, ma avrei anche potuto perdere." <sup>33)</sup>

Erkenntnistheoretisch läßt sich die Wirklichkeit zwar als ein Gebilde von Ursache und Wirkung strukturieren, die Darstellung bleibt aber hypothetisch, weil der Beweis einer letzten Strukturiertheit des Universums nicht zu führen ist. Hier unterscheidet sich das Denken Guglielmos qualitativ von jenem des Abtes einerseits, der stets eine metaphysische letzte Kausa <sup>34)</sup>

am Werk vermutet und andererseits von der Apodiktik seines Gegenspielers Jorge, der dasselbe Erklärungsmuster bewußt als Herrschaftsinstrument einsetzt. Jorge's "Io sono stato la mano di Dio" <sup>35)</sup> entlarvt seine ideologisch-politische Verwertung scholastischer Glaubenssätze zur Herrschaftsausübung. Die erkenntnistheoretische Frage nach der eigentlichen Ursache, das "Di chi è la colpa?" <sup>36)</sup>, muß auch im Kriminalroman, wenngleich auf einer anderen Ebene, zentrale Fragestellung sein. ECOS Roman jedoch verknüpft die beiden Ebenen organisch: Guglielmo kann keinen letzten Schlüssel und keinen letzten Täter finden, weil es sie gar nicht gibt. Guglielmo scheitert nicht aufgrund einer untauglichen theoretischen Ausstattung, sondern an der Zufälligkeit der Zeichenrelationen im unstrukturierten Chaos. Wiederum: Weil es die allumfassende Strukturiertheit gar nicht gibt. So bleibt der Ausgang ambivalent: Da das Unentdeckte nicht vorhanden war, ist die Punktevergabe unklar: Guglielmos Niederlage Jorge gegenüber war zugleich ein Sieg, Jorge's Sieg aber eine Niederlage. Was semiotisch zu leisten war, hat Guglielmo geleistet. Das Eingeständnis:

"Ciò che io non ho capito è stata  
la relazione tra i segni" <sup>37)</sup>

verweist im Grunde genommen auf ein schlimmeres und älteres Malheur: Das deutende Nachhinken hinter den Vorkommnissen ist tragische Grundbedingung auch des Semiotikers, da trotz allem der Diskurs zur Wirklichkeit nicht ursprünglich ist.

Bleibt also noch, auf die eingangs andiskutierte Frage der Rezeptionsproblematik rund um den Roman zurückzukommen: Die dem Werk inhärente Dialektik von Öffnung und Geschlossenheit wurde bereits erwähnt <sup>38)</sup>. Die bisherige Arbeit hat gezeigt, daß Zeichenproblematik und Erkenntnistheorie im Werk einen entscheidenden Stellenwert innehaben. Doch dieser Stellenwert wurde zweifellos durch das Erkenntnisinteresse der Arbeit mitbestimmt, das auch eine bestimmte Lesart des Romans nach sich gezogen hat. "Il nome della rosa" läßt sich aber auch als fesselnder Kloster-Krimi lesen, dessen Lustgewinn bei der Rezeption durch die philosophischen Bremsmanöver und das dadurch retardierte Erreichen des

Höhepunkts vielleicht sogar noch gesteigert wird. Auch die Enttäuschung der Erwartungshaltung jener Leser, die sich auf den Schienen herkömmlicher Krimi-Rezeption bewegen, kann erfüllende Funktionen annehmen. Die gigantische Zitatensammlung stellt zweifellos einen Anziehungspunkt für forschungsorientierte Leser unterschiedlichster Herkunft dar: Mediävisten könnten sich, über den durchaus vorhersehbaren Fund von DE BIASE hinausgehend, der geschichtliche Hintergrund sei "soprattutto nella sua negatività" <sup>39)</sup> dargestellt worden, näher mit den Ketzerchroniken des Romans befassen. Literaturwissenschaftler könnten sich etwa am Modell des Jorge von Burgos, dem argentinischen Schriftsteller Jorge Luis Borges, Ex-Bibliothekar der Biblioteca Nacional von Buenos Aires und wie Jorge erblindet, oder an den Beziehungen zwischen der Bibliothek des Romans und jener der Erzählung Borges' "La Biblioteca de Babel" aus der Sammlung "El jardín de senderos que se bifurcan" <sup>40)</sup> abarbeiten. Die nähere Kenntnis der Biographie Borges, insbesondere seiner Huldigung durch Pinochet oder dessen von provokantem Zynismus getragenen Aussagen über südamerikanische Militärdiktaturen <sup>41)</sup> könnte wiederum Ideologiekritiker auf den Plan rufen, die sicher auch nicht davor zurückscheuen würden, in Jorge einen Bücher verbrennenden Altfaschisten zu entdecken. Die Auflistung möglicher Lesevarianten führt jedoch hier nicht weiter. Entscheidend bleibt, daß der Rezipient in ECOs Theorie als tätiges Subjekt die Hauptlast der Sinnproduktion zu tragen hat und hierbei selektiv vorgehen muß. Die Zeichendeutung durch den Leser, der wie Guglielmo detektivische Aufgaben übernimmt, ist weitgehend von dessen kultureller und sozio-ökonomischer Eingliederung abhängig, die dann für jene kontextuellen "reti di presupposizioni" <sup>42)</sup> sorgen, die kontextuell nicht beigebracht werden können. Der Roman als ein kompliziertes System von Zeichenrelationen erhält durch die Zitatencollage zusätzliche Zeichenrelationen nach außen und dadurch eine Verdichtung, die der Öffnung des Werks im Sinne der "Opera aperta" entgegenkommt. Wie ECO in seiner Interpretation der Wirkung des Films "Casablanca" festgehalten hat <sup>43)</sup>, gerät ein ästhetischer Artefakt, der einige wenige

Zitate und Klischees bemüht, zur Banalität, während eine gelungene Sammlung und Verknüpfung zahlreicher zu einem Thema beigebrachter Zitate und Klischees zu einer poetischen Verdichtung führt. Eine solche Verdichtung ist ECO in seinem Roman zweifellos in hohem Maße gelungen. Entgegen Guglielmo findet der Leser jedoch ein strukturiertes Zeichenensemble vor, dessen Plan prinzipiell rekonstruiert werden kann. Sinnvoller als die Rekonstruktion dieses Plans dürfte für den Rezipienten jedoch die Emanzipation von den Trampelpfaden des Erzählers sein. Folgt der Leser nämlich dem sichtlich überforderten Erzähler jeden Schritt nach, ohne einen eigenen zu wagen, so verliert er sich mit Adso in dem aufgerichteten Zeichenlabyrinth. Fallen und Irritationselemente, so etwa der Romantitel oder Verdachtsmomente, die auf falsche Spuren, etwa die politischen Interessen der Mönchsgruppe der "Italiener", führen, wurden von ECO geschickt im Roman verteilt. Die Identifikation mit dem eingangs als Superman der Zeichendeutung vorgestellten Guglielmo führt aber ebenso unweigerlich zum Mitvollzug auch jener Deduktion, die sich als unbegründet erweist. Eine identifizierende Rezeptionshaltung entspricht grundsätzlich nicht der ECO'schen Theorie. ECOs ideale Rezipienten haben ganze Zeichenarbeit zu leisten und sind angehalten, die Leerstellen, die weißen Flächen im Text zu füllen. Wie alle Texte, so lebt auch "Il nome della rosa" letztlich von rezeptivem Mehrwert, von jenem "plusvalore di senso introdottovi dal destinatario" <sup>44)</sup>, den es stets zu erzielen gilt. Hier wird dieser allerdings erst dann maximiert werden können, wenn der Roman als offenes Kunstwerk mit allen sich daraus ergebenden Konsequenzen ernstgenommen wird.

Zur Absicherung einer adäquaten Rezeption von "Il nome della rosa" bietet Ecos Theorie wohl einige Hilfestellungen an; einmal mehr fehlt jedoch das Angebot eines Generalplans oder Schlüssels. Letzterer wäre auch unnötig, denn die Türen des Labyrinths sind schon geöffnet.

ANMERKUNGEN:

- 1) Der Titel "La chiave assente" (der fehlende Schlüssel) wurde gewählt, um ECOs klassischen Beitrag zur Strukturalismuskritik, "La struttura assente", in Erinnerung zu rufen.
- 2) Auf den offensichtlichen Collage-Charakter des Romans haben nahezu alle umfangreicheren Rezensionen hingewiesen: Teresa DE LAURETIS etwa spricht von einem "pastiche" im Sinne einer "enciclopedia universale a fumetti", in: DE LAURETIS, Teresa: Umberto Eco, (La nuova Italia 179), Firenze 1981, S 82.  
Giuliano GRAMIGNA bezeichnet den Roman als "luogo, dove avvengono, si fanno avanti passaggi di altri libri; dove dei libri si manifestano", in: GRAMIGNA, Giuliano: Il monaco e il novizio, in: alfabeto 21/1981, S 27.
- 3) Der Erzähler Adso beginnt seinen Prolog mit "In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio", leicht erkennbar als Einleitungssätze des Evangeliums nach Johannes I,1.
- 4) In der Tat wird der erste Tag mit "Era una bella mattina di fine novembre" eröffnet, womit Charles SCHULTZ auch seine Serie "Peanuts" beginnen läßt. Darauf hat auch Teresa DE LAURETIS, op. cit., S 82, verwiesen.
- 5) In einem erkenntnistheoretischen Gespräch mit Adso erinnert sich Guglielmo von Baskerville beispielsweise an einen deutschsprachigen Mystiker und zitiert diesen: "Er muß gelchesame die Leiter abwerfen, s6 Er an ir ufgestigen ist ... S4 dice cosi?", in ECO, Umberto: Il nome della rosa, Milano 1983<sup>10</sup>, p. 495 (im folgenden mit NR abgekürzt).  
Die neuhochdeutsche Version "Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist", findet sich in WITTGENSTEIN, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung, Frankfurt am Main 1973<sup>9</sup>, S 115.
- 6) Die letzten Auflagezahlen lassen eine solche Beurteilung wohl zu: In Italien wurden bisher 600.000, in Deutschland 250.000 Exemplare verkauft. Vgl. in: Lockende Zeichen, in: Der Spiegel, 84-01-30, S 166.
- 7) ECOs Begriff der "semiosi illimitata", der im "Trattato" näher ausgeführt wird, erhält auch im "Lector in fabula" einen bestimmenden Stellenwert, in: ECO, Umberto: Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi, Milano 1979, S 44 ff.
- 8) ECO, Umberto: Le mythe de Superman, in: Communications 24/1976, S 24-40, hier: S 24.
- 9) NR, S 30.
- 10) NR, S 32.
- 11) *ibid.*
- 12) *ibid.*
- 13) ECO, Umberto: La struttura assente, Milano 1980, S 109.

- 14) Hier besteht ein wesentlicher Faktor des anfänglichen Eindrucks eines Bluffs, da die Perzeption dieses Suchens ausschlaggebend für das Interpretationswagnis des Guglielmo war: "Io non sapevo quale fosse l'ipotesi giusta sino a che non vidi il cellario e i servi che cercavano con ansia", in: NR, S 308.
- 15) Die Hypothesenbildung wird hier auch durch die räumlich-zeitliche Kontinuität in Index und Bezugsobjekt wesentlich erleichtert, vgl. die Indexdarstellung in CALABRESE, Omar/MUCCI, Egidio: Guida a la semiotica, Firenze 1975, S 171.
- 16) Der Begriff der "unità culturale" bildet einen der begrifflichen Schlüssel in ECO, Umberto: Trattato di semiotica generale, Milano 1975, S 98 ff.
- 17) Adelmo, dem Miniaturenmaler, folgt tags darauf Venanzio, ein sprachkundiger Übersetzer, in den Tod und wird in einem mit Schweineblut gefüllten Bottich aufgefunden. Am nächsten Tag kommt der Hilfsbibliothekar Berengario an die Reihe, der in einer mit Wasser gefüllten Wanne des Badehauses gefunden wird. Am 5. Tag wird der Kräuterexperte Severino in seinem Blute aufgefunden, am 6. Tag beendet der Bibliothekar Malachia in der Abteikirche sein Leben.
- 18) Die Entdeckung dieser Phänomene als Indizes ist wiederum erst durch das Vorwissen möglich: Severino öffnet erst auf die Bitte Guglielmos hin den Mund des toten Berengario, was die Vorkenntnis möglicher Veränderungen und ihres Indexcharakters verrät, in: NR, S 267.
- 19) NR, S 40 f.
- 20) NR, S 124.
- 21) Vgl. NR, S 124 ff.
- 22) NR, S 114.
- 23) NR, S 258.
- 24) Der Ausspruch des sterbenden Malachias, mit welchem er die "forza di mille scorpioni" beschwört, stand in eben dieser Funktion, in: NR, S 473.
- 25) Vgl. NR, S 473.
- 26) ECO trug sich ursprünglich mit dem Gedanken, Ockham zum Protagonisten des Romans zu machen, ließ allerdings später davon ab, da ihm dieser als Mensch unsympathisch geworden war, in: ECO, Umberto: Postille a "Il nome della rosa", in: alfabeta 49/1983, S 19-22, hier: S 20.
- 27) GILSON, Étienne: La philosophie au moyen âge, tome 2, Paris 1976, S 481.
- 28) Vgl. CALABRESE/MUCCI op. cit., S 234.
- 29) MORRIS, Charles W.: Zeichen, Sprache und Verhalten, Düsseldorf 1973, S 364.
- 30) Vgl. CALABRESE/MUCCI, op. cit., S 232.
- 31) NR, S 35 f.
- 32) "Perché se solo l'intuizione dell'individuale è giusta, il fatto che cause dello stesso genere abbiano effetti dello stesso genere è proposizione difficile da provare", in: NR, S 209.

- 33) NR, S 308.
- 34) So wundert sich der Abt beispielsweise, daß Guglielmo bei der Beurteilung von Delikten nie von einer "causa diabolica" spricht, in: NR, S 38.
- 35) NR, S 482.
- 36) Darauf hat ECO selbst verwiesen. Vgl. in: Postille a "Il nome della rosa", op. cit., S 21.
- 37) NR, S 495.
- 38) Der Effekt der Geschlossenheit, der durch die aristotelischen Einheiten erwirkt wird, hat beispielsweise FERRETTI bewogen, seine Interpretation des Romans mit "Opus clausum" zu benennen, in: FERRETTI, Gian Carlo: Opus clausum, in: Rinascita 45, 80-11-14, S 19-20.
- 39) DE BIASE, Carmine: Sortilegio della parola, in: L'Osservatore Romano 81-05-27, S 6.
- 40) Vgl. etwa in GÓMEZ-GIL, Orlando: Historia crítica de la Literatura Hispano-americana, New York-London-Toronto 1968, S 522.
- 41) CAMARTIN, Iso: Jorge Luis Borges, in: EITEL, Wolfgang: Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1978, S 1-35, hier: S 2.
- 42) ECO, Umberto: Trattato di semiotica generale, op. cit., S 204.
- 43) ECO, Umberto: Casablanca, o la rinascita degli Dei, in: Ders.: Dalla periferia dell'Impero, Milano 1977, S 138-143.
- 44) ECO, Umberto: Lector in fabula, op. cit., S 52.