

# Wie Geschichten Geschichte schreiben

Herausgegeben von  
SUSANNE LUTHER  
JÖRG RÖDER  
ECKART D. SCHMIDT

*Wissenschaftliche Untersuchungen  
zum Neuen Testament 2. Reihe*

395

---

**Mohr Siebeck**

Wissenschaftliche Untersuchungen  
zum Neuen Testament · 2. Reihe

Herausgeber / Editor

Jörg Frey (Zürich)

Mitherausgeber / Associate Editors

Markus Bockmuehl (Oxford) · James A. Kelhoffer (Uppsala)  
Hans-Josef Klauck (Chicago, IL) · Tobias Nicklas (Regensburg)

J. Ross Wagner (Durham, NC)

395





# Wie Geschichten Geschichte schreiben

Frühchristliche Literatur zwischen  
Faktualität und Fiktionalität

herausgegeben von

Susanne Luther, Jörg Röder  
und Eckart D. Schmidt

Mohr Siebeck

SUSANNE LUTHER, geboren 1979; Studium der Ev. Theologie und Anglistik an den Universitäten Erlangen und Durham (GB); 2004 M. A. an der Universität Durham (GB); 2012 Promotion; derzeit Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Mainz.

JÖRG RÖDER, geboren 1980; Studium der Ev. Theologie, Germanistik und Geschichte an der Universität Mainz; bi-nationales Promotionsverfahren an den Universitäten Mainz und Lausanne (CH); derzeit Assistent an der Theologischen Fakultät der Universität Basel.

ECKART D. SCHMIDT, geboren 1969; Studium der Ev. und Kath. Theologie, der Diakoniewissenschaft und Musik an den Universitäten London, Freiburg i. Br., Heidelberg und Mainz; 2009 Promotion; derzeit Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Mainz.

e-ISBN PDF 978-3-16-153381-5

ISBN 978-3-16-152634-3

ISSN 0340-9570 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 2. Reihe)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2015 Mohr Siebeck Tübingen. [www.mohr.de](http://www.mohr.de)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Laupp & Göbel in Nehren auf alterungbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Buchbinderei Nädele in Nehren gebunden.

# Inhaltsverzeichnis

Hinführung .....	1
------------------	---

## I. Auf dem Weg zu einer Theorie von Faktualität und Fiktionalität

*Frank Zipfel*

Fiktion und fiktionales Erzählen aus literaturtheoretischer Perspektive ..	11
--	----

*Vera Nünning*

Unzuverlässiges Erzählen als Paradigma für die Unterscheidung zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen .....	37
--	----

*Jörg Röder*

Schreiben Geschichten (wahre) Geschichte? Fiktionalität und Faktualität, Fakten und Fiktives im Diskurs neutestamentlicher Exegese .....	59
--	----

## II. Frühchristliche Texte in der Diskussion

*Olaf Rölver*

Der Blick des Begeisterten. Die Schrift als symbolische Form der matthäischen Jesuserzählung ....	111
--	-----

*Felix Albrecht*

Herodes der Große und der Kindermord zu Bethlehem (Mt 2,16–18) aus historischer und narrativer Perspektive .....	139
---	-----

*Thomas Schumacher*

Zur narrativen Funktion der Taufe Jesu im Markusevangelium .....	155
--	-----

*Susanne Luther*

„Jesus was a man, ... but Christ was a fiction“.  
Authentizitätskonstruktion in der antiken narrativen Historiographie  
am Beispiel lukanischer Gleichniserzählungen..... 181

*Ruben Zimmermann*

„Augenzeugenschaft“ als historisches und hermeneutisches Konzept –  
nicht nur im Johannesevangelium ..... 209

*Paul Metzger*

Der Lieblingsjünger und die normative Kraft des Fiktiven.  
Kanonische Fiktionalität als fundamentaltheologisches Problem ..... 253

*Nils Neumann*

Rhetorik des Schiffbruchs.  
Apg 27 als ἑκφρασις zwischen Fakt und Fiktion ..... 273

*Sandra Hübenthal*

Erfahrung, die sich lesbar macht.  
Kol und 2 Thess als fiktionale Texte ..... 295

*Peter-Ben Smit*

Back to the Future.  
Aspekte der Pseudepigraphie des Titusbriefes und ihre Bedeutung ..... 341

## III. Metadiskurse und Wirkungszusammenhänge

*Martin Bauspieß*

Die Pragmatik der Geschichte.  
Der Metadiskurs zur Geschichtsschreibung in neutestamentlicher Zeit  
und die Diskussion nach dem „linguistic turn“ ..... 363

*Eckart D. Schmidt*

Ein aufgeklärter Jesus in der Neuen Welt.  
Methode und Intention in den Bibelkompilationen Thomas Jeffersons:  
Historische Faktualität als Paradigma der Aufklärungsexegese? ..... 391

Autorenverzeichnis ..... 425  
Stellenregister ..... 427  
Personenregister ..... 439  
Sachregister ..... 447

## Hinführung

Der vorliegende Band geht auf die Jahrestagung der „Arbeitsgemeinschaft neutestamentlicher Assistenten und Assistentinnen an theologischen Fakultäten“ zurück, die von den Herausgebern des Bandes vorbereitet und durchgeführt wurde und vom 13.–15. Mai 2011 unter dem Thema „Frühchristliche Literatur im Spannungsfeld von Fiktivität, Fiktionalität und Faktualität“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz stattfand. Die Tagung war interdisziplinär an der Schnittstelle von Bibelexegese und Literaturwissenschaft angelegt. Sie hatte zum Ziel, ausgehend von Parametern in Narratologie und narrativer Historiographie, die für neutestamentliche Texte relevant sind, die Kategorien von Faktualität und Fiktionalität sowie Faktizität und Fiktivität auf ihre Abgrenzbarkeit, Identifizierbarkeit und Aussagekraft für die neutestamentliche Exegese sowie das theologische Urteil zu prüfen. Dabei war es ein zentrales Anliegen, literaturwissenschaftlich-theoretische Überlegungen und Ansätze vorzustellen und anhand der Analyse konkreter Beispieltex-te zu erproben. Der Band enthält die überarbeiteten und erweiterten Beiträge dieser Tagung sowie einige weitere Aufsätze und dokumentiert damit das auch über die Tagung hinausgehende biblisch-exegetische sowie literaturwissenschaftliche Interesse am Thema.

Wenn mit dem Titel des vorliegenden Bands die Frage gestellt wird, *wie Geschichten Geschichte schreiben*, sollen insbesondere historiographisch- und narratologisch-methodologische, religionsgeschichtliche und rezeptionsgeschichtliche Aspekte zum Verständnis frühchristlicher Literatur als „Geschichtsschreibung“ differenziert werden.

Neutestamentliche Texte lassen immer wieder den Anspruch erkennen, sich auf historische bzw. faktuale Ereignisse, Motive oder Personen zu beziehen und legen in ihrer spezifischen Darstellung unterschiedliche diesbezügliche Deutungspotenziale frei. Doch im Gegensatz zu den Rekonstruktionszielen der konventionellen historisch-kritischen Methoden sind sie unter Einsicht der unhintergebar literarischen Verfasstheit von Geschichtsschreibung auch aus literaturwissenschaftlichem Blickwinkel auf die Kategorien von Fiktionalität und Faktualität zu analysieren. Dabei muss für jeden Text individuell das Deutungspotenzial ausgeschöpft werden, das sich aus der Einordnung in dieses Spannungsfeld ergibt. Mit dieser Perspektive geht es



nicht um eine Überprüfung des Repräsentationswerts der einzelnen „Geschichten“ zur Darstellung historischer Ereignisse. Stattdessen schreiben die (historischen) „Geschichten“ (aktuelle) „Geschichte“ und werden erinnertes Medium eines christlichen identitätsstiftenden kulturellen Gedächtnisses.

Dies lenkt zu den anderen beiden Aspekten der Frage über, wie neutestamentliche *Geschichten Geschichte schreiben*. Denn die „Geschichten“ des Neuen Testaments schreiben als Erzähltexte wesentliche Aspekte einer als Heilsgeschichte verstandenen „Geschichte“, schließen also in „Geschichte“ eine existentielle Deutungskategorie mit ein.

Und schließlich spielt diese existentiell gedeutete „Geschichte“ nicht nur in der Vergangenheit; vielmehr hat die Rezeption der Literatur des neutestamentlichen Kanons über die Jahrhunderte hinweg auf unterschiedliche Weise je und je neu dazu beigetragen, dass sie bis heute als Sammlung sinn- und gemeinschaftsstiftender Texte wahrgenommen wird.

Alle diese Aspekte werden in den Beiträgen dieses Bandes unterschiedlich kombiniert bearbeitet: In der ersten Sektion sind verschiedene forschungsgeschichtliche und wissenschaftstheoretische Ansätze zum Thema zusammengestellt, die zweite Sektion bietet Beiträge zur Anwendung der Kategorien Faktualität und Fiktionalität auf viele der neutestamentlichen Bücher bzw. Buchgruppen (in kanonischer Reihenfolge), die dritte Sektion ergänzt schließlich epochenübergreifende bzw. auslegungsgeschichtliche Perspektiven.

Der Beitrag „Fiktion und fiktionales Erzählen aus literaturtheoretischer Perspektive“ von *Frank Zipfel* setzt mit der Unterscheidung von Fiktion und Fiktionalität ein und stellt – im Gegensatz zu textimmanenten und intentionalistischen Konzepten – ein kommunikationstheoretisches Modell vor, das fünf Beschreibungsebenen für das Phänomen Text einbezieht: Text-Struktur, Text-Produktion, Text-Rezeption und Kommunikationskontext. In Bezug auf narrative Texte kommt es durch die zusätzliche Unterscheidung zwischen Geschichte und Erzählung zu fünf Kategorien, Geschichte, Erzählen, Produktion, Rezeption und Kontext, die in fiktionalen Texten interagieren. In Bezugnahme auf diese einzelnen Theorieebenen werden die Besonderheiten literarischer Fiktion beschrieben und somit das Modell als ein Instrument zur Darstellung der spezifischen Konventionen der Kommunikationspraxis fiktionalen Erzählens vorgestellt.

Ausgehend von literaturwissenschaftlichen Tendenzen der Nivellierung aller Differenzen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen benennt *Vera Nünning* in ihrem Beitrag „Unzuverlässiges Erzählen als Paradigma für die Unterscheidung zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen“ das unzuverlässige Erzählen als ein Paradigma, das eine Unterscheidung zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen möglich macht. Eine Differen-

zierung in drei verschiedene Achsen des Erzählens dient dazu, die Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit von Narrationen einstuft zu können. Die Unterschiede zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem Erzählen lassen sich unter zwei Perspektiven darlegen: bezüglich institutioneller Rahmenbedingungen und die Leseerwartung prägender Vorgaben und bezüglich paratextueller und textueller Signale. Dies ermöglicht es, die unterschiedlichen Funktionen von unzuverlässigem Erzählen in fiktionalen und faktualen Texten zu erschließen.

Jörg Röder wirft in seinem Beitrag eine provokante Frage auf: „Schreiben Geschichten (wahre) Geschichte?“ Zur Diskussion dieser Frage plädiert er dafür, zunächst den Begriff der historischen Wahrheit durch ein theologisches Wahrheitsverständnis zu ersetzen. Damit kann der Lessingsche garsichtige Graben durch das Eintauchen in die Textwelt, die verbindende Basis der beiden Abgründe tief im Graben, als Chance begriffen werden. Nach einer theoretischen Einführung mit Blick auf die aristotelische Unterscheidung von Poetik und Historiographie erfolgt eine forschungsgeschichtliche Diskussion, die auf theoretische Auseinandersetzungen von Exegeten mit geschichts- oder literaturwissenschaftlichen Ansätzen, Überlegungen im Bereich der Verfasserfiktion und auf Applikationen verschiedener Aspekte von Fiktionalität und Faktualität innerhalb der Exegese eingeht. Röder verteidigt die These, dass die in frühchristlichen Geschichten transportierten theologischen Wahrheiten zeitlich nicht gebunden sind. Jede Geschichte sollte individuell und differenziert gedeutet werden, denn bei den Kategorien Historiographie und Dichtung handelt es sich um Pole eines breiten und weit gefächerten Kontinuums. Tiefere Betrachtungen einzelner Aspekte von Fiktionalität und Faktualität bieten in diesem Zusammenhang ein vielfältiges exegetisches Potential.

Nach diesen theoretisch-methodologischen Beiträgen beginnt *Olaf Rölver* die zweite Sektion des Bandes mit Untersuchungen zu einzelnen neutestamentlichen Schriften. Seine Studie zum Matthäusevangelium mit dem Titel „Der Blick des Begeisterten. Die Schrift als symbolische Form der matthäischen Jesuserzählung“ setzt mit der Beobachtung ein, dass in keinem kanonischen Evangelium die „Schrift“ eine so zentrale Rolle spielt wie in diesem. Wieder und wieder weist der Autor des Evangeliums darauf hin, dass seine Erzählung über Jesus von Nazaret als „Erfüllung“ der Schrift zu verstehen sei, und führt den Nachweis, dass der in der Schrift enthaltene Wille Gottes mit den erzählten Taten und Worten Jesu übereinstimmt. In einem kursorischen Durchgang durch das Evangelium zeigt Rölver, in welcher Weise diese spezifische, „schriftgemäße“ Wirklichkeitswahrnehmung für die fiktionale Darstellung der Ereignisse prägende Kraft erhält. Diese hermeneutische Funktion der Schrift lässt sich erkenntnistheoretisch in Aufnahme der „Philosophie der symbolischen Formen“ Ernst Cassirers als

„symbolische Form“ bestimmen. Die Schrift ist jene Weise menschlichen „Weltverstehens“, durch die für Matthäus im Blick auf die Jesusgeschichte Bedeutung entsteht.

Einen weiteren Beitrag zum Matthäusevangelium legt *Felix Albrecht* vor. In seiner Studie „Herodes der Große und der Kindermord zu Bethlehem (Mt 2,16–18) aus historischer und narrativer Perspektive“ setzt er mit zwei Beobachtungen ein: Auf der einen Seite stehe die Charakterisierung Jesu als messianischer König und Davidssohn, dessen Herkunft aus Bethlehem prophetisch bezeugt sei, auf der anderen die Abstammung Jesu aus Nazareth. Albrecht verweist darauf, dass Matthäus beide Perspektiven mittels jener Erzählung in Einklang zu bringen suche: Die Verfolgung durch den als grausam geschilderten Herodes veranlasse die Heilige Familie zur Flucht nach Ägypten und anschließender Rückkehr nach Israel. Im narrativen Kontext des Evangeliums komme der Erzählung vom Kindermord demnach eine spezifische literarische Funktion zu: Sie motiviere den Ortswechsel von Bethlehem nach Nazareth und kontrastiere den Tyrannen Herodes mit dem „Friedefürst, Herr Jesu Christ“.

*Thomas Schumacher* zeigt in seinem Beitrag „Zur narrativen Funktion der Taufe Jesu im Markusevangelium“, wie ein allgemein als historisch hochplausibel bewertetes Ereignis, nämlich die Taufe Jesu durch Johannes den Täufer, jenseits aller Fragen zu ihrem historischen Anspruch in einem figurativen Sinne theologisch signifikant gedeutet wird. Schumacher gründet seine Argumentation auf Markus' differenzierte Verwendung des Verbs βαπτίζω sowie auf dessen Semantik. In Bezug auf Jesu „Taufe“ sollte, so Schumacher, βαπτίζω besser von der Grundbedeutung ausgehend nicht i.S.v. „taufen“, sondern i.S.v. „in den Tod sinken“, „sterben“ gelesen werden. Er sieht diese Bedeutung durch Mk 10,38f. gestützt, wo wiederum von βάπτισμα gesprochen wird, und dort mit klarem Verweis auf Jesu Passion, sowie auch durch Röm 6, wo der Ausdruck „in den Tod ‚hinabgetaucht‘ werden“ i.S.v. „mit Christus sterben“ verwendet wird. – Bei einer „zirkulären“ Lektüre des Markus-Evangeliums, bei der dessen offenes Ende mit seinem Anfang verlinkt wird, kann die markinische Tauferzählung – gelesen als Vorausverweis auf Jesu Passion und Tod – als narratives Verbindungsstück zwischen Anfang und Ende des Evangeliums verstanden werden.

Der Beitrag „Jesus was a man, ... but Christ was a fiction“. Authentizitätskonstruktion in der antiken narrativen Historiographie am Beispiel lukanischer Gleichniserzählungen“ von *Susanne Luther* geht von J. D. Crossans Unterscheidung zwischen „parables“ (Gleichnissen) und „megaparables“ (Evangelien) aus und fragt nach Indikatoren der Unterscheidung zwischen fiktionalen und faktualen Texten. Auf einen Überblick über die neueren Entwicklungen in der Geschichtswissenschaft seit dem *linguistic turn* folgt eine

kurze Darstellung literaturwissenschaftlicher Ansätze, die eine Positionierung der neutestamentlichen Texte zwischen Fiktionalität und Faktualität bzw. Faktualitäts- oder Authentizitätskonstruktion ermöglichen. Es wird betont, dass die Einbindung fiktiver Inhalte und die Verwendung fiktionaler Erzählstrategien gerade für die antike Historiographie konstitutiv sind und nicht auf die Fiktionalität eines Textes schließen lassen. Vielmehr kann die Verwendung dezidiert fiktionaler Textelemente, wie z.B. der Gleichnisse Jesu, als Strategie der Authentifizierung dienen, die den umgebenden narrativen Kontext frühchristlicher Geschichtskonstruktion als Historiographie validiert.

In seinem Beitrag „Augenzeugenschaft‘ als historisches und hermeneutisches Konzept – nicht nur im Johannesevangelium“ untersucht *Ruben Zimmermann*, ausgehend von der Figur des Lieblingsjüngers im Johannesevangelium das Motiv der „Augenzeugenschaft“, dem in der neutestamentlichen Forschung eine große historisch-überlieferungsgeschichtlich sowie hermeneutisch-theologische Bedeutung zukommt. Das erkenntnisleitende Interesse der Debatte um dieses aus der antiken Historiographie entlehnte Konzept liegt in der Wahrheitsfrage, d.h. in der Frage nach der Gültigkeit und Objektivität der im Neuen Testament überlieferten Ereignisse begründet. Unter dieser Perspektive werden dann die Erwartungen an den Augenzeugen als „Garanten der Wahrheit“ – seine Zuverlässigkeit, Objektivität, die Beweiskraft der Autopsie – kritisch beleuchtet und die narrative Konstruktivität aller Geschichtsdarstellung in Bezug auf die gegenwärtigen geschichtstheoretischen Debatten betont. Die folgende textbezogene Applikation auf das Johannesevangelium führt zu einer Deutung des Motivs der „Zeugenschaft“ als Element der literarisch-hermeneutischen Komposition des vierten Evangeliums, das dem übergeordneten Ziel dient, sowohl Verstehen vergangener Ereignisse wie auch gegenwärtige Sinnstiftung zu ermöglichen.

Die Frage der Pseudepigraphie im Kontext theologischer Theoriebildung steht in einem weiteren Beitrag zum vierten Evangelium von *Paul Metzger* mit dem Titel „Der Lieblingsjünger und die normative Kraft des Fiktiven. Kanonische Fiktionalität als fundamentaltheologisches Problem“ im Fokus. Er handelt von der historischen Einsicht, dass manche Texte der Bibel nicht von den Autoren geschrieben wurden, die als Verfasser angegeben sind. Was bedeutet dies für die Verlässlichkeit der Texte und darüber hinaus für die der ganzen Schrift? Indem die Forschung zum Evangelium nach Johannes und dem „Jünger, den Jesus liebte“ untersucht wird, soll nicht nur Licht in die Entstehung des Evangeliums gebracht werden, sondern es soll die Konsequenz betrachtet werden, die die historische Forschung für den christlichen Glauben beinhaltet, der auf die Verlässlichkeit und die Autorität der Schrift angewiesen ist.

*Nils Neumann* stellt in seinem Beitrag mit dem Titel „Apg 27 als ἔκφρασις zwischen Fakt und Fiktion“ fest, dass die Schilderung vom „Schiffbruch des Paulus“ eine Menge von erzählerischen Details aufweist. Das gesamte Geschehen wird Schritt für Schritt unter Erwähnung sinnfälliger Einzelheiten dargestellt. Nach den Definitionen der antiken Rhetoriker Theon und Quintilian erfüllt die lukanische Szene damit die Kriterien, die für eine anschauliche Ausgestaltung (gr. ἔκφρασις, lat. *demonstratio*) gelten. Gemäß der rhetorischen Theorie eignet sich die Anschaulichkeit einer Schilderung dazu, ihre Adressatenschaft in die Position von Augenzeugen zu versetzen. Der Seitenblick auf die Rhetorik erlaubt somit Schlussfolgerungen auf die Wirkweise von Apg 27: Durch die Anschaulichkeit der Szene können die Lesenden die Rettung (σωτηρία) aus Seenot innerlich miterleben – unabhängig davon, ob das Beschriebene sich tatsächlich zugetragen hat oder nicht.

Die beiden folgenden Beiträge beschäftigen sich mit neutestamentlicher Briefliteratur. In ihrem Beitrag unter dem Titel „Erfahrung, die sich lesbar macht. Kol und 2 Thess als fiktionale Texte“ prüft *Sandra Hübenenthal* die Vermutung, dass die literaturwissenschaftliche Taxonomie Faktualität, Fiktionalität und Fiktivität in ihrer hermeneutischen Differenzierung in der Bibelwissenschaft bislang kaum Anknüpfungspunkte gefunden zu haben scheint. Dabei wird zunächst der literaturwissenschaftliche Diskussionsstand aufbereitet und mit dem Diskussionsstand in der Bibelwissenschaft abgeglichen. In einem zweiten Schritt werden mit Kol und 2 Thess exemplarisch zwei neutestamentliche Texte aus dem notorisch schwierigen Interpretationsfeld des deuteropaulinischen bzw. pseudepigraphen Schrifttums betrachtet. Die Forschungsfrage ist dabei, wie sich die Lektüre der beiden Briefe ändert und welche Chancen sich für die Auslegung der Texte ergeben, wenn sie konsequent nach den Kriterien literaturwissenschaftlicher Fiktionalitätstheorie gelesen werden.

*Peter-Ben Smit* untersucht am Beispiel des Titusbriefes die Funktion der durch die Pseudepigraphie entstehenden doppelten Fiktion (in Bezug auf den Verfasser und die Adressaten des Schreibens) für das in dem Brief enthaltene kybernetische Anliegen. Für Smit schreibt Deutero-Paulus (= „Paulus“) die proto-paulinische Tradition auf kreative, innovative Weise weiter, da er die Bedeutung des („historischen“) Paulus für den Gemeindeaufbau anerkennt, er vertritt paradoxerweise aber selbst ein eher statisches Traditionsverständnis. „Paulus“ kreiert ein fiktives Gemeindebild der Vergangenheit, um seine eigene Gemeinde für die Zukunft zu formen. Ausführlich untersucht Smit in diesem Kontext auch Kriterien der moralischen Wertung von Pseudepigraphie in der spätantiken Welt, doch lassen sich diese aufgrund unzureichenden historischen Hintergrundwissens nur schwer auf Tit übertragen.

*Martin Bauspieß* beginnt die dritte Sektion des Bandes mit seinem Beitrag „Die Pragmatik der Geschichte. Der Metadiskurs zur Geschichtsschreibung in neutestamentlicher Zeit und die Diskussion nach dem ‚linguistic turn‘“. Bauspieß arbeitet heraus, wie die präzise Fassung der erzähltheoretischen Kategorien „fiktiv“, „fiktional“ und „faktual“ für die Unterscheidung von Historiographie und Dichtung von Bedeutung ist. Im Gegensatz zu einem gegenwärtigen Trend der Forschung lassen sich Historiographie und Dichtung sehr wohl voneinander unterscheiden, wenn berücksichtigt wird, dass sich diese Unterscheidung auf die *Pragmatik* der Texte bezieht. Sie unterscheiden sich im *Anspruch* des Autors, „tatsächlich Geschehenes“ darzustellen oder eine „mögliche Welt“ zu entwerfen. Dass auch Geschichtsdarstellungen fiktive Elemente enthalten, macht sie deshalb noch nicht zu fiktionaler Literatur. Anhand einiger Hinweise zu Lukian von Samosatas „Wie man Geschichte schreiben soll“ und Josephus’ „Bellum Judaicum“ wird gezeigt, dass die für Geschichtsschreibung charakteristische Textpragmatik bereits in neutestamentlicher Zeit präsent war. Die neutestamentliche Erzählliteratur hingegen fügt sich dieser Textpragmatik – wie wieder im Gegensatz zu einem Trend der gegenwärtigen Forschung begründet wird – *nicht* ein. In der bewussten Durchbrechung der Grenzen zwischen Historiographie und Dichtung zeigt sich vielmehr die theologische Einsicht, dass die Geschichte Jesu rein historiographisch nicht darstellbar ist, weil sie die Geschichte *Gottes* in der Geschichte eines Menschen beschreibt.

*Eckart D. Schmidt* legt schließlich mit seiner Untersuchung „Ein aufgeklärter Jesus in der Neuen Welt“ einen wesentlich exegesehistorisch orientierten Beitrag zu den Evangelienkompilationen Thomas Jeffersons (1743–1826), des dritten Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika, aus der Epoche der Aufklärung vor. Anliegen ist, Verständnis dafür zu erlangen, warum Jefferson als typischer Repräsentant aufklärerisch-kritischer Beschäftigung mit der Bibel überhaupt eine historisch-kritisch anmutende Darstellungsform für „seinen“ Jesus wählte. Schmidts Antwort: Das optimistische Zutrauen in die Leistungsfähigkeit historischer Kriterien machte historische Kritik zu einem nützlichen Paradigma der Zeit, doch die Konstruktion von Jesus als großem Morallehrer war nicht wirklich Ergebnis dieser historischen Kritik, sondern umgekehrt folgten die historischen Kriterien dem Bild des moralischen Jesus, von dem Jefferson schon vorgängig überzeugt war. Schmidt endet mit der Überlegung, ob der bekannte Projektionsvorwurf Albert Schweitzers gegenüber den Ergebnissen der historischen Jesusforschung nicht auch auf die jeweils angewandte Methodik ausgedehnt, gleichzeitig aber als Teil einer „engagierten“, jeweils epochenabhängigen, kontextuellen Bibellektüre der Zeit – hier der Aufklärung – verstanden werden sollte.

Unser herzlicher Dank gilt zunächst den Referenten der Tagung sowie den ergänzend angefragten Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge. Wir danken zudem ganz herzlich Herrn Prof. Dr. Jörg Frey für die Aufnahme des Bandes in die 2. Reihe der „Wissenschaftlichen Untersuchungen zum Neuen Testament“ sowie Herrn Dr. Henning Ziebritzki, Frau Katharina Stichling, Herrn Simon Schüz und Herrn Matthias Spitzner für die verlässliche und geduldige Begleitung und Betreuung des Bandes von Seiten des Verlags. Für Korrekturarbeiten und die Erstellung der Register danken wir den studentischen Hilfskräften Jakobine Eisenach, Lydia Vöhl und Niklas Hahn. Schließlich gilt unser besonderer Dank Herrn Prof. Dr. Ruben Zimmermann für seine ermutigende Unterstützung und die Begleitung des gesamten Publikationsprozesses.

Mainz, im März 2015

Susanne Luther  
Jörg Röder  
Eckart D. Schmidt

# I. Auf dem Weg zu einer Theorie von Faktualität und Fiktionalität





# Fiktion und fiktionales Erzählen aus literaturtheoretischer Perspektive\*

*Frank Zipfel*

## 1. Fiktion – ein problematischer Begriff

Wie alle (geistes)wissenschaftlichen Grundbegriffe ist Fiktion ein semantisch äußerst komplexes Konzept. Neben Alltagssprachlichen Bedeutungen, die in der Regel mit etwas Erdachtem oder nur Vorgestelltem zu tun haben, wobei die Grenze zur Lüge nicht immer klar gezogen ist, finden sich unterschiedliche Verwendungsweisen in verschiedenen Disziplinen: Man spricht von mathematischen Fiktionen, von logischen Fiktionen, von juristischen Fiktionen und zuweilen werden auch naturwissenschaftliche Hypothesen als Fiktionen angesehen.<sup>1</sup> Ohne genauer auf die Bedeutungsnuancen des Begriffs in den verschiedenen Wissenschaften einzugehen, kann man wohl behaupten, dass der den unterschiedlichen Konzepten gemeinsame Bedeutungskern offenbar in der Designation einer gewissen Differenz der so genannten Fiktionen mit der physischen, empirisch nachprüfaren

---

\* Die Ausführungen dieses Artikels beruhen in der Struktur und den Grundaussagen auf den Überlegungen meiner Dissertation (2001) und einem daraus entstandenen Aufsatz in der Zeitschrift *compass* (2001). Seither ist eine große Anzahl von Monographien und Aufsätzen zum Thema erschienen und die internationale Diskussion um das Phänomen der literarischen Fiktion wurde in unterschiedliche Richtungen weitergeführt. Insofern wären heute zu vielen Aspekten weitere Aussagen und Thesen zu berücksichtigen. Es würde jedoch den Rahmen dieses Artikels sprengen, die vielfältigen Veröffentlichungen, die inzwischen zu den verschiedenen Aspekten der literarischen Fiktion erschienen sind, aufzuarbeiten und zu diskutieren. Ich weise allerdings an verschiedenen Stellen in den Fußnoten auf neuere Publikationen und abweichende Vorstellungen hin, allerdings ohne Anspruch auf Vollständigkeit. An einigen wenigen Stellen geht der vorliegende Artikel auch über die Thesen meiner früheren Arbeiten hinaus.

<sup>1</sup> Zu ausführlicheren Fiktions-Typologien vgl. z.B. H. VAHINGER, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*, Neudruck der 9./10. Auflage Leipzig 1927, Aalen 1986, 25–123, oder den neueren Klassifizierungsversuch in P. LAMARQUE/S. H. OLSEN, *Truth, Fiction, and Literature*, Oxford 1994, 175–190.

Wirklichkeit zu liegen scheint, unabhängig davon, ob diese Abgrenzung von der Realität als Kontrafaktum, als Nicht-Existenz, als bloß Ausgedachtes, als Erfundenes, als nur in Gedanken Vorhandenes, als Imaginiertes oder als Phantasieprodukt konzipiert wird.<sup>2</sup>

Allerdings – und das macht die Sache noch komplizierter – wird gerade diese Differenz zwischen Fiktion und Wirklichkeit von postmodernen Theoretikern vehement bestritten. So ist z.B. Aleida Assmann der Ansicht, dass „nicht die Differenz, sondern die Indifferenz zwischen Fiktion und Realität“<sup>3</sup> das Datum sei, von dem heute ausgegangen werden müsse; und Marquard geht davon aus, dass „das Fiktive das Reale unterwandert, die Wirklichkeit sozusagen durchfiktionalisiert wird und der Unterschied des Wirklichen und Fiktiven sich auflöst“.<sup>4</sup> Solche Thesen führen letztlich zu dem, was inzwischen allgemein als „Panfiktionalismus“ bezeichnet wird, d.h. zu der Aussage ‚alles ist Fiktion‘.<sup>5</sup> Allerdings erscheint mir dieser Versuch, die Differenz zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion zu unterlaufen, als wenig erkenntnisfördernd, denn Eibl paraphrasierend kann man sagen: Wenn alles Fiktion ist, hat das Wort seine Bedeutung verloren, weil es durch keine Differenz mehr gehalten ist.<sup>6</sup>

Die philosophische These von der Fiktivierung oder Fiktionalisierung der Wirklichkeit wird m.E. für literaturwissenschaftliche Betrachtungen dann problematisch, wenn damit eine theoretische Parallelisierung zwischen der so genannten realen Welt (die ihrerseits als fiktiv entlarvt wird)

<sup>2</sup> Ein solcher Zusammenhang ist auch den gängigen Lexikoneinträgen zu entnehmen. So lautet die englischsprachige Wikipedia-Bestimmung zur Zeit: „Fiction is the form of any work that deals, in part or in whole, with information or events that are not real, but rather, imaginary and theoretical – that is, invented by the author“ (<http://en.wikipedia.org/wiki/Fiction> [26.01.2014]). Im *Petit Robert* ist als Hauptbestimmung zu lesen: „Construction de l’imagination (*opposé à réalité*)“ (Petit Robert [Online-Publikation, 26.01.2014]; Hervorhebung F.Z.) und der deutsche Duden gibt an: „(bildungssprachlich) etwas, was nur in der Vorstellung existiert; etwas Vorgestelltes, Erdachtes“ (Duden online [Online-Publikation, 26.01.2014]).

<sup>3</sup> A. ASSMANN, Fiktion als Differenz, in: *Poetica* 21 (1989), 239–260, 239. Assmann geht davon aus, dass „Fiktion als Differenz“ für ein „verabschiedetes Paradigma“ steht, das man nun aus der historischen Distanz analysieren kann (a.a.O., 240).

<sup>4</sup> O. MARQUARD, Kunst als Antifiktion – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive, in: D. Henrich/W. Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, 35–54, 35.

<sup>5</sup> Vgl. M.-L. RYAN, Panfictionality, in: D. Herman/M. Jahn/M.-L. Ryan (Hg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, 417f.; J. GIBSON, Fiction and the Weave of Life, Oxford 2007, 147–157.

<sup>6</sup> Eibl formuliert im Hinblick auf den Begriff Text: „Wenn alles Text ist [...], dann hat das Wort ‚Text‘ [...] seine Bedeutung verloren, weil es durch keine Differenz mehr gehalten wird“, so K. EIBL, *Literaturgeschichte, Ideengeschichte, Gesellschaftsgeschichte – und ‚Das Warum der Entwicklung‘*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 21 (1996), 2–26, 3.

und den fiktiven Welten literarischer Texte einhergeht. Dabei erscheint mir das Problem mit der vorgeblichen Ununterscheidbarkeit zwischen Wirklichkeit und Fiktion für den vorliegenden Zusammenhang relativ leicht lösbar. Es genügt, die dabei vermengten unterschiedlichen Redeweisen von Fiktion auseinander zu halten.

Spricht man von Fiktion in Bezug auf Wirklichkeit, so spricht man von solchen allgemeinen erkenntnistheoretischen Einsichten, wie z.B., dass die Kategorien unserer Beschreibungssysteme vom Betrachter eher erfunden als vorgefunden werden, dass nur relativ zu einem Beschreibungssystem oder einer Theorie klärbar ist, was als Gegenstand oder Tatsache angesehen wird, oder dass es zur Beurteilung von Erkenntnissen letztlich keine von allen Beschreibungssystemen unabhängigen Daten oder Fakten gibt. Die Rede von Fiktion in Bezug auf Wirklichkeit bezieht sich also auf eine philosophisch-epistemologische Position bezüglich der Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit menschlichen Erkennens und bezüglich der aus der Beantwortung dieser Frage abzuleitenden ontologischen Konsequenzen. Die These, dass Tatsachen oder Erkenntnisse gemacht und in gewisser Weise erfunden werden, besagt jedoch etwas fundamental anderes als die Rede davon, dass die Figuren oder Ereignisse in einem Roman nicht-wirklich und – in einem anderen und engeren Sinne – erfunden sind. Spricht man von der Fiktionalität literarischer Texte, dann geht es (nicht nur, aber immer auch) um die Frage, inwieweit mit dem in diesen Texten Dargestellten in denotativer Art auf eine vorgegebene Welt-Version Bezug genommen wird. Und die Welt-Version, auf die wir uns beziehen, wenn wir literarische Fiktion von Wirklichkeitsdarstellung abgrenzen, ist unser Konzept der Alltagswirklichkeit, ein Konzept, das wahrscheinlich schwer in allen seinen Facetten zu explizieren wäre, das selber ein Konstrukt ist, aber ein ziemlich stabiles Konstrukt, mit dem wir tagtäglich ganz gut leben.<sup>7</sup>

## 2. Probleme und Ziele literaturtheoretischer Bestimmungen von Fiktion

Auch wenn man die dargestellten philosophisch-erkenntnistheoretischen Fallstricke umgeht und sich auf literaturtheoretische Herangehensweisen konzentriert, muss man feststellen, dass die Verwendungsweisen und Bestimmungsversuche des Terminus „Fiktion“ sehr unterschiedlich sind. Die-

---

<sup>7</sup> Zu einer ausführlicheren Darstellung dieses Arguments vgl. F. ZIPFEL, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 2)*, Berlin 2001, 69–76.

se Differenzen sind zum Teil auf unterschiedliche Herangehensweisen verschiedener Zweige der Literaturtheorie bzw. der Ästhetik zurückzuführen und auf die unterschiedlichen theoretischen Voraussetzungen, die für diese verschiedenen Schulen charakteristisch sind. Rein textimmanent ausgerichtete Theorien der Literatur versuchen, die Fiktionalität von Literatur an spezifischen Textmerkmalen festzumachen (z.B. an fiktionsspezifischen Erzählstrukturen);<sup>8</sup> intentionalistische Konzepte versuchen, Fiktionalität in der Autorintention zu verankern; in rezeptionsästhetisch orientierten Herangehensweisen wird Fiktion als eine ausschließlich die Leser betreffende Verarbeitungsweise von Texten beschrieben.

Alle diese Bestimmungsversuche haben ohne Zweifel ihre Berechtigung. Der Nachteil der einzelnen Theorieansätze besteht jedoch darin, dass sie das Phänomen der literarischen Fiktion durch ihre Konzentration auf einen bestimmten Aspekt dieses Phänomens immer nur partiell in den Blick bekommen. Ich habe deshalb in meiner Dissertation ein Erklärungsmodell vorgeschlagen, das auf einem aus kommunikationstheoretischen Überlegungen abgeleiteten Verständnis von Texten allgemein und von literarischen Texten im Besonderen beruht.<sup>9</sup> In einem solchen Modell wird das Phänomen Text als ein komplexes Zusammenspiel von Produktion, Rezeption, Textstruktur und Kommunikationskontext beschrieben. Auf dieser Grundlage wird es möglich, die Erläuterung des Phänomens der literarischen Fiktion in vier verschiedene Erklärungszusammenhänge aufzugliedern: Text-Struktur, Text-Produktion, Text-Rezeption und Kommunikationskontext. Eine solche systematische Unterscheidung verschiedener Theoriezusammenhänge liefert als eine Art Theorie-Topologie den theoretischen Rahmen für das Projekt einer unterschiedliche Erklärungszusammenhänge sowohl differenzierenden als auch integrierenden Theorie literarischer Fiktion.<sup>10</sup>

Allerdings kommt auch dieses Modell nicht ganz ohne Einschränkungen aus. Die im Folgenden dargestellten Erläuterungen zum Phänomen der literarischen Fiktion beziehen sich erst einmal nur auf narrative Texte. Diese Einschränkung ist zum einen durch die wissenschaftliche Praxis bestimmt, die unter *künstlerischer Fiktion* zumeist nur *narrative literarische Fiktion* versteht, und zum anderen durch die Tatsache, dass die Komplexi-

---

<sup>8</sup> Vgl. die Ansätze von K. HAMBURGER, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 3 1977; A. BANFIELD, *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston u.a. 1982 und mit Einschränkungen D. COHN, *Signposts of Fictionality. A Narratological Perspective*, in: *Poetics Today* 11 (1990), 775–804.

<sup>9</sup> Vgl. ZIPFEL, *Fiktion* (s. Anm. 7), Kap. 2.1.

<sup>10</sup> Vgl. zur Theorie-Typologie K. WEIMAR, *On Traps for Theory and How to Circumvent Them*, in: *Stanford Literature Review* 3 (1986), 13–30, 16.

tät der Schreibweise *Erzählen* die Voraussetzungen für eine möglichst umfassende Erläuterung der Rede von Fiktion in Bezug auf Literatur schafft.<sup>11</sup>

Die Konzentration auf Narration führt zu einer weiteren Unterscheidung in Bezug auf den Erklärungszusammenhang Text-Struktur. Diese Beschreibungsebene wird im Hinblick auf eine differenzierte Betrachtung von Erzähl-Texten in die zwei Bereiche aufgeteilt, die der klassischen narratologischen Unterscheidung zwischen Geschichte (das, was erzählt wird) und Erzählung (die Art und Weise, wie erzählt wird) entsprechen.<sup>12</sup> So erhält man anstatt der vier Beschreibungsebenen deren fünf: Geschichte, Erzählen, Produktion, Rezeption und Kontext. An die erzähltheoretische Unterscheidung zwischen Geschichte und Erzählung schließt sich eine terminologische Unterscheidung an: die zwischen fiktiv und fiktional. In deutschsprachigen Untersuchungen wird diese Unterscheidung heute allgemein wie folgt getroffen: „Fiktiv“ steht quasi synonym für „erfunden“, „nicht-wirklich“ und deshalb wird von fiktiven Geschichten, fiktiven Ereignissen oder fiktiven Figuren gesprochen; „fiktional“ bedeutet so viel wie „auf einer Fiktion beruhend“, fiktional ist also eine Darstellung, die sich nicht unmittelbar auf die Realität bezieht, und deshalb wird von fiktionalen Erzählungen oder fiktionalen Texten gesprochen.<sup>13</sup> Daraus ergibt sich auch: Der Gegenbegriff zu fiktiv ist real, der Gegenbegriff zu fiktional ist faktual.<sup>14</sup>

Interessanterweise wird in den meisten literaturwissenschaftlichen Bestimmungen versucht, die Frage der Fiktivität, also die Erläuterung von Fiktion als Darstellung von Nicht-Wirklichem, zu umgehen, nicht zuletzt aus dem durchaus nachvollziehbaren Grund, den ontologischen Problemen,

---

<sup>11</sup> Inzwischen werden auch Fiktionalitätskonzepte entwickelt, die auf die beiden anderen Großgattungen der Literatur, Lyrik und Drama, anwendbar sind, sowie solche, die Fiktionalität in einer transmedialen Perspektive betrachten. Vgl. K. L. WALTON, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge/London 1990; M.-L. RYAN, *Fiction, Cognition and Non-Verbal Media*, in: M. Grishakova/M.-L. Ryan (Hg.), *Intermediality and Storytelling*, Berlin 2010, 8–26; F. ZIPFEL, *Lyrik und Fiktion*, in: D. Lamping (Hg.), *Handbuch Lyrik*, Stuttgart 2011, 162–166; F. ZIPFEL, *Fiction across Media. Towards a Transmedial Concept of Fictionality*, in: M.-L. Ryan/J. Thon (Hg.), *Storyworlds across Media*, Lincoln 2014, 103–125.

<sup>12</sup> Vgl. z.B. M. MARTÍNEZ/M. SCHEFFEL, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999, Kap 1.2.

<sup>13</sup> Vgl. die entsprechenden terminologischen Festlegungen bei G. GABRIEL, *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart 1991, 136; L. RÜHLING, *Fiktionalität und Poetizität*, in: H. L. Arnold/H. Detering (Hg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München 1996, 25–51, 29; ZIPFEL, *Fiktion* (s. Anm. 7), 19 oder A. KABLITZ, *Kunst des Möglichen. Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion*, in: *Poetica* 35 (2003), 251–273, 262.

<sup>14</sup> Mit „faktual“ wird also eine sich auf die Wirklichkeit beziehende Darstellung bezeichnet.

welche eine solche Bestimmung nach sich ziehen könnte, auszuweichen.<sup>15</sup> Problematisch hieran erscheint mir jedoch, dass die Elimination der Erfundenheit aus der Fiktionstheorie dazu führt, dass zunehmend unklar wird, welche spezifische Bedeutung das Wortfeld *Fiktion/Fiktionalität* haben soll bzw. welche differenzierende Funktion diese Bezeichnungen erfüllen sollen, wenn das damit Bezeichnete nicht in irgendeiner Weise mit einer Bestimmung des Verhältnisses zwischen Darstellungen von Realem und Darstellungen von Nicht-Realem verknüpft ist. Zudem möchte ich die These vertreten, dass das Anliegen der meisten Fiktionstheorien (auch) darin besteht, das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu erläutern – wie auch immer beide Begriffe im Einzelfall definiert und miteinander in Verbindung gebracht werden.

Fiktionstheorien versuchen m.E. in der Regel, etwas darüber auszulegen, wie und warum fiktionale Darstellungen ernst genommen werden (können). Diese Versuche können sich sowohl auf Aspekte der Produktion wie auch auf Aspekte der Rezeption beziehen. Das Hauptziel der meisten produktionsorientierten Fiktionstheorien ist die Abgrenzung der literarischen Darstellung fiktiver Welten von anderen Arten der Präsentation von Nicht-Wirklichem, z.B. von Präsentationen mit Täuschungsabsicht (alle Arten lügenhafter Darstellung) oder von Darstellungen, die Erfundenes zur mehr oder weniger direkten Welterkenntnis benutzen (u.a. wissenschaftliche Hypothesen). So können produktionsbezogene Fiktionstheorien oft als Entgegnungen auf den alten, zumeist auf Platon zurückgeführten Vorwurf, dass alle Dichter lügen, angesehen werden. In Bezug auf die Rezeption versuchen Fiktionstheorien zu erklären, warum Rezipienten sich mit Erfundem, Nicht-Realem beschäftigen, warum sie Zeit, Energie und Emotionen an Fiktionen „verschwenden“. So wird mit der Erklärung der fiktionsspezifischen Rezeptionshaltung als *make-believe*-Spiel oder als Imaginationsspiel der Grund gelegt für allgemeine Überlegungen z.B. zum besonderen Wert von Imaginationen, zur ästhetischen Illusion, zur Partizipation und Immersion und zu anderen (positiven oder negativen) Aspekten, die mit der Rezeption von fiktionalen Darstellungen verbunden sein kön-

---

<sup>15</sup> Vgl. zu älteren Theorien, die Erfundenheit oder Nicht-Wirklichkeit als Bestimmungsaspekt für Fiktionalität ablehnen, ZIPFEL, *Fiktion* (s. Anm. 7), 167; zu neueren Aussagen vgl. GIBSON, *Fiction* (s. Anm. 5), 160; D. DAVIES, *Aesthetics and Literature*, London 2007, 44–48; A. BAREIS, *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*, Göteborg 2008, 55–63; J. GERTKEN/T. KÖPPE, *Fiktionalität*, in: S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer (Hg.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin 2009, 228–266, 234–236; R. BUNIA, *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*, Berlin 2007, 138; R. WALSH, *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus 2007, 45.

nen.<sup>16</sup> Diese Anliegen der Fiktionstheorie setzen in der einen oder anderen Weise voraus, dass Fiktion etwas mit Nicht-Wirklichem zu tun hat.<sup>17</sup>

### 3. Die Fiktivität von Geschichten

Spricht man von Fiktion in Bezug auf die Geschichte eines Erzähl-Textes, meint man damit, dass die dargestellte Geschichte nicht wirklich stattgefunden hat. Das Prädikat ‚ist eine Fiktion‘ besagt in diesem Fall, dass das geschilderte Geschehen nicht auf tatsächlichen Ereignissen beruht. Die erzählte Geschichte ist fiktiv, d.h. nicht-wirklich in Bezug auf das allgemein gültige Wirklichkeits-Konzept.

Eine *Geschichte* wird im Allgemeinen als eine *Ereigniskette* („events arranged in a time-sequence“<sup>18</sup>) beschrieben; *Ereignisse* wiederum können über die Bestimmungsfaktoren *Ereignisträger*, *Ort* und *Zeit* näher bestimmt werden. In erster Näherung könnte man sagen: Fiktive Geschichten sind Geschichten über nicht-reale Ereignisträger, die an nicht-realen Orten zu nicht-realen Zeiten spielen. Die Aussage ist nicht ganz falsch: Fiktive Geschichten handeln in der Regel von nicht in der Realität existierenden Ereignisträgern (Figuren), sie spielen zuweilen an erfundenen Orten und die Zeitverhältnisse entsprechen nicht immer der uns alltäglich vertrauten Zeitkonzeption. Die Aussage ist aber auch nicht ganz richtig: In fiktiven Geschichten kommen oft reale Orte (Länder, Städte, Straßen, Häuser) vor, sie spielen oft in realen (vergangenen oder zeitgenössischen) Zeitkontexten und zuweilen wird auch von realen Personen erzählt. Fiktive Geschichten sind nie ganz und gar fiktiv. In einer differenzierten Beschreibung der Fik-

---

<sup>16</sup> Vgl. hierzu auch: „A truly meaningful theory of fiction should be more than an instrument by which to sort out all texts into fiction and non-fiction: it should also tell us something about how we experience these texts, what we do with them, why we consume them, and why it is important to make a distinction between fiction and non-fiction. It should, in other words, have a phenomenological and a cognitive dimension“, so RYAN, *Fiction* (s. Anm. 11), 8.

<sup>17</sup> Vgl. hierzu die Aussagen von Schaeffer: „Invented entities and actions are the common stuff of fiction, and for this reason the idea of the non-referential status of the universe portrayed is part of our standard understanding of fiction“ (J.-M. SCHAEFFER, *Fictional vs. Factual Narration*, in: P. Hühn u.a. [Hg.], *Handbook of Narratology*, Berlin 2009, 98–114, 105–106) und von New: „the notion of invention [...] is part of the notion of fiction“ (C. NEW, *Philosophy of Literature. An Introduction*, London 1999, 48). Weitere Theorien, welche die Erfundenheit des Dargestellten an mehr oder weniger zentraler Stelle berücksichtigen, sind z.B. D. Cohns Unterscheidung der Nicht-Fiktion von der Fiktion mithilfe einer Referenzstufe des Geschehenen, auf das sich die erzählte Geschichte bezieht, oder Theorien, die sich mit fiktiven Welten beschäftigen (L. Doležel, C. Crittenden, R. Ronen, M.-L. Ryan) oder auch die Arbeiten von Blume und Schmid.

<sup>18</sup> E. M. FORSTER, *Aspects of the Novel*, hg. v. O. Stallybrass, London u.a. 1974, 44.



tivität von Geschichten müssen beide Gesichtspunkte berücksichtigt werden: zum einen die Tatsache, dass die Fiktivität einer Geschichte mit der Nicht-Wirklichkeit der Ereignisse zusammenhängt, zum anderen die Beobachtung, dass in fiktiven Geschichten auch Elemente aus der Wirklichkeit vorhanden sind. Diese beiden Aspekte sollen im Folgenden etwas näher beschrieben werden.

Die Beschreibung der Nicht-Wirklichkeit einer Geschichte kann durch die Bestimmung der *Art und Weise* der Abweichung von der Wirklichkeit weiter differenziert werden. Man kann nicht-wirkliche Geschichten dahingehend unterscheiden, ob sie nach der geltenden Wirklichkeitskonzeption als *möglich* angesehen werden oder als *nicht-möglich* gelten. Fiktive Geschichten können zum einen solche Geschichten sein, die sich im Prinzip hätten ereignen können, sich jedoch nicht ereignet haben, und zum anderen solche, die sich deshalb nicht ereignen können, weil es nach den Gegebenheiten der Wirklichkeitskonzeption nicht möglich ist, dass sie sich ereignen. Kombiniert man die drei Bestimmungskomponenten von Ereignissen (Ereignisträger, Ort und Zeit) mit dem Gegensatzpaar Möglich/Nicht-Möglich<sup>19</sup> kommt man zu einigen Unterscheidungen, welche die Rede von der Nicht-Wirklichkeit der Geschichte im fiktionalen Erzähl-Text präzisieren.

Nicht-wirkliche *Ereignisträger* und *Orte* kann man in mögliche und nicht-mögliche unterscheiden, so z.B. sind menschliche Figuren mögliche Ereignisträger, sofern sie keine übermenschlichen Fähigkeiten besitzen; sprechende Tiere hingegen, intelligente Roboter oder das Aleph aus der gleichnamigen Erzählung von Borges sind nicht-mögliche Ereignisträger. Desgleichen sind W. Faulkners Yoknapatawpha County oder U. Johnsons Jerichow (aus dem Roman *Jahrestage*) mögliche Orte (man kann sie auf einer Landkarte mehr oder weniger genau situieren), K. Vonneguts Planet Tralfamadore (aus seinem Roman *Slaughterhouse 5*) und interstellare Raumschiffe aus Science-Fiction-Romanen gelten als nicht-mögliche Orte. Nicht-wirkliche *Zeiten* sind zugleich auch nicht-mögliche Zeiten. Zeiträume in der Zukunft sind erkenntnismäßig problematisch, weil wir im Allgemeinen davon ausgehen, dass die Zukunft nicht festgelegt ist und sich insofern nichts Bestimmtes darüber aussagen lässt.<sup>20</sup> Zeitpunkte und Zeiträume, die mit der herrschenden Zeiteinteilung nicht übereinstimmen, wie z.B. zusätzliche Kalendertage oder auch Tage mit mehr als 24 Stunden,

---

<sup>19</sup> Die Kategorie der Möglichkeit schließt im Prinzip das Wirkliche ein, da alles, was wirklich ist, zwangsläufig auch möglich ist. Wenn im Folgenden von *möglich* im Hinblick auf fiktive Entitäten gesprochen wird, ist damit jedoch nur das im Hinblick auf die Wirklichkeit bloß Mögliche gemeint, d.h. das, was möglich, jedoch nicht wirklich ist.

<sup>20</sup> Auch von einem deterministischen Standpunkt aus stellt sich die Frage, wie es möglich sein soll, etwas über die Zukunft zu wissen.

sind nach der gängigen Zeitkonzeption schlichtweg nicht möglich. Das gleiche gilt für Zeitverhältnisse, in denen die Zeit nicht linear abläuft, sondern z.B. Sprünge macht, oder Zeiträume sich wiederholen.

Die Unterscheidung von möglichen und nicht-möglichen fiktiven Aspekten einer Geschichte erscheint literaturwissenschaftlich sinnvoll, um zwischen so genannten realistischen (im Sinne von: nach dem Wirklichkeitsmodell möglichen) und phantastischen Geschichten zu differenzieren. Allerdings zeigt sich beim Versuch der Ausformulierung dieser Unterscheidung noch einmal die grundsätzliche Problematik der Unterscheidung zwischen wirklich und nicht-wirklich sowie zwischen möglich und nicht-möglich. Die Zuweisung eines dieser Prädikate zu einem dargestellten Phänomen ist immer von der zugrunde gelegten Wirklichkeitskonzeption abhängig und damit auch vom jeweiligen historischen, kulturellen oder weltanschaulichen Kontext.

Der zweite Aspekt, der bei der Betrachtung der Fiktivität von Geschichten eine Rolle spielt, ist nicht minder komplex. Ausgangspunkt ist hier die Beobachtung, dass fiktive Geschichten nie ganz und gar *unwirklich* sind. Geschichten, die in keiner Relation zu unserer Wirklichkeitskonzeption stehen, können wir uns überhaupt nicht vorstellen. Die Welt der Geschichte einer fiktionalen Erzählung, die so genannte fiktive Welt, basiert immer (wenn auch je nach Gattung in unterschiedlichem Maße) auf der Welt unserer Wirklichkeitskonzeption. Fiktive Welten sind, mit Eco gesprochen, „Parasiten“ der realen Welt.<sup>21</sup> In der Fiktionstheorie wird versucht, den komplexen Zusammenhang zwischen der fiktiven Welt einer fiktionalen Erzählung und der realen Welt mit Hilfe von Überlegungen zu Rezeption und Interpretation fiktiver Welten zu rekonstruieren.<sup>22</sup>

Das Verhältnis zwischen der fiktiven Welt einer Erzählung und der realen Welt hat eine besondere Bedeutung für die Frage, welche Sachverhalte als Teil der fiktiven Welt angesehen werden können. Neben den Sachverhalten, die ausdrücklich in der Erzählung erwähnt werden (explizite fiktionale Wahrheiten), gehören zur fiktiven Welt einer Erzählung auch eine Reihe von Sachverhalten, die aus dem Erzähl-Text nur erschlossen werden können (implizite fiktionale Wahrheiten). Die Frage, nach welchen Konventionen implizite fiktionale Wahrheiten ermittelt werden können, ist eine grundlegende Frage für jede Interpretation einer fiktionalen Erzählung und

---

<sup>21</sup> Vgl. U. ECO, Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard-Vorlesungen (Norton Lectures 1992–93), aus dem Italienischen von B. Kroeber, München/Wien 1994, 112.

<sup>22</sup> Spätestens hier wird deutlich, dass die Unterscheidung zwischen verschiedenen Beschreibungsebenen eine heuristische ist und die verschiedenen Ebenen durchaus Berührungspunkte aufweisen.

somit auch eines der meistdiskutierten Probleme der neueren Fiktionstheorie.

Grundsätzlich kann man davon ausgehen, dass fiktive Welten so nah wie möglich an der realen Welt angesiedelt werden, d.h. dass Leser nicht mehr Abweichungen von der realen Welt annehmen, als der Text ausdrücklich vorschreibt. Diese Konvention der Rezeption und Interpretation von fiktionalen Erzählungen wird zuweilen als „Realitätsprinzip“<sup>23</sup> bezeichnet oder auch als „principle of minimal departure“:

„This principle states that we reconstrue the world of a fiction [...] as being the closest possible to the reality we know. This means that we will project upon the world of the statement everything we know about the real world, and that we will make only those adjustments which we cannot avoid.“<sup>24</sup>

Ein grundsätzliches Problem entstände bei der Anwendung dieses Realitätsprinzips auf fiktionale Erzähl-Texte aus einer anderen Epoche oder aus einem anderen Kulturkreis. Eine unreflektierte Verwendung könnte z.B. dazu führen, dass in die fiktive Welt einer Erzählung aus dem 18. Jahrhundert Sachverhalte aus der wirklichen Welt des 20. Jahrhunderts integriert würden. Deshalb soll in einem solchen Fall das Realitätsprinzip durch das Prinzip der allgemeinen Überzeugungen (*mutual belief principle*) ersetzt werden.

„[T]he mutual belief principle [...] states that we ought to accept as true in the work-world any proposition which was mutually believed by artist and readers in the artist's society [...]“<sup>25</sup>

Der Unterschied zwischen Realitätsprinzip und Prinzip der allgemeinen Überzeugungen beruht also wiederum auf der Berücksichtigung der historischen und kulturellen Bedingtheit und Variabilität dessen, was als Wirklichkeit aufgefasst wird.

Anzumerken ist zudem, dass die Bedeutung der beiden Prinzipien für die Interpretation fiktionaler Erzählungen inzwischen kontrovers diskutiert wird; diese Diskussion, welche die adäquate Anwendung dieser Prinzipien betrifft, kann jedoch im vorliegenden Rahmen nicht im Einzelnen aufgerollt werden.<sup>26</sup> Die Frage nach den Konventionen, welche die Inferenz impliziter fiktionaler Wahrheiten steuern, bleibt ohnehin ein äußerst komple-

<sup>23</sup> Vgl. WALTON, *Mimesis* (s. Anm. 11), Kap. 4.4.

<sup>24</sup> M.-L. RYAN, *Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure*, in: *Poetics* 9 (1980), 403–422, 406. Vgl. auch D. LEWIS, *Truth in Fiction*, in: *American Philosophical Quarterly* 15 (1978), 37–46; P. LAMARQUE, *Reasoning to What is True in Fiction*, in: *Argumentation* 4 (1990), 333–346.

<sup>25</sup> U. MARGOLIN, *The Nature and Functioning of Fiction: Some Recent Views*, in: *Canadian Review of Comparative Literature* 19 (1992), 101–117, 110.

<sup>26</sup> Vgl. F. ZIPFEL, *Unreliable Narration and Fictional Truth*, in: *Journal of Literary Theory* 5,1 (2011), 109–130, 109–117.

xes und schwer beantwortbares Problem. Die konkrete Anwendung der erwähnten Prinzipien wird wohl durch Kriterien der Relevanz<sup>27</sup> sowie Normen der Rationalität von Interpretationen<sup>28</sup> geleitet. Zudem spielen Fragen der literatur- bzw. gattungsspezifischen Kohärenzerwartungen und Toleranzkonventionen eine wichtige Rolle:

„For purposes of divining fictional truths there is no substitute for a good nose: a combination of imagination and common sense, leavened within limits by charity and informed by familiarity with the medium, genre, and representational tradition to which the work in question belongs as well as by knowledge of the outside world – all of this combined, of course, with sensitivity to the most subtle features of the work itself.“<sup>29</sup>

Hier wird deutlich, dass die Frage der Konstruktion fiktiver Welten nicht allein auf der Betrachtungsebene der Geschichte erläutert werden kann, sondern auch grundsätzliche Überlegungen zur Rezeption fiktionaler Erzähl-Texte umfasst. Insofern ist an dieser Stelle eine enge Verbindung der Erklärungsebene der Geschichte der fiktionalen Erzählung mit der Erklärungsebene der Textrezeption festzustellen.

#### 4. Die Fiktionalität des Erzählens

Die Fragen, die im Hinblick auf die Beschreibungsebene „Erzählung“ (also im Hinblick auf das Wie des Erzählens) gestellt werden müssen, lauten: *Welche Auswirkungen hat die Fiktivität der Geschichte auf die Struktur fiktionalen Erzählens?* oder *Gibt es besondere Strukturen fiktionalen Erzählens?* Man kann diese Fragen auf einer allgemein theoretischen Ebene und auf einer konkret praktischen Ebene stellen und beantworten.

Interpretiert man die genannten Fragestellungen als allgemein theoretische, führt das in der Regel zur Analyse der Behauptungsstruktur von fiktionalen Erzählungen. Wie alle Erzählungen bestehen auch fiktionale Erzählungen zum größten Teil aus Behauptungssätzen. Es erschiene aber seltsam zu sagen, dass es der Autor selbst ist, der in der fiktionalen Erzählung etwas behauptet, denn sonst müsste man davon ausgehen, dass er Behauptungen aufstellt über Ereignisse, die sich nicht zugetragen haben, über Ereignisträger, die in Wirklichkeit nicht existieren.

---

<sup>27</sup> Vgl. z.B. U. MARGOLIN, *Nature* (s. Anm. 25), 110; P. LAMARQUE, *Fictional Points of View*, Ithaca/London 1996, 61.

<sup>28</sup> Vgl. T. KÖPPE, *Prinzipien der Interpretation – Prinzipien der Rationalität. Oder: Wie erkundet man fiktionale Welten?*, in: *Scientia Poetica* 9 (2005), 310–329, 323–326; T. KÖPPE, *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*, Paderborn 2008, 70–81.

<sup>29</sup> WALTON, *Mimesis* (s. Anm. 11), 184.

Erzähltheoretisch kann man das Problem dadurch lösen, dass man zwischen dem Autor und dem Erzähler unterscheidet und davon ausgeht, dass es nicht der Autor ist, der behauptet, sondern der Erzähler. Der Autor ist verantwortlich für den Text, weil er ihn produziert hat, aber der Erzähler zeichnet sozusagen verantwortlich für die Behauptungen. Die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler ist in diesem Zusammenhang als eine heuristische Annahme zu verstehen, von der man sich eine hilfreiche theoretische Beschreibung fiktionalen Erzählens verspricht. Der Erzähler wird in dieser Konstruktion als Teil der fiktiven Welt der Erzählung angesehen, und er äußert Sätze, die in Bezug auf diese fiktive Welt wahr sind bzw. wahr sein sollen, d.h. er erzählt eine Geschichte, die sich in dieser Welt ‚tatsächlich‘ zugetragen hat bzw. sich zugetragen haben soll.<sup>30</sup>

Der Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler entspricht dabei auf der Rezeptionsseite die Unterscheidung zwischen der dem Text eingeschriebenen Rezipientenrolle (Adressat<sup>31</sup>) und dem empirischen Leser. Diese Verdoppelung der produzierenden und der rezipierenden Instanzen führt des Weiteren zu einer Verdoppelung der Kommunikationssituation, d.h. zur Unterscheidung zwischen einer textexternen Kommunikation zwischen Autor und Leser und einer textinternen Kommunikation zwischen Erzähler und Adressat. So hat man in Bezug auf fiktionale Erzählungen auch von „kommunizierter Kommunikation“<sup>32</sup> gesprochen.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Im Falle eines so genannten unzuverlässigen Erzählers ist das Berichtete nicht unbedingt wahr in Bezug auf die fiktive Welt. Allerdings ist diese textinterne fiktive Welt das Beurteilungskriterium dafür, ob die in der Erzählung geäußerten Sätze wahr oder falsch sind.

<sup>31</sup> Der Terminus Adressat ist in gewisser Weise eine Notlösung, weil das Deutsche keine dem englischen *narratee* oder dem französischen *narrataire* äquivalente Wortbildung hervorgebracht hat.

<sup>32</sup> D. JANIK, Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell, Bebenhausen 1973, 12. Weitere Hinweise auf ähnliche Formulierungen finden sich bei K. KASICS, Literatur und Fiktion. Zur Theorie und Geschichte der literarischen Kommunikation, Heidelberg 1990, 135 Anm. 50 und bei K. HEMPFER, Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie, in: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 100 (1990), 109–137, 122 Anm. 40.

<sup>33</sup> Das Heranziehen der Autor-Erzähler-Unterscheidung zur Erläuterung von Fiktionalität wird inzwischen von einigen Theoretikern abgelehnt, besonders von solchen, die davon ausgehen, dass nicht in jeder fiktionalen Erzählung ein fiktiver Erzähler vorhanden ist bzw. dass es nicht in jedem Fall sinnvoll ist, einen solchen Erzähler vorauszusetzen. Vgl. z.B. B. GAUT, The Philosophy of the Movies: Cinematic Narration, in: P. Kivy (Hg.), The Blackwell Guide to Aesthetics, Malden 2004, 230–253; A. KANIA, Against the Ubiquity of Fictional Narrators, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 63,1 (2005), 47–54; K. THOMSON-JONES, The Literary Origins of the Cinematic Narrator, in: British Journal of Aesthetics 47,1 (2007), 76–94; WALSH, Rhetoric (s. Anm. 15), Kap. 4; G. CURRIE, Narratives and Narrators, Oxford 2010; T. KÖPPE/J. STÜHRING, Against pan-narrator theories, in: Journal of Literary Semantics 40,1 (2011), 59–80. Die Frage jedoch,

Die textinterne Kommunikation kann nun in fiktionalen Erzähl-Texten auf unterschiedliche Art und Weise realisiert werden. Die Betrachtung dieser verschiedenen Realisationsmöglichkeiten liefert Antworten auf die zweite, konkret praktische Interpretation der Frage nach den spezifischen Strukturen fiktionalen Erzählens. Dabei lassen sich die unterschiedlichen Realisierungen der textinternen Kommunikation nach Art und Grad ihrer Übereinstimmung bzw. Abweichung von den Regeln und Bedingungen faktualen Erzählens beschreiben.

In fiktionalen Erzählungen kann faktuales Erzählen simuliert werden, d.h. die Kommunikationsregeln faktualer Erzählhandlungen können eingehalten werden. In diesem Fall ist der fiktionale Erzähl-Text erzähllogisch nicht von einer faktualen Erzählung unterscheidbar. So ist man oft davon ausgegangen, dass homodiegetisches Erzählen<sup>34</sup> sich zumeist an die Regeln autobiographischen Erzählens hält. D. Cohn z.B. meint, homodiegetisches Erzählen sei generell als autobiographischer Pakt innerhalb eines Fiktions-Rahmens zu verstehen, als „a discourse that mimics the language of a real speaker telling of his past experience“.<sup>35</sup> Ein solcher autobiographischer Pakt wird oft von den Texten bereits auf der paratextuellen Ebene suggeriert, wenn z.B. wie bei Robinson Crusoe und vielen anderen Texten schon im Titel oder Untertitel behauptet wird, dass es sich bei dem Berichteten um historische Ereignisse handelt, die vom Protagonisten selbst niedergeschrieben wurden und allenfalls durch jemand anderen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.<sup>36</sup>

Allerdings wird man bei den meisten fiktionalen homodiegetischen Erzählungen sehr wohl Abweichungen von der Praxis autobiographischen

---

ob und inwiefern es vernünftig ist, von erzählerlosem Erzählen zu sprechen, wird kaum abschließend beantwortbar sein; vieles hängt wohl vom jeweils zugrunde gelegten Konzept des Erzählens und des Erzählers ab. Vgl. z.B. G. M. WILSON, *Elusive Narrators in Literature and Film*, in: *Philosophical Studies* 135.1 (2007), 73–88; BAREIS, *Erzählen* (s. Anm. 15), Kap. 3.3.

<sup>34</sup> Ich verwende hier und im Folgenden die von Genette geprägten Begriffe, die sich auch international durchgesetzt haben: homodiegetisches Erzählen für Erzählungen, in denen der Erzähler eine Figur der erzählten Geschichte ist (Ich-Erzählung), heterodiegetisches Erzählen für Erzählungen, in denen der Erzähler keine Figur der erzählten Geschichte ist (Er-Erzählung). Vgl. z.B. MARTÍNEZ/SCHÉFFEL, *Einführung* (s. Anm. 12), 80–84.

<sup>35</sup> COHN, *Signposts* (s. Anm. 9), 794.

<sup>36</sup> Der Originaltitel von Daniel DEFOES Roman lautet: „*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates. Written by Himself*“. Und im Vorwort wird beteuert, dass es sich um „a just History of Fact“ handle und weiter: „neither is there any Appearance of Fiction in it“.

Erzählens finden. Durchaus gängig ist z.B. eine das menschliche Erinnerungsvermögen übersteigende und nicht durch die Thematisierung von Erinnerungshilfen gerechtfertigte Detailfreudigkeit, insbesondere bei der Wiedergabe von Dialogen. So berichtet Adson von Melk, der Protagonist von Umberto Eco's *Der Name der Rose*, am Ende seines langen Mönchslebens von Ereignissen, die er als „blutjunger Benediktiner-Novize“ erlebt hat; sein Bericht umfasst minutiöse Detailschilderungen sowie die wörtliche Wiedergabe der schlagfertigen Antworten seines damaligen Meisters William, ohne dass eine Erklärung für ein solch übermenschliches Erinnerungsvermögen gegeben würde. In der Literaturgeschichte lassen sich unzählige homodiegetische Erzähler finden, die längst vergangene Begebenheiten mit der Distanzlosigkeit des unmittelbaren Erlebens beschreiben.

Solche Abweichungen von der Logik faktualen Erzählens (so genannte fiktionspoetische Lizenzen) sind bei heterodiegetischen Erzählungen geradezu die Regel und unter dem Stichwort Perspektive oder Fokalisierung auch ausführlich beschrieben.<sup>37</sup> Jeder Text, dessen Erzähler mehr Informationen vergibt, als in einem faktualen Text bereitgestellt werden können, beinhaltet solche fiktionspoetischen Lizenzen. Das geht von Erzählern, die davon berichten, was eine Figur allein in ihrem Zimmer tut, über solche, die auch die Gedanken einer oder mehrerer Figuren mitzuteilen wissen (interne Fokalisierung) bis zu so genannten allwissenden Erzählern, die potentiell alles über ihre Geschichte und ihre Figuren zu wissen scheinen.

Die damit verbundenen Erzählstrategien scheinen insofern fiktionsspezifisch zu sein, als diese Art von Wissen jedem realen Erzähler von faktischen Ereignissen verwehrt bleibt. Allerdings lassen sich seit geraumer Zeit Texte finden, die behaupten, reale Geschichten zu erzählen, und trotzdem Techniken wie interne Fokalisierung benutzen. Ein klassisches Beispiel ist T. Capotes Buch *In Cold Blood. A True Account of Multiple Murder and Its Consequences* (1965). Capote erzählt eine wahre Geschichte über den sinnlosen Mord an einer Familie in der amerikanischen Provinz, über dessen Aufklärung und insbesondere über die Persönlichkeiten der beiden Mörder. Die Darstellung ist zum Teil intern fokalisiert und umfasst z.B. eine Schilderung der Mordszene sowie der Flucht der beiden Mörder, Ereignisse, bei denen Capote nicht dabei sein konnte. Man hat für diese Art von Roman die Bezeichnung *non-fiction novel* gefunden. Die Vermischung von realen Inhalten mit fiktionalen Erzählstrukturen ist jedoch keineswegs selbstverständlich, wie schon die paradoxe Bezeichnung „nicht-

---

<sup>37</sup> Vgl. für eine erste Übersicht B. NIEDERHOFF, Focalization, in: P. Hühn u.a. (Hg.), *the living handbook of narratology*, Hamburg (<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/focalization>), Zugriff am 27.01.2014).

fiktionaler Roman‘ deutlich macht.<sup>38</sup> So lässt sich auch beobachten, dass Autoren wie Capote in Vor- oder Nachworten erläutern, wie sie an ihre Informationen gekommen sind, und dass sie die ungewöhnliche Art der Präsentation ihrer realen Geschichte zumindest thematisieren, wenn nicht gar rechtfertigen.

## 5. Fiktionales Erzählen und der Produktionszusammenhang

Wenn im vorigen Abschnitt die These aufgestellt wurde, dass der Autor zwar Behauptungssätze formuliere, aber damit in fiktionalen Texten keine Behauptungen aufstelle, weil er sonst die Unwahrheit sagen würde,<sup>39</sup> dann stellt sich die Frage, was der Autor tatsächlich tut. Oder anders gefragt: Welche Sprachhandlung vollzieht der Autor eines fiktionalen Erzähl-Textes? Und: Welche Kommunikationsintention verfolgt der Autor mit einer fiktionalen Erzählung? Angemerkt werden muss bei der letzten Frage, dass, wenn fiktionstheoretisch von der Intention und damit von der spezifischen Absicht des Autors gesprochen wird, es sich dabei dann nicht um die Intention des Autors handelt, durch seinen Text bestimmte Inhalte oder gar eine bestimmte ‚Botschaft‘ zu vermitteln, sondern um die fiktionsspezifische Kommunikations-Intention des Autors.

Eine der einflussreichsten Theorien hierzu hat der amerikanische Philosoph und Sprechakttheoretiker John R. Searle in seinem vieldiskutierten Artikel *The Logical Status of Fictional Discourse* von 1975 vorgelegt. Searles Lösung des Problems lautet wie folgt: Der Autor eines fiktionalen Textes macht keine ernsthaften Behauptungen, er *gibt nur vor* (*pretends*), Behauptungen zu machen. Er äußert zwar Behauptungssätze, aber ohne damit tatsächlich den illokutionären Akt<sup>40</sup> des Behauptens zu vollziehen bzw. vollziehen zu wollen. Vorgeben, eine Behauptung zu vollziehen, bedeutet in diesem Zusammenhang ein So-Tun-Als-Ob, jedoch ohne Täu-

---

<sup>38</sup> Die Bezeichnung ist paradox, weil die Bezeichnung *Roman* eigentlich die Fiktivität des Dargestellten besagt.

<sup>39</sup> Vgl. hierzu auch Sidneys viel zitierte Aussage: „Now, for the poet, he nothing affirms, and therefore never lieth“, so P. SIDNEY, *An Apology for Poetry*, hg. v. G. Shepherd, London u.a. 1965, 123.

<sup>40</sup> Zur Theorie der illokutionären Akte vgl. J. R. SEARLE, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge u.a. 1969. Für den vorliegenden Zusammenhang kann man „illokutionärer Akt“ mit „Sprachhandlung“ umschreiben. Die Kommunikationskonventionen legen fest, dass unterschiedliche Arten von illokutionären Akten mit jeweils spezifischen Äußerungsbedingungen verknüpft sind. Zum illokutionären Akt des Behauptens gehört u.a., dass der Sprecher von der Wirklichkeit und Richtigkeit des dargestellten Sachverhalts überzeugt ist, vgl. J. R. SEARLE, *The Logical Status of Fictional Discourse*, in: *New Literary History* 6 (1974–75), 319–332, 322.



schungsabsicht: „to pretend to do or to be something is to engage in a performance which is *as if* one were doing or being the thing and is without any intent to deceive“.<sup>41</sup> Zeitgleich entwickelt der deutsche Philosoph und Literaturtheoretiker Gottfried Gabriel eine in manchen Punkten ähnliche Theorie, in der er fiktionale Rede als Rede ohne Anspruch auf Referenzialisierbarkeit bestimmt.<sup>42</sup> In gewisser Weise ähnlich erscheint auch die These von D. Weber, der meint, es sei zwar falsch zu sagen, dass der Autor die fiktiven Sachverhalte der erzählten Geschichte *im Ernst* behaupte, möglich sei jedoch, dass er diese Behauptungen *im Spiel* aufstelle.<sup>43</sup> In den letzten 40 Jahren ist Searles Theorie ausführlich diskutiert und kritisiert worden. Die Darstellung dieser Diskussion und der einzelnen Kritikpunkte würde jedoch den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen.

Darstellen möchte ich einen neueren Versuch der Erläuterung der fiktionsspezifischen Autorintention, der aus zwei Gründen besondere Beachtung verdient: Erstens ist er mit den erzähltheoretischen Ausführungen aus dem vorigen Abschnitt vermittelbar und zweitens verwendet er ein Konzept, das inzwischen einer der Zentralbegriffe in der internationalen Diskussion um Fiktion geworden ist: *make-believe*.

Der Begriff *make-believe* wurde in den 1980er Jahren in die englischsprachige Literatur- und Fiktionstheorie eingeführt und wurde durch das 1990 erschienene und extrem einflussreiche Buch *Mimesis as Make-Believe* des amerikanischen Philosophen K. Walton zu einem Schlüsselbegriff der internationalen Diskussion. *Make-believe* wird bei Walton als eine Art Spiel bestimmt. So wird mit *make-believe* die *Haltung* bezeichnet, *sich selber* bzw. die Gruppe, mit der man zusammen spielt, etwas glauben zu machen. In Analogie zum *make-believe* von Kinderspielen kann man die Bedeutung von *make-believe* als Rezeptionshaltung gegenüber fiktionalen Erzähl-Texten ungefähr wie folgt formulieren: So wie Kinder für die Zeit des Spiels in einer gewissen Weise daran glauben, dass die einen Cowboys und die anderen Indianer sind, dass ein halbwegs adäquat geformter Baumast ein Gewehr ist, dass derjenige, der bei dem Ruf ‚Bäng‘ des Gewehrinhabers in der Schusslinie steht, getötet wird, usw., so soll und wird der Leser für die Zeit der Lektüre in einer ähnlichen Weise daran glauben, dass das, was er liest, eine wahre Geschichte ist.<sup>44</sup> Das Konzept des *make-believe* kann in gewisser Weise als eine Ausformulierung von Samuel Co-

---

<sup>41</sup> SEARLE, Status (s. Anm. 40), 324.

<sup>42</sup> Vgl. G. GABRIEL, Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur, Stuttgart-Bad Cannstatt 1975.

<sup>43</sup> Vgl. D. WEBER, Der Geschichtenerzähler. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Erzähl-Sachen (Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft 3), Wuppertal 1989, 12.

<sup>44</sup> Vgl. WALTON, *Mimesis* (s. Anm. 11), Kap. 1.

leridges bekannter Umschreibung von Fiktion bzw. Fiktionsrezeption als „willing suspension of disbelief“<sup>45</sup> (willentliches Einklammern des Unglaubens) angesehen werden.

Der englische Theoretiker G. Currie geht nun davon aus, dass der Autor genau diese Rezeptionshaltung des Lesers intendiert. Der Autor verfolgt die Absicht, dass der Leser sozusagen in ein *make-believe*-Spiel mit dem Text eintritt und seinen Unglauben für die Zeit der Lektüre beiseite schiebt: „We are intended by the author to *make believe* that the story as uttered is true“<sup>46</sup> Der Zusammenhang mit den erzähltheoretischen Erläuterungen des vorigen Abschnitts kann wie folgt hergestellt werden: Der Autor intendiert, dass der Leser den Erzähl-Text als eine von einem Erzähler dargebotene Erzählung über eine innerhalb der Welt des Erzähl-Textes wahre Geschichte rezipiert.

„Our make-believe is not merely that the events described in the text occurred, but that we are being told about those events by someone with knowledge of them. Thus it is part of the make-believe that the reader is in contact, through channels of reliable information, with the characters and their actions, that the reader learns about their activities from a reliable source. To make-believe a fictional story is not merely to make-believe that the story is true, but *that it is told as known fact*“<sup>47</sup>

## 6. Fiktionales Erzählen und Rezeptionszusammenhang

Die Betrachtung der Rezeption fiktionaler Erzählungen lässt sich auf zwei Fragen konzentrieren. Erstens: Wie lässt sich die fiktionalen Texten adäquate Rezeptionsweise allgemein beschreiben? Zweitens: Woran erkennen die Rezipienten, dass sie es mit einem fiktionalen Text zu tun haben?

Die erste Frage lässt sich mit Hilfe des im vorigen Abschnitt vorgestellten Konzepts des *make-believe* erläutern. Fiktionale Erzählungen werden in den an Walton orientierten Fiktionstheorien sozusagen als Requisiten in einem *make-believe*-Spiel angesehen. Wichtig ist hierbei, dass Walton sich nicht nur auf das Konzept des *make-believe* stützt, sondern dass er zudem das Konzept des Spiels in die Fiktionstheorie einführt. Ein spezifisches Merkmal von Spielen ist in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung. Spiele sind durch die charakteristische Doppelstruktur des Sich-Einlassens auf das Spiel einerseits und des Spielbewusstseins andererseits gekennzeichnet. Die Teilnehmer am Spiel nehmen dieses insofern ernst,

<sup>45</sup> S. T. COLERIDGE, *Biographia Literaria*, ed. with his *Aesthetical Essays* by J. Shawcross, 2 Bde., London u.a. 1967, II/6.

<sup>46</sup> G. CURRIE, *The nature of fiction*, Cambridge u.a. 1990, 18.

<sup>47</sup> CURRIE, *Nature* (s. Anm. 46), 73. Inzwischen ist Currie jedoch von dieser Art der Formulierung abgerückt, da er nicht mehr davon überzeugt ist, dass alle fiktionalen Erzählungen einen fiktiven Erzähler aufweisen (vgl. oben Anm. 33).

als sie nach den Spielregeln handeln, sie sind sich aber gleichzeitig der Tatsache bewusst, dass es sich *nur* um ein Spiel handelt und dass die Spiel-Welt nicht die wirkliche Welt ist. Im Hinblick auf fiktionale Werke formuliert Walton diesen Zusammenhang wie folgt:

„Appreciators of paintings and novels and also players of ordinary games of make-believe typically have a kind of dual perspective. They both participate in their games and observe them“.<sup>48</sup>

Die doppelte Perspektive des Lesers auf den fiktionalen Text lässt sich auch kommunikations- und erzähltheoretisch erläutern. Der reale (Spiel beobachtende) Leser hält die fiktive Geschichte nicht für wahr, da der Autor sie nicht als wahre Geschichte behauptet. Gleichzeitig gilt: Der fiktive Adressat liest die Geschichte als wahr, weil der fiktive Erzähler sie als eine innerhalb der fiktiven Welt tatsächlich passierte Geschichte erzählt. Die Tatsache, dass der Leser eine fiktive Geschichte in der Haltung des *make-believe* sozusagen für wahr hält, könnte man also auch mit der Formulierung umschreiben, dass der (am Spiel teilnehmende) Leser bei der Lektüre versucht, die Position des (im Text eingeschriebenen) fiktiven Adressaten einzunehmen.

In dieser Doppelstruktur sehen Lamarque und Olsen eine spezifische Qualität von fiktionalen Texten:

„Being ‚caught up‘ in fictional worlds and at the same time recognizing their fictionality involves a delicate balance – even a tension – which certainly accounts for much of the pleasure and value of imaginative works of art“.<sup>49</sup>

Das fiktionsspezifische Vergnügen an fiktionalen Erzählungen könnte also aus der Spannung zwischen dem Eintauchen in die Fiktion und dem gleichzeitigen Fiktions-Bewusstsein bestehen.

Solche Erläuterungen der fiktionsspezifischen Textrezeption spielen eine große Rolle bei der Diskussion des so genannten Fiktionsparadoxes. Dieses Paradox bezieht sich auf emotionale Beteiligung von Lesern bei der Rezeption fiktionaler Texte. Es wird die Frage gestellt, warum Leser überhaupt Emotionen entwickeln gegenüber Geschichten, Sachverhalten und Figuren, die gar nicht existieren. Warum haben Leser Gefühle wie Angst, Rührung, Mitleid in Bezug auf Geschichten, von denen sie wissen, dass sie erfunden sind? Es ist nicht möglich in diesem Zusammenhang auf die sich an diese Fragen anschließende komplexe Diskussion einzugehen.<sup>50</sup> Literaturtheoretische Antworten auf diese Frage werden jedoch in der Regel auf

<sup>48</sup> WALTON, *Mimesis* (s. Anm. 11), 49.

<sup>49</sup> LAMARQUE/OLSEN, *Truth* (s. Anm. 1), 144.

<sup>50</sup> Vgl. F. ZIPFEL, *Emotion und Fiktion. Zur Relevanz des Fiktions-Paradoxes für eine Theorie der Emotionalisierung in Literatur und Film*, in: S. Poppe (Hg.), *Emotionen in Literatur und Film*, Würzburg 2012, 127–153.

der Grundlage des erläuterten *make-believe*-Spiels formuliert. Es gibt jedoch auch Ansätze, die solche Erklärungen in Zweifel ziehen. Der amerikanische Psychologe Gerrig z.B. geht davon aus, dass Leser nicht ihren Unglauben in einem *make-believe*-Spiel erst überwinden müssen, sondern dass die normale Art der Verarbeitung beim Lesen auch von fiktionalen Texten die des Für-Wahr-Haltens ist und dass diese Haltung erst durch eine beträchtliche Anstrengung, einer „willing construction of disbelief“,<sup>51</sup> überwunden werden kann.

Wie dem auch sei, um einen Text als fiktionalen zu lesen, muss der Leser zuerst erkennen, dass er es mit einer fiktionalen Erzählung zu tun hat. Damit kommen wir zur zweiten Frage, die im Zusammenhang mit der Rezeption von fiktionalen Texten diskutiert wird, nämlich zu der Frage: Woran erkennt der Leser, dass ein Text fiktional ist bzw. als fiktionaler gelesen werden soll? Diese Frage wird in der Regel mit Hilfe des Begriffs der *Fiktionssignale* diskutiert.

Als Fiktionssignale werden im Allgemeinen Phänomene bezeichnet, die dem Leser auf mehr oder weniger eindeutige Weise anzeigen oder nahe legen, dass ein Text fiktional ist.<sup>52</sup> Dabei wird zwischen textuellen (textimmanenten) und paratextuellen (extratextuellen) Fiktionssignalen unterschieden. Unter textuellen Signalen versteht man dabei solche, die man allein am Text erkennen kann, unter paratextuellen Signalen solche, die sozusagen am Rande des Textes zu finden sind (Titel, Untertitel, Vorwort, Nachwort, Klappentext usw.).<sup>53</sup> Als Fiktionssignale werden also alle Werk-Informationen verstanden, mit Hilfe derer man im konkreten Fall die Entscheidung, einen Text als fiktional anzusehen, begründen kann.<sup>54</sup>

Textuelle Fiktionssignale sind in der Regel solche Aspekte einer Erzählung, die in fiktionsspezifischer Weise von den Konventionen und Normen faktualer Sachverhaltsdarstellung abweichen. Alle in den Abschnitten 2 und 3 dargestellten fiktionspoetischen Lizenzen können somit als potentielle Fiktionssignale gelten, z.B. die Phantastik der Geschichte, allwissende Erzähler, innere Fokalisierung, nicht-realistische Erzählsituationen. Als textuelle Fiktionssignale gelten aber beispielsweise auch sprechende, d.h. ihre Träger kennzeichnende Namen<sup>55</sup> oder strukturelle Intertextualität.<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> R. J. GERRIG, *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, New Haven/London 1993, 240. Vgl. auch R. J. GERRIG/D. N. RAPP, *Psychological Processes Underlying Literary Impact*, in: *Poetics Today* 25 (2004), 265–281.

<sup>52</sup> Vgl. C. JACQUENOD, *Contribution à une étude du concept de fiction*, Bern u.a. 1988, 84; ZIPFEL, *Fiktion* (s. Anm. 7), 232.

<sup>53</sup> Vgl. G. GENETTE, *Seuils*, Paris 1987.

<sup>54</sup> Vgl. KÖPPE, *Literatur* (s. Anm. 28), 39; GERTKEN/KÖPPE, *Fiktionalität* (s. Anm. 15), 240.

<sup>55</sup> In der wirklichen Welt ist es höchst unwahrscheinlich, dass Namen etwas über deren Träger aussagen.

Anzumerken ist jedoch, dass in einem konkreten Fall die Bewertung der Differenzqualität bestimmter Textmerkmale und damit ihr Potential, als Fiktionssignal angesehen zu werden, sich gegebenenfalls als komplexe Interpretationsleistung erweisen kann, da diese Bewertung von diversen Kontexten (insbesondere Gattungszugehörigkeit oder Zusammenspiel unterschiedlicher als Fiktionssignale angesehener Merkmale) abhängig sein kann.

In der Praxis sind für das Erkennen der Fiktionalität durch den Leser die nicht-textuellen Fiktionssignale oft wichtiger als die textuellen. Die Rezeption von Texten wird immer durch den Kontext, in den sie gestellt sind, konditioniert. Dieser Kontext kann durch die bereits erwähnten Angaben an den Rändern des Textes hergestellt werden oder – insbesondere bei unselbständig veröffentlichten Texten – durch den Erscheinungsort (z.B. Art der Textsammlung, Reputation einer Zeitschrift, bestimmte Rubrik in einer Zeitung).

## 7. Fiktionales Erzählen als institutionalisierte Praxis

Die bisher in den Erklärungszusammenhängen Geschichte, Erzählung, Produktion und Rezeption dargestellten Besonderheiten fiktionalen Erzählens sind letztlich unterschiedliche Aspekte ein und desselben Phänomens. Die theoretische Integration dieser verschiedenen Aspekte kann auf der Ebene des so genannten Kommunikationskontextes durchgeführt werden. Unter Kommunikationskontext wird dabei die soziale, kulturelle, in gewisser Hinsicht institutionalisierte, etablierte Praxis verstanden, die fiktionales Erzählen definiert und ermöglicht. Lamarque/Olsen definieren eine soziale institutionalisierte Praxis wie folgt:

„An institutional practice, as we understand it, is *constituted* by a set of conventions and concepts which both regulate and *define* the actions and products involved in the practice. [...] An institution, in the relevant sense, is a rule-governed practice which makes possible certain (institutional) actions which are defined by the rules of the practice and which could not exist as such without those rules“.<sup>57</sup>

Im Falle des fiktionalen Erzählens ist diese soziale, kulturelle Praxis eine Kommunikationspraxis, d.h. eine durch bestimmte Kommunikationskonventionen geleitete Praxis, welche die Produktion und Rezeption fiktionaler Erzählungen ermöglicht, die wiederum durch diese Konventionen definiert werden und die ohne diese nicht möglich wären.

---

<sup>56</sup> Strukturelle Intertextualität bedeutet im vorliegenden Fall, dass die Geschichte einer Erzählung Parallelen zu einer anderen (erfundenen) Ereignisabfolge aufweist.

<sup>57</sup> LAMARQUE/OLSEN, Truth (s. Anm. 1), 256.

„Any attempt to explain how fictive stories are told and enjoyed in a community, without deceit, without mistaken inference, and without inappropriate response, seems inevitably to require reference to co-operative, mutually recognized, conventions“.<sup>58</sup>

In dieser Sichtweise können die auf den einzelnen Theorieebenen Geschichte, Erzählung, Produktion und Rezeption beschriebenen Besonderheiten literarischer Fiktion als die spezifischen Konventionen der Kommunikationspraxis *fiktionales Erzählen* angesehen werden. So lässt sich die kulturelle Praxis fiktionales Erzählen in einer Kurzversion wie folgt erläutern: Der Autor produziert einen Erzähl-Text mit nicht-wirklicher Geschichte, die von einem Erzähler dargestellt wird, und der Autor tut dies mit der Intention, dass der Rezipient diesen Text mit der Haltung des *make-believe* aufnimmt bzw. in der Haltung des fiktiven Adressaten, und der Rezipient erkennt diese Absicht des Autors und lässt sich aus diesem Grunde darauf ein, den Erzähl-Text unter den Bedingungen eines *make-believe*-Spiels zu lesen.

Ein solches Verständnis fiktionales Erzählens als institutionalisierter Praxis liegt auch Theorien zugrunde, die von einem *Fiktionsvertrag* oder *Fiktionspakt* sprechen:

„Die Grundregel jeder Auseinandersetzung mit einem erzählenden Werk ist, daß der Leser stillschweigend einen *Fiktionsvertrag* mit dem Autor schließen muß, der das beinhaltet, was Coleridge ‚the willing suspension of disbelief‘, die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit nannte. Der Leser muß wissen, daß das, was ihm erzählt wird, eine ausgedachte Geschichte ist, ohne darum zu meinen, daß der Autor ihm Lügen erzählt“.<sup>59</sup>

Die Formulierung, dass Autor und Leser einen Fiktionsvertrag schließen, besagt letztlich nicht viel anderes, als dass fiktionale Texte unter den Bedingungen der institutionalisierten sozialen und kulturellen Praxis *Fiktion* produziert und rezipiert werden. Die Art und Weise, wie der Fiktionsvertrag realisiert wird, ist von Gattung zu Gattung, aber auch von Einzeltext zu Einzeltext verschieden.

Dass es sich bei fiktionalem Erzählen um eine komplexe, aus verschiedenen Komponenten bestehende institutionalisierte Praxis handelt, wird besonders deutlich, wenn die Konventionen der Praxis verletzt werden. Ein paradigmatisches Beispiel hierfür ist der Fall *Esra*. In dem 2003 veröffentlichten Roman *Esra* sah sich eine frühere Lebensgefährtin des Autors Maxim Biller erkennbar und in ehrenrühriger Weise porträtiert. Die weitere Verbreitung des Buches wurde auf gerichtlichem Wege untersagt und dieses Verbot wurde in mehreren Instanzen bestätigt. Vor dem dargestellten theoretischen Hintergrund kann man die Kontroverse wie folgt beschreiben: Der Autor intendiert einen Fiktionsvertrag, aber er hält sich insofern

---

<sup>58</sup> LAMARQUE/OLSEN, Truth (s. Anm. 1), 37.

<sup>59</sup> ECO, Wald (s. Anm. 21), 103.

nicht an die Regeln, als er nicht fiktive Figuren, sondern wirkliche Personen darstellt; die Rezipienten oder einige Rezipienten verweigern deshalb, den Text nach den Regeln des *make-believe* zu lesen, lesen ihn nach den Regeln für faktuale Texte und sehen ihre Persönlichkeitsrechte verletzt.<sup>60</sup>

Ein solches Beispiel ist nicht nur ein Beleg dafür, dass fiktionales Erzählen eine komplexe institutionalisierte Praxis voraussetzt, sondern auch dafür, dass die skizzierte Beschreibung dieser Praxis es nicht nur ermöglicht, die Fiktionalität von Texten differenziert zu beschreiben, die zum Kerngebiet fiktionalen Erzählens gehören (also mit den fiktionsspezifischen Konventionen kongruent sind),<sup>61</sup> sondern auch die Mechanismen solcher Texte zu erläutern, die versuchen diese Konventionen zu sprengen – und zwar durch die möglichst genaue Beschreibung ihrer Abweichung von den fiktionsspezifischen Konventionen.

Abschließend bleibt zu erwähnen, dass das hier vorgestellte Konzept des fiktionalen Erzählens sich an einer wohl spätestens im Laufe des 18. Jahrhunderts in der abendländischen Literaturtradition herausgebildeten Praxis orientiert. Die Frage, ob und inwiefern die dargestellten Aspekte der institutionalisierten Praxis *fiktionales Erzählen* für andere Epochen und kulturelle Räume relevant sind, bleibt dabei offen. Zu erwarten wäre jedenfalls, dass die Konventionen der Institution Fiktion und gegebenenfalls sogar die Existenz einer solchen Institution dem historischen und kulturellen Wandel unterliegen.<sup>62</sup>

## Abstract

This essay considers fictional narrative from a literary perspective and distinguishes between fiction and fictionality. Over against textimmanent and intentional approaches this contribution presents a conception based on

---

<sup>60</sup> Vgl. zu Fall *Esra* u.a. C. EICHNER/Y.-G. MIX, Ein Fehlurteil als Maßstab? Zu Maxim Billers *Esra*, Klaus Manns Mephisto und dem Problem der Kunstfreiheit in Deutschland, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32,2 (2007), 183–227; R. BUNIA, Fingierte Kunst. Der Fall *Esra* und die Schranken der Kunstfreiheit, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 32,2 (2007), 161–182; A. MEIER, Kunstfreiheit vs. Persönlichkeitsschutz: Maxim Billers *Esra* zwischen Poesie und Justiz, in: H.-E. Friedrich (Hg.), Literaturskandale, Frankfurt a.M. 2009, 217–230; V. C. DÖRR, Verhandelnde Identitäten. Maxim Billers verbotenes Buch *Esra*, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 129,2 (2010), 271–283.

<sup>61</sup> Zur Frage von Kern- und Randgebieten fiktionalen Erzählens vgl. LAMARQUE/OLSEN, Truth (s. Anm. 1), 29–30; ZIPFEL, Fiktion (s. Anm. 7), Kap. 2.3.

<sup>62</sup> Zu Ansätzen für eine historische Differenzierung vgl. ZIPFEL, Fiktion (s. Anm. 7), 285; zur Frage der kulturellen Differenzierung vgl. F. LAVOCAT/A. DUPRAT (Hg.), Fiction et cultures, Paris 2010.

communication theory, which establishes four aspects that serve to describe the phenomenon of ‚text‘: text-structure, text-production, text-reception and the communicative context. With regard to narrative texts, the additional distinction between story and narration results in five analytical categories interacting within fictional texts: story, narration, production, reception and context. Taking the descriptive levels into account, the characteristics of literary fiction are described. In this way, the theory is presented as an instrument to describe the specific conventions of the communicative praxis of fictional narration.

## Literatur

- A. ASSMANN, Fiktion als Differenz, in: *Poetica* 21 (1989), 239–260.
- A. BANFIELD, *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston u.a. 1982.
- A. BAREIS, *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*, Göteborg 2008.
- P. BLUME, *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, Berlin 2004.
- R. BUNIA, *Faltungen: Fiktion, Erzählen, Medien*, Berlin 2007.
- DERS., *Fingierte Kunst. Der Fall Esra und die Schranken der Kunstfreiheit*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 32,2 (2007), 161–182.
- D. COHN, *Signposts of Fictionality. A Narratological Perspective*, in: *Poetics Today* 11 (1990), 775–804.
- S. T. COLERIDGE, *Biographia Literaria*, ed. with his *Aesthetical Essays* by J. Shawcross, 2 Bde., London u.a. 1967.
- C. CRITTENDEN, *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*, Ithaca/London 1991.
- G. CURRIE, *Narratives and Narrators*, Oxford 2010.
- DERS., *The Nature of Fiction*, Cambridge u.a. 1990.
- D. DAVIES, *Aesthetics and Literature*, London 2007.
- L. DOLEŽEL, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/London 1998.
- V. C. DÖRR, *Verhandelte Identitäten. Maxim Billers verbotenes Buch Esra*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 129,2 (2010), 271–283.
- U. ECO, *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Harvard-Vorlesungen (Norton Lectures 1992–93)*, aus dem Italienischen von B. Kroeber, München/Wien 1994.
- K. EIBL, *Literaturgeschichte, Ideengeschichte, Gesellschaftsgeschichte – und ‚Das Warum der Entwicklung‘*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* 21 (1996), 2–26.
- C. EICHNER/Y.-G. MIX, *Ein Fehlurteil als Maßstab? Zu Maxim Billers Esra, Klaus Manns Mephisto und dem Problem der Kunstfreiheit in Deutschland*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 32,2 (2007), 183–227.
- E. M. FORSTER, *Aspects of the Novel*, hg. v. O. Stallybrass, London u.a. 1974.
- G. GABRIEL, *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1975.



- DERS., *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart 1991.
- B. GAUT, *The Philosophy of the Movies: Cinematic Narration*, in: P. Kivy (Hg.), *The Blackwell Guide to Aesthetics*, Malden 2004, 230–253.
- G. GENETTE, *Seuils*, Paris 1987.
- R. J. GERRIG, *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, New Haven/London 1993.
- DERS./D. N. RAPP, *Psychological Processes Underlying Literary Impact*, in: *Poetics Today* 25 (2004), 265–281.
- J. GERTKEN/T. KÖPPE, *Fiktionalität*, in: S. Winko/F. Jannidis/G. Lauer (Hg.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin 2009, 228–266.
- J. GIBSON, *Fiction and the Weave of Life*, Oxford 2007.
- K. HAMBURGER, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1977.
- K. W. HEMPFER, *Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 100 (1990), 109–137.
- C. JACQUENOD, *Contribution à une étude du concept de fiction*, Bern u.a. 1988.
- D. JANIK, *Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell*, Bebenhausen 1973.
- A. KABLITZ, *Kunst des Möglichen. Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion*, in: *Poetica* 35 (2003), 251–273.
- A. KANIA, *Against the Ubiquity of Fictional Narrators*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63,1 (2005), 47–54.
- K. KASICS, *Literatur und Fiktion. Zur Theorie und Geschichte der literarischen Kommunikation*, Heidelberg 1990.
- T. KÖPPE, *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*, Paderborn 2008.
- DERS., *Prinzipien der Interpretation – Prinzipien der Rationalität. Oder: Wie erkundet man fiktionale Welten?*, in: *Scientia Poetica* 9 (2005), 310–329.
- DERS./J. STÜHRING, *Against pan-narrator theories*, in: *Journal of Literary Semantics* 40,1 (2011), 59–80.
- P. LAMARQUE, *Fictional Points of View*, Ithaca/London 1996.
- DERS., *Reasoning to What is True in Fiction*, in: *Argumentation* 4 (1990), 333–346.
- DERS./S. H. OLSEN, *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford 1994.
- F. LAVOCAT/A. DUPRAT (Hg.), *Fiction et cultures*, Paris 2010.
- D. LEWIS, *Truth in Fiction*, in: *American Philosophical Quarterly* 15 (1978), 37–46.
- U. MARGOLIN, *The Nature and Functioning of Fiction: Some Recent Views*, in: *Canadian Review of Comparative Literature* 19 (1992), 101–117.
- O. MARQUARD, *Kunst als Antifiktion – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive*, in: D. Henrich/W. Iser (Hg.), *Funktionen des Fiktiven*, München 1983, 35–54.
- M. MARTÍNEZ/M. SCHEFFEL, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.
- A. MEIER, *Kunstfreiheit vs. Persönlichkeitsschutz: Maxim Billers *Esra* zwischen Poesie und Justiz*, in: H.-E. Friedrich (Hg.), *Literaturskandale*, Frankfurt a.M. 2009, 217–230.
- C. NEW, *Philosophy of Literature. An Introduction*, London 1999.
- B. NIEDERHOFF, *Focalization*, in: P. Hühn u.a. (Hg.), *the living handbook of narratology*, Hamburg, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/focalization> (Zugriff am 27.01. 2014).
- R. RONEN, *Are Fictional Worlds Possible?*, in: C.-A. Mihalescu/W. Hamarneh (Hg.), *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*, Toronto/Buffalo 1996, 21–29.

- DIES., *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.
- L. RÜHLING, Fiktionalität und Poetizität, in: H. L. Arnold/H. Detering (Hg.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München 1996, 25–51.
- M.-L. RYAN, Fiction, Cognition and Non-Verbal Media, in: M. Grishakova/M.-L. Ryan (Hg.), *Intermediality and Storytelling*, Berlin 2010, 8–26.
- DIES., Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure, in: *Poetics* 9 (1980), 403–422.
- DIES., Panfictionality, in: D. Herman/M. Jahn/M.-L. Ryan (Hg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London 2005, 417f.
- DIES., *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington 1991.
- J.-M. SCHAEFFER, Fictional vs. Factual Narration, in: P. Hühn u.a. (Hg.), *Handbook of Narratology*, Berlin 2009, 98–114.
- W. SCHMID, *Elemente der Narratologie*, 2., verb. Auflage, Berlin 2008.
- J. R. SEARLE, The Logical Status of Fictional Discourse, in: *New Literary History* 6 (1974–75), 319–332.
- DERS., *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge u.a. 1969.
- SIR P. SIDNEY, *An Apology for Poetry*, hg. v. G. Shepherd, London u.a. 1965.
- K. THOMSON-JONES, The Literary Origins of the Cinematic Narrator, in: *British Journal of Aesthetics* 47,1 (2007), 76–94.
- H. VAHINGER, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Neudruck der 9./10. Auflage, Leipzig 1927, Aalen 1986.
- R. WALSH, *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus 2007.
- K. L. WALTON, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge/London 1990.
- D. WEBER, *Der Geschichtenerzähler. Ein Begreifbuch von höheren und niederen Erzähl-Sachen (Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft 3)*, Wuppertal 1989.
- K. WEIMAR, On Traps for Theory and How to Circumvent Them, in: *Stanford Literature Review* 3 (1986), 13–30.
- G. M. WILSON, Elusive narrators in literature and film, in: *Philosophical Studies* 135,1 (2007), 73–88.
- F. ZIPFEL, Emotion und Fiktion. Zur Relevanz des Fiktions-Paradoxes für eine Theorie der Emotionalisierung in Literatur und Film, in: S. Poppe (Hg.), *Emotionen in Literatur und Film*, Würzburg 2012, 127–153.
- DERS., Fiction across Media. Towards a Transmedial Concept of Fictionality, in: M.-L. Ryan/J. Thon (Hg.), *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln 2014, 103–125.
- DERS., Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft (*Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften* 2), Berlin 2001.
- DERS., Fiktions-signale, in: T. Klauk/T. Köppe (Hg.), *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin/New York 2014, 97–124.
- DERS., Lyrik und Fiktion, in: D. Lamping (Hg.), *Handbuch Lyrik*, Stuttgart 2011, 162–166.
- DERS., Unreliable Narration and Fictional Truth, in: *Journal of Literary Theory* 5,1 (2011), 109–130.



# Unzuverlässiges Erzählen als Paradigma für die Unterscheidung zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen

*Vera Nünning*

Die Grenze zwischen Fakten und Fiktionen wird in letzter Zeit nicht nur theoretisch in Frage gestellt, sondern scheint auch in der Praxis immer weiter zu verwischen. Während es zunächst einleuchtend erscheint, Erfundenes von Faktischem zu trennen, so sind in den letzten Jahrzehnten klare Tendenzen zur Nivellierung dieses Unterschieds zu erkennen; in immer mehr Bereichen wird die Grenze zwischen Fakten und Fiktionen in Frage gestellt. Dies zeigt sich sowohl in dem, was früher einmal ‚Hochliteratur‘ genannt werden konnte, als auch in der Populärkultur; im Fernsehen und im Internet wird zunehmend schwerer erkennbar, was denn nun Fakt und was Fiktion ist. Ganze Sendeformate beruhen auf *info-tainment*, einer Vermischung von Information und Unterhaltung, innerhalb derer kaum sichtbar wird, was nun gerade für die Zwecke der Sendung fingiert wurde und was eine dokumentarische Darstellung des Geschehens sein soll; *docu-fiction* und *reality-soaps* sind mittlerweile auch ins deutsche Fernsehen eingezogen. Ähnliche Hybridisierungsprozesse prägen die Literatur, in der verschiedene Gattungen vermischt werden, und Fakten und Fiktionen etwa in fiktionalen und faktualen (Auto-)Biographien in bunten Mischungen auftreten.<sup>1</sup> Die Zeiten, in denen fein säuberlich zwischen realen und erfundenen (Auto-)Biographien unterschieden werden konnte, gehören der Vergangenheit an.

In der Theoriebildung sind ähnliche Prozesse der Nivellierung zwischen Fakten und Fiktionen zu verzeichnen. Insbesondere seit den Veröffentlichungen von Hayden White, die in viele Sprachen übersetzt wurden und

---

<sup>1</sup> Dass Hybridisierungsprozesse zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen fast schon als Regelfall angesehen werden können, betont auch M. FLUDERNIK, *Factual Narrative: A Missing Narratological Paradigm*, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift* 63/1 (2013), 117–134, 129. Allerdings fügt sie zu Recht an, dass sich diese Hybridität „within restricted limits“ (ebd.) vollzieht.

eine große Wirkung ausübten, steht die These im Raum, dass selbst Geschichtsschreibung nichts anderes ist als Fiktion. Schon der Titel des einschlägigen Bandes *Auch Clío dichtet oder die Fiktion des Faktischen* ([1986] 1991)<sup>2</sup> ist Programm: Geschichtsbücher könnten die früheren Ereignisse unter anderem deshalb nicht getreu wiedergeben, weil sie fiktionale Gestaltungsmittel verwendeten. Diese Konfundierung von Fakten und Fiktionen ist nicht auf die Geschichtstheorie beschränkt; unlängst hat der Literaturwissenschaftler Albrecht Koschorke in einem Werk mit dem aufschlussreichen Titel *Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie* (2012) betont, dass das Erzählen epistemologisch indifferent ist; Wahrheit und Erfindung können in Erzählungen nicht klar voneinander unterschieden werden.

Die Sachlage scheint also eindeutig zu sein: Es können keine Differenzen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen bestimmt werden. Wenngleich viele der theoretischen Grundannahmen der genannten Theoretiker sehr einleuchten, so möchte ich im Folgenden doch die These aufstellen, dass trotz der vorliegenden Hybridisierungstendenzen deutliche Unterschiede zwischen beiden Erzählweisen ausgemacht werden können. Dass diese Distinktionen in der gegenwärtigen Theoriediskussion nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, sondern eher marginalisiert werden, hat eine Reihe von guten Gründen: So ist etwa der Fiktionalitätsbegriff notorisch schwer zu bestimmen – ganze Bibliotheken sind zu dem Thema geschrieben worden, ohne dass eine eindeutige Antwort zutage gefördert worden wäre. Auch trifft sicherlich zu, dass Erzählungen ebenso Fakten wie Fiktionen beinhalten können und dass eine objektiv richtige Sicht der Wirklichkeit in Erzählungen nicht vermittelt werden kann. Erzählungen sind geprägt von Selektionsprozessen, von Perspektivierungen und von den kognitiven Fähigkeiten der Erzählenden; sie sind ein Mittel der Sinnstiftung. Objektive Wahrheit kann in ihnen ebenso wenig formuliert werden wie in naturwissenschaftlichen Theorien; die jeweils verwendeten Konzepte, Begriffe und Verfahrensweisen prägen den semantischen Gehalt von Erzählungen ebenso wie die Einsichten, die durch die Verwendung von abstrakten Theorien gewonnen werden können. Trotz dieser Einschränkungen ist es jedoch möglich, auf der Basis des jeweils zugänglichen Wissensstandes und in Bezug auf den jeweiligen Gegenstandsbereich zwischen zuverlässigen und unzuverlässigen Erzählungen zu unterscheiden; und diese bescheidenere Distinktion mag dazu dienen, einige grundsätzliche Unterschiede zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen stärker hervortreten zu lassen. Da die literaturwissenschaftliche Forschung sich detailliert

---

<sup>2</sup> Der Titel des englischen Originals lautet *Tropics of Discourse* ([1978] 2003). Vgl. auch: H. WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore 1973.

mit dem unzuverlässigen Erzählen auseinandergesetzt hat,<sup>3</sup> können Einsichten aus der Literaturtheorie hinzugezogen werden, um diese Differenzen sichtbar zu machen.

Daher sollen im Folgenden zunächst einige für die Sinnstiftung wichtige Merkmale des Erzählens vorgestellt werden, um auf diese Weise darzulegen, inwiefern es nicht möglich ist, die erzählten Ereignisse objektiv zu spiegeln, gleichwohl aber zwischen faktualen und fiktionalen Narrationen zu unterscheiden. Im Anschluss daran werden die Unterschiede zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem Erzählen in Bezug auf zwei miteinander verbundene Bereiche erörtert: in Bezug auf institutionelle Vorgaben und die Regeln, die Erwartungshaltungen von Lesern beeinflussen auf der einen Seite, sowie in Bezug auf paratextuelle und textuelle Signale auf der anderen. Grundlegend für die folgenden Überlegungen ist eine Differenzierung in verschiedene Achsen des Erzählens, auf denen spezifische Narrationen jeweils auf Skalen zwischen den Polen der Zuverlässigkeit und der Unzuverlässigkeit eingeordnet werden können. Eine kurze Schlussbemerkung wird zudem auf unterschiedliche Funktionen von unzuverlässigem Erzählen in der Literatur und in faktualen Werken eingehen.

### 1. Erzählungen als Medium der Sinnstiftung: Narrativität vs. Literarizität und die Unterscheidung in drei Achsen des Erzählens

Die Frage danach, worin die Unzuverlässigkeit von Erzählen liegt, verlangt zunächst nach einer Antwort darauf, was Erzählungen auszeichnet; erst auf dieser Basis kann erläutert werden, inwiefern Erzählen zuverlässig sein kann. Dabei ist zu differenzieren zwischen zuverlässigem Erzählen und objektiv richtigem, die Tatsachen spiegelndem Erzählen. Letzteres ist ebenso wenig möglich wie es Menschen möglich ist, von ihrer Standortgebundenheit, von ihrem Sprachgebrauch und von den ihnen zur Verfügung stehenden kognitiven Fähigkeiten abzusehen. Erzählen ist ein Medium der Sinnzuweisung, das geprägt ist durch eine Reihe von Faktoren, die den jeweiligen semantischen Gehalt formen. Das betrifft zum einen die Adressaten- und Situationsgebundenheit; wenn Erzählen gelingen soll, so muss es in einer Weise gestaltet sein, die im jeweiligen Zusammenhang angemessen und für Zuhörer verständlich ist. Darüber hinaus haben die Auswahl von Anfang und Ende maßgeblichen Einfluss auf die Sinnstiftung.

---

<sup>3</sup> Zu einem neueren Sammelband zu unzuverlässigem fiktionalen Erzählen vgl. etwa E. D'HOKER/G. MARTENS (Hg.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel* (Narratologia 14), Berlin 2008.