

# **Grenzfälle der Fiktionalität**

## **Dissertation**

Zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades  
an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen

vorgelegt von

Alexander Florian Pahlke

aus Berlin

Göttingen 2021

## **Danksagung**

Herrn Prof. Tilmann Köppe möchte ich für die Übernahme der Erstbetreuung danken, Frau Prof. Simone Winko und Dr. Christiana Werner für ihr stets motivierendes sowie inhaltlich kritisches Feedback.

In der gesamten Zeit habe ich von meinen Freunden die größte Unterstützung erfahren, für die ich nicht dankbar genug sein kann und die weit mehr bedeutet, als der Abschluss dieser Arbeit je aussagen könnte. Philipp Gisbertz, Maleen Linke und Martin Brecher, um nur einige wenige zu nennen, haben mich nicht nur in meiner Vorbereitung zur Disputation begleitet. Christian Wachter hat diese Arbeit zudem äußerst gewissenhaft Korrektur gelesen. Kai Matuszkiewicz war als kritischer und wertschätzender Gesprächspartner für jede fachliche Auseinandersetzung im Kontext der Arbeit offen. Ein besonderer Dank gilt zudem Fanny Prouté: Ohne dich hätte ich diese Arbeit nicht mehr abgeschlossen.

Mein Dank gilt auch der Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen, welche mich mit einem Exposé-Stipendium gefördert und im persönlichen Kontakt zu Dr. Nele Hoffmann und Dr. Sabine Heerwart eine stete Unterstützung für mich dargestellt hat. Ebenfalls eine große Hilfe stellte das Promotionsstipendium der Hans-Böckler-Stiftung dar.

Ganz besonders möchte ich meinen Eltern, Stefanie und Heinz, sowie meiner wundervollen Schwester Franziska danken. Eure Begleitung durch alle Lebenssituationen ist mir ein großer Rückhalt. Meinem Vater, der den Abschluss der Arbeit nicht mehr miterleben durfte, ist diese Arbeit gewidmet.

# Inhaltsverzeichnis

## Teil 1: Übersicht zur Grenzfallthematik

1	Einleitung – Ein Phänomen, viele Theorien .....	5
1.1	Grenz- und Sonderfälle: Ein diverses Phänomen .....	10
1.2	(Wieso) Braucht die Literaturwissenschaft eine Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen der Fiktionalität? .....	23
1.3	Aufbau und Fragestellung der vorliegenden Arbeit .....	29
1.4	Regieanweisungen: Zum methodischen Vorgehen und begriffliche Festlegungen ..	33
2	Genres als Grenz- oder Sonderfall .....	40
2.1	Schlüsselliteratur .....	42
2.2	Der historische Roman .....	48
2.3	Autofiktion.....	52
2.4	Zusammenfassung: Desiderate und Forschungsinteresse der Genredebatten .....	56

## Teil 2: Fiktionstheorien und ihre Taxonomie

3	Fiktion ist, was als Fiktion gelesen wird.....	64
3.1	Waltons rezeptionsorientierter Fiktionalitätsansatz.....	65
3.1.1	Fiktionale Texte als Mischfälle und andere Sonderfälle .....	69
3.1.1.1	Qualitative Ausprägungen einzelner Funktionen .....	70
3.1.1.2	Quantitatives Vorliegen verschiedener Funktionen .....	72
3.1.1.3	Quantitatives und qualitatives Vorliegen verschiedener Funktionen .....	73
3.1.2	Die Taxonomie Waltons und daraus resultierende Kategorien.....	78
3.1.2.1	Klassifizierungsmöglichkeiten für Grenz- und Sonderfälle .....	79
3.1.2.1.1	Mischfälle .....	79
3.1.2.1.2	Epistemische und ontologische Grenzfälle .....	81
3.1.2.1.3	Diachrone und synchrone Sonderfälle .....	83
3.2	Waltons Theorie als Ausgangsbasis für weitere Überlegungen – ein kurzer Blick auf Möglichkeiten und Schwierigkeiten .....	84
4	Fiktionalität als Texteigenschaft .....	91
4.1	Die historische Grundlage: Hamburgers Theorie der Fiktionalität .....	93
4.1.1	Das epische Präteritum und Verben innerer Vorgänge als Beispiele.....	93
4.1.2	Fiktivität als textuelles Merkmal: Ein Exkurs .....	98

4.2	Grenzfälle: Fiktionssignale als Indikatoren und zur Beschreibung fiktionaler Texte – und für Grenzfälle?.....	101
4.2.1	Ein kurzer Überblick über Fiktionssignale als Einleitung .....	102
4.2.2	Die Möglichkeit, Grenzfälle zu kennzeichnen: Signale zwischen Fiktionalität und Faktualität.....	106
4.2.3	Die Rezeptionshaltung gegenüber fiktionalen Texten und ihre Ausnahmen... ..	109
4.2.3.1	Signalkombinationen als Irritationsfaktoren, Spezifikatoren oder Entkräfter .....	112
4.2.3.1.1	Irritation aufgrund von Faktualitätssignalen.....	113
4.2.3.1.2	Faktualitätssignale im Einklang mit der Fiktion.....	115
4.2.3.1.3	Faktualitätssignale als Entkräfter.....	117
4.2.3.2	Fazit: Grenzfallsignale als Kombination von Fiktions- und Faktualitätssignalen .....	119
5	Fiktion als Ergebnis der Autorintention.....	122
5.1	Die Autorintention.....	123
5.1.1	Sprechakttheorien am Beispiel von Searles Pretense-Theory .....	126
5.1.1.1	Fiktionale Texte und Grenz- und Sonderfälle bei Searle – qualitative vs. quantitative Deutung seiner Theorie .....	131
5.1.2	Currie: Fiktionale Sprechakte – tatsächliche Sprechakte welcher Art? .....	136
5.1.3	Werner: Fiktionale Sprechakte als deklarative Sprechakte.....	140
5.2	Fiktionale Sprechakte und fiktionale Texte: Systematische Möglichkeiten der Klassifikation.....	147
5.2.1	Autonomistische und kompositionalistische Fiktionstheorien.....	150
5.2.2	Eine systematische Darstellung.....	151
5.3	Institutionelle Theorien und ihre Möglichkeiten .....	156
5.3.1	Fiktionalität nach Lamarque/Olsen .....	158
5.3.2	Grenz- und Sonderfälle in der Theorie Lamarques/Olsens .....	165
5.3.2.1	Wahrheit, Inhalt und Fiktionalität .....	166
5.3.2.2	Autorintention und Konventionen .....	171

### **Teil 3: Die Taxonomie von Fiktionalität und ihre Anwendung**

6	Erweiterte Überlegungen zur taxonomischen Bestimmung von Fiktionalität .....	183
6.1	Komparative, klassifikatorische und Typenbegriffe.....	184
6.2	Was bedeutet das alles für den Begriff der Fiktionalität und Grenz- und Sonderfälle?.....	194

7	Eine empirische Erprobung.....	203
7.1	Tod eines Kritikers und sein Skandal .....	204
7.1.1	Einblicke in eine Debatte .....	206
7.1.1.1	Feuilletonistische Berichterstattung über Tod eines Kritikers .....	207
7.1.1.1.1	TeK und seine Vorlage – am Beispiel von Ehrl-König und Reich-Ranicki 210	
7.1.1.1.1.1	Reemtsma: Reich-Ranicki zu kennen, heißt Ehrl-König zu verstehen – die praktische Anwendung des Invocation Principle.....	212
7.1.1.1.1.2	Eine Wiedererkennung des Personals ist erwünscht, aber nicht notwendig: Eine ganze Bandbreite an Identifikation.....	215
7.1.1.1.1.3	Kaiser & Widmann: Inspiration statt Referenz .....	218
7.1.1.1.2	Referenz, Wahrheit, Ähnlichkeit und fiktive Figuren.....	220
7.1.1.2	Tod eines Kritikers in der (Literatur-)Wissenschaft.....	223
7.1.2	Tod eines Kritikers – ein Grenzfall? .....	230
7.2	Fiktion spielt (k)eine Rolle – ein Fazit .....	235
8	Literatur- und Quellenverzeichnis .....	242
9	Abbildungsverzeichnis.....	260
10	Tabellenverzeichnis.....	260
11	Eigenständigkeitserklärung .....	261

# Teil 1: Übersicht zur Grenzfallthematik

## 1 Einleitung – Ein Phänomen, viele Theorien

Unter Fiktionen können sich die meisten Menschen etwas vorstellen oder haben zumindest eine ungefähre Idee davon, was darunterfällt. Die begriffliche und theoretische Komplexität der Fiktionalität, welche in der Literaturwissenschaft und Philosophie zu kontroversen Debatten führte und immer noch führt, scheint für die meisten Rezipienten<sup>1</sup> dabei kaum von Relevanz zu sein. Das, was unter Fiktionen im Alltag firmiert, sei es im Film, in Serien und natürlich äußerst prominent in der Literatur, wird vielmehr selbstverständlich rezipiert: Fiktive Entitäten wie Drachen begegnen uns in diesem Kontext genauso natürlich, wie die fiktive Welt von Mittelerde Schauplatz diverser Abenteuer ist. Wenn eine fiktive Figur wie Sherlock Holmes dahingehend beschrieben wird, dass der Detektiv durch London läuft und sich auf dem Weg in seine Wohnung befindet, bereitet uns das in der Rezeption des Werkes keine Probleme. Selbst, wenn wir wissen, dass die Baker Street 221b, in der er wohnt, zum Zeitpunkt des Romans gar nicht existierte, führt die Rezeption nicht zu Problemen.<sup>2</sup> Weder scheint es dabei problematisch zu sein, dass eine fiktive Figur in einer realen Stadt wohnhaft sein soll – zumindest werden viele Leser das reale London als Kulisse vor Augen haben –, noch führt die Abweichung von der Realität offenbar dazu, die Fiktionalität des gesamten Werkes in Frage zu stellen. Deutlich wird das insbesondere an dem vielzitierten und bekannten Beispiel der Bemerkung eines Lesers von Umberto Eco *Das Foucaultsche Pendel*: Der Leser kritisierte, dass der Erzähler des Romans durch eine Straße Paris' läuft, was jedoch zum beschriebenen Zeitpunkt 1984 gar nicht möglich gewesen sei, da diese aufgrund eines Brandes gesperrt gewesen sei.<sup>3</sup> Gerade weil die Lektüre fiktionaler Romane normalerweise auch dann unproblematisch erscheint, wenn in ihnen nicht-fiktive Orte vorkommen, wirkt eine solche Kritik wie vom besagten Leser äußerst kurios. Dennoch spielt die Detailtreue auch in fiktionalen Texten eine Rolle. Nicht umsonst führen Verlage mittlerweile einen äußerst detaillierten Faktencheck im Rahmen ihres Lektorats auch für Romane durch, um Verwirrungen der geschilderten Art zu vermeiden und die Imagination des Lesers nicht zu stören.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> In dieser Arbeit wird aus Gründen der besseren Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet. Weibliche und anderweitige Geschlechteridentitäten werden dabei ausdrücklich mitgemeint.

<sup>2</sup> Siehe dazu Redmond, Chris (2009): *A Sherlock Holmes Handbook*, Toronto [Ont.]: Dundurn, S. 106 f.

<sup>3</sup> Vgl. dazu Eco, Umberto (1999): *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*, München: Dt. Taschenbuch-Verl. (Dtv, 12287), S. 104 f.

<sup>4</sup> Dies wurde mir in einem persönlichen Gespräch von Christian Dinger bestätigt, welcher diese Aufgabe im Rahmen eines Volontariats bei Suhrkamp ausführte.

So unkompliziert es von Seiten der gemeinen<sup>5</sup> Leserschaft in den meisten Fällen jedoch hingenommen wird,<sup>6</sup> mit fiktionalen Texten umzugehen, fällt die Beschäftigung mit ihnen aus literaturwissenschaftlich-philosophischer Perspektive deutlich komplizierter aus. Theorien der Fiktionalität müssen beispielsweise eine Annahme darüber machen, ob in fiktionalen Texten tatsächlich nicht-fiktive Figuren auftreten oder Orte vorkommen können und was dies im Detail für die Fiktionalität des gesamten Textes bedeuten würde. An einer solchen Annahme hängen wiederum weiterführende Überlegungen über die Ontologie – also über die Seinsweise – fiktiver Gegenstände: Inwiefern existieren fiktive Gegenstände beispielsweise? Können nicht-existente Gegenstände überhaupt Eigenschaften besitzen? All diese Fragen bedürfen einer äußerst komplexen Antwort, um die es an dieser Stelle nicht gehen soll. Sie zeigen jedoch auf, dass fiktionale Texte eine Reihe an komplexen Fragestellungen generieren können, wenn man sie aus philosophischer Perspektive betrachtet. Für den gemeinen Leser spielt die Beantwortung solcher Fragen nicht unbedingt eine Rolle. Für diverse Wissenschaftler aus den Literatur- und Medienwissenschaften oder vor allem auch der Philosophie ist es hingegen durchaus von Bedeutung, zu klären, ob es sich beim London des Sherlock Holmes überhaupt um das reale London handeln könne, wenn es doch Abweichungen von der Realität gibt. Dementsprechend treten solche und ähnliche Fragekomplexe im Kontext jeder Fiktionstheorie auf und lassen sich somit auch an jedem fiktionalen Text mittelbar explizieren.

Eine zusätzliche Komplexität für Fiktionstheorien besteht zudem darin, dass der Schritt von der Definition, was *Fiktionalität* ausmacht, zur Definition, was einen *fiktionalen Text* auszeichnet, ebenfalls keineswegs trivial ausfällt. Eine Erläuterung des Schrittes bedarf sowohl einer literaturwissenschaftlichen als auch philosophischen Perspektive. Die eben schon angesprochene Frage, ob alle Bestandteile eines Textes fiktional beziehungsweise fiktiv sein müssen, um den Text als fiktional bezeichnen zu dürfen, resultiert genau aus dieser Transferaufgabe. Ebenso lässt sich differenzieren, was die Ursache für die Fiktionalität eines Textes ist und woran wir diese erkennen. Besteht ein fiktionaler Text aus einer Menge an fiktionalen Sätzen, beziehungsweise fiktionalen Sprechakten, oder zeigt sich Fiktionalität nur daran, dass fiktive Figuren im Text vorkommen? Muss die Story fiktiv sein oder können

---

<sup>5</sup> Als ‚gemeine‘ oder ‚unprofessionelle‘ Leser sollen Gelegenheitsleser bezeichnet werden sowie all die Leser, welche keine literaturwissenschaftliche Vorbildung mitbringen oder die entsprechenden Texte primär aus Spaß an der Literatur lesen und nicht vor dem Hintergrund eines literaturwissenschaftlichen Interesses.

<sup>6</sup> Diverse Fan-Bewegungen der Medienkultur(en) lassen sich zuweilen als deutlich kritischer bewerten. Fan-Foren sind beispielsweise mit ausgiebigen Diskussionen über Unrealistisches oder Inkongredientes gefüllt. Ebenso werden auf YouTube ‚Filmfehler‘ aus- und Fantheorien aufgestellt und Wikis zum favorisierten Franchise angelegt, wobei teilweise auch philologische Akribie bemüht wird. Diese Auseinandersetzung ist jedoch nicht exemplarisch für den Umgang mit Literatur zu verstehen.

Anleihen aus der Geschichte fikionalisiert werden?<sup>7</sup> Wir werden auf diese und weitere Fragen noch im Detail zu sprechen kommen. Wie an diese Fragen heranzugehen ist, haben diverse Fiktionstheorien bislang auf unterschiedlichem Wege für sich beansprucht. So unterschiedlich die Antworten auf diese und ähnliche Fragen dabei ausfallen, am Ende steht jeweils (auch) das Ziel, zu bestimmen, was einen *fiktionalen Text* ausmacht.<sup>8</sup>

All diese Komplexitäten der Wissenschaft an dieser Stelle noch einmal kurz beiseitegenommen, zeigt ein zweiter Blick auf die öffentlich diskutierte und rezipierte Literatur, unter anderem im Feuilleton, dass es jedoch offensichtlich auch eine Vielzahl an Texten gibt, die weder eindeutig fiktional noch eindeutig nicht-fiktional, beziehungsweise faktual<sup>9</sup> zu sein scheinen.<sup>10</sup> Besonders deutlich zeigt sich das, wenn kontrovers geführte Debatten in der Öffentlichkeit aufleben, die es zum Thema machen, ob die Fiktionalität eines Werkes tatsächlich gegeben sei oder ausreichend stark ausfalle, um beispielsweise dem Label des Romans zu genügen. Insbesondere dann, wenn in einem fiktiven Setting anscheinend reale Personen auftreten und negativ über sie berichtet wird, wie beispielsweise in *Tod eines Kritikers* von Martin Walser oder *Esra* von Maxim Biller, fallen die Auseinandersetzungen in der Öffentlichkeit mitunter so heftig aus, dass juristische Konsequenzen drohen.<sup>11</sup> In diesem Kontext treten dann

---

<sup>7</sup> Wie unterschiedlich Fiktionalität definiert wird, zeigt sich im Rahmen der Kapitel 3–6. Eine gute Übersicht liefert zudem Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: E. Schmidt: Mit ‚Story‘ ist an dieser Stelle die Geschichte im Gegensatz zur Handlung im Sinne des Plots gemeint. Vgl. dazu Forster, E. M. (1988): *Aspects of the Novel*, London: Penguin Books (Pelican books).

<sup>8</sup> Einige der Theorien, die im Folgenden vorgestellt werden, verfolgten nicht primär das Ziel, fiktionale Texte zu bestimmen, sondern beispielsweise fiktionale Diskurse. Diese Theorien lassen sich jedoch auf die Bestimmung fiktionaler Texte anpassen, wie es oftmals auch geschehen ist.

<sup>9</sup> Ob ‚Faktualität‘ überhaupt adäquat als Gegenpart von ‚Fiktionalität‘ zu verstehen ist, beziehungsweise unter welchen Bedingungen dies gilt, wird im Folgenden noch analysiert. Bis dahin sollen ‚Faktualität‘ bzw. ‚faktual‘ äquivalent zu ‚Nicht-Fiktionalität‘ und ‚nicht-fiktional‘ verstanden werden und somit nur negativ definiert werden. Siehe dazu ausführlicher Kapitel 1.4.

<sup>10</sup> Dass Grenzbereiche zwischen Fiktionalität und Faktualität konstatiert werden können, zeigt sich u.a. schon daran, dass das Freiburger Graduiertenkolleg (GRK 1767) "Faktuales und fiktionales Erzählen – Differenzen, Interferenzen und Kongruenzen in narratologischer Perspektive" explizit in seinem Titel darauf hinweist. Ebenso heißt es auf der Homepage als eines der Ziele: „[Z]weitens sollen Grenzphänomene beziehungsweise Grenz- und Übergangsbereiche zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen in verschiedenen Gattungen und Disziplinen untersucht werden (Interferenzen); drittens ist die Beziehung und Verschränkung von Fiktionalität und Faktualität in verschiedenen Medien zu erschließen. Es soll darum gehen, faktuale Erzählungen in ihrer Gattungsbreite unter Einschluss funktionaler und formaler Aspekte sowohl systematisch wie diachron zu fassen, und ihren jeweiligen Gebrauchskontexten gemäß zu studieren.“ GRK Erzählen. Online verfügbar unter <https://www.grk-erzaehlen.uni-freiburg.de/>, zuletzt geprüft am 25.05.2020. Die Grenze zwischen Fiktionalität und Faktualität wird im Rahmen der Publikationen des GRK dabei primär am Einzelfall oder aus narratologischer Perspektive betrachtet. Grenzfälle aus fiktionstheoretischer Perspektive, welche in der vorliegenden Arbeit betrachtet werden sollen, finden dabei keine Beachtung. Die im GRK besprochenen Texte eignen sich somit jedoch als Fallbeispiele.

<sup>11</sup> Zu diesen und weiteren Beispielen siehe Kapitel 1.1 sowie Kapitel 2. *Tod eines Kritikers* wird mit den dazugehörigen Rezensionen in Kapitel 7 dezidiert besprochen.



grundlegende fiktionstheoretische Überlegungen zutage, welche einen Einfluss auf die Lektüre haben können. Beispielsweise wird in solchen Fällen auch die öffentliche Debatte dadurch bestimmt, dass infrage steht, inwiefern ein gesamtes Werk als fiktional verstanden werden könne, wenn einzelne Figuren und Passagen offensichtlich nicht-fiktional sind oder zumindest so wirken.<sup>12</sup> Im Kontext historischer Romane wiederum scheint das in der Öffentlichkeit hingegen kaum eine Rolle zu spielen. Nur weil Napoleon beispielsweise in *Krieg und Frieden* vorkommt, wird die Fiktionalität des Werkes nicht hinterfragt.

Verantwortlich für die unterschiedliche Rezeption dürfte einerseits die fehlende Skandalträchtigkeit historischer Romane sein. Andererseits zeigt sich in wissenschaftlich geprägten Diskursen keinesfalls Einigkeit, wie es um die Fiktionalität historischer Romane bestellt ist.<sup>13</sup> Ganz ähnlich wird im Kontext der Genrebestimmung der Autofiktion darüber diskutiert, ob es sich bei diesen Texten um Hybride handle – obwohl Faktualität normalerweise als Gegensatz zur Fiktionalität angenommen wird, sodass das eine das andere ausschließt.<sup>14</sup> Ebenso zeigen beispielsweise Science-Fiction-Texte aus dem 18. Jahrhundert eine doppelte Rezeptionsabsicht: Diese Texte hatten die Aufgabe, einerseits fiktionale Narrationen darzustellen sowie andererseits auch faktuale Hypothesen zu überprüfen.<sup>15</sup>

Aus fiktionstheoretischer Sicht werden all diese Texte dennoch oftmals unter den Begriff des *fiktionalen Textes* zusammengefasst oder zumindest nicht gesondert behandelt. Auch wenn vereinzelt Überlegungen darüber angestellt werden, inwiefern Grenz- oder Sonderfälle der Fiktionalität möglich sind.<sup>16</sup> Wirklich ausführliche Gedanken dazu finden sich jedoch kaum. Konrad beispielsweise gibt in ihrem Werk zu Fiktionstheorien zwar zu bedenken, dass einzelne Textstellen aus dem *Mann ohne Eigenschaften* eventuell besser als fiktional-faktuale

---

<sup>12</sup> Diese Überlegungen werden nicht immer expliziert und treten teilweise lediglich mittelbar auf. Ein Beispiel ist dafür u.a. *Tod eines Kritikers*, wie in Kapitel 7 noch detailliert gezeigt wird.

<sup>13</sup> Auf die Genres sowie damit verbundene Erwartungshaltungen wird ausführlicher in Kapitel 2 eingegangen.

<sup>14</sup> Eine detaillierte Beschreibung sowie Literaturverweise dazu finden sich in Kapitel 2.3.

<sup>15</sup> Diese doppelte Aufgabe zeigt sich in der Bezeichnung von Jules Vernes Texten als (natur)wissenschaftliche Abenteuerromane. Vgl. dazu Dehs, Volker (2002): *Bibliographischer Führer durch die Jules-Verne-Forschung. 1872-2001*, Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar, S. 14. Grundsätzlich lassen sich Werke der *Hard Science Fiction* sowie des *Naturalismus* dahingehend beschreiben, dass Aspekte sowohl fiktionaler als auch faktualer Literatur vermischt werden. Siehe dazu beispielsweise Stableford, Brian M. (2006): *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*, New York: Routledge, hier insb. S. 326.

<sup>16</sup> Siehe dazu beispielsweise Walton, Kendall L. (1990): *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, S. 92. Ebenso Lamarque, Peter; Olsen, Stein Haugom (2002): *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford: Clarendon Press (Clarendon Paperbacks), S. 38.

Sprechakte zu beschreiben seien, anstatt als fiktionale oder faktuale Sprechakte.<sup>17</sup> Eine Ausweitung dieser Überlegung auf die Textebene und die Frage, inwiefern Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität von fiktionalen Texten zu unterscheiden sind, nimmt sie allerdings nicht vor. Lamarque/Olsen sprechen Grenzfälle zwar an, verweisen dabei jedoch lediglich auf die Geschichte von Literatur, ohne sie näher zu beschreiben.<sup>18</sup> Die Gründe dafür, dass Grenz- und Sonderfälle bislang kaum eine Rolle in den Fiktionstheorien spielen, dürften vielfältiger Natur sein. Beispielsweise ist die Forschung um das Phänomen Fiktionalität durch eine gewisse Diversität geprägt, da der Diskurs verschiedene Fachbereiche umfasst. Hempfer konstatiert diesbezüglich eine „Kommunikationsunfähigkeit unterschiedlicher Disziplinen und unterschiedlicher methodischer Richtungen innerhalb ein und derselben Disziplin“.<sup>19</sup> Auch wenn diese Feststellung mittlerweile 30 Jahre alt ist, hat sich seitdem doch nur in Teilen etwas an dieser Schwierigkeit verändert. So gab es zwar vermehrt Versuche, Fiktionalitätstheorien und damit verbundene Fragestellungen zu ordnen und zu systematisieren.<sup>20</sup> Auch diese Versuche zeichnen sich aber oftmals noch dadurch aus, dabei in fachinternen Diskursen zu verharren und beispielsweise theoretische Überlegungen nicht mit empirischen Beobachtungen oder gar Studien zu verbinden. Deutliche Fortschritte lassen sich hingegen für die unterschiedlichen methodischen Herangehensweisen innerhalb der Literaturwissenschaft konstatieren. Hier kann mittlerweile nicht von einem Kommunikationsunwillen gesprochen werden, sondern von der mehr oder weniger unausgesprochenen Einigung auf einen Kern an fiktionstheoretischen Ansätzen, die jeweils für sich genommen äußerst kohärent ausfallen und diverse Fragestellungen aus Literaturwissenschaft und Philosophie aufgreifend verbinden. Diese einzelnen Ansätze gehen dabei oftmals aufeinander ein oder definieren sich in Abgrenzung zueinander. Mit großen neuen theoretischen Ansätzen oder Veränderungen in diesem Bereich ist daher derzeit kaum zu rechnen. Dass dem Phänomen der Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität dabei bislang wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde, dürfte auch daran liegen, dass bislang lediglich auf ein intuitives Verständnis und Einzelbeispiele zurückgegriffen werden kann, wenn es darum geht, Texte zu untersuchen, die offensichtlich

---

<sup>17</sup> Vgl. Konrad, Eva-Maria (2014): Dimensionen der Fiktionalität. Analyse eines Grundbegriffs der Literaturwissenschaft. Zugl.: Regensburg, Univ., Diss., 2013, Münster: Mentis (Explicatio), S. 402, 442. Das Beispiel wird später in der Arbeit noch expliziter aufgegriffen. Siehe S. 14.

<sup>18</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 38.

<sup>19</sup> Hempfer, Klaus W. (1990): Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (100), S. 109–137, S. 109.

<sup>20</sup> Besonders einflussreich hat sich hier Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität gezeigt. Aber auch Konrads Ansatz, auf den später noch genauer eingegangen wird, setzt sich das Ziel, fiktionstheoretische Ansätze übersichtlich zu differenzieren. Ihre Arbeit listet dabei auch die Historie bisheriger Ordnungsansätze detailliert auf und hebt den Methodenpluralismus hervor, den Hempfer konstatiert. Siehe dazu Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 25 ff.

nicht ohne Weiteres in eine binäre Aufteilung von fiktional oder nicht-fiktional beziehungsweise faktual zu passen scheinen. Ob eine differenzierte Beschreibung der Texte mit der eher grobmaschigen Einteilung in fiktionale und nicht-fiktionale Texte somit überhaupt möglich ist, wurde bislang nicht untersucht.<sup>21</sup> Wie weitläufig sich dieses Feld einerseits zeigt und welche Schwierigkeiten aber auch Potenziale für bestehende Fiktionstheorien und noch offene Fragestellungen sich aus der Beschäftigung mit diesen Texten andererseits ergeben können, soll im Folgenden unter der Bezeichnung der *Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität* näher betrachtet werden.

## 1.1 Grenz- und Sonderfälle: Ein diverses Phänomen

Eine Untersuchung, welche sich Grenz- und Sonderfällen der Fiktionalität zuwenden möchte, steht zunächst vor der Schwierigkeit, einzugrenzen, was alles unter diese Bezeichnung fallen soll und von wem diese Texte eigentlich als Grenz- oder Sonderfall bezeichnet werden. Erst nachdem der Phänomenbereich zumindest grob umgrenzt wurde, lässt sich überlegen, ob eine systematische Betrachtung aus Perspektive von Fiktionstheorien überhaupt sinnvoll und möglich ist. Um sich dem Phänomenbereich zuzuwenden, soll der Rahmen einer vorläufigen Definition von *Grenz- und Sonderfällen* festgelegt werden: Als eine Gemeinsamkeit dieser Texte wird angenommen, dass sie von der Mehrzahl an professionellen Lesern weder als eindeutig fiktional noch eindeutig nicht-fiktional beziehungsweise faktual verstanden oder beschrieben werden würden.<sup>22</sup> Diese negativ formulierte heuristische Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen soll im weiteren Verlauf der Arbeit noch geschärft werden. Ebenso soll unter ‚fiktional‘ sowie ‚nicht-fiktional‘ vorläufig nur verstanden werden, dass der Text auf einer Fiktion beruht (fiktional ist) beziehungsweise dies nicht tut (nicht-fiktional ist). Das oftmals verwendete Adjektiv ‚faktual‘ soll an dieser Stelle äquivalent zu nicht-fiktional verstanden werden.<sup>23</sup> Was dies im Einzelnen bedeutet, was also die Fiktionalität eines Textes ausmacht, soll hier noch nicht diskutiert werden. Ausgehend von diesen Definitionen soll an dieser Stelle weder ein vollständiger Überblick über Grenz- und Sonderfälle geliefert werden, noch eine

---

<sup>21</sup> Dass dies eine Möglichkeit darstellt, merken Gertken, Jan; Köppe, Tilmann (2009): Fiktionalität, S. 228–266, S. 259 an.

<sup>22</sup> Da es sich um eine theoretische Arbeit handelt und keine Korpusstudie dazu vorliegt, muss dafür heuristisch vorgegangen werden und es werden exemplarische Diskussionen herausgegriffen. Dies erscheint ausreichend, da es an dieser Stelle erst einmal darum geht, das Phänomen der Grenz- und Sonderfälle aufzugreifen – auch wenn sich am Ende herausstellen mag, dass es sich hierbei nur um eine Scheindebatte handelt und all die verhandelten Texte tatsächlich eindeutig fiktional/nicht-fiktional sind. Dann wäre stattdessen zu klären, wieso es diese Debatte dennoch gibt.

<sup>23</sup> Auf eine genauere Definition sowie eine dezidierte Unterscheidung wird in Kapitel 1.4 eingegangen.

Systematisierung dieser Texte erfolgen. Vielmehr geht es darum, eine erste heuristische Sichtung vorzunehmen und ein Gefühl dafür zu entwickeln, welche Textarten und Beispiele gemeint sind, wenn von Grenz- und Sonderfällen die Rede ist. Darauf aufbauend soll dann dargelegt werden, wie sich diesen Texten bislang aus literaturwissenschaftlicher Sicht zugewandt wurde und welche Desiderate dabei angesprochen werden können.

Dass eine erste heuristische Festlegung für Grenz- und Sonderfälle notwendig ist, zeigt auch der Blick auf die bisher verwendete Terminologie. Begriffe wie ‚Hybridfälle‘, ‚Mischfälle‘, ‚Grenz- und Sonderfälle‘, die als Grundlage einer Systematisierung denkbar wären, werden in der Literaturwissenschaft und angrenzenden Disziplinen selten oder uneinheitlich verwendet.<sup>24</sup> Teilweise zeigt sich sogar innerhalb eines einzelnen Forschungsbeitrages eine uneinheitliche Verwendung einzelner Begriffe und damit beschriebener Phänomene.<sup>25</sup> Dementsprechend ist es nicht verwunderlich, dass weder im *Reallexikon der Literaturwissenschaft*, noch in *Kindlers Literaturlexikon*, dem *Wörterbuch der Literaturwissenschaft* oder dem *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* Einträge zu ‚Hybriden‘, ‚Grenz- oder Sonderfällen‘ zu finden sind. Lediglich der Begriff der ‚Mischform‘ ist im Metzler Lexikon zu finden und behandelt äußerst allgemein gehalten eine „aus der Kombination zweier oder mehrerer als distinkt wahrgenommenen Kunstformen“<sup>26</sup> entstandene neu gebildete Kunstform. Wie weit gefasst der Begriff dabei verstanden wird, zeigt sich einerseits daran, dass er pauschal mit dem englischen ‚hybridity‘ gleichgesetzt wird, welches im Englischen primär die Vermischung zweier oder mehr Kulturen beziehungsweise Bestandteile dieser beschreibt.<sup>27</sup> Andererseits findet sich innerhalb des Metzlerlexikons im Beitrag zum ‚Film Noir‘ der Vermerk, dass es verschiedene „hybride Mischformen“<sup>28</sup> des Genres geben würde. Diese Formulierung legt die Annahme nahe, dass es andere Arten von Mischformen geben könne, die nicht hybrid wären.

---

<sup>24</sup> Das heißt nicht, dass diese Begriffe nicht auftauchen, sondern dass sie mit Blick auf die Fiktionalität bislang kaum und wenig strukturiert diskutiert werden. ‚Hybridität‘ beispielsweise spielt in den Medienwissenschaften grundsätzlich eine große Rolle. Es geht dabei jedoch eher um die Vermischung und das Wiederaufgreifen verschiedener Medien, wie es beispielsweise Bolter und Grusing so prägnant in dem Begriff der ‚Remediation‘ festhalten. Mit diesem beschreiben sie, wie sich in der Veränderung und Herausbildung neuer Medien die „representation of one medium in another“ als Charakteristikum neuer Medien zeigt. Bolter, Jay David; Grusin, Richard (1999): *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, Mass.: MIT Press, S. 45. Solche Verwendungsweisen der Begriffe werden im Folgenden nicht näher betrachtet, da sie für die Untersuchung fiktionaler Grenz- und Sonderfälle höchstens mittelbar relevant sind.

<sup>25</sup> Siehe beispielsweise Krumrey, Birgitta (2015): *Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen*: Vandenhoeck Ruprecht (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, v.17).

<sup>26</sup> Naguschewski, Dirk (2007): *Mischformen*, S. 504.

<sup>27</sup> Siehe dazu Cuddon, John Anthony; Habib, Rafey (2013): *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Chichester, West Sussex, Malden, MA: Wiley-Blackwell, 344 f. Online verfügbar unter <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=530146>.

<sup>28</sup> Schmidt, Mirko F. (2007): *Film Noir*, S. 242.

Auch wenn auf diese Möglichkeiten nicht dezidiert eingegangen wird und die Artikel von unterschiedlichen Autoren verfasst wurden, findet sich passend dazu im Abschnitt zur ‚Fiktion‘ die Bemerkung, dass es Texte gäbe, die mit der „Grenzlinie“<sup>29</sup> zwischen Fiktion und Faktum spielen würden. Ob diese Texte als Mischform jeglicher Art gelten dürfen und wie das Spiel mit der Grenzlinie zu verstehen ist, wird jedoch nicht weiter ausgeführt. Der Begriff der Hybridität lässt sich entsprechend an verschiedener Stelle wiederfinden, insbesondere wenn es um Genrehybride geht.<sup>30</sup>

Angrenzend an die Literaturwissenschaft findet sich der Begriff des ‚Grenzfalls‘ (beziehungsweise des ‚borderline case‘) hingegen in der Philosophie, der unter den Vagheitsbegriff subsumiert wird. So heißt es beispielsweise in der Stanford Enzyklopädie, dass „[t]here is wide agreement that a term is vague to the extent that it has borderline cases. This makes the notion of a borderline case crucial in accounts of vagueness“ und kurz danach: „When a term is applied to one of its absolute borderline cases the result is a statement that resists all attempts to settle whether it is true or false.“<sup>31</sup> Ein Grenzfall ließe sich demnach so bestimmen, dass für ihn weder angegeben werden kann, ob ihm eine Eigenschaft zukommt oder nicht. Analog dazu lässt sich überlegen, Grenzfälle der Fiktionalität ähnlich zu bestimmen, indem angenommen wird, dass ein Text, der weder fiktional noch nicht-fiktional oder beides zugleich zu sein scheint, als fiktionstheoretischer Grenzfall angesehen werden könnte. Wie genau diese Übertragung fiktionstheoretisch auszubuchstabieren sei und ob Fiktionstheorien einen solchen Grenzfall überhaupt zulassen, muss im Einzelfall der jeweiligen Theorie überprüft werden.<sup>32</sup> Angenommen jedoch, ein Grenzfall der Fiktionalität lässt sich so bestimmen, würde es sich hierbei um einen *ontologischen Grenzfall* handeln, da der Fiktionsstatus eines solchen Textes unbestimmt bliebe. Davon zu differenzieren sind *epistemische Grenzfälle*, die sich dadurch auszeichnen, dass aufgrund von „Informationsdefiziten“ nicht erkannt werden kann, ob es sich um fiktionale oder nicht-fiktionale Texte handelt.<sup>33</sup>

Dass schon eine solche grundlegende Unterscheidung zwischen epistemischen und ontologischen Grenzfällen im Rahmen fiktionstheoretischer Überlegungen oftmals fehlt oder zumindest nicht explizit gemacht wird, merken Gertken/Köppe an.<sup>34</sup> Der Terminus des Grenz-

---

<sup>29</sup> Martínez, Matías (2007): Fiktion, S. 239–240.

<sup>30</sup> Zur Genrehybridität und deren Verbindung zur Fiktionalität siehe weiter unten S. 17 sowie im Detail Kapitel 2.

<sup>31</sup> Sorensen, Roy: Vagueness. Online verfügbar unter <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/vagueness/>, zuletzt geprüft am 21.05.2020.

<sup>32</sup> Zu den einzelnen Theorien siehe die Kapitel 3–5 und zur begriffstheoretischen Betrachtung Kapitel 6.

<sup>33</sup> Vgl. Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 258.

<sup>34</sup> Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 258.

und Sonderfalls wird in Fiktionstheorien, wenn er vorkommt, oftmals lediglich als Sammelbegriff verwendet. Beispielsweise bezeichnet Zipfel das Buch *In cold blood* von Truman Capote als Grenzfall, da dieser „eine teilweise intern fokalisierte heterodiegetisch erzählte *non-fiction novel* [Kurs. im Original] über den sinnlosen Mord an einer Familie in der amerikanischen Provinz“ darstellt.<sup>35</sup> Somit werde die „mit den Mitteln des fiktionalen Erzählens tatsächliche Geschehnisse erzählt“.<sup>36</sup> Als Grenzfall versteht Zipfel also einen Text, der ein reales Geschehen mit Stilmitteln beschreibt, die als Fiktionsindikatoren gelten; der Text weicht somit von einer Fiktionsnorm oder Konvention ab. Ob es sich dabei um einen Grenzfall im epistemischen oder ontologischen Sinne handelt, führt er nicht weiter aus. Currie hingegen zählt diverse Beispiele auf, die epistemische Hürden aufweisen, wenn es darum geht, ihre Fiktionalität zu bestimmen.<sup>37</sup> Er beschreibt beispielhaft den folgenden Fall:

Jones finds a manuscript *m* which he takes to be fictional and which he determines to plagiarize. He produces his own text, exactly recounting the events in *m*, but written in a somewhat different way. But *m* was, unknown to Jones, nonfiction.<sup>38</sup>

Currie ist der Meinung, dass ein solcher Text, wie ihn Jones produziert, auch wenn der erste Eindruck dagegensprechen könnte, eindeutig nicht-fiktional ist. Entscheidend für die Fiktionalität des Textes ist ihm zu Folge nämlich die ursprüngliche Intention. Lamarque/Olsen hingegen würden ausgehend von ihrer Fiktionstheorie behaupten, dass ein solcher Text als fiktional zu verstehen ist, da ihnen zu Folge nicht der Inhalt alleine, sondern der Modus der Präsentation dessen (mit)ausschlaggebend ist.<sup>39</sup> Welcher Theorie oder Begründung man auch folgen mag, zeigen all die Argumentationen die epistemische Schwierigkeit auf, die einige Texte betrifft: Es gibt Texte, für die es schwerfällt, anzugeben, ob sie fiktional sind oder nicht, weil dafür relevante Informationen fehlen. Im genannten Beispiel weiß Jones nicht, dass *m* nicht-fiktional gedacht war. Sobald diese Informationen vorliegen, löst sich die epistemische Schwierigkeit jedoch auf.<sup>40</sup> Solche Beispiele dienen somit in erster Linie der Exemplifikation zwar komplexer aber letztlich ontologisch eindeutiger Texte, die im Sinne der jeweiligen

---

<sup>35</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 169.

<sup>36</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 168.

<sup>37</sup> Beispielhaft sei hier insbesondere auf die weiteren Beispiele Curries verwiesen, welche er in Auseinandersetzung mit Searle hervorbringt und die von Lamarque/Olsen wieder aufgegriffen werden. Siehe hierzu Currie, Gregory (1985): What is Fiction? (43). In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (4), S. 385–392, S. 388 sowie Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 50. Auf diese und ähnliche Beispiele wird später noch detaillierter eingegangen. Siehe dazu S. 139.

<sup>38</sup> Currie (1985): What is Fiction?, S. 388.

<sup>39</sup> Zu Lamarques/Olsens Begründung siehe detaillierter Kapitel 5.3.1 sowie Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 50 f.

<sup>40</sup> Dass es sich dabei nicht nur um konstruierte Beispiele handelt, zeigt sich unter anderem darin, dass Currie *Robinson Crusoe* als ein Werk anführt, welches entgegen der ursprünglichen Intention rezipiert werden würde. Vgl. Currie (1985): What is Fiction?, S. 388.

Theorie zumindest grundsätzlich als fiktional oder nicht-fiktional bestimmt werden können. Dementsprechend bezeichnet Currie sie auch nicht als epistemischen Grenzfall, sondern als Texte, die er der „*category of secondary fiction*“ zuweist.<sup>41</sup>

Wird in Fiktionstheorien wörtlich von Grenz- und Sonderfällen gesprochen, werden diese zudem eher als interessante Sachverhalte für andere, angrenzende Fachdisziplinen ausgewiesen. So reden Lamarque/Olsen beispielsweise von „borderline cases“, um Texte zu bezeichnen, welche nur teilweise den vorherrschenden Bedingungen der Fiktionalität gerecht werden. Wie genau diese Grenzfälle aussehen und inwiefern sie sich von epistemischen Grenzfällen unterscheiden, führen sie nicht weiter aus. Sie verweisen in diesem Kontext stattdessen auf die „*history of literature* [Kurs. im Original]“ als den entsprechenden Ort, um sich damit auseinanderzusetzen.<sup>42</sup> Ganz ähnlich zeigt sich dies bei Walton, welcher eine Vielzahl an Grenzfällen für möglich hält, insbesondere mit Blick auf kulturelle und historische Veränderungen der Rezeption fiktionaler Texte.<sup>43</sup> Auch er führt diese Abweichungen nicht weiter aus. Ob es adäquat ist, diese Texte als alleiniges Problem der Rezeption oder „*history of literature*“ zu bezeichnen, lässt sich erst dann sinnvoll beantworten, wenn zuvor unter anderem geklärt wurde, ob ontologische Grenzfälle theoretisch möglich sind und wie sie sich innerhalb der einzelnen Theorie darstellen ließen. Ebenso wäre zu klären, welchen Einfluss die tatsächliche und vergangene Rezeption für die Fiktionalität eines Textes spielt.

Eine Möglichkeit zur Beschreibung ontologischer Grenzfälle und passende Beispiele liefert Konrad mit ihrer Überlegung zu fiktional-faktualen Passagen innerhalb eines Textes. Wie schon erwähnt, argumentiert sie dafür, bestimmte Passagen in fiktionalen Werken, wie beispielsweise die reflektorischen Abschnitte über die Gesellschaft aus dem *Mann ohne Eigenschaften* oder aber auch Passagen aus *Berlin Alexanderplatz* als fiktional-faktual zu beschreiben.<sup>44</sup> Exemplarisch dafür ist die folgende Stelle aus dem Text, die Konrad anführt:

Die sexuelle Potenz kommt zustande durch das Zusammenwirken 1. des innersekretorischen Systems, 2. des Nervensystems und 3. des Geschlechtsapparates. Die an der Potenz beteiligten Drüsen sind: Hirnanhang, Schilddrüse, Nebenniere, Vorsteherdrüse, Samenblase und Nebenhoden. In diesem System überwiegt die

---

<sup>41</sup> Vgl. dazu Currie (1985): *What is Fiction?*, S. 388. Diese Beispiele konstruiert Currie schon in *What is fiction?* und nicht in seinem späteren Werk *Nature of Fiction*. Auch wenn Currie in diesem Werk größere Änderungen seiner Fiktionstheorie vornimmt, bleiben die Beispiele und ihre Funktion von diesen Änderungen unberührt. Dies fällt unter anderem auf, wenn Currie sich zu akzidentellen Wahrheiten in fiktionalen Texten äußert. Vgl. dazu Currie, Gregory (1990): *The Nature of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, S. 46 ff., insb. S. 48.

<sup>42</sup> Alle Zitate Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 38.

<sup>43</sup> Vgl. Kapitel 3.

<sup>44</sup> Vgl. Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 402, 442 sowie 451.

Keimdrüse. Durch den von ihr bereiteten Stoff wird der gesamte Sexualapparat von der Hirnrinde bis zum Genitale geladen. [...] <sup>45</sup>

Die Passage geht noch länger in dieser Art weiter und laut Konrad handelt es sich dabei um unmarkierte Zitate, die sich entsprechend belegen lassen. <sup>46</sup> Ihre Überlegung, wie mit solchen Passagen umzugehen ist, hält sie knapp fest, wenn sie schreibt:

Meines Erachtens sollten Textteile, die neben ihrer Faktualität auch als Beitrag zur erzählten Welt gewertet werden können, als fiktional und faktual begriffen werden. [...] Der Autor intendiert hier sowohl, den Leser zu einer Imagination aufzufordern, als auch, ihn von etwas zu überzeugen oder ihn über etwas zu informieren. <sup>47</sup>

Ihre Überlegung führt somit dazu, das binäre Modell fiktional/faktual durch ein ternäres zu ersetzen. <sup>48</sup> Allerdings hören ihre taxonomischen Überlegungen damit auf und sie erwägt es nicht, ganze Texte als fiktional-faktual auszuweisen. Auch weist sie die Frage, welche Passagen als fiktional-faktual gelten sollten, primär der Literaturinterpretation zu und sieht darin ein Verlassen theoretisch fundierter Begründungen. <sup>49</sup> Grundsätzlich bereitet sie mit der Annahme einer ternären Taxonomie jedoch den Boden für die Überlegung, diesen Ansatz auch auf Texte insgesamt auszuweiten und grundsätzlich zu fragen, wie es um die Taxonomie der Begriffe ‚Fiktionalität‘ und ‚Faktualität‘ bestellt ist. Unabhängig von der Festlegung auf eine binäre oder ternäre Taxonomie zeigt sich, dass schon die Annahme, ein fiktionaler Text könne sowohl fiktionale als auch nicht-fiktionale Elemente beinhalten, nicht unproblematisch ist. Kompositionalistische Positionen vertreten zwar die These, dass fiktionale Texte nicht komplett aus fiktionalen Elementen bestehen müssen. Autonomisten hingegen bestreiten dies und gehen davon aus, dass der Text und alle enthaltenen Elemente des Textes fiktional beziehungsweise fiktiv sein müssen. <sup>50</sup> Wie sich Grenz- und Sonderfälle zum Kompositionalismus beziehungsweise Autonomismus verhalten, ist bislang nicht systematisch untersucht worden, erst recht nicht unter Etablierung der Annahme fiktional-faktualer Passagen. Dabei spielt die Frage, ob faktuale Elemente oder Passagen die Fiktionalität eines Textes berühren, durchaus eine gewichtige Rolle, wie diverse Einzeltextbeispiele und Genrediskussionen nahelegen.

Eine systematische Betrachtung, wann eine vermeintlich oder tatsächlich nicht-fiktionale Passage die Fiktionalität des Textes in Frage stellt und wann nicht, fehlt zwar bislang. Es zeigt

---

<sup>45</sup> Döblin, Alfred (2018): Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf, Frankfurt am Main: Fischer Klassik (Fischer Klassik, 90458), S. 27.

<sup>46</sup> Siehe dazu Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 433 FN 518.

<sup>47</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 442.

<sup>48</sup> Vgl. Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 446.

<sup>49</sup> Vgl. Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 446.

<sup>50</sup> Detailliert dazu siehe Kapitel 5.2.1.



sich allerdings, dass insbesondere Texte, welche sich dem Vorwurf ausgesetzt sehen, unter dem Deckmantel der Fiktionalität auf reale Personen abzielen, oftmals kontrovers diskutiert werden. Diese teilweise zum Skandal gewordenen Texte spielen geradezu mit der Einteilung, ob es sich bei ihnen um fiktionale oder nicht-fiktionale Literatur handle oder zumindest, inwiefern einzelne Passagen nicht-fiktional zu verstehen seien. Äußerst prominent im deutschsprachigen Raum sind hierbei die schon erwähnten Texte *Esra* von Maxim Biller, *Tod eines Kritikers* von Martin Walser sowie *Mephisto* von Klaus Mann.<sup>51</sup> Diese Texte haben bis hin zu juristischen Auseinandersetzungen kontroverse Diskussionen darüber ausgelöst, ob sie als rein fiktionale Romane zu lesen seien. Die Urteilsbegründung zum Verbot von *Esra* legt dabei sogar ein graduelles Fiktionsverständnis nahe.<sup>52</sup> Auch wenn diese Einschätzung keine literaturwissenschaftliche ist, gibt es auch Fiktionstheoretiker, die ein solches Verständnis proklamieren.<sup>53</sup> Maxim Biller selbst vertritt mit dem radikalen Realismus ein poetologisches Grundverständnis, das annimmt, es könne „[n]ur ein kräftiges Erzähler-Ich [...] die faszinierende, den Leser mitreißende Illusion erzeugen, dass der Erzählende und der Schreibende ein und dieselbe Person sind.“<sup>54</sup> In diesem Verständnis ist die Verschmelzung der Fiktionalität mit der Vorlage gewissermaßen mitgedacht. *Esra* kann zumindest als Beispiel dafür dienen, dass es dabei offensichtlich nicht immer bei einer Illusion bleibt und die Vermischung fiktionaler und nicht-fiktionaler Elemente innerhalb des Werkes stattdessen die Fiktionalität eines Textes in Frage stellen kann. Allerdings wird in der Debatte um diese und ähnliche Texte bislang kaum differenziert, ob die durch den Text dargestellte moralische und mitunter die Persönlichkeitsrechte betreffende Grenzüberschreitung ein Resultat der Vermischung fiktiver und nicht-fiktiver Elemente darstellt oder unabhängig davon zu sehen ist. Die daraus resultierenden Implikationen für Fiktionstheorien beschränken sich bislang zumeist darauf, zu diskutieren, inwiefern auch fiktionale Aussagen Wahrheiten transportieren können.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Siehe dazu im Allgemeinen und zu weiteren, auch internationalen Beispielen Franzen, Johannes (2014): Indiskrete Fiktionen. Schlüsselromanskandale und die Rolle des Autors, S. 67–92 sowie detailliert und mit weiteren Literaturangaben Kapitel 2.

<sup>52</sup> Siehe hierzu Bundesverfassungsgericht 12.10.2007 sowie später Kapitel 5.3.2.1 sowie Kapitel 6.

<sup>53</sup> Hempfer vertritt eine Position, die Fiktionalität in Folge Wittgensteins Familienähnlichkeit als Prototyp definiert. Ausführlich und mit Literaturverweisen wird diese Position in Kapitel 6.1 behandelt.

<sup>54</sup> Biller, Maxim (2011): Ichzeit. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 02.10.2011. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/unsere-literarische-epoche-ichzeit-11447220.html>, zuletzt geprüft am 14.03.2019.

<sup>55</sup> Eine Möglichkeit, darüber nachzudenken, besteht darin, zu analysieren, wie die den fiktionalen Aussagen zugrunde liegenden Sprechakte definiert sind. Ob fiktionale Sprechakte Wahrheiten ausdrücken können, hängt von der jeweiligen Theorie ab. Grundsätzlich lassen sich dabei vier Positionen unterscheiden: a) Fiktionale Sprechakte sind weder wahr noch falsch. b) Fiktionale Sprechakte sind falsch. c) Fiktionale Sprechakte sind keine Behauptung. d) Fiktionalen Sprechakten kann kein Wahrheitswert zugeschrieben werden. Ausführlich

Das ist auch für Autofiktionen, historische Romane oder Science-Fiction-Romane relevant, die grundsätzlich diverse Schnittstellen zu fiktionstheoretischen Fragestellungen aufweisen, die für Grenz- und Sonderfälle relevant sind. Ob reale Eigennamen im Werk beispielsweise so zu lesen sind, dass damit auf die historische Person referiert wird und ob das in fiktionalen Sprechakten möglich ist, ist kontrovers diskutiert.<sup>56</sup> Autofiktionen nehmen diesbezüglich wie schon angemerkt eine gewisse Zwischenstellung ein: Der Autor schreibt sich als Erzähler selbst in die Geschichte ein, die daraus entstehende Autoren-/Erzählerfigur weist dabei sowohl Eigenschaften auf, welche dem realen Autor zukommen als auch welche, die ihm nur als Erzähler der Geschichte zugeschrieben werden, sodass die Figur in diesem Verwirrspiel als Hybrid verstanden werden kann, welches weder eindeutig fiktiv noch eindeutig nicht-fiktiv ist. Eine Passage der Rezension von Heinrich Detering zur fiktionalen Werkbiographie Felicitas Hoppes mit dem Titel *Hoppe* bringt das exemplarisch auf den Punkt:

Da ‚fh‘ aber, wie man unschwer bemerkt, auch die Initialen der mysteriösen Heldin sind, die darum ihrerseits als ‚fh‘ erwähnt wird, ergeben sich Sätze wie dieser: ‚Hier seht ihr mich (hier meint fh offenbar sich selbst / fh), aber wo steckt Felicitas?‘ Die Antwort erfahren wir erst am Schluss, wenn enthüllt wird, wer in Wahrheit ‚Hoppe erfand‘ – die im Übrigen, unbeschadet ihrer bloß fiktiven Existenz, trotzdem in Berlin zu leben scheint, endlose Listen über all ihre Erfindungen führt und nebenbei die Bücher von Felicitas Hoppe schreibt.<sup>57</sup>

Die Frage nach der Ontologie der Figuren und Orte erfolgt im Kontext der Genredebatten und Rezensionen zumeist nicht explizit, sondern oft auch aus einem grundlegenden Interesse an der Figurengenealogie und somit aus einer biographisch motivierten Perspektive auf Literatur. Entsprechend hat sich die Forschung bislang vor allem mit der Rezeptionshaltung beschäftigt, die sich dadurch ergibt, dass ein vermeintlicher oder tatsächlicher Widerspruch in der Aufforderung zu finden ist, einen Text als fiktional und nicht-fiktional gleichzeitig oder zumindest abwechselnd zu rezipieren.<sup>58</sup>

---

dazu Gittel, Benjamin (Im Erscheinen): Fiktion und Genre. Theorie und Geschichte referenzialisierender Lektürepraktiken 1870-1910. Habilitationsschrift: De Gruyter, Kapitel 4.

<sup>56</sup> Für einen Überblick zu diesen Positionen siehe Schaeffer, Jean-Marie (2014): Fictional vs. Factual Narration, S. 98–114.

<sup>57</sup> Detering, Heinrich (2012): Felicitas Hoppe: Hoppe. Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.03.2012. Online verfügbar unter [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/felicitas-hoppe-hoppe-eine-ganze-horde-von-stieren-bei-den-hoernern-gepackt-11669871.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_4](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/felicitas-hoppe-hoppe-eine-ganze-horde-von-stieren-bei-den-hoernern-gepackt-11669871.html?printPagedArticle=true#pageIndex_4), zuletzt geprüft am 21.05.2020.

<sup>58</sup> Siehe dazu genauer Kapitel 4.2.3.

Einen besonders interessanten Sonderfall hinsichtlich der Rezeptionsaufforderung stellt die Bibel dar. Jan Assmann hält dazu in einem Vorwort mit dem Titel *Die Geburt der Religion aus dem Geist der Literatur* den Wandel der Werke monotheistischer Religionen fest:

In dem Maße, wie die neue Form der Schriftreligion an Gestalt und Geltung gewann, verblaßte der literarische Charakter der ‚Bücher‘, die zur ‚Bibel‘ geworden waren. In dem Maße aber, wie der absolute religiöse Autoritätsanspruch der Bibel verblaßte, trat auch der literarische Charakter der Bücher wieder hervor, aus denen sie besteht. Das ist das Großartige der hebräischen wie der christlichen Bibel, daß sie ihren religiösen Geltungsschwund überlebte und als Literatur wieder auferstand.<sup>59</sup>

Der Text der Bibel wird von Assmann im weiteren Verlauf der Vorrede zwar als grundsätzlich fiktionales Werk verstanden, das aber gegenüber anderen fiktionalen Werken durch einen speziellen Geltungsanspruch gekennzeichnet sei. Dass die bloße Zuordnung der Bibel zur fiktionalen Literatur kaum dem historischen Gehalt des Textes gerecht werden würde, scheint dabei nur einen Faktor darzustellen. Vielmehr spricht der Umgang mit diesem und ähnlichen Texten dagegen, ihn als rein fiktional zu bezeichnen, da wir mit der Bibel letztlich anders umgehen als mit fiktionalen Romanen.<sup>60</sup> Gegenläufig zur Bibel zeigen sich Texte, die ursprünglich als nicht-fiktional konzipiert wurden und mittlerweile fiktional rezipiert werden (sollen). Neben solch bekannten Beispielen wie Mythen, die immer wieder auch in Fiktionstheorien verhandelt werden, gibt es ebenso interessante synchrone Fälle, die sowohl fiktional als auch nicht-fiktional rezipierte Passagen enthalten: Coetzee vermischt beispielsweise in seinem Werk *Elisabeth Costello* nicht-fiktionale Essays mit einem fiktionalen Sujet, indem diese als Vorlesungen der fiktiven Figur Elisabeth Costello vorgestellt werden.<sup>61</sup> Ob die Vermischung fiktiver und nicht-fiktiver Elemente eine Auswirkung auf die Fiktionalität des Gesamtwerkes hat, stellt sich in den diskutierten Fällen nicht einheitlich dar. Es scheint allerdings so, dass die Texte sich auf einer Skala anordnen lassen, an deren einem Ende Texte wie *Esra* oder *Tod eines Kritikers* stehen. Diese Texte werden (teilweise) als lediglich scheinbar fiktional kritisiert.<sup>62</sup> Am anderen Ende der Skala stehen Texte, die als eindeutig fiktional gelten,

---

<sup>59</sup> Assmann, Jan (2005): *Die Geburt der Religion aus dem Geist der Literatur*.

<sup>60</sup> Nicht nur die vielfachen religiösen Auseinandersetzungen, in denen es um Geltungsansprüche einzelner Passagen oder Werke geht, sind dafür ein Hinweis. Exemplarisch steht dafür auch ein Shitstorm, der über den Einzelhändler Costco in den USA erging, als er die Bibel zeitweise der fiktionalen Literatur zuordnete. Vgl. dazu Amerikanischer Handelsriese löst Shitstorm aus. *Bibel als Fiktion* (2013). In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.11.2013. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/bibel-als-fiktion-amerikanischer-handelsriese-loest-shitstorm-aus-12674550.html>, zuletzt geprüft am 21.05.2020.

<sup>61</sup> Zu den Mythen siehe später u.a. in Kapitel 3.1.1. Coetzees Werk lässt sich grundsätzlich als Vermengung fiktionaler und faktualer Aspekte beschreiben. Eine Trennung in Autobiographisches, Nicht-Fiktives und Fiktives ist bei ihm in großen Teilen nur schwer möglich. Siehe dazu u.a. Wilm, Jan (2017): *The Slow Philosophy of J.M. Coetzee*, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

<sup>62</sup> Beispielhaft sei hier Schirrmacher genannt, der Walser vorwirft, sich nicht hinter dem Roman verstecken zu können: „Ehe Sie, lieber Herr Walser, mit den Begriffen Fiktion, Rollenprosa, Perspektivwechsel antworten - ich

obwohl auch sie nicht-fiktionale Elemente enthalten zu scheinen. Hier lassen sich beispielsweise historische Romane nennen.<sup>63</sup>

Die Vielfalt all dieser Texte wird bislang jedoch nicht zur Grundlage taxonomischer Alternativüberlegungen gemacht, die über die Überlegungen hinausgehen, wie Konrad sie zu fiktional-faktualen Passagen angestellt hat. Selbst mit fiktionstheoretisch geschärftem Blick, wie ihn Martínez als Literaturwissenschaftler hat, heißt es im Vorwort zu Heft 4/16 von *Der Deutschunterricht* mit dem Hefttitel *Fiktionalität und Non-Fiktionalität* exemplarisch: „Vor diesem Hintergrund werden in dem Heft vor allem Beispiele vorgestellt, die im Grenzbereich zwischen Faktum und Fiktion liegen. Denn gerade an problematischen Fällen lässt sich die Unterscheidung besonders präzise diskutieren.“<sup>64</sup> Das Interesse an der Unterscheidung besteht also gerade darin, die Taxonomie als gesetzt anzunehmen und lediglich den Umgang damit im Sinne einer Fiktionskompetenz zu schärfen. Dieses Ziel ist durchaus nachvollziehbar und ganz im Sinne der Feststellung Köppes, dass selbst für fiktionale Texte bislang die „Konturen der (diachronen und synchronen) Praxis des Umgangs“<sup>65</sup> nicht hinreichend untersucht worden seien.<sup>66</sup> Lediglich in Ansätzen verharrt Zipfel, wenn er Grenzfälle darüber beschreibt, dass diese eine Verletzung geltender Normen vornehmen, indem eine paradoxe Erzählsituation geschaffen werde – beispielsweise wie im Fall Capotes, in der eine nicht-fiktionale Story intern fokalisierte heterodiegetisch erzählt wird.<sup>67</sup> Zipfel lehnt eine davon ausgehende Infragestellung

---

bin durchaus im Bilde. Ich bin imstande, das literarische Reden vom nichtliterarischen zu unterscheiden.“ Schirmmacher, Frank (2002): Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.05.2002 (122), S. 49. Online verfügbar unter <http://www.hagalil.com/antisemitismus/bgaa/walser-roman.htm>, zuletzt geprüft am 10.04.2018.

<sup>63</sup> Dass selbst diese grundsätzlich unproblematisch scheinenden Texte gewisse Schwierigkeiten aufwerfen können, lässt sich am Beispiel von *Moby Dick* zeigen. Der Übersetzer Botho Henning Elster merkte hinsichtlich einiger Passagen zum Walfang nämlich im Vorwort an, dass er sie aufgrund ihres naturwissenschaftlichen, faktualen Gehalts als so störend empfinde, dass er sie deshalb für die Übersetzung teilweise strich. Vgl. dazu Melville, Herman (1951): *Moby Dick. Walfängerroman*, Düsseldorf: Dt. Bücherbund.

<sup>64</sup> Martínez, Matías (2016): *Fiktionalität und Non-Fiktionalität*. In: *Der Deutschunterricht* (4), o.S.

<sup>65</sup> Köppe, Tilmann (2014): *Die Institution Fiktionalität*, S. 35–49, S. 48.

<sup>66</sup> Eine Ausnahme stellt der Sammelband Franzen, Johannes; Galke, Patrick; Janzen, Frauke; Wurich, Marc (2018): *Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept*, Würzburg: Ergon (Faktuales und fiktionales Erzählen, Band 4) dar. Der Band wirft grundsätzlich einen Blick auf das Phänomen Fiktionalität aus diachroner Perspektive. Der damit einhergehende Forschungsaufwand, welcher auf verschiedene Fachbereiche zurückgreifen muss, stellt für die Autoren einerseits den Grund bisher eher zurückhaltender Forschung in diesem Bereich dar. Andererseits sorgt er auch innerhalb des Bandes für die Einschränkung, dass dieser vor allem eine Grundlage zu weiteren „methodologische[n] und theoretische[n] Vorarbeiten“ (S. 9) liefern soll. Als eine Grundlage sehen sie dabei den Entwurf einer Definition des Gegenstandes der Fiktionalität unter diachroner Perspektive. Die Autoren des Sammelbandes konzentrieren sich dabei auf die Möglichkeiten, welche eine institutionelle Theorie der Fiktionalität bietet, welche sie als einzige Möglichkeit für dieses komplexe Vorhaben bezeichnen. Allerdings kranken die einzelnen Texte daran, dass dabei unter anderem die Prämisse aufgestellt wird, dass Fiktionalität sich über die Fiktivität definiert – eine These, die zumindest streitbar ist.

<sup>67</sup> Vgl. oben FN 35.

der grundsätzlichen Grenze zwischen fiktionaler und faktualer Literatur sogar ab und beschränkt sich darauf, den möglichen Umgang mit solchen Werken in den Blick zu nehmen.<sup>68</sup> Weder nimmt er eine alternative Taxonomie an, um diese Werke zu beschreiben,<sup>69</sup> noch versucht er, auf Basis dieser abweichenden Werke eine dezidierte Typologie aufzustellen. Diesbezüglich gibt Martínez jedoch auch zu bedenken, dass eine „systematische Typologie von Grenzgängern und Grauzonen zu entwickeln“<sup>70</sup> ein unmögliches Unterfangen zu sein scheint. Er sieht lediglich eine grobe Unterscheidung zwischen Texten als möglich an, die *erstens* fiktional seien, aber faktuale Anteile aufwiesen, oder *zweitens* Texten, die trotz ihrer Faktualität „fiktionalisierende Darstellungsverfahren“ verwenden, und *drittens* Texten, die insgesamt nicht zuordenbar seien.<sup>71</sup> Diese Überlegung ist jedoch, wie erwähnt, schon davon vorgeprägt, dass auch Martínez dabei die taxonomische Aufteilung in fiktional und faktual als exklusiv und vollständig für gegeben annimmt. Ob sich eine Typologie durch eine Veränderung der Taxonomie einerseits anbietet und andererseits zweckhaft ist, wird somit nicht weiter hinterfragt.

Abschließend soll ein kurzer Blick über die Literaturwissenschaften hinaus erfolgen. Insbesondere die Film- und Medienwissenschaften zeigen in letzter Zeit ein verstärktes Interesse an Produkten, die als Hybridformen von fiktionaler und nicht-fiktionaler Darstellung gelten können. Nicht nur der allseits bekannte Disclaimer, dass Übereinstimmungen mit der Realität und lebenden Personen zufällig seien, zeigt schon, wie sehr sich das Medium des Films oftmals damit beschäftigen muss, wie es zu verstehen sei. Insbesondere jedoch Genres wie die ‚Docufiction‘, die ‚Scripted Reality‘ oder die ‚Mockumentaries‘ stellen die Frage nach ihrer Fiktionalität nicht nur implizit, sondern erheben das Verschwimmen der Grenzen zu ihrem Wesensmerkmal.<sup>72</sup> Als besonders prominentes Beispiel für eine Mockumentary wird immer wieder H. G. Wells *Krieg der Welten* genannt, das vermeintlich zu einer Massenpanik führte.<sup>73</sup> Moderne Beispiele sind insbesondere in Filmen wie *Exit Trough the Gift Shop* zu sehen. In dem

---

<sup>68</sup> Vgl. Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 66.

<sup>69</sup> Eine solche Überlegung stellen Gertken/Köppe an. Siehe dazu Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 259.

<sup>70</sup> Martínez, Matías (2016): Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten, S. 2–10, S. 5.

<sup>71</sup> Martínez (2016): Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten, S. 5.

<sup>72</sup> Vgl. dazu Thon, Jan-Noël (2014): Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft, S. 443–466.

<sup>73</sup> Es wurde berichtet, dass die Erstaussstrahlung des Hörspiels zu einer Massenpanik führte, da viele Hörer verunsichert waren, ob die Welt wirklich durch Außerirdische angegriffen würde. Dass die Bezeichnung als Massenpanik diesbezüglich zu hoch gegriffen erscheint, zeigt Pooley, Jefferson; Scolow, Michael J.: The Myth of the War of the Worlds Panic. Online verfügbar unter <https://slate.com/culture/2013/10/orson-welles-war-of-the-worlds-panic-myth-the-infamous-radio-broadcast-did-not-cause-a-nationwide-hysteria.html>, zuletzt geprüft am 27.05.2020.

Film geht es darum, dass der reale Thierry Guetta eine Dokumentation über den Künstler Banksy drehen möchte. Letztlich dreht Banksy das Spiel um und filmt stattdessen Guetta und dreht eine Reportage über ihn.<sup>74</sup> Ähnlich wie in den Literaturwissenschaften werden solche Filme bislang vor allem als Einzelfälle betrachtet oder es wird die Funktion solcher Hybridfälle hinterfragt, womit wiederum die Rezeption in den Blick genommen wird.<sup>75</sup> Medientheoretische Betrachtungen fokussieren sich bislang überwiegend auf die Frage nach der Realität virtueller Welten, wobei jedoch kaum auf literaturwissenschaftlich-analytische Fiktionstheorien zurückgegriffen wird.<sup>76</sup> Dass hierbei durchaus interessante Ergebnisse zum Thema Grenz- und Sonderfälle zu erwarten wären, zeigt exemplarisch die Sichtweise des Medientheoretikers John Corner, welcher die Meinung vertritt, die exklusive Abgrenzung von Spielfilmen, die gemeinhin als fiktional gelten, gegenüber Dokumentarfilmen, die als real oder faktual gelten, sei lediglich eine historisch gewachsene, jedoch keinesfalls eine grundsätzlich notwendige Unterscheidung, die sich aus der Definition beider Genres ergeben würde.<sup>77</sup> Ein eindrucksvolles Beispiel dafür, dass diese Grenzen auch ganz bewusst unterlaufen werden können, zeigt sich beispielsweise in *Blair Witch Project*.<sup>78</sup> Der Film, welcher als Mockumentary gelten kann, beginnt mit einer Einblendung, die darauf hinweist, dass 1994 drei Studenten während des Drehs eines Dokumentarfilmes verschwanden – der Film selbst wird dann als das gefundene Videomaterial der Studenten präsentiert, welche eine Handkamera sowie eine Videokamera nutzten. In der Inszenierung des Films wird also mittels verschiedener Filmtechniken darauf hingewirkt, dass der Film sich als Zeugnis der Realität präsentiert, indem das Gezeigte und die Darstellung des Gezeigten als deckungsgleich vorgestellt wird.<sup>79</sup> Anders

---

<sup>74</sup> Banksy selbst gibt an, dass es sich tatsächlich um eine Dokumentation handle und alles real so abgelaufen sei. Banksy: QAA. Archivierung des Originals vom 3. Januar 2012. Online verfügbar unter <https://web.archive.org/web/20120103163406/http://www.banksy.co.uk/QA/qaa.html>, zuletzt geprüft am 27.05.20.

<sup>75</sup> Beispielsweise lassen sich zum Film *The Disaster Artist* (2017) unter dem Stichwort „How accurate is the disaster artist“ diverse Artikel finden, die sich mit der Frage beschäftigen, welche Aspekte des Films einen realen Hintergrund aufweisen. Vgl. stellvertretend How accurate is The disaster Artist? Online verfügbar unter <https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/the-disaster-artist/>, zuletzt geprüft am 22.02.2021.

<sup>76</sup> Beispielsweise schließt Chalmers an die Theorie fiktionaler Welten an, vgl. Chalmers, David J. (2017): *The Virtual and the Real* (9). In: *Disputatio* (46), S. 309–352.

<sup>77</sup> Siehe dazu Corner, John (2008): 'Documentary Studies': Dimensions of Transition and Continuity, S. 13–28.

<sup>78</sup> Der Film hat insbesondere mit Blick auf die Rezeption lebhaft Diskussionen hervorgerufen, in denen die Vermischung von Realität und Fiktionalität diskutiert wird. Beispielhaft siehe Groeben, Norbert; Schreier, Margrit; Navarra, Christine (2002): Das Verschwinden der Grenze zwischen Realität und Fiktion. Eine inhaltsanalytische Untersuchung zur Rezeption des Kinofilms „The Blair Witch Project“, S. 271–282. Stärker empirisch ausgerichtet siehe Schreier, M. (2004): "Please Help Me; All I Want to Know Is: Is It Real or Not?": How Recipients View the Reality Status of The Blair Witch Project (25). In: *Poetics Today* (2), S. 305–334.

<sup>79</sup> Zur Authentifizierung dieses Vorgehens improvisieren die Schauspieler ihre Texte. Es gibt somit kein festes Skript. Vgl. Elles, Christoph; Grzbielok, Dominic (2007): *Das Phänomen der Fälschung in den Medien. Fiktion und Wirklichkeit*, Saarbrücken: VDM Verl. Müller, S. 37–40.

als in Spielfilmen üblicherweise wird kein zeitlicher Unterschied zwischen dem Anschauungszeitpunkt und dem Entstehungszeitpunkt suggeriert, sondern stattdessen eine Technik angewandt, welche eher aus Dokumentationen bekannt ist.<sup>80</sup> Auch wenn in den Debatten um solche Beispiele die teilweise vorgenommene Gleichsetzung von *Realität*, *Faktualität* und *Nicht-Fiktionalität* für sich genommen eine eigene Schwierigkeit darstellt, die zuvor differenziert werden müsste, zeigen solche Beispiele doch zumindest, dass die Grenzen zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Werken auch transmedial in Teilen als fließend aufgefasst werden und eine kritische Untersuchung wert zu sein scheinen.

Der Ausgangspunkt dieser kurzen Betrachtung von Grenzfallphänomen bestand darin, ein besseres Verständnis dafür zu entwickeln, wie sich dem Phänomen bislang einerseits genährt wurde und andererseits, was unter dieses beispielsweise fallen könnte. Möchte man den Phänomenbereich der Grenz- und Sonderfälle vorerst grob umreißen, lässt sich konstatieren, dass damit Texte und andere Medienprodukte umfasst werden, welche sich dadurch auszeichnen, dass sie in irgendeiner Art und Weise hinsichtlich ihrer Fiktionalität uneindeutig ausfallen oder erscheinen. Wie sich diese Uneindeutigkeit begründet, fällt divers aus und konnte terminologisch noch nicht einheitlich gefasst werden. Wie diese Texte im Detail aussehen und welche fiktionstheoretisch relevanten Fragestellungen zur Klärung und Systematisierung des Phänomens der Grenz- und Sonderfälle innerhalb einzelner Genres eine Rolle spielen können, wird in Kapitel 2 noch exemplarisch anhand einzelner Genres dargestellt. Allerdings lässt sich schon hier festhalten, dass zumindest der theoriegeleitete Umgang mit fiktionaler Literatur schon an fiktionstheoretische Überlegungen anknüpft. So wird beispielsweise die Frage nach der Referenz in der Literatur vorkommender historischer Eigennamen als Grund für eine bestimmte Rezeptionshaltung herangezogen. Inwiefern Referenz innerhalb fiktionaler Texte möglich ist, wird bislang vorwiegend innerhalb der Fiktionstheorien diskutiert und nicht oder nur selten auf beispielsweise Genredebatten und Einzeltexte übertragen.<sup>81</sup>

Nachdem somit ein erster Überblick über das Phänomen sowie den bisherigen Umgang mit diesen Texten gegeben wurde, drängt sich die Frage auf, wieso es nicht ausreicht, das Phänomen unter dem Terminus des fiktionalen Textes zu subsumieren.

---

<sup>80</sup> Vgl. Krautschick, Lars Robert (2014): *Authentic Horror. Der authentische Kontakt in seiner transmedialen Konstitution*, S. 47–62, hier insb. S. 57. Die Aufmachung des Filmes, welche vom üblichen Spielfilm abwich, hat mitunter gerade deshalb Kritik hervorgerufen. Vgl. Newman, Kim (2011): *Nightmare Movies. Horror on Screen since the 1960s*, London: Bloomsbury, S. 442.

<sup>81</sup> Exemplarisch zur literaturwissenschaftlich-philosophischen Debatte Werner, Jan C. (2014): *Fiktion, Wahrheit, Referenz*, S. 125–158. Welche Mängel in Genredebatten vorliegen, zeigt sich im Detail in Kapitel 2.

## 1.2 (Wieso) Braucht die Literaturwissenschaft eine Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen der Fiktionalität?

All die Texte, welche sich in den Phänomenbereich der Grenz- und Sonderfälle sortieren lassen, wurden bislang weder von Fiktionstheorien noch grundsätzlich ignoriert. Sie wurden teilweise als epistemische Grenzfälle behandelt und es wurde sich mit ihrer Rezeption oder den Texteigenschaften beschäftigt. Entsprechend stellt sich die Frage, ob eine literaturwissenschaftliche Untersuchung aus übergeordneter, fiktionstheoretischer Perspektive gegenüber der bisherigen Erklärung überhaupt einen Mehrwert liefern kann und sinnvoll erscheint. Im Folgenden sollen insbesondere zwei Gründe angeführt werden, wieso sich aus Perspektive literaturwissenschaftlicher Fiktionstheorien damit zu beschäftigen lohnt, was Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität sind. Den ersten Grund möchte ich als *deskriptive Aufgabe einer Theorie* bezeichnen. Als zweiten Grund lässt sich spezifisch für Fiktionstheorien anführen, dass Grenz- und Sonderfälle dazu genutzt werden können, etwas über den *Begriff ‚Fiktionalität‘* und die damit zusammenhängende *Taxonomie* zu lernen sowie sie kritisch zu hinterfragen. Die bisherigen Untersuchungen zu Grenz- und Sonderfällen sollen also nicht zurückgewiesen, sondern vielmehr erweitert werden, indem die Grenzbereiche fiktionaler Literatur systematisch untersucht und an Fiktionstheorien rückangebunden werden.

### Die deskriptive Aufgabe einer (Fiktions-)Theorie

Im Vorwort zum Heft 4/16 von *Der Deutschunterricht* mit dem Hefttitel *Fiktionalität und Non-Fiktionalität* formuliert der Herausgeber Martínez, das Ziel der Betrachtung der Texte, welche sich zwischen fiktionaler und nicht-fiktionaler Literatur ansiedeln, sei es, eine Stärkung der Fiktionskompetenz herbeizuführen.<sup>82</sup> Die Idee hinter dieser Zielsetzung besteht darin, dass die Komplexität fiktionaler Literatur insbesondere dann ersichtlich werde, wenn ihre Randbereiche in den Blick genommen würden. So hält Martínez fest:

Diese Grenzgänger beziehen ihre Pointe und ihr Irritationspotential gerade aus der grundsätzlichen Existenz und Akzeptanz dieser Grenzlinie. Sie machen uns allerdings darauf aufmerksam, dass die Opposition ‚fiktional vs. faktual‘ nicht trennscharf ist, sondern paradoxe Grenzgänger und hybride Grauzonen erlaubt.<sup>83</sup>

Da Martínez zuvor jedoch annimmt, dass ‚faktual‘ und ‚non-fiktional‘ äquivalent zu verstehen sind, impliziert dies dennoch eine exklusive und vollständige Taxonomie. Dies wiederum

---

<sup>82</sup> Vgl. Martínez (2016): Fiktionalität und Non-Fiktionalität, o.S.

<sup>83</sup> Martínez (2016): Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten, S. 5.



würde bedeuten, dass die von Martínez geschilderten Grenzgänger nur epistemischer Natur sein können.<sup>84</sup> Der richtige Umgang mit dieser Literatur baut demzufolge auf einer theoretischen Festlegung der Taxonomie auf. Da Martínez sich in dem Heft der Stärkung der Fiktionskompetenz verschrieben hat, nimmt er folgerichtig die Grenzlinie als akzeptiert an und hinterfragt diese nicht weiter, sondern lediglich unseren Umgang mit dieser. Für die vorliegende Arbeit und Fragestellung, wie Grenz- und Sonderfälle fiktionstheoretisch zu verstehen sind, ist es hingegen deutlich wichtiger, zu ergründen, wie diese Grenzlinie überhaupt zustande gekommen ist.<sup>85</sup> Um sich dem zu nähern, ist es wichtig, zu verstehen, wie Theorien im Allgemeinen zu ihren Annahmen kommen. Für quantitative Forschung, die insbesondere in naturwissenschaftlichen Untersuchungen von Relevanz ist, ist ein entscheidender Aspekt darin zu sehen, dass Theorien empirisch verankert sind. Sie müssen also durch empirische Daten begründet sein.<sup>86</sup>

In den Geisteswissenschaften und insbesondere der Literaturwissenschaft ist der Theoriebegriff an sich fachhistorisch bedingt komplizierter zu sehen, da ihm nicht selten eine gewisse Abneigung entgegengebracht wird.<sup>87</sup> Auch als Resultat dessen lässt er sich mitunter kaum explizieren und eher als einen Sammelbegriff für Methoden oder Ansätze verstehen. Mit Köppe/Winko soll der Zusammenhang wie folgt verstanden werden:

Um von ›Methode‹ sprechen zu können, müssen drei Bedingungen erfüllt sein: Es muss explizite oder *post festum* explizierbare Ziele und verfahrenstechnische Annahmen darüber geben, auf welchem Weg die Ziele am geeignetsten einzulösen sind, sowie eingeführte Begriffe, mit denen die Ergebnisse im wissenschaftlichen Text dokumentiert werden.<sup>88</sup>

Eine (Literatur-)Theorie hält diese Ziele, Annahmen und Begriffe letztlich als Überbau fest und

---

<sup>84</sup> Vgl. Martínez (2016): Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten, S. 5. Siehe dazu später detailliert in Kapitel 5.2.1.

<sup>85</sup> Es lässt sich zudem dafür argumentieren, dass das kritische Hinterfragen sowie die Reflexion solcher Grenzziehungsprozesse selber Teil der Fiktionskompetenz sein sollte. Mit Blick auf die Kanonisierung von Literatur wird innerhalb der Literaturwissenschaft beispielsweise auf die Notwendigkeit der Reflexion solcher Prozesse explizit hingewiesen. Siehe beispielsweise Kümmerling-Meibauer, Bettina (2003): (De)Kanonisierungsprozesse. Die Darstellung der Kinderliteratur in der Literaturgeschichtsschreibung vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, S. 11–30, S. 12, die auf die Notwendigkeit einer solchen Forschung hinweist.

<sup>86</sup> Vgl. dazu Steinke, Ines (2017): Gütekriterien qualitativer Forschung, S. 319–330.

<sup>87</sup> Siehe dazu und zu weiteren Literaturangaben Barsch, Achim (2008): Theorie, literaturwissenschaftliche, S. 717–718. Ausführlich dazu Riesenweber, Christina: Die Ordnungen der Literaturwissenschaft. Dissertation (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster / Reihe XII, 18), 130 ff. Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-23299444607>, zuletzt geprüft am 25.02.2021.

<sup>88</sup> Köppe, Tilmann; Winko, Simone (2007): Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft, S. 285–372, S. 285.

befasst sich mit Grundlagenproblemen der Theoriebildung und Methodologie in der Literaturwissenschaft sowie mit den verschiedenen gegenstandsbezogenen Theorien, die über die Bedingungen der Produktion und Rezeption von Literatur sowie über ihre Beschaffenheit und ihre Funktionen aufgestellt worden sind.<sup>89</sup>

Als gegenstandsbezogene Theorien interessieren in dieser Arbeit vor allem Fiktionstheorien und deren *Bedingungen der Produktion und Rezeption*. Fiktionstheorien sowie allgemein literaturwissenschaftliche Theorien lassen sich verschiedentlich differenzieren und gruppieren. Damit kann zum einen gemeint sein, welches Gewicht bestimmte, relevante Instanzen innerhalb einer Theorie erhalten; welche Rolle also beispielsweise der Autor, Leser oder Text einnimmt, um Literatur, respektive Fiktionalität zu erklären.<sup>90</sup> Dem vorgelagert lassen sich Theorien zum anderen auch dahingehend differenzieren, welchen Ansatz sie zur Erläuterung des Phänomenbereichs wählen, ob sie also einen *normativen, deskriptiven* oder *empirischen* Charakter aufweisen.<sup>91</sup> Normative und deskriptive Theorien verfolgen dabei üblicherweise das Ziel, Aussagen über einzelne Texte zu treffen, um diese besser zu verstehen und ihre Literarizität zu exemplifizieren. Normative Theorien tendieren dazu, von Poetiken oder allgemein klaren Richtlinien ausgehend zu bestimmen, wie Texte auszusehen haben, um diesen zu entsprechen. Deskriptive Theorien verfolgen hingegen zumeist den umgekehrten Weg und leiten eine Regel ab, indem sie verschiedene Einzeltexte untersuchen. Empirische Literaturtheorien wiederum haben es zum Ziel, durch sie aufgestellte und untersuchte Gesetzmäßigkeiten an einer größeren Menge an Texten zu überprüfen.<sup>92</sup> Die Frage, wie Theorien (hier speziell in der Literaturwissenschaft) zu ihren Annahmen kommen, kann unterschiedlich beantwortet werden. Wenn in diesem Abschnitt dafür argumentiert werden soll, dass Fiktionstheorien eine deskriptive Aufgabe haben und sich deshalb mit Grenz- und Sonderfällen beschäftigen sollen, darf dies jedoch gerade nicht bedeuten, dass damit

---

<sup>89</sup> Köppe und Winko (2007): *Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft*, S. 286.

<sup>90</sup> Diese Einteilung anhand eines Kommunikationsmodells wird später noch relevant und diskutiert. Siehe dazu S.61. Zur Einteilung anhand eines Kommunikationsmodells allgemein siehe Köppe und Winko (2007): *Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft*, S. 287 f.

<sup>91</sup> Deskriptive Theorien kommen in der Literaturwissenschaft vor allem als empirisch-deskriptive beziehungsweise induktive Theorien vor, wie in strukturalistischen Ansätzen. Normative Theorien lassen sich insbesondere als Poetiken oder Ästhetiken denken. Vgl. dazu Barsch (2008): *Theorie, literaturwissenschaftliche*. Zum Aufkommen der empirischen Herangehensweise siehe Groeben, Norbert; Wolff, Reinhold (1981): *Die Empirisierung hermeneutischer Verfahren in der Literaturwissenschaft. Möglichkeiten und Grenzen*, S. 27–51. Die Trennung der literaturwissenschaftlichen Disziplinen lässt sich insbesondere auf die Verwissenschaftlichungsdiskussion zurückführen, welche in den 1970er Jahren geführt wurde. Siehe beispielsweise Danneberg, Lutz; Müller, Hans-Harald (1979): *Verwissenschaftlichung der Literaturwissenschaft. Ansprüche, Strategien, Resultate* (10). In: *Zeitschrift für Allgemeine Wissenschaftstheorie* (1), S. 162–191.

<sup>92</sup> Vgl. Barsch (2008): *Theorie, literaturwissenschaftliche*. Die Aufteilung, welche Barsch hier nennt, ist nur als Heuristik zu denken. Grundsätzlich ist es natürlich auch denkbar, dass eine empirische Studie explorativ zu Thesen kommt, die überprüft werden.

beispielsweise normative Theorien ausgeschlossen werden. In diesem Fall würde eine unzulässige Verengung des Untersuchungsbereiches stattfinden.

Die deskriptive Aufgabe einer Theorie muss also unabhängig von einer wissenschaftstheoretischen Ausrichtung verstanden werden. Auch normative Theorien, welche die „Bedingungen und Forderungen an Texte heran[...]tragen, die diese zu erfüllen haben, um im Sinne des Ansatzes als literar. akzeptiert zu werden“<sup>93</sup>, agieren nicht losgelöst von jeglicher Empirie. Jede Theorie muss sich zumindest insofern an der Empirie orientieren, dass sie versucht, eine Beschreibung zu ermöglichen, die an dieser anzuknüpfen vermag. Eine normative Fiktionstheorie, welche beispielsweise in ihrer Konsequenz dazu führen würde, nahezu alle Romane als faktuale Texte zu bezeichnen, erschiene somit beispielsweise kaum plausibel. In einem solch weit gefassten Sinne hat jede Theorie auch eine deskriptive Aufgabe, ohne damit notwendigerweise im wissenschaftstheoretischen Sinne deskriptiv sein zu müssen. Ganz im Sinne der Aussage von Martínez muss eine Fiktionstheorie auch die Grenzbereiche der Fiktionalität innerhalb ihres Theoriegebäudes abbilden. Diese Abbildung wiederum sollte an der Empirie orientiert sein. Eine empirisch ausgerichtete Theorie braucht also Daten, an denen sie überprüft werden kann, beziehungsweise sollten diese Daten grundsätzlich durch die Theorie abgebildet werden. Als Daten für Fiktionstheorien gelten erst einmal all die Texte, die gemäß ihres historischen Bedingungsgefüges und aufgrund ihrer bisherigen Rezeption als fiktionale Texte zu verstehen sind.<sup>94</sup>

Wenn ein Genre wie die Autofiktion als Hybrid zwischen Fiktionalität und Faktualität bezeichnet wird, lässt sich dafür argumentieren, dass eine Fiktionstheorie etwas zu dieser Bezeichnung beitragen können sollte. Beispielsweise kann erwartet werden, dass eine Fiktionstheorie erläutern kann, wie solche Hybride entstehen und wie sie sich von nicht-fiktionalen Texten abgrenzen lassen. Eine Erläuterung könnte darin bestehen, dass es sich um ein bloß epistemisches Phänomen handelt und die Texte eigentlich gar keinen Hybriden darstellen. Eine andere Erklärung hingegen könnte darauf abzielen, die Grenze zwischen Fiktionalität und Faktualität in Frage zu stellen. Grundsätzlich lässt sich also überlegen, welche Ressourcen neben der epistemischen Erklärung eine Fiktionstheorie mit sich führt, um

---

<sup>93</sup> Barsch (2008): Theorie, literaturwissenschaftliche, S. 717.

<sup>94</sup> Ich orientiere mich mit dieser Definition an Titzmann, Michael (2013): ›Empirie‹ in der Literaturwissenschaft. Text-›Interpretation‹ und ›Epochen‹-Konzept als Beispiele, S. 149–179, S. 150. Diese Definition ist mit der Verlagerung von Literatur ins Internet nicht unproblematisch, da hier beispielsweise Grenzen zwischen professionellen und gemeinen Lesern deutlich weniger klar sind und die Frage, welche Rezeption ausschlaggebend für eine Einordnung eines Textes als fiktional bzw. nicht-fiktional somit neue Herausforderungen birgt. Eine solche Veränderung lässt sich mit einem prototypischen Fiktionsbegriff mitunter jedoch ebenfalls darstellen, wie später noch genauer herausgestellt werden soll. Vgl. Kapitel 6.

verschiedene Varianten an Grenz- und Sonderfällen zu beschreiben. Darauf aufbauend kann gefragt werden, ob diese Beschreibungen die Vielfalt der Literatur unter Umständen besser abbilden, als es bislang rein durch die epistemische Erklärung geschehen ist. Ein Ziel der Arbeit ist somit darin zu sehen, die Fiktionstheorien auf mögliche blinde Flecken hin zu untersuchen, die Vielzahl der beschriebenen Texte detailliert abzubilden.

Die Möglichkeiten, ein Gegenstandsgebiet theoretisch abzubilden, hängt immer auch mit den dafür verwendeten Begriffen und daraus abgeleiteten Taxonomien zusammen. Entsprechend kann eine Untersuchung von Grenz- und Sonderfällen auch dazu dienen, den Begriff ‚Fiktionalität‘ näher zu untersuchen.

### ‚Fiktionalität‘ und die damit verbundene Taxonomie

Wie bei fast allen theoretisch bestimmten Begriffen lässt sich auch bei ‚Fiktionalität‘ nicht einfach von dem *einen* Begriff ‚Fiktionalität‘ sprechen. Wie diese definiert wird, hängt immer davon ab, welches Verständnis die jeweils dahinterstehende Fiktionstheorie zugrunde legt. Grundsätzlich lässt sich unterscheiden, ob von einem klassifikatorischen oder komparativen Begriff ausgegangen wird.<sup>95</sup> Klassifikatorische Begriffe zeichnen sich dadurch aus, dass jedes unter sie fallende Objekt durch Eigenschaften beschrieben werden kann, die ihm zukommen. Daher gilt auch: „Mit Hilfe zweier oder mehrerer klassifikatorischer Begriffe kann ein Gegenstandsbereich M vollständig in zwei oder mehrere disjunkte Klassen (d.h. Klassen ohne gemeinsame Elemente)  $K_1, \dots, K_n$  eingeteilt werden“<sup>96</sup>. Komparative Begriffe hingegen sprechen einem Gegenstand eine Eigenschaft nicht absolut zu oder ab, sondern nur im vergleichenden Maße. So lässt sich dann ein Tisch beispielsweise beschreiben, indem gesagt wird, er sei *größer als* ein Stuhl. Komparative Begriffe lassen somit eine feinere Untergliederung zu. Ob dies im Sinne einer Beschreibung ist, hängt dabei ganz vom Ziel dieser ab und vom Phänomenbereich, der beschrieben werden soll. Äußerst bekannt ist das Beispiel,

---

<sup>95</sup> Es ließen sich auch noch metrische oder, worauf gleich noch einzugehen sein wird, Typenbegriffe diskutieren. Diese lassen es zu, anders als die qualitativ zu verstehenden komparativen und klassifikatorischen Begriffe, eine Rangordnung in Abhängigkeit eines bestimmten Merkmals genau anzugeben. Beispielsweise ermöglicht der Begriff der *Länge*, in Abhängigkeit des Merkmals *Meter* genaue Angaben darüber, wie weit ein Gegenstand  $x$  von einem Gegenstand  $y$  entfernt ist. Eine solche exakte Angabe scheint hinsichtlich fiktionaler Texte nicht denkbar. Zum metrischen Begriff siehe Kutschera, Franz von (1972): *Wissenschaftstheorie. Grundzüge der allgemeinen Methodologie der empirischen Wissenschaften*, Muenchen: W. Fink (Uni-Taschenbücher, 100 ; 198), 24 ff. Typenbegriffe wiederum lassen sich auch als klassifikatorische Begriffe beschreiben, denen eine komparative Ähnlichkeitsrelation zugrunde liegt, oder sie lassen sich wiederum als rein komparative Begriffe beschreiben. Vgl. dazu ebenfalls Kutschera (1972): *Wissenschaftstheorie*, S. 16. Ausführlicher wird diese Thematik in Kapitel 6 behandelt.

<sup>96</sup> Kutschera (1972): *Wissenschaftstheorie*, S. 16.

welches Ludwig Wittgenstein verwendet, um darauf hinzuweisen, dass eine hierarchisch organisierte Taxonomie an ihre Grenzen stößt, wenn einzelne Begriffe nicht vollständig über notwendige oder hinreichende Eigenschaften klassifiziert werden können. Anhand des *Spiels* zeigt er auf, dass es diverse Spiele gibt, die Ähnlichkeiten untereinander aufweisen, dabei jedoch nicht alle Spiele dieselben notwendigen oder hinreichenden Eigenschaften mit sich führen. Der Begriff ‚Spiel‘ sei dementsprechend besser als ein vager, komparativer Begriff zu denken und nicht als klassifikatorischer. Entsprechend ließe sich auch keine Taxonomie bilden, stattdessen sei eine Einteilung nach der Familienähnlichkeit möglich.<sup>97</sup> Der Gegenstandsbereich des Spiels kann dann entsprechend auch noch nach Prototypen geordnet werden. Diese teilen jeweils einzelne Eigenschaften, so wie es alle Kartenspiele gemeinsam haben, dass man sie mit Karten spielt, wohingegen alle Brettspiele die Eigenschaft teilen, dass man sie auf Spielfeldern spielt. Für ‚Fiktionalität‘ lässt sich ebenfalls fragen, ob sich das durch den Begriff zu beschreibende Phänomen besser mit einem komparativen oder einem klassifikatorischen Begriff beschreiben lässt oder sogar die Familienähnlichkeit die beste Beschreibung liefert.

Die meisten Fiktionstheorien gehen davon aus, dass ‚Fiktionalität‘ klassifikatorisch bestimmbar ist. Die aus den Begriffen ‚Fiktionalität‘ und ‚Faktualität‘ resultierende Taxonomie wird dabei überwiegend als *exklusiv* und *vollständig* verstanden. Die Theorien teilen Texte danach ein, dass sie entweder fiktional oder faktual sind und nicht beides gleichzeitig sein können, sowie dahingehend, dass jeder Text entweder der einen oder der anderen Kategorie zuzuordnen ist und es keine weitere Kategorie gibt. Entsprechend dieser Perspektive ist es also notwendig anzunehmen, dass selbst komplexe Fälle letztlich auf diese binäre Taxonomie von fiktionalen oder faktualen Texten zurückgeführt werden können. Dementsprechend ist es kaum verwunderlich, dass Grenz- und Sonderfälle von diesen Theorien als epistemisches Problem verhandelt werden. Allerdings zeigt sich auch, dass die meisten Fiktionstheorien diese Taxonomie nicht explizit machen und nicht weiter zu hinterfragen scheinen, ob eine solche Einteilung zu grobmaschig ausfällt und der Vielfalt an Texten überhaupt gerecht wird.

Alternativ ließe sich beispielsweise überlegen, ob die Taxonomie inklusiv sein könnte oder unvollständig. Texte könnten dann beispielsweise sowohl fiktional als auch faktual sein (inklusiv), wie Konrad es zumindest für einzelne Passagen vorschlug. Oder aber es wird angenommen, dass Texte weder fiktional noch faktual sein können (unvollständige

---

<sup>97</sup> Vgl. Schulte, Joachim; Wittgenstein, Ludwig (2008): Philosophische Untersuchungen, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp, 1372), § 67.

Taxonomie).<sup>98</sup> Mit einem komparativen Begriff wäre es wiederum möglich, Texte als schwächer oder stärker fiktional einzuteilen. Angenommen ein eindeutig fiktionaler Text zeichne sich dadurch aus, dass alle Figuren sowie die Story erfunden sind, dann würde ein historischer Roman dementsprechend weniger fiktional sein als beispielsweise ein Science-Fiction-Text. Die Intuition, Texte könnten stärker oder schwächer fiktional sein, ließe sich mit einer solchen Theorie somit präzise beschreiben. Am Beispiel der Autofiktion zeigt Kraus auf, welche Vorteile eine Theorie der Familienähnlichkeit mitbringen würde, um solche hybriden Texte literaturwissenschaftlich genauer zu bestimmen.<sup>99</sup> Dass eine Prototypentheorie aus solchen Überlegungen auch für die Fiktionalität fruchtbar gemacht werden kann, zeigt Hempfer.<sup>100</sup> All diese Ansätze haben unterschiedliche Vor- und Nachteile. Wo eine klassifikatorische Begriffsbestimmung eine relativ grobmaschige Taxonomie zufolge hat, muss ein komparativer Begriff beispielsweise die komplexe Aufgabe einer Reihenfolge lösen. Dennoch zeigt sich, dass alleine auf Begriffsebene schon diverse Möglichkeiten aufscheinen, ‚Fiktionalität‘ unterschiedlich zu denken. Ob eine jeweilige Theorie wiederum auf einen klassifikatorischen oder komparativen Begriff festgelegt ist, ob Typenbegriffe für jede Theorie implementierbar sind und welche Folgen dies für die Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen hat, muss im Einzelnen überprüft werden. Die Arbeit möchte somit einerseits der Aufgabe nachgehen, den Begriff ‚Fiktionalität‘ dahingehend näher zu untersuchen, andererseits jedoch auch überprüfen, inwiefern dies der deskriptiven Aufgabe jeder Fiktionstheorie zugutekommt. Da es hierbei sowohl darum geht, grundsätzliche Überlegungen über den Begriff ‚Fiktionalität‘ anzustellen, als auch einzelne Theorien zu untersuchen und das Phänomen der Grenz- und Sonderfälle näher zu beschreiben, soll im Folgenden dargelegt werden, welche Forschungsfragen im Detail und welche einzelnen Arbeitsschritte daraus folgen.

### **1.3 Aufbau und Fragestellung der vorliegenden Arbeit**

Die vorliegende Arbeit wird sich dem Phänomen der Grenz- und Sonderfälle somit grundsätzlich von einem theoretischen Standpunkt aus nähern. Entsprechend wird sie beispielsweise keine empirische Studie umfassen. Zum einen ist dies dadurch zu begründen, dass eine solche Analyse vom Umfang her in dieser Arbeit kaum umzusetzen wäre. Zum

---

<sup>98</sup> Siehe hierzu beispielsweise Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 259.

<sup>99</sup> Kraus, Esther: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts. Dissertation, hier insb. S. 477-485. Online verfügbar unter <http://gbv.ebib.com/patron/FullRecord.aspx?p=1651901>.

<sup>100</sup> Vgl. Hempfer (2018): Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie: J.B. Metzler, hier insb. S. 97 ff. Zum Unterschied und Zusammenhang zwischen Familienähnlichkeit und prototypisch gebildeten Begriffen siehe später Kapitel 6.1.

anderen hat schon der erste Blick auf den Phänomenbereich bestimmte Bedarfe aufgezeigt, die fiktionstheoretisch zu besprechen sind. Dementsprechend besteht das Hauptziel der Arbeit darin, zu untersuchen, welche Möglichkeiten bestehende Fiktionstheorien grundsätzlich mitbringen, Grenz- und Sonderfälle abzubilden. Die erste Leitfrage der Arbeit lautet also:

(1) Wie lassen sich Grenz- und Sonderfälle fiktionstheoretisch beschreiben?

Durch einen Vergleich einzelner Fiktionstheorien soll es ermöglicht werden, blinde Flecken und Schwachstellen der einzelnen Theorien herauszustellen. Im Anschluss an die Betrachtung der Theorien soll es sodann möglich sein, eine fundierte Einschätzung darüber abzugeben, wie gut die jeweilige Theorie dafür geeignet ist, Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben und welche Optimierungsmöglichkeiten sich ergeben. Die Untersuchung der einzelnen Theorien gliedert sich somit in zwei größere Untersuchungskomplexe: *Erstens* soll dargelegt werden, was laut der einzelnen Theorie als Grenz- und Sonderfall bezeichnet wird. Da diese Ausführungen innerhalb der einzelnen Theorien äußerst knapp ausfallen oder gar nicht stattfinden, muss dafür eine Explikation jeweils im Sinne der Grundannahmen der jeweiligen Theorie erfolgen. *Zweitens* soll überlegt werden, ob diese Ausführungen ausreichen, um von einer adäquaten Beschreibung der Empirie zu sprechen oder ob die Theorien blinde Flecken aufweisen. Abschließend soll somit nicht nur für jede vorgestellte Theorie die Frage beantwortet werden können, wie Grenz- und Sonderfälle bestmöglich darstellbar und womöglich sogar klassifizierbar sind. Neben der theorieinternen Untersuchung soll auch der Frage nachgegangen werden, ob sich für das Phänomen der Grenz- und Sonderfälle eine begriffliche Optimallösung finden lässt – ob also klassifikatorische, komparative oder prototypische Begriffe ein größeres Erklärungspotenzial besitzen und wie sich dies auf die Fiktionstheorien auswirken könnte. Die zweite Leitfrage der Arbeit lautet dementsprechend:

(2) Wie sollte ‚Fiktionalität‘ begrifflich definiert werden?

Diese zweite Frage tangiert einerseits die Untersuchung der einzelnen Fiktionstheorien, da diese sich jeweils auf ein entsprechendes begriffliches Verständnis berufen. Andererseits ist diese Frage unabhängig von den einzelnen Theorien zu beantworten und soll dazu genutzt werden, die Theorien in ihrer begrifflichen Festlegung kritisch zu hinterfragen.

Trotz des grundsätzlichen Fokus’ auf Fiktionstheorien und begriffliche Überlegungen kann auch eine solche Untersuchung nicht gänzlich ohne einen Blick auf die Empirie stattfinden: Es muss zumindest herausgestellt werden, wieso bestimmte Texte für eine Fiktionstheorie als nicht paradigmatisch fiktional gelten und welche fiktionstheoretischen Komplexitäten sich in

exemplarischen Texten finden lassen, die eine Erklärung dafür bieten.<sup>101</sup> In Kapitel 2 soll dazu aufgegriffen werden, was in der Einleitung schon angerissen wurde: Welche Texte erscheinen wieso als Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität? Diese Frage soll exemplarisch anhand von Genredebatten der Schlüsselliteratur, des historischen Romans und der Autofiktion beantwortet werden. Ein dezidierter Blick auf die Debatten soll dafür genutzt werden, herauszustellen, welche fiktionstheoretischen Schwierigkeiten in diesem Kontext adressiert werden. Die Ergebnisse sollen anschließend in die Analyse der einzelnen Fiktionstheorien übertragen werden. So soll gezeigt werden, wie die einzelnen Theorien mit den zuvor vorgestellten Genres umgehen würden und inwiefern es Unterschiede zwischen Genredebatten und Fiktionstheorien gibt hinsichtlich der Beschreibung dieser als Grenz- und Sonderfälle.

In den Kapiteln 3–5 werden dementsprechend verschiedene Richtungen fiktionstheoretischer Ansätze vorgestellt. Es soll sich dabei jeweils um besonders prominente Vertreter rezeptionsorientierter Theorien (Kapitel 3), textorientierter Theorien (Kapitel 4) und autorintentionaler Theorien (Kapitel 5) handeln.<sup>102</sup> Die Kapitel verfolgen jeweils zwei Ziele. Zum einen soll der Ausgangsfrage nachgegangen werden, was die jeweilige Theorie über Grenz- und Sonderfälle zu sagen hat. Zum anderen sollen theorieübergreifende Überlegungen gesammelt werden, wie einzelne Aspekte für die Beschreibung von Grenz- und Sonderfällen fruchtbar gemacht werden können und inwiefern sie eventuell übertragbar auf andere Theorien sind.

Im Detail bedeutet dies beispielsweise, dass im Kapitel zur rezeptionsorientierten Fiktionstheorie grundsätzlich die Theorie Waltons in den Blick genommen wird und welche Möglichkeiten Walton für Grenz- und Sonderfälle vorsieht. Dieser vertritt einen funktionalen Ansatz der Fiktionalität, der sich rezeptionsorientiert auslegen lässt und dabei unter anderem hervorhebt, inwiefern Fiktionalität insbesondere von der Rezeption her immer historisch und kulturell als kontextsensitiv beschrieben werden muss. Waltons Theorie kann daher theorieübergreifend dafür herangezogen werden, um die historische Wandelbarkeit der Fiktionalität einerseits und der Unterscheidung in *fiktional sein* und *als fiktional rezipiert zu werden* andererseits herauszugreifen. Beide Aspekte sind entscheidend, um beispielsweise zwischen synchronen und diachronen Grenzfällen zu unterscheiden.

---

<sup>101</sup> Was unter einem paradigmatischen Text verstanden wird, hängt von der jeweiligen Theorie ab. Zur begrifflichen Verwendung siehe auch Kapitel 1.4.

<sup>102</sup> In den jeweiligen Kapiteln wird die Auswahl der jeweiligen Theorien noch näher begründet.



Das Kapitel zu den textorientierten Theorien der Fiktionalität beschreibt die Überlegung Hamburgers, fiktionale Texte über textimmanente Eigenschaften zu beschreiben. Auch wenn sich zeigen wird, dass eine solche Theorie gewisse Schwierigkeiten aufweist, notwendige und hinreichende Kriterien für Fiktionalität zu liefern, rückt damit die Möglichkeit von Grenzfällen und deren Rezeption in den Fokus der Betrachtung. Der bislang in der Forschungsliteratur vorherrschende Tenor, solche Signale ließen sich lediglich darüber beschreiben, dass eine sich widersprechende Rezeptionsaufforderung konstatiert werden müsse, wird dabei zum Teil zurückgewiesen. Stattdessen soll gezeigt werden, dass die Rezeptionsaufforderung deutlich vielseitiger und differenzierter gelesen werden kann.

Dieser Gedanke der Rezeptionsaufforderung wird im 5. Kapitel aus anderer Perspektive, nämlich vom Autor ausgehend, wieder aufgegriffen. Welche Intention kann also ein Autor haben und welche Auswirkungen hat das einerseits auf die Fiktionalität eines Sprechaktes und andererseits auf die Fiktionalität eines Textes? Mit dieser Unterscheidung in Sprechakt und Text wiederum wird die grundsätzliche Unterscheidung in autonomistische beziehungsweise kompositionalistische Positionen aufgegriffen. Gleichzeitig wird dargestellt, welche Möglichkeiten sich daraus ergeben, Grenz- und Sonderfälle innerhalb dieser Positionen zu verorten. Der Abschluss des Kapitels greift schließlich mit den institutionellen Theorien einen Ansatz auf, der nahezu alle Aspekte vereint, die bis dahin in den vorherigen Kapiteln angesprochen wurden.

Im 6. Kapitel werden die bis hierhin gemachten Ergebnisse mit Blick auf taxonomische und begriffliche Überlegungen noch einmal aufgegriffen. Auch wenn bislang zwar vorwiegend eine vollständige/exklusive Taxonomie vertreten wird, wird schon innerhalb der einzelnen Kapitel aufgezeigt werden, dass diese Taxonomie nicht immer alternativlos ist. Dieser Gedanke soll anschließend separat verfolgt und die Vorteile eines klassifikatorischen Fiktionalitätsbegriffes gegen die eines komparativen abgewogen werden. Schließlich werden diese Überlegungen in einen Prototypenbegriff von Fiktionalität münden, den Hempfer und auch Friend beispielsweise nahelegen, der sowohl komparative als auch klassifikatorische Aspekte aufgreift. Dabei soll ebenfalls dafür plädiert werden, fiktional/faktual als eine inklusive, vollständige Taxonomie aufzufassen.

Abschließend soll in Kapitel 7 das Buch *Tod eines Kritikers* sowie seine Rezeption als Beispiel herangezogen werden, wie mit diesem einerseits hinsichtlich seiner Fiktionalität umgegangen wurde. Andererseits soll dargelegt werden, wie ein solches Buch von den Präzisierungen der einzelnen Theorien profitieren könnte und wie sich der zuvor vorgestellte Fiktionsbegriff darin wiederfinden lässt.

#### **1.4 Regieanweisungen: Zum methodischen Vorgehen und begriffliche Festlegungen**

Bevor in den inhaltlichen Teil der Arbeit eingestiegen werden kann, soll auf das methodische Vorgehen sowie auf einige formale Besonderheiten eingegangen werden. Dabei sollen insbesondere auch die schon gemachten begrifflichen Bestimmungen aufgegriffen und präzisiert werden.

Besonders wichtig für die vorliegende Arbeit ist selbstverständlich die Verwendung von ‚Fiktionalität‘ und ‚Faktualität‘. Zum einen lässt sich diesbezüglich festhalten, dass es je nach Theorie unterschiedliche Definitionen gibt, um auszudrücken, was als Fiktion gilt und was ‚Fiktionalität‘ somit bezeichnet. So gibt es Definitionen, welche die Fiktion darüber bestimmen, dass damit das Nicht-Wirkliche bezeichnet wird, wohingegen viele, insbesondere literaturwissenschaftlich geprägte Theorien, die Fiktion wiederum als einen bestimmten Modus des Sprechaktes und somit als Ausdruck der Autorintention sehen.<sup>103</sup> Dementsprechend unterscheidet sich auch, was unter dem Begriff ‚Fiktionalität‘ und damit zusammenhängend den Adjektiven ‚fiktional‘ und ‚fiktiv‘ verstanden wird. Diese Unterschiede werden im Verlauf der Betrachtung der einzelnen Theorien offenbar und im jeweiligen Kapitel im Detail angesprochen. Da die Arbeit jedoch auch einen Vergleich zwischen den Theorien anstrebt, bedarf es ebenfalls einer Terminologie, die nicht auf eine bestimmte Theorie von Fiktionalität festgelegt ist. Wird in der Arbeit also von ‚Fiktionen‘ oder der ‚Fiktionalität‘ gesprochen und dies nicht im Rahmen einer theoretischen Explikation oder Auseinandersetzung, so wird damit ausgedrückt, dass das Gesagte als *nicht-wirklich* verstanden wird. Allerdings soll damit explizit noch keine ontologische Implikation ausgedrückt werden. Die Rede von dem Fiktionalen als das Nicht-Wirkliche trifft also keine Aussagen über eine Positionierung hinsichtlich einer realistischen oder antirealistischen Annahme – ob nicht-wirkliche Gegenstände in irgendeiner Art und Weise existieren, soll somit vorerst ausgeblendet werden. Mit dieser Definition schließe

---

<sup>103</sup> Siehe dazu beispielsweise später die Theorien Searles, Curries und Werners in Kapitel 5.

ich mich weitestgehend Frank Zipfel sowie der Duden-Definition an, welche eine hohe Anschlussfähigkeit aufweist. Wie Zipfel möchte ich die Begriffe wie folgt verstanden wissen:

Das Substantiv Fiktion wird im folgenden allgemein für den noch eingehend zu bestimmenden Phänomenbereich, auf den sich die Überlegungen beziehen, verwendet. Die Adjektive fiktiv und fiktional werden gemäß den entsprechenden Duden-Definitionen gebraucht. Fiktiv wird dort ähnlich wie Fiktion u.a. mit frei erfunden umschrieben und bezieht sich auf die Nicht-Wirklichkeit des Dargestellten. Die Bestimmung von fiktional lautet nach Duden auf einer Fiktion beruhend. So werden im folgenden Texte, in denen Fiktives dargestellt wird, als fiktional bezeichnet.<sup>104</sup>

Anders als Zipfel soll in der Arbeit jedoch als Gegenbegriff zu ‚Fiktionalität‘ nicht ‚Faktualität‘ mit entsprechenden Adjektiven entgegengesetzt werden, sondern das ‚nicht-Fiktionale‘ sowie das ‚nicht-Fiktive‘. Somit soll betont werden, dass nur die Taxonomie des Begriffspaars ‚fiktional/nicht-fiktional‘ als exklusiv und vollständig bestimmt ist. Die Taxonomie des Begriffspaars ‚fiktional/faktual‘ hingegen lässt es offen, ob es noch weitere Kategorien geben kann (die Taxonomie also unvollständig ist), und auch, ob Texte sowohl fiktional als auch faktual sein können (die Taxonomie also inklusiv wäre). Wird in der Arbeit der Begriff des ‚Faktualen‘ verwendet, so geschieht dies mit Rückgriff auf bestehende Debatten oder Theorien und bezeichnet dann allgemein einen Gegenpart des Fiktionalen, ohne sich damit schon auf eine Taxonomie festzulegen.

Ob sich ‚Fiktionalität‘ wiederum auf einen Sprechakt, auf einen Text oder ein Werk bezieht, oder wie diese im Detail zu verstehen sind, ist theorieabhängig. Beispielsweise kann es je nach Theorie unterschiedlich sein, ob damit einhergeht, dass alle Bestandteile eines Textes fiktiv beziehungsweise fiktional sein müssen oder nicht. Geht es um diese Besonderheiten, wird im jeweiligen Kontext darauf hingewiesen. Ansonsten soll mit den Bezeichnungen *fiktionales Werk* oder *fiktionaler Text* jeweils nur gemeint sein, dass der jeweilige Text als fiktional verstanden wird. Damit ist also noch nichts darüber gesagt, inwiefern der Text nicht-fiktionale Äußerungen enthält oder ob zwischen dem Umgang mit einem Text als fiktionaler Text und seiner Seinsweise zu differenzieren ist. Ist von einem *fiktionalen Sprechakt* die Rede, geht es um eine Äußerung, die aus mindestens einem Satz besteht und als fiktional verstanden wird.<sup>105</sup> *Fiktionaler Diskurs* besteht entsprechend aus einer Anzahl mehrerer fiktionaler Sprechakte. Abweichungen von dieser Verwendung werden innerhalb der Arbeit gekennzeichnet.

---

<sup>104</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 19.

<sup>105</sup> Damit schließe ich mich den grundsätzlichen Überlegungen von Sprechakttheorien an. Wie genau diese *fiktionalen* Sprechakte definieren und dabei Unterschiede aufweisen, wird in Kapitel 5 näher vorgestellt.

Bislang wurde dafür plädiert, die Bezeichnung *Grenz- und Sonderfälle* als Sammelbegriff für alle Texte zu verwenden, die nicht als paradigmatisch fiktional beziehungsweise als nicht-fiktional gelten. Als *paradigmatische Fälle* werden Texte bezeichnet, die im Sinne der jeweiligen Theorie als eindeutig fiktional beziehungsweise nicht-fiktional gelten und als solche erkennbar sind. Was genau ein paradigmatischer Text ist, muss also immer im Kontext der jeweiligen Theorie ausbuchstabiert werden. Die weite Bezeichnung der Grenz- und Sonderfälle soll auch im Folgenden immer dann verwendet werden, wenn nicht auf ein spezielles Phänomen hingewiesen werden soll, sondern lediglich auf die Abweichung von paradigmatisch fiktionalen beziehungsweise paradigmatisch nicht-fiktionalen Texten abgestellt wird.

Zur Untersuchung der vorgestellten Fiktionstheorien soll der Sammelbegriff der Grenz- und Sonderfälle noch weiter differenziert werden. Die Differenzierung orientiert sich dabei an den besprochenen Beispielen. Dazu werden vier Kategorien aufgemacht, die als heuristische Annäherung verstanden werden und somit grobe Unterkategorien der Grenz- und Sonderfälle darstellen. Auch diese werden im Detail innerhalb der nachfolgenden Kapitel im Kontext der jeweiligen Theorie weiter expliziert. Bei diesen vier Kategorien handelt es sich um:

**Epistemische Grenzfälle:** Von epistemischen Grenzfällen soll die Rede sein, wenn es nicht möglich ist, zu erkennen, ob ein Text fiktional oder nicht-fiktional ist, und nicht entschieden werden kann, ob ein hinreichender Grund vorliegt, den Text als fiktional zu verstehen. Beispielsweise kann eine Theorie besagen, dass die Fiktionalität von der Autorintention abhängig ist, dass sie nur die bisherige Rezeption des Textes berücksichtigt oder am Genre festgemacht wird.<sup>106</sup> Um einen Text als fiktional zu erkennen, muss die entsprechende Autorintention vorliegen und als solche erkannt werden. Ist dies nicht möglich, weil beispielsweise die Indikatoren dafür sehr schwach ausfallen oder widersprüchlich sind, kann nicht auf die entsprechende Autorintention geschlossen werden. Der Text kann dann de facto durchaus fiktional sein, weil er mit der entsprechenden Autorintention hervorgebracht wurde. Ein epistemischer Grenzfall ist dabei von einem Irrtum oder einer falschen Rezeption zu differenzieren: Wenn ein Leser grundsätzlich die Möglichkeit hat, zu erkennen, ob ein Text fiktional ist oder nicht, da beispielsweise entsprechende Rezeptionssignale vorliegen, er diese

---

<sup>106</sup> Walton listet beispielsweise eine ganze Reihe an Möglichkeiten auf, die als Kriterium in Frage kommen. Siehe dazu später Kapitel 3.

aber falsch deutet, irrt er sich in seiner Rezeption. Es liegt damit jedoch kein epistemischer Grenzfall vor.<sup>107</sup>

**Ontologische Grenzfälle:** Von ontologischen Grenzfällen soll gesprochen werden, wenn ein Text weder fiktional noch nicht-fiktional ist. Beispielsweise kann ein Text mit einer Intention hervorgebracht werden, die der Intention, welche für Fiktionalität als hinreichend angenommen wird, nur ähnelt. Ob wir solche Texte als fiktionale Texte verstehen, ist dann ebenfalls nicht eindeutig. Allerdings liegt dies dann nicht daran, dass nicht zu erkennen wäre, ob er fiktional ist, sondern dass er materiell einen Grenzfall darstellt.

**Mischfälle:** Der Terminus ‚Mischfälle‘ soll rein technisch verstanden werden und erst einmal nur besagen, dass Texte, die so bezeichnet werden, fiktive beziehungsweise fiktionale und nicht-fiktive beziehungsweise nicht-fiktionale oder faktuale Elemente beinhalten oder aus solchen zusammengesetzt sind. Mit dieser Definition ist noch nichts über die Fiktionalität des Textes gesagt. Je nach Theorie kann es sein, dass solche Texte dennoch als klar fiktional oder klar nicht-fiktional beziehungsweise faktual zu verstehen sind. Die Bezeichnung ‚Mischfall‘ beschreibt lediglich die Zusammensetzung des Textes mit Blick auf die lokale Ebene – also der Ebene der Sätze und Entitäten. Solche Texte sind gute Kandidaten, um einen (zumindest) empirischen Grenzfall darzustellen.

**Sonderfälle:** Die Kategorie des Sonderfalls soll als Sammelbegriff für all die Texte genutzt werden, die nicht adäquat oder vollständig mit einem der anderen drei Begriffe zu beschreiben sind und die auch nicht als paradigmatisch fiktional oder paradigmatisch nicht-fiktional zu bezeichnen sind. So könnte ein Sonderfall beispielsweise darin bestehen, dass ein bestimmter Text zwar an sich fiktional ist, dabei jedoch derart von der Norm abweicht, dass mit der Bezeichnung als Sonderfall darauf aufmerksam gemacht werden soll. Die Kategorie des Sonderfalls ist somit eine Behelfskategorie, die ergänzend zu den anderen Kategorien zu denken ist und Überschneidungen zulässt.

Im Laufe der Analyse der einzelnen Fiktionstheorien wird jeweils wieder Bezug auf diese vier Kategorien der Grenz- und Sonderfälle genommen werden. Neben der begrifflichen Definition muss vorab auch ein kurzer Kriterienkatalog vorgestellt werden, anhand dessen es möglich sein soll, zu beurteilen, ob und wie gut die einzelnen Theorien mit Grenz- und Sonderfällen umgehen können: Jede Theorie lässt sich grundsätzlich daraufhin untersuchen, ob sie Kriterien der

---

<sup>107</sup> Auch wenn Fiktionssignale nur dazu dienen, die Autorintention zu erschließen und kein unmittelbarer Zugriff auf diese möglich ist, kann dennoch dazwischen unterschieden werden, ob eine Autorintention erkannt wurde oder ob Signale falsch interpretiert wurden. Zu der Schwierigkeit siehe später in Kapitel 4 und 5.

Wissenschaftlichkeit erfüllt. So muss eine Theorie beispielsweise widerspruchsfrei und potenziell falsifizierbar sein, um als wissenschaftlich zu gelten.<sup>108</sup> Da es im Folgenden nicht darum gehen soll, die Fiktionstheorien auf ihre grundsätzliche Wissenschaftlichkeit hin zu untersuchen – schließlich handelt es sich um etablierte Theorien, von denen angenommen werden darf, dass diese Kriterien als erfüllt gelten –, sollen stattdessen vier Kriterien vorgeschlagen werden, die explizit mit Blick auf das Phänomen Grenz- und Sonderfälle von Interesse erscheinen. Eine Theorie, welche diesen Kriterien entspricht, lässt sich als eine Theorie bezeichnen, die adäquat mit Grenz- und Sonderfällen umzugehen weiß. Diese vier Kriterien resultieren dabei aus dem bisher dargelegten Untersuchungsinteresse und greifen grundsätzliche Kriterien der Wissenschaftlichkeit auf, welche auf die Fragestellung der Arbeit angepasst wurden:

### 1. Verträglichkeit:

Mit der Verträglichkeit einer Theorie lässt sich die Frage beantworten, ob die Theorie den zu beschreibenden Phänomenbereich auch wirklich abbildet. Beispielsweise wäre eine Theorie der Literatur, welche nur Romane aus dem 17. Jahrhundert als Literatur definiert, problematisch. Schließlich würde sie den empirischen Umgang mit dem, was gemeinhin als Literatur bezeichnet wird, kaum abbilden. Für die Frage nach Grenz- und Sonderfällen ist die Verträglichkeit wie gesehen hinsichtlich der deskriptiven Komponente der Fiktionstheorien von Relevanz, da es offenbar diverse Texte gibt, deren Fiktionalität partiell in Zweifel gezogen wird. Ebenso gibt es Texte, von denen ausgegangen wird, dass sie zumindest nicht paradigmatische fiktionale Texte darstellen, ohne dass sie dadurch gleich zum nicht-fiktionalen Text werden. Diese Texte sollten von einer Fiktionstheorie entweder ihren Platz innerhalb der Theorie zugewiesen bekommen und mit paradigmatisch-fiktionalen Texten ins Verhältnis gesetzt (beispielsweise durch ihre epistemische Unzugänglichkeit von ihnen abgegrenzt werden) oder begründet ausgeschlossen werden.

### 2. Differenziertheit:

Um nicht nur auf die epistemische Unzugänglichkeit als Erklärung angewiesen zu sein, soll die Abweichung vom paradigmatisch fiktionalen/nicht-fiktionalen Text grundsätzlich in den Blick genommen werden. Das Kriterium der Differenziertheit wird dafür verwendet, zu untersuchen,

---

<sup>108</sup> Siehe dazu beispielsweise Gelder, Katrin (1985): Zur Wissenschaftlichkeit der Literaturwissenschaft. Rekonstruktion und kritische Evaluation der Interpretationstheorie von Eric Donald Hirsch. Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1984, Frankfurt am Main: Lang (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 820).

wie differenziert die Möglichkeiten einer Theorie sind, diese Abweichung detailliert zu beschreiben und womöglich eine Systematisierung oder Klassifikation der Texte vorzunehmen. Die Differenziertheit nimmt beispielsweise die Möglichkeiten der jeweiligen Taxonomie in den Blick und inwiefern zwischen epistemischen Grenzfällen, ontologischen Grenzfällen, Mischfällen und Sonderfällen differenziert werden kann; oder ob es möglich ist, Unterklassen einzelner Texte zu bilden, die ein bestimmtes Kriterium teilen. Das Kriterium der Differenziertheit ergibt sich aus der Feststellung, dass einerseits die Beschreibung des Phänomenbereichs der Grenz- und Sonderfälle Unterschiede andeutete. Andererseits hat der Blick auf die taxonomischen Möglichkeiten ebenfalls gezeigt, dass es verschiedene Möglichkeiten gibt, die Texte entsprechend zu klassifizieren.

### 3. Fruchtbarkeit/Anschlussfähigkeit:

Die Anschlussfähigkeit der Theorien an angrenzende Fachdiskurse soll dazu beitragen, zu untersuchen, welchen Mehrwert Fiktionstheorien für angrenzende Debatten wie beispielsweise den Genredebatten generieren können. Wie schon dargelegt wurde und im folgenden Kapitel 2 noch detaillierter auszubuchstabieren sein wird, kommen in Genredebatten zum Beispiel immer wieder fiktionstheoretische Fragestellungen auf, welche auch den Fiktionsstatus des Textes berühren. Eine Fiktionstheorie, welche Grenz- und Sonderfälle abbildet, kann daraufhin untersucht werden, ob sich dadurch Antworten ergeben, die für solche angrenzenden Diskurse von Interesse sind.

### 4. Prognostizierbarkeit:

Fiktionstheorien sollen, wie alle Theorien, nicht nur deskriptive Aufgaben übernehmen. Entsprechend sollen sie nicht nur abbilden können, wieso ein bestimmter Text bislang als Grenz- oder Sonderfall gilt oder zumindest entsprechend behandelt wird. Darüber hinaus wäre es von Interesse, theoretisch zu bestimmen, wovon es abhängig ist, ob ein Text als Grenz- oder Sonderfall gelten wird. Es ließe sich auf Basis der Theorie und unabhängig von der Tatsache, ob es empirisch schon Beispiele für entsprechende Texte gibt, aussagen, wann ein Text der Theorie nach als Grenz- und Sonderfall gelten muss. Beispielsweise könnte die Annahme einer kompositionalistischen Sprechakttheorie darin bestehen, dass alle Texte, welche komplett aus fiktional-faktualen Sprechakten bestehen, als Grenzfall gelten müssen. Selbst wenn es sich damit um eine leere Kategorie handeln würde, weil sich keine Beispiele dafür finden ließen, müsste eine solche Theorie dezidiert angeben, wann es der Fall wäre, dass alle Sprechakte eines Textes fiktional-faktual sind (und somit auch, was der Fall sein muss, dass ein Sprechakt fiktional-faktual ist).

Diese vier Kriterien sowie die begrifflichen Bestimmungen sollen dabei helfen, zu untersuchen, welche Möglichkeiten die jeweiligen Fiktionstheorien haben, Grenz- und Sonderfälle abzubilden. Methodisch schlägt sich das im weiteren Verlauf der Arbeit insofern nieder, als dass diese vorgestellten Kriterien sowie die vier Kategorien als heuristischer Leitfaden dienen. Die einzelnen Theorien werden also grundlegend vorgestellt und mit Blick auf Kriterien und Kategorien von Grenz- und Sonderfällen kritisch hinterfragt. Am Ende eines jeden Kapitels wird es somit möglich sein, anzugeben, ob die Theorie den Kriterien entspricht und ob sie entsprechende Grenz- und Sonderfälle vorsieht.

Abschließend sollen noch einige formale Besonderheiten der Arbeit angesprochen werden, die dem besseren Leseverständnis dienen. Wie schon in der Einleitung angesprochen, wird in der Arbeit darauf verzichtet, zu gendern. Trotz des generischen Maskulinums sind weibliche und anderweitige Geschlechteridentitäten jedoch ausdrücklich mitgemeint. Sind im Text Worte kursiviert, so handelt es sich entweder um Buchtitel oder um situative Hervorhebungen, um bestimmte Aspekte zu betonen. So geht es in diesem Abschnitt beispielsweise um *formale Besonderheiten* der Arbeit, die den Titel *Grenzfälle der Fiktionalität* trägt. Stehen einzelne Begriffe in einfachen Anführungszeichen, wird damit metasprachliche Rede markiert. Das Reden über den Begriff ‚Fiktionalität‘ dient beispielsweise einer näheren Bestimmung des Begriffes, nicht aber des Phänomens Fiktionalität. Zitate wiederum stehen immer in doppelten Anführungszeichen oder sind eingerückt und mit einfachem Zeilenabstand versehen. Die Quellen zu jedem Zitat finden sich in einer Fußnote.



## 2 Genres als Grenz- oder Sonderfall

In der Einleitung in Abschnitt 1.1 konnte schon ein erster Überblick darüber gegeben werden, welche Literatur potenziell als Grenz- und Sonderfall genannt werden kann. Auch wenn sich dabei gezeigt hat, dass weder eine einheitliche Terminologie dessen vorliegt, was als Grenz- und Sonderfall gilt, noch eine klare Umgrenzung des Phänomenbereichs möglich ist, wurde dort aufgezeigt, dass bestimmte Genres offensichtlich Texte umfassen, die als Grenz- und Sonderfälle besonders prädestiniert erscheinen. In diesem Kapitel sollen exemplarisch die angesprochenen Genres des *Schlüsselromans*, des *historischen Romans* sowie der *Autofiktion* näher betrachtet werden, um darzulegen, *wieso* viele Texte dieser Genres als Grenz- und Sonderfälle diskutiert werden können. Die Beschränkung auf diese Genres soll dabei nicht so zu verstehen sein, dass andere Genres nicht ebenfalls für die Arbeit von Interesse sein könnten. Beispielsweise ließen sich ähnliche Untersuchungen zum Thesenroman, zur Science-Fiction-Literatur um 1800 oder zur (Auto-)Biographie durchführen.<sup>109</sup> Allerdings ist zu erwarten, dass die auftauchenden fiktionstheoretischen Aspekte nicht derart unterschiedlich zu den hier verhandelten Genres ausfallen, als dass es für eine in erster Linie fiktionstheoretisch ausgerichtete Arbeit von Relevanz sein sollte, diese ebenfalls im Detail darzustellen.

Eine Gemeinsamkeit der drei ausgewählten Genres besteht darin, dass sie alle ein Zusammenspiel aus fiktiven und nicht-fiktiven Elementen als eine konstitutive Komponente

---

<sup>109</sup> So zeichnet sich der Thesenroman wie auch der philosophische Roman und der Bildungsroman dadurch aus, dass in ihnen ein Protagonist in meist didaktischer Absicht eine angelegte Stufen- beziehungsweise Entwicklungsform durchläuft, mittels derer er zu sich selbst und damit einen Weg in die Gesellschaft findet. Dabei adressieren diese Romane die Wegfindung explizit oder implizit an reale Gesellschaftsstrukturen und hegen somit den Anspruch, die Grenze zwischen Fiktion und Realität zu überbrücken. Damit lässt sich argumentieren, dass solche Romane die narrativen Möglichkeiten hervorheben, mittels fiktionaler Literatur Wahrheiten zu vermitteln und etwas über die Welt zu erläutern. Vgl. zur narrativen Struktur Jacobs, Jürgen (1983): *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*, München: Fink, am Beispiel des Thesenromans ausführlich Suleiman, Susan (1976): *Ideological Dissent from Works of Fiction: Toward a Rhetoric of the Roman a these* (60). In: *Neophilologus* (2), S. 162–177. Tagebücher und (Auto-)Biographien hingegen heben die historische Einbindung des Textes hervor, wobei immer auch die Frage nach der Aufrichtigkeit des Berichtenden und Berichteten steht, welches die Texte als literarische Werke in die Nähe fiktionaler Literatur rückt. (Vgl. beispielsweise Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (2009): *Towards a Theory of Biography*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, Boerner, Peter (1969): *Tagebuch*, Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler Abt. E, Poetik, 85)) Inwiefern auch in solchen Texten die Frage nach der Fiktionalität eine Rolle spielen kann, zeigt in Ansätzen die Untersuchung von Cohn auf. Cohns Studie wirft den Blick auf die verwendeten narrativen Strategien in fiktionalen und nicht-fiktionalen (Auto-)Biographien, die als Grenzfälle gelten können. Sie zeigt dabei beispielhaft Erzählstrategien und Erzählperspektiven auf, welche üblicherweise für fiktionale/nicht-fiktionale Texte in den letzten zwanzig Jahren genutzt wurden. Inwiefern die von ihr zitierten Fälle aber systematisch nur Abweichungen von der Norm des fiktiven Erzählens oder aber wirklich Grenzfälle darstellen und was sie über die narrative Strategie hinweg genau zu solchen macht, lässt Cohn jedoch offen. Vgl. Cohn, Dorrit (1989): *Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases*: Department of English Language and Literature, Eastern Michigan University (19). In: *The Journal of Narrative Technique* (1), S. 3–24.

ihrer Definition aufweisen. In historischen Romanen taucht die Beschreibung historischer Ereignisse auf, die offensichtlich nicht-fiktiver Natur sind, in Schlüsselromanen lässt sich die Fiktivität einzelner Figuren in Abrede stellen und Autofiktionen spielen insgesamt mit der Frage, welche Passagen fiktional sind und welche nicht. Dementsprechend werden in den dazugehörigen Genrediskussionen auch fiktionstheoretische Fragestellungen aufgeworfen. Diese Fragen sollen in diesem Kapitel einerseits herausgearbeitet werden und mit Fokus auf das Untersuchungsziel der Arbeit, wie sich Grenz- und Sonderfälle beschreiben lassen, fruchtbar gemacht werden. Die Fragestellungen werden in den anschließenden Theoriekapiteln wieder aufgegriffen. Andererseits ist zu erwarten, dass sich diverse Textbeispiele für Grenz- und Sonderfälle innerhalb dieser Genres finden lassen.<sup>110</sup>

Auch wenn explizit fiktionstheoretische Fragestellungen im Rahmen der Genredebatten aufgegriffen oder angedeutet werden, fehlt es diesen oftmals an der begrifflichen Genauigkeit. So wird beispielsweise nicht immer sauber differenziert, ob über Sprechakte oder über fiktive Entitäten gesprochen wird. Ebenso wird nicht präzise unterschieden, ob es sich um Referenzen auf reale Personen oder Ereignisse handelt oder lediglich über ein Thema im Allgemeinen gesprochen wird, ohne dass Referenz in einem engeren Sinne vorliegt (Aboutness).<sup>111</sup> Es fehlt also an einer fiktionstheoretisch geschärften Auseinandersetzung und einer Rückanbindung an Fiktionstheorien. Dass das durchaus problematisch für beispielsweise die Genrebestimmung sein kann, wird später noch detaillierter dargestellt. Die Frage, ob das gesamte Werk trotz einzelner faktualer Passagen weiterhin fiktional ist oder als hybrid verstanden werden muss, hat unter anderem Auswirkungen auf die intendierte Rezeption eines Textes und seinen Fiktionsstatus, was auch in juristischen Auseinandersetzungen um solche Texte von Relevanz sein kann.

Das Kapitel hat es somit einerseits zum Ziel, exemplarisch darzulegen, wieso Autofiktionen, historische Romane und Schlüsselromane sich als ein Beispielfundus für Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität eignen. Andererseits soll gezeigt werden, welche fiktionstheoretischen Fragestellungen sich im Detail innerhalb der Genrediskussionen verbergen. Dementsprechend wird das Kapitel *erstens* einen exemplarischen Forschungsüberblick darüber geben, inwiefern das Thema der Grenz- und Sonderfälle sich

---

<sup>110</sup> Damit soll ausdrücklich nicht behauptet werden, dass alle Texte, die unter diesen Genres firmieren, notwendigerweise als Grenz- oder Sonderfälle gelten. Die Wahrscheinlichkeit, besonders viele Beispiele dafür zu finden, wird lediglich als hoch eingeschätzt.

<sup>111</sup> Wie genau sich zwischen *Aboutness* und *Referenz* unterscheiden lässt, halten beispielsweise Lamarque/Olsen dezidiert fest. Siehe dazu später S. 170.

innerhalb der genrespezifischen Debatten bislang niederschlägt. *Zweitens* sollen diese Debatten auf die fiktionstheoretischen Desiderate hin untersucht werden. Dazu gehören insbesondere auch terminologische Ungenauigkeiten, die sich durch eine Rückanbindung an Fiktionstheorien beheben ließen. *Drittens* sollen diese Ergebnisse in die daran anschließenden Kapitel übernommen werden, sodass die Rückanbindung der hier identifizierten Fragestellungen an die Fiktionstheorien möglich ist.

## 2.1 Schlüsselliteratur

Schlüsselromane stehen immer wieder im Blickpunkt der Öffentlichkeit, wenn es einen Literaturskandal um einen solchen Text gibt.<sup>112</sup> Das Genre wird teilweise geradezu darüber definiert, dass ein Autor aus dem Nähkästchen der eigenen Erfahrungen plaudert, Privates und damit so manch Unliebsames für engste Vertraute oder doch zumindest sein unmittelbares Umfeld preisgibt – und das Ganze oftmals nur unter dem Deckmantel der Literatur zu verbergen versucht.<sup>113</sup> Dem Schlüsselroman haftet somit teilweise etwas ‚Schmuddeliges‘ an, weshalb beispielsweise Jens Jessen über Billers *Esra* urteilt, er sei eher der Bildzeitung zuzuordnen als der Gattung des Romans. Martin Meyer bezeichnet *Tod eines Kritikers* von Martin Walser abschätzig als „Kolportage [...], eins zu eins, würdig jedes illustrierten Blattes auf dem Tischchen des Frisörs“.<sup>114</sup> Das skandalöse Potenzial von Schlüsselromanen ist dabei jedoch nur als ein mögliches Phänomen einer dem Format Schlüsselliteratur zu Grunde liegenden Struktur zu verstehen. Grundsätzlich zeichnet sich Schlüsselliteratur nämlich dahingehend aus, dass sie eine

Sammelbez. für lit. Werke [ist], in denen Personen oder Ereignisse der Gegenwart oder Vergangenheit im Kontext eines fiktiven Geschehens dargestellt werden, dessen Wirklichkeitsbezug für den Leser durch textimmanente Hinweise (>Schlüssel<) dechiffrierbar ist.<sup>115</sup>

Das Spannungsverhältnis in dieser Art Text zeigt sich somit, neutral formuliert, erst einmal darin, dass der fiktionale Charakter des Textes der (vermeintlichen) Realität der Figuren oder der geschilderten Ereignisse gegenübergestellt wird und dieser Sachverhalt gleichzeitig

---

<sup>112</sup> Der bekannteste Fall aus jüngerer Vergangenheit ist mit Sicherheit der Skandal um *Tod eines Kritikers* von Martin Walser. Siehe dazu insb. später in Kapitel 7.

<sup>113</sup> Eine gute Übersicht über die Verbindungen zwischen Literaturskandalen und Schlüsselromanen sowie weitere Literaturverweise finden sich in Franzen (2014): *Indiskrete Fiktionen*.

<sup>114</sup> Jessen, Jens (2003): Schlüssel ohne Zeit. In: *Die Zeit*, 13.03.2003, Meyer, Martin (2002): Martin Walsers neuer Roman 'Tod eines Kritikers'. Das Reden der Schafe. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 01.06.2002. Online verfügbar unter <https://www.nzz.ch/article86ZBC-1.397707>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.

<sup>115</sup> Singh, Sikander (2007): "Schlüsselliteratur", S. 686.

verschlüsselt daherkommt. Diese Definition wirft aus fiktionstheoretischer Perspektive einige Fragen auf. Was dem fiktiven Geschehen nämlich gegenübergestellt wird, was es also bedeuten soll, dass Personen „im Kontext eines fiktiven Geschehens dargestellt werden“, fällt nicht eindeutig aus. So stellt das *Reallexikon der Literaturwissenschaft* dem „fiktionalen Charakter“ des Werkes die darin verborgenen „wirklichen“ Personen gegenüber,<sup>116</sup> das *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur* erkennt „hinter deren Figuren ‚wirkliche‘ Personen“<sup>117</sup> und Rösch merkt in ihrem maßgebenden Werk *Clavis Scientiae* an,

[w]eil das Verhältnis von Realität und Fiktionalität fluktuiert, muß das ›Prinzip Schlüssel‹ als dynamisches Konzept entworfen werden. [...] Verschlüsselung ist [...] ein partiell und flackernd in einem Text aufscheinendes Element, dessen Zuschreibung von den Kriterien abhängt, die in den Einzelstudien jeweils identifiziert wurden.<sup>118</sup>

Wo das Reallexikon wirkliche Figuren in fiktionaler Umgebung attestieren möchte – wie auch immer das ontologisch aussehen mag –, schreibt das Sachwörterbuch lediglich davon, dass wirkliche Personen hinter den Figuren „erkennbar“ würden. Offensichtlich wird also davon ausgegangen, dass diese zwar als fiktiv zu verstehen sind, dabei jedoch sehr stark durch die Wirklichkeit inspiriert wurden. Mit dieser zweiten Formulierung wird eine genetische Abhängigkeit ausgedrückt, ohne sich darauf festzulegen, ob auch ein referentielles Verhältnis gemeint ist. Rösch hingegen hebt vor allem auf die historisch bedingte Verschlüsselung und somit auf den Rezeptionsprozess ab, der notwendig wird, um die Texte zu rezipieren.

Dieser erste Blick auf die Besonderheiten von Schlüsselromanen liefert somit einen Eindruck über elementare Bestandteile des literaturwissenschaftlichen Diskurses zum Schlüsselroman: Hier zeigt sich nämlich, dass einerseits der Rezeptionsprozess verstärkt in den Blick genommen wird. Ausführlich und exemplarisch für den derzeitigen Stand der Schlüsselromanforschung zeigt andererseits Franzen in seinen Arbeiten, dass gerade die Rezeption auch mit fiktionstheoretischen Grundannahmen verknüpft gehört, um sie vollumfänglich darzustellen und zu verstehen. Auch er hebt dabei die Wiedererkennbarkeit von Personen und die referenzialisierende Lektüre hervor, wenn er zwischen *satirisch-öffentlichen* und *autobiographisch-privaten* Schlüsselromanen unterscheidet.<sup>119</sup> Erstere referierten auf Personen des öffentlichen Lebens und stünden dementsprechend in Tradition der Personalsatire,

---

<sup>116</sup> Kanzog, Klaus (2003): "Schlüsselliteratur", S. 380–383.

<sup>117</sup> Meid, Volker (1999): *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*, Stuttgart: Reclam, S. 470.

<sup>118</sup> Rösch, Gertrud Maria (2004): *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur*, Berlin: De Gruyter (Studien zur deutschen Literatur, 170), S. 267.

<sup>119</sup> Franzen, Johannes (2018): *Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960-2015*, Göttingen, Niedersachs: Wallstein, vgl. insb. S. 132.

[g]emeinsam ist diesen Romanen die Entschlüsselung als Wirkungsabsicht und der öffentliche oder semi-öffentliche Status der verschlüsselten Personen. Mit der Satire im klassischen Sinn teilen sie zudem den Aspekt des Symptomatischen, insofern diese Personen als Repräsentanten einer Institution gelesen werden sollen.<sup>120</sup>

Die autobiographisch-privaten Schlüsselromane hingegen zeichnen sich Franzen zufolge dadurch aus, dass in ihnen Parallelen zum Leben des Autors auftauchen und dem Leser somit die Rezeptionshaltung angetragen werde, „die den Leser fragen lässt, welche Elemente des Textes nun wirklich Geschehenes im Sinne der Faktualität beschreiben und welche im Sinne der Fiktionalität erfunden sind.“<sup>121</sup>

Beiden Definitionen ist gemein, dass ein Spannungsverhältnis skizziert wird, zwischen dem als klar fiktional definierten Roman und dem Vorkommen von Figuren und Ereignissen, die einen realen Hintergrund mit sich führen. Dieser reale Hintergrund stellt dabei nach Franzen nicht nur eine bloße Inspiration und genetische Abhängigkeit des Werkes dar, sondern es werde auf ihn referiert, beziehungsweise er würde „im Sinne der Faktualität“ beschrieben. Franzen zeigt hiermit zwar einerseits ein Bemühen, die referenzielle Lektüre als Charakteristikum des Schlüsselromans darzulegen. Andererseits greift er an dieser Stelle fiktionstheoretisch spannende Überlegungen nicht konsequent auf. Beispielsweise ließe sich zwischen Referenz und Über-etwas-schreiben (Aboutness) sowie lediglich vorkommenden Anspielungen und Ähnlichkeiten (Similarities) differenzieren.<sup>122</sup>

Stattdessen verliert Franzen sich in teilweise uneindeutigen Beschreibungen, wie beispielsweise in seinem Aufsatz zu Schlüsselromanen, wenn er darauf hinweist, dass die Kritik an *Esra* in der Urteilsverkündung vom Verfassungsgericht zum Verbot des Textes auf die „durch Referenzialisierbarkeit erzeugte Faktualität der Figurendarstellung“<sup>123</sup> abzielt. Weder wird hierbei klar, ob damit gemeint ist, dass die Figuren faktual *werden* oder aber sich als faktual *zeigen*, noch ob und inwiefern *Referenzialisierbarkeit* und *Referenz* zu unterscheiden sind. Selbst mit Rückgriff auf die von Franzen bemühte fiktionstheoretische Grundlage lässt sich diese Ungenauigkeit nicht gänzlich klären. So fasst er diesbezüglich zusammen:

Bestimmend für die fiktionstheoretischen Probleme des Konzepts Schlüsselroman ist die Frage nach den Möglichkeiten der Referenzialisierbarkeit. Der Unterschied zwischen faktualen und fiktionalen Texten besteht der Sprechakttheorie John Searles zufolge darin, dass faktuale Texte sich den Regeln der Referenzialisierbarkeit unterwerfen, d. h. einen Geltungsanspruch für die Wahrheit ihrer Inhalte erheben;

---

<sup>120</sup> Franzen (2018): Indiskrete Fiktionen, S. 131.

<sup>121</sup> Franzen (2018): Indiskrete Fiktionen, S. 132.

<sup>122</sup> Diese Unterscheidung wird später in Kapitel 5.3 dezidiert aufgegriffen. Vgl. dazu insb. S. 170.

<sup>123</sup> Franzen (2014): Indiskrete Fiktionen, S. 87.

dagegen bestreiten fiktionale Texte diese Referenzialisierbarkeit, insbesondere die ihrer Figuren.<sup>124</sup>

Franzen erkennt zwar an, dass sich für den Schlüsselroman ein fiktionstheoretisches Problem ergibt. Dieses Problem entsteht jedoch nur deshalb, weil er auf die Referenz als Fiktionskriterium im Sinne Searles abstellt.<sup>125</sup> Alternative Fiktionstheorien, welche Referenz auch in fiktionalen Kontexten für möglich halten, erwägt er nicht. Die schon angesprochene fehlende Differenzierung des Referenzbegriffes lässt sich hier ebenfalls nennen.<sup>126</sup>

Entscheidend wird für Franzen daher vor allem die so genannte Fiktionslizenz, welche herangezogen werden kann, um die Rezeption eines fiktionalen Werkes zu beschreiben, und die im Falle des Schlüsselromans als problematisch erscheint. So hält er fest: „Es gehört gerade zur Funktionsweise eines Schlüsselromans, auf der eigenen Fiktionalität zu beharren, während diese gleichsam inoffiziell durch Faktualitätssignale partiell wieder zurückgenommen wird.“<sup>127</sup> Der Schlüsselroman erteilt also die Lizenz, ihn als fiktionales Werk zu rezipieren, zieht diese Lizenz aber gleichermaßen zurück. Was das für die Fiktionalität des Gesamtwerkes letztlich bedeutet, ist somit nicht eindeutig geklärt. Dies liegt auch daran, dass Franzen in seiner Studie letztlich trotz Rückgriff auf Fiktionstheorien insbesondere versucht, den problematischen Umgang mit den Werken näher zu untersuchen. Die dahinterstehenden fiktionstheoretischen Überlegungen fallen hingegen eher knapp aus.

Dabei zeigt Franzen, dass es hier Potenzial gibt. Eine von ihm ins Spiel gebrachte interessante Lösung für das aufgeworfene Problem könnte beispielsweise in der Etablierung *pseudo-fiktiver Objekte* liegen. Diesbezüglich hält er fest:

Texten, die als Schlüsselromane verdächtigt werden, wird ein Bruch des Fiktionspaktes vorgeworfen. Sie unterliegen bis zu einem gewissen Grad den Regeln, die eigentlich für faktuale Texte gelten. Damit lässt sich der Status von Schlüsselromanfiguren, die teilweise als faktuale Porträts realer Personen gelesen werden, als pseudo-fiktiv bestimmen. Es handelt sich um Figuren, die über fiktive Namen zunächst ihre Erfundenheit andeuten, um sich dann durch Ähnlichkeiten mit einem Vorbild als partiell real zu erweisen. Diese pseudo-fiktiven Figuren bieten den Autoren die Möglichkeit, auch reale Personen mit erzählerischen Mitteln darzustellen, die konventionell eigentlich der Darstellung fiktiver Figuren vorbehalten sind. Die Autoren ›missbrauchen‹ in gewisser Weise die Freiheiten der Fiktionalität, indem sie

---

<sup>124</sup> Franzen (2014): Indiskrete Fiktionen, S. 78.

<sup>125</sup> Searles Ansatz wird in Kapitel 5.1.1 vorgestellt.

<sup>126</sup> Vgl. dazu Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 108–121. Dies spielt auch eine Rolle in Kapitel 5.3.

<sup>127</sup> Franzen (2018): Indiskrete Fiktionen, S. 124, zu Fiktionssignalen siehe als Übersicht Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 232–246.

deren Lizenzen in Anspruch nehmen, ohne die Voraussetzung des Erfundenseins zu erfüllen.<sup>128</sup>

An Franzens Bestimmung des pseudo-fiktiven Objekts zeigt sich jedoch auch, dass eine solche Lösung nicht ohne Rückgriff auf ontologische Erklärungen aufgeht. Franzen spricht nämlich davon, dass diese Objekte sich dadurch auszeichnen würden, dass ihre Erfundenheit nur angedeutet werde. Diese sei aber letztlich nicht gegeben, die Objekte seien daher unter der Annahme einer vollständigen und exklusiven Taxonomie pseudo-fiktiv; im Umkehrschluss müssten sie als faktual gedacht werden. Problematisch ist jedoch, dass sie der Definition zufolge nur *partiell* real sein sollen, also offensichtlich auch nur partiell faktual. Wie genau das ontologisch zu denken ist und wie insbesondere singuläre Terme darauf referieren können, führt er nicht weiter aus.<sup>129</sup>

Dass Franzens Fokus auf die Rezeptionsebene für die Auseinandersetzung mit Schlüsselromanen exemplarisch ist, zeigt sich auch an der Debatte um *Tod eines Kritikers* als äußerst prominenten Fall eines Schlüsselromans. Im Kontext dieser Auseinandersetzung hält beispielsweise Neuhaus fest, entscheidend zur Beantwortung der Frage, ob es sich überhaupt um einen Schlüsselroman handle, sei die Frage, ob in dem Roman „das Parodierte der Literaturbetrieb im allgemeinen oder im besonderen ist, ob Walser bestimmte Personen direkt treffen wollte, d.h. vor allem Marcel Reich-Ranicki.“<sup>130</sup> Neuhaus spricht damit eine Differenz an, die sich ähnlich in der Unterscheidung zwischen Aboutness und Referenz findet, auch wenn er diese fiktionstheoretische Schlussfolgerung nicht zieht. Entscheidend für den Schlüsselroman scheint nach Neuhaus somit die intendierte Referenz zu sein, welche auch Franzen zum Kriterium für den Schlüsselroman erhebt.<sup>131</sup>

Diese mangelnde Differenziertheit findet sich auch, wenn das *Metzler Lexikon Literatur* das Charakteristikum der Schlüsselromane darin sieht, dass es die „Relativierung des fiktionalen

---

<sup>128</sup> Franzen (2018): *Indiskrete Fiktionen*, S. 418.

<sup>129</sup> Singuläre Terme können immer nur entweder fiktionale Sachverhalte identifizieren oder nicht-fiktionale Sachverhalte, nicht aber beides zugleich. Siehe zu diesem Einwand Köppe, Tilmann (2008): *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2007, Paderborn: Mentis (Explicatio), S. 94 f.

<sup>130</sup> Neuhaus, Stefan (2004): *Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n)*, Oldenburg: Bis, S. 34.

<sup>131</sup> Die Überlegung dahinter ist komplexer als im ersten Moment offensichtlich: Zum einen steckt die Annahme dahinter, dass entscheidend für den Schlüsselroman sei, dass dieser Referenz auf eine Person ausdrücke, wohingegen andere fiktionale Texte lediglich Ähnlichkeitsverhältnisse ausdrücken würden oder eine allgemeine Thematisierung eines Sachverhaltes zum Inhalt machten. Komplex wird dies dann, wenn gleichzeitig angenommen wird, dass fiktionale Texte gerade nicht referieren könnten. Dann wird der in diesem Kapitel behandelte und von Franzen aufgegriffene Widerspruch offensichtlich, dass ein Schlüsselroman zugleich fiktional sein soll und dennoch Referenzen enthält.

Charakters des lit. Kunstwerks“<sup>132</sup> hervorhebt. Das *Reallexikon der Literaturwissenschaft* formuliert dahingehend ein wenig zurückhaltender nur über den „eigentlich gemeinten Sachverhalt“<sup>133</sup>, der hinter der Fiktion zum Vorschein komme. Die gesamte argumentative Richtung der Untersuchungen zielt damit darauf ab, die Rezeption des Textes als Begründung heranzuziehen, um sowohl im Einzelfall als auch allgemein zu konstatieren, dass Schlüsselromane zumindest diesbezüglich eine „paradoxe Zwischenstellung“<sup>134</sup> zwischen Fiktionalität und Faktualität einnehmen. Dabei wurde bislang jedoch weder untersucht, ob die Texte somit als fiktional-faktual denkbar wären, noch wurde die paradoxe Rezeptionsaufforderung über die Feststellung hinaus untersucht, dass diese dazu führe, in der Rezeptionshaltung hin- und herzuwechseln, bis schließlich eine Lektüre favorisiert werde. Weder wurde diese Annahme empirisch bislang belegt noch alternative Überlegungen zu einer Systematik sich widersprechender Signale oder sogar eigenständiger Grenzfallsignale für Grenz- und Sonderfälle bedacht.<sup>135</sup> So wäre es zumindest denkbar, dass der Widerspruch zwischen den Signalen sich auflöst, indem der Schwebezustand als fiktional-faktuale Lektüre verstanden wird.

Anders als Franzens Formulierung von *dem* fiktionstheoretischen Problem des Konzepts Schlüsselroman suggeriert, scheint die Problematik des Schlüsselromans deutlich komplexer auszufallen. Seine Auseinandersetzung mit Schlüsselromanen steht somit exemplarisch für eine Genredebatte, welche einerseits die fiktionstheoretische Komplexität anerkennt, die sich im Schlüsselroman verbirgt. Andererseits wird dieser Komplexität im Anschluss nicht genügend Aufmerksamkeit gewidmet. So wird weder die ontologische Schwierigkeit aufgearbeitet, die mit pseudo-fiktiven Objekten einhergehen würde, noch abschließend geklärt, was solche Objekte für die Fiktionalität einzelner Passagen oder des gesamten Textes bedeuten. Insgesamt lässt die Debatte um den Schlüsselroman insbesondere zwei fiktionstheoretische Desiderate aufscheinen: *Erstens* fehlt es bislang an terminologischer Präzision. So könnte beispielsweise verdeutlicht werden, was mit ‚Referenz‘ in Schlüsselromanen genau gemeint ist. Erst im Anschluss an eine solche Präzisierung ist es auch möglich, sich ontologischen Fragen zuzuwenden, und darüber zu urteilen, wie pseudo-fiktive Entitäten das Phänomen Schlüsselroman auf fiktionstheoretischer Basis erläutern. *Zweitens* zeigt die Fokussierung auf

---

<sup>132</sup> Singh (2007): "Schlüsselliteratur".

<sup>133</sup> Kanzog (2003): "Schlüsselliteratur", S. 380.

<sup>134</sup> Franzen (2014): *Indiskrete Fiktionen*, S. 78.

<sup>135</sup> Zipfel, welcher hier von Franzen genannt wird, verweist auf die widersprüchliche Rezeptionshaltung.

Allerdings geht Zipfel an dieser Stelle nicht systematisch vor und eruiert nicht, inwiefern die widersprüchliche Rezeptionshaltung sich auflösen lässt und welche Unterschiede einzelne Textsorten dabei anbieten. Ich gehe darauf später im Detail ein. Siehe Kapitel 4.2.3.



die Rezeption des Schlüsselromans, dass zu differenzieren ist, ob ein Text nur als fiktional aufgefasst wird oder tatsächlich fiktional *ist*. Inwiefern diese Differenzierung möglich ist, hängt vom Verständnis ab, was einen Text fiktional macht. Fiktionstheorien, die hier hinzugezogen werden, müssen also differenzieren können zwischen den epistemischen Möglichkeiten, zu erkennen, dass ein Text fiktional ist, und der Frage, wovon es abhängig ist, dass ein Text fiktional ist. Im Kontext des Schlüsselromans lässt sich dann weitergehend fragen, ob er als Grenz- und Sonderfall gilt, weil die Beantwortung der ersten oder zweiten Frage Schwierigkeiten aufwirft. Ist der Schlüsselroman tatsächlich ein Hybride, der sich darüber beschreiben lässt, dass er Referenzialität und Fiktionalität miteinander vereinbart, oder stellt er sich nur als epistemisch uneindeutig dar, indem er einen vermeintlich widersprüchlichen Rezeptionsanspruch ausdrückt?

Sowohl die Referenzialität als auch die Rezeptionsebene spielen in unterschiedlicher Gewichtung und Ausprägung auch für das Genre des historischen Romans eine entscheidende Rolle. Hier zeigt sich das Referenzangebot, welches der Text ausdrückt, jedoch in einer anderen Funktion, sodass gerade kein Widerspruch auf der Rezeptionsebene konstatiert werden kann. Entsprechend bietet es sich an, das Genre des historischen Romans ebenfalls auf fiktionstheoretische Fragestellungen hin zu untersuchen.

## 2.2 Der historische Roman

Der historische Roman erscheint aus fiktionstheoretischer Perspektive dem Schlüsselroman also zunächst strukturell sehr ähnlich: Auch hier werden historische Ereignisse und faktuale Figuren im Kontext einer fiktionalen Geschichte verortet. Ein offensichtlicher Unterschied zum Schlüsselroman besteht jedoch darin, dass die Referenz auf die faktualen, historischen Figuren nicht verdeckt erfolgt. Dies sowie die Tatsache, dass der historische Roman aufgrund seiner zeitlichen Distanz zu lebenden Personen kaum aktuales Skandalpotenzial besitzt, dürfte eine Erklärung liefern, wieso er in der Öffentlichkeit weniger kontrovers diskutiert wird.<sup>136</sup> Tatsächlich zeigt sich bei näherer Betrachtung auch, dass dem historischen Roman weniger ein Interesse an bestimmten Figuren beziehungsweise Personen inhärent ist, sondern vor allem ein historischer Zeitabschnitt abgebildet werden soll. Müller hält diesbezüglich fest, dass

[d]er definitorische Minimalkonsens [...] sich vielleicht so zusammenfassen [lässt]: Historische Romane sind dadurch bestimmt, daß sie nicht ohne personale, zeitliche und räumliche Referenz auskommen, d.h. es werden historisch verbürgte Figuren, in

---

<sup>136</sup> Vgl. dazu Franzen (2018): Indiskrete Fiktionen, 324 f.

Geschichte bzw. Geschichten verstrickt, im Rahmen eines poetisch strukturierten fiktionalen Textes präsentiert, der die Anforderung an räumliche und zeitliche historische Lokalisierung zumindest partiell erfüllt.<sup>137</sup>

Die Referenz im historischen Roman hat somit in erster Linie eine andere Funktion als im Schlüsselroman. Anstatt den „Hiatus zwischen Fiktion und Geschichte“<sup>138</sup> als sich widersprechende Rezeptionsaufforderung zu interpretieren, müsse das „historische Referenzwissen“ des Lesers vielmehr als Grundlage des Verständnisses des Romans berücksichtigt werden.<sup>139</sup> Fiktionalität wird dabei als „fruchtbar für eine Erkenntnis von Geschichte“<sup>140</sup> verstanden. Sie ist damit kein Deckmantel, wie im Schlüsselroman, sondern Vermittler für Historie.

Fludernik hebt das aufeinander aufbauende Verhältnis von Fiktionalität und Geschichte hervor, wenn sie festhält:

Although that construction of a storyline in historiography is a fiction (fictio), it is one that has a factual basis: historical discourse in its narrative manifestations can only fill the gaps of knowledge by speculation; it must not invent counterfactual events.<sup>141</sup>

Aus dieser Feststellung wird auch deutlich, wieso insbesondere ein Interesse an der narrativen Struktur eines historischen Romans besteht. Der Leser eines historischen Romans muss auf Weltwissen zurückgreifen, um die Lücken des historischen Romans zu füllen, ganz ähnlich wie der Geschichtswissenschaftler die Geschichte stets aus einzelnen Elementen lediglich näherungsweise zu rekonstruieren vermag.<sup>142</sup> Wie bestimmend dieser Gedanke ist, wird deutlich, wenn das Reallexikon zusammenfasst: „Aus allgemeineren Überlegungen zur Funktion der Geschichtsdarstellung [...] ergeben sich unterschiedliche poetologische Konzepte, die sich im Formenwandel des Historischen Romans vom 19. ins 20. Jh. ausprägen.“<sup>143</sup> Lukács wiederum beschreibt als Ziel des historischen Romans, das „Geradeso-Sein der historischen

---

<sup>137</sup> Müller, Harro (1994): Schreibmöglichkeiten Historischer Romane im 19. und 20. Jahrhundert (69). In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* (1), S. 14–19, S. 15.

<sup>138</sup> Geppert, Hans Vilmar (1976): Der "andere" historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung. Zugl.: Tübingen, Univ., Fachbereich Neuphilologie, Diss., 1972, Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, 42), 34 f.

<sup>139</sup> Müller (1994): Schreibmöglichkeiten Historischer Romane im 19. und 20. Jahrhundert, S. 15.

<sup>140</sup> Geppert, Hans Vilmar (2009): Der historische Roman. Geschichte umerzählt - von Walter Scott bis zur Gegenwart, Tübingen: Francke Verlag, S. 160.

<sup>141</sup> Fludernik, Monika (2010): Experience, Experientiality, and Historical Narrative. A View from Narratology, S. 40–72, S. 41.

<sup>142</sup> Zu dieser Schwierigkeit in der Geschichtswissenschaft im Kontext konstruktivistischer Ansätze siehe überblicksweise Kiesow, Rainer Maria; Simon, Dieter (2000): Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft, Frankfurt/Main: Campus-Verl. Sowie auch Schröter, Jens; Eddelbüttel, Antje (2004): Konstruktion von Wirklichkeit. Beiträge aus geschichtstheoretischer, philosophischer und theologischer Perspektive, Berlin: De Gruyter (Theologische Bibliothek Töpelmann, 127).

<sup>143</sup> Eggert, Hartmut (2003): Der historische Roman (2), S. 53–55, S. 53.

Umstände und Gestalten mit dichterischen Mitteln zu beweisen“<sup>144</sup>. Indem „die Ableitung der Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart ihrer Zeit“<sup>145</sup> dargestellt werde, lässt sich mittels der Fiktion etwas über die Geschichte vermitteln.

Auch wenn die Zwischenstellung des historischen Romans „zwischen Fiktion und Referenzialisierbarkeit“<sup>146</sup> somit zwar nicht als problematisch formuliert wird, bleibt sie doch offensichtlich bestehen. So konstatiert Nünning beispielsweise einen „Prozess fortschreitender Hybridisierung“ des historischen Romans.<sup>147</sup> Allerdings gibt es auch Stimmen, welche der Referenzialisierbarkeit zwar zusprechen, historische Ereignisse aufzurufen, dies jedoch im Sinne einer rein fiktionalen „Geschichtsdichtung“ interpretieren.<sup>148</sup> Das grundsätzliche Changieren des Genreverständnisses zwischen fiktionalem Roman und hybrider Textgattung fasst Gross mit passendem Blick für das vorliegende Untersuchungsinteresse dieser Arbeit prägnant zusammen:

Liest man die Forschung zum historischen Roman als Diskurs, wird deutlich, dass die Denkregel der Hybridität der Eckstein der vorherrschenden Gattungstheorie ist, damit ist diese Denkregel zugleich der Hebel zu deren Modifizierung. Die Abstufungen zwischen den zwei konträren Auffassungen – der historische Roman als Mischung aus Sachbuch und Fiktion und der historische Roman als rein fiktionales Werk – lassen sich auf einer Skala anordnen, die zwar zu einer ausgefeilten Gattungstypologie führt, die Entscheidung über die Hybridität jedoch ausspart, oder aber die zwei Auffassungen werden pointiert einander gegenübergestellt, um diese Entscheidung, zumindest für die selbstreflexive Geschichtsfiktion, zu treffen und dieser einen Platz gegenüber, nahe bei oder inmitten von rein fiktionalen Romanen zuzuweisen.<sup>149</sup>

Die Zuweisung des historischen Romans erfolgt dabei, unabhängig der jeweiligen Position, nahezu ausschließlich über eine Betrachtung der narrativen Struktur. Die treibende Kraft des Forschungsinteresses ist somit als ein literaturhistorisches und -soziologisches zu verstehen,

---

<sup>144</sup> Lukács, Georg (1955): Der historische Roman, Berlin: Aufbau-Verlag, S. 38.

<sup>145</sup> Lukács (1955): Der historische Roman, S. 11.

<sup>146</sup> Müller (1994): Schreibmöglichkeiten Historischer Romane im 19. und 20. Jahrhundert, S. 17.

<sup>147</sup> Nünning, Ansgar (2002): Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans, S. 541–570, S. 545. Müller schreibt von einer „Zwittergattung von trauriger Gestalt“.

Müller, Harro (1988): Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main: Athenäum (Athenäums Monografien Literaturwissenschaft, 89), S. 11. De Groot erwähnt „the intergeneric hybridity and flexibility of historical fiction have long been one of his defining characteristics“.

Groot, Jerome de (2010): The Historical Novel, London: Routledge (The new critical idiom), S. 140. Online verfügbar unter <http://lib.myliblibrary.com/detail.asp?id=445922>. Auch Schabert bezeichnet den historischen Roman als „Zwitterwesen“. Schabert, Ina (1981): Der historische Roman in England und Amerika, Darmstadt: Wissenschaftl. Buchges (Erträge der Forschung, 156), 10 ff.

<sup>148</sup> Wilpert, Gero von (2001): Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart: Kröner, S. 344. Ganz ähnlich Eggert (2003): Der historische Roman. Ebenso Lukács (1955): Der historische Roman, S. 38.

<sup>149</sup> Gross, Sibylle (2016): Das Spiel der Geschichte im historischen Roman: historische Romane im Licht der Geschichtstheorie nach dem linguistic turn: Universitätsbibliothek Tübingen, 2016, S. 24.

geführt insbesondere aus Perspektive der Geschichtswissenschaften. Austs Feststellung, „daß als gattungsspezifische Besonderheit am dichterisch verarbeiteten Geschichtsstoff eine gesteigerte Symptomatik für grundsätzliche literaturpolitische und geschmackssoziologische Strömungen erscheint“, fasst die Richtung des Untersuchungsinteresses auch der Literaturwissenschaft treffend zusammen.<sup>150</sup> Die Zusammenstellung einer detaillierten Typologie historischer Romane baut dabei maßgeblich auf der Erkenntnis auf, den historischen Roman im Allgemeinen als die literarischste Umsetzung der Erkenntnis zu verstehen, dass Geschichte auf Erzählfunktionen beruht.<sup>151</sup> Das Interesse insbesondere an den narrativen Absichten und Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, stellt die Fiktionalität jedoch nicht in Frage, sondern setzt sie als gegeben voraus.<sup>152</sup>

Unabhängig davon, ob der historische Roman als rein fiktional oder als ein Hybrid aus Fiktionalität und historischer Realität aufgefasst wird, zeigt sich, dass der Begriff der ‚Referenzialisierung‘ letztlich nicht eindeutig ausfällt. Ob historische Romane nur Referenzialisierungsangebote liefern, tatsächliche Referenz in einem engeren Sinne ausdrücken oder sich vor allem Anspielungen oder Ähnlichkeiten bedienen, wird nicht weiter differenziert. Unklar bleibt daher, wie die „historisch verbürgte[n] Figuren“ hinsichtlich ihres ontologischen Status’ letztlich verstanden werden sollen. Der historische Roman wirft somit grundsätzlich die Frage auf – und die Forschung ist sich gemäß den unterschiedlichen Definitionen als teilweise rein fiktional verstandener, teilweise als hybrid verstandener Text diesbezüglich nicht einig –, ob fiktive oder faktuale Entitäten in dem Text vorkommen. Die mögliche Faktualität der Figuren wird oftmals lediglich aus Perspektive der Rezeption und wieder im Kontext der Fiktionslizenz betrachtet.<sup>153</sup> Erst im Anschluss an die Beantwortung der Frage, ob es sich tatsächlich um faktuale Figuren handelt, scheint eine „Entscheidung über die Hybridität“<sup>154</sup> des Textes überhaupt sinnvoll. Eine solche setzt jedoch voraus, die grundsätzliche Möglichkeit hybrider Texte zu evaluieren.

---

<sup>150</sup> Aust, Hugo (1994): Der historische Roman, Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler, 278), S. 52.

<sup>151</sup> Vgl. Schiffels, Walter (1975): Geschichte(n) erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens. Zugl.: Saarbrücken, Univ., Diss., 1974, Kronberg/Ts.: Scriptor-Verl. (Theorie, Kritik, Geschichte, 7). Prominent zudem White, Hayden V. (1973): Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Zur Typologie siehe auch Nünning (2002): Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion:

<sup>152</sup> Geppert (2009): Der historische Roman, 178 ff.

<sup>153</sup> Vgl. dazu Martínez (2016): Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten, S. 5. Ebenso Cohn, Dorrit (2000): The Distinction of Fiction, Baltimore (MD.), London: Johns Hopkins University Press, hier insb. S. 150 ff.

<sup>154</sup> Gross (2016): Das Spiel der Geschichte im historischen Roman: historische Romane im Licht der Geschichtstheorie nach dem linguistic turn, S. 24.

Das Einbinden fiktionstheoretischer Überlegungen dient somit in erster Linie dazu, einen schon stattfindenden genrespezifischen Diskurs über die Hybridität zu ergänzen. Darüber hinaus zeigt sich der historische Roman auch für die Frage nach der Vielfalt unterschiedlicher hybrider Texte wertvoll. Insbesondere im Vergleich zum Schlüsselroman lässt sich die Rolle der Referenz für die Fiktionalität beziehungsweise Hybridität eines Textes hinterfragen. Wieso führt das Referenzangebot im Schlüsselroman zu einer paradoxen Rezeptionsaufforderung, im historischen Roman jedoch nicht? Ob dies nur ein Phänomen auf Rezeptionsebene darstellt oder substantielle Aussagen über die Fiktionalität des Textes zulässt, ist wiederum nur mit Rückgriff auf fiktionstheoretische Überlegungen zu erläutern. Unabhängig davon bietet es sich an, die Rezeption des historischen Romans im Vergleich zum Schlüsselroman zum Ausgangspunkt einer Untersuchung zu machen, welche das Ziel verfolgt, die Wirkung und das Zusammenspiel von Fiktions- und Faktualitätssignalen systematisch zu untersuchen.

Als drittes Genre wird die Autofiktion zeigen, dass sich die Hybridität eines Textes nicht nur in den Figuren oder der Rezeptionsaufforderung niederschlagen kann, sondern darüber hinaus auch mittels hybrider Sprechakte oder allgemein hybrider narrativer Strukturen umgesetzt werden kann.<sup>155</sup>

### **2.3 Autofiktion**

Die Autofiktionsforschung zeigt sich auf den ersten Blick etwas stärker angebunden an fiktionstheoretische Fragestellungen. So hebt Krumrey beispielsweise das Vorkommen vermeintlich realer Entitäten in fiktionalen Kontexten explizit als fiktionstheoretische Überlegung hervor.<sup>156</sup> Gleichzeitig betont sie jedoch, dass sie mit der Nennung von „Referenzen auf reale Orte oder Objekte [...] weniger de[n] Status dieser Objekte als fiktiv, real oder pseudo-real“ diskutieren möchte, sondern es ihr stattdessen um das „textinterne Angebot solcher Wirklichkeitsreferenzen sowie ihrer paratextuellen Markierung und die davon ausgehenden möglichen Wirkungen“<sup>157</sup> geht. Auch hier wird der Blick somit schnell wieder auf die Rezeptionsebene gelenkt.

---

<sup>155</sup> Unter ‚narrativen Strukturen‘ sollen allgemein die spezifischen Strukturen von Erzähltexten verstanden werden, welche diese von anderen Arten des Mitteilens differenzieren. Die Annahme, welche sich im Kontext historischer Romane schon zeigte, besteht darin, dass sich einzelne Genres u.a. durch bestimmte narrative Strukturen auszeichnen. Dass eine Differenzierung von Genres oder allgemein Textarten nicht alleine anhand solcher Strukturen möglich ist, zeigt sich in Kapitel 4.

<sup>156</sup> Krumrey (2015): Der Autor in seinem Text, 49 ff.

<sup>157</sup> Krumrey (2015): Der Autor in seinem Text, S. 54.

Allerdings zeigt sich die Autofiktionsforschung nicht einig, wenn es darum geht, die Autofiktion zur Fiktionalität ins Verhältnis zu setzen. Zipfel fasst die Debatte um die Autofiktion zumindest systematisierend zusammen, indem er einerseits die Autofiktion in ihren begrifflichen Anfängen als ein „durch die Psychoanalyse inspiriertes Arrangement in der Erzählung“<sup>158</sup> beschreibt und damit explizit auf Doubrovskys Begriff der ‚Autofiktion‘ verweist. Dieser hält fest: „Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten; wenn man so will ist Autofiktion: die Sprache über das Abenteuer zu einem Abenteuer der Sprache zu machen, jenseits von Konvention und Syntax des Romans, sei er neu oder traditionell.“<sup>159</sup> In dieser Aussage zeigt sich deutlich, dass Doubrovskys Auffassung von Fiktion und Autofiktion auf einem rein narrativen Verständnis basiert. Die Autofiktion so verstanden ist dem Skandalpotenzial von Schlüsselromanen nicht unähnlich, da Autofiktion damit in erster Linie als autobiographische Selbstbeschreibung verstanden wird, die aufgrund des konstruierten Narrativs fiktional durchsetzt ist.

Davon abzugrenzen ist laut Zipfel andererseits die prominent durch Genette vertretene Position, welche die Autofiktion als rein fiktionale Erzählung auffasst. Die Zuordnung begründet Genette mit der Gleichung, in der Autofiktion gelte: *Autor ≠ Erzähler = Figur* und *Autor = Figur*, womit die Widersprüchlichkeit des Textes dargestellt werde, in dem der Autor stets die These vertrete: „Ich bin es und ich bin es nicht.“<sup>160</sup> Genette behauptet damit, dass zwischen Autor und Erzähler keine Identität vorliegt und der Autor nur aufgrund der Namensidentität als Figur im Werk vorkommt. Gehe die Identität über die namentliche hinaus, würde es sich beim Werk hingegen um eine nicht eingestandene Autobiographie des Autors handeln.<sup>161</sup> An dieses Verständnis zur Autofiktion schließen sich Überlegungen an, welche die Autofiktion als Antwort auf Barthes Postulierung vom *Tod des Autors* verstehen. Der Autor einer Autofiktion tritt gewissermaßen in seinem eigenen Werk auf und in dieser Selbstinszenierung zeige sich die Möglichkeit, sich der Deutungshoheit des Werkes wieder zu ermächtigen.<sup>162</sup> Entsprechend zeige sich die Autofiktion daher insbesondere als Möglichkeit, „den fiktionalen Status autobiographischen Schreibens selbstreflexiv [zu] thematisieren“<sup>163</sup>. Ebenso scheint hier – wie schon bei Schlüsselromanen – die Möglichkeit auf, unter dem Deckmantel der Fiktion Wahrheiten andeuten zu können, für die der Autor letztlich aber nicht zur Verantwortung

---

<sup>158</sup> Zipfel, Frank (2009): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?, S. 285–314, S. 299.

<sup>159</sup> Doubrovsky, Serge (2004): Nah am Text, S. 117–127, S. 117.

<sup>160</sup> Genette, Gérard (1992): Fiktion und Diktion, München: Fink (Bild und Text), S. 87.

<sup>161</sup> Vgl. Genette (1992): Fiktion und Diktion, S. 87. Genette spricht diesbezüglich von ‚Pseudo-Referenz‘.

<sup>162</sup> Vgl. dazu insbesondere Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion?, S. 7–21, 13 f.

<sup>163</sup> Benne, Christian (2007): Was ist Autofiktion? Paul Nizons 'erinnerte Gegenwart', S. 293–303, S. 294.

gezogen werden kann.<sup>164</sup> Damit wird die Autofiktion jedoch weniger als Gattung, denn als Schreibweise verstanden.<sup>165</sup>

Zipfel nimmt allerdings auch an, dass die Autofiktion damit nicht in Gänze beschrieben ist. Stattdessen plädiert er für eine Definition, wonach eine Zuordnung des Textes sowohl zur Fiktionalität wie zur Faktualität abschließend nicht möglich sei. Er zielt damit darauf ab, dass die Leser gleichermaßen dazu aufgefordert seien, den Text als fiktional und als faktual zu rezipieren. Diese Rezeptionsaufforderung verdeutliche dabei letztlich jedoch vor allem die Grenzen des fiktionalen und faktualen Erzählens, auch wenn sie in der „Verbindung von zwei sich eigentlich gegenseitig ausschließenden Praktiken“<sup>166</sup> unauflösbar gegenüberstehen. Autofiktionen thematisieren damit vor allem eine mögliche Auflösung der Grenzen von fiktionaler Literatur, indem Gattungsgrenzen in Frage gestellt werden. Die Anbindung an fiktionstheoretische Überlegungen ist jedoch geprägt davon, eine exklusive und vollständige Taxonomie von Fiktionalität/Faktualität anzunehmen. Schließlich kann die Rezeptionsaufforderung überhaupt erst als widersprüchlich verstanden werden, weil davon ausgegangen wird, dass sich Fiktionalität und Faktualität gegenseitig ausschließen, also exklusiv sind und eine andere Form der Rezeption als nach den Praktiken des fiktionalen oder faktualen Erzählens nicht möglich ist, die Taxonomie also vollständig sein muss.<sup>167</sup> Mit dieser Definition ist Zipfel nahe an der Beschreibung des Schlüsselromans, so wie Franzen diesen charakterisiert hat.

Dass eine solche Annahme wiederum die Gattung der Autofiktion nicht vollumfänglich erklärt, zeigt Kraus in ihrer Studie zur Fiktionalität und Faktualität autobiographischer Texte, in der sie unter anderem der Autofiktion Aufmerksamkeit widmet. Ausgehend von der Feststellung, dass literaturwissenschaftliche Betrachtungen solcher Texte oftmals von einer gewissen begrifflichen Ungenauigkeit geprägt seien, insbesondere was die „unhinterfragt übernommenen Gleichsetzungen von Konstruktion und Fiktion, Versprachlichung und Fiktionalisierung sowie Narration und Fiktion“<sup>168</sup> angeht, versucht sie einen typologischen Gattungsbegriff zu etablieren.<sup>169</sup> Das Problem der Autofiktion formuliert sie dabei als ein sprachlogisch-erzähltheoretisches Problem:

---

<sup>164</sup> Vgl. Zipfel (2009): Autofiktion, S. 299.

<sup>165</sup> Weidner, Daniel (2013): Bildnis machen. Autofiktionale Strategien bei Walter Kempowski, Uwe Johnson und W.G. Sebald, S. 163–182, S. 181.

<sup>166</sup> Zipfel (2009): Autofiktion, S. 311.

<sup>167</sup> Vgl. Zipfel (2009): Autofiktion, S. 311.

<sup>168</sup> Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 74.

<sup>169</sup> Vgl. Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 477.

Wenn ein faktualer Erzähltext durch die Identität zwischen Autor und Erzähler definiert ist (was Lejeune im Bild des autobiographischen Paktes fixiert); und genau im Gegensatz dazu die Fiktion sich durch die Dissoziation der beiden Instanzen auszeichnet – wie kann es dann (sprachlogisch) möglich sein, dass ein Text faktuales und fiktionales Erzählen miteinander verbindet?<sup>170</sup>

Mit Genette ließe sich diese Frage nicht beantworten, da er die Autofiktion letztlich der Fiktion zuweist und das „sprachlogisch-erzähltheoretische Problem [...] (zugegeben elegant) umgeht“<sup>171</sup>, indem er das widersprüchliche Identitätsbekenntnis von Autor und Erzähler lediglich als narrative Strategie auszeichnet.<sup>172</sup>

Kraus greift die Überlegung auf, dass fiktionales und faktuales Erzählen gar nicht notwendig als exklusiv verstanden werden müssen.<sup>173</sup> Diese Überlegung führt sie mit Lejeunes Idee des autobiographischen Paktes als ein Zusammenspiel zwischen Autor, Erzähler und Protagonist aus. Dieser geht davon aus, dass die Autobiographie sich dadurch beschreiben lasse, dass eine Namensidentität zwischen den drei Instanzen *Autor*, *Erzähler*, *Protagonist* maßgeblich dafür sei, die Autobiographie zu beschreiben. Davon ausgehend konzipiert er die Gattung des Romans darüber, dass der Protagonist oder Erzähler vom Autor abweichen, die Biographie darüber, dass Subjekt und Objekt divergieren.<sup>174</sup> Lejeunes Ansatz ist streng klassifikatorisch zu verstehen und lässt keine hybriden Formen zu. An dieser Stelle versucht Kraus daher, eine typologische Gattungsdefinition auf Basis des autobiographischen Paktes zu etablieren:

Insofern ist die jeweils zugrunde liegende Form der Fiktionalisierung und der darauf beruhenden typologischen Zuordnung eines hybriden autobiographischen Textes vor allem eine Frage der Dominanz eines bestimmten Textmerkmals, dem sich andere Eigenschaften, auch fiktionaler Art, anschließen und subsumieren lassen. Die Beurteilung eines Textes als autofiktional erfolgt somit aufgrund der Einschätzung, dass die Fiktionalisierung der Erzählerrolle in einem bestimmten Text das hervorstechendste und bedeutendste Merkmal darstellt, an dem sich eine Fiktionalisierung des Autobiographischen ablesen lässt, [...] der Text als Ganzes kann durch paratextuelle Signale die Rezeption beeinflussen und in eine ambivalente, zweideutige Richtung lenken; wodurch wiederum die dem Text zugrunde liegende Produktionsintention hinterfragt wird.<sup>175</sup>

---

<sup>170</sup> Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 118.

<sup>171</sup> Vgl. Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 120.

<sup>172</sup> Vgl. Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 118–120.

<sup>173</sup> Siehe dazu u.a. die Ausführungen in Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 108–120, hier insb. S. 120. Kraus baut hierbei unter anderem auf eine frühere Studie von Hubier auf, der diese Opposition aus historischer Perspektive kritisiert. Siehe dazu Hubier, Sébastien (2005): *Littératures intimes. Les Expressions du Moi, de l'Autobiographie à l'Autofiction*, Paris: Colin (Collection U Lettres), S. 109.

<sup>174</sup> Vgl. dazu Lejeune, Philippe; Bayer, Wolfram (2008): *Der autobiographische Pakt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp Aesthetica, 1896 = N.F., 896).

<sup>175</sup> Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 478.



Kraus etabliert die Autofiktion damit dezidiert als eine Gattung, der es „mit ihrer hybridisierten Form des Erzählens gelingt [...], den Textstatus zwischen Faktualität und Fiktionalität sozusagen in der sprachlogischen Schwebelage zu halten“.<sup>176</sup> Mit Kraus lässt sich ausgehend von der Autofiktion fragen, welche fiktionstheoretischen Implikationen sich aus der Verbindung des fiktionalen und faktualen Erzählens ergeben und inwiefern eine klassifikatorische Trennschärfe zur Unterscheidung fiktionaler und faktualer Texte angebracht erscheint.<sup>177</sup>

Insbesondere die von Kraus ins Spiel gebrachte Überlegung zur Autofiktion ergänzt den Blick auf die Vielfalt hybrider Texte, welche im vorliegenden Kapitel eine Betrachtung erfahren haben. Die Autofiktionsforschung zeigt dabei nicht nur komplexe ontologische Fragestellungen als genrerelevant, sondern zeigt hybrides Erzählen als komplexes sprachlogisches Phänomen: Nicht nur eine paradoxe Rezeptionsaufforderung, wie sie insbesondere im Schlüsselroman festgestellt wurde, wird dafür herangezogen. Insbesondere wird damit die Frage aufgeworfen, wie es sich beschreiben lässt, wenn fiktionales und faktuales Erzählen sich abwechseln oder sogar zusammenfallen. Der von Kraus ins Spiel gebrachte Typenbegriff ergänzt die fiktionstheoretischen Überlegungen zur Hybridität somit über die bloß taxonomischen Überlegungen hinausgehend, indem fiktionales und faktuales Erzählen inklusiv gedacht werden.

## **2.4 Zusammenfassung: Desiderate und Forschungsinteresse der Genredebatten**

Im Sinne des Ziels der Arbeit, Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität fiktionstheoretisch zu bestimmen, sollte dieses Kapitel einen vertieften Einblick darin gewähren, welche Texte beziehungsweise Textgenres unter anderem unter diesen Begriff fallen können. Es ging dabei vor allem darum, nachzuvollziehen, wieso bestimmte Texte als nicht-paradigmatisch fiktionale Literatur verstanden werden und welche fiktionstheoretischen Aspekte dabei zur Begründung in den Genredebatten herangezogen werden. Ebenso sollte dargestellt werden, an welchen Stellen aus fiktionstheoretischer Sicht weiteres Erklärungspotenzial vermutet werden kann. Diese Erkenntnisse sollen im Anschluss daran bei der Betrachtung einzelner Fiktionstheorien dazu genutzt werden, sich dem Phänomen der Grenz- und Sonderfälle auf theoretischer Ebene zu nähern.

---

<sup>176</sup> Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 481.

<sup>177</sup> Kraus spricht dies lediglich für Gattungen an, die der Autofiktion und allgemein dem autobiographischen Erzählen nahestehen. Siehe dazu Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 487 ff.

Die Betrachtung der drei ausgewählten Genres des Schlüsselromans, des historischen Romans sowie der Autofiktion hat sowohl einige Überschneidungen aufzeigen können als auch die Vielfalt hybrider Texte. Die Genres sehen sich darin vereint, dass primär die Rezeption der Texte von den Genredebatten in den Blick genommen wurde. Dementsprechend wurde auch die grundsätzliche narrative Struktur vor fiktionstheoretischen Fragen betrachtet. Als ein Produkt dessen lässt sich festhalten, dass hinsichtlich des fiktionstheoretischen Vokabulars weder Einigkeit herrscht noch dieses im Detail differenziert verwendet oder gar an eine dazugehörige Theorie rückgebunden wurde. Insbesondere was unter ‚Referenz‘ verstanden werden darf und wie die Ontologie angenommener pseudo-fiktiver oder hybrider Figuren zu verstehen ist, lässt sich daher nicht ohne Weiteres bestimmen. Die grundsätzliche *Klärung der Terminologie* darf nicht nur als sprachliche Pedanterie aufgefasst werden, sondern ist insbesondere für die damit verbundenen ontologischen Implikationen relevant. Aus fiktionstheoretischer Sicht muss beispielsweise grundlegend unterschieden werden, ob angenommen wird, dass es fiktive Entitäten gibt, und wenn ja, in welcher Art und Weise diesbezüglich von Existenz gesprochen werden kann. Anschließend an diese grundlegende Annahme lässt sich weitergehend differenzieren, was es bedeuten kann, dass fiktive Gegenstände Ähnlichkeiten zu faktualen Gegenständen aufweisen können, oder wie die von Franzen vorgeschlagenen pseudo-fiktiven Objekte in die Überlegungen Einzug erhalten könnten.<sup>178</sup> Darüber hinaus kann eine Klärung der Terminologie auch dazu beitragen, die vorhandenen Ausführungen zur Referenz, die von Seiten der Philosophie und Fiktionstheorien her existieren, sinnstiftend in die Genredebatten einzubinden.<sup>179</sup> Die Rede von „Referenzialisierbarkeit“, die im Schlüsselroman und historischen Roman jeweils konstatiert wurde, unterscheidet beispielsweise nicht, ob damit gemeint ist, dass Referenz vorliegt oder nur, dass es möglich ist, Referenz von Leserseite herzustellen. Das ist insbesondere deshalb von Interesse, da die Referenz im Schlüsselroman als Grund angeführt wurde, dass der Fiktionspakt in Frage gestellt werden müsse, wohingegen das im historischen Roman gerade nicht zu gelten scheint.

Die unterschiedliche Interpretation attestierter Referenz einerseits sowie der Fokus auf die Rezeption der Texte andererseits lenken den Blick auf die Möglichkeit von

---

<sup>178</sup> Auf all diese Fragen können die meisten Fiktionstheorien, wie im Folgenden zu sehen sein wird, eine Antwort geben, beziehungsweise positionieren sich zumindest insofern, als dass sie sich einer *realistischen* oder *antirealistischen Position* zuordnen lassen. Siehe dazu später Kapitel 4.1.2.

<sup>179</sup> Searle beispielsweise negiert die Möglichkeit von Referenz in fiktionalen Äußerungen, wohingegen Lamarque/Olsen diesbezüglich keinen Unterschied zu faktualen Äußerungen sehen. Eine solche Festlegung hat also mittelbar eine Auswirkung auf die Frage, wie ein Text oder eine Passage hinsichtlich der Fiktionalität und möglicher Referenz zu denken ist. Vgl. dazu Kapitel 5.1.1 sowie 5.3.1.

*Grenzfallsignalen*.<sup>180</sup> Grundsätzlich ließ sich zeigen, dass eine gewisse Fiktionsunsicherheit aus dem Zusammentreffen von Fiktions- und Faktualitätssignalen entstehen kann. Diese wurde als ursächlich dafür aufgefasst, um von einer epistemischen Unsicherheit zu sprechen, ob ein Text als fiktional oder faktual aufzufassen ist. Untersuchungen dazu, die über Einzeltexte hinausgehen, sind bislang kaum systematischer Natur. So gibt es zwar einzelne empirische Studien, die darauf hindeuten, welchen Einfluss Fiktions-signale auf die Rezeption eines Textes haben; es gibt Einzeltextuntersuchungen im Kontext der Genres, wo die Uneindeutigkeit der Signale erwähnt wird, und es gibt im Kontext von Fiktionstheorien Ansätze, Fiktions-signale zu klassifizieren.<sup>181</sup> Dabei werden jedoch weder gesondert mögliche Grenz- und Sonderfälle betrachtet oder die in diesem Zusammenhang genannte paradoxe Rezeptionsaufforderung. Texte, die gegenläufige Signale aufweisen, werden nur insofern in den Blick genommen, als dass eine widersprüchliche Rezeptionsaufforderung konstatiert wird. Insbesondere die Möglichkeit des hybriden Erzählens legt jedoch die Möglichkeit nahe, dass neben der paradoxen Rezeptionsaufforderung auch eine konstruktive Auflösung des Widerspruchs möglich erscheint.

Die weitestgehend autonome Betrachtung der Genres gegenüber Fiktionstheorien führte zudem dazu, dass das Vorhandensein verschiedener faktualer Elemente zwar konstatiert wurde, deren Auswirkung auf die Fiktionalität des Gesamttextes jedoch lediglich vereinzelt und keinesfalls systematisch angesprochen wurde. Somit steht der Einfluss der lokalen Textebene auf die globale, gesamttextliche Ebene im Fokus. Aus fiktionstheoretischer Perspektive wird dies zwar unter der Position *autonomistischer sowie kompositionalistischer Theorien* behandelt, bislang allerdings nicht mit der Möglichkeit, hybride Textformen einzuschließen.<sup>182</sup> Diesbezüglich zeigen sich die drei Genres als spannende Untersuchungsgegenstände: Die Frage, ob hybrides Erzählen möglich ist, hat sich je nach Genreverständnis nämlich mit einem unterschiedlichen Schwerpunkt gezeigt. Der Schlüsselroman hat einen Widerspruch zwischen Referenzialisierung und Fiktionalität aufgezeigt und daraus resultierend einerseits einen paradoxen Rezeptionsanspruch dargestellt. Andererseits wurde der Text damit jedoch vor allem als partiell faktual klassifiziert. Die Forschung zum historischen Roman hingegen hat die Referenzialisierung weniger als Faktualitätskennzeichen aufgefasst, sondern als Funktion, die grundsätzliche Fiktionalität des Textes zu ergänzen. Dass fiktionales und faktuales Erzählen

---

<sup>180</sup> Eine Darstellung dessen findet sich in Kapitel 4.2.2 wieder.

<sup>181</sup> Vgl. zur empirischen Untersuchung insb. Piper, Andrew (2016): Fictionality. In: *Journal of Cultural Analytics*, S. 1–29 und zu den Fiktions-signalen Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Ausführlicher dazu später mehr, siehe Kapitel 4.2.

<sup>182</sup> Eine Möglichkeit, hybrides Erzählen und hybride Texte in diese Debatte einzugliedern, zeigt Kapitel 5.2.1.

nicht notwendig als Widerspruch aufzufassen sind, wurde letztlich vor allem mit der Betrachtung der Autofiktion verdeutlicht. Die Hybridität der Texte sowie die Hybridität des Erzählens lassen sich dabei nur mit Rückgriff auf fiktionstheoretische Überlegungen ausführen. Die Möglichkeit des fiktional-faktualen Erzählens ist beispielsweise an Bedingungen geknüpft, die auf bestimmte Fiktionstheorien beschränkt bleiben.<sup>183</sup>

All die angeschnittenen Themen werden in den folgenden Kapiteln im Rahmen der einzelnen Fiktionstheorien wieder aufgegriffen werden. Dabei wird es einerseits darum gehen, die Ungenauigkeiten der Genrediskussionen durch die bloße Anbindung an bestehende Fiktionstheorien zu beheben. Andererseits sollen die hier vorgestellten, durchaus komplexen hybriden Texte auch als Prüfstein der Fiktionstheorien dienen. Das Ziel muss dabei darin liegen, zu evaluieren, inwiefern die Fiktionstheorien die Möglichkeit haben, die Komplexität der einzelnen Genres abzubilden – als Grenz- oder Sonderfall der Fiktionalität.

---

<sup>183</sup> Beispielsweise schließt eine Pretense-Theory, wie Searle sie vertritt, es aus, dass etwas zugleich fiktional und faktual ist, da beides durch die Abwesenheit des jeweils anderen definiert ist. Searle geht, verkürzt gesagt, davon aus, dass fiktionale Sprechakte keine wirklichen Sprechakte sind, sondern nur vorgetäuschte Sprechakte. Es sei nun aber gerade nicht möglich, zugleich etwas vorzutäuschen und diese Tätigkeit auch wirklich auszuüben. Siehe dazu auch Kapitel 5.1.1.

## Teil 2: Fiktionstheorien und ihre Taxonomie

Im ersten Teil der Arbeit ging es darum, die nun folgenden Untersuchungen zu kontextualisieren. Die Frage, was aus fiktionstheoretischer Sicht als Grenz- und Sonderfall gilt, wurde bis hierhin weitestgehend ausgespart und lediglich über eine heuristische Einteilung in vier mögliche Kategorien angesprochen. In dem folgenden zweiten Teil soll dieser Aspekt in den Mittelpunkt gerückt und sich der Untersuchung zugewandt werden, was Fiktionstheorien zur Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen beitragen können. Die in diesem Abschnitt vorgestellten Theorien können dabei nur als eine Übersicht und Auswahl fiktionstheoretischer Ansätze verstanden werden. Eine vollständige Darstellung aller derzeit diskutierten Fiktionstheorien ist weder aus Gründen des Umfangs möglich noch für das Ziel der Arbeit nötig.<sup>184</sup>

Um dennoch einen möglichst repräsentativen Querschnitt der Möglichkeiten zu gewährleisten, sollen die im Folgenden dargestellten Fiktionstheorien auf Basis einer Systematik vorgestellt werden. Der Versuch, Fiktionstheorien zu systematisieren, ist grundsätzlich nicht neu. Insbesondere die Ordnung anhand der Bestandteile der literarischen Kommunikation hat sich dabei bewährt. Zipfel beispielsweise unterteilt die literarische Kommunikation in 1. die *Produktion des Textes*, 2. die *Rezeption*, 3. die *Textstruktur* und 4. in den *Sprachhandlungszusammenhang*.<sup>185</sup> Auch Gertken/Köppe sowie Konrad schließen sich der grundsätzlichen Einteilung in diese vier Kategorien an. Allerdings zeigen sich Unterschiede, was im Detail damit gemeint wird und was den Skopus der Unterteilungen angeht. So macht Konrad darauf aufmerksam, dass grundsätzlich auch noch differenziert werden müsse, *wer* für die Fiktionalität eines Textes ursächlich ist (Instanzebene) und *woran* die Fiktionalität sich zeigt (Gehaltsebene).<sup>186</sup> Die Bestandteile der literarischen Kommunikation verortet sie dann nur auf der Instanzebene, wohingegen sie die Gehaltsebene wiederum in diverse Unterkategorien, beispielsweise der Referenz oder möglicher narratologischer Merkmale unterteilt. Konrad lagert diese Trennung von Gehalts- und Instanzebene somit ihrer Klassifikation von

---

<sup>184</sup> Siehe dazu auch die Bemerkung von Hoops, dass eine annähernd repräsentative Auswahl an Fiktionstheorien zu besprechen den jeweiligen Positionen nicht gerecht werden könne. Vgl. dazu Hoops, Wiklef (1979): Fiktionalität als pragmatische Kategorie (11). In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* (1-2), S. 281–317. Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 26 nennt als häufigste Bereiche, die genannt werden, um Fiktionalität zu bestimmen „Referenz, Wahrheitswert, Textgestaltung und Textgebrauch“ und bemerkt dazu, dass sich „allein schon an diesen Kernthemen zeigt, wie groß die Differenzen in der Forschungsgemeinde sind.“

<sup>185</sup> Vgl. Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, 30 ff. Zipfel fasst die Textstruktur dabei unter den Oberbegriff „Fiktion im Zusammenhang der *Geschichte*“, da er unter diesem Punkt u.a. die Frage nach Referenz diskutiert. Siehe dazu Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, 68 f.

<sup>186</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 43.

Fiktionstheorien vor.<sup>187</sup> Gertken/Köppe hingegen trennen zwar nicht explizit zwischen Instanz- und Gehaltsebene, fokussieren sich jedoch de facto überwiegend auf erstere und sortieren die Theorien – mit leichter Abwandlung – in Anlehnung an Zipfels Einteilung entsprechend der Frage, „welchem Bestandteil der so genannten literarischen Kommunikation die größte Bedeutung zugemessen wird.“<sup>188</sup> Statt des Sprachhandlungszusammenhangs etablieren Gertken/Köppe die Kategorie *Text und Welt*, um semantische und ontologische Fragen separat von der Textstruktur zu besprechen und den Sprachhandlungszusammenhang nicht nur auf beispielsweise die zerdehnte Sprechsituation einzugrenzen.<sup>189</sup>

Die vorliegende Arbeit soll mit Rückgriff auf die Unterscheidung Konrads zwischen der Instanz- und der Gehaltsebene Kriterien in den Blick nehmen, die dafür sorgen, dass ein Text fiktional *ist*, beziehungsweise was ihn zum Grenzfall macht. Die Einteilung der Fiktionstheorien soll daher auf Basis der Instanzebene erfolgen. Die Gehaltsebene wird nur bei Bedarf hinzugezogen, wenn es beispielsweise um die Unterscheidung geht, wie sich differenzieren lässt, ob ein Text als fiktional erkannt wird oder ob er tatsächlich fiktional ist. Für die Systematik soll ebenfalls auf die Bestandteile eines Kommunikationsmodells zurückgegriffen werden. Dabei soll basal zwischen Sender (Produktion des Textes), Empfänger (Rezeption des Textes) und Medium (Textstruktur) unterschieden werden.<sup>190</sup> Der Sprachhandlungszusammenhang wird somit nicht gesondert betrachtet. Dieser umfasst normalerweise nämlich Aspekte, die mit den Regeln der Rezeption und der Produktion des Textes im Sinne eines konventionalisierten Verhaltens einhergehen.<sup>191</sup> Da nahezu alle Fiktionstheorien auf diese Aspekte verweisen, auch wenn sie sich ansonsten einem anderen Bestandteil der Kommunikation zuordnen lassen, soll darauf verzichtet werden, die Kategorie des Sprachhandlungszusammenhangs gesondert zu behandeln. Die darunterfallenden Aspekte sollen stattdessen aus dem Blickwinkel der Textproduktion beziehungsweise der Textrezeption mitverhandelt werden. Auch die Kategorie der Textstruktur soll weiter gefasst werden. Dies hat hauptsächlich den Grund, dass sich die Textstruktur immer nur als Ausdruck anderer Aspekte versteht: Ob ein Eigenname auf eine fiktive oder faktuale Figur verweist oder ob eine

---

<sup>187</sup> Vgl. dazu Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, 32 ff. sowie später in dieser Arbeit in Kapitel 5.2.

<sup>188</sup> Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 231.

<sup>189</sup> Vgl. dazu Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 231.

<sup>190</sup> Die Aufteilung ist orientiert am Shannon-Weaver-Modell, siehe dazu Shannon, Claude Elwood; Weaver, Warren (1998): *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana: Univ. of Illinois Press.

<sup>191</sup> Darüber hinaus lässt sich dafür argumentieren, dass diese Kategorie insbesondere dann wichtig wird, wenn nicht zuvor dazwischen differenziert wird, ob man sich auf der Gehalts- oder Instanzebene bewegt. Sprachhandlungszusammenhänge sind oftmals nämlich insbesondere dann im Fokus, wenn die Frage gestellt wird, wie *erkannt* werden kann, dass es sich um einen fiktionalen Text handelt.

Formulierung als Fiktionssignal zu verstehen ist, ist immer nur mit Rückgriff auf weitere Begründungsebenen zu erläutern. Beispielsweise bedarf es dafür Annahmen hinsichtlich der Existenz fiktiver Entitäten. Dementsprechend sollen unter der Kategorie des Textes auch ontologische Fragestellungen zusammengefasst werden. Aus dieser Einteilung ergibt sich für den vorliegenden Abschnitt die Inhalte der Kapitel wie folgt: In Kapitel 3 werden rezeptionsorientierte Ansätze anhand der Theorie Kendall Waltons dargestellt. In Kapitel 4 sollen textorientierte Ansätze ausgehend von der Theorie Käthe Hamburgers betrachtet werden, abschließend werden in Kapitel 5 autorintentionale Theorien sowie institutionelle Theorien verhandelt. Zur Auswahl der jeweiligen Theorie sowie zu möglichen Alternativen wird zu Beginn des jeweiligen Kapitels eine nähere Begründung erfolgen.

Die Gemeinsamkeit aller Fiktionstheorien, wie unterschiedlich sie im Detail auch sein mögen, besteht zwar darin, Fiktionalität zu definieren. Trotz des gleichen Ziels, muss jedoch unterschieden werden, ob darunter fiktionale *Texte*, *Sprechakte* oder auch andere *Artefakte* fallen. So hat Waltons Theorie das Ziel, generell die Funktion darstellender Kunstwerke zu beschreiben, die er darin sieht, Fiktionen hervorzurufen. Fiktionale Literatur macht somit nur einen Teil seiner Theorie aus. Searle hingegen möchte allgemein Sprechakte als Sprachhandlungen klassifizieren, wobei er sich dann auch dem fiktionalen Diskurs widmet und Lamarque/Olsen widmen sich explizit fiktionalen Texten. Da die vorliegende Arbeit ihren Fokus auf Grenz- und Sonderfälle fiktionaler Literatur legen möchte, ist es vonnöten, die entsprechenden Unterschiede der Theorien einerseits anzuerkennen und andererseits eine Vergleichbarkeit zu schaffen. Die Ergebnisse der Analyse einzelner Theorien sollen zu diesem Zweck auf die Definition fiktionaler Texte zugeschnitten werden.

Der angestrebte Vergleich der Fiktionstheorien muss der schon erwähnten Heterogenität der Theorien sowie dem unterschiedlichen Stand der Darstellung möglicher Grenz- und Sonderfälle Rechnung tragen. Dafür soll im Folgenden unter anderem auf die vier Kategorien des *epistemischen Grenzfalls*, des *ontologischen Grenzfalls*, des *Mischfalls* sowie des *Sonderfalls* zurückgegriffen werden, die in Kapitel 1.4 definiert wurden. So soll einerseits grundsätzlich dargestellt werden, was die jeweilige Theorie zu Grenz- und Sonderfällen explizit äußert. Andererseits soll darüber hinaus untersucht werden, inwiefern die genannten vier Kategorien für die jeweilige Theorie fruchtbar gemacht werden können, selbst wenn diese sich nicht explizit in der Theorie finden. Sollte sich dabei zeigen, dass einzelne Kategorien für eine Theorie unpassend sind – sei es, weil eine differenziertere Beschreibung möglich ist oder im Gegenteil Grenz- und Sonderfälle mit einer bestimmten Theorie nicht weiter untergliedert

werden können –, lässt sich im Anschluss erwägen, ob sich eine alternative Kategorisierung anbietet. Dabei werden auch weiterführende Überlegungen eine Rolle spielen, die sich aus den strukturellen Möglichkeiten der jeweiligen Theorie ergeben: Selbst, wenn innerhalb der einzelnen Theorie nicht immer explizit auf Grenz- und Sonderfälle eingegangen wird, zeigen sich oftmals Möglichkeiten, wie die Theorie sich zu diesen Texten verhalten könnte oder müsste. Grundsätzlich soll jede Theorie hinsichtlich der folgenden drei Leitfragen untersucht werden:

1. Welche Möglichkeiten haben die Fiktionstheorien, um mit Grenz- oder Sonderfällen umzugehen, was findet sich diesbezüglich in den Theorien?
2. Wie müssten die Theorien, selbst wenn sie es nicht explizit tun, Grenz- oder Sonderfälle gemäß ihrer Fiktionsdefinition im Detail beschreiben?
3. Wie passt die jeweilige Definition zu den vier Kategorien von Grenz- und Sonderfällen?

Diese Leitfragen sollen dabei anhand einzelner Beispiele und mit Rückgriff auf Kapitel 2 beantwortet werden. Anschließend an die Darstellung der einzelnen Theorien soll in Kapitel 6 eine grundsätzliche Rekapitulation der Ergebnisse stehen, indem diese zusätzlich auf taxonomische und begriffstheoretische Überlegungen hin bezogen werden. In diesem Kapitel wird es darum gehen, sich theorieunabhängig aber auf Basis der zuvor gemachten Analyse der Frage zu widmen, wie der Begriff ‚Fiktionalität‘ eigentlich zu denken ist. Bislang wird dieser überwiegend als klassifikatorisch verstanden, woraus sich unter anderem die besagte taxonomische Einteilung ergibt. Welche Alternativen es dazu gibt und welche Auswirkungen dies auf die Taxonomie von ‚Fiktionalität/Faktualität‘ hat, bildet den Schlusspunkt des Theorieteils.



### 3 Fiktion ist, was als Fiktion gelesen wird

Als rezeptionsorientierte Theorien kann man grundsätzlich Theorien bezeichnen, welche die Fiktionalität eines Werkes (primär) davon abhängig machen, wie mit diesem Werk umgegangen wird. Vereinfacht gesagt ist ein Text solchen Theorien zufolge fiktional genau dann, wenn er auch als fiktionaler Text behandelt wird. Als Vertreter einer derartigen Theorie soll im Folgenden der Ansatz von Kendall Walton betrachtet werden, der eine funktionale Theorie der Fiktion populär gemacht hat.<sup>192</sup> Auch wenn Waltons theoretischer Ansatz keine genuin literaturwissenschaftliche Fiktionstheorie darstellt, sondern eine generelle Theorie der Repräsentation von Kunstwerken zum Ziel hat, worunter er u.a. „plays, films, and novels“<sup>193</sup> subsumiert, beschäftigt er sich dabei ausführlich mit fiktionaler Literatur. Walton als Stellvertreter *rezeptionsorientierter* Fiktionstheorien heranzuziehen, mag dabei erst einmal überraschen. So nennt Zipfel für rezeptionsorientierte Ansätze beispielsweise neben Walton primär die Überlegung, Fiktionalität über Fiktionssignale zu erläutern, die in der vorliegenden Arbeit jedoch als Texteingenschaften verhandelt werden.<sup>194</sup>

Fiktionssignale in der Tradition Hamburgers als konstitutive Bestandteile des fiktionalen Textes zu verstehen, geht zurück auf die Unterscheidung in Instanz- und Gehaltsebene und den Versuch, sie als konstitutiv für Fiktionalität zu interpretieren.<sup>195</sup> Waltons Theorie als rezeptionsorientierte Theorie zu interpretieren, lässt sich hingegen damit begründen, dass die Fiktionalität eines Werkes nach Walton dadurch bestimmt sein kann, dass es als solches behandelt wird – selbst dann, wenn das unter Umständen der Autorintention widerspricht.<sup>196</sup> Es handelt sich somit nur um eine mögliche Auslegung der Theorie, welche derart komplex und differenziert ausfällt, dass Walton auch andere Möglichkeiten zulässt, wodurch die Fiktionalität eines Werkes bestimmt sein kann.<sup>197</sup> Im Folgenden soll daher die Möglichkeit betrachtet werden, seine Theorie rezeptionsorientiert auszulegen, ohne damit zu behaupten, dass Walton diese Auslegung bevorzugt. Welche alternativen Auslegungen Walton unter anderem berücksichtigt, werden im Verlaufe des Kapitels lediglich am Rande behandelt.

---

<sup>192</sup> Ein früherer Ansatz wäre der von Wolfgang Iser. Jedoch weist Iser's Theorie das Problem auf, dass seine drei Pole des Realen, Imaginativen und Fiktiven nicht plausibel genug voneinander abgegrenzt werden. Vgl. dazu Hempfer (1990): Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie, hier insb. S. 126.

<sup>193</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 11.

<sup>194</sup> Vgl. dazu Zipfel (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, Kap. 6.

<sup>195</sup> Eine detailliertere Begründung erfolgt auf S. 91 ff. Es wird sich zwar zeigen, dass Fiktionssignale letztlich tatsächlich nur der Rezeption dienen, historisch entwachsen sie jedoch dem Versuch, konstitutive Elemente fiktionaler Texte aufzufinden. Dieser historischen Entwicklung wird in der Arbeit somit Rechnung getragen.

<sup>196</sup> Auf diese Problematik wird später noch eingegangen. Siehe FN 265.

<sup>197</sup> Siehe dazu S. 68.

Die Theorie Waltons trotz dieser Einschränkung als exemplarisch für rezeptionsorientierte Theorien heranzuziehen, ist auch dadurch begründet, dass es ansonsten keine Fiktionstheorie gibt, welche die Rezeption auf der Instanzebene ähnlich prominent vertritt.<sup>198</sup> Obwohl oder gerade weil Waltons Theorie primär auf Kunstwerke im Allgemeinen ausgerichtet ist, sodass er keine explizit literaturwissenschaftliche Theorie vorlegt, lässt dies auch eine gewisse Freiheit zu, seine Theorie als Ausgangspunkt für weitere Überlegungen zu nutzen und an literaturwissenschaftliche Bedingungen anzupassen.<sup>199</sup> So ist Walton, wie sich noch zeigen wird, beispielsweise nicht festgelegt, sich hinsichtlich der Möglichkeiten von Referenz in fiktionalen Kontexten oder der Existenz fiktiver Gegenstände exakt zu positionieren. Seine Theorie lässt Anpassungen an diesen Stellen also zu. Dass dies für das Phänomen der Grenz- und Sonderfälle von Relevanz sein wird, soll im Folgenden dargestellt werden.

### 3.1 Waltons rezeptionsorientierter Fiktionalitätsansatz

Walton stellt in *Mimesis as Make-Believe* eine funktionale Theorie der Fiktionalität vor. Diese ist zwar, wie angesprochen, grundsätzlich nicht auf ein Medium eingeschränkt, lässt sich aber insbesondere auch auf Literatur anwenden, wie er es selbst exemplarisch ausführt. Grundsätzlich steht seine Ausführung, wie schon angemerkt, vor dem Hintergrund einer medienunabhängigen Theorie von Kunstwerken im Allgemeinen und ist von der übergeordneten Frage geprägt, was ‚representational art‘ ausmacht. Der Kern seiner Theorie besteht dabei in der Annahme, die Gemeinsamkeit dieser Kunst dadurch zu beschreiben, dass die jeweiligen Artefakte Teil eines *make-believe-Spiels* sind.<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> Konrad beispielsweise setzt sich mit den Problemen eines rezeptionsorientierten Ansatzes auseinander, nennt als konkretes Beispiel dafür ebenfalls jedoch nur Walton. Vgl. Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 296–299. Die alternativ zu diskutierenden Fiktions-signale fallen in der vorliegenden Arbeit zudem wie dargelegt unter die Texteigenschaften.

<sup>199</sup> Dieser weite Spielraum ist ein zweiseitiges Schwert. Auf der einen Seite lässt sich kritisch anmerken, dass Walton mit seiner Fiktionalitätsdefinition auch beispielsweise Fotografien umfasst und nicht nur Literatur. Auch bei solchen wird der Betrachter nämlich über die Repräsentation zur Imagination angeregt, was Walton als Kriterium für Fiktionalität gilt. Auf der anderen Seite lässt sich dabei für Walton ins Feld führen, dass sein funktionales Fiktionsverständnis wiederum den Vorteil aufweist, szenisch arrangierte Fotografien oder allgemein bearbeitete Bilder in ihrem funktionalen Charakter als der fiktionalen Literatur nahestehend zu beschreiben und sich somit einem transmedialen Fiktionsverständnis zu nähern. Friend hat diese weite Begriffsverwendung schließlich in den Terminus der *Walt-Fiction* übertragen. Friend, Stacie (2011): Fictive Utterance and Imagining II (85). In: *Aristotelian Society Supplementary Volume* (1), S. 163–180, S. 164. Siehe dazu auch später S. 85. Zu einer Kritik aus literaturwissenschaftlicher Perspektive siehe ausführlicher Friend, Stacie (2008): *Imagining, Fact and Fiction*, S. 150–169, hier insb. 183 ff. Einen eigenen, darauf aufbauenden Ansatz liefert sie in Friend, Stacie (2012): *Fiction as a Genre* (112). In: *Proceedings of the Aristotelian Society (Hardback)* (2pt2), S. 179–209.

<sup>200</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 4.

Walton zufolge lässt sich Kunst, und in diesem Fall fiktionale Literatur, nämlich so beschreiben, dass sie als Gegenstand einer sozialen Praxis innerhalb einer Gemeinschaft eine bestimmte Funktion erfüllt. Die Funktion des Werkes besteht dabei, in aller Kürze zusammengefasst, darin, mittels Konstruktionsanweisungen Wahrheiten innerhalb der Fiktion zu generieren. Diese werden im Rahmen des sogenannten *make-believe-Spiels* erschaffen. Wie genau sich Walton dies vorstellt, verdeutlicht er anhand einer Analogie im Wald spielender Kinder, die sich eine Spielwelt erschaffen.<sup>201</sup> Diese Spielwelt ist dadurch geprägt, dass bestimmte Regeln gelten und damit verbundene Vorstellungen das Spiel prägen: „Fictional propositions are propositions that are *to be* imagined – whether or not they are in fact imagined.“<sup>202</sup> Beispielsweise kann eine Regel des Spiels besagen, dass alle Baumstümpfe eines Waldes im Rahmen des Spiels als Bären vorzustellen seien. Die Baumstümpfe nehmen dann eine Funktion als Hilfsmittel zur Imagination ein, sie dienen als sogenannte *props*: „Props are generators of fictional truths, things which, by virtue of their nature or existence make propositions fictional.“<sup>203</sup> Was als prop dient, kann unterschiedlich ausfallen. Waltons Ansatz lässt es grundsätzlich zu, dass nicht nur gemachte Kunstwerke wie Michelangelos *David* oder Spielzeuge und eben auch Literatur als prop verstanden werden können, sondern letztlich sogar Wolkenformationen, in denen beispielsweise Gesichter erkannt werden können. In dem Fall handelt es sich dann um „ad hoc props“<sup>204</sup>, deren Funktion im make-believe-Spiel bei ihrer Herstellung nicht als intendiert anzunehmen ist, sondern nur im Rahmen eines singulären Spiels. Mit Blick auf fiktionale Literatur dient zum Beispiel das gedruckte Buch als (intendierter) prop.

Das make-believe-Spiel ist insgesamt als *soziale Praxis* zu verstehen. Die Teilnehmer verpflichten sich selbst dazu, sich als Spielteilnehmer entsprechend den Regeln zu verhalten und dabei auch Annahmen über sich selbst zu treffen.<sup>205</sup> Im Falle des beschriebenen

---

<sup>201</sup> Den Begriff ‚make-believe‘ ins Deutsche zu übertragen, hat sich als schwierig erwiesen. Sowohl die Übersetzung als „vorstellen“ als auch „imaginieren“ treffen nicht exakt den Begriff des ‚make-believes‘. Beide Begriffe werden im Deutschen eher als Bezeichnung einer aktiven Handlung verstanden und treffen somit den passiveren Charakter des make-believe nicht. Ich werde daher ‚make-believe‘ als terminus technicus verwenden und nicht übersetzen. Verben wie ‚imaginieren‘ und ‚vorstellen‘ sollen im Kontext der Walton’schen Theorie zudem in diesem Kapitel so verstanden werden, dass sie als Ergebnis des make-believe-Spiels verstanden werden. Ebenso findet sich in diesem Kapitel eine Abweichung, was die Terminologie von ‚Fiktionalität‘, ‚fiktional‘ und ‚fiktiv‘ angeht. Da Walton mit ‚fiktional‘ ausdrückt, dass etwas gemäß seiner Theorie und somit einer sozialen Konvention nach auf einer Fiktion beruht, ist damit noch nichts über mögliche Referenz, Wahrheit oder Existenz der dargestellten Gegenstände und Sachverhalte ausgedrückt. Waltons Theorie verhält sich hier indifferent, sodass jeweils im Einzelfall Aussagen darüber vorgenommen werden können.

<sup>202</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 39. Ebenso FN 209.

<sup>203</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 37.

<sup>204</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 51.

<sup>205</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 213.

Kinderspiels beispielsweise besteht ein regelkonformes Verhalten darin, nicht auf einen Baumstumpf zu klettern, sondern die fiktive Tatsache anzunehmen, dies sei ein Bär, vor dem man sich verstecken müsse. Bei fiktionaler Literatur besteht das regelkonforme Verhalten darin, so zu tun, als ob die Behauptungen des fiktionalen Textes wahr seien.<sup>206</sup> Dementsprechend lässt sich auch darüber entscheiden, ob sich jemand den Regeln entsprechend richtig oder falsch verhält und Teilnehmer des Spiels ist oder nicht, beziehungsweise, ob er sein eigenes Spiel spielt.<sup>207</sup>

Gemachte Kunstwerke und somit auch fiktionale Literatur zeichnen sich allerdings gerade dadurch aus, dass die Funktion, die das Kunstwerk ausübt, nicht zufällig entsteht, sondern intendiert ist – und nicht jeder sein eigenes Spiel spielen soll.<sup>208</sup> Die gewünschten Imaginationen sind stattdessen regelgeleitet und autorisiert. Auch wenn unterschiedliche Interpretationen von fiktionaler Literatur möglich sind, sind nicht alle Interpretationen zulässig im Sinne der Autorisierung. So wäre es beispielsweise kaum zu begründen, die Sherlock-Holmes-Romane so zu lesen, dass Sherlock Holmes und Watson das Böse personifizieren. Ob ein make-believe-Spiel als durch das Werk autorisiert gelten kann, hängt maßgeblich davon ab, ob die zugrunde gelegten *principles of generation* durch das Werk autorisiert werden.<sup>209</sup> Diese Prinzipien lassen sich so beschreiben, dass spezifiziert wird „what condition is sufficient to ensure that something (the proposition that there is a bear around the corner) is true in the game world.“<sup>210</sup> Ob dies im Einzelfall gegeben ist, muss – beispielsweise im Rahmen einer Literaturinterpretation – begründet werden.

---

<sup>206</sup> Es ist für Walton dabei nicht entscheidend, ob der Rezipient tatsächlich die Vorstellung hat, dass der Baumstumpf beispielsweise ein Bär ist. Das make-believe ist keine psychologische Einstellung, sondern die Anerkennung, dass in der Fiktion gilt, der Baumstumpf sei ein Bär. Dementsprechend läuft der oftmals diskutierte Einwand ins Leere, dass das make-believe nicht zulässt, dass jemand gleichzeitig zum make-believe glaubt (also eine Believe-Einstellung hat), dass etwas tatsächlich der Fall ist. Der Einwand funktioniert nur dann, wenn angenommen wird, dass es sich beim make-believe um eine psychologische Einstellung handelt. Mit Walton ist es aber problemlos möglich, anzuerkennen, dass etwas in der Fiktion der Fall ist, und gleichzeitig auch zu glauben, dass etwas tatsächlich der Fall ist.

<sup>207</sup> Huizinga unterscheidet in seinen Überlegungen zum Spiel zwischen dem Spieler, der sich an die Regeln hält, dem Falschspieler, der dem Schein nach den Regeln folgt, sie aber zu seinem Vorteil auslegt und dem Spielverderber, der die Illusion des Spiels zerstören möchte. Vgl. Huizinga, Johan (2017): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rororo Rowohlt's Enzyklopädie, 55435), S. 20 f.

<sup>208</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 51.

<sup>209</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 397.

<sup>210</sup> Woodward, Richard (2014): *Walton on Fictionality* (9). In: *Philosophy Compass* (12), S. 825–836, S. 827. Die Vorstellungen greifen dabei oftmals auch auf die reale Welt zurück. So schreibt Woodward mit Blick auf das Kinderspiel: „the location of the tree stumps in the real world will determine the locations of the bears in the game world, and the number of tree stumps in the real world will determine the number of bears in the game world.“ Woodward (2014): *Walton on Fictionality*, 826 f.

In Waltons eigenen Worten zusammengefasst lässt sich seine Theorie auf folgende prägnante Ausführung bringen:

*Representations* [e.g. books, A. F. P.], I have said, are things possessing the social function of serving as props in games of make-believe, although they also *prompt* imaginings and are sometimes objects of them as well. A prop is something which, by virtue of the conditional *principles of generation*, are *fictional*, and the fact that a given proposition is fictional is a *fictional truth*. *Fictional worlds* are associated with collections of fictional truths; what is fictional is fictional in a given world – the world of a game of make-believe, for example, or that of a representational work of art.<sup>211</sup>

Representations, wozu Bücher dazugehören, zeichnen sich somit dadurch aus, dass sie die Funktion haben, als prop in einem game of make-believe zu dienen, und zwar in der durch das jeweilige Kunstwerk vorgegebenen Art.<sup>212</sup>

Was es bedeutet, wenn ein Text als prop dient, wissen wir nun. Wann genau ein Text als prop dienen soll, wann es also der Fall ist, dass der Text Gegenstand des sozialen Spiels Fiktionalität ist, lässt sich grundsätzlich verschieden beantworten. Dass Walton sich diesbezüglich nicht festlegt, liegt darin begründet, dass es verschiedene, prinzipiell aber gleichwertige, Gründe gibt:

What counts as fiction will depend on whether we understand a work's function to depend on how its maker intended or expected it to be used; or on how, typically or traditionally, it actually is used; or on what uses people regard as proper or appropriate (whether or not they do so use it); or on how, according to accepted principles, it is in fact to be used (whether or not people realize this), or on one or another combination of these. There is no point in trying to be precise here.<sup>213</sup>

Walton möchte also keine Präferenz auf eine dieser Möglichkeiten legen oder weitere ausschließen. Im Gegenteil weist er sogar darauf hin, dass eine Festlegung auf eine Antwort der Untersuchung fiktionaler Literatur abträglich wäre. Was jeweils als Grund dafür gelte, dass ein Text die Funktion aufweist, als prop zu fungieren, müsse nämlich immer in Abhängigkeit verschiedener Faktoren, wie der Kultur, dem Zeitraum oder den soziokulturellen Gruppen bestimmt werden, in denen der Gegenstand betrachtet wird.<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 69.

<sup>212</sup> Woodward führt diese Definition deutlich aus in Woodward (2014): *Walton on Fictionality*, S. 830: „What is for a proposition *p* to be fictional with respect to a work or representational art *w* is for *w* to have the function of serving as a prop in games of make-believe with principles of generation that entail, given the features of *w*, that those seeking a full appreciation of *w* are to imagine that *p* [Kurs. im Original].“

<sup>213</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>214</sup> Unglücklicherweise äußert sich Walton nicht weiter dazu, wie er den Konnex zwischen Funktionen und dem sozialen Kontext tatsächlich denkt. Vgl. zu dieser Kritik auch Sutrop, Margit: *Prescribing Imaginings. Representation as Fiction*, S. 45–62, S. 54. Dies deutet das Problem der Theorie Waltons an, dass er zwar auf der einen Seite Fiktionalität nicht als Teil einer kommunikativen Situation verstehen möchte, sondern eben als rein rezeptionsorientiert (vgl. dazu Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 89), auf der anderen Seite aber soziale Einflüsse gleichzeitig nicht negiert.

Mit Walton lässt sich Fiktionalität somit grundsätzlich sehr flexibel und fluid verstehen, es ist keine Eigenschaft, die einem Text durchgehend zugeschrieben werden muss. Stattdessen offeriert seine Theorie die Möglichkeit, dass ein und derselbe literarische Text für eine Gruppe zu einer bestimmten Zeit als fiktional ausgewiesen werden kann, während er für eine andere Gruppe nicht als prop dient und als nicht-fiktional gilt.<sup>215</sup> Mittelalterliche zoologische Texte oder Ortsbeschreibungen vereinen beispielsweise wissenschaftlich genaue Erläuterungen, die wir auch heute noch als nicht-fiktional akzeptieren können, mit ebenso detaillierten Beschreibungen von Fabelwesen, die sich erst im Laufe der Zeit als fiktiv herausstellten.<sup>216</sup>

Eine Möglichkeit, woran Fiktionalität festgemacht werden kann, kann der bisherige Umgang mit dem Text sein: „[H]ow, typically or traditionally, it actually is used; or on what uses people regard as proper or appropriate (whether or not they do so use it)“<sup>217</sup>. Auch dieses historisch variable Fiktionsverständnis sorgt dafür, dass Walton Grenz- und Sonderfälle in vielfältiger Form für möglich hält.

### 3.1.1 Fiktionale Texte als Mischfälle und andere Sonderfälle

Walton selber widmet sich in Kapitel 2.7 von *Mimesis as make-believe* möglichen Sonderfällen unter dem Titel „Mixtures, Intermediates, Ambiguity, Indeterminacy“.<sup>218</sup> Dieses Kapitel hat zwar keine Systematik zum Anspruch,<sup>219</sup> liefert aber zumindest einige Eindrücke und Möglichkeiten, wie Walton Texte versteht, die nicht zu den paradigmatisch fiktionalen Texten gehören. Die Erkenntnisse, die sich aus diesem Kapitel gewinnen lassen, sollen im Folgenden

---

<sup>215</sup> Dies hat zur Kritik an Walton geführt, er würde den Unterschied zwischen etwas *als fiktional verstehen* und etwas *ist fiktional* somit nicht abbilden können. Siehe dazu u.a. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 48 sowie Currie (1990): *The Nature of Fiction*, S. 36. Ich möchte mich an dieser Stelle Stacie Friend anschließen, die festhält: „His notion of function is loosely defined to allow for differences in practice. In particular, he acknowledges that in our own practice we have a tradition of respect for the origins of works, for how they were produced and understood. This appeal to origin sustains the distinction for us, though perhaps not in every case.“ Friend (2008): *Imagining, Fact and Fiction*, S. 153. Beispielhaft siehe das Mythen-Beispiel Waltons unten S. 77. Zu dieser Relativierung siehe auch S. 88.

<sup>216</sup> So hält beispielsweise Hacke über die Beschreibung historischer Monster fest: „Sie waren keine Fiktion (*res fictae*), sondern für die Zeitgenossen real (*res factae*).“ (Hacke, Simone (2017): *Der Reiseweg des Herzog Ernst auf der Ebstorfer Weltkarte* (146). In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* (1), 54-69, S. 57). Inwiefern der Begriff ‚Fiktionalität‘ an dieser Stelle problematisch ist, diskutiert Glauch, Sonja: *Fiktionalität im Mittelalter*, S. 385–418.

<sup>217</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>218</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 89. Walton verwendet diese Begriffe nicht einheitlich dahingehend, ob er sie auf gesamte Texte oder nur einzelne Funktionen bezieht. Entsprechend möchte ich versuchen, viel mehr zu unterscheiden, welche Differenzierungen er in dem Abschnitt grundsätzlich aufmacht und inwiefern diese in die vier Kategorien einzuteilen sind, die ich für die vorliegende Arbeit heranziehe. Die einzelnen Begriffe Waltons werden somit immer nur zur Explikation herangezogen.

<sup>219</sup> Vgl. die Bemerkungen dazu von Walton in Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 90.

entsprechend aufbereitet und systematisiert werden. Anschließend sollen diese hinsichtlich der Kompatibilität mit den vier Kategorien der epistemischen und ontologischen Grenzfälle sowie der Misch- und Sonderfälle untersucht werden.

Ausgangspunkt der Untersuchung soll Waltons grundlegende Einteilung in fiktionale und nicht-fiktionale Texte sein. Er hält fest, dass ein Text, der als prop in einem game of make-believe fungiert, definitiv als fiktional zu verstehen ist, unabhängig davon, welche Funktionen ihm noch zukommen mögen: „A work (or a passage of a work) with the job of prescribing imaginings is definitely fiction in our sense, no matter what other purposes it may have and no matter how insignificant this one may be.“<sup>220</sup> Was genau es mit möglichen weiteren Funktionen auf sich hat, die ein Text noch ausüben kann, wird im weiteren Verlauf noch relevant. An dieser Stelle kann erst einmal festgehalten werden:

*Erstens kann unterschieden werden in Texte, welche als prop fungieren, und solche, die dies nicht tun. Es handelt sich somit um die Einteilung in fiktionale und nicht-fiktionale Texte.*

Diese Einteilung lässt offen, ob es Texte gibt, bei denen diese Unterscheidung aus epistemischen Gründen nicht anwendbar ist. Ebenso ist damit noch nicht gesagt, wie sehr sich die fiktionalen Texte noch weiter differenzieren lassen und sich Grenz- und Sonderfälle als Variante fiktionaler Texte zeigen können. Erst einmal ist nur festzuhalten, dass jeder Text, der als prop dient, fiktional ist. Das Schlüsselverständnis, wie Grenz- und Sonderfälle damit möglich sind, liegt in den *Funktionen*, die ein Text ausüben kann.

### **3.1.1.1 Qualitative Ausprägungen einzelner Funktionen**

Fiktionalität lässt sich mit Walton also dahingehend ausdrücken, dass ein Text die Funktion ausübt, im Rahmen eines make-believe-Spiels fiktionale Wahrheiten zu generieren. Eine Eigenschaft von Funktionen liegt darin, dass diese stärker oder schwächer ausgeprägt sein können. Walton hebt dementsprechend hervor, dass es Texte gibt, die Graustufen zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität abbilden, weil nicht deutlich genug ist, inwiefern die Texte die entsprechende Funktion ausüben.<sup>221</sup> Zur Beschreibung solcher Texte heißt es:

A particular function which a work possesses to a greater or lesser extent may be more or less one of prescribing imaginings, as opposed to merely prompting them, more or less one of serving as a prop in games of make-believe. What a work has the function

---

<sup>220</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 92 f.

<sup>221</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 89.

of prescribing may be, to a larger or lesser extent, imaginings rather than mere contemplating of propositions. Borderline cases come in several varieties.<sup>222</sup>

Die von Walton hier angesprochenen Texte zeichnen sich also dadurch aus, dass ihre Funktion unterschiedlich stark ausgeprägt sein kann. Beispielsweise können Vorstellungen (imaginings) detailliert beschrieben werden, wie in *Effie Briest*, wenn es gleich zu Beginn heißt:

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit *Canna indica* und Rhabarberstauden besetzten Rondell warf. Einige zwanzig Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen weißgestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer, hinter der der Hohen-Cremmener Schindelturm mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn auftrug. [...] <sup>223</sup>

Der Text erfüllt damit die Funktion, die Szenerie zu imaginieren, indem er diese äußerst detailliert beschreibt und dem Leser genaue Anweisungen darüber gibt, wie er sich Details vorzustellen hat. Deutlich zurückgenommener findet sich diese Funktion stattdessen in der Eröffnungspassage von *Harry Potter und der Gefangene von Askaban*:

Als die Nacht hereinbrach, kam der versprochene Sturm um sie herum mächtig in Fahrt. Gischt von den hohen Wellen spritzte gegen die Wände der Hütte und ein zorniger Wind rüttelte an den schmutzigen Fenstern. Tante Petunia fand ein paar nach Aal riechende Leintücher und machte Dudley auf dem mottenzerfressenen Sofa ein Bett zurecht. Sie und Onkel Vernon gingen ins zerlumpte Bett nebenan, und Harry musste sich das weichste Stück Fußboden suchen und sich unter der dünnsten, zerrissensten Decke zusammenkauern. <sup>224</sup>

Anders als zuvor bei Fontane erhält der Leser hier deutlich weniger Informationen und Anleitung, um sich die Szenerie vorzustellen. Beispielsweise wird ein Sachverhalt als solcher genannt („schmutzige Fenster“), wo er zuvor bei Fontane bildlich beschrieben wird. Solche Fälle scheint Walton zu meinen, wenn er davon redet, dass Funktionen mehr oder weniger stark vorliegen können. Die unterschiedlich starke Ausprägung kann auch für fiktionale Texte angenommen werden.

---

<sup>222</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 92.

<sup>223</sup> Fontane, Theodor; Wölfel, Kurt (1998): *Effie Briest*. Roman, Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 6961), S. 5.

<sup>224</sup> Rowling, J. K. (1998): *Harry Potter und der Stein der Weisen*, Hamburg: Carlsen, S. 53 f.



*Zweitens können (fiktionale) Texte also unterschieden werden hinsichtlich der qualitativen Ausprägung der vorliegenden Funktionen.*

Die möglichen qualitativen Unterschiede einer Funktion dürfen jedoch nicht dahingehend interpretiert werden, dass *Texte* deshalb unterschiedlich stark fiktional sein können. Schließlich geht Walton davon aus, dass jeder Text oder jede Passage, die als prop fungiert, fiktional ist – diese Eigenschaft liegt vor oder nicht, es gibt keine Graustufen dazwischen.<sup>225</sup> Die Stärke der Ausprägung der Funktion hat somit nur einen Einfluss auf die epistemische Möglichkeit, Fiktionalität zu erkennen. Je nachdem, wie stark ausgeprägt die Funktion eines Textes ist, erscheinen *epistemische Grenzfälle* möglich zu werden. Dann nämlich, wenn nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden kann, ob die notwendige Funktion überhaupt vorliegt, kann nicht mehr mit Sicherheit davon gesprochen werden, dass der entsprechende Text fiktional ist. Der Rezipient kann dann also nicht sicher davon ausgehen, dass der Text ein prop darstellt.

### **3.1.1.2 Quantitatives Vorliegen verschiedener Funktionen**

Funktionen können nicht nur unterschiedlich stark ausgeprägt sein, es gibt nach Walton auch die Möglichkeit, dass ein Text oder eine Passage verschiedene Funktionen gleichzeitig ausüben kann. Insbesondere hierin sieht Walton eine Möglichkeit, eine Vielzahl an individuellen Ausprägungen fiktionaler Texte zu beschreiben. Dies zeigt sich, wenn er zusammenfasst,

that service as a prop in games of make-believe can coexist happily with service in other capacities: props may also be vehicles of assertion, or vehicles of attempts to convey knowledge or induce understanding or cultivate wisdom or spur action. A single work may have the function of performing all or any several of these roles.<sup>226</sup>

Walton spricht hier die Möglichkeit an, dass ein Text nicht vollständig damit beschrieben ist, dass er beispielsweise als prop in einem game of make-believe fungiert. Stattdessen können verschiedene andere Funktionen hinzukommen, die dieser Text ebenso ausübt. Wie genau sich Walton diese Parallelität an Funktionen vorstellt, bleibt allerdings offen. Einerseits spricht er in diesem Zusammenhang nämlich von der gleichberechtigten Koexistenz verschiedener Funktionen, andererseits weist die Formulierung „props may also be vehicles of assertion“ auf eine mögliche Indem-Relation hin. Die Formulierung legt nahe, dass ein Text aufgrund der Funktion, als prop zu fungieren, auch noch eine beispielsweise assertive Funktion ausübt. Der Unterschied lässt sich durch die Formulierung verdeutlichen, dass ein Text ein prop sein kann

---

<sup>225</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 92 f. sowie oben S. 70.

<sup>226</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 92.

und assertive Äußerungen ausdrückt oder dass er ein prop ist und *dadurch* Assertiva ausdrückt.<sup>227</sup> Dass Walton diesbezüglich nicht allzu deutlich wird und beide Formulierungen verwendet, liegt hauptsächlich darin begründet, dass er kein sprechakttheoretisches Interesse verfolgt.<sup>228</sup> Da sich Walton aber weder von der einen noch der anderen Interpretation distanziert und in seiner Darstellung diese Unterscheidung nicht stringent beibehält, scheint es zumindest akzeptabel, anzunehmen, dass Walton grundsätzlich beide Optionen für möglich hält.

Dementsprechend ist auch hier wiederum erst einmal festzuhalten, dass alle Texte oder Abschnitte, die als prop fungieren, fiktional sind. Das Hinzukommen einer weiteren Funktion kann nur dafür sorgen, dass es epistemische Schwierigkeiten gibt, zu erkennen, ob der Text als prop fungiert. Unabhängig davon offenbart sich damit die Möglichkeit, dass Texte als Mischfälle auftreten, da sie verschiedene Funktionen ausüben. Beispielhaft für solche „mixtures“<sup>229</sup> benennt Walton philosophische Texte, welche hypothetische und fiktionale Beispielpassagen aufweisen können. Diese Texte bleiben im Ganzen nicht-fiktionale Texte, obwohl sie fiktionale Passagen enthalten. Ebenso gibt es umgekehrt auch nicht-fiktionale Passagen in Romanen, ohne dass der gesamte Text dadurch nicht-fiktional wird, wie es beispielsweise der Fall ist, wenn Coetzee ganze Abschnitte seiner eigenen Essays in *Elisabeth Costello* verwendet.<sup>230</sup> Walton liefert allerdings keine eindeutige Antwort darauf, woran festzumachen ist, wann ein Text im Ganzen als fiktional zu verstehen ist, selbst wenn es einzelne Passagen nicht sind. Auch hier gilt lediglich wieder: Solange der Text als prop fungiert, ist er fiktional. Wie sich das zu einzelnen Passagen, die nicht als prop dienen, verhält, bleibt offen. Auf diese Frage wird gleich noch eingegangen, wenn es darum gehen soll, Grenz- und Sonderfälle darüber zu kategorisieren. Zuerst bleibt festzuhalten, dass Texte nach Walton mehrere Funktionen ausüben können.

### 3.1.1.3 Quantitatives und qualitatives Vorliegen verschiedener Funktionen

Dass ein Text mehrere Funktionen erfüllt, lässt sich mit der Annahme kombinieren, dass einzelne dieser Funktionen unterschiedlich stark vorliegen können. Es handelt sich also um eine

---

<sup>227</sup> Die Funktion, als prop zu fungieren und eine assertive Funktion auszuüben, ist nur beispielhaft gewählt. Grundsätzlich lassen sich diverse andere Funktionen denken, die miteinander koexistieren können. Walton macht hierzu keine näheren Angaben.

<sup>228</sup> Walton weist die Theorie hinsichtlich ihrer Praktikabilität für fiktionale Texte sogar deutlich zurück, wenn er schreibt, es handle sich dabei um ein „Have theory will travel syndrome – the tendency of theorists, when faced with a new problem, to dust off an old theory they know and love, one devised with other questions in mind, shove it into the breach, and pray that it will fit.“ Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 76.

<sup>229</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 89.

<sup>230</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 90 f. sowie FN 61.

Kombination der beiden vorherig geschilderten Möglichkeiten. Es ist dementsprechend denkbar, dass ein Text als prop zu erkennen ist, darüber hinaus aber noch die Funktion aufweist, wahre, assertive Aussagen, beispielsweise über die beschriebene Stadt Berlin, zu machen – und eine dieser beiden Funktionen kann stärker ausgeprägt sein. Auch hier soll zur Verdeutlichung ein kurzer Ausschnitt – in dem Fall aus *Berlin Alexanderplatz* – herangezogen werden:

Der Schlachthof in Berlin. Im Nordosten der Stadt zwischen der Eldenaer Straße über die Theaerstraße weg über die Landsberger Allee bis an die Cotheniusstraße die Ringbahn entlang ziehen sich die Häuser, Hallen und Ställe vom Schlacht- und Viehhof. Er bedeckt eine Fläche von 57,88 ha, gleich 187,50 Morgen [...].<sup>231</sup>

Dieser Textausschnitt ist nicht allein damit beschrieben, dass er als prop fungiert und somit fiktional ist. Stattdessen gehört zur Funktion dieser Passage auch, wahre, überprüfbare Aussagen über den beschriebenen Schlachthof zu vermitteln.<sup>232</sup>

In einem solchen Fall, wo zwei Funktionen innerhalb einer Passage vorliegen, sieht Walton die Möglichkeit, unter Umständen von einer Haupt- und von Nebenfunktionen zu sprechen.<sup>233</sup> Diese Einteilung erscheint insbesondere bei Texten, die als prop dienen und zusätzlich noch eine andere Funktion aufweisen, sinnvoll zu sein. Der Fokus der obigen Passage liegt auf der Darstellung der fiktiven Welt, die assertiv wahren Sätze tragen lediglich dazu bei, diese zu präzisieren und einen Realismusanspruch einzulösen. Jemand, der sich über den alten Schlachthof in Berlin informieren möchte, kann dies zwar grundsätzlich anhand dieser Passage tun, würde aber wohl viel eher auf ein entsprechendes geschichtswissenschaftliches Werk zurückgreifen.

*Drittens lassen sich fiktionale Texte also dahingehend unterscheiden, ob sie zusätzlich zu ihrer Funktion als prop in einem game of make-believe auch noch eine oder mehrere andere Funktionen in unterschiedlicher Qualität erfüllen.*

Dass es nicht immer eindeutig ist, ob eine Passage oder ein gesamter Text verschiedene Funktionen parallel ausübt oder ob der entsprechende Text potenziell durch unterschiedliche Funktionen charakterisiert werden kann, ist letztlich oftmals eine Entscheidung der Interpretation. Dies zeigt sich anhand des ersten Satzes von *Anna Karenina* („Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise

---

<sup>231</sup> Döblin (2018): *Berlin Alexanderplatz*, S. 117.

<sup>232</sup> Es gibt ganze Genres, die sich darüber definieren lassen, dass neben der Funktion, als prop zu dienen, durch den Text noch weitere Funktionen ausgedrückt werden. Die Realistische Literatur lässt sich beispielsweise so beschreiben, dass ihr auch die Funktion zukommt, wahre Aussagen über bestimmte Artefakte zu vermitteln.

<sup>233</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 92.

unglücklich.“<sup>234</sup>) deutlich. Walton erläutert für den Satz drei mögliche Funktionen, die ihm zugeschrieben werden können, ohne zu behaupten, dass dies eine vollständige Auflistung sei oder eine der Interpretationen den anderen vorzuziehen wäre. Er gewichtet die drei Möglichkeiten nicht, sodass angenommen werden darf, dass diese als gleichwertig zu verstehen sind.<sup>235</sup> Die Betrachtung des Satzes hat dementsprechend lediglich exemplarischen Charakter. Sie stellt dar, wie es aussehen kann, dass eine Passage mehrere Funktionen erfüllt sowie hinsichtlich der Funktion unterschiedlich interpretiert werden kann:

1. „If, in setting down the opening lines of *Anna Karenina*, Tolstoy was claiming [...] that all happy families really are alike but that there are many different kinds of unhappy ones, his words may also make it fictional that someone – the narrator – utters them assertively.“<sup>236</sup> In diesem Sinne wäre die Passage also fiktional zu verstehen, weil sie

---

<sup>234</sup> Tolstoj, Lev N. (2004): *Anna Karenina*, München: Dt. Taschenbuch-Verl. (Dtv, 12494), S. 7.

<sup>235</sup> Wieso Walton alle drei Möglichkeiten als gleichwertig betrachtet, wird verständlich, wenn sich der Unterschied zwischen der *Werk-* und der *Spielwelt* vergegenwärtigt wird sowie der zwischen *primären* und *impliziten Wahrheiten*. Die Unterscheidung von primären – oder auch direkten – Wahrheiten und impliziten Wahrheiten lässt sich als Abhängigkeitsverhältnis beschreiben: Direkte Wahrheiten werden im fiktionalen Werk direkt geäußert – beispielsweise ist es in der Welt der *Anna Karenina* also wahr, dass alle glücklichen Familien einander gleichen. Indirekt sind hingegen die Wahrheiten, die wir schlussfolgern können. Die Schlussfolgerung basiert dabei zumeist auf zwei Prinzipien (sowie hinzukommend auch auf Konventionen). Auf der einen Seite steht das *Realitätsprinzip*, welches aussagt, dass wir unausgesprochene Dinge innerhalb des Werkes mit unserem Wissen der vergleichbaren Realität auffüllen dürfen. Vergleichbar heißt dabei, dass ein Roman, der in der Vergangenheit spielt, mit der Realität und den Bedingungen verglichen werden muss, die zur damaligen Zeit galten. Das Prinzip der *allgemeinen Überzeugung* auf der anderen Seite misst sich nicht an der Realität, sondern an der Überzeugung, die innerhalb eines sozialen Kreises zur Grundlage genommen wird. Die Überzeugungen der alten Griechen über den Aufbau der Welt beispielsweise weicht stark von unseren Überzeugungen ab. (Eine ausführliche Beispielinterpretation dieser Prinzipien anhand von Nabokovs *Kafka*-Interpretation findet sich in Bareis, J. Alexander (2008): *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*, Göteborg: Göteborgs universitet (Göteborger germanistische Forschungen, 50), S. 42–46). Beide Prinzipien haben gewisse interpretatorische Freiheiten zufolge. Zwar kann mittels des Realitätsprinzips beispielsweise geschlussfolgert werden, dass *Anna Karenina* als Mensch einen Blutkreislauf besitzt, aber bei der Interpretation, wie genau die zaristische Entscheidungsfindung in der damaligen Gesellschaft stattfand, dürften sich die Überzeugungen der einzelnen Interpreten stark unterscheiden. Aufgrund der unterschiedlichen Anwendung der einzelnen Prinzipien herrscht hinsichtlich der impliziten Wahrheiten nicht notwendig Einigkeit zwischen den Interpreten. Davon getrennt werden muss die Unterscheidung zwischen der *Werk-* und der *Spielwelt*. Die *Werkwelt* umfasst die Gesamtheit aller fiktionalen Wahrheiten, die wahr sind in jeder möglichen *Spielwelt* und die alleine durch das Werk generiert wurden. (Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 60) Die *Spielwelt* hingegen fasst die Wahrheiten zusammen, die von dem jeweiligen individuellen Teilnehmer in der fiktionalen Welt als wahr angenommen werden. Diese gehen über die *Werkwelt* oftmals hinaus, da sie beispielsweise nur indirekt aus dem Werk geschlussfolgert sind. Wenn jemand also annimmt, *Anna Karenina* habe die Blutgruppe 0, dann ist das lediglich wahr in dessen *Spielwelt*, nicht aber durch die *Werkwelt* vorgegeben. Die *Spielwelten* lassen sich daher in autorisierte und nicht-autorisierte *Spielwelten* unterscheiden. (Vgl. Woodward (2014): *Walton on Fictionality*, S. 828) Mit diesem Verständnis im Hintergrund lässt sich nun auch erklären, wieso es nach Walton problemlos möglich ist, dass die Funktion einzelner Sätze unterschiedlich zu beschreiben ist. Je nach Interpretation des Werkes und der Festlegung auf seine impliziten fiktionalen Wahrheiten kann auch die Funktion der Sätze unterschiedlich ausfallen. Siehe dazu Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 57–60.

<sup>236</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

als *prop* dient. Gleichzeitig wird damit jedoch eine Äußerung durch Tolstoi getätigt, die faktuale Gültigkeit besitzt. Dem Satz kommen *zwei Funktionen* zu.

2. Ebenso sei denkbar, dass „the words make it fictional that they are true [...] but without making it fictional that anyone asserts this.“<sup>237</sup> In diesem Fall muss die Passage als Träger einer primären fiktionalen Wahrheit verstanden werden, ohne aber damit einen fiktionalen Erzähler zu implizieren. Es könnte also angenommen werden, dass Tolstoi selbst dies als (fiktionale) Wahrheit äußert, dies aber die *einzigste Funktion* der Passage ist.
3. Als dritte Option überlegt Walton, ob der Satz lediglich andeutet, dass die fiktionale Welt (zumindest an dieser Stelle) wie die reale ist, ohne selbst dadurch fiktional zu werden.<sup>238</sup> Dann wäre der Satz lediglich faktual und würde *kein prop* sein, jedoch Auswirkungen auf die Vorstellung von der fiktionalen Welt haben.

Die Auslegung, welche Funktion vorliegt und für welche der drei Möglichkeiten man sich entscheidet, um die Funktion(en) der Passage zu beschreiben, ist eine Interpretationsleistung. Daher hebt Walton auch hervor, dass „it is not uncommon for a work (or a text) to be used differently in different social contexts“.<sup>239</sup> Teilweise sind beispielsweise Jugendbücher so geschrieben, dass sie eine unterhaltende Funktion für Kinder erfüllen, wohingegen sie informativ-kritisch für junge Erwachsene erscheinen, weil diese gewisse politische oder zeitgeschichtliche Anspielungen verstehen, welche für Kinder noch nicht offensichtlich sind.<sup>240</sup> Wie schon angemerkt, muss die jeweilige Interpretation dieser Mehrfachcodierung aber zumindest durch den Text autorisiert sein.<sup>241</sup>

Aufgrund dessen, dass Waltons Theorie Fiktionalität grundsätzlich in Relation zu einer sozialen Gruppe sowie einer bestimmten Zeit setzt, lässt sich eine weitere Möglichkeit aufzeigen, wie daraus Grenz- und Sonderfälle resultieren können. Dass die Funktionszuschreibung eine interpretative Leistung ist, die nicht nur für einzelne Sätze gilt und abhängig von verschiedenen Faktoren sein kann, zeigt Walton anhand des Beispiels von Mythen auf. Er konstatiert

---

<sup>237</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>238</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>239</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>240</sup> Als Beispiel lässt sich die Verarbeitung der NS-Zeit in den *Harry-Potter-Romanen* anführen. Vgl. dazu FN 493. Es gibt darüber hinaus ganze Texte, die sich darüber beschreiben lassen, dass sie aus mehreren Funktionen konstitutiv zusammengesetzt sind. Beispielsweise ließe sich dafür argumentieren, dass Gleichnisse aus einer assertiven Funktion, einer imaginativen Funktion und somit auch der *make-believe*-Funktion bestehen. Im Zusammenspiel dieser wird erst verständlich, wie die Textsorte des Gleichnisses funktioniert. Einen solchen Text nur über die eine oder die andere Funktion zu beschreiben, wäre dementsprechend nicht ausreichend.

<sup>241</sup> Vgl. zur Autorisierung S. 209.

diesbezüglich, dass „the ancient Greek myths may have been nonfiction for the Greeks but fiction for us.“<sup>242</sup> Da wir solche Texte allerdings nicht einfach kontextlos lesen, sondern daran interessiert sind, sie historisch korrekt nachzuvollziehen, sind wir darum bemüht, ihre ursprüngliche Funktion dementsprechend zu rekonstruieren. Wir erinnern uns dann also ihrer Funktion, selbst wenn diese für uns nicht mehr aktuell ist. „If the Greek myths were nonfiction for the Greeks, perhaps they are nonfiction for us also, despite the fact that we use and understand them as fiction.“<sup>243</sup> Dementsprechend ist die Möglichkeit diachroner Grenzfälle denkbar: Dies wären dann Texte, die früher einmal fiktional beziehungsweise nicht-fiktional waren und es mittlerweile (nicht mehr) sind. Wird über solche Texte gesprochen, muss deutlich gemacht werden, aus welcher zeitlichen Perspektive sie betrachtet werden, andernfalls kann ihre Funktion unklar bleiben. In der Gesamtschau, wenn gleichzeitig der historische Kontext mit einbezogen wird, zeigen sich diese Texte als äußerst komplex und eine Charakterisierung als fiktional beziehungsweise nicht-fiktional greift deutlich zu kurz.

*Viertens lässt sich festhalten, dass Fiktionalität, verstanden als prop in einem game of make-believe, relational zu einer bestimmten Zeit und einer bestimmten sozialen Gruppe zu verstehen ist.*

Es gibt also verschiedene Möglichkeiten, was die Funktion(en) eines Textes angeht. Sowohl hinsichtlich der Kontextsensitivität dieser – die Funktionen sind beispielsweise in Abhängigkeit zur sozialen Gruppe, zu einer bestimmten Zeit zu bestimmen – als auch hinsichtlich der Möglichkeit, verschiedene Funktionen gleichzeitig auszuüben. Im Rahmen der Darstellung dieser Möglichkeiten wurde schon darauf eingegangen, welche Auswirkungen dies für die Klassifikation von Grenz- und Sonderfällen haben kann. Diesen soll sich abschließend noch einmal systematisch genährt werden, um die verschiedenen Möglichkeiten unter den taxonomischen Bedingungen der Theorie Waltons zusammenzufassen.

---

<sup>242</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>243</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 91 f. Das Beispiel der Mythen lässt sich zudem dafür heranziehen, um darzulegen, dass Waltons Verständnis von Fiktionalität äußerst weit gefasst ist. Antike Mythen wiesen nämlich schon immer einen gewissen make-believe-Charakter auf, auch wenn die Bezeichnung der Fiktionalität dafür von den Griechen selber nicht verwendet wurde. Nach Waltons Verständnis durchliefen Mythen keine Veränderung, was ihre Fiktionalität anging, wohl aber, was ihre Nebenfunktionen betrifft. Die Funktion von Mythen in der Historie bestand nämlich darin, Ereignisse zu berichten, wobei gleichzeitig der Wahrheit dieser berichteten Ereignisse zur damaligen Zeit ein anderer Stellenwert zukam: „Tellings of the *Ramayana* story [or Greek myths, A. F. P.] need not be understood as claims that such events did take place. If they are not, their main if not exclusive role must be in make-believe.“ Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 96. Der make-believe-Charakter von Mythen bestand somit schon immer, die anderen Funktionen, die ihnen zusätzlich zukamen, haben sich über die Zeit jedoch gewandelt.

### 3.1.2 Die Taxonomie Waltons und daraus resultierende Kategorien

Walton gibt sich in seinen Ausführungen über mögliche Mischfälle und fiktionale Texte wie gesehen deutlich als ein Vertreter einer kompositionalistischen Position zu erkennen:<sup>244</sup> Texte, die er als „mixtures of fiction and non-fiction“<sup>245</sup> beschreibt, bleiben also fiktionale Texte, denn „[a] work (or a passage of a work) with the job of prescribing imaginings is definitely fiction in our sense, no matter what other purposes it may have and no matter how insignificant this one may be.“<sup>246</sup>

Auch wenn die Formulierung von fiction and non-fiction Exklusivität vermuten lässt,<sup>247</sup> scheint dies bei genauerer Betrachtung seiner Überlegungen nicht der Fall zu sein. Andernfalls wäre es zumindest schwer verständlich, dass Walton auch davon ausgeht, fiktionale Passagen könnten noch weitere Funktionen ausüben, die entsprechend nicht-fiktional sein müssten. Nach dem Satz des Widerspruchs ist es schließlich ausgeschlossen, dass etwas gleichzeitig *A* und *Nicht-A* sein kann. Ein Stuhl kann beispielsweise nicht *zugleich* aus Holz und nicht aus Holz sein. Lediglich einzelne Teile könnten aus Holz sein, wohingegen andere Teile nicht aus Holz, zum Beispiel aus Metall, sein könnten. Wenn Walton explizit darauf hinweist, dass ein Werk oder eine einzelne Passage ein prop sein kann und *zugleich* noch andere Funktionen ausdrücken kann, kann er damit nicht meinen, der Text sei fiktional und nicht-fiktional zugleich.

Eine alternative Interpretation, die den Satz des Widerspruchs nicht ignoriert, muss also davon ausgehen, dass Walton keine Exklusivität ausdrücken möchte. Dazu soll auch auf eine sprachliche Differenzierung hingewiesen werden, die nicht immer präzise gezogen wird: Es besteht nämlich die Möglichkeit, zwischen Fiktionalität, Nicht-Fiktionalität und Faktualität zu differenzieren. Wie schon in der Einleitung angesprochen, lässt die Taxonomie ‚fiktional/faktual‘ es offen, ob das Begriffspaar exklusiv zu verstehen ist oder nicht. Die Taxonomie in ‚fiktional/nicht-fiktional‘ hingegen drückt explizit aus, dass es sich um ein exklusives Begriffspaar handelt. Oft wird diese Differenzierung jedoch nicht gemacht. Es wird dann einfach von fiktional/nicht fiktional oder im Englischen von fiction und non-fiction gesprochen, ohne damit notwendigerweise eine taxonomische Festlegung ausdrücken zu

---

<sup>244</sup> Zum Begriff des ‚Kompositionalismus‘ siehe Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, 265 ff. Ich beschäftige mich mit dem Kompositionalismus und dem Autonomismus als Gegenposition noch detaillierter in Kapitel 5.2.1.

<sup>245</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 90.

<sup>246</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 92 f. Walton räumt der Fiktionalität damit keinen Vorrang gegenüber anderen Funktionen ein, sondern hebt lediglich hervor, dass diese nicht durch andere Funktionen aufgehoben wird.

<sup>247</sup> So schreibt er beispielsweise: „We thus find ourselves with a way of distinguishing *fiction* from *nonfiction*.“ Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 72.

wollen.<sup>248</sup> Wird angenommen, dass Walton grundsätzlich zwischen einer fiktionalen Funktion und faktualen Funktionen differenziert, die beide gleichzeitig auftreten können, lässt sich diese Taxonomie als inklusiv verstehen. Das fiktionale Erzählen ist dann dadurch gekennzeichnet, dass der Text die Funktion innehat, als prop zu dienen. Das faktuale Erzählen steht in keinem Widerspruch dazu, drückt also nicht aus, dass der Text kein prop ist, sondern drückt lediglich aus, dass er (auch) eine andere Funktion innehat. Beispielsweise zeigte sich das oben am Beispiel des Ausschnittes aus *Berlin, Alexanderplatz*, der auch die Funktion innehat, Assertionen auszudrücken.<sup>249</sup>

### 3.1.2.1 Klassifizierungsmöglichkeiten für Grenz- und Sonderfälle

Wie sich diese taxonomische Überlegung sowie die zuvor dargelegten Möglichkeiten zur Funktion eines Textes auf die Möglichkeiten von Grenz- und Sonderfällen auswirken, soll im Folgenden mit Rückgriff auf die Kategorien der epistemischen und ontologischen Grenzfälle sowie der Misch- und Sonderfälle dargestellt werden:

1. Texte mit (vermeintlich) mehreren Funktionen – Mischfälle.
2. Texte mit nur schwach ausgeprägter make-believe-Funktion – ontologische und epistemische Grenzfälle.
3. Diachrone und synchrone Sonderfälle.

#### 3.1.2.1.1 Mischfälle

Die Kategorie an Texten, die als Mischfälle benannt werden sollen, sind angelehnt an die Texte, welche Walton selbst als „mixtures of fiction and non-fiction“ bezeichnet. Diese Texte zeichnen sich dadurch aus, dass sie teilweise nicht-fiktionale Passagen enthalten oder grundsätzlich

---

<sup>248</sup> So heißt es bei Walton selber zum Beispiel über die Werke des New Journalism, dass es sich um „factual fictions“ oder „nonfiction novels“ handeln würde. ‚Nonfiction‘ und ‚factual‘ wird hier also gleichgesetzt im Gebrauch. Vgl. dazu Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 93. Dass das englische ‚fictional‘ nicht vollends deckungsgleich mit dem deutschen ‚fiktional‘ ist, soll an dieser Stelle nicht weiter betrachtet werden, da es für die angesprochene Ungenauigkeit innerhalb der Taxonomie unerheblich ist. ‚Fictional‘ wird im Englischen nämlich oftmals sowohl für fiktives als auch fiktionales verwendet, in bestimmten Kontexten bezeichnet es einfach nur die ‚Dichtung‘. In der vorliegenden Arbeit wird ‚fictional‘, wenn nicht weiter gekennzeichnet, im Sinne der deutschen Übersetzung als ‚fiktional‘ verstanden.

<sup>249</sup> Inwiefern der Begriff ‚Faktualität‘ in den meisten anderen Theorien gleichgesetzt werden kann mit ‚Nicht-Fiktionalität‘ soll an dieser Stelle nicht ausführlich diskutiert werden. Sobald ‚Faktualität‘ so verstanden wird, dass damit beispielsweise Wahrheiten ausgedrückt werden und über existierende Entitäten gesprochen wird, wird deutlich, dass es bei Walton fiktional-faktuale Geschichten geben kann. Theorien, welche Fiktionalität über die Fiktivität von Entitäten bestimmen, haben diese Möglichkeit nicht. Vgl. dazu auch Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 41 u. S. 92. Zum genannten Beispiel siehe zudem S. 74.



mehrere Funktionen ausüben. Die Texte, welche darunterfallen, lassen sich zudem noch weiter kategorisieren, da es beispielsweise möglich ist, dahingehend zu unterscheiden, wie viele Funktionen ein Text ausübt, welche und auch, wie sehr die Funktionen in Qualität und Quantität divergieren. Walton plädiert wie gesehen dafür, dass auch solche Texte grundsätzlich fiktional sind, solange sie die Funktion des make-believe ausdrücken. Es kann allerdings zu Mischfällen kommen, die gleichzeitig auch als epistemische Grenzfälle beschreibbar sind, weil die Funktionen sich ...

- a) ... (zumindest scheinbar) gegenseitig in Frage stellen;
- b) ... als Haupt- und (mindestens eine) Nebenfunktion zeigen, wobei die make-believe-Funktion nur als Nebenfunktion auftritt und schwer erkennbar ist.

In einem Text, der einerseits als prop fungiert (make-believe-Funktion) und andererseits sehr explizite Wahrheiten über die Welt (assertive Funktion) ausdrückt, können beide Funktionen als vermeintlich konkurrierend aufgefasst werden. Schlüsselromane zeigen beispielhaft, wie ein solches Spannungsverhältnis produziert und genutzt werden kann, um auf Seiten des Lesers Unsicherheit hervorzurufen, wie der Text zu rezipieren ist.<sup>250</sup> Waltons theoretischer Ansatz zeigt gerade darin seine Stärke, zu betonen, dass es sich dabei nicht notwendig um eine Entweder-oder-Entscheidung handeln muss, sondern ein Text beide Funktionen gleichzeitig ausüben kann. Dafür sprechen auch historische Romane, die strukturell sehr ähnlich zu Schlüsselromanen aufgebaut sind, aber gerade nicht hinsichtlich einer sich widersprechenden Rezeptionsaufforderung interpretiert werden. Ob und wann Funktionen als konkurrierend wahrgenommen werden, ist somit wohl einerseits im Einzelfall zu begründen und andererseits wohl zumindest historisch und kulturell variabel.<sup>251</sup>

Die Möglichkeit einer Haupt- und einer (oder mehrerer) Nebenfunktion(en) vermeidet, dass von konkurrierenden Funktionen die Rede ist. Allerdings kann es unter Umständen dazu kommen, dass eine Nebenfunktion so schwach ausgeprägt ist, dass ihr Vorliegen grundsätzlich in Zweifel gezogen werden kann. Diese hierarchisch geordneten Mischformen erscheinen aus fiktionstheoretischer Perspektive insbesondere dann als spannend, wenn die Funktion, als prop zu dienen, nur als Nebenfunktion vorliegt. Beispielhaft dafür kann ein Genre wie die

---

<sup>250</sup> Zum Genre des Schlüsselromans siehe Kapitel 2.1. Inwiefern ein adäquates Rezeptionsverhalten aussehen kann, wird im Kontext des nächsten Kapitels näher ausgeführt. Siehe dazu 4.2.3.

<sup>251</sup> Es scheint jedoch eine gewisse Häufigkeit zu geben. So kann dafür argumentiert werden, dass wenig bildhaftes Erzählen so interpretiert wird, dass die Fiktionalität weniger ausgeprägt wirkt. In Kombination mit detaillierten historischen Daten kann die Frage aufgeworfen werden, ob der Text eine make-believe-Funktion aufweist oder eher eine informative, assertive Funktion. Inwiefern es solche präferierten Funktions-Paarungen gibt, die sich in Frage stellen, müsste empirisch überprüft werden.

Docufiction genannt werden. Dieses Genre lässt sich darüber beschreiben, dass die Hauptfunktion darin besteht, wahre, assertive Äußerungen in einer dokumentatorischen Absicht an das Publikum zu vermitteln. Dafür wird sich jedoch auch des make-believes bedient, indem Aspekte des Genres fiktional ausfallen. Dies kann in der Rezeption dazu führen, dass sich der Leser fragt, ob es sich dabei überhaupt um ein fiktionales Genre handelt und nicht einfach um eine klassische Dokumentation.<sup>252</sup>

In beiden Fällen bezeichnet der Mischfall einen Text, der verschiedene Funktionen aufweist. Ob solche Texte auch aus fiktionstheoretischer Perspektive mit Blick auf Grenz- und Sonderfälle spannend werden, hängt davon ab, ob die jeweils anderen Funktionen die Fiktionsfunktion in Abrede zu stellen scheinen oder in den Hintergrund zu rücken drohen. In diesen Fällen kann der Mischfall zu einem *epistemischen Grenzfall* werden.

### 3.1.2.1.2 Epistemische und ontologische Grenzfälle

Epistemische Grenzfälle können also immer dann auftreten, wenn die make-believe-Funktion nicht eindeutig erkennbar ist. Zwei Varianten davon haben sich in der Auseinandersetzung mit den Mischfällen gezeigt. Solche Grenzfälle können aber auch dann vorkommen, wenn nur eine Funktion vorliegt und unklar ist, ob diese als make-believe-Funktion zu verstehen ist. Beispielsweise ließe sich für folgendes Beispiel diskutieren, ob eine schwach ausgeprägte make-believe-Funktion vorliegt oder aber eine informative, assertive Funktion:

Im kleinen Wohnzimmer der Schiesslers hängt ein großes Foto aus der Heimat der 41-Jährigen. Es zeigt die Copacabana und steht im krassen Gegensatz zur Welt außerhalb der Wohnung: zum Verkehrslärm, der bei geschlossenen Fenstern als monotones Rauschen in die Wohnung dringt und bei geöffneter Balkontür zur Belästigung schwillt.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> Zipfel beispielsweise geht davon aus, dass wir in solchen Situationen den Fiktionalitätspakt – also der Glaube daran, dass Passagen eines fiktionalen Textes nicht der ansonsten gültigen Konvention unterliegen – aufkündigen oder zumindest in Frage stellen. Wir springen quasi zwischen der Überlegung, ob eine Passage fiktionaler Natur ist oder nicht, hin und her. Siehe dazu im Kontext von Fiktionsignalen Kapitel 4.2.3. Diese Analogie lässt sich auf Walton jedoch nicht komplett anwenden, da dieser wie gesehen ausdrücklich nicht ausschließt, dass fiktionale Passagen zugleich faktual sein können. Mit Walton gesprochen wäre eine leichte Abwandlung des Bildes zu machen, das Zipfel aufgreift: Statt den Fiktionalitätspakt in Frage zu stellen, lässt sich mit Walton fragen, welches die primäre Funktion ist, die durch einen Text ausgedrückt werden soll – in dieser Überzeugung kann ein Rezipient dann schwanken.

<sup>253</sup> Henn, Christoph (2010): Leben in der "schlimmsten Straße der Stadt". Dauerlärm, hustende Kinder und dreckige Tische - die Leiden der Menschen aus der Landshuter Allee. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.05.2010. Online verfügbar unter <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/reportage-leben-in-der-schlimmsten-strasse-der-stadt-1.677082>, zuletzt geprüft am 03.06.2019.

Dieser Ausschnitt aus einer Reportage der *Süddeutschen Zeitung* über eine der verkehrsbelastetsten Straßen Münchens weist einige Elemente auf, die in einem Text vorkommen können, der als prop verstanden wird (die Beschreibung des Verkehrs als monotones Rauschen beispielsweise). Andererseits ließe sich dafür argumentieren, dass der informative Gehalt dieser Passage darauf angelegt ist, diesen Ausschnitt nicht als Teil eines make-believe-Spiels zu verstehen. Darauf weist auch der sehr schlicht formulierte zweite Satz hin, welcher die Deutung der Szenerie selbst offenbart – eine Selbstausslegung des Textes, die in fiktionaler Literatur eher selten vorkommt. Im vorliegenden Beispiel ließe sich grundsätzlich auch diskutieren, ob nicht eigentlich beide Funktionen vorliegen, beide aber nur schwach ausgeprägt sind. Es würde sich dann also, wie oben beschrieben, um einen Mischfall handeln, der ebenso einen epistemischen Grenzfall darstellt. Epistemische Grenzfälle funktionieren dementsprechend grundsätzlich alle nach demselben Muster: Die make-believe-Funktion wird aus dem ein oder anderen Grund als fraglich angesehen, liegt aber vor.

Ob die make-believe-Funktion vorliegt, ist nun aber nach Walton – zumindest in der rezeptionsorientierten Auslegung seiner Theorie – davon abhängig, wie der Text bislang rezipiert wurde. Auf Grund dieser Auslegung ließe sich dafür argumentieren, dass jeder *epistemische* Grenzfall auch ein *ontologischer Grenzfall* sein müsste, beziehungsweise eine Trennung dazwischen nicht sinnvoll möglich ist. Wenn allein der Gebrauch des Textes darüber bestimmt, ob er fiktional ist, erscheint der Unterschied zwischen fiktional *sein* und als fiktional *behandeln/erkennen* hinfällig. Immer dann, wenn ein Text als fiktionaler behandelt wird, wäre er dieser Auslegung entsprechend fiktional.<sup>254</sup> Gegen diese Annahmen spricht wiederum Waltons relationales Verständnis von Fiktionalität. Es gibt dabei zwei Gründe zu bedenken: Erstens kann die Rezeptionsgeschichte eines Textes unklar ausfallen. Dieser Text wurde aber dennoch de facto entweder fiktional rezipiert oder eben nicht und ist somit ontologisch eindeutig fiktional beziehungsweise nicht-fiktional. Selbst wenn diese Rezeptionsgeschichte nicht mehr zugänglich ist, bleibt dies ein epistemisches Problem und ändert nichts an der bisherigen Rezeption und dem Fiktionsstatus des Textes. Zweitens muss berücksichtigt werden,

---

<sup>254</sup> Dies ist bei Theorien, welche die Fiktionalität beispielsweise allein von der Autorintention abhängig machen, nicht notwendig der Fall. Hier kann der Gebrauch von der Intention abweichen, weil diese nicht erkannt wird, und der Text epistemisch als fiktional erkannt werden, wohingegen er ontologisch aufgrund der Intention nicht-fiktional ist. Auf diese Schwierigkeit bei Walton weisen allgemein Gertken/Köppe hin. Vgl. Gertken und Köppe (2009): *Fiktionalität*, S. 258, ebenso Gabriel, Gottfried (1991): *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart: Metzler, S. 8, wenn er zwischen „fiktional *verfasst*“ und „fiktional *aufgefasst*“ differenziert. Dass diese Differenzierung auch mit Walton möglich ist, habe ich zuvor schon nahegelegt. Siehe FN 215.

dass Fiktionalität für Walton immer nur relational zu einem Zeitpunkt *und* einer (sozio-)kulturellen Gruppe bestimmt werden kann. Ein Text kann also für zwei solcher Gruppen unterschiedliche Funktionen aufweisen und somit gewissermaßen sowohl als fiktional als auch nicht-fiktional bezeichnet werden. Einen solchen Fall jedoch als ontologischen Grenzfall zu verstehen, würde lediglich daraus resultieren, die Kontextsensitivität nicht anzuerkennen. Dieser sollte daher eher unter dem Terminus des diachronen *Sonderfalls* subsumiert werden, wie im nächsten Abschnitt dargelegt werden soll.

### **3.1.2.1.3 Diachrone und synchrone Sonderfälle**

Mit Blick auf die unterschiedlichen Rezeptionsmöglichkeiten eines Textes lässt sich von Sonderfällen sprechen, wenn ein Text aufgrund unterschiedlicher historischer oder kultureller Verortung sowohl fiktional als auch nicht-fiktional verstanden werden kann. Dabei können diachrone Sonderfälle auftreten, wenn Texten früher eine andere Funktion zugeschrieben wurde als heutzutage. Die Rezeption hat sich also gewandelt, die aktuelle Rezeption nimmt unter Umständen aber noch Bezug auf die frühere Funktion. Als Beispiel können Mythen oder Märchen dienen, die wir zwar mittlerweile als fiktional rezipieren, die aber durchaus in ihrem historischen Kontext erforscht und rezipiert werden.<sup>255</sup> Grundsätzlich können somit alle Texte, die eine solch starke Rezeptionsveränderung erfahren haben, als diachrone Sonderfälle gelten – zumindest wenn sie unter diesem Aspekt der Veränderung betrachtet werden.

Als synchrone Fälle können hingegen Texte auftreten, die zur selben Zeit unterschiedliche Funktionen zugewiesen bekommen, je nachdem, in welchem sozialen oder kulturellen Kontext sie rezipiert werden. Beispielhaft lässt sich das anhand eines fiktionalen Textes illustrieren, der von Eltern einem Kind vorgelesen wird: Für die Eltern kann der Text die Funktion aufweisen, als prop gelesen zu werden und fiktional sein. Für das Kind jedoch kann zu dem make-believe-Charakter noch einiges andere an Funktionen hinzukommen, sodass die Geschichte gleichzeitig als wahre Geschichte über die Welt verstanden wird. Es könnte sogar sein, dass das Kind den make-believe-Charakter noch gar nicht als solchen erkennt und nur von assertiven Aussagen ausgeht. Die Geschichte würde also innerhalb ein und desselben kulturellen Raumes allein aufgrund der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen sozialen Gruppen divergent beschrieben

---

<sup>255</sup> Walton merkt beispielsweise an, dass Mythen früher eine andere Funktion hatten, als wir sie ihnen mittlerweile zuschreiben würden. Allerdings geht er davon aus, dass sie auch damals schon einen make-believe-Charakter aufwiesen. Vgl. dazu Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

werden müssen.<sup>256</sup> Ein Gespräch zwischen Kind und Eltern könnte dazu führen, dass die jeweils angenommene Funktion des Textes in Frage gestellt wird. In diesem Fall gäbe es natürlich die Möglichkeit, zu klären, von welcher Funktion jeweils ausgegangen wird und sich auf eine davon zu einigen. Es sind jedoch Fälle vorstellbar, in denen das nicht ohne weiteres möglich ist oder wo die Funktion schlicht so angelegt ist, dass sie für unterschiedliche Leserkreise unterschiedlich gedacht ist. Ein Beispiel dafür könnte die schon angesprochene Jugendliteratur sein, die sich dadurch auszeichnet, dass sie verschiedene Zielgruppen anspricht, die womöglich allerdings nicht immer trennscharf zu unterscheiden sind.<sup>257</sup>

Beide Sonderformen sind dabei für die Frage nach Grenz- und Sonderfällen der Fiktionalität natürlich nur dann relevant, wenn zumindest eine soziale/kulturelle Gruppe den Text als prop versteht, wohingegen die andere dies nicht tut; beziehungsweise im Falle des diachronen Sonderfalls, wenn der Text zu einem Zeitpunkt als fiktional galt. Sowohl die Sonderfälle als auch die Mischfälle und Grenzfälle werfen somit insbesondere die Frage auf, ob ein als fiktional klassifizierter Text mit der Bezeichnung als solcher ausreichend beschrieben ist oder ob noch andere Funktionen auf ihn zutreffen. Gerade weil Walton das Begriffspaar ‚Fiktionalität/Faktualität‘ nicht als exklusiv denkt, können hierbei diverse Varianten an Texten entstehen. Grundsätzlich gilt dabei jedoch weiterhin: Solange der Text eine make-believe-Funktion aufweist, ist er fiktional – ganz egal, welche weiteren Funktionen noch hinzukommen.

### **3.2 Waltons Theorie als Ausgangsbasis für weitere Überlegungen – ein kurzer Blick auf Möglichkeiten und Schwierigkeiten**

Waltons Theorie bietet grundlegend eine Vielfalt an Möglichkeiten, über verschiedenste Formen fiktionaler Texte zu sprechen und Sonderformen, Mischformen sowie Grenzfälle abzubilden. Wie weitgefasst sein Fiktionalitätsbegriff dabei ist, fasst Stacie Friend treffend zusammen, wenn sie schreibt:

Walton is not interested in our ordinary conception of fiction. His concern is representational art more generally, including both texts and pictures. Walton focuses on the classification of works. On his view, any work that prescribes imagining counts as fiction. „Fiction“ therefore includes, for example, works of literary criticism, insofar as they engage us in the pretence that there are fictional characters; as well as all pictures,

---

<sup>256</sup> Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 91.

<sup>257</sup> Dies zeigt sich beispielsweise am unscharfen Begriff des ‚Jugendlichen‘ im Alltagsgebrauch. Vgl. dazu Pawlowski, Tadeusz (1980): *Begriffsbildung und Definition: De Gruyter*, S. 25f.

including journalistic photos and courtroom drawings, insofar as they invite us to imagine seeing what they depict.<sup>258</sup>

Gerade ob dieses weitgefassten Verständnisses von Fiktionalität und vorgelagert vor der Frage, ob Grenz- und Sonderfälle mit Walton eine interessante Kategorie an Texten darstellen, sieht sich Walton teilweise jedoch eines grundsätzlichen Einwandes ausgesetzt: dass seine Theorie nicht adäquat erscheint, um überhaupt fiktionale Texte von nicht-fiktionalen Texten abzugrenzen.<sup>259</sup> Wenn dem so wäre, müsste in der Tat hinterfragt werden, ob Waltons Theorie als Fiktionstheorie tauglich ist – schließlich wäre somit beispielsweise das Kriterium der Differenziertheit nicht mehr erfüllt.<sup>260</sup> Gegen diesen Einwand gegenüber Waltons Theorie lässt sich zweierlei vorbringen:

Zum einen ist eine Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten auch mit Waltons Theorie grundsätzlich möglich. Rein begrifflich liegt die Unterscheidung darin, dass fiktionale Texte eine make-believe-Funktion ausüben und als prop dienen, wohingegen nicht-fiktionale Texte dies nicht tun. Allerdings hat diese Unterscheidung für Walton selbst im Gebrauch einen eher untergeordneten Stellenwert. Waltons Verständnis von Fiktionalität ist wie gesehen derart gestaltet, dass Texte sowohl fiktional im Sinne des make-believes sein können, als auch so, dass sie weitere Funktionen ausüben können. Dementsprechend wurde vorgeschlagen, Walton so zu verstehen, dass er eine inklusive Taxonomie vertritt, sodass Texte sowohl fiktional als auch faktual sein können. Eine trennscharfe Unterscheidung zwischen *fiktionalen* und *nicht-fiktionalen* Texten ist also möglich. Eine Trennung zwischen *fiktionalen* und *faktualen* Texten lässt sich ebenso vornehmen, auch wenn diese teilweise zusammenfallen.

Das wiederum ist für Waltons Theorie durchaus vorteilhaft, da eine solch offene und weitgefasste Theorie zum anderen einige kontroverse Positionen abbilden kann, mit denen andere Theorien mitunter Schwierigkeiten aufweisen können. Als Beispiel soll dafür eine Position angeführt werden, die Maxim Biller unter dem Titel des radikalen Realismus vertritt. Das Credo dieser Position besagt, dass gute, fiktionale Literatur nur dann entstehen könne, wenn wahre Ereignisse und Erfahrungen ihr zum Material dienen und nicht nur Inspirationsquelle sind. Literatur muss dann nicht nur Wahrheiten enthalten, die kontingenter Natur sein können, sondern das reale Material dahinter soll auch als solches erkennbar sein.<sup>261</sup> Wie Franzen hervorhebt, zeichnet sich die Position des radikalen Realismus gerade dadurch

---

<sup>258</sup> Friend (2011): Fictive Utterance and Imagining II, S. 164.

<sup>259</sup> Siehe zu Literaturangaben FN 215.

<sup>260</sup> Zu den einzelnen Kriterien siehe Kapitel 1.4.

<sup>261</sup> Siehe dazu Biller (2011): Ichzeit.

aus, dass „Fiktionalität zu einer Technik literarischer Wirklichkeitsbeschreibung“<sup>262</sup> genutzt werden soll, sodass die Grenzen zwischen Fiktionalität und Realität verschwimmen. Es geht dem radikalen Realisten nicht nur darum, eine Analogie zwischen fiktiver und realer Welt aufzuzeigen, sondern darum, dass Literatur die „Stimme eines tief fühlenden Menschen [ist], der in wunderbaren Sätzen zu uns darüber spricht, wie es ihm geht, was er sieht, was er fürchtet, was er liebt. Ob er dafür eine gewisse Anna Karenina erfinden muss oder bis zur Kenntlichkeit sein eigenes Ich entblößt, ist egal.“<sup>263</sup>

Fiktionale Literatur ist dem radikalen Realisten zufolge auch dadurch gekennzeichnet, Wahrheiten zu äußern und Referenzen auf die reale Welt anzubieten, wie es beispielsweise in Remarques *Im Westen nichts Neues* der Fall ist.<sup>264</sup> Fiktionstheorien, welche Wahrheiten entweder streng aus der Fiktionalität raushalten wollen oder ihr maximal zusprechen, kontingenterweise vorzuliegen, können solche Sichtweisen kaum auffangen. Walton hingegen kann aufgrund der Flexibilität seiner Theorie abbilden, dass es eine solche Position gibt. Für ihn ist es kein Problem, dass Billers Theorie voraussetzt, dass fiktionale Texte Wahrheiten enthalten müssen und sich aus der Realität speisen. Teil des game of make-believe zu sein bedeutet demzufolge dann lediglich, dass der Leser von solcher Literatur sich auf das Spiel zu diesen Bedingungen einlässt und den Text als prop behandelt, in dem Wissen, dass der Text jedoch neben dem Fiktiven auch Faktuales erkennbar darstellen soll und mindestens eine weitere Funktion ausübt. Eine solche Position profitiert von einer Theorie, wie Walton sie vertritt, die fiktionales und faktuales Erzählen nicht notwendig voneinander trennt. Dass Waltons Theorie nicht adäquat zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen literarischen Texten differenzieren kann, ist somit ein Vorwurf, der weniger die Differenzierung als solche adressiert, als Waltons Fiktionsverständnis an sich kritisch hervorhebt.

---

<sup>262</sup> Franzen (2018): *Indiskrete Fiktionen*, S. 259.

<sup>263</sup> Biller (2011): *Ichzeit*.

<sup>264</sup> Remarques Text wurde interessanterweise von der Vossischen Zeitung im Zuge eines Vorabrucks nicht als Roman, sondern authentischer Bericht beworben. Vgl. *Im Westen nichts Neues*. Online verfügbar unter <https://www.remarque.uni-osnabrueck.de/iwnn.htm>, zuletzt geprüft am 10.02.2021. Wie kontrovers eine solche Sichtweise auf fiktionale Literatur ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass Maxim Biller immer wieder auf Unverständnis stößt, was seine Sicht auf Literatur angeht oder sogar gerichtliche Probleme bekommt, da die Fiktionalität seiner dargestellten Sachverhalte in Frage gestellt wird. Vgl. dazu die Debatte und gerichtliche Auseinandersetzung um Esra Wittstock, Uwe (2012): *Der Fall Esra. Ein Roman vor Gericht. Über die neuen Grenzen der Literaturfreiheit*, Köln: Kiepenheuer & Witsch. Andere Fiktionstheorien haben sicherlich auch die Möglichkeit, mit einer solchen Position umzugehen, indem beispielsweise davon ausgegangen werden kann, dass mit etwas Fiktionalem auch auf etwas Wahres und Faktuales hingewiesen werden kann. Allerdings gerät man dann schnell in die Problematik, das Werk vor allem hinsichtlich seiner Genese und Inspiration zu betrachten. Biller geht es jedoch nicht darum, die Inspiration als solche zu identifizieren, es geht ihm um die Bürgschaft für die Wahrheit. Vgl. Biller (2011): *Ichzeit*.

Ein diesbezüglich starker Einwand scheint darin zu bestehen, dass Waltons Fiktionsverständnis zu mitunter kontroversen Ergebnissen führt, wie ein Beispiel von Gertken/Köppe zeigt: Eine wissentlich gegen die Autorintention vorgenommene Lektüre wäre nach Walton nämlich nicht unbedingt eine Fehllektüre. Walton sieht die Autorintention wie gesehen zwar als ein mögliches, aber kein notwendiges Kriterium an, welches zu berücksichtigen ist, wenn es darum geht, die Funktion des Textes zu bestimmen. Wenn der Text aus anderen Gründen als prop verstanden wird und diese Gründe als relevant im Sinne des geltenden Fiktionsverständnisses angesehen werden, müsste der Text als fiktional aufgefasst werden, selbst wenn der Autor diese Verwendung missbilligt.<sup>265</sup> Offensichtlich haben wir aber die Intuition, dass eine Interpretation, die wissentlich an der Autorintention vorbeigeht, zumindest problematisch sein sollte.

Tatsächlich behauptet Walton auch nicht, dass die Autorintention keine Berücksichtigung finden *darf*. Er hebt lediglich hervor, dass er sich nicht auf ein notwendiges Kriterium festlegen möchte, wieso ein Text als prop fungiert. Wie weiter oben schon einmal zitiert, hebt Walton hervor, dass

[w]hat counts as fiction will depend on whether we understand a work's function to depend on how its maker intended or expected it to be used; or on how, typically or traditionally, it actually is used; or on what uses people regard as proper or appropriate (whether or not they do so use it); or on how, according to accepted principles, it is in fact to be used ( whether or not people realize this), or on one or another combination of these. There is no point in trying to be precise here.<sup>266</sup>

Ob die Autorintention als Kriterium für Fiktionalität zu berücksichtigen ist, hängt also ganz davon ab, was in der jeweiligen Kultur oder sozialen Gruppe als Grund gilt, einen Text als prop zu verstehen. Gilt in dieser Gruppe die Autorintention als Grund, muss sie berücksichtigt werden, wenn es darum geht, ob ein Text adäquaterweise als prop genutzt wird. Ausgehend von einer solchen Bestimmung, lässt sich wiederum auch unterscheiden, ob ein Text nur als fiktionaler behandelt wird, obwohl beispielsweise die Autorintention nicht berücksichtigt wird oder ob er den jeweils geltenden historischen und sozialen Kriterien entsprechend auch fiktional *ist*. Wenn also die Autorintention als Grund gilt, einen Text als prop zu verstehen ist es – die epistemischen Schwierigkeiten außer Acht gelassen – grundsätzlich auch möglich, zu unterscheiden, ob ein Text der Autorintention entsprechend rezipiert wird oder nicht.

Walton bietet in erster Linie eine Perspektivenänderung an: Aus einem neuzeitlichen, westeuropäisch geprägten Literatur- und Fiktionsverständnis mag es sonderbar anmuten, die

---

<sup>265</sup> Vgl. Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, 248.

<sup>266</sup> Walton (1990): Mimesis as Make-Believe, S. 91.



Autorintention nur als Variable zu sehen. Losgelöst davon bereitet dies vor allem die Möglichkeit, Fiktionalität als historisch und kulturell äußerst variabel aufzugreifen und somit zum Beispiel zu berücksichtigen, dass der Autorgedanke erst mit der Aufklärung zu einem zentralen Charakteristikum eines Textes wurde. Sobald festgelegt ist, auf welchen Zeitraum und welchen sozialen und historischen Rahmen Fiktionalität bezogen werden soll, ist es auch mit Waltons Ansatz denkbar, über notwendige Bedingungen zu sprechen, die angeben, wann ein Text als prop zu verstehen ist.<sup>267</sup>

Walton liefert mit seinem Ansatz, dass ein Text zusätzlich zum make-believe noch andere Funktionen aufweisen kann, dennoch eine mögliche Erklärung für fiktionale Texte. Diese Erklärung hat zufolge, dass Fiktionalität und Faktualität nicht als Gegensatz aufgefasst werden, sondern Texte und Passagen auch fiktional-faktual sein können. Eine darauf fußende Kategorisierung der Texte wäre beispielsweise in der Lage, Schlüsselromane präzise abzubilden. Diese Texte zeichnen sich dann dadurch aus, dass sie neben klar fiktionalen Passagen auch einzelne Abschnitte enthalten, denen ein solch starker Realitätsbezug attestiert wird, dass über die Faktualisierung der Figuren diskutiert wird.<sup>268</sup> Mit Walton würde diese Feststellung nicht zu einem Widerspruch oder einer metaphorischen Auslegung führen, da Faktualität keinen exklusiven Gegenpart zur Fiktionalität bildet und der Text im Gesamten als fiktional-faktual oder fiktional mit fiktional-faktualen Anteilen gelten kann. Die sich dabei ergebenden äußerst komplexen Möglichkeiten lassen es zu, dass um den festen und beständigen Kern des make-believes sich fiktionale Texte als wandelbar und je nach Zeitraum und Ort unterschiedlich beschreiben lassen.<sup>269</sup>

Gleichzeitig lenkt Walton den Blick somit über die Grenzen der Fiktionalität hinaus zur allgemeinen Frage, welche Funktion literarische Texte innerhalb eines bestimmten Zeitraumes einnehmen beziehungsweise übernehmen. Fiktionalität stellt sich dabei immer nur als eine Funktion von vielen dar. Das hat einerseits Relevanz für die Forschung der Geschichte der – nicht nur fiktionalen – Literatur. Andererseits, und mit Blick auf die vorliegende Arbeit von

---

<sup>267</sup> So lässt sich Bareis Versuch, Fiktionssignale innerhalb der Theorie Waltons zu etablieren, damit erklären, dass er Waltons Theorie auf den westlichen Kulturkreis anzuwenden versucht. Vgl. dazu Bareis (2008): *Fiktionales Erzählen*, 69 ff. Inwiefern Waltons Theorie adäquat verschiedene kulturelle Räume abzubilden vermag, müsste im Detail untersucht werden. Erst einmal spricht jedoch wenig dagegen, dass es grundsätzlich möglich wäre, diese abzubilden.

<sup>268</sup> Siehe dazu Kapitel 2.

<sup>269</sup> Eine solche Sichtweise wirft Folgefragen auf, die beispielsweise den Begriff des ‚Werkes‘ betreffen. Hier wäre unter anderem zu klären, ob das Werk der geschriebene Text oder der Text im Kontext seines kulturellen Umfeldes ist und somit auch der Umgang mit ihm zu betrachten wäre. Zur Anschlussfähigkeit dieser Debatte siehe Spoerhase, Carlos (2007): Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen (11/2007), S. 276–344, hier insb. 284.

besonderer Relevanz, ist die damit einhergehende Perspektive, dass die Komplexität einzelner Texte und Gattungen wie beispielsweise der Autofiktion nicht notwendig dadurch zu erklären sind, dass Fiktionalität in Frage gestellt wird. Vielmehr wird diese ergänzt und beeinflusst durch weitere Funktionen, die der Text ausübt. Insbesondere die in Kapitel 2 genannten Genrebeispiele zeigen sich diesbezüglich als interessante Untersuchungsgegenstände. Beispielsweise lässt sich mit Walton die Entwicklung von genrespezifischen Eigenheiten innerhalb eines bestimmten sozialen oder kulturellen Raumes nachvollziehen und in ein Verhältnis zur Fiktionsfunktion setzen. Eine solche Untersuchung könnte somit in den Blick nehmen, welche Funktionen zusätzlich zum make-believe-Charakter einem Text zugeschrieben werden und wurden und welche Auswirkungen diese Funktionen auf den Umgang mit dem Text haben, beziehungsweise hatten. Anstatt diese Texte als Ausdruck dessen zu verstehen, dass Fiktionalität in Frage gestellt wird, da er nicht paradigmatisch fiktional erscheint, kann es mit Walton darum gehen, das Verständnis des Umgangs mit solchen Texten aus einer übergeordneten Perspektive in den Blick zu nehmen.

Die Antwort auf die Frage, inwiefern Waltons Theorie dienlich ist, um Grenz- und Sonderfälle abzubilden, fällt entsprechend mehrschichtig aus. Dadurch, dass ein Text, der als prop dient, nach Walton fiktional ist, egal welche weiteren Funktionen noch hinzukommen, fallen Grenz- und Sonderfälle dementsprechend bei Walton unter den weiten Begriff des ‚fiktionalen Textes‘. Es besteht allerdings die Möglichkeit, diese Oberkategorie, wie gezeigt, weiter zu untergliedern, sodass den Ansprüchen an eine *differenzierte* Theorie genüge getan wäre. Innerhalb eines festgelegten Rahmens hinsichtlich des Zeitpunktes, der kulturellen und historischen Verankerung lässt sich eine Bestimmung fassen, wieso ein Text als prop genutzt wird und welche Funktionen er womöglich noch erfüllt, sodass *prognostizierbar* wird, welche Texte dazu zählen dürfen.

Adrian Bruhns fasst die damit einhergehende Besonderheit in seiner Untersuchung zu realistischen und antirealistischen Theorien, wenn auch mit Blick aus dieser Debatte, dennoch treffend zusammen:

Nach Waltons Theorie sind Genrekonventionen und literarische Traditionen jedoch nicht nur im Rahmen von Interpretationen zu berücksichtigen, sie bestimmen selbst mit, was fiktional laut einer Geschichte der Fall ist, haben also direkten Einfluss auf den Inhalt der Fiktion. Damit gelingt es ihm in viel stärkerem Maße als den anderen dargestellten Theorien, die ständige Praxis, über fiktionale Werke und ihr fiktives Personal zu sprechen, an seine Fiktionstheorie anzubinden und insofern zu verhindern, dass er theoretische Annahmen macht, die tatsächlich von der Sprechpraxis völlig

entkoppelt sind, wie es sich letztlich für sämtliche untersuchten realistischen Theorien herausgestellt hat.<sup>270</sup>

Gerade weil Waltons Ansatz dabei äußerst offen gestaltet ist, sodass er nicht rein rezeptionsorientiert ausgelegt werden muss, lassen sich verschiedene Erkenntnisse aus der Betrachtung seiner Theorie auch auf andere Fiktionstheorien übertragen, sodass eine *Anschlussfähigkeit* gegeben ist.<sup>271</sup> Insbesondere die Überlegungen zur inklusiven Taxonomie werden im Folgenden noch aufgegriffen werden.<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup> Bruhns, Adrian (2017): Zur Ontologie fiktiver Entitäten und ihrer Beschreibung in der Fiktionstheorie und Literaturwissenschaft, Göttingen: SUB, S. 209. Online verfügbar unter <https://d-nb.info/1137701471/34>, zuletzt geprüft am 15.07.2020.

<sup>271</sup> Ganz grundsätzlich zeigt sich Waltons Ansatz auch als eine Möglichkeit, sich dem eher schwer zugänglichen Phänomenbereich der Fiktionalität über den Begriff des ‚Spiels‘ zu nähern. Eine solche Theorie vertritt auch Tilmann Köppe auf Basis der Theorie Waltons, wobei er Ansätze institutioneller Fiktionstheorien aufgreift: „Ein fiktionales literarisches Werk ist das Ergebnis sprachlicher Handlungen, denen die kategoriale Intention zugrunde liegt, dass das Werk gemäß den Regeln und Konventionen der Fiktionalitätsinstitution rezipiert werden soll.“ Köppe, Tilmann (2009): Fiktion, Praxis, Spiel. Was leistet der Spielbegriff bei der Klärung des Fiktionalitätsbegriffs?, S. 39–56, S. 41. Zu institutionellen Theorien siehe auch Kapitel 5.3.

<sup>272</sup> Siehe dazu Kapitel 6.

## 4 Fiktionalität als Texteigenschaft

Zu Beginn des letzten Kapitels wurde schon darauf hingewiesen, dass Fiktionssignale nicht notwendigerweise als Texteigenschaft verstanden werden müssen, sondern beispielsweise von Zipfel unter dem Aspekt der Rezeption verhandelt werden. In diesem Kapitel wird diese Position nicht gänzlich zurückgewiesen. Stattdessen soll aufgezeigt werden, dass Fiktionssignale aus Perspektive der Rezeption erst deshalb spannend werden, weil die ursprüngliche Überlegung, sie als konstitutive Bestandteile eines fiktionalen Textes auszumachen, problematisch erscheint. Fiktionssignale werden in diesem Kapitel somit aus einer historischen Entwicklung heraus betrachtet und dabei in die Frage überführt, inwiefern sich Grenz- und Sonderfälle mittels eigenständiger Grenzfallsignale beschreiben lassen.

Wie Konrad angesprochen hat, muss grundsätzlich zwischen der Frage unterschieden werden, woran ein fiktionaler Text als ein solcher *erkennbar* ist und wodurch er sich als fiktionaler Text *konstituiert*.<sup>273</sup> Mit Rückgriff auf Waltons Theorie lässt sich beispielsweise festhalten, dass ein Text fiktional ist, wenn er einen make-believe-Charakter aufweist und der Leser aufgefordert wird, sich den dargestellten Inhalt vorzustellen. Wodurch dieser Charakter und somit die Fiktionalität des Textes erkennbar wird, ist jedoch nicht immer einfach zu bestimmen und stellt durchaus eine Schwierigkeit dar. In diesem Kontext hat sich der Begriff der ‚*Fiktionssignale*‘ etabliert.<sup>274</sup> Unter diesem Begriff kann entweder verstanden werden, dass sich fiktionale Texte auf der Ebene des Textes von nicht-fiktionalen Texten durch bestimmte Texteigenschaften sicher unterscheiden lassen. Oder aber es wird darunter verstanden, dass es bestimmte Texteigenschaften gibt, die zumindest auf die Fiktionalität eines Textes hindeuten. Fiktionssignale können also entweder so interpretiert werden, dass sie ein notwendiges beziehungsweise hinreichendes Kriterium für Fiktionalität sind. In diesem Fall geben die Fiktionssignale einen Hinweis auf Fiktionalität und stellen zudem eine Eigenschaft von Fiktionalität dar. Oder aber Fiktionssignale werden so aufgefasst, dass sie lediglich als Indikatoren für Fiktionalität dienen.<sup>275</sup>

Obwohl die starke, erste Lesart von Fiktionssignalen in der Forschung nicht mehr vertreten wird, gibt es gute Gründe, Fiktionssignale grundsätzlich als wichtiges Kriterium zu berücksichtigen, wenn es darum geht, fiktionale Texte zu beschreiben. So hat eine neuere Studie

---

<sup>273</sup> Siehe insbesondere Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität und weiter vorne FN 187.

<sup>274</sup> Siehe dazu maßgeblich Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 232–246.

<sup>275</sup> Die erste Position wurde insbesondere von Hamburger vertreten. Die zweite Position hat sich aus der Widerlegung ihrer Theorie entwickelt. Beide Positionen werden im Folgenden noch detailliert und mit entsprechender Literatur vorgestellt.

von Piper gezeigt, dass Rezipienten mit erstaunlicher Sicherheit aufgrund von Texteigenschaften auf die Fiktionalität des Textes schließen konnten.<sup>276</sup> In diesem Kapitel soll die Fiktionssignalforschung um den Aspekt der Grenz- und Sonderfälle erweitert werden. Dazu wird die Frage aufgeworfen, welche Möglichkeiten sich ergeben, anhand von Fiktionssignalen Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben und zu erkennen. Dafür soll zuerst dargelegt werden, auf welche historische Position die Idee von Fiktionssignalen als konstitutives Element für Fiktionalität zurückgeht und welchen Schwierigkeiten diese ausgesetzt ist. Auch wenn diese Position letztlich nicht haltbar ist, ist eine detaillierte Betrachtung aus zweierlei Gründen sinnvoll: Erstens greift eine solche Theorie den schon angesprochenen Gedanken auf, der auch in Pipers Untersuchung zu Rezeptionssignalen hervortritt; nämlich Texte anhand ihrer Eigenschaften klassifizieren zu wollen. Zu verstehen, wieso es naheliegend ist, eine solche Herangehensweise zu verfolgen und welche Grenzen dem jedoch gesetzt sind, kann dazu beitragen, sich auch die Grenzen der Möglichkeiten zur Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen zu vergegenwärtigen. Zweitens kann aus der Überlegung heraus produktiv dargestellt werden, wie Grenz- und Sonderfallssignale aufgebaut sein könnten. Hier wird sich zeigen, dass insbesondere die Rede von Signalkombinationen zur Beschreibung von Grenz- und Sonderfällen möglich erscheint. Grenz- und Sonderfallssignale werden daher als systematische widersprüchliche Rezeptionsaufforderung definiert. Diese Definition wird zum Abschluss des Kapitels aus zwei Perspektiven betrachtet: Erstens soll auf Textebene dargelegt werden, welche Möglichkeiten der Signalkombinationen sich beschreiben lassen. Zweitens soll die daraus resultierende Rezeptionsaufforderung aufgegriffen werden und mit Rückgriff auf Überlegungen zur inklusiven Taxonomie dargestellt werden, inwiefern die Beschreibung von Grenz- und Sonderfällen auf dieser Ebene profitieren könnte.

---

<sup>276</sup> Vgl. Piper (2016): Fictionality. Piper hat untersucht, inwiefern die sprachliche Gestaltung fiktionaler Texte zu ihrer Erkenntnis beiträgt. Seine Untersuchungen zeigen zumindest, dass unsere Einteilung in Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität aufgrund von Signalen und dergleichen eine erstaunliche Genauigkeit aufweist. So hält er im Kontext einer quantitativen Analyse fiktionaler Literatur fest: „Seen in this way, the fictionality of novels is special because of the notion of encounter and the questioning that comes with it, the way they put us as readers in the world in a particular way. Things seem and feel a certain way, just as there is a great deal of doubt and chance and perhaps and maybe.“ Piper (2016): Fictionality, S. 27. Allerdings ist zu unterscheiden, dass Pipers herausgestellte Regeln im Sinne eines Algorithmus zu verstehen sind, der Klassifikationsbegründungen beschreibt – dies ist nicht gleichzusetzen mit den Regeln und Signalen, die der einzelne Akteur bewusst seinem Rezeptionsverhalten zugrunde legt. Dennoch kann mit Piper begründet werden, dass eine unterbewusste Einteilung der Texte auf Regeln basiert, die ähnlich zu Rezeptionssignalen zu verstehen sind.

## 4.1 Die historische Grundlage: Hamburgers Theorie der Fiktionalität

Die wohl bekannteste Theorie, welche Fiktionalität über die Textebene definiert und Fiktionssignale nicht nur als Hinweis versteht, findet sich bei Käte Hamburger.<sup>277</sup> Die grundsätzliche Annahme, die diesem Ansatz zugrunde liegt, besagt, dass fiktionale Texte bestimmte Texteigenschaften mit sich führen, die ihre Fiktionalität bestimmen. Diese Eigenschaften kämen nur in fiktionalen Texten vor und wären somit hinreichende Bedingung für Fiktionalität. Gleichmaßen ließe sich anhand dieser Eigenschaften die Fiktionalität eines Textes erkennen. Als typische Merkmale führt Hamburger an, dass nur in fiktionalen Texten *Verben innerer Vorgänge* (auch außerhalb der ersten Person Singular) vorkommen können sowie nur dort die Verwendung des *epischen Präteritums* möglich ist. Was sie darunter im Detail versteht und wieso Hamburgers Theorie als genuine Fiktionstheorie zwar ungeeignet erscheint, für die Fiktionssignalforschung aber relevant bleibt, soll im Folgenden erläutert werden. Begonnen werden soll dafür mit einer kurzen Darstellung Hamburgers Theorie.

### 4.1.1 Das epische Präteritum und Verben innerer Vorgänge als Beispiele

Als episches Präteritum möchte Hamburger zeitliche Beschreibungen verstanden wissen, dessen eigentliche grammatische Funktion, die Vergangenheit zu bezeichnen, im fiktionalen Text aufgehoben wird. Als Grund dafür führt Hamburger an, dass die Rede von Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft nur sinnvoll ist, wenn sie relational zu einem „wirkliche[n], ein[em] echte[n]“ Aussageobjekt steht. Gibt es dieses Aussageobjekt nicht, wie im Falle der

---

<sup>277</sup> Gertken/Köppe merken an, dass Hamburgers Ansatz sich auch so lesen lässt, dass eine Definition von Fiktionalität zu Grunde gelegt wird. Die Fiktionalität eines Textes würde sich dementsprechend an der Fiktionalität der Objekte bemessen, nicht aber anhand linguistischer Kriterien. Die linguistischen Kriterien wären somit lediglich Ausdruck der Fiktionalität. Hamburgers Theorie wäre in dieser Auslegung kein rein textimmanenter Ansatz. Vgl. dazu Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, 238 FN 26 sowie Hamburger, Käte (1980): Die Logik der Dichtung, Frankfurt M.: Ullstein (Ullstein-Taschenbuch, 39007), S. 72: „Die epische Fiktion ist dichtungstheoretisch allein dadurch definiert, daß sie erstens keine reale Ich-Origo enthält und zweitens fiktive Ich-Origines enthalten muß, d.h. Bezugssysteme, die mit einem die Fiktion in irgendeiner Weise erlebenden realen Ich [...] erkenntnistheoretisch und damit temporal nichts zu tun haben.“ Dies wird insbesondere dann noch einmal deutlich, wenn Hamburger die Sonderfälle der Ich-Erzählung und die Differenzierung von Fingiertheit und Fiktionalität behandelt. Vgl. dazu Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 285–296. Ich möchte den Ansatz dennoch wie auch Gertken/Köppe an dieser Stelle unter den textimmanenten Theorien verhandeln. Dies hat zwei Gründe: Zum einen wird er stets als Beispiel für textimmanente Ansätze herangezogen. Zum anderen lässt sich, auch wenn dies nicht Hamburgers primäres Erkenntnisinteresse gewesen sein mag, mit ihrem Ansatz die Frage aufwerfen, wie ein textimmanenter Ansatz Grenzfälle oder Sonderfälle beschreiben könnte. Hamburgers Theorie lässt es also zu, linguistische Kriterien nicht nur als Erkennungsmerkmal, sondern als definitorische Merkmale anzuführen.

Fiktionalität, fällt auch der relationale Charakter in sich zusammen.<sup>278</sup> Allerdings beschränkt sie diesen Verlust der grammatischen Funktion nur auf Er-Erzählungen.<sup>279</sup> Zur Verdeutlichung, was damit gemeint ist, kann der Satz „Morgen war Weihnachten“ herangezogen werden.<sup>280</sup> Drückt das Präteritum normalerweise etwas aus, das in der Vergangenheit liegt, ist diese Funktion im fiktionalen Text aufgehoben. Wie der Beispielsatz verdeutlicht, können dann „die deiktischen Zeitadverbien mit dem Imperfekt verbunden werden“.<sup>281</sup> Die Zeiten werden also aufgehoben, mit dem Präteritum wird statt der Vergangenheit eine Situation beschrieben, die erst „morgen“ stattfindet.

Eine andere Möglichkeit, die nur in fiktionalen Texten vorkomme, sei die Verwendung von Verben der inneren Vorgänge, die nicht in der ersten Person Singular formuliert sind:

Denn indem wir unsere psychologisch-logische Selbsterfahrung zu Hilfe nehmen und uns darauf besinnen, daß wir niemals von einer anderen realen Person sagen können: er dachte oder denkt, fühlte oder fühlt, glaubte oder glaubt usw., erkennen wir, daß bei Eintritt dieser Verben in die Erzählung das Präteritum, in dem sie erzählt ist, eine sinnlose Form wird, wenn man es als das Tempus der Vergangenheit auffaßt.<sup>282</sup>

In beiden Fällen besteht Hamburgers Strategie darin, Eigenschaften zu identifizieren, welche sie nur in fiktionalen Texten für möglich hält. Hamburger nennt noch weitere Beispiele dafür, im Folgenden wird sich jedoch auf diese äußerst prominent diskutierten beschränkt.<sup>283</sup>

Das Problem ihrer Theorie besteht im Wesentlichen darin, dass sich einerseits Gegenbeispiele aus eindeutig nicht-fiktionalen Kontexten anführen lassen, die gegen ihre Argumentation sprechen und andererseits darin, dass ihre Erklärung teilweise im Detail Probleme aufweist.<sup>284</sup>

---

<sup>278</sup> Vgl. Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, 65f. Hamburger nutzt als relationalen Punkt den Begriff des ‚Ich-Origos‘: „Dieser Begriff bezeichnet den durch das Ich [...] besetzten Nullpunkt, die Origo des raumzeitlichen Koordinatensystems, der zusammenfällt oder identisch ist mit Jetzt und Hier.“

<sup>279</sup> Hamburger unterscheidet die epische Erzählung damit von der Wirklichkeitsaussage, die dadurch gekennzeichnet sei, dass es eine Subjekt-Objekt-Polarität gäbe. Im epischen Erzählen hingegen sei nicht der Erzähler das Subjekt, sondern es konstituierten sich verschiedene Subjekte der Erzählung (die Figuren). Dementsprechend ist das Präteritum nicht an den Autoren gekoppelt, sondern an die jeweiligen Figuren. Anders ist dies beispielsweise bei der Ich-Erzählung, die wiederum die Subjekt-Objekt-Polarität aufrechterhält und somit nach Hamburger auch kategorial von der epischen Erzählung im strikten Sinne zu unterscheiden ist. Vgl. dazu Zimmermann, Friedrich Wilhelm (1971): Episches Präteritum, Episches Ich und Epische Normalform (4). In: *Poetica*, S. 306–324. Online verfügbar unter <https://www.jstor.org/stable/43027903?seq=1>, zuletzt geprüft am 17.11.2020.

<sup>280</sup> Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 71.

<sup>281</sup> Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 70. Hamburger führt noch weitere Analysen durch, mit denen sie belegen möchte, dass die Fiktionalisierung dazu führt, dass die „temporale Bedeutung des Tempus“ aufgehoben wird. Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 91.

<sup>282</sup> Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 79.

<sup>283</sup> Zu weiteren Beispielen siehe Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 80–120.

<sup>284</sup> Weinrich hingegen versucht Hamburgers Ansatz nicht nur zu retten, sondern sogar noch auszubauen. So konstatiert er: „Schließlich bin ich zu dem Ergebnis gekommen, daß Käte Hamburger nicht etwa, wie die anderen Kritiker meinten, zu weit gegangen ist, sondern daß sie im Gegenteil nicht weit genug gegangen ist.“

Hinsichtlich des epischen Präteritums argumentiert beispielsweise Klaus Weimar, dass auch in Er-Erzählungen die grammatische Funktion nicht verloren ginge, wie Hamburger es behauptet – schließlich könne auch der Erzähler nur Vergangenes berichten. Die Konstruktion, welche Hamburger als episches Präteritum bezeichne, sei viel eher darüber zu erläutern, dass sich darin die Ebene des Erzählers und die Ebene der Figuren als zeitliche Bezugssysteme überlagern würden:<sup>285</sup> Das Präteritum (Im Beispielsatz *war*) ist aus Sicht des Erzählers zu verstehen, das deiktische Zeitverb (*Morgen*) hingegen aus Sicht der Figur.<sup>286</sup>

Für Verben innerer Vorgänge in der dritten Person lassen sich stattdessen Gegenbeispiele außerhalb fiktionaler Texte finden: In Biographien können sie beispielsweise als stilistisches Mittel genutzt werden. Hamburger versucht solche Gegenbeispiele dahingehend abzuwehren, indem sie die Nennung der Verben innerer Vorgänge in solchen Texten als lediglich *abgeleiteten Gebrauch* beschreibt. Zum Beispielsatz, „dass Napoleon hoffte oder glaubte, dass er Russland unterwerfen würde“<sup>287</sup>, erläutert sie:

Der Gebrauch von ›glauben‹ ist aber hier nur abgeleitet und kann auch in einem solchen Zusammenhang nur als Richtverb einer indirekten Angabe dienen. Es wird aus den überlieferten Dokumenten abgeleitet, geschlossen, daß Napoleon des Glaubens war, er würde Russland unterwerfen.<sup>288</sup>

Auch wenn die Oberflächenstruktur somit eine Verwendung der Verben innerer Vorgänge in der dritten Person indiziert, argumentiert Hamburger dafür, dass es sich eigentlich nicht um solche handeln würde. Denn im nicht-fiktionalen Text würde eigentlich keine Innensicht einer realen Person dargestellt, sondern lediglich eine *Antizipation* auf eine mögliche Innensicht stattfinden. Ob es sich hier um einen bloß abgeleiteten Gebrauch handelt oder aber um einen Gebrauch im Sinne der Fiktionalität, kann allerdings nur entschieden werden, wenn über die jeweilige Passage schon bekannt ist, ob sie in einem fiktionalen oder einem nicht-fiktionalen Kontext steht. Darüber hinaus lassen sich in Tagebüchern auch faktuale Verwendungsweisen solcher Verben innerer Vorgänge finden, die nicht abgeleitet sind. Wenn jemand aus

---

Nicht nur das epische Präteritum, d. h. das deutsche Tempus Präteritum, sofern es in fiktionaler Dichtung verwendet wird, hat die von Käte Hamburger beschriebenen Eigenschaften, sondern die Tempora haben insgesamt Signalfunktionen, die sich als Informationen über Zeit nicht adäquat beschreiben lassen.“ Weinrich, Harald (1971): *Tempus: besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer (Sprache und Literatur), S. 39. Da schon Hamburgers Ansatz, wie zu zeigen sein wird, nicht fruchtbar ist, müssen Weinrichs Ausführungen nicht gesondert behandelt werden.

<sup>285</sup> Damit wäre auch Hamburgers Trennung zwischen Subjekt und Objekt sowie zwischen epischem Erzählen und der Wirklichkeitsaussage nicht mehr möglich. Vgl. dazu FN 279.

<sup>286</sup> Vgl. dazu Weimar, Klaus (1974): Kritische Bemerkungen zur Logik der Dichtung (48). In: *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch* (1), S. 10–24, 20 f.

<sup>287</sup> Hamburger (1980): *Die Logik der Dichtung*, S. 73.

<sup>288</sup> Hamburger (1980): *Die Logik der Dichtung*, S. 73.



stilistischen Gründen in der dritten Person über sich selbst schreibt, kann er dafür Verben innerer Vorgänge verwenden, die nicht abgeleitet wären, wie es Cäsar im *De bello Gallico* tut.<sup>289</sup> Diese Verwendung der Verben innerer Vorgänge lässt sich am Beispiel des Tagebuchs sogar mit dem epischen Präteritum kombinieren. Bei der Wiedergabe einer erlebten Situation scheint es durchaus denkbar, dass jemand nach einem Gespräch mit einem Freund festhält: ... *und er wusste ja, morgen war mein Geburtstag.*

Die von Hamburger genannten Signale sind somit keine *hinreichenden* Kriterien für Fiktionalität. Auch *notwendig* können sie nicht sein, weil es fiktionale Texte geben kann, die gänzlich auf beispielsweise das epische Präteritum verzichten. Auch andere Fiktionssignale als notwendig oder hinreichend zu identifizieren, ist bislang gescheitert.<sup>290</sup> Bevor sich den Fiktionssignalen unter der Annahme genähert werden soll, es handle sich bei ihnen nur um Indikatoren, soll noch untersucht werden, ob Hamburgers Theorie grundsätzlich Grenz- und Sonderfälle zugelassen hätte. Schließlich lässt sich so ein erster Eindruck davon gewinnen, wie Fiktionssignale hierfür eine Rolle spielen können.

Epistemische Grenzfälle scheinen mit Hamburgers Theorie auf den ersten Blick unmöglich: Ob eine Texteigenschaft, wie beispielsweise ein bestimmtes linguistisches Phänomen, vorliegt und ein Fiktionssignal darstellt, oder nicht, erscheint kaum epistemisch problematisch. Schließlich sind die Regeln und Bedingungen dafür eindeutig und einsehbar. Allerdings zeigt schon die Auseinandersetzung um das epische Präteritum, dass es auch bei solchen vermeintlich einfachen Signalen einen gewissen interpretativen Spielraum zu geben scheint. Schließlich wurde dasselbe linguistische Phänomen von Weinrich und Hamburger als das Aufheben einer temporalen Eigenschaft beschrieben, wohingegen Weimar es als Überschneidung zweier Erzählinstanzen bezeichnet, die keinen Einfluss auf die temporale Eigenschaft hätte.<sup>291</sup> Ein an sich oberflächlich gleich aussehendes Phänomen kann unter Umständen in zweierlei Art und Weise interpretiert werden. Es darf jedoch bezweifelt werden, dass ein solcher Fall als epistemischer Grenzfall gelten sollte, und nicht vielmehr eine interpretatorische Uneinigkeit darstellt. Schließlich stellt sich hier nicht die Frage, *ob* ein Phänomen vorliegt, sondern nur, wie dieses auszulegen ist.

Ein vielversprechenderer Kandidat für epistemische Grenzfälle scheint hingegen hinter der Frage zu stecken, ob eine (vermeintlich) vorliegende Texteigenschaft in zureichender Form

---

<sup>289</sup> Vgl. Caesar, Gaius Iulius (2010): *De bello Gallico*. Der gallische Krieg, Ditzingen: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 9960).

<sup>290</sup> Siehe dazu inklusive Literaturangaben weiter unten Kapitel 4.2.1.

<sup>291</sup> Siehe oben FN 286.

ausgeprägt ist, sodass sie tatsächlich als Texteigenschaft bezeichnet werden kann. Dabei lassen sich zwei Verwendungen von *zureichend ausgeprägt* unterscheiden. Entweder ist damit gemeint, dass eine Eigenschaft vollständig vorliegt, also komplett ausgeprägt ist. Oder aber die Formulierung wird so verstanden, dass ein bestimmtes Phänomen innerhalb eines Textes nur selten vorkommt und als Texteigenschaft nicht sehr stark ausgeprägt ist. Die erste Deutung ist auf Texteigenschaften kaum zu übertragen, da beispielsweise grammatikalische Phänomene binär zu verstehen sind – sie liegen vor oder nicht. Die zweite Variante erscheint hingegen deutlich plausibler: Liegt wirklich eine *Texteigenschaft* vor, wenn der Text nur eine kurze Passage enthält, welche die fragliche Eigenschaft aufweist? Für Hamburger reicht es schon aus, wenn ein Text ein Signal nur einmal enthält, um davon zu sprechen, dass der Text die entsprechende Eigenschaft aufweist. Das Vorliegen einer Eigenschaft ist ihr zufolge also unabhängig von der Häufigkeit als hinreichend für Fiktionalität zu verstehen. Dass sie diesbezüglich keine Abstufungen macht, liegt darin begründet, dass die strukturellen Eigenschaften des Textes letztlich für sie entscheidend sind, um die Struktur der Sprecherposition zu verorten: Sobald diese fiktiv ist, ist der Text somit auch als fiktional zu verstehen.<sup>292</sup>

Wenn die Fiktionssignale als Texteigenschaften einen hinreichenden Grund für die Fiktionalität eines Textes darstellen würden, ist ausgeschlossen, dass es ontologische Grenzfälle gibt: Enthält ein Text keine Fiktionssignale, wäre er nicht-fiktional, enthält er welche, ist er demnach fiktional. Mischfälle, also Texte, welche sowohl Fiktionssignale enthalten als auch Passagen ohne solche oder mit Faktualitätssignalen, wären im Ganzen dennoch als fiktional zu verstehen, da die hinreichende Bedingung erfüllt wäre. Ontologische Grenzfälle, die also weder fiktional noch nicht-fiktional sind, können zudem nicht vorkommen, da die hinreichende Bedingung

---

<sup>292</sup> Vgl. dazu FN 277. Das führt unter anderem dazu, dass sie Ich-Erzählungen nicht als fiktionale Geschichten verortet, sondern als fingierte Wirklichkeitsberichte und sie somit von der Fiktionalität absondert: Im Fall der Ich-Erzählung liegen keine Eigenschaften wie das epische Präteritum vor, sondern das Präteritum sei tatsächlich als Zeitangabe zu verstehen. Daher gibt sie zu bedenken, dass „das ›ich war‹ oder auch ›es war‹ des Ich-Romans die Vergangenheit des Ich-Erzählers, das ›es war‹ der Fiktion die fiktive Gegenwart der Romanperson bedeutet [...]. Allein dieser semantisch-phänomenologische Unterschied schon enthält den Unterschied des Erlebnisses, das wir durch eine Ich-Erzählung beziehungsweise durch eine Fiktion erfahren: das Erlebnis der – wie immer fingierten – Wirklichkeit der ersteren, das der Nicht-Wirklichkeit der letzteren.“ Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 278. Dementsprechend handelt es sich Hamburger zufolge bei Ich-Erzählungen um fingierte Wirklichkeitsaussagen, bei Er-Erzählungen aber um Aussagen über die Nicht-Wirklichkeit. Fiktionales ließe sich somit über das fiktive Ich-Origo strukturell unterscheiden, wohingegen das Fingieren des historischen Ichs in einer Ich-Erzählung keine strukturelle Differenz aufweise. Vgl. Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, 293 f. Dass Hamburger keine graduellen Unterschiede innerhalb der Fiktivität für möglich hält, die mögliche Unklarheiten produzieren könnten, hebt sie auch deutlich hervor: „Es gibt keinen Gradunterschied stärkerer oder schwächerer Fiktivität.“ Hamburger (1980): Die Logik der Dichtung, S. 273.

somit immer entweder erfüllt ist oder eben nicht – der Text entsprechend also fiktional oder nicht-fiktional sein muss.

Lediglich unter der Annahme, dass eine Texteigenschaft quantitativ abgestuft vorliegen könnte, ließe sich überlegen, ob eine unscharfe Grenze deklarierbar wäre – ein Text, könnte dann sowohl fiktional als auch nicht-fiktional sein beziehungsweise wäre weder eindeutig dem einen noch dem anderen Bereich zuzuordnen. Eine solche Beschreibung ist allerdings weder mit Hamburgers Ansatz kompatibel, noch wäre sie weit davon entfernt, das Vorliegen von Fiktionssignalen nur noch als Indikator für Fiktionalität zu verstehen, statt als Texteigenschaft. Als Fiktionstheorie zeigt sich Hamburgers Ansatz ansonsten jedoch nicht als ausreichend, um den Kriterien einer Theorie zu entsprechen, die Grenz- und Sonderfälle auszeichnen kann. Dementsprechend ist es auch nicht notwendig, die einzelnen Kriterien im Detail zu überprüfen, welche eine entsprechende Theorie aufweisen sollte.

Der Indikatorfunktion von Fiktionssignalen soll im Folgenden gesondert Aufmerksamkeit geschenkt werden, wenn es darum geht, Grenz- und Sonderfälle anhand solcher Signale zumindest zu beschreiben. Eine Sonderrolle nimmt dabei die Fiktivität einzelner Elemente als Fiktionssignal ein. Diese wird nämlich oftmals trotz Zurückweisung Hamburgers Theorie als eigenständiges Kriterium für Fiktionalität aufgeführt. Dass auch diese nicht mehr als ein Fiktionssignal darstellt, soll daher vorab begründet werden, bevor die Beschreibung von Grenzfallsignalen und ihre Rezeptionsaufforderung in den Blick genommen wird.

#### **4.1.2 Fiktivität als textuelles Merkmal: Ein Exkurs**

In der Einleitung der Arbeit wurde darauf hingewiesen, dass sich Fiktionstheorien anhand eines Kommunikationsmodells systematisieren lassen. In diesem Zusammenhang wurde die Fiktivität gesondert angesprochen, da diese oftmals nicht zu den textuellen Merkmalen gezählt wird, sondern stattdessen zu semantischen oder ontologischen Ansätzen.<sup>293</sup> Theorien, welche Fiktionalität über die Fiktivität bestimmen, fallen zwar divers aus, greifen jedoch alle auf die Gemeinsamkeit zurück, dass es in fiktionalen Texten fiktive Entitäten geben muss. Im Folgenden soll dafür argumentiert werden, dass solche ontologischen Ansätze unter einem weiten Verständnis der Texteigenschaften zu subsumieren sind. Die Argumentation wird dabei darauf hinauslaufen, dass genauso wie Hamburger das epische Präteritum letztlich als Ausdruck

---

<sup>293</sup> Gertken/Köppe fassen diese Ansätze beispielsweise unter dem Oberbegriff ‚*Text und Welt*‘ zusammen, um dieses Verhältnis in den Vordergrund zu rücken. Vgl. Gertken/Köppe 231 f. Siehe auch in dieser Arbeit S. 60 f.

des Vorliegens einer fiktiven Sprecherposition interpretiert, beispielsweise fiktive Eigennamen als Indikator für das Vorliegen einer fiktiven Entität zu verstehen sind.

Fiktivitätstheorien lassen sich untereinander anhand der Annahme über den ontologischen Status der fiktiven Objekte noch einmal differenzieren. Grob unterteilen lassen sich die Theorien dabei in ein antirealistisches und ein realistisches Lager, welches sich mit den Worten Reichers wie folgt beschreiben lässt:

Eine realistische Ontologie fiktiver Gegenstände besagt, dass fiktive Gegenstände existieren bzw. zumindest, dass es fiktive Gegenstände gibt. Eine antirealistische Ontologie fiktiver Gegenstände *leugnet*, dass es fiktive Gegenstände in irgendeinem Sinne gibt.<sup>294</sup>

Ohne tiefer in diese Diskussion einzusteigen, lässt sich festhalten, dass je nach vertretener Position eigene Schwierigkeiten entstehen, wenn es darum geht, über Fiktives zu sprechen und welche Rolle dies für die Fiktionalität eines Textes spielt. Der Antirealist muss beispielsweise erläutern, wie Sprechweisen über Fiktives zu erklären sind, ohne damit Existenz zu präsupponieren.<sup>295</sup> Wird hingegen angenommen, dass es fiktive Gegenstände gibt, muss der ontologische Status dieser Gegenstände näher bestimmt und von nicht-fiktiven unterschieden werden.<sup>296</sup>

Dafür zeigen sich verschiedene Wege, die wiederum eine Differenzierung der realistischen Position ermöglichen, indem beispielsweise unterschieden wird, ob die fiktiven Entitäten als *mögliche* Entitäten verstanden werden oder aber als tatsächliche, *abstrakte* Entitäten.<sup>297</sup> Grundsätzlich führt eine realistische Position laut Gertken/Köppe jedoch immer „etwas salopp formuliert, direkt in die tiefsten Abgründe von Sprachphilosophie, Metaphysik und

---

<sup>294</sup> Reicher, Maria Elisabeth (2014): *Ontologie fiktiver Gegenstände*, S. 159–189, S. 163. Dort findet sich auch eine übersichtliche Darstellung.

<sup>295</sup> Siehe Bruhns (2017): *Zur Ontologie fiktiver Entitäten und ihrer Beschreibung in der Fiktionstheorie und Literaturwissenschaft*, S. 107.

<sup>296</sup> Beide Positionen finden sich im Übrigen auch im Kontext anderer Fiktionstheorien, welche Fiktivität nicht als Kriterium für Fiktionalität heranziehen, sondern lediglich im Rahmen ihrer Theorie auch etwas über fiktive Entitäten äußern. So geht Searle davon aus, dass mit fiktionalen Äußerungen letztlich keine Proposition ausgedrückt wird und somit auch keine Referenz, weshalb er als Anti-Realist gelesen werden kann. Andererseits sind seine Ausführungen über die Rede fiktiver Entitäten kreationistisch geprägt, womit er Realist wäre. Siehe dazu ausführlich und auch mit Blick auf Searle Bruhns (2017): *Zur Ontologie fiktiver Entitäten und ihrer Beschreibung in der Fiktionstheorie und Literaturwissenschaft*, 35 ff.

<sup>297</sup> Dies geht auf die Trennung in Kreationisten und Possibilisten zurück. Beide nehmen an, dass es sich bei fiktiven Entitäten um abstrakte Entitäten handelt. Die Differenz liegt darin, dass Possibilisten annehmen, es handle sich um mögliche Entitäten, also um solche, die „hätten existieren können, wenn die Dinge nur etwas anders gelaufen wären“. Bruhns (2017): *Zur Ontologie fiktiver Entitäten und ihrer Beschreibung in der Fiktionstheorie und Literaturwissenschaft*, S. 70. Realisten hingegen gehen davon aus, dass die fiktiven Entitäten tatsächlich Teil unserer Welt sind. Vgl. Bruhns (2017): *Zur Ontologie fiktiver Entitäten und ihrer Beschreibung in der Fiktionstheorie und Literaturwissenschaft*, 30 f.

Ontologie.<sup>298</sup> Exemplarisch aufzeigen lässt sich das anhand der Theorien von Doležel und Pavel, die Gertken/Köppe dafür anführen. Beide versuchen, Fiktivität über eine Viele-Welten-Theorie zu erläutern. Dafür nehmen sie an, dass der Diskursbereich fiktionaler Literatur verschiedene fiktive Welten neben unserer realen Welt umfasst.<sup>299</sup> Dieser Ansatz führt dazu, dass komplexe Annahmen darüber getroffen werden müssen, wie es möglich ist, Bezug auf fiktive Entitäten zu nehmen. Somit wird notwendigerweise postuliert, dass auch fiktive Figuren wie Sherlock Holmes existieren, wenn allerdings nicht im gleichen Maße wie eine historische Person wie Winston Churchill.<sup>300</sup>

Selbst wenn diese ontologischen Schwierigkeiten einmal außer Acht gelassen werden, bleiben Ansätze, welche Fiktionalität über Fiktivität definieren, weiteren Schwierigkeiten ausgesetzt.<sup>301</sup> Die Annahme, fiktionale Texte müssten notwendigerweise oder hinreichenderweise fiktive Entitäten enthalten, ist nämlich auch ansonsten keinesfalls unproblematisch. Das Vorkommen einer fiktiven Entität wie Pegasus oder Sherlock Holmes macht einen philosophischen Text noch längst nicht zu einem fiktionalen Text. Wie mit solchen Fällen umzugehen ist, wäre zu klären. Beispielsweise ließe sich annehmen, dass eine fiktive Entität nur eine einzelne Passage fiktional macht.<sup>302</sup> Womit noch zu klären wäre, wie sich die Fiktionalität des Gesamttextes dann

---

<sup>298</sup> Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, 235 f. Ganz ähnlich auch Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 234.

<sup>299</sup> Pavel geht dabei erst einmal von der Annahme fiktiver Gegenstände aus, Doležel verfolgt dafür eine semantische Argumentation, die ebenfalls auf fiktive Gegenstände abzielt als Teile fiktiver Welten. So heißt es bei Pavel: „And while in dealing with scientific concepts one may feel justified in eliminating nonexistent entities, the poetics of fiction needs a technique for *introducing* such entities.“ [Kursivierung im Original] Pavel, Thomas G. (1986): *Fictional Worlds*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, S. 16. Doležel hingegen stellt zwar heraus, dass er das Problem als semantisches versteht (Doležel, Lubomír (1998): *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press (Parallax re-visions of culture and society), S. 2), allerdings hebt er deutlich hervor, dass fiktive Entitäten ontologisch anders seien als faktuale (Doležel (1998): *Heterocosmica*, S. 16). Zur Argumentation bei Gertken/Köppe siehe Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, 234 ff. Darüber hinaus ist die Annahme einer possible-worlds-theory unabhängig von Fiktionstheorien entstanden und entstammt der Modallogik. Zum geschichtlichen Hintergrund siehe als kompakte Übersicht Divers, John (2005): *Possible Worlds*, London: Routledge (The problems of philosophy). Grundsätzlich lässt sich als Verbindung der possible-world-theory zur Fiktionalität festhalten, dass „fictional worlds are concrete constellations of states of affairs which, like possible worlds, are non-actualized in the world“, wie es bei Ronen heißt. Ronen, Ruth (1994): *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, S. 51. Es ist genau diese ontologische Gleichsetzung, auf die auch Doležel abzielt, wenn er festhält: „As nonactualized possibles, all fictional entities are of the same ontological nature.“ Doležel (1998): *Heterocosmica*, S. 18.

<sup>300</sup> Siehe dazu Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, 235 FN 20 sowie dort zitiert Meinong, Alexius (2013): *Über Gegenstandstheorie*, Hamburg: Felix Meiner Verlag (Philosophische Bibliothek), S. 51.

<sup>301</sup> Eine mögliche Lösung, wie mit solchen fiktiven Entitäten umgegangen werden kann, soll später mit Christiana Werners Ansatz im Kontext sprechakttheoretischer Überlegungen noch vorgestellt werden. Siehe dazu Kapitel 5.1.3.

<sup>302</sup> Dieser Ansatz wiederum müsste definitiv zwischen nicht-existenten und fiktiven Entitäten unterscheiden können. Andernfalls würde jede Passage, die über nicht-existente Objekte spricht, schon fiktiv sein, sodass selbst kontrafaktische Annahmen beispielsweise als fiktiv gelten würden.

bestimmen lässt.<sup>303</sup> Fiktivität als hinreichendes Kriterium für Fiktionalität des Textes scheint dafür nicht in Frage zu kommen. Ob Fiktivität als notwendiges Kriterium gelten kann, hängt wiederum daran, wie weit der Begriff der ‚fiktiven Entität‘ gefasst ist: Es ist je nach Fiktionsverständnis durchaus denkbar, eine fiktionale Geschichte zu erzählen, die nur von realen Personen handelt. Grundsätzlich wird die Erklärungslast, Fiktionalität zu definieren, somit auf die Frage nach der Fiktivitätsdefinition verschoben.<sup>304</sup>

Mit all diesen Problemen lässt sich stattdessen dafür argumentieren, Fiktivität nur als Fiktionsignal zu verstehen. Genauso, wie bestimmte linguistische Eigenschaften einen Hinweis auf die Fiktionalität geben können, ist dies bei Fiktivität auch der Fall. Als Signal betrachtet kann Fiktivität durchaus eine wichtige Eigenschaft sein, die insbesondere Grenz- und Sonderfälle auszuzeichnen in der Lage ist. Beispielsweise ist denkbar, dass solche Texte sich unter anderem dadurch von fiktionalen Texten unterscheiden, dass der Fiktionsstatus der Hauptcharaktere unklar ist.<sup>305</sup> Zu diesen Überlegungen soll im Folgenden noch zurückgekehrt werden, wenn Grenzfallsignale näher untersucht worden sind.

## **4.2 Grenzfälle: Fiktions-signale als Indikatoren und zur Beschreibung fiktionaler Texte – und für Grenzfälle?**

Auch wenn einzelne Texteeigenschaften nicht mit Sicherheit auf Fiktionalität hinweisen, stützen wir unsere Entscheidung, einen Text als fiktional zu verstehen oder nicht, auf Indikatoren, die dafür oder dagegen sprechen.<sup>306</sup> Welche Eigenschaften eines Textes als Signal verstanden werden, ist dabei eine Interpretationsleistung.<sup>307</sup> Eine vollständige Liste von Signalen aufzustellen, ist dementsprechend nicht möglich, auch wenn es bestimmte Eigenschaften gibt, die mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit als Fiktionsindikator gelten können – wie beispielsweise das schon genannte epische Präteritum. Dadurch, dass Fiktions-signale interpretiert werden müssen, lässt sich von zwei Richtungen aus auf diese schauen: Zum einen lassen sich die Fiktions-signale selbst beschreiben und klassifizieren. Zum anderen lassen sich Fiktions-signale hinsichtlich ihrer Funktion betrachten und somit der Blick auf die intendierte Rezeptionshaltung

---

<sup>303</sup> Dieses Problem wird später unter dem Oberpunkt des Kompositionalismus diskutiert. Siehe dazu Kapitel 5.2.1.

<sup>304</sup> Ähnlich siehe auch Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 238.

<sup>305</sup> Kraus spricht diese Option im weitesten Sinne wie gesehen für die Autofiktion an. Siehe Kapitel 2.3.

<sup>306</sup> Sieh dazu FN 276.

<sup>307</sup> Siehe dazu Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, 232 ff.

eines Rezipienten richten. Diese beiden Aspekte voneinander zu trennen, ist insbesondere für die Untersuchung von Grenz- und Sonderfällen interessant.

1. Wenn Fiktionssignale als Indikatoren für Fiktionalität und zur Beschreibung von fiktionalen Texten herangezogen werden können, gilt es zu untersuchen, inwiefern sich Grenz- und Sonderfälle ebenfalls über Signale beschreiben lassen. Dabei gilt es zu berücksichtigen, wie diese sich unter Umständen von Fiktionssignalen unterscheiden lassen oder welche Überschneidungen es gibt.
2. Je nachdem, wie diese Signale beschrieben werden, stellt sich im Anschluss daran die Frage, zu welcher Rezeptionshaltung die Signale auffordern und was dies für die Rezeption eines Textes als Grenz- oder Sonderfall bedeutet.

Beiden Fragen wird im Folgenden getrennt nachgegangen. Zuerst wird dargestellt, was genau unter Fiktionssignalen zu verstehen ist, wie diese sich klassifizieren lassen und ob Grenz- und Sonderfälle in diese Klassifikation integrierbar sind. Basierend auf diesen Ergebnissen wird sich der Rezeptionshaltung zugewandt, die durch Grenz- und Sonderfälle eingefordert wird.

#### **4.2.1 Ein kurzer Überblick über Fiktionssignale als Einleitung**

Da davon ausgegangen wird, dass Grenzfallssignale sich aus Fiktionssignalen ableiten, beziehungsweise aus ihnen entwickeln lassen, bedarf es eines kurzen Überblicks darüber, wie Fiktionssignale bislang verstanden werden und wie sie sich klassifizieren lassen. Die Einteilung soll im Anschluss als Grundlage genutzt werden, über mögliche Grenzfallssignale nachzudenken und wie diese sich zu dieser Klassifikation verhalten. Bei der Einteilung der Fiktionssignale werden maßgeblich die Erläuterungen von Frank Zipfel zugrunde gelegt, welcher eine ausführliche und detaillierte Übersicht dazu bietet. Ihm zufolge lassen sich Fiktionssignale in **textuelle** und **paratextuelle** Signale einteilen, wobei sich erstere noch einmal in **Fiktivitätssignale** (Signale auf Ebene des Erzählten) sowie **Fiktionalitätssignale** (Signale auf Ebene des Erzählenden) aufteilen lassen.<sup>308</sup>

---

<sup>308</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, 234 f.

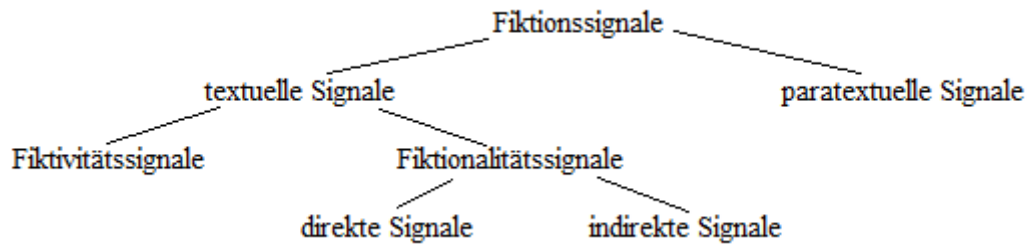


Abbildung 1: Fiktionssignale (eigene Darstellung in Anlehnung an Zipfel).

Grundsätzlich vereint alle **textuellen Fiktionssignale**, dass sie „jene Merkmale eines Erzähl-Textes [umfassen], die sich aus der Phantastik der Geschichte oder der Phantastik des Erzählens [...] ergeben.“<sup>309</sup> Die Formulierung weist explizit darauf hin, dass die Signale als Resultat der Fiktionalität zu verstehen sind, nicht aber selbst Fiktionalität darstellen oder begründen. Andererseits werden die Fiktionssignale von Zipfel auch als Ausdruck der Negation des real Möglichen verstanden. So bezeichnet Zipfel die Phantastik als die „Nicht-Möglichkeit der Geschichte und/oder der textinternen Erzähl-Situation“.<sup>310</sup> Insbesondere die Unmöglichkeit der Erzähl-Situation erinnert dabei sehr an die Überlegungen Hamburgers: Diese hat schließlich sehr ähnlich begründet, dass Verben innerer Vorgänge normalerweise nur aus der Ich-Perspektive genutzt werden können und somit in der dritten Person verwendet als Fiktionssignal zu verstehen sind. Gerade weil sich aber schon bei Hamburger Gegenbeispiele konstruieren ließen, möchte ich Zipfels Definition von textuellen Fiktionssignalen etwas abschwächen und diese allgemeiner verstanden wissen als Signale, welche sich aus der Fiktionalität des Textes ergeben. Damit wird jedoch nicht notwendigerweise die Nicht-Möglichkeit der Geschichte oder des Erzählens ausgedrückt, sondern höchstens deren Unwahrscheinlichkeit.<sup>311</sup>

Diese textuellen Signale lassen sich wie gesehen noch einmal untergliedern in **Fiktivitätssignale**, welche die Fiktionssignale auf *Ebene der Geschichte* darstellen, und **Fiktionalitätssignale** auf *Ebene der Erzählung*. Fiktivitätssignale weisen also darauf hin, dass „in der Geschichte einer Erzählung sich Dinge ereignen, die nach der Vorstellung der herrschenden Wirklichkeitskonzeption als nicht möglich angesehen werden müssen“<sup>312</sup> oder zumindest „ein überdurchschnittliches Maß an Unwahrscheinlichkeit aufweisen“.<sup>313</sup> Es handelt

<sup>309</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 234.

<sup>310</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 234.

<sup>311</sup> Häufig zeichnen sich fiktionale Geschichten durch ihre Unwahrscheinlichkeit oder zumindest ihre Unwahrscheinlichkeit hinsichtlich ihrer Darstellung aus. Dies ist jedoch kein notwendiges Kriterium. Zipfel versteht Fiktionssignale grundsätzlich auch nicht als hinreichendes Kriterium, weshalb mir seine Formulierung an dieser Stelle nicht falsch, sondern lediglich ungenau zu sein scheint.

<sup>312</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 234.

<sup>313</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 235.



sich dabei um Signale, welche die Dinge, die Orte, welche in dem Text vorkommen, als fiktiv andeuten. Beispielsweise kann dies der Fall sein, wenn Orte sprechende Namen haben und in der Realität nicht existieren, wie der Ort *Entenhausen* in den Comics von Donald Duck und Mickey Mouse. Wie kultursensitiv Fiktivitätssignale sind, zeigt sich dabei anhand eines einfachen Beispiels: Können Figuren in einer Geschichte zaubern, lesen wir dies wahrscheinlich als ein eindeutiges Fiktivitätssignal, da die Tätigkeit des Zauberns unserer Vorstellung der Wirklichkeit widerspricht. In Zeiten und Kulturen, in denen Magie jedoch ein selbstverständlicher Teil der Wirklichkeit ist, würde Zauberei dementsprechend auch nicht als Fiktivitätssignal gelten.<sup>314</sup>

Beziehen sich Fiktivitätssignale auf die vorkommenden Objekte in der Geschichte, beziehen sich **Fiktionalitätssignale** stattdessen auf die Art der *Darstellung der Geschichte*. Hier ist ein Vergleich zu Hamburgers Verben der inneren Vorgänge naheliegend, welche innerhalb fiktionaler Geschichten eine für Fiktionalität zumindest typische Darstellungsform einnehmen können. Zipfel differenziert die Fiktionalitätssignale noch einmal in Signale, „bei denen die Abweichung vom faktualen Erzählen tatsächlich durch die Fiktionalität des Erzählens begründet ist“, und welche, „bei denen die Abweichung [...] zwar nicht auf der Fiktionalität des Textes gründet, die Abweichung jedoch hauptsächlich in fiktionalen Texten vorkommt“.<sup>315</sup> Erstere nennt er **direkte**, zweite **indirekte Fiktionalitätssignale**. Auf die Fiktionalität des Textes gründe sich beispielsweise der direkte Einblick in die Psyche der Personen oder die Allwissenheit des Erzählers.<sup>316</sup> Dagegen ist eine rein externe Fokalisierung innerhalb einer Geschichte auch in faktualen Texten möglich, wenn auch äußerst unwahrscheinlich und somit nur ein indirektes Signal oder ein **Fiktionsindiz**.<sup>317</sup> Indizien zeigen nichts faktual Unmögliches an, sondern stellen im Grunde vor allem eine Abweichung von der Norm des faktualen Erzählens dar. Da solche narrativen Normen kulturell und zeitlich variabel sind und zudem eine Vielzahl an Möglichkeiten aufweisen, sind indirekte Fiktionsindizes ein äußerst schwacher Indikator für Fiktionalität.

---

<sup>314</sup> Die Problematik, ob im Mittelalter, wo Magie zur Wirklichkeit gehörte, überhaupt von Fiktionalität im heutigen Sinne gesprochen werden kann, soll hier nicht weiter erörtert werden. Vgl. dazu Glauch: Fiktionalität im Mittelalter.

<sup>315</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 235.

<sup>316</sup> Auch für diese Beispiele lassen sich Gegenbeispiele aus faktualen Text(passag)en finden, allerdings sind diese äußerst selten. So kann beispielsweise im Kontext von Biographien so geschrieben werden, als ob man direkten Einblick in die Psyche der Protagonisten hätte, obwohl die Inhalte aus Gedächtnisprotokollen stammen. Die Allwissenheit eines Erzählers kann zudem nur scheinbar ausfallen.

<sup>317</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 238.

Wie schon in der Auseinandersetzung mit Hamburger gesehen, gibt es auch für die vermeintlich direkten Fiktionalitätssignale Gegenbeispiele aus nicht-fiktionalen Texten. Auch sie bleiben daher nur Hinweise, deren Vorkommen im Einzelfall auf die Fiktionalität des Textes zurückzuführen ist, die grundsätzlich aber auch außerhalb eines solchen vorkommen könnten.<sup>318</sup> Beispiele für direkte Fiktionalitätssignale wie eine Einmischung des Erzählers oder die Selbst-Thematisierung der Narration, lassen sich jedoch auch in faktualen Texten wie in Autobiographien denken. Inwiefern eine Unterscheidung zwischen direkten und indirekten Fiktionalitätssignalen eine praktikable ist, lässt sich auch aufgrund der Tatsache hinterfragen, dass es Signale gibt, die je nach Begründung als indirekt oder als direkt ausgewiesen werden können. Beispielsweise kann ein Einblick in die Psyche eines Protagonisten auf der Fiktivität des Werkes gründen. Ebenso kann aber auch dafür argumentiert werden, dass Einblicke in die Psyche auf Basis psychologischer Gutachten oder Aufzeichnungen einer Person stattfinden können. Allerdings ist eine literarisierte Darstellung solcher Einblicke wiederum sehr unüblich in faktualen Texten.

Statt zwischen direkten und indirekten Signalen zu unterscheiden, könnten die Signale stattdessen in starke und schwache Signale eingeteilt werden. Starke Signale zeichnen sich dann dadurch aus, dass sie sowohl auf der Fiktionalität der Geschichte gründend beschreibbar sind, als auch überwiegend in fiktionalen Geschichten vorkommen. Schwache Signale gründen hingegen im expliziten Fall zwar auf der Fiktionalität, kommen aber zudem häufig auch in faktualen Texten vor. Diese Einteilung wäre somit wiederum je nach kulturellem Raum und historischer Verankerung anzupassen.

Oftmals sehr eindeutig fallen **paratextuelle Signale** aus. Damit sind Bezeichnungen und Informationen im Umfeld der Textproduktion und des Vertriebs gemeint. Gattungsbezeichnungen, genauso wie Ankündigungstexte, Äußerungen des Autors in schriftlicher oder mündlicher Form oder die Aufmachung und der Titel des Buches sind oftmals sehr starke Hinweise, einen Text als fiktional zu lesen. „Grundsätzlich stellt sich jedoch bei allen Paratexten die Frage nach der Ernsthaftigkeit bzw. Glaubwürdigkeit der Äußerungen [...] und damit auch nach der Bewertung und Interpretation der paratextuellen Hinweise“.<sup>319</sup> Schließlich kann der Autor seine Äußerungen ebenfalls als Teil seiner

---

<sup>318</sup> Die Rede von ‚Fiktionsindizien‘ im Vergleich zu ‚Fiktionsignalen‘ ist dementsprechend etwas unglücklich gewählt, da sich auch die Fiktionsindizien letztlich nur als Indizien darstellen: Sie weisen die Wahrscheinlichkeit aus, dass es sich um Fiktionalität handelt. Es wäre unter Umständen sinnvoller, von ‚Fiktionshinweisen‘, statt von ‚Signalen‘ zu sprechen. Da sich die Begrifflichkeit jedoch etabliert hat, möchte ich es bei dieser Anmerkung belassen und weiterhin von ‚Fiktionsignalen‘ sprechen.

<sup>319</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 243.

künstlerischen Konzeption verstehen oder die Aufschrift *Roman* kann gerade dafür genutzt werden, dass eine bestimmte Erwartungshaltung an das Buch unterlaufen werden kann.

Grundsätzlich gilt, dass etwas als Signal zu erkennen, eine Rezipientenleistung und Ergebnis einer Interpretation ist. Dementsprechend ist auch nicht zu erwarten, dass Grenzfalle signale eindeutig ausfallen und sich eine vollständige Liste dieser angeben lässt. Im folgenden Abschnitt soll daher der Überlegung nachgegangen werden, inwiefern es dennoch möglich ist, Grenzfalle signale zu bestimmen und wie diese in die dargestellte Einteilung integrierbar sind.

#### **4.2.2 Die Möglichkeit, Grenzfälle zu kennzeichnen: Signale zwischen Fiktionalität und Faktualität**

Wenn es darum gehen soll, Grenzfalle signale näher zu beschreiben, muss zuerst einmal definiert werden, was überhaupt unter diesen Terminus fallen kann. Was also lässt sich als ‚Grenzfalle signal‘ bezeichnen? Da sich gezeigt hat, dass schon Fiktions signale nicht eindeutig ausfallen, ist für Grenzfalle signale Ähnliches zu erwarten. Eine Liste an Signalen ist somit kaum möglich. Grenzfälle wurden zudem so definiert, dass sie selbst sich auch durch Uneindeutigkeit hinsichtlich ihrer Fiktionalität auszeichnen. Grenzfalle signale müssen in irgendeiner Hinsicht dafür sorgen, auf diese Uneindeutigkeit hinzuweisen oder sie zu vermitteln.

Dafür erscheinen grundlegend zwei Möglichkeiten in Frage zu kommen. Einerseits könnten Grenzfalle signale ein Resultat dessen darstellen, dass die im Text vorhandenen Fiktions signale durch andere Signale wieder abgeschwächt werden und somit eine Unsicherheit in der Rezeptionshaltung hervorgerufen wird. Für diese Überlegung kommen insbesondere Faktualitätssignale in Frage. Unter diesen werden – analog zu den Fiktions signalen – Hinweise verstanden, die auf die Faktualität eines Werkes hindeuten. Diese Signale sind deutlich weniger erforscht, weshalb bislang auch keine Systematisierung vorliegt.<sup>320</sup> Da diese Signale aber grundsätzlich genauso funktionieren wie Fiktions signale, lässt sich eine Einteilung äquivalent zu den Fiktions signalen annehmen. Es lässt sich dann zwischen **paratextuellen Faktualitätssignalen** und **textuellen Faktualitätssignalen** unterscheiden, etc.<sup>321</sup> Aufgrund von Gattungsbezeichnungen (Tagebuch), prägnanten Formulierungen (detaillierte Datums- und

---

<sup>320</sup> Als Grund dafür lässt sich annehmen, dass Faktualität normalerweise als Default-Einstellung angesehen werden kann, wenn wir einen Text lesen. Es bedarf also wenig (präsender) Signale, um diese Einstellung hervorzurufen, da sie naheliegend erscheint.

<sup>321</sup> Ich möchte hier darauf verzichten, die textuellen Faktualitätssignale begrifflich noch weiter zu untergliedern, da es im Folgenden nicht darum geht, diese zu spezifizieren. Faktualitätssignale werden hierbei nur genutzt, um die Pole Fiktionalität und Faktualität zu kennzeichnen, zwischen denen sich Grenzfälle auf Signalebene konstituieren lassen.

Ortsangaben) oder Referenzen (bekannte, reale Persönlichkeiten) lässt sich darauf schließen, dass es sich wahrscheinlich um faktuale Texte handelt. Kommen Fiktions- und Faktualitätssignale innerhalb einer Passage zusammen vor – startet ein Tagebuch also beispielsweise mit der Formulierung „Es war einmal“ könnte eine solche Kombination als Grenzfallsignal aufgefasst werden. Andererseits ist es theoretisch auch denkbar, dass es eigenständige Grenzfallssignale gibt, welche die Uneindeutigkeit des Fiktionsstatus' des Textes ausdrücken. Allerdings müsste dafür angenommen werden, dass es Signale gibt, die weder Fiktions- noch Faktualitätssignale sind. Da schon die bekannten Fiktions- und Faktualitätssignale jeweils interpretationsbedürftig und kontextabhängig sind, scheint es kaum erfolgversprechend zu sein, davon gesondert Grenzfallssignale zu finden. Dementsprechend soll im Folgenden davon ausgegangen werden, dass Grenzfallssignale eine Kombination verschiedener Signale sind.

Wie eine solche Überlegung im Detail aussehen kann, thematisiert Zipfel, wenn er das Zusammenspiel von Fiktionsignalen auf Faktualitätssignale unter dem Stichwort der *Fiktionsindifferenz* aufgreift.<sup>322</sup> Die Fiktionsindifferenz buchstabiert sich dabei jedoch nicht nur auf der Ebene der Signale aus, sondern auch auf der damit verbundenen Rezeptionshaltung des Lesers. So geht Zipfel beispielsweise davon aus, dass das Aufeinandertreffen von Fiktions- und Faktualitätssignalen dazu führt, dass der Rezipient in eine widersprüchliche oder zumindest irritierte Rezeptionssituation versetzt wird:

So kommen Grenzfälle, wie z.B. die Auto-Fiktion zustande die den geradezu widersprüchlichen Vertrag ‚Rezipiere mich zugleich als Fiktion und als Nicht-Fiktion‘ anbietet, einen Vertrag, der quasi auf der Grundlage der Oszillation zwischen zwei unterschiedlichen kulturellen Praktiken eingeschlossen wird.<sup>323</sup>

Über die Feststellung, dass eine gegenläufige Rezeptionsaufforderung aus dem Aufeinandertreffen verschiedener Signale resultieren kann, geht Zipfels Betrachtung jedoch nicht hinaus. Insbesondere differenziert er nicht weiter zwischen den Signalen selbst und der damit einhergehenden Rezeptionsaufforderung im Detail. Dass eine solche Differenzierung sinnvoll wäre, zeigt sich im Folgenden. Es kann grundsätzlich zwischen drei verschiedenen Möglichkeiten unterschieden werden, wenn Fiktions- und Faktualitätssignale in Kombination

---

<sup>322</sup> Vgl. Zipfel (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 243 ff. Zipfel schließt sich dabei der Meinung von Weinrich an, dass hier eine Abwägung des Lesers vonnöten ist. Anders als Weinrich äußert sich Zipfel verhaltener hinsichtlich der Häufigkeit unauflöslicher Abwägungen, die Weinrich als „in vielen Fällen“ vorkommend bezeichnet. Weinrich, Harald (1975): *Fiktions-signale*, S. 525–526, S. 526.

<sup>323</sup> Zipfel (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 285.

vorliegen, die sich jeweils unterschiedlich interpretieren und somit rezipieren lassen. Rein deskriptiv lassen sich auf der Ebene der Signale die folgenden drei Möglichkeiten unterscheiden:

### 1. Fall: Die Signale zeigen einen (ständigen) Wechsel des Textstatus' an

Wenn davon ausgegangen wird, dass Fiktionssignale ein starker Indikator für Fiktionalität sind, wohingegen Faktualitätssignale Faktualität anzeigen, kann das abwechselnde Vorkommen von Fiktions- und Faktualitätssignalen so beschrieben werden, dass damit auch ein jeweiliger Wechsel des Fiktionsstatus' angezeigt werden soll. Die Überlegung dahinter ist, dass die jeweils neu hinzukommenden Signale die vorherigen Signale in ihrer Funktion wieder außer Kraft setzen. Die Signale können sowohl einzeln in wechselnder Folge von Fiktions- und Faktualitätssignalen auftreten als auch gruppenweise.

### 2. Fall: Die Signale zeigen einen Zustand der Unklarheit an

Insbesondere deshalb, weil Fiktionssignale einerseits grundsätzlich interpretationsbedürftig sind, andererseits daher auch unterschiedlich stark ausfallen können, kann das Aufeinandertreffen von Fiktions- und Faktualitätssignalen einen generellen Zustand der Unklarheit anzeigen. Die einzelnen Signale werden dann so beschrieben, dass sie sich gegenseitig in Frage stellen, aber anders als im ersten Fall kein Wechsel des Fiktionsstatus' als sicher angenommen wird. Eine Beschreibung des Textes als fiktional oder nicht-fiktional erscheint somit (zumindest temporär) nicht möglich.

### 3. Fall: Die Signale sprechen für Fiktionalität und Faktualität

Als Alternative zu den beiden genannten Optionen bietet sich die Möglichkeit an, das Vorkommen von Fiktions- und Faktualitätssignalen so zu beschreiben, dass die Signale keinen Widerspruch anzeigen, sondern darauf hindeuten, dass der Text *sowohl* fiktional als auch faktual sein muss. Die Signale werden somit nicht als sich unauflöslich widersprechend gegenüberstehend beschrieben, sondern als sich ergänzend. Der Unterschied zum ersten Fall besteht also darin, dass dem keine exklusive Taxonomie, sondern eine inklusive Taxonomie zugrunde gelegt wird. Ob dies eine adäquate Beschreibung eines Textes sein kann, hängt an der

zugrunde gelegten Fiktionstheorie und ob diese es zulässt, dass ein Text fiktional-faktual sein kann.<sup>324</sup>

Diese drei Fälle sehen oberflächlich gleich aus: Fiktionssignale treffen auf Faktualitätssignale. Sie lassen sich aber, wie gesehen, unterschiedlich beschreiben. Wie sich das anhand von Beispielen darstellt, wird im Folgenden noch betrachtet. Neben der unterschiedlichen Interpretation, die der unterschiedlichen Beschreibung zugrunde liegt, ist damit auch eine Rezeptionsaufforderung verbunden. Der Widerspruch, welchen Zipfel als Fiktionsindifferenz beschrieben hat, tritt schließlich erst dann auf, wenn die Rezeption ebenfalls in den Blick genommen wird. Im folgenden Abschnitt soll daher untersucht werden, wann genau eine solch widersprüchliche Rezeptionsaufforderung tatsächlich auftritt und ob diese als einzige eine adäquate Beschreibung dessen ist, was auch im Kontext von Grenz- und Sonderfällen zu erwarten ist.

#### **4.2.3 Die Rezeptionshaltung gegenüber fiktionalen Texten und ihre Ausnahmen**

Nach der deskriptiven Ebene wird sich nun dem Rezeptionsverhalten zugewandt, zu dem die Texte auffordern. Um die Rezeptionsaufforderung darzustellen, die für Grenzfälle typisch erscheint, soll erst einmal die Rezeption von fiktionalen Texten herangezogen werden. Davon ausgehend lässt sich dann darlegen, zu welcher Rezeptionshaltung ein Rezipient aufgefordert wird, wenn bestimmte Signalkombinationen auftreten.<sup>325</sup>

Die grundsätzliche Rezeptionshaltung gegenüber einem fiktionalen Text zeichnet sich nach Zipfel dadurch aus, dass der Rezipient dem Text in einer make-believe-Haltung begegnet. Damit wird erst einmal nur ausgesagt, dass der Unglaube gegenüber der nicht-wirklichen Geschichte ausgeklammert wird.<sup>326</sup> Daraus schlussfolgert Zipfel, dass der Rezipient dementsprechend „die fiktive Geschichte ebensowenig für wahr“<sup>327</sup> hält wie der Autor und stattdessen nur der fiktive Adressat die Geschichte für wahr halten müsse. Dass diese Schlussfolgerung in Teilen zu weit geht, soll im Folgenden auf Basis von Zipfels Argumentation dargelegt werden.

---

<sup>324</sup> So ist eine solche Beschreibung mit Walton möglich, mit Searle hingegen nicht. Vgl. dazu Kapitel 3.1 und 5.1.1.

<sup>325</sup> Ob die Rezeptionshaltung mit dem Fiktionsstatus des Textes übereinstimmt und inwiefern diese Haltung konstitutiv für die Fiktionalität eines Textes ist, soll an dieser Stelle somit außen vor bleiben.

<sup>326</sup> Vgl. Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 248.

<sup>327</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 248.

Auf der einen Seite unterscheidet Zipfel mit Stierle zwischen ‚Autor/Erzähler‘ und ‚Leser/Adressat‘. Damit soll betont werden, dass zwischen dem realen Autor und dem Erzählersubjekt sowie zwischen dem realen Leser und dem fiktiven Rezipienten differenziert werden müsse. Der Rezipient übernimmt bei der Rezeption des Textes „eine Rolle, die unabhängig ist vom konkreten Kontext seiner Lebensgeschichte.“<sup>328</sup> Diese Differenzierung möchte Zipfel auf der anderen Seite mit der Theorie Waltons verbinden. Der Leser soll Teilnehmer am game of make-believe sein.<sup>329</sup> Diese Selbst-Teilnahme beschreibt Zipfel damit, dass „der empirische Leser bei der Lektüre die Position des fiktiven Adressaten des Erzähl-Textes einnimmt.“<sup>330</sup> Als Beispiel führt er die Aussage Waltons an, wenn dieser erläutert, „the reader of Gulliver’s Travels, for example, recognizes or accepts, at least implicitly, a principle whereby her reading of the novel makes it fictional that she reads a ship’s physician’s journal [...]“<sup>331</sup> Die Einnahme der Position des fiktiven Adressaten führt also dazu, dass angenommen werden muss, die Geschichte sei innerhalb der dargestellten Welt wahr.<sup>332</sup> Die Besonderheit fiktionaler gegenüber faktualer Texte besteht nach Zipfel in der „Verdoppelung der Rezeptionssituation“<sup>333</sup>, da „der fiktive Adressat sich gegenüber dem Erzähl-Text in der internen Sprachhandlungssituation so verhält wie ein realer Rezipient gegenüber einem faktualen Erzähl-Text.“<sup>334</sup>

Auch wenn die Verdoppelung der Rezeptionssituation, welche Zipfel schlussfolgert, entsteht, kann dies allerdings bedeuten, dass die Position des fiktiven Adressaten mit dem realen Adressaten übereinstimmt. Genauso kann die Position des fiktiven Erzählers mit dem realen Autor zusammenfallen.<sup>335</sup> Wenn der reale Adressat die Position des fiktiven Adressaten nämlich nicht nur aus der make-believe-Haltung rezipiert, sondern die dargestellte Welt tatsächlich für wahr hält, fallen beide Positionen zusammen. Dies ist zwar nur für einzelne Abschnitte oder sehr kurze Passagen wahrscheinlich, stellt aber zumindest eine theoretische Option dar. Die Aufforderung, der fiktiven Geschichte in der make-believe-Haltung

---

<sup>328</sup> Stierle, Karlheinz (1975): Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? (7). In: *Poetica <München>* (3/4), S. 345–387, S. 357.

<sup>329</sup> Vgl. Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 249 und Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 213 sowie Kapitel 3.1.

<sup>330</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 250.

<sup>331</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 217.

<sup>332</sup> Vgl. Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 251.

<sup>333</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 252.

<sup>334</sup> Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, S. 252.

<sup>335</sup> Dass Autor und Erzähler auch in fiktiven Geschichten zusammenfallen können, zeigen Köppe, Tilmann; Stühling, Jan (2011): *Against Pan-Narrator Theories* (40). In: *Journal of Literary Semantics* (1), S. 59–80. Ebenso auch in Köppe, Tilmann; Stühling, Jan (2015): *Against Pragmatic Arguments for Pan-Narrator Theories: The Case of Hawthorne’s “Rappaccini’s Daughter”*.

entgegentreten, sagt somit nur aus, dass der Rezipient dazu aufgefordert ist, anzunehmen, in der Geschichte *gilt, dass p*. Ob der Rezipient auch *glaubt, dass p* oder aber glaubt, *dass nicht-p*, ist davon unberührt. Dadurch, dass *make-believe* und *believe* sich nicht ausschließen, kann ein Rezipient *annehmen*, dass eine Proposition innerhalb der wahren Geschichte wahr ist und gleichzeitig auch *glauben*, dass diese wahr ist. Beispielsweise kann jemand annehmen, dass London in den Romanen von Conan Doyle die Hauptstadt von England ist und kann dies gleichzeitig auch glauben.<sup>336</sup> Fiktionales rezipieren, verstanden als Rezeption in der Haltung des *make-believe*, schließt also nicht aus, einen Text gleichzeitig auch in der Haltung des *believe* zu rezipieren.<sup>337</sup>

Diese Feststellung wird wiederum relevant, wenn Zipfels Überlegungen zu Grenzfällen mit dieser Betrachtung verknüpft werden. Er behauptet nämlich, dass „Grenzfälle, wie z.B. die Auto-Fiktion zustande[kommen,] die den geradezu widersprüchlichen Vertrag ‚Rezipiere mich zugleich als Fiktion und als Nicht-Fiktion‘ anbiete[n]“. <sup>338</sup> Dass es sich in solchen Fällen um eine widersprüchliche Rezeptionsaufforderung handelt, geht auf die Idee zurück, dass ein Rezipient nicht gleichzeitig fiktiver und realer Adressat eines Textes sein könne – was wie dargelegt jedoch nicht stimmt. Zipfels Beschreibung von Grenzfällen muss entsprechend darum ergänzt werden, dass Texte auch dazu auffordern können, sie als fiktional und faktual zugleich zu rezipieren. Anders formuliert: Das Aufeinandertreffen von Fiktionssignalen und Faktualitätssignalen kann zwar nicht dazu führen, einen Text sowohl fiktional als auch nicht-fiktional zu rezipieren – das wäre in der Tat ein Widerspruch –, er kann aber dazu auffordern, ihn als fiktionalen und als faktualen Text zu rezipieren.<sup>339</sup> Dies ist zumindest dann möglich, wenn als Rezeptionshaltung die *make-believe*-Einstellung mit der *believe*-Einstellung einhergeht.

---

<sup>336</sup> Walton schreibt zwar beispielsweise: „Why do we care about Anna Karenina and Emma Bovary? [...] We don't; It is only fictional that Anna's fate matters to us [...].“ Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 271. Es ist aber natürlich dennoch möglich, dass uns eine Geschichte bewegt oder wir emotional involviert sind. Diese emotionale Teilhabe ist aber keine Voraussetzung für das *make-believe*-Spiel. Walton unterscheidet grundsätzlich zwischen dem mentalen Zustand, der durch die Geschichte im Sinne des *make-believe* eingefordert wird, und dem tatsächlichen mentalen Zustand des Lesers, auch wenn es dazwischen Überschneidungen geben kann. Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 252.

<sup>337</sup> Ob die jeweilige Fiktionstheorie das zulässt in dem Sinne, dass ein Text fiktional und faktual *sein* kann, ist damit noch nicht beantwortet.

<sup>338</sup> Zipfel (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 285.

<sup>339</sup> Zipfel differenziert Nicht-Fiktionen und Faktuales nicht klar voneinander, dementsprechend ließe sich auch dafür argumentieren, dass Zipfels Formulierung unklar bleibt. Es soll im Folgenden jedoch nicht um eine Exegese der Darstellung Zipfels gehen, sondern diese Position nur zum Ausgang genommen werden, die Rezeptionshaltung weiter zu differenzieren.



Neben die Fiktionsindifferenz tritt also auch die Möglichkeit einer fiktional-faktualen Rezeptionshaltung. Diese Überlegung lässt sich wiederum auf die drei genannten Fälle übertragen, in denen Fiktions- auf Faktualitätssignale treffen: Zu welcher Rezeptionshaltung wird ein Rezipient dabei aufgefordert und wie lassen sich Grenz- und Sonderfälle darüber beschreiben?

#### **4.2.3.1 Signalkombinationen als Irritationsfaktoren, Spezifikatoren oder Entkräfter**

Wenn es darum geht, zu untersuchen, welche Rezeptionshaltung ein Leser einnimmt, wenn er einen bestimmten Text liest, liegt es nahe, sich auf empirische Studien zu berufen. Bislang gibt es jedoch keine Studien darüber, wie Rezipienten im Detail mit widersprüchlichen Fiktions- beziehungsweise Faktualitätssignalen umgehen.<sup>340</sup> Entsprechend gibt es auch keine Studie darüber, ob diese als Signale für Grenz- und Sonderfälle rezipiert werden. Da eine derartige Studie ein ganz eigenes Forschungsvorhaben darstellen würde, soll in diesem Abschnitt lediglich versucht werden, auf theoretischer Ebene durchzuspielen, welche Möglichkeiten sich grundsätzlich ergeben. Dies stellt für die vorliegende Arbeit auch keinen Nachteil dar, da es nicht darum gehen soll, einzelne Texte im Speziellen dahingehend auszuzeichnen, wie sie rezipiert werden sollten. Es geht lediglich um die Frage, welche Rezeptionshaltung theoretisch denkbar ist und was für die Annahme einer solchen jeweils spricht.

Im Folgenden werden drei Rezeptionshaltungen vorgestellt, die sich ergeben können, wenn Fiktions- auf Faktualitätssignale treffen. Die erste Haltung zeichnet sich dadurch aus, dass entgegengesetzte Signale zu einer Irritation im Rezeptionsverhalten führen können. Die zweite Haltung baut darauf auf, dass vermeintliche Faktualitätssignale in die fiktive Welt integriert werden, indem eine fiktional-faktuale Rezeptionshaltung möglich scheint. Als dritte Haltung steht die Annullierung der vorangegangenen Rezeptionshaltung. Die drei Rezeptionshaltungen lassen sich sodann nutzen, um anhand konkreter Textbeispiele Signalkombinationen zu erörtern. Diese lassen sich unter den Bezeichnungen *Irritationsfaktoren*, *Spezifikatoren* und *Entkräfter* fassen.

---

<sup>340</sup> Es gibt einige Forschungsbeiträge, welche Fiktionssignale im Generellen untersuchen. Explizit auf widersprüchliche Signale gehen diese jedoch nicht ein. Die Forschung konzentriert sich bislang eher auf den generellen Effekt von Fiktionssignalen oder deren Auswirkungen auf die Emotionen oder die Einstellungen eines Lesers. Siehe beispielhaft Wheeler, S. C.; Green, M. C.; Brock, T. C. (1999): Fictional Narratives Change Beliefs: Replications of Prentice, Gerrig, and Bailis (1997) with Mixed Corroboration (6). In: *Psychonomic bulletin & review* (1), S. 136–141.

Als Ausgangsbasis soll die folgende Beschreibung einer exemplarischen Rezeptionshaltung genutzt werden, die einem klar fiktionalen Text gegenüber höchstwahrscheinlich eingenommen werden würde. Dabei handelt es sich um die Eingangspassage aus Grimms *Der Zaunkönig und der Bär*:

Zur Sommerszeit gingen einmal der Bär und der Wolf im Wald spazieren, da hörte der Bär so schönen Gesang von einem Vogel und sprach ‚Bruder Wolf, was ist das für ein Vogel, der so schön singt?‘<sup>341</sup>

Selbst ohne mögliche paratextuelle Fiktionssignale (der Text befindet sich in einer Märchensammlung, die Gebrüder Grimm als Herausgeber sind bekannt für diese, etc.) wird schon beim Lesen dieses ersten Satzes deutlich, dass wir es hier höchstwahrscheinlich mit einem fiktionalen Text zu tun haben. Tiere gehen im Normalfall nämlich nicht spazieren, sondern auf Streifzüge, Bären und Wölfe ziehen meistens nicht zusammen umher und vor allem die Tatsache, dass die Tiere im vorliegenden Text sprechen und sich für uns verständlich miteinander austauschen, ist ein eindeutiges Indiz dafür, dass es sich bei diesem Text um einen fiktionalen handelt. All diese textuellen Fiktionssignale sind relativ deutliche Signale; vor allem die sprechenden Tiere lassen sich kaum in einem faktualen Kontext vorstellen. Die Passage stellt selbst ohne weiteres Kontextwissen eine offensichtlich paradigmatische fiktionale Textstelle dar. Der Leser ist entsprechend angehalten, sich den Sachgehalt vorzustellen, und davon auszugehen, dass sich das Dargestellte innerhalb der fiktiven Welt so abgespielt hat. Er sollte dem Text aufgrund der Fiktionssignale und der damit erwarteten Fiktionalität des Textes in der zuvor erwähnten make-believe-Haltung begegnen.

Von dieser Passage ausgehend werden im Folgenden nun diverse Abwandlungen vorgenommen, um die drei genannten Fälle durchzuspielen, die durch das Zusammentreffen sich (vermeintlich) gegenüberstehender Signale eintreten können, und erörtert, wie sich die Rezeptionshaltung entsprechend verändern sollte.

#### **4.2.3.1.1 Irritation aufgrund von Faktualitätssignalen**

Der erste Fall besteht darin, dass Signale zu einer Irritation im Rezeptionsverhalten führen können. Zur Veranschaulichung wird wiederum die schon oben zitierte Passage aus dem Märchen herangezogen. Allerdings soll dieses nun nicht wie gehabt mit der Antwort des Wolfes

---

<sup>341</sup> Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (1815): Kinder- und Haus-Märchen, Berlin: Realbuchhandlung (2), S. 103.

weitergehen, die da lautet ‚Das ist der König der Vögel,‘ sagte der Wolf<sup>342</sup>. Stattdessen soll die Passage als Beispiel wie folgt lauten:

Zur Sommerszeit gingen einmal der Bär und der Wolf im Wald spazieren, da hörte der Bär so schönen Gesang von einem Vogel und sprach ‚Bruder Wolf, was ist das für ein Vogel, der so schön singt?‘ ‚Das ist die Königin der Schlagermusik, Helene Fischer‘ sagte der Wolf.

Eine solche Passage steht grundsätzlich natürlich immer schon in einem bestimmten Kontext, welcher Informationen darüber gibt, womit der Rezipient hier wahrscheinlich zu rechnen hat. Diese Kontextfaktoren sollen hier lediglich zu Untersuchungszwecken ausgeblendet werden, da sie von der Funktion her genauso als Fiktions- oder Faktualitätssignale fungieren können.<sup>343</sup> Doch auch für sich genommen, also ohne weitere Kontextangaben, weist die Passage zu Beginn noch immer deutliche Fiktionssignale auf. Von diesen Signalen ließe sich beispielsweise darauf schließen, dass es sich wahrscheinlich um eine Art Märchen handelt. Die genannte Antwort des Wolfes birgt ein Überraschungsmoment und stellt zumindest den Status des Textes als Märchen in Frage. Aufgrund dessen, was über Märchen bekannt ist, kann der Leser annehmen, dass innerhalb dieser normalerweise nicht über Schlagermusik gesprochen wird. Doch trotz der Referenz auf eine reale Person, die als Faktualitätssignal gelesen werden kann, liegt die Schlussfolgerung, dass es sich bei dem gesamten Text deshalb eigentlich um einen faktualen handle, nicht nahe. Die bloße Nennung einer faktualen Figur allein reicht kaum aus, die Fiktionalität einer ganzen Passage zu negieren – insbesondere dann nicht, wenn diese insgesamt sehr starke Fiktionssignale aufweist.<sup>344</sup>

Um die Fiktionalität einer Passage in Frage zu stellen, müssten entgegengesetzte Faktualitätssignale zumindest ähnlich stark ausfallen. Wie das aussehen könnte, wird in Abschnitt 4.2.3.1.3 unter dem Titel ‚Faktualitätssignale als Entkräfter‘ noch detailliert dargestellt. Was aber passiert im hier vorgestellten Beispiel dann? Möglich erscheinen zwei Beschreibungen: Entweder der Rezipient erkennt das Signal als so schwach, dass er es gänzlich ignoriert und seine Rezeption nicht verändert. Oder das Faktualitätssignal wird als solches auch

---

<sup>342</sup> Grimm und Grimm (1815): Kinder- und Haus-Märchen, S. 103.

<sup>343</sup> Zum grundsätzlichen Einfluss von Paratexten siehe beispielsweise Appel, Markus; Malečkar, Barbara (2012): The Influence of Paratext on Narrative Persuasion: Fact, Fiction, or Fake? (38). In: *Human Communication Research* (4), S. 459–484.

<sup>344</sup> Genauso tauchen in historischen Romanen immer wieder Figuren auf, die faktuale Namen tragen, ohne dass die Fiktionalität des Textes damit in Abrede gestellt wird. Hier und im Folgenden soll erst einmal nicht darauf eingegangen werden, ob in solchen Fällen tatsächlich auf die reale Person referiert wird, ob es sich also um eine faktuale Entität handelt oder nicht. Diese Fragen sind für die Leserwirkung, um die es hier gehen soll, unerheblich. Inwiefern dafür reale Entitäten angenommen werden müssen, ist überdies abhängig von verschiedenen Annahmen innerhalb der Fiktionstheorie. Diese Fragen werden entsprechend im Verlauf der Arbeit aus unterschiedlichen Blickwinkeln wieder auftauchen.

anerkannt und der Rezipient ist insofern irritiert, als dass ihm zwei Rezeptionsangebote gemacht werden. Er kann den Text in der bisherigen Rezeptionshaltung des make-believe weiter rezipieren, wird aber gleichzeitig dazu aufgefordert, zumindest einzelne Passagen faktual zu rezipieren (believe). Dass dies nicht notwendigerweise einen Widerspruch darstellen muss, wurde schon herausgestellt. Es kann allerdings dennoch – und das ist Zipfels Interpretation solcher Passagen – dazu führen, dass der Rezipient somit zwischen beiden Rezeptionsangeboten hin- und herwechselt oder aber eine abwartende Rezeptionshaltung einnimmt. Der Leser entscheidet sich dann, den Text zumindest temporär weder als eindeutig fiktional noch als eindeutig faktual zu rezipieren. Er könnte beispielsweise abwarten, bis er eindeutige Gründe für eine der beiden Lesarten findet. Zipfel geht in solchen Fällen davon aus, dass diese abwartende Rezeptionshaltung nicht ewig aufrechtzuerhalten ist.<sup>345</sup> Ebenfalls ist nicht zu erwarten, dass ein Leser einen gesamten Text dauerhaft im Wechsel der Rezeptionsangebote liest, sondern sich zu häufige Wechselangebote eher darin niederschlagen, dass eine Rezeptionshaltung beibehalten wird und die gegenteiligen Signale dann bewusst ignoriert werden, bis das gegenteilige Rezeptionsangebot zu stark ausfällt.

Wie genau die Rezeption im Einzelfall eines Textes ausfällt und welche Texte derart rezipiert werden, kann hier zwar nicht mit Sicherheit festgehalten werden. Allerdings zeigen schon die Debatten über das Genre der Autofiktion, dass für diese angenommen wird, der Text bleibe letztlich trotz wiederkehrender faktualer Rezeptionsangebote fiktional.<sup>346</sup>

#### **4.2.3.1.2 Faktualitätssignale im Einklang mit der Fiktion**

Wie schon angesprochen, muss es gar keinen Widerspruch darstellen, wenn Fiktions- auf Faktualitätssignale treffen. Eine Möglichkeit, diese Situation zu beschreiben, besteht stattdessen darin, dass die Faktualitätssignale in die fiktive Welt integriert werden können, und diese weiter spezifizieren. Um dies beispielhaft darzulegen, soll wieder auf die Passage aus dem Märchen zurückgegriffen werden, die erneut abgeändert wird:

Zur Sommerszeit gingen einmal der Bär und der Wolf im Bayrischen Wald spazieren, da hörte der Bär so schönen Gesang von einem Vogel und sprach ‚Bruder Wolf, was ist das für ein Vogel, der so schön singt?‘

Der Bayrische Wald, in dem die beiden spazieren gehen, ist wiederum eine Referenz auf einen real existierenden Ort und könnte demnach als Faktualitätssignal verstanden werden. Anders

---

<sup>345</sup> Vgl. Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität, 243 ff.

<sup>346</sup> Siehe Kapitel 2.3.

als Helene Fischer passt der Wald sich dabei aber offensichtlich deutlich besser, weil erwartbarer, in die Passage ein. Es findet hier kein inhaltlicher Bruch statt, sondern der Wald wird lediglich spezifiziert, was kognitiv deutlich leichter für die Leser zu verarbeiten ist.<sup>347</sup> Ebenso lässt sich die Wirkung auch darüber erläutern, dass es für die Geschichte nicht von Relevanz ist, in welchem Wald der Bär und der Wolf spazieren gehen. Dies steht im Gegensatz dazu, dass Helene Fischer als Antwort des Wolfes den Verlauf der Geschichte maßgeblich bestimmen würde und ein gänzlich neues Themenfeld eröffnet. Die Nennung des Bayrischen Waldes hat also lediglich eine ästhetische, präzisierende Funktion, wohingegen es im Falle von Helene Fischer inhaltlich relevante Auswirkungen auf die Geschichte hat. Die fiktive Welt wird dabei nicht in ihrer Fiktivität in Frage gestellt, sondern stattdessen weiter ausgebaut, indem wir erfahren, dass sie der unsrigen sehr ähnlich ist.<sup>348</sup> Solche Konstellationen kommen in Romanen immer wieder vor, insbesondere mit Ortsnamen. So stellt man die Fiktionalität der Sherlock-Holmes-Romane eben auch nicht in Frage, obwohl diese in London spielen.

Wieso hierbei kein Widerspruch auftritt, lässt sich entweder darüber erklären, dass der Bayrische Wald oder London in solchen Fällen in der Rezeption gar nicht erst als Faktualitätssignal wahrgenommen werden. Oder es wird darüber erklärt, dass der Signalcharakter vom Leser direkt als entkräftet wahrgenommen wird, da die Fiktions-signale deutlich stärker sind. Die Signalwirkung tritt somit im Rezeptionsverhalten nicht zu Tage. Dass die Signale grundsätzlich auch so interpretiert werden können, dass gar kein Widerspruch konstatiert werden muss und die Rezeptionshaltung als fiktional-faktual beschrieben werden kann, wurde zuvor schon dargelegt. In diesem Fall würden die Fiktions- mit den Faktualitätssignalen als harmonisierend wahrgenommen werden.

Auch hier lässt sich ohne empirische Untersuchungen nicht mit Sicherheit bestimmen, wann der jeweilige Fall eintritt. Denkbar ist jedoch, dass ein Text als fiktional-faktual rezipiert wird, wenn er Fiktions- und Faktualitätssignale enthält, sich aber eine plausible Interpretation finden

---

<sup>347</sup> Dies zeigt u.a. Heim, Irene R. (1988): *The Semantics of Definite and Indefinite Noun Phrases*, New York: Garland. Nach der Theorie Heims ist Wissen mental strukturiert wie eine Kartei und Informationen werden wie auf einzelnen Karteikarten, den file cards, gespeichert. Die grundlegende Regel für die Integration von Informationen nach diesem System ist simpel: Für jede neue Information wird eine neue file card angelegt, für jede definite Determiner-Phrase (gekennzeichnet durch bestimmte Artikel) eine passende alte file card aktualisiert (Given DP) beziehungsweise angereichert (Bridging DP) (vgl. S. 276). Den höchsten mentalen Arbeitsaufwand stellt die Erstellung einer neuen file card für jede New DP dar, während Aktualisierungs- und Verbindungsvorgänge (Given DP und Bridging DP) weniger Arbeitskosten fordern.

<sup>348</sup> Ob dabei angenommen wird, dass der Bayrische Wald faktual ist und auf diesen referiert wird oder aber nur ein fiktiver, sehr ähnlicher Ort beschrieben wird, hängt letztlich daran, welche Fiktionstheorie zugrunde gelegt wird und wie entsprechend die vorkommenden Entitäten hinsichtlich ihrer Ontologie bestimmt werden. Siehe dazu S. 99.

lässt, die darauf aufbaut, dass der Text in make-believe- und believe-Haltung rezipiert wird. Ein Beispiel dafür führt Konrad mit den reflektorischen Passagen aus dem *Mann ohne Eigenschaften* an. Dort heißt es beispielsweise:

Fragt man sich unbefangen, wie die Wissenschaft ihre heutige Gestalt bekommen hat – was an und für sich wichtig ist, da sie uns ja beherrscht und nicht einmal ein Analphabet vor ihr sicher ist, denn er lernt es, mit unzähligen gelehrt geborenen Dingen zusammenzuleben –, so erhält man schon ein anderes Bild. Nach glaubwürdigen Überlieferungen hat das im sechzehnten Jahrhundert, einem Zeitalter stärkster seelischer Bewegtheit, damit begonnen, daß man sich nicht länger, wie es bis dahin durch zwei Jahrtausende religiöser und philosophischer Spekulation geschehen war, in die Geheimnisse der Natur einzudringen versuchte, sondern sich in einer Weise, die nicht anders als oberflächlich genannt werden kann, mit der Erforschung ihrer Oberfläche begnügt.<sup>349</sup>

In dieser Passage finden sich Faktualitätssignale, indem auf die tatsächliche Weltgeschichte referiert wird. Konrad beschreibt die Leistung des Autors, die sich darin widerspiegelt, wie folgt:

Erstens verleiht er der erzählten Welt, zu deren Imagination er den Leser auffordert, mit der Generalisierung Struktur – dies leistet der fiktionale Sprechakt. Und zweitens stellt er gleichzeitig eine Behauptung, Hypothese oder Vermutung über einen bestimmten Sachverhalt an – dies leistet der faktuale Sprechakt. Letztlich wird an diesen Stellen also auch eine Verbindung zwischen der realen und der erzählten Welt hergestellt: Durch die Parallelisierung gewinnen die fiktiven Szenarien an über die Fiktion hinausreichender Relevanz.<sup>350</sup>

Die Passage kann oder sollte somit in der Haltung des believe und make-believe zugleich rezipiert werden. Auch historische Romane ließen sich in weiten Teilen so erläutern: Hier wird eine wahre, teils faktuale Geschichte historischer Personen in einem fiktiven Setting präsentiert.<sup>351</sup>

#### 4.2.3.1.3 Faktualitätssignale als Entkräfter

Die beiden vorgestellten Möglichkeiten, wie Fiktions- und Faktualitätssignale entweder miteinander im Einklang agieren oder aber lediglich zu einer Irritation führen können, sind offensichtlich jedoch eher die Ausnahme. Zumindest kommt es laut Zipfel stattdessen zu dem Phänomen, welches er als „den geradezu widersprüchlichen Vertrag ‚Rezipiere mich zugleich als Fiktion und als Nicht-Fiktion‘“<sup>352</sup> bezeichnet hat: Zwei diametral gegenübergestellte

---

<sup>349</sup> Musil, Robert (1974): *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg, S. 301.

<sup>350</sup> Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 448.

<sup>351</sup> Vgl. Kapitel 2.2.

<sup>352</sup> Zipfel (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 285.

Signale stellen sich gegenseitig in Frage. Was Zipfel über die Vertragstheorie zu beschreiben versucht, lässt sich um das Konzept von Laura Mercolli erweitern. Diese versucht im Kontext der Sprechakttheorie von Searle zu erklären, wie es sein kann, dass die fiktionalen Sprechakte nicht an die Bedingungen normaler Sprechakte gebunden sind.<sup>353</sup> Was damit gemeint ist, ähnelt dem Phänomen zweier sich in Frage stellender Signale augenfällig:

Ein Entkräfter ist eine Art von Annullierer. Er ist eine Überzeugung, die einen Beleg oder Grund, den jemand für eine bestimmte Auffassung hat, außer Kraft setzt. Eine Überzeugung B, die als Grund für eine Überzeugung A fungiert, verliert durch einen Entkräfter C den Status eines Grundes. C greift den Begründungszusammenhang zwischen A und B an.<sup>354</sup>

Wenn also zwei Signale aufeinandertreffen und das zweite Signal dazu führt, den Grund für eine bisherige Überzeugung B zu verlieren, die aufgrund des ersten Signals bestand, dann kann dieses zweite Signal als Entkräfter für das erste Signal bezeichnet werden. Zur Erläuterung soll noch einmal auf die schon bekannte Textstelle zurückgegriffen werden, wiederum in abgewandelter Form:

Zur Sommerszeit gingen einmal der Bär und der Wolf im Wald spazieren, da hörte der Bär so schönen Gesang von einem Vogel und sprach ‚Bruder Wolf, was ist das für ein Vogel, der so schön singt?‘ Der Pfleger Wolf schaute leicht irritiert und erwiderte ‚Ich höre keine Musik‘. Solche Szenen sind in der Klinik im Bayrischen Wald keine Seltenheit. Einmal in der Woche bietet Pfleger Wolf seinen Patienten die Möglichkeit, Waldspaziergänge zu unternehmen.

In dieser abgewandelten Form des Beispiels verändert sich die Szenerie dahingehend, dass deutlich wird, dass es sich bei Wolf nicht um ein Tier handelt, sondern um den Eigennamen eines Pflegers. Diese Passage lässt sich daher so beschreiben, dass diese starken Faktualitätssignale als Entkräfter auf die vorher gesetzten Fiktionssignale wirken. Es gibt also erst die märchentypische, leicht abgewandelte Formulierung des „Es war einmal“, der Text handelt von sprechenden Tieren, usw. Durch sehr starke Faktualitätssignale stellt sich die Szenerie mit dem letzten Satz gänzlich neu dar; der gesamte Einstieg wird in seiner Fiktionalität in Frage gestellt. Der Leser hat nun tatsächlich einen sehr starken Grund, um seine make-believe-Haltung aufzugeben. Dass dazu oftmals nicht nur ein einziges Signal ausreicht, zeigt, dass ohne die erläuternden Sätze zum Ende der Szenerie nicht deutlich würde, ob die Passage als fiktional oder faktual zu rezipieren ist. Auch hier könnte es wiederum sein, dass die

---

<sup>353</sup> Searle geht davon aus, dass Kommunikation auf vertikalen Regeln beruht. Diese Regeln geben je nach Sprechakt die Bedingungen an, welche konstitutiv für diesen sind. In fiktionalen Kontexten seien diese Regeln jedoch aufgrund horizontal dagegen wirkender Konventionen außer Kraft gesetzt. Siehe dazu Kapitel 5.1.1.

<sup>354</sup> Mercolli, Laura (2012): So tun, als ob. Analyse und Systematik eines ungewöhnlichen Begriffs mit einer Anwendung auf Theorien der Fiktionalität. Teilw. zugl.: Bern, Univ., Diss., 2010, Paderborn: mentis Verl., S. 163.

Rezipienten zum Entschluss kommen, dass die Entkräfte nicht stark genug sind und die Passage zum Beispiel im Kontext eines modernen Romans weiterhin fiktional oder fiktional-faktual zu rezipieren ist. Wenn die Signale jedoch als Entkräfte wahrgenommen werden und die Rezeptionshaltung sich von make-believe zu believe ändert, erfolgt das aller Voraussicht nach also nicht abrupt, sondern wird gerahmt durch Phasen der Unsicherheit.

Die drei Möglichkeiten, die hier genannt wurden, müssten letztlich mittels einer empirischen Studie noch untersucht werden. Beispielsweise ist nicht zu erwarten, dass die gezeigten Varianten immer derartig klar abtrennbar sind, sondern es viele Zwischenformen geben oder bei Relektüren ein Wechsel der Rezeptionshaltung eintreten kann. Inwiefern diese generalisierbar sind, wäre ebenfalls durch eine empirische Studie unterstützend zu untersuchen. Die Signale können somit als Schnittpunkt zwischen theoretischer Beschreibung der Texte sowie den damit verbundenen Überlegungen hinsichtlich möglicher Rezeptionsaufforderungen verstanden werden. Dementsprechend ergibt sich auch die Möglichkeit, eine Verbindung zu empirischen Forschungsansätzen zu schlagen, welche die tatsächliche Rezeption in den Blick nehmen. Wie gesehen, gibt es zwar schon quantitative Untersuchungen, wie Fiktions- und Faktualitätssignale die Rezeption der Leser beeinflussen können. Es mangelt bislang jedoch an empirisch-psychologischen Studien, die sich einer qualitativen Fragestellung widmen und die Rezeption einzelner Texte in den Fokus nehmen. Ohne diese Untersuchungen lässt sich lediglich festhalten, dass zumindest aus theoretischer Perspektive mehr konstatiert werden kann als ein Widerspruch, der entsteht, wenn Fiktions- auf Faktualitätssignale treffen. Abschließend sollten diese Ergebnisse ins Verhältnis zur Ausgangsfrage gesetzt werden, wie sich darüber Grenz- und Sonderfälle beschreiben lassen.

#### **4.2.3.2 Fazit: Grenzfallssignale als Kombination von Fiktions- und Faktualitätssignalen**

Zu Beginn des Kapitels wurde gefragt, ob es möglich sei, Grenz- und Sonderfallssignale zu etablieren und über diese entsprechende Texte mit Sicherheit zu klassifizieren. Die Antwort auf diese Frage fiel zweigeteilt aus: Es ist zwar einerseits nicht möglich, die Kategorien der Grenz-, Sonder- und Mischfälle anhand von Signalen zu definieren. Genauso wie gezeigt werden konnte, wieso auch fiktionale Texte nicht über notwendige und hinreichende Texteingenschaften bestimmbar sind, galt dies auch für Grenz- und Sonderfälle. Andererseits konnte gezeigt werden, dass es Signalkombinationen gibt, mit deren Hilfe sich Grenz- und Sonderfälle zumindest hinsichtlich des damit einhergehenden Rezeptionsverhaltens beschreiben lassen. Es wurde somit gewissermaßen mittelbar versucht, sich Grenz- und Sonderfällen darüber anzunähern.



Schon in Kapitel 2 wurde festgehalten, dass diverse Texte sowohl Fiktions- als auch Faktualitätssignale enthalten und diese in der Kombination zu einer mitunter – aber nicht immer – widersprüchlichen Rezeptionsaufforderung führen. Diese Feststellung wurde im vorliegenden Kapitel aufgegriffen, indem der Blick auf das Aufeinandertreffen von Fiktions- und Faktualitätssignalen gelenkt wurde. Damit sollte zum einen untersucht werden, wie genau es zu beschreiben ist, wenn solche Signale aufeinandertreffen und andererseits, welche Rezeptionsaufforderung daraus resultiert. Dazu wurde zuerst auf deskriptiver Ebene betrachtet, wie sich eine Kombination von Fiktions- und Faktualitätssignalen auslegen lässt, wobei drei unterschiedliche Fälle ausgemacht wurden: Die Signale können so dargestellt werden, dass sie sich ständig gegenseitig in Frage stellen und damit einen unklaren Fiktionsstatus kennzeichnen, oder aber es wird davon gesprochen, dass ein Wechsel zwischen Fiktionalität und Faktualität damit angezeigt wird. Ebenso wurde die Möglichkeit aufgeworfen, dass Fiktionalität und Faktualität sogar Hand in Hand gehen können, wenn das zugrunde gelegte Fiktionsverständnis eine inklusive Taxonomie zulässt. Diese drei Beschreibungsebenen wurden im Anschluss daran genutzt, um die damit einhergehende *Rezeptionsaufforderung* in den Blick zu nehmen.

Die vermutete Rezeptionshaltung konnte in der vorliegenden Arbeit zwar nicht empirisch überprüft werden, allerdings konnte ausgehend von Zipfels Überlegung zur Fiktionsindifferenz dargelegt werden, dass dies nicht die einzige Möglichkeit ist, solche Signalkombinationen zu interpretieren. Insbesondere konnte gezeigt werden, dass auch eine fiktional-faktuale Rezeptionshaltung als konstruktive Auflösung eines nur vermeintlichen Widerspruchs zwischen der fiktionalen und faktualen Rezeption eines Textes in Frage kommt. Diese Rezeptionshaltung wurde dabei charakterisiert als make-believe-Haltung mit believe. Durch diese Erweiterung ist es unter anderem möglich, verschiedene Genres in ihrer Rezeption deutlich differenzierter zu beschreiben. Die von Zipfel genannte Fiktionsindifferenz scheint beispielsweise ein guter Indikator zu sein, wenn es darum geht, Schlüsselromane hinsichtlich ihres inhärenten Spannungsverhältnisses darzustellen. Wieso solche Texte als Grenz- und Sonderfälle gelten können, lässt sich zumindest aus Rezeptionsperspektive gut nachvollziehen. Gleichzeitig bietet die Auslegung anderer Genres in ihrer fiktional-faktualen Rezeptionsaufforderung neue Beschreibungsmöglichkeiten an, die beispielsweise auf historische Romane besser zutreffen scheinen. Ebenso lässt sich eine Doppelfunktion einzelner Passagen oder Texte damit erläutern, wie anhand des *Mann ohne Eigenschaften* dargelegt wurde, ohne vorkommende Faktualitätssignale in ihnen zu ignorieren.

Das vorliegende Kapitel hat somit zumindest einen Teil dazu beigetragen, ein differenzierteres Verständnis über mögliche Rezeptionsaufforderungen zu erhalten, die sich in den Kontext der Grenz- und Sonderfälle einordnen lassen und auch für andere Fiktionstheorien nutzbar sind. Dies lässt sich beispielsweise dafür nutzen, um Texte grundsätzlich dezidierter zu beschreiben und in ihrer Rezeption sowie hinsichtlich der Signale besser nachzuvollziehen. Es wurde jedoch auch deutlich, dass eine solche Betrachtung nicht bei der Theorie halt machen darf, sondern sich empirische Untersuchungen anbieten, die unter anderem einen gesonderten Fokus darauf legen können, signifikante Häufungen bestimmter Signalkombinationen in ihrer Indikationsfunktion für Grenz- und Sonderfälle zu bestimmen.

## 5 Fiktion als Ergebnis der Autorintention

Schon Waltons Theorie zeigte, dass wir in vielen Fällen der (vermeintlichen) Autorintention eine gewisse Rolle einräumen, wenn es darum geht, ob wir einen Text als fiktionalen bezeichnen. Auch in Alltagssprachlichen Zusammenhängen gehen wir davon aus, dass das Gesagte durch die Intention des Urhebers zumindest mitbestimmt ist und diese Intention somit in der Sprache zum Ausdruck gebracht wird. Sprache wird dabei als eine Handlungsfunktion aufgefasst; einerseits, weil sie eine Handlung des Sprechenden darstellt, andererseits jedoch auch auf einen gewissen Effekt – eine Handlung oder Haltung – auf Rezipientenseite abzielt. Diese Vorstellung von Sprache als Handlung lässt sich im Rahmen einer Theorie der Sprechakte näher untersuchen. Die Äußerung *Es ist kalt hier* kann je nach Intention unterschiedliche Effekte zum Ziel haben und als Sprachhandlung unterschiedlich beschrieben werden, auch wenn der Äußerungsakt und somit die phonetische Umsetzung dabei jeweils gleichbleibt: Neben der einfachen Beschreibung eines Sachverhaltes kann die Äußerung dabei auch als Aufforderung an jemanden gerichtet sein, das Fenster zu schließen. Wie solche Sprechakte korrekt zu beschreiben sind, wie sich dabei Bedeutung konstituiert und wie Sprechakte sich voneinander unterscheiden lassen, ist die Aufgabe einer Sprechakttheorie. Eine solche Theorie wird immer wieder auch für fiktionstheoretische Überlegungen herangezogen. Hier stellt sich dann die Frage, ob fiktionaler Diskurs auf eigenen, besonderen Sprechakten aufbaut.

Darüber hinaus lässt sich Fiktionalität als das Ergebnis der Autorintention auch unabhängig von genuin sprechakttheoretischen Überlegungen ausbuchstabieren. Waltons Theorie beispielsweise lässt sich auch dahingehend auslegen, dass ein Text die Funktion hat, als prop zu dienen, weil dies vom Autor so gewünscht ist und er den Text entsprechend gestaltet hat. Wie eine solche durchaus komplexe Aufforderung zu verstehen ist und fiktionale Texte somit das Ergebnis eines Zusammenspiels aus Autorintention und entsprechend gesteuerter Rezeption darstellen, lässt sich insbesondere durch institutionelle Theorien der Fiktionalität abbilden.

Das vorliegende Kapitel wird damit starten, eine erste Bestimmung vorzunehmen, was überhaupt mit dem Begriff ‚Autorintention‘ gemeint ist. Davon ausgehend werden Sprechakttheorien betrachtet. Als Ausgangsidee sprechakttheoretischer Überlegungen lassen sich die Theorien von Searle und Austin anführen, wobei sich im Folgenden insbesondere auf Searle konzentriert werden soll.<sup>355</sup> Auf Basis dieser beiden Ansätze wurden weitere

---

<sup>355</sup> Zu Austin siehe Austin, John L.; Urmson, James O. (ca. 2009] = 1975): *How to do things with words. The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.

verschiedene sprechaktororientierte Fiktionalitätstheorien entwickelt. Insbesondere die Theorien von Currie und Werner bieten die Möglichkeit, zwei verschiedene Ansätze abzubilden, fiktionale Texte sowie Grenz- und Sonderfälle zu bestimmen. So unterschiedlich die einzelnen Ansätze im Detail sind, liegt ihre Gemeinsamkeit darin, die Frage beantworten zu müssen, wie das Verhältnis von einzelnen Sprechakten zum fiktionalen Text zu denken ist. Es geht hierbei um die Frage, ob fiktionale Texte auch nur aus fiktionalen Sprechakten bestehen dürfen. Anhand der damit verbundenen *Dimensionsebene* soll zum Abschluss des Kapitels ein systematischer Überblick angeschlossen werden, der unabhängig von der einzelnen Sprechakttheorie darlegt, welche Möglichkeiten, Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben, sich daraus ergeben. Aus dieser Betrachtung kann dann eine Überleitung zu der Darstellung institutioneller Theorien der Fiktionalität erfolgen. Dieser Theorieansatz, der stellvertretend durch Lamarque/Olsen abgebildet wird, nimmt weniger die einzelnen Sprechakte und die Zusammensetzung eines Textes in den Fokus, sondern wirft unter Berücksichtigung der Autorintention einen Blick auf die Frage, inwiefern die Textrezeption konventionsbasiert erfolgt und wie sich darüber fiktionale Texte beschreiben lassen.

## 5.1 Die Autorintention

Die (Autor-)Intention wird in der Literaturwissenschaft problematisch gesehen. So hält beispielsweise Hans-Peter Wagner im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* fest, dass „[d]ie I[n]tention [...] auch durch den performativen Aspekt der Sprache [...] zu einem höchst problematischen Kriterium für die Interpretation“ werde.<sup>356</sup> Die größte Schwierigkeit, welche in dieser Äußerung auch schon durchklingt, liegt dabei nicht in der Intention selbst, sondern in der Verwendung dieser als Interpretationsgrundlage. Aufgrund der epistemischen Unzugänglichkeit zeigt sich der Rückgriff auf die Autorintention nämlich als argumentativ angreifbar. Wir können also nur auf eine mögliche Intention schließen oder uns auf Aussagen verlassen – ein direkter Zugang zur Intention ist nicht möglich. Im vorliegenden Kapitel soll die Autorintention jedoch nicht herangezogen werden, um sie als Argumentationsgrundlage für beispielsweise eine Textinterpretation zu nutzen. Stattdessen geht es darum, zu verstehen, was überhaupt damit gemeint ist, wenn von der Autorintention gesprochen wird, und welche Grenzen für Fiktionstheorien damit einhergehen. Erst mit einer näheren Bestimmung der

---

<sup>356</sup> Wagner, Hans-Peter (2008): Intention, S. 323. Vgl. dazu auch Nünning, Ansgar (2004): Grundbegriffe der Literaturtheorie, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 104.

Autorintention lässt sich beispielsweise festhalten, was alles intendiert werden kann. Kann ein Autor also intendieren, einen Grenzfall zu produzieren, und wenn ja, was bedeutet das im Detail?

Schaut man sich an, was unter der ‚Intention‘ im Allgemeinen verstanden wird, finden sich insbesondere in der Philosophie diverse Ansätze, diese zu erklären. Dabei wird grundsätzlich zwischen drei Gestalten unterschieden, in denen Intention sichtbar wird:

Philosophical perplexity about intention begins with its appearance in three guises: intention for the future, as when I intend to complete this entry by the end of the month; the intention with which someone acts, as I am typing with the further intention of writing an introductory sentence; and intentional action, as in the fact that I am typing these words intentionally. [...] The principal task of the philosophy of intention is to uncover and describe the unity of these three forms.<sup>357</sup>

Ausgehend von der Überlegung, dass die Autorintention im Rahmen einer Sprechakttheorie im Speziellen und von Fiktionstheorien im Allgemeinen untersucht werden soll, bietet sich das Verständnis der dritten Art und Weise an, über Intention zu sprechen: Kunstwerke, wozu auch fiktionale Texte gehören, entstehen – wie schon Waltons Überlegungen zeigten – nicht zufällig, sondern sind das Ergebnis einer intendierten Handlung. Sprache soll dabei wie in der Einleitung angemerkt, als Sprachhandlung verstanden werden. Demnach ist die Intention einer sprachlich ausgedrückten Handlung zu untersuchen, um ein besseres Verständnis der Autorintention in diesem Sinne zu erlangen. Einen Ansatz zur Beschreibung dafür liefert Grice, indem er die Intention im Kontext der Aussagenbedeutung definiert:

‚A meant<sub>NN</sub> something by x‘ is (roughly) equivalent to ‚A intended the utterance of x to produce some effect in an audience by means of the recognition of this intention‘ [...].<sup>358</sup>

Die Bedeutung von: *Kannst du bitte das Fenster zu machen?* ist dieser Definition nach beispielsweise damit zu beschreiben, dass sich die Bedeutung der Aussage in der Erkenntnis ausdrückt, der Sprecher verfolge die Intention, den Rezipienten zu der Handlung aufzufordern, das Fenster zu schließen. Die Intention lässt sich somit über die intendierte Handlung näher beschreiben. In diesem Fall übt sie also eine appellative Funktion aus. Neben der appellativen Funktion können Intentionen nach Grice auch informative oder expressive Funktionen ausüben.<sup>359</sup> Innerhalb dieser Funktionen lässt sich nach Grice bis auf eine grundsätzliche

---

<sup>357</sup> Setiya, Kieran (2018): Intention (The Stanford Encyclopedia of Philosophy). Online verfügbar unter <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/intention>, zuletzt geprüft am 05.01.2020.

<sup>358</sup> Grice, H. P. (1957): Meaning (66). In: *The Philosophical Review* (3), S. 377–388, S. 385.

<sup>359</sup> Vgl. dazu Grice, H. P. (1969): Utterer's Meaning and Intention (78). In: *The Philosophical Review* (2), S. 147–177, S. 151.

Einschränkung alles Mögliche intendieren. Es ist lediglich nicht möglich, dass jemand etwas intendiert, das er nicht als erreichbar ansieht:

It is in general true that one cannot have intentions to achieve results which one sees no chance of achieving [...].<sup>360</sup>

Der Sprecher muss davon ausgehen, dass – auch wenn er sich dabei natürlich irren kann – sich seine durch die Aussage ausgedrückte Intention auch umsetzen lässt. Damit schließt Grice erst einmal logische Unmöglichkeiten aus: Jemand kann beispielsweise nicht intendieren, etwas informativ auszudrücken und zugleich keine Informationen vermitteln zu wollen. Genauso kann jemand nicht intendieren, einen fiktionalen Sprechakt zu produzieren und gleichzeitig keinen fiktionalen Sprechakt von sich zu geben. Neben der Einschränkung durch den Satz des Widerspruchs greift Grice damit auch auf Weltwissen und Naturgesetze zurück, welche ein Autor berücksichtigen muss. Jemand, der seine Arme durch die Lüfte schwingt, kann nicht intendieren, damit Bewegungen durchzuführen, um zu fliegen – zumindest nicht, solange ihm zugeschrieben wird, Ahnung von den Regeln der Physik zu besitzen.<sup>361</sup> Dementsprechend hängt die Möglichkeit, was intendiert werden kann, immer auch an persönlichen Erfahrungen. Jemand der weiß, dass er kein Russisch spricht, kann auch nicht intendieren, dies zu tun; er kann höchstens intendieren, es zu lernen. Einem Kind hingegen könnte man die Intention abnehmen, tatsächlich eine Fremdsprache sprechen zu wollen, da es nicht die nötige Erfahrung hat, um seine Erwartung daran anzupassen. Für das Verständnis, was ein Autor im Sinne der Fiktionstheorien intendieren kann, ist dies äußerst wichtig: Kann ein Autor nämlich beispielsweise intendieren, einzelne Sprechakte innerhalb eines Textes zu verwenden, welche der Intention des gesamten Textes widersprechen? Und wann überhaupt ist es der Fall, dass einzelne Sprechakte der grundsätzlichen Intention derart zu widersprechen scheinen?

Auf diese Fragen soll im Einzelfall und im Rahmen der einzelnen Fiktionstheorien geantwortet werden. Beispielsweise lässt sich nach Curries Theorie annehmen, dass ein Text nur aus fiktionalen Sprechakten besteht, welche jedoch alle kontingenterweise wahr sind. Ob ein solcher Text wirklich als fiktional verstanden wird, hängt auch davon ab, ob dem Autor abgenommen wird, den Text dennoch mit einer fiktionsrelevanten Intention abgefasst zu

---

<sup>360</sup> Grice (1969): *Utterer's Meaning and Intention*, S. 158.

<sup>361</sup> Das Beispiel verwendet Keith Donnellan, um darzulegen, dass Intentionen mit Erwartungen einhergehen. Vgl. Donnellan, Keith S. (1968): *Putting Humpty Dumpty Together Again: [Duke University Press, Philosophical Review] (77)*. In: *The Philosophical Review*, 23.11.2020 (2), S. 203, S. 212. Online verfügbar unter <http://www.jstor.org/stable/2183321>.

haben.<sup>362</sup> Auch für die Beantwortung der Frage danach, ob es mit Fiktionalität einhergeht, dass darüber Wahrheit ausgedrückt werden kann, muss auf die Annahmen der einzelnen Theorien zurückgegriffen werden.<sup>363</sup> Intendiert werden kann grundsätzlich alles, das nicht logisch widersprüchlich ist oder in anderer Art und Weise eine Handlung inkludiert, an deren Erfolg der Autor nicht glauben kann. Dementsprechend kann ein Text auch als fiktional-faktual intendiert werden oder als weder fiktional noch faktual, wenn die hinter diesen Begriffen stehenden Konzepte entsprechend definiert sind. Wie dies im Einzelfall für Sprechakttheorien aussieht, wird im Folgenden in den Kapiteln 5.1.1–5.1.3 dargelegt.

### 5.1.1 Sprechakttheorien am Beispiel von Searles Pretense-Theory

Searles Untersuchung hat es zum Ziel, eine vollständige und systematische Darstellung aller möglichen Sprechakte zu liefern. Da alle folgenden Theorien von diesem Grundgerüst ausgehen, soll dieses im Folgenden etwas detaillierter dargestellt werden, bevor sich explizit den Grenz- und Sonderfällen zugewandt werden soll.<sup>364</sup> Die Grundannahme der Theorie besteht darin, dass wir durch das Äußern von Sprechakten handeln, indem wir beispielsweise mit Aussagesätzen etwas über die Welt mitteilen, mit deklarativen Äußerungen – wie dem Taufen – die Welt sogar aktiv verändern.<sup>365</sup> In diesem Zusammenhang beschäftigt sich Searle daher auch mit dem fiktionalen Diskurs.<sup>366</sup> Grundsätzlich nimmt Searle an, dass sich jeder Sprechakt in vier verschiedene Teilakte unterteilen lässt, die simultan ablaufen. Er unterscheidet dabei zwischen:

1. dem **Äußerungsakt**, der den *phonetischen* und *phatischen* Akt umfasst und somit das Hervorbringen von Lauten und ihrer syntaktischen Struktur beschreibt,
2. dem **propositionalen Akt**, welcher sowohl die *Referenz* als auch die *Prädikation* umfasst,

---

<sup>362</sup> Das Beispiel wird detaillierter auf S. 138 aufgegriffen. Dieses Beispiel ist auch für die nachfolgend noch zu besprechende Theorie von Lamarque/Olsen interessant und wird dementsprechend dort noch einmal aufgegriffen. Siehe dazu Kapitel 5.3.1.

<sup>363</sup> So argumentiert zum Beispiel Gabriel, dass auch fiktionale Äußerungen dafür genutzt werden können, Wahrheiten auszudrücken. Siehe dazu Gabriel, Gottfried (1975): *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog (Problemata, 51), wo es heißt, dass auch fiktionale Literatur „wahre Aussagen“ machen könne.

<sup>364</sup> Dabei soll sich insbesondere auf Aspekte konzentriert werden, die für die Betrachtung von fiktionalem Diskurs und Grenzfällen der Fiktionalität entscheidend sind. Eine ausführliche Betrachtung zu Searle im Allgemeinen findet sich u.a. in Searle, John R.; Parret, Herman; Verschueren, Jef (1992): *(On) Searle on Conversation*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Pub (Pragmatics & beyond, new ser., 21). Online verfügbar unter <http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10488487>.

<sup>365</sup> Searle spricht an dieser Stelle von der Passensrichtung der Sprechakte. Siehe dazu FN 372.

<sup>366</sup> Diskurs soll hier äquivalent zur Rede verstanden werden. Ein solcher Diskurs muss aus mindestens einem Sprechakt bestehen und kann potenziell beliebig viele Sprechakte umfassen.

3. dem **illokutionären Akt**, mit dem der Vollzug und die intendierte Wirkung eines Sprechaktes als *konventionelle Handlung*, also beispielsweise als Frage, beschrieben wird, und
4. dem **perlokutionären Akt**, mit dem die tatsächliche *Wirkung* des Sprechaktes beschrieben wird.<sup>367</sup>

Ein Sprecher vollzieht beispielsweise den perlokutionären Akt des Beleidigens, indem er den assertiven illokutionären Akt des Behauptens vollzieht, indem er einen propositionalen Akt durch die Äußerung *Wer das hört, ist dumm* vollzieht.<sup>368</sup> Die Unterscheidung zwischen perlokutionärem Akt, also der tatsächlichen Wirkung, und dem illokutionären Akt, lässt sich damit beschreiben, dass auch eine als Witz gemeinte Behauptung unter Umständen beleidigend aufgefasst werden kann. In diesem Fall wären die intendierte und die eingetretene Wirkung voneinander verschieden und somit der perlokutionäre Akt nicht derselbe, wie der perlokutionäre Effekt.<sup>369</sup>

Um welche Art eines illokutionären Aktes es sich bei einer Sprechhandlung handelt, ist laut Searle abhängig von der Bedeutung der geäußerten Wörter und Sätze. „In general the illocutionary act (or acts) performed in the utterance of the sentence is a function of the meaning of the sentence.“<sup>370</sup> Dieses Abhängigkeitsverhältnis bezeichnet Currie später als das „Determinationsprinzip“.<sup>371</sup> Für jede Art von Sprechakten lassen sich jeweils eigene Gelingensbedingungen angeben, die auf einem Set an sozialen Konventionen beruhen. So muss einem assertiven Sprechakt – einer Behauptung oder einem Bericht – die Absicht zugrunde liegen, etwas zu äußern, das der Sprecher für wahr hält. Ebenso ist es dem Hörer damit erlaubt,

---

<sup>367</sup> Siehe dazu Searle, John R. (1976): A Classification of Illocutionary Acts (5). In: *Lang. Soc.* (1), S. 1–23.

<sup>368</sup> Wie zu sehen ist, liegt zwischen dem perlokutionären Akt und dem illokutionären Akt eine kausale Relation zugrunde. Zwischen dem illokutionären und dem propositionalen sowie dem Äußerungsakt besteht stattdessen eine inklusive, eine Indem-Relation.

<sup>369</sup> Searle geht davon aus, dass das Erkennen des jeweiligen illokutionären Aktes ein Teil der Gelingensbedingung darstellt. Vgl. Searle, John R. (1969): *Speech acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, S. 47. Werner merkt zurecht an, dass das Erkennen jedoch nicht folgenlos bleiben darf, sondern für den Rezipienten u.U. bestimmte Rechte und Pflichten nach sich zieht, was Searle selber auch in seiner Analyse darlegt. Vgl. dazu Werner, Christiana (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft. Die sprachliche Konstruktion fiktiver Gegenstände*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 27 sowie Searle, John R. (1975): *A Taxonomy of Illocutionary Acts*: University of Minnesota Press, Minneapolis (07). In: *Language, mind, and knowledge. Minnesota studies in the philosophy of science*, S. 354. Online verfügbar unter [http://conservancy.umn.edu/bitstream/11299/185220/1/7-08\\_Searle.pdf](http://conservancy.umn.edu/bitstream/11299/185220/1/7-08_Searle.pdf).

<sup>370</sup> Searle, John R. (1975): The Logical Status of Fictional Discourse (6). In: *New Literary History* (2), S. 319–332, S. 324. Ob Searle damit tatsächlich meint, dass jede Satzbedeutung über den illokutionären Akt fest bestimmt sei, oder er damit hervorhebt, dass dies der Standardfall sei, von dem es aber Abweichungen gibt, muss offengelassen werden. Zumindest wurde die enge Auslegung beispielsweise von Currie zugrunde gelegt, wenn er Searle diesbezüglich kritisiert. Siehe dazu weiter unten S. 136.

<sup>371</sup> Vgl. dazu Currie (1985): *What is Fiction?*, S. 385.



bestimmte Erwartungen an den Sprecher zu stellen und über dessen Intention zu urteilen. Insgesamt unterscheidet Searle fünf verschiedene illokutionäre Möglichkeiten:

	Assertiva	Direktiva	Kommissiva	Expressiva	Deklarativa
Zweck des Sprechaktes (ill. Witz)	Ausgedrückte Proposition kann wahr/falsch sein.	Es soll eine Handlung vom Rezipienten vollzogen od. unterlassen werden.	Sprecher legt sich auf den Vollzug/die Unterlassung einer Handlung fest.	Sprecher drückt einen psychischen Zustand aus.	Sprecher will einen Zustand herstellen/erschaffen.
Ausrichtung	Wort-auf-Welt	Welt-auf-Wort	Welt-auf-Wort	Keine	Doppelte
Beispiele	Behaupten	Bitten	Versprechen	Grüßen	Taufen

Tabelle 1: Ilokutionäre Möglichkeiten (eigene Darstellung in Anlehnung an Searle).

Dass es nicht mehr als diese fünf Klassen illokutionärer Akte geben kann, begründet Searle vor allem mit der systemischen Vollständigkeit aufgrund der Passensrichtung dieser Sprechakte: Die ‚direction of fit‘ zeigt dabei an, ob die Wörter die Welt abbilden (Assertiva), die Welt sich an die Wörter anpasst (Direktiva, wenn der Sprecher jemanden zu einer Handlung bewegt, und Kommissiva, wenn der Sprecher sich selbst auf eine Handlung festlegt), beides geschieht (Deklarativa) oder keins von beidem der Fall ist (Expressiva).<sup>372</sup> Da Searle davon ausgeht, mit diesen fünf Sprechakttypen alle Möglichkeiten an Sprechakten abgedeckt zu haben, muss auch fiktionales Sprechen entweder unter eine dieser Möglichkeiten fallen oder aber – und dafür argumentiert Searle letztlich – es darf sich dabei um keinen wirklichen Sprechakt handeln.

Die Begründung dafür, dass es sich bei fiktionaler Rede nicht um einen Sprechakt handle, liegt im oben schon erwähnten Determinationsprinzip begründet: Searle argumentiert nämlich dafür, dass gemäß des Prinzips sich beispielsweise aus der Bedeutung des Aussagesatzes *Gestern habe ich eine Bank ausgeraubt* ergibt, dass damit nur ein assertiver illokutionärer Akt ausgeführt werden kann. In fiktionaler Rede werde offensichtlich aber gerade kein solcher assertiver illokutionärer Akt ausgeführt, obwohl die Bedeutung des Satzes immer noch dieselbe zu sein scheint. Dass es sich in fiktionaler Rede nicht um einen assertiven illokutionären Akt handeln könne, ließe sich daran erkennen, dass die normalerweise damit einhergehenden Gelingensbedingungen in der fiktionalen Rede nicht gelten würden: Der Sprecher einer solchen

<sup>372</sup> Ein Überblick über die Gelingensbedingungen und damit einhergehenden Erwartungen findet sich ebenfalls in Searle, John R.; Vanderveken, Daniel (1985): *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge: Cambridge University Press. Mit dieser Begründung muss davon ausgegangen werden, dass die grammatikalische Struktur eines Sprechaktes nicht unter das Determinationsprinzip fällt und die Bedeutung des Satzes somit in dieser Hinsicht nicht determiniert ist. Werner merkt nämlich zurecht an, dass es grammatikalisch nur drei Satzarten im Deutschen sowie Englischen gibt (Aussagen, Fragen, Befehle). Es wäre also nicht klar, wie von diesen drei Satzarten auf die fünf illokutionären Akte geschlossen werden kann. Vgl. Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 78.

Äußerung im fiktionalen Kontext lege sich beispielsweise gerade nicht auf die Wahrheit des Satzes fest. Dementsprechend ist der Hörer auch nicht in der Position, Belege vom Sprecher für den Inhalt seiner Aussagen einzufordern, wie es normalerweise bei assertiven Sprechakten der Fall wäre. Schließlich kann ein Rezipient fiktionaler Werke den Autor auch nicht der Lüge überführen, wenn er darauf hinweist, dass es nie einen Detektiv mit dem Namen Sherlock Holmes gab. Fiktionale Rede unterscheidet sich somit auch von der Lüge, bei der tatsächlich eine Täuschungsabsicht vorliegt und der Sprecher sich zumindest scheinbar auf die Wahrheit seiner Aussage festlegt. Um dieses Phänomen zu erklären, muss Searle davon ausgehen, dass der Sprecher eines solchen Satzes in fiktionaler Rede letztlich keinen assertiven illokutionären Sprechakt ausführt.

Wenn der Sprecher einer fiktionalen Äußerung aber keinen solchen Sprechakt ausübt, was tut er im Sinne der handlungsorientierten Theorie, die Searle vertritt, dann? Da es aufgrund des Determinationsprinzips ausgeschlossen ist, dass es sich um einen anderen illokutionären Akt handeln kann, nimmt Searle an, der Sprecher gebe eigentlich nur vor, einen Sprechakt auszuführen.<sup>373</sup> Er ist also „engaging in a non-deceptive pseudoperformance which constitutes pretending to recount to us a series of events.“<sup>374</sup> Die Gelingensbedingungen, die normalerweise mit dem tatsächlichen Äußern eines Sprechaktes einhergehen, werden im fiktionalen Diskurs somit unterbunden, weil der Sprecher nur *vorgibt*, einen Sprechakt zu vollziehen. Dieses Vorgeben eines Sprechaktes steht nicht im leeren Raum, sondern findet – wie auch jeder tatsächliche Sprechakt – vor einer ganzen Reihe an Konventionen statt, die normalerweise mit Sprechhandlungen einhergehen. Searle schlussfolgert daher:

Now what makes fiction possible, I suggest, is a set of extralinguistic, nonsemantic conventions that break the connection between words and the world established by the rules mentioned earlier.<sup>375</sup>

Wie dieses Zusammenspiel genau aussieht, was also mit den horizontalen Konventionen und den vertikalen Regeln gemeint ist, führt Searle nicht sehr detailliert aus. Es geht ihm dabei offensichtlich darum, dass die vertikalen Regeln eine Verbindung zwischen den Wörtern und der Welt etablieren. Sie stellen die semantische Bedeutung dar. Über diese Bedeutung hinaus

---

<sup>373</sup> Wenn im Folgenden von fiktionalen Sprechakten die Rede ist, ist somit bei Searle immer gemeint, dass ein Sprecher vorgibt, einen illokutionären Akt auszuführen. Die Bezeichnung des fiktionalen Sprechaktes fungiert insbesondere weiter hinten im Kapitel im Vergleich verschiedener Sprechakttheorien als Umbrella-Term, der verschiedenste Möglichkeiten umfasst, fiktionale Sprechakte zu definieren. Wenn es für die Argumentation von Relevanz ist, ob damit ein tatsächlicher oder nur vorgegebener Sprechakt gemeint ist, wird das an jeweiliger Stelle deutlich gemacht.

<sup>374</sup> Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 325.

<sup>375</sup> Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 326.

hat jedoch jedes Genre eigene horizontale Konventionen, denen gefolgt wird. Diese legen fest, was als akzeptabel erachtet wird. So darf es beispielsweise in einer Reportage keine erfundenen Elemente geben. Die Konventionen der Fiktionalität legen hingegen fest, dass die Wörter lediglich wörtlich in ihrer Bedeutung verwendet werden, ohne aber den normalerweise mit den damit verbundenen Bedingungen des jeweiligen Sprechakts unterworfen zu sein. Ein theoretischer Ansatz, der sich verstärkt auf diese Idee der Konventionen stützt und diese auch weiter ausführt, wird später im Rahmen der institutionellen Theorie der Fiktionalität noch aufgegriffen.<sup>376</sup>

Für Searles Fiktionsverständnis ist es erst einmal relevant, dass er primär auf den Pretense-Gedanken abstellt, um fiktionale Äußerungen zu definieren. Fiktionale Rede zeichnet sich also dadurch aus, dass der Sprecher nur vorgibt, einen Sprechakt auszuführen. Genauso wie ein Schauspieler nicht wirklich jemanden umbringt, sondern nur so tut, als ob, tut der Autor eines fiktionalen Werkes somit auch nur so, als ob er wirkliche Sprechakte vollzöge.<sup>377</sup> Searles Ausführungen dazu sind zum einen im Detail jedoch teilweise problematisch, was unter anderem mit dem schon angesprochenen Determinationsprinzip zusammenhängt. Zum anderen definiert Searle mit seiner Theorie lediglich fiktionale *Äußerungen*. Inwiefern sich seine Überlegungen auf fiktionale *Texte* übertragen lassen, fällt nicht eindeutig aus. Er merkt lediglich an, dass Äußerungen mindestens aus einem Satz bestehen müssen und ein paar Sätze umfassen können. Ebenso beschreibt er, dass Texte aus mehreren Äußerungen bestehen und fiktionale Texte nicht nur fiktionale Äußerungen enthalten müssen.<sup>378</sup> Im Folgenden soll daher einerseits eine Interpretation vorgestellt werden, wie sich Searles Theorie auf Texte anwenden lässt und welche Möglichkeiten dies für Grenz- und Sonderfälle bietet. Andererseits soll auf grundsätzliche Schwierigkeiten seiner Theorie hingewiesen werden, die insbesondere Currie zum Anlass nimmt, eine eigene Variante der Sprechakttheorie vorzustellen.

---

<sup>376</sup> Siehe dazu Kapitel 5.1.2.

<sup>377</sup> Äußerst ausführlich analysiert Werner, was es mit dieser Formulierung des *So-tun-als-ob* auf sich hat. Siehe dazu Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 87–99.

<sup>378</sup> So zieht er als Beispiel für fiktionale Äußerungen eine kürzere Passage eines Textabschnittes heran. Vgl. Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 329. Texte scheinen somit aus mehreren Äußerungen zu bestehen, die jedoch nicht alle fiktional sein müssen. Vgl. dazu Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 332.

### 5.1.1.1 Fiktionale Texte und Grenz- und Sonderfälle bei Searle – qualitative vs. quantitative Deutung seiner Theorie

Auch wenn Searle keine ausgefeilte Theorie darüber bietet, wie fiktionale Texte funktionieren, und er sich zu Grenz- und Sonderfällen ebenso wenig äußert, finden sich vereinzelt Aussagen von ihm, die es zulassen, detailliertere Überlegungen dazu anzustellen. Beispielsweise nimmt Searle an, dass fiktionale Texte sich von literarischen Texten differenzieren lassen. Es gibt also Werke, die fiktional, aber nicht literarisch sind, wie unter anderem Comics.<sup>379</sup> Ebenso gibt es umgekehrt literarische, nicht fiktionale Werke, wie *In Cold Blood*.<sup>380</sup> Fiktionale Texte können dabei eine Mischung aus fiktionalen und nicht-fiktionalen Äußerungen enthalten:

Most fictional stories contain nonfictional elements: along with the pretended references to Sherlock Holmes and Watson, there are in Sherlock Holmes real references to London and Baker Street and Paddington Station.<sup>381</sup>

[...]

Sometimes the author of a fictional story will insert utterances in the story which are not fictional and not part of the story.<sup>382</sup>

Für Searle ist es nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich, dass paradigmatische fiktionale Texte oftmals Mischfälle darstellen. Genauso wie ein Theaterschauspieler, der grundsätzlich nur vorgibt, diverse Handlungen auf der Bühne zu vollziehen, noch immer Theater spielt, wenn er sich beispielsweise tatsächlich auf der Bühne Hände wäscht, gilt dies ihm zufolge für fiktionale Texte, die wirkliche Sprechakte enthalten.

Als Beispiel für nicht-fiktionale Aussagen innerhalb fiktionaler Texte führt er den ersten Satz aus *Anna Karenina* an („Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich.“<sup>383</sup>) Dieser Satz sei zwar Teil des Buches, nicht aber der fiktiven Geschichte, da er nichts zu dieser beitrage. Eine solche Annahme ist erzähltheoretisch nicht ganz unproblematisch. Schließlich lässt sich dafür argumentieren, dass der Satz auch etwas zur fiktiven Welt beiträgt und daher sowohl als eine tatsächliche Aussage des Autors als auch als fiktionale Aussage verstanden werden müsste. Darüber hinaus lässt sich

---

<sup>379</sup> Searle geht davon aus, dass sich ‚literature‘ nicht gut definieren lässt, sodass er je nach Kontext unterschiedliches damit ausdrückt. Vgl. Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 319 f.

<sup>380</sup> Vgl. Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, 319 f. Literatur lässt sich nach Searle nicht definieren, da es keine genuinen Eigenschaften dieser gäbe, sondern nur ein (subjektives) Verhalten gegenüber Texten, die wir daher als Literatur bezeichnen würden.

<sup>381</sup> Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 330.

<sup>382</sup> Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 331 f.

<sup>383</sup> Tolstoj (2004): *Anna Karenina*, S. 7.

eine fiktionstheoretische Schwierigkeit aufzeigen, die damit einhergeht:<sup>384</sup> Searle äußert sich nämlich nicht dazu, inwiefern er annimmt, ob oder wie die quantitative Zusammensetzung des Textes über die Fiktionalität desselben entscheidet. Dementsprechend lässt sich jedoch festhalten, dass Searle zumindest nicht davon ausgeht, dass das Vorliegen eines fiktionalen Sprechaktes eine hinreichende Bedingung für die Fiktionalität des Textes darstellt. Entsprechend muss jedoch angenommen werden, dass sowohl fiktionale Texte als auch nicht-fiktionale Texte fiktionale sowie nicht-fiktionale Sprechakte enthalten können. Die Fiktionalität des Textes muss dann jedoch entweder an einem weiteren, externen Kriterium festgemacht werden, oder aber die Fiktionalität des Textes muss über die Quantität der fiktionalen Sprechakte im Text bestimmt werden. Aus dieser zweiten Möglichkeit würde dann folgen, dass ein fiktionaler Text eine größere Anzahl an fiktionalen Sprechakten enthalten müsste. Oder zumindest müssten die für die Erzählung entscheidenden Passagen fiktional sein. Diese Auslegungen bringen jedoch eigene Schwierigkeiten mit sich.

Sucht man hingegen nach einem Kriterium, welches die Fiktionalität eines Textes nicht allein über das generelle Vorkommen fiktionaler Sprechakte bestimmt, fällt Searles Verweis auf Erfahrungen und Konventionen auf: Er geht nämlich davon aus, dass es im Normalfall eindeutig ist, ob ein Text fiktional ist. So verweist er auf Konventionen, die einen Text begleiten, wenn er schreibt:

The author will establish with the reader a set of understandings about how far the horizontal conventions of fiction break the vertical connections of serious speech. To the extent that the author is consistent with the conventions he has invoked or (in the case of revolutionary forms of literature) the conventions he has established, he will remain within the conventions. As far as the *possibility* of the ontology is concerned, anything goes: the author can create any character or event he likes. As far as the *acceptability* of the ontology is concerned, coherence is a crucial consideration. However, there is no universal criterion for coherence: what counts as coherence in a work of science fiction will not count as coherence in a work of naturalism.<sup>385</sup>

Die Konventionen, so wie Searle sie beschreibt, zeigen sich als externes Kriterium somit zumindest als problematisch. Grundsätzlich scheint Searle trotz der eher metaphorischen Rede von horizontalen Konventionen so etwas wie die Theorie von Walton im Sinn zu haben. Diese

---

<sup>384</sup> Dies lässt sich auf der Ebene der Sprechakte unterschiedlich ausbuchstabieren, entweder über eine Indem-Relation – indem also ein fiktionaler Sprechakt etwas über die fiktive Welt aussagt, sagt der Autor etwas über die reale Welt aus (vgl. dazu beispielsweise Gabriel (1975): *Fiktion und Wahrheit*) oder über einen indirekten Sprechakt (Searle, John R. (1979): *Indirect Speech Acts*, S. 30–57), bei dem zwei Sprechakte gleichzeitig ausgeführt werden. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass die zweite Option jedoch für fiktionale Sprechakte bei Searle nicht funktioniert, da diese keine eigenständigen Sprechakte darstellen. Möglich ist dies beispielsweise mit der Lösung von Werner, fiktionale Sprechakte als deklarative Akte aufzufassen. Siehe Kapitel 5.1.3.

<sup>385</sup> Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 331.

formulierte die Annahme, dass Konventionen sich zum Teil beispielsweise aus der bisherigen Rezeption ergeben. Dass Searle eine solche Auslegung der Konventionen im Sinn zu haben scheint, geht zumindest daraus hervor, dass er als Test für die Akzeptanz des Dargestellten festhält: „The test for what the author is committed to is what counts as a mistake“<sup>386</sup>. Was als Fehler gilt, ist abhängig von verschiedensten Faktoren, wie dem kulturellen Raum oder dem Genre, in dem er sich bewegt. Allerdings baut der Test, den Searle vorschlägt, immer schon auf der Annahme auf, dass vorher festgelegt ist, ob ein Text als fiktional gilt oder nicht. Dies sei schließlich durch die Autorintention festgelegt. Was als Fehler in einem Text gilt, hängt also auch daran, ob die entsprechende Passage als fiktional verstanden wird oder nicht. Bei nicht-fiktionalen Sprechakten bedeutet ein Fehler, gegen die Gelingensbedingungen dieser zu verstoßen und somit faktische Fehler zu machen. Beispielsweise würde ein Autor, der (wider besseren Wissens) behauptet, die Hauptstadt Deutschlands sei München, gegen die Gelingensbedingung des assertiven Sprechaktes verstoßen, sich auf die Wahrheit seiner Aussage festzulegen. Bei fiktionalen Äußerungen ist es dem Autor zudem grundsätzlich erlaubt, alles logisch Mögliche zu behaupten – ob ihm dies vom Leser als kohärent abgenommen wird, kann letztlich, wie dargelegt, nur die Erfahrung zeigen. Eine Entscheidung, wann ein Text als fiktional gilt, muss jeweils schon zuvor getroffen sein, um überhaupt den Test durchzuführen.

Als externes Kriterium kommt bei Searle, auch wenn er es nicht explizit schreibt, nur die Autorintention in Frage. Nur dann, wenn der Autor die Intention hat, nicht nur fiktionalen Diskurs zu produzieren, sondern auch ein fiktionales Werk, kann dieses als fiktional gelten. Allerdings zeigt sich an dieser Stelle das schon angesprochene Problem der Autorintention: Es gibt keine Möglichkeit, auf diese zuzugreifen. Es gibt wiederum nur die Möglichkeit, mit Hilfe der Konventionen auf die Autorintention zu schließen: Wir wissen beispielsweise, dass philosophische und somit nicht-fiktionale Texte kontrafaktische Überlegungen enthalten können. Ein Text, der hingegen nahezu nur aus kontrafaktischen Passagen bestünde, würde wohl kaum noch als philosophisch und somit nicht-fiktional ausgelegt werden. Wir würden dem Autor seine Intention, einen philosophischen Text schreiben zu wollen, also nicht mehr glauben. Angewandt auf fiktionale Texte lautet die Frage daher: Ab wie vielen nicht-fiktionalen Sprechakten glauben wir dem Autor nicht mehr, dass er einen fiktionalen Text produzieren wollte?

Inwiefern Searle einen solchen quantitativen Ansatz zur Fiktionsbestimmung präferiert, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Es gibt jedoch zumindest plausible Gründe, einen solchen

---

<sup>386</sup> Searle (1975): The Logical Status of Fictional Discourse, 330.

Ansatz zu vertreten. Zum einen lässt sich damit die Intuition abdecken, die davon ausgeht, ein fiktionaler Text müsse überwiegend auch aus fiktionalen Sprechakten bestehen.<sup>387</sup> Zum anderen gibt es empirische Studien, die darauf hindeuten, dass das Vorkommen vieler Fiktionsindikatoren – wozu dann auch fiktionale Sprechakte zählen würden – tatsächlich dazu führen kann, den Text entsprechend zu rezipieren.<sup>388</sup> Auch die im Kontext des Schlüsselromans getroffene Aussage zu dort vorkommenden Faktualisierungsmechanismen speist sich beispielsweise aus dem Vorliegen verschiedenster Faktualitätssignale.<sup>389</sup> Es ist daher zumindest naheliegend, anzunehmen, dass eine Untersuchung verschiedener fiktionaler und faktualer Texte dazu führen würde, eine signifikante Korrelation des Vorkommens entsprechender Sprechakte nachweisen zu können.

Dieser Annahme folgend, dass sich ein fiktionaler Text über ein quantitatives Kriterium bestimmen ließe, müsste die Frage beantwortet werden, wie viele fiktionale Sprechakte genügen, um den Text insgesamt als fiktional zu bezeichnen. Die Bestimmung einer solchen Grenze zeigt sich jedoch nicht als trivial. Sicher scheint nur zu sein, dass ein fiktionaler Text zumindest aus mehr als 50% fiktionalen Sprechakten bestehen müsste. Wie viel mehr Sprechakte ausreichend sind, um sicher von einem fiktionalen Text zu sprechen, muss diskutiert werden. Es scheint beispielsweise unwahrscheinlich zu sein, dass ein Text mit 51% fiktionalen Sprechakten schon eindeutig als fiktional bezeichnet werden würde, geschweige denn als solcher einfach und sicher zu erkennen wäre. Es muss also angenommen werden, dass ein fiktionaler Text eine *signifikante* Mehrheit fiktionaler Sprechakte enthalten muss, um als eindeutig fiktional zu gelten.

Doch selbst wenn ein Wert dafür gefunden wäre und alle Sprechakte sicher als fiktional oder nicht-fiktional bestimmbar wären, ließe sich einwenden, dass die bloße Anzahl an Sprechakten wenig über deren Wert für den einzelnen Text aussagt. Es ist anzunehmen, dass nicht jeder Sprechakt, nicht jede Passage, denselben erzählerischen Wert für einen Text hat. Landschaftsbeschreibungen konstituieren beispielsweise die dargestellte Welt in einer anderen Qualität als es die Vorstellung des Hauptcharakters tut. Allein die Anzahl an fiktionalen Sprechakten für die Fiktionalität eines Textes verantwortlich zu machen, ohne deren Gewichtung hinsichtlich der narrativen Bedeutung zu berücksichtigen, erschiene also zu kurz gegriffen. Eine Analyse, welche diese Gewichtung berücksichtigen wollte, dürfte jedoch

---

<sup>387</sup> Dass auch qualitative Ansätze dieser Meinung sein können, zeigt sich später im Kontext der Differenzierung zwischen autonomistischen und kompositionalistischen Positionen. Siehe Kapitel 5.2.

<sup>388</sup> Vgl. dazu Piper (2016): Fictionality sowie Kapitel 4.2.

<sup>389</sup> Vgl. Kapitel 2.

schnell an ihre Grenzen stoßen oder zumindest kaum operationalisierbar sein, da im Zweifel für jeden einzelnen Sprechakt begründet werden müsste, wie stark er gegenüber anderen Sprechakten ins Gewicht fällt. Unabhängig vom kaum zu bewältigenden und somit nicht praktikablen Arbeitsaufwand scheint es darüber hinaus schwer zu sein, überhaupt über jeden einzelnen Sprechakt eine objektive Feststellung zu treffen, ob es sich dabei um einen fiktionalen handelt oder nicht. Schließlich ist dafür nach Searle die Autorintention ausschlaggebend, auf die wir – wie gesehen – keinen unmittelbaren Zugriff haben. Auch hierfür müssten eine Interpretation und Begründung für jeden Sprechakt vorgenommen werden.

Diesen Schwierigkeiten lässt sich zumindest teilweise begegnen, indem statt von einer festen Grenze von einem Grenzbereich gesprochen wird, innerhalb dessen ein fiktionaler Text liegen muss. Die Minimalbedingung würde dann darin bestehen, dass ein fiktionaler Text mindestens 50% fiktionale Sprechakte enthalten müsste. Da sich diese Grenze im Einzelfall nicht exakt überprüfen lässt und gleichzeitig die Signifikanz einzelner Sprechakte für die Geschichte begründungsbedürftig erscheint, ließe sich von einigen Texten nur sagen, dass sie wahrscheinlich fiktionale Texte darstellen. Es handelt sich bei diesen Texten dann um *epistemische Grenzfälle*.

Ein *ontologischer Grenzfall* hingegen ist mit Searle – egal ob man ihn quantitativ auslegt oder nicht – kaum denkbar. Das hat zweierlei Gründe: Erstens wäre ein ontologischer Grenzfall quantitativ so zu bestimmen, dass der Text zu exakt 50% aus fiktionalen und zu 50% aus nicht-fiktionalen Sprechakten bestünde. Insbesondere wenn auch die Gewichtung einzelner Sprechakte berücksichtigt werden soll, scheint dieser Fall nahezu unmöglich auftreten zu können. Ein ontologischer Grenzfall wäre somit lediglich eine theoretische Option. Zweitens ließe sich ein ontologischer Grenzfall auch darüber denken, dass ein Sprechakt gleichzeitig sowohl fiktional als auch faktual ist. Das ist jedoch durch Searles Fiktionalitätsdefinition ausgeschlossen. Fiktionalität wurde von Searle schließlich als das Vorgeben einer Handlung definiert. Eine Handlung kann aber nicht zugleich tatsächlich vorliegen und nur vorgegeben werden: Ich kann mir nicht tatsächlich die Hände waschen und zugleich nur so tun, als ob ich mir die Hände waschen würde. Ob eine Handlung nur vorgegeben ist oder tatsächlich ausgeführt wird, kann maximal uneindeutig für den Rezipienten sein und somit epistemisch unklar. Hierbei handelt es sich allerdings um eine Besonderheit der Theorie Searles. Andere



Sprechakttheorien bieten durchaus die Möglichkeit, einen ontologischen Grenzfall in diesem Sinne zu definieren.<sup>390</sup>

Für Searles Ansatz lässt sich daher festhalten, dass ein externes Kriterium außerhalb der Autorintention nicht genannt wurde und ein quantitativer Ansatz spätestens in der Anwendung derart komplex zu werden droht, dass er sich nicht eignet, die Grenzen fiktionaler Texte zu bestimmen. Einige der Schwierigkeiten ergeben sich daraus, dass Searle Fiktionalität als das bloße Vorgeben von Sprechakten definiert und nicht als tatsächliche Sprechakte.

### **5.1.2 Currie: Fiktionale Sprechakte – tatsächliche Sprechakte welcher Art?**

Der Hauptunterschied zwischen Searles und Curries Theorie besteht nun genau darin, dass Currie auch fiktionale Sprechakte als tatsächliche Sprechakte auffasst und somit von der Pretense-Idee abrückt. Dazu geht er unter anderem von Searles eigener Argumentation aus, um zu zeigen, dass dessen Schlussfolgerung, fiktionale Sprechakte nur als das Vorgeben tatsächlicher Sprechakte zu verstehen, auf einer Nichtbeachtung seines selbst aufgestellten Determinationsprinzips fußt.

Der Haupteinwand Curries besteht in dem Hinweis, dass die Annahme, mit der grammatischen Satzform sei der illokutionäre Akt festgelegt, durch fiktionalen Sprachgebrauch gerade widerlegt werde.<sup>391</sup> Die Annahme, dass ein Aussagesatz immer nur durch einen assertiven illokutionären Sprechakt vollzogen werden könne, werde durch die fiktionale Verwendung des Satzes gerade zu einem Gegenbeispiel:

What Searle is saying is that the same sentence with the same meaning can occur in nonfiction as the result of the illocutionary act of assertion, and again in fiction as the result of an act which is not an illocutionary act at all. So sentence meaning does not determine the illocutionary act performed. To put the matter slightly more formally, Searle's determination principle says that there is a function  $f$  from sentence meanings to illocutionary acts where  $f(P)$  is the act performed in uttering  $P$ . But on his own further account there is no such function, because the value of  $f$  for a given argument is sometimes an illocutionary act and sometimes (as in the case of fictional utterance) the value is undefined (since the associated act is not an illocutionary act). And a function cannot be both defined and undefined for a given argument.<sup>392</sup>

---

<sup>390</sup> Auf diese Möglichkeit soll im nächsten Abschnitt zu Curries Sprechakttheorie noch eingegangen werden.

<sup>391</sup> Wie schon angemerkt, ist es umstritten, das Determinationsprinzip auch auf die grammatische Funktion des Satzes zu beziehen. Vgl. FN 372. Currie geht jedoch von dieser Auslegung aus.

<sup>392</sup> Currie (1985): *What is Fiction?*, S. 386.

Wenn also ein und derselbe Satz einmal ein tatsächlicher assertiver Sprechakt sein kann, in einer anderen Situation aber als das bloße Vorgeben eines Sprechaktes verstanden werden soll, funktioniert dies nur, wenn das Determinationsprinzip gerade nicht berücksichtigt wird.

Werner fügt dem hinzu, dass das Determinationsprinzip auch dann nicht zu retten ist, wenn angenommen wird, der illokutionäre Akt sei nicht nur durch die Satzform, sondern auch durch die Bedeutung der Wörter bestimmt. Werners Ausführungen dazu sind überaus komplex, weshalb sie hier nur zusammengefasst werden sollen:<sup>393</sup> Anhand des Beispiels von performativen Verben zeigt sie auf, dass diese zum einen nicht immer in wörtlicher Bedeutung verwendet werden müssen („Ich verspreche Dir, morgen pünktlich zu sein“ kann sowohl ein Versprechen als auch eine Drohung sein). Ebenso zeigen performative Verben selbst in wörtlicher Verwendung jedoch nicht immer einen performativen Akt an, wenn beispielsweise über ein Versprechen referiert wird („Ich habe dir gestern versprochen, dass ...“).<sup>394</sup> Ihre Schlussfolgerung daraus ist auch für die hier vorliegende Arbeit einschlägig:

Eine der größten Schwierigkeiten an Searles Ausführungen zur fiktionalen Rede besteht offensichtlich darin, dass sein Determinationsprinzip nicht haltbar ist. Die illokutionäre Rolle einer Äußerung wird nicht allein durch die Bedeutung der verwendeten Ausdrücke bestimmt. Dies trifft auf explizite und implizite performative Äußerungen zu. Diese These ist aber Searles Haupteinwand gegen Positionen, die der fiktionalen Rede eine illokutionäre Rolle zuordnen wollen. Denn nur wenn angenommen wird, dass allein die wörtliche Bedeutung der verwendeten Ausdrücke bestimmt, welcher illokutionäre Akt mit dem Gesagten vollzogen wird, ergibt sich die oben genannte Schwierigkeit in Bezug auf die fiktionale Rede.<sup>395</sup>

Da das Determinationsprinzip somit nicht gilt, kann Currie fiktionale Äußerungen als tatsächliche Sprechakte verstehen. Er definiert sie als direktive illokutionäre Sprechakte: Die durch den direktiven Sprechakt ausgedrückte Aufforderung besteht Currie zufolge darin, dass

---

<sup>393</sup> Vgl. Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 78–81. Ob Searle überhaupt so eng auszulegen ist, dass er das Determinationsprinzip als unumstößliche Funktion versteht, muss an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden, da es im Folgenden um Curries Überlegungen gehen soll und nicht um eine Searle-Auslegung. Eine weitere Möglichkeit, Fiktionalität zu bestimmen, würde darin bestehen, diese ähnlich zum Zitieren als parasitären Sprachgebrauch zu definieren, wie es Habermas versucht. Allerdings ist auch diese Position mit einigen Problemen versehen. Siehe ausführlich Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, 109 ff.

<sup>394</sup> Die Annahme, dass nur die Bedeutung der Wörter den illokutionären Akt bestimmt, vertritt er noch in Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 324. Dort heißt es: „But now if the sentences in a work of fiction were used to perform some completely different speech acts from those determined by their literal meaning, they would have to have some other meaning. Anyone therefore who wishes to claim that fiction contains different illocutionary acts from nonfiction is committed to the view that words do not have their normal meanings in works of fiction.“

<sup>395</sup> Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 81.

ihr als Leser mit einer make-believe-Einstellung gegenüberzutreten ist.<sup>396</sup> Die Fiktionalität des Gesagten ist dementsprechend nicht an ein grammatisches Determinationsprinzip gebunden, sondern einzig an die Intention des Autors, welche die entsprechende Rezeption durch den Leser zufolge haben soll.

Fiktionale Sprechakte sind damit bei Currie wesentlich durch ihren imaginativen Gehalt bestimmt. Der Gehalt des Gesagten soll im Falle der fiktionalen direktiven Akte also lediglich vorgestellt werden.<sup>397</sup> Die propositionale Vorstellung darf Currie zufolge jedoch weder vom Rezipienten noch vom Autor geglaubt werden und auch nur zufälligerweise wahr sein.<sup>398</sup> Gegen diese Bestimmung lässt sich einwenden, dass es auch in fiktionaler Literatur häufiger Passagen gibt, deren Wahrheit nicht nur zufälliger Natur zu sein scheint. Beispielsweise kommen in Science-Fiction-Romanen immer wieder Passagen vor, die technische Entwicklungen darstellen und in die fiktive Welt übertragen. Solchen Passagen schenken wir durchaus Glauben, ohne die Fiktionalität des Werkes damit anzuzweifeln.<sup>399</sup> Allerdings ließe sich wiederum einwenden, dass entsprechende Passagen gar nicht fiktional sein müssen.

So hält Currie fest, dass es innerhalb fiktionaler Texte auch assertive und somit nicht-fiktionale Sprechakte geben könne, welche daher auch nicht-kontingente Wahrheit ausdrücken dürfen. Er bleibt jedoch einer detaillierten Erklärung schuldig, wie er sich fiktionale Texte als Ganzes vorstellt.<sup>400</sup> So hält er lediglich fest, dass

[...] we can say that a work as a whole is fiction if it contains statements that satisfy the conditions of fictionality I have presented, conditions, we can sum up briefly by saying that a statement is fiction if and only if it is the product of an act of fiction-making [...] and is no more than accidentally true.<sup>401</sup>

Die Möglichkeit einer quantitativen Bestimmung, wie sie theoretisch mit Searle möglich ist, schließt Currie somit explizit aus. Ein Kriterium für die Fiktionalität des Textes neben dem Vorliegen fiktionaler Sprechakte nennt Currie jedoch ebenfalls nicht. Er geht stattdessen davon

---

<sup>396</sup> Als make-believe-Einstellung versteht Currie, dass der Rezipient annimmt, etwas sei in der Geschichte der Fall. Diese Propositionen dürfen ihm zufolge höchstens zufällig wahr sein, womit er sich u.a. vom make-believe-Begriff Waltons abhebt. Vgl. dazu Currie (1990): *The Nature of Fiction*, S. 20.

<sup>397</sup> Vgl. dazu Currie, Gregory (1995): *Image and Mind. Film, Philosophy and Cognitive Science*, Cambridge: Cambridge University Press, 148 f.

<sup>398</sup> Vgl. Currie (1990): *The Nature of Fiction*, S. 49 In Currie (1985): *What is Fiction?*, hier insb. S. 391 vertritt er noch die Meinung, dass einzelne Passagen auch intendierterweise wahr sein dürfen und der Leser die make-believe-Einstellung auf diese lediglich ausweitet, wie beispielsweise im Fall von Allgemeinwissen.

<sup>399</sup> Für dieses Argument siehe Matravers, Derek (2014): *Fiction and Narrative*, Oxford: Oxford University Press, S. 38 ff. sowie im Allgemeinen Friend (2011): *Fictive Utterance and Imagining II*.

<sup>400</sup> Für diesen kompositionalistischen Ansatz argumentiert Currie insbesondere in Currie (1990): *The Nature of Fiction*, Kapitel 1.8.

<sup>401</sup> Currie (1990): *The Nature of Fiction*, S. 49.

aus, dass es offensichtlich sei, ob ein gesamter Text den Bedingungen der Fiktionalität genüge oder nicht.

Auch wenn Currie ebenfalls kein externes Kriterium nennt, sind seine Ausführungen zu Texten, die er unter dem Label der *category of secondary fiction* diskutiert, interessant, um seine Überlegung besser zu verstehen. Texte dieser Kategorie sind welche, die fiktional rezipiert werden, auch wenn sie eigentlich laut Currie nicht-fiktional sind, beziehungsweise genau umgekehrt – nicht-fiktional rezipierte fiktionale Texte.<sup>402</sup> Die Gemeinsamkeit dieser Texte begründet er damit, dass sie mit der Absicht produziert wurden, einen fiktionalen/nicht-fiktionalen Text zu erschaffen, der Text aber aus unterschiedlichen Gründen nicht entsprechend rezipiert wird: Es sei beispielsweise denkbar, dass jemand eine autobiographische Erzählung verfasst, die aber als fiktional aufgefasst werden soll; ebenso sei es möglich, dass jemand eine Geschichte verfasst, die unbewusst auf wahren Erlebnissen beruht (die der Autor vielleicht verdrängt hat); oder jemand finde einen nicht-fiktionalen Text als Manuskript, den er unter seinem Namen als fiktionalen Text veröffentlicht. In eine solche Kategorie falle zum Beispiel der Text des Romans *Robinson Crusoe*, der ursprünglich nicht als Abenteuerroman konzipiert worden sei, sondern eine Lüge habe darstellen sollen. Nach Currie stellen all diese Texte keine Grenzfälle dar, sondern es handelt sich weiterhin um Texte entsprechend der Autorintention, unabhängig davon, welche Rezeption tatsächlich erfolgt.<sup>403</sup>

Daraus lassen sich zwei Erkenntnisse ableiten. *Erstens* bleibt es für Currie letztlich entscheidend für die Fiktionalität, wie die Autorintention ausfällt. Auch wenn er nicht näher erläutert, wie die Autorintention hinsichtlich des Gesamttextes erkennbar wird, wenn dieser aus fiktionalen und nicht-fiktionalen Sprechakten bestehen könne, scheint er davon auszugehen, dass diese immer klar als fiktional oder nicht-fiktional bestimmbar sein müssten. Solange man dieser Annahme folgt und sich die Beispiele von oben noch einmal vor Augen führt, scheinen ontologische Grenzfälle bei Currie nicht vorzukommen. Diese wären nur dann möglich, wenn ein Autor in Bezug auf den Gesamttext weder die Intention hat, einen fiktionalen noch einen nicht-fiktionalen Text zu produzieren. Inwiefern Currie dies für möglich hält, muss mangels Ausführungen dazu offenbleiben. Stattdessen hebt er jedoch *zweitens* hervor, dass es ein Missverständnis zwischen Leser und Autor geben könne, das dazu führe, dass die Fiktionalität

---

<sup>402</sup> Vgl. dazu Currie (1985): *What is Fiction?*, S. 388. Diese Beispiele konstruiert Currie schon in *What is fiction?* und nicht in seinem späteren Werk *Nature of Fiction*. Auch wenn Currie in diesem Werk größere Änderungen seiner Fiktionstheorie vornimmt, bleiben die Beispiele und ihre Funktion von diesen Änderungen unberührt. Dies fällt unter anderem auf, wenn Currie sich zu akzidentellen Wahrheiten in fiktionalen Texten äußert. Vgl. dazu Currie (1990): *The Nature of Fiction*, S. 46 ff., insb. S. 48.

<sup>403</sup> Vgl. dazu Currie (1985): *What is Fiction?*, S. 388.

eines Textes nicht richtig erkannt werde. Solche Texte lassen sich daher unter die Kategorie der *epistemischen Grenzfälle* subsumieren. Diese können gerade deshalb vorkommen, weil Currie (wie schon Searle) fiktionale Texte im Sinne eines Kompositionalismus oftmals als *Mischfälle* begreift. Diese Texte könnten also sowohl aus fiktionalen als auch nicht-fiktionalen Sprechakten bestehen.

Currie löst zwar die Schwierigkeiten des Determinationsprinzips von Searle, liefert jedoch ebenfalls keine plausible Definition für fiktionale Texte in Abgrenzung zu fiktionalen Sprechakten. Auch seine Fokussierung auf den *make-believe*-Begriff zur Bestimmung der fiktionalen Sprechakte sieht sich darüber hinaus Kritik ausgesetzt. So weist Matravers darauf hin, dass mittels des *make-believes* keine exklusive Beschreibung fiktionaler Literatur möglich sei. Eine Unterscheidung der Sprechakte anhand der damit einhergehenden *make-believe*-Haltung führe nämlich lediglich dazu, zwischen der direkten Konfrontation mit einem Sachverhalt und der Repräsentation dessen zu differenzieren.<sup>404</sup> Genauso wie wir unterscheiden können, dass ein Bild nur eine Repräsentation von einem Original darstellt, verhält es sich mit der durch das *make-believe*-ausgedrückten Vorstellung: Wir können auch gegenüber realen Sachverhalten eine *make-believe*-Einstellung einnehmen und zu dieser aufgefordert werden.<sup>405</sup> Die Theorie von Werner greift all diese Kritikpunkte auf, indem sie eine autonomistische Fiktionstheorie vorschlägt und fiktionale Sprechakte als deklarativ versteht, womit sie die Differenz zu nicht-fiktionalen Sprechakten nicht am *make-believe* festmacht.

### **5.1.3 Werner: Fiktionale Sprechakte als deklarative Sprechakte**

Neben einzelnen theoriespezifischen Schwierigkeiten beim Definieren fiktionaler Sprechakte zeigte sich das größte Problem der Theorien von Currie und Searle darin, fiktionale Texte im Gegensatz zu bloß einzelnen fiktionalen Sprechakten zu definieren. Einer der Gründe dafür liegt darin, dass beide Theorien annehmen, in fiktionalen Texten könnten auch nicht-fiktionale Sprechakte vorkommen. Die Theorie von Werner setzt genau an diesem Punkt an und argumentiert dafür, dass fiktionale Texte nur aus fiktionalen Sprechakten bestehen dürften. Aus

---

<sup>404</sup> Matravers hebt dies beispielhaft hervor, indem er auf den Effekt verweist, den eine *make-believe*-Haltung hinsichtlich des Handlungsbewusstseins hat: Beispielsweise würde man zwar nicht versuchen, einem fiktionalen Charakter zu helfen oder versuchen, vor einer fiktiven Gefahr zu fliehen. Dies treffe aber auch auf nicht-fiktionale Repräsentationen einer gefährlichen Situation in beispielsweise Dokumentationen zu. Siehe dazu Matravers (2014): *Fiction and Narrative*, S. 32 sowie Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 127. Früher weist auch Schaeffer darauf hin, dass nicht jede Repräsentation auch eine Fiktion darstelle. Vgl. Schaeffer, Jean-Marie; Cohn, Dorrit (2010): *Why Fiction?*, Lincoln: University of Nebraska Press, Kapitel II.

<sup>405</sup> Als Beispiel kann hier insbesondere die Reportage genannt werden. Siehe zu diesem Beispiel im Kontext der Theorie Waltons auch S. 81.

dieser Überlegung folgt jedoch eine Notwendigkeit, zu erläutern, wie es sich beispielsweise mit historischen Figuren in fiktionalen Texten verhält. Kann einer solchen Theorie zufolge ein historischer Napoleon auftreten und was genau bedeutet dies aus fiktions-theoretischer Sicht? Werner legt für diese und ähnliche Fragen eine ausgeklügelte Theorie fiktionaler Sprechakte vor, die sich insbesondere mit referentiellen Aspekten dieser beschäftigt.

Auf der Ebene der Sprechakte argumentiert Werner in Abgrenzung zu Currie dafür, fiktionale Sprechakte als deklarative aufzufassen. Sie begründet das unter anderem mit Verweis auf Matravers Argument, dass die Differenz von fiktionalen Sprechakten zu nicht-fiktionalen offensichtlich nicht über die make-believe-Haltung möglich ist. Wenn also auch nicht-fiktionale Texte dazu auffordern können, sich etwas vorzustellen, dann scheint es kein gutes Kriterium zu sein, um fiktionale von nicht-fiktionalen Texten zu unterscheiden:

Weil das Ausbilden bestimmter Vorstellungen seitens der Rezipienten von Autoren fiktionaler wie nicht-fiktionaler Texte beabsichtigt ist, müsste Currie zeigen, warum im Fall von nicht-fiktionalen Texten die entsprechende Absicht des Autors die nicht-fiktionalen Äußerungen nicht zum Vollzug eines direktiven illokutionären Aktes macht.<sup>406</sup>

Es handelt sich bei Curries Überlegung jedoch nicht nur um ein schlecht gewähltes Differenzkriterium, sondern wirft auch ein allgemeines sprechakttheoretisches Problem auf. Wenn es nämlich möglich ist, im fiktionalen Kontext Aussagesätze zu verwenden, um direktive Sprechakte auszuführen, lässt sich berechtigterweise fragen, ob dies im nicht-fiktionalen Kontext genauso denkbar ist. Wenn also der Leser mit dem fiktionalen Aussagesatz *Jonas lief den Strand entlang* aufgefordert wird, sich vorzustellen, dass Jonas den Strand entlangläuft, dann müsste sich der nicht-fiktionale Aussagesatz *Chinas wirtschaftlicher Aufschwung erreicht ein Rekordhoch* auch so beschreiben lassen, dass der Leser dazu aufgefordert wird, zu glauben, dass dies der Fall ist. Direktive und assertive Sprechakte würden einer solchen Beschreibung zufolge gewissermaßen zusammenfallen: In beiden Fällen würde der Rezipient zu einer mentalen Haltung aufgefordert, einmal dazu, sich etwas vorzustellen, einmal dazu, etwas (nur) zu glauben. Eine Unterscheidung beider Sprechakte wäre nicht mehr sinnvoll möglich, da assertive Sprechakte damit nur noch eine defizitäre Unterklasse der direktiven Sprechakte darstellen würden. Werner fasst dies entsprechend wie folgt zusammen:

Nun habe ich unterstellt, dass im Fall einer Behauptung der Autor die Absicht hat, dass seine Rezipienten eine Überzeugung bezüglich der geäußerten Proposition einnehmen. Diese Absicht scheint sich nun aber nur darin von der Absicht, die im Fall des direktiven illokutionären Aktes vorlag, zu unterscheiden, dass der Aspekt der Vorstellung fehlt.

---

<sup>406</sup> Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 128.

Nun ist nicht zu sehen, warum das Vorliegen der Absicht, dass Rezipienten sich die betreffende Proposition vorstellen und diese glauben sollen, eine Charakterisierung der entsprechenden Äußerung als direktiver illokutionärer Akt zulässt, während die Absicht, dass die Rezipienten die betreffende Proposition (nur) glauben (und sich nicht vorstellen) sollen, eine Charakterisierung als assertiver illokutionärer Akt rechtfertigt.<sup>407</sup>

Curries Definition fiktionaler Sprechakte als direktive Sprechakte, die eine make-believe-Einstellung hervorrufen, kommt somit zu einem hohen Preis.

Werners Antwort auf diese Schwierigkeit liegt in der Annahme, dass es sich bei fiktionalen Sprechakten in der Tradition Genettes um den Vollzug deklarativer Sprechakte handelt.<sup>408</sup> Der Grundgedanke dahinter ist, dass solche Sprechakte nicht nur Vorstellungen provozieren, sondern Gedanken erschaffen und im Falle fiktionaler Erzählungen sogar die fiktive Welt. Der Leser wird also nicht direkt dazu aufgefordert, sich etwas vorzustellen, sondern lediglich dazu angeregt, indem tatsächlich etwas erschaffen wird. Die durch den deklarativen Sprechakt entstandenen Gedanken und fiktiven Entitäten sind dabei Werner zufolge als abstrakte, aktuelle Artefakte vorzustellen. Als notwendige Bedingung für einen solchen fiktionalen Sprechakt zielt Werner daher auch nicht auf die Imagination, sondern auf die Autorintention ab:

Der Autor fiktionaler Rede muss die fiktionale Absicht haben. Diese kann er nur verfolgen, wenn er mindestens eine Proposition äußert, die er nicht für wahr hält. So gilt, dass fiktionale Rede mindestens eine Proposition enthalten muss, die der Autor selbst nicht für wahr halten oder zumindest deren Wahrheit er anzweifeln muss.<sup>409</sup>

Das Vorliegen der entsprechenden Intention ist für Werner ein notwendiges sowie hinreichendes Kriterium.<sup>410</sup> Ob dies auch dazu führt, dass der Sprechakt erfolgreich erkannt wird, hängt nicht mehr am Autor, sondern daran, ob die Rezipienten erkennen, dass es sich um fiktionale Rede handelt.<sup>411</sup> Als Gelingensbedingung fiktionaler Rede kann festgehalten werden, dass es notwendig ist, die vorliegende Absicht aus Rezipientensicht – aufgrund von Fiktionssignalen<sup>412</sup> – zu erkennen und vor einer entsprechenden Konvention zu rezipieren.<sup>413</sup>

---

<sup>407</sup> Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 129 f.

<sup>408</sup> Werner distanziert sich dabei von Genettes Idee, auf eine psychologische Erklärung zurückzugreifen, sondern versucht diesen Gedanken vor dem Hintergrund von Konventionen zu erklären. Sie nähert sich diesbezüglich also der Ausgangsüberlegung Searles an, weitet seine Überlegungen allerdings dahingehend aus, fiktionale Sprechakte als eigenständige Sprechakte zu verstehen. Vgl. dazu Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 132 f. Neben dem Rückgriff auf Searle nähert sie sich dabei auch institutionellen Theorien an, wie im Folgenden noch zu sehen sein wird.

<sup>409</sup> Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 197.

<sup>410</sup> Da fiktionale Rede in diversen Formen auftreten kann, lässt sich ihrer Meinung nach nicht allgemeingültig angeben, ob eine oder mehrere nicht-wahre Propositionen ausreichend sind, um mit Sicherheit von fiktionaler Rede sprechen zu können. Vgl. Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 197.

<sup>411</sup> Vgl. Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 197.

<sup>412</sup> Vgl. Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 199 ff.

<sup>413</sup> Vgl. Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 197 f.

Die Besonderheit der Theorie Werners liegt dabei nicht allein in der Überlegung, dass ein fiktionaler Sprechakt die fiktive Welt mit all ihren Entitäten erschafft. Werner nimmt nämlich zudem an, dass fiktive Entitäten ähnlich funktionieren, wie wir es von Theorien und Ämtern kennen: Es handle sich um Rollen, die beispielsweise u.a. nicht raum-zeitlich gebunden sind und auch dann existierten, wenn sie nicht durch eine tatsächliche Person ausgefüllt würden.<sup>414</sup> Ihre Analogie greift auf die Überlegung zurück, dass fiktive Entitäten genauso wie Ämter dadurch eingeführt würden, indem sie durch eine sprachliche Handlung erschaffen würden und somit historisch von dieser Handlung abhängig seien.<sup>415</sup> Konzise in ihren eigenen Worten zusammengefasst, stellt Werner sich fiktionale Sprechakte wie folgt vor:

Wenn man fiktionale illokutionäre Akte als deklarative illokutionäre Akte auffasst, die abstrakte Artefakte erschaffen, findet das, was bzgl. der Amtseinführung stattfindet, auch bei der Erschaffung eines fiktiven Gegenstandes statt: Der Autor fiktionaler Rede erschafft z.B. in einem Roman eine ganze Reihe von fiktiven Gegenständen. Die Äußerung, mit welcher der erste deklarative illokutionäre Akt vollzogen wird und in welchem erstmalig ein entsprechender Gegenstand erwähnt wird, ist der Akt, mit welchem dieser Gegenstand erschaffen wird. So wie mit »das Amt des Parteivorsitzenden« im Fall der erstmaligen Nennung dieses Amtes im Rahmen eines deklarativen illokutionären Aktes auf dieses Amt Bezug genommen wird, nimmt auch der Autor fiktionaler Rede auf den fiktiven Gegenstand Bezug, den er mit dem Vollzug des fiktionalen illokutionären Aktes erschafft.<sup>416</sup>

Mit anderen Worten: Sobald ein Autor mit seinem deklarativen Sprechakt ein fiktives Amt erschaffen hat, kann er sich auf dieses beziehen, so wie man sich auf das Amt des Bürgermeisters beziehen kann, selbst wenn dieses nicht besetzt ist. Der Autor kann dieses Amt sodann auch mit weiteren Eigenschaften versehen:

Nimmt ein Autor/Sprecher fiktionaler Rede Bezug auf ein abstraktes Artefakt, d.h. die Rolle, dann bindet er durch den Vollzug des Aktes der Prädikation im Rahmen fiktionaler Äußerungen an diese Rolle bestimmte Eigenschaften. Es ist aber nicht die Rolle, die diese Eigenschaften dadurch verliehen bekommt, sondern ein möglicher Träger der Rolle. An die Rolle »Anselmus« wird z.B. die Eigenschaft gebunden, Student zu sein. Nicht die Rolle wird dadurch zum Studenten, sondern ein möglicher Träger der Rolle. Der Träger einer fiktiven Rolle wird also über die Eigenschaften definiert, die der Autor an die fiktive Rolle bindet; ein Gegenstand ist genau dann Träger einer fiktiven Rolle, wenn er alle Eigenschaften hat, die der Autor an die Rolle gebunden hat.<sup>417</sup>

---

<sup>414</sup> Vgl. Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 154 f.

<sup>415</sup> Auf die fiktiven Entitäten übertragen bedeutet dies, dass diese nur solange existieren, wie das Werk in irgendeiner Form oder zumindest eine Erinnerung an dieses existiert. Vgl. Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 164.

<sup>416</sup> Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 207.

<sup>417</sup> Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 214.



Werner sieht es somit vor, dass es einen tatsächlichen Träger der fiktiven Rolle geben könnte. Der Witz innerhalb fiktionaler Geschichten besteht laut Werner nun aber gerade darin, dass der Autor im Normalfall davon ausgeht, dass es keinen Träger dieser Rolle gibt. Wir stellen uns lediglich vor, dass es einen solchen geben könnte. Dass sie dies für äußerst unwahrscheinlich hält, liegt an den Bedingungen, die sie dafür aufstellt.<sup>418</sup> Ein empirischer Träger könnte nämlich nur dann existieren, wenn dieser Träger der fiktiven Rolle tatsächlich alle Eigenschaften aufweist, die der Autor skizziert.<sup>419</sup> Da Werner unter den Eigenschaften der Figuren aber selbst beispielsweise eine explizit beschriebene Sitzhaltung subsumiert, erscheint es unwahrscheinlich, dass es einen solchen Träger wirklich gibt. Deutlich wird das insbesondere auch bei historischen Figuren innerhalb fiktionaler Werke.<sup>420</sup> Selbst Texte wie Mörikes *Mozart auf der Reise nach Prag*, welches sich nachweislich bewusst und sehr nah am historischen Vorbild bewegt, weisen letztlich solche Abweichungen auf.<sup>421</sup> Es scheint sich somit nur um eine theoretische Möglichkeit zu handeln, die insbesondere bei längeren, komplexen Texten als äußerst unwahrscheinlich erscheint.

Eine solche Theorie ist jedoch grundsätzlich in der Lage, elegant damit umzugehen, vermeintliche und tatsächlich reale Gegenstände innerhalb eines fiktionalen Textes zu verorten, ohne dass der Fiktionsstatus des Textes damit in Frage steht. Der von Werner vorgesehene Sonderfall eines empirischen Trägers einer fiktiven Rolle ist zwar letztlich wie gesehen vor allem eine theoretische Möglichkeit, für die selbst Werner kein Beispiel aus der Literatur nennen kann. Dennoch zeigt sich hier ein Ort, um auch Texte zu verorten, die ähnlich zu epistemischen Grenzfällen funktionieren. Immer dann, wenn nicht zu klären ist, ob es einen empirischen Träger einer Rolle gibt, weil beispielsweise nicht eindeutig ist, ob dieser tatsächlich all die dafür notwendigen Eigenschaften aufweist, kann dies als *Sonderfall*

---

<sup>418</sup> Vgl. dazu Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 226.

<sup>419</sup> Sollte es tatsächlich einen Träger der Rolle geben, wären auch alle innerhalb der fiktiven Geschichte vorkommenden Leerstellen, wie beispielsweise die nicht ausgeführte Blutgruppe, de facto definiert. Gäbe es also einen Träger einer Rolle, der alle Eigenschaften aus der Geschichte vorweist, kämen ihm noch weitere Eigenschaften zu als innerhalb der Rolle festgelegt. Diese dürfen den festgelegten Eigenschaften nur nicht widersprechen. Vgl. dazu Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 215.

<sup>420</sup> Dementsprechend nimmt sie auch an, dass Figuren, welche empirische Namen tragen, letztlich nur nahe der Wahrheit angesiedelt würden, diese aber nicht tatsächlich behauptet werde. Vgl. dazu Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 222 f.

<sup>421</sup> Interessant an diesem Beispiel ist die Frage, wie Werner offensichtliche Fehler in einer Geschichte ausweisen würde, wie sie sich beispielsweise bei Mörike finden in Mörike, Eduard (2005): *Mozart auf der Reise nach Prag*, S. 221–286, S. 276. Hier wird die Arie „Hab’s verstanden“ Leporello zugeordnet, obwohl sie eigentlich von Masetto gesungen wird. Vgl. dazu auch Mörike, Eduard; Mayer, Mathias; Arbogast, Hubert; Krummacher, Hans-Henrik (2005): *Werke und Briefe. historisch-kritische Gesamtausgabe*, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 214. Da Mörike sich um eine detailgetreue Darstellung bemüht, kann hier davon ausgegangen werden, dass es sich um einen Fehler seinerseits handelt. Nach Werners Theorie könnte dieser Fehler beispielsweise als weniger überzeugende Imagination beschrieben werden, da die Ähnlichkeit zur Realität somit gestört ist.

bezeichnet werden. Wenn über Napoleon innerhalb eines Textes geschrieben steht, dass er in einer bestimmten Art zu sitzen pflegte, ist dies letztlich kaum nachzuprüfen, wenn auch äußerst unwahrscheinlich. Werner hebt auch hervor, dass „[d]er Witz vieler realistischer fiktionaler Texte [...] grade zu sein [scheint], dass die Rollen so erschaffen werden, dass es ohne wesentliche Veränderungen in der empirischen Welt einen Träger geben könnte oder hätte geben können.“<sup>422</sup>

Insbesondere bei der Verwendung empirischer Eigennamen geht Werner sogar davon aus, dass Autoren hierbei oftmals absichtlich offenlassen, inwiefern sie Eigenschaften nur an die Rolle oder an einen tatsächlichen empirischen Träger binden wollen. Wenn Henscheid beispielsweise dem Protagonisten Hegel die Eigenschaft zuweist, einmal betrunken in einer Vorlesung erschienen zu sein, ist unstrittig, dass 1. der Rolle der Name Hegel zugeschrieben wird und diese Rolle 2. ebenfalls die Eigenschaft inhäriert, einmal betrunken zu einer Vorlesung erschienen zu sein.<sup>423</sup> Ob der Autor der Passage aber glaubt oder es für wahrscheinlich hält, dass es einen empirischen Träger für diese Rolle gibt, und der Autor somit zumindest andeutet, dass der reale Hegel tatsächlich betrunken zu einer Vorlesung erschien, bleibt offen. Auch wenn Werner davon ausgeht, dass es sich nur um eine fiktionale Äußerung handelt, ließe ihre Theorie es zu, dass der Autor in dieser Art andeuten möchte, dass etwas tatsächlich der Fall sei.<sup>424</sup> Es handelt sich bei den beschriebenen Fällen jedoch lediglich um einen Sonderfall und nicht um einen epistemischen Grenzfall, weil der Fiktionsstatus des Textes nicht von der Frage nach dem empirischen Träger abhängt.

Da Werner ausschließt, dass nicht-fiktionale Sprechakte in fiktionalen Texten vorkommen können, schließt sie auch *Mischfälle* aus. *Epistemische Grenzfälle* können allerdings durchaus vorkommen, wenn nämlich nicht erkannt wird, ob es sich bei einem Text um einen fiktionalen handelt: Wie auch schon die anderen Sprechakttheorien die Möglichkeit boten, kann natürlich auch nach Werners Theorie der Fall eintreten, dass zwischen Leser und Autor ein Missverständnis in der Kommunikation entsteht. Werner selbst hebt das hervor, wenn sie darauf hinweist, dass der Autor zwar eine fiktionale Absicht haben kann, aber unter Umständen nicht

---

<sup>422</sup> Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 216.

<sup>423</sup> Zum Beispiel siehe Werner (2016): Wie man mit Worten Dinge erschafft, S. 224 f.

<sup>424</sup> In dieser Form ließen sich insbesondere auch justiziable Aussagen beschreiben. Beispielsweise könnte dafür argumentiert werden, dass Mann mit seiner Höfgen-Rolle in *Mephisto* behauptet, es gebe einen empirischen Träger für diese, nämliche Gründgens. Mann könnte dahingegen dafür argumentieren, dass es zwar starke Ähnlichkeiten gebe, Gründgens aber nicht alle Eigenschaften erfülle, die von der Rolle Höfgens ausgesagt würden, weshalb er somit auch nicht als Träger dieser Rolle in Frage komme. Werner vertritt diese Position zwar nicht, ihre Theorie ließe sich aber entsprechend auslegen.

ausreichend auf diese hinweist.<sup>425</sup> Jemand, der nur die Absicht hat, einen fiktionalen Sprechakt von sich zu geben, aber kaum Hinweise dahingehend verwendet, kann nicht davon ausgehen, dass der Sprechakt glückt. In diesem Fall kann tatsächlich von einem epistemischen Grenzfall gesprochen werden, weil zwar die für Fiktionalität notwendige Intention vorliegt, diese jedoch (unabsichtlich) anhand des Textes nicht kenntlich gemacht wurde.<sup>426</sup> Ebenso ist auch ein bewusstes Spielen mit dieser Kenntlichmachung denkbar, wenn der Autor also nur wenige oder missverständliche Hinweise auf seine Intention gibt und ein Missverständnis somit provoziert.

*Ontologische Grenzfälle* schließt Werner mit ihrer Definition von Fiktionalität hingegen aus. Ein ontologischer Grenzfall wäre nur möglich, wenn der Text weder fiktional noch nicht-fiktional ist. Mit Werners Definition, dass Fiktionalität notwendig deklarative Sprechakte voraussetzt, käme das nur in Frage, wenn es einen Sprechakt gäbe, der diesem ähnelt, aber weder deklarativ ist noch nicht-deklarativ. Ein solcher Sprechakt ist jedoch zumindest mit der gängigen Sprechakttheorie nicht definiert. Der Autor wäre somit lediglich in der Lage, deklarative Sprechakte zu bilden und dies gleichzeitig zu verschleiern. Dies würde dann allerdings lediglich auf einen epistemischen Grenzfall hinauslaufen.

Die drei vorgestellten Sprechakttheorien weisen einerseits unterschiedliche Überlegungen auf, was die Definition fiktionaler Sprechakte an sich angeht. Der für die Grenz- und Sonderfälle besonders interessante Aspekt liegt andererseits in der Frage nach der Definition fiktionaler *Texte*. Ob ein solcher Text nur aus fiktionalen Sprechakten bestehen kann oder aber darüber hinaus auch nicht-fiktionale Sprechakte enthalten darf, wirkt sich auch darauf aus, wie Grenz- und Sonderfälle zu verstehen sind. Im Rahmen der Theorien wurde dabei sowohl die Möglichkeit einer Bestimmung fiktionaler Texte über ein quantitatives Kriterium erwogen als auch ein externes Kriterium ins Spiel gebracht. Eine dritte Möglichkeit, die eher theoretischer Natur zu sein scheint, wurde bislang hingegen nicht erörtert: Die Möglichkeit, fiktional-faktuale Sprechakte zu etablieren und mit Hilfe dieser einen neuerlichen Blick darauf zu werfen, wie die Definition fiktionaler Texte unter dieser Annahme aussehen könnte.

---

<sup>425</sup> Vgl. Werner (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft*, S. 201.

<sup>426</sup> Da es nicht nur einen Rezipienten gibt oder einen idealtypischen Rezipienten, ist grundsätzlich anzunehmen, dass Sprechakte für einige Rezipienten als gelungen aufgefasst werden können, wohingegen andere die Absicht nicht erkennen und der Sprechakt somit als misslungen angesehen werden muss. Im Fall, wenn es keine oder kaum Rezipienten gibt, welche die fiktionale Absicht erkennen, lässt sich darüber streiten, ob überhaupt ein fiktionaler Text vorliegt. Es sind genau solche Fragen, die beispielsweise in juristischen Auseinandersetzungen diskutiert werden, wenn es darum geht, ob ein Autor nur vorgibt, fiktionale Rede von sich zu geben oder nicht.

## 5.2 Fiktionale Sprechakte und fiktionale Texte: Systematische Möglichkeiten der Klassifikation

Die Möglichkeit, fiktionale-faktuale Sprechakte anzunehmen, steht nicht jeder Sprechakttheorie frei. Searle beispielsweise ist aufgrund der Pretense-Theorie nicht in der Lage, einen solchen Sprechakt zu definieren. Schließlich würde dieser sich dann dadurch auszeichnen müssen, sowohl einen Sprechakt vorzugeben als auch tatsächlich einen Sprechakt auszuführen. Andere Theorien hingegen haben die Möglichkeit durchaus, solche Sprechakte anzunehmen, wie es Konrad sowie Gertken/Köppe erwähnen.<sup>427</sup> Currie erwägt, ob fiktionale Sprechakte als indirekte Sprechakte zu definieren sind, sodass ein Autor mit diesen sowohl einen assertiven als auch deklarativen Akt ausführt.<sup>428</sup> Auch wenn er diese Sprechakte letztlich nicht als fiktional definieren möchte, zeigt sich damit eine grundsätzliche Option, wie fiktional-faktuale Sprechakte denkbar wären. Gerade weil das make-believe sich bei Currie nicht als Differenzkriterium von Fiktionalität gegenüber Nicht-Fiktionalität eignet, wäre es überlegenswert, die make-believe-Einstellung primär als notwendiges, nicht aber hinreichendes Kriterium für Fiktionalität zu verstehen. Davon abzugrenzen wäre dann Faktualität, in der eine make-believe-Einstellung vorkommen kann, aber nicht muss, sowie Nicht-Fiktionalität, die sich durch die Abwesenheit einer make-believe-Einstellungen definiert. Auf dieser grundsätzlichen Einteilung basierend ließen sich Faktualität sowie Fiktionalität dann weitergehend spezifizieren.<sup>429</sup>

Es soll an dieser Stelle vorerst nicht darum gehen, fiktional-faktuale Sprechakte im Detail zu definieren. Stattdessen soll zum einen in Erinnerung gerufen werden, dass die meistens implizit zugrunde gelegte Annahme, Fiktionalität und Faktualität seien als ein exklusives Begriffspaar zu denken, sich durchaus hinterfragen lässt.<sup>430</sup> Zum anderen soll vorerst insbesondere die Frage gestellt werden, inwiefern die Einführung einer solch ternären Taxonomie behilflich sein kann, fiktionale Texte zu definieren, ohne auf ein externes Kriterium zurückzugreifen. Es lässt sich nämlich zeigen, dass durch diese Einführung womöglich sowohl für autonomistische als auch kompositionalistische Fiktionsmodelle Alternativen gefunden werden können, fiktionale Texte

---

<sup>427</sup> Vgl. dazu Gertken und Köppe (2009): Fiktionalität, S. 259 sowie Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 435-442.

<sup>428</sup> Vgl. zur strukturellen Analogie indirekter Sprechakte und Fiktionalität Currie (1985): What is Fiction?, S. 387.

<sup>429</sup> Diese Überlegung knüpft an die Idee an, welche schon im Kontext der Theorie Waltons vorgeschlagen wurde. Siehe dazu S. 79 f.

<sup>430</sup> Grundsätzlich lässt sich dazu sagen, dass Fiktionalität nur dann, wenn sie als Abwesenheit von Faktualität definiert ist (also Fiktionalität als A und Faktualität als -A verstanden wird), ausschließt, dass es fiktional-faktuale Sprechakte geben kann. Eine Pretense-Theorie wie die von Searle kann beispielsweise eben nicht von einer Mischform ausgehen, weil es nicht möglich ist, gleichzeitig so zu tun, als ob ein Sprechakt ausgeführt wird, und dabei tatsächlich einen Sprechakt auszuführen.

sowie Grenz- und Sonderfälle allein über die Zusammensetzung der Texte und somit anhand des Vorkommens entsprechender Sprechakte zu definieren. Für eine solche systematische Betrachtung soll der Begriff der ‚*Dimensionsebene*‘ herangezogen werden, welchen Eva-Maria Konrad in ihrer Arbeit *Dimensionen der Fiktionalität* unter anderem untersucht. Mit Hilfe dieser Ebene unterscheidet sie, ob Fiktionalitätstheorien die These vertreten, dass fiktionale Texte nur aus fiktionalen Elementen bestehen oder zusammengesetzt aus fiktionalen und faktualen Elementen sind. Die Dimensionsebene ist dabei erst einmal grundsätzlich unabhängig davon zu verstehen, ob Fiktionalität an Sprechakten oder beispielsweise an der Referenz festgemacht wird, und soll somit potenziell alle Fiktionstheorien umfassen.<sup>431</sup> Dass sich die Betrachtung auf der Dimensionsebene insbesondere für sprechakttheoretische Theorien eignet, liegt darin begründet, dass diese wie gesehen von Natur aus die Frage nach der Zusammensetzung des Textes in den Fokus nehmen müssen, wenn es darum geht, einen fiktionalen Text und nicht bloß fiktionale Sprechakte zu definieren.

Konrad übernimmt und spezifiziert in ihrer Arbeit zur Betrachtung der Dimensionsebene eine Einteilung, welche unter anderem Blume schon vornimmt, wenn er Fiktionstheorien in autonomistische, panfiktionalistische und kompositionalistische Theorien unterteilt.<sup>432</sup> Autonomistische Theorien plädieren demnach für eine vollständige Fiktionalität aller Elemente im Text, kompositionalistische Theorien sehen sowohl fiktionale als auch nicht-fiktionale Textelemente in fiktionalen Texten und panfiktionalistische Theorien nivellieren die Unterscheidung zwischen fiktional und nicht-fiktional und sprechen sich für die Fiktionalität aller Texte überhaupt aus. Theorien, welche Fiktionalität gänzlich ausschließen, wären zwar logisch möglich, sind aber bislang nicht vertreten worden. Dementsprechend decken die drei genannten Theorieausprägungen alle bekannten Möglichkeiten ab.<sup>433</sup> Im Folgenden soll sich lediglich dem autonomistischen und kompositionalistischen Ansatz zugewandt werden,

---

<sup>431</sup> Konrad unterscheidet Fiktionstheorien grundsätzlich hinsichtlich der Gehaltsebene und der Instanzebene. Unter ersterer versteht sie, „worin sich fiktionale von faktualen Texten unterscheiden“ (Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 36), also beispielsweise ob fiktionale Texte Referenz aufweisen können oder sich dahingehend von faktualen Texten abheben. Unter der Instanzebene hingegen greift sie die Frage auf, „wer oder was über die Fiktionalität (beziehungsweise Faktualität) eines Textes bestimmt.“ (Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 38). Mittels der Instanzebene können Theorien also dahingehend unterschieden werden, was ursächlich dafür ist, dass ein Text fiktional wird. Auf dieser Ebene zählt sie mit der *Produktion*, der *Rezeption*, dem *Text als Produkt*, beziehungsweise einem *Zusammenspiel* all dieser Faktoren ganz ähnliche Faktoren auf, welche in der vorliegenden Arbeit die Einteilung der Fiktionstheorien bestimmte. Da die Dimensionsebene dieser Unterscheidung vorgelagert ist, da sie noch keine Festlegung auf Gehalts- und Instanzebene benötigt, eignet sich der Blick auf die Dimensionsebene auch dann, wenn wie in der vorliegenden Arbeit die Einteilung in Gehalts- und Instanzebene nicht gemacht wird.

<sup>432</sup> Zu den Begriffen und der kritischen Auseinandersetzung siehe Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 16 ff. sowie dort auch der Verweis auf weitere Literatur.

<sup>433</sup> Siehe dazu Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 16 FN 12.

wohingegen der panfiktionalistische von vorneherein aus dieser Betrachtung ausgeschlossen werden soll. Dies hat zum einen den Grund, dass keine der populären Fiktionstheorien einen panfiktionalistischen Ansatz vertritt und zudem in ihm Grenz- und Sonderfälle nicht möglich sind, da alle Texte *per definitionem* fiktional sein müssen. Zum anderen lässt sich zeigen, dass der panfiktionalistische Ansatz grundsätzlich einen Fehlschluss begeht: Panfiktionalisten gehen davon aus, dass aus epistemischen Gründen nicht zwischen Fiktionalem und Nicht-Fiktionalem differenziert werden könne, weshalb auf diese Unterscheidung verzichtet werden müsse. Die Panfiktionalisten nehmen kurz gesagt an, dass wir keine Referenz auf die Wirklichkeit haben würden, da wir auf diese immer nur mittels unserer Perzeption zugreifen könnten. Nicht-Fiktionale Texte könnten demnach genauso wenig referieren wie fiktionale und dementsprechend sei zwischen beiden Textarten kein Unterschied auszumachen. Ganz davon abgesehen, dass dafür angenommen werden muss, die Texte würden sich nur aufgrund der Referenz unterscheiden – was durchaus in Zweifel zu ziehen ist –, lässt sich zudem zeigen, dass wir *de facto* sehr gut zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten differenzieren können. Beispielsweise lesen wir einen Roman anders als eine Autobiographie, wenn es darum geht, ob wir erwarten, Wahrheiten zu erfahren. Anstatt diesen unterschiedlichen Umgang zu erläutern, versucht der Panfiktionalist ihn als irrig auszuweisen. Konrad zeigt auf, dass diese Annahme jedoch nicht haltbar ist und überführt den Panfiktionalismus in diesem Zuge in einen Konstruktivismus. Sie weist dabei darauf hin, dass wir Texte nach der Ablehnung eines Zugriffs auf die Wirklichkeit statt in ‚fiktional‘ und ‚faktual‘ auch einfach beispielsweise in ‚fiktional1‘ (ehemals ‚faktual‘) und ‚fiktional2‘ (ehemals ‚fiktional‘) einteilen können, um den konstruktivistischen Charakter hervorzuheben. Selbst wenn wir die Welt, auf die wir zurückgreifen können, also als fiktional begreifen, weil sie eben immer nur durch unsere Perzeptionen vermittelt ist, können wir doch noch immer unterscheiden, was unsere Welt ist, in der intersubjektive Konventionen gelten, auf dessen „Realität“ wir uns gewissermaßen geeinigt haben, und was die Welten beschreibt, die fiktional im Sinne eines Romans sind.<sup>434</sup>

---

<sup>434</sup> Vgl. Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 116. Als zweite Strategie der Panfiktionalisten lässt sich eine syntaktisch-stilistische Kritik ausmachen, welche davon ausgeht, dass sich fiktionale und faktuale Texte auf der Ebene des Textes nicht unterscheiden lassen, da beide einer narrativen Strukturierung ausgesetzt sind. Hiergegen lässt sich einwenden, dass wir trotz allem eine Unterscheidung dieser Texte vornehmen und dafür im Einzelfall auch Gründe anzuführen wissen. (Vgl. dazu Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 119 ff.) Ganz grundsätzlich lässt sich gegen den Panfiktionalisten argumentieren, dass dieser zwar auf der Gehaltsebene keinen Unterschied zwischen Fiktionalität und Faktualität anerkennen mag, er begeht aber den Fehler von dieser vermeintlichen Ununterscheidbarkeit auf die Instanzebene zu schließen. Weil also kein Unterschied erkennbar sei, dürfe auch kein Unterschied im Umgang damit gemacht werden, so die vereinfachte Schlussfolgerung. Das führt letztlich dazu, dass der Panfiktionalist die gesamte Praxis der Unterscheidung fiktionaler und faktualer Texte als irrig zurückweisen muss und damit einen enorm hohen Preis zu zahlen bereit ist.

Ein solcher Ansatz scheint aus verschiedenen Gründen kaum erfolgsversprechend zu sein; insbesondere jedoch dann, wenn es darum geht, ein Phänomen wie Grenzfälle zu beschreiben.

### 5.2.1 Autonomistische und kompositionalistische Fiktionstheorien

Anders als Panfiktionalisten erkennen Autonomisten und Kompositionalisten grundlegend an, dass es einen Unterschied zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität gibt. Der Autonomist geht dabei grundsätzlich davon aus,

*dass fiktionale Texte vollständig fiktional sind.* Der Autonomist sieht Fiktionalität also als ein globales Phänomen an, das auf jeden einzelnen Textteil (d. h. jede Einzeläußerung bzw. jeden Satz) zutrifft. Ein fiktionaler Text ist, mit anderen Worten, ein homogenes Gebilde. Dasselbe gilt [...] auch für faktuale Texte: Diese sind dementsprechend *vollständig* faktual.<sup>435</sup> [Kurs. im Original, A. F. P.]

Welche Schwierigkeiten im Detail mit einer solchen Position einhergehen, hängt natürlich auch damit zusammen, welche Fiktionstheorie zugrunde gelegt wird. Dennoch gibt es Probleme, die jede oder nahezu jede autonomistische Theorie aufweist. Konrad hält bei ihrer Rekonstruktion der verschiedenen autonomistischen Positionen fest, dass

[d]as Dilemma, in dem sie sich dabei befinden, [...] sich vereinfacht wie folgt darstellen [lässt]: Mit der Festlegung auf eine referenzialistische Fiktionalitätstheorie setzen Autonomisten voraus, dass fiktionale Texte (im Gegensatz zu faktualen Texten) auf fiktive Gegenstände Bezug nehmen. Gleichzeitig definieren sie fiktive Gegenstände als nicht-existierende Gegenstände.<sup>436</sup>

Ihre Feststellung baut darauf auf, dass die Wahl eines Autonomismus' – zumindest bislang – immer einherging mit der Wahl eines referenzialistischen Fiktionsverständnisses, also der Idee, dass Fiktionalität sich dadurch auszeichnet, dass hierbei nur auf fiktive Elemente referiert wird.<sup>437</sup> Konrad spricht daher auch von der „weithin gültigen Affinität zwischen dem Autonomismus und dem (mal mehr, mal weniger rigoros vertretenen) Referenzkriterium auf der Gehaltsebene“.<sup>438</sup> Wenn der Autonomist annimmt, fiktionale Sprechakte könnten nur auf fiktive Entitäten referieren, gerät er in die Schwierigkeit, erläutern zu müssen, wie eine solche Referenz überhaupt möglich sei. Schließlich setze Referenz Existenz voraus und somit seien

---

<sup>435</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 164. Die Verwendung des Terminus' ‚faktual‘ greift hier und in den folgenden Zitaten auf eine exklusive Taxonomie zurück und ist mit ‚nicht-fiktional‘ gleichzusetzen.

<sup>436</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 233.

<sup>437</sup> Allerdings schränkt Konrad dies gewissermaßen auch wieder ein, wenn sie zwischen einem *radikalen* und einem *gemäßigten* Autonomismus unterscheidet und zweiterem zuschreibt, lediglich die vollständige Fiktionalität, nicht aber die Annahme vollständiger Fiktivität anzunehmen. Der gemäßigte Autonomist nimmt also an, dass der Text nur aus fiktionalen Sprechakten besteht, nicht aber alle Entitäten notwendigerweise fiktiv sein müssen. Vgl. dazu Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 203.

<sup>438</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 179.

mit einem solchen Ansatz größere ontologische Fragestellungen verbunden.<sup>439</sup> Konrad weist autonomistische Positionen also unter anderem deshalb grundsätzlich zurück, da ihre Vorteile ihr zu teuer erkauft scheinen.<sup>440</sup> Wie Werners Theorie jedoch gezeigt hat, ist diese Befürchtung nicht zutreffend, da es mit ihrer Theorie der Fiktionalität durchaus eine adäquate Beschreibung dessen gibt, was als Referenz auf fiktive Entitäten verstanden werden kann. Autonomistische Ansätze sind also nicht per se uninteressanter als kompositionalistische.

Was kompositionalistische Ansätze von autonomistischen Theorien unterscheidet, ist, dass es ihnen zufolge auch nicht-fiktionale Sprechakte oder allgemein nicht-fiktive Entitäten in fiktionalen Texten geben kann. Eine der Stärken einer solchen Theorie liegt darin, eine einfache Beschreibung darüber zu liefern, wieso auch fiktionale Texte von historischen oder allgemein realen Entitäten handeln und wahrheitsfähige Aussagen über diese treffen können. Der Standardfall fiktionaler Texte umfasst bei Kompositionalisten somit immer schon Mischfälle. Andererseits zeigt sich genau darin auch die größte Schwierigkeit, die schon bei Searle und Currie auftauchte: Ob ein Text fiktional ist, kann nicht aus der Zusammensetzung des Textes gefolgert werden. Es muss wie gesehen entweder ein weiteres Kriterium gesucht oder aber ein quantitativer Fiktionalitätsansatz mit entsprechenden Schwierigkeiten gewählt werden. Werden jedoch auch fiktional-faktuale Sprechakte in Erwägung gezogen, ist es denkbar, einen kompositionalistischen Ansatz zu vertreten, der dennoch davon ausgeht, dass die Textebene von der Ebene der Sprechakte abhängig ist, ohne ein externes Kriterium hinzuzuziehen und ohne sich über die Operationalisierbarkeit quantitativer Kriterien Gedanken zu machen.<sup>441</sup>

### **5.2.2 Eine systematische Darstellung**

Der Ausgangspunkt für die folgende systematische Darstellung soll also darin bestehen, anzunehmen, dass sich aus der Zusammensetzung eines Textes schlussfolgern lässt, ob es sich um einen fiktionalen oder faktualen Text handelt. Dafür soll im Folgenden vorausgesetzt werden, dass ...

---

<sup>439</sup> Vgl. Searle (1975): *The Logical Status of Fictional Discourse*, S. 330.

<sup>440</sup> Zu dieser Befürchtung vgl. Konrad (2014): *Dimensionen der Fiktionalität*, S. 223.

<sup>441</sup> Da der Kompositionalist davon ausgeht, dass auch fiktionale Texte faktuale Sprechakte enthalten können, kann er im Normalfall nicht von der Zusammensetzung auf der Ebene der Sprechakte darauf schließen, ob ein Text fiktional ist oder nicht. Wird der Kompositionalismus allerdings dahingehend angepasst, dass fiktionale Sprechakte auch fiktional-faktuale Sprechakte enthalten können, nicht aber rein faktuale, ergeben sich neue Möglichkeiten. Ob diese Position dann eher als eingeschränkter Kompositionalismus oder erweiterter Autonomismus zu verstehen ist, wäre noch zu klären.



1. ... die Textebene (globale Ebene) abhängig von der Sprechaktebene (lokale Ebene) ist;
2. ... Sprechakte fiktional, faktual oder fiktional-faktual sein können.

Die Notation der Sprechakte wird somit fiktionale Sprechakte (A), faktuale Sprechakte (B) sowie Sprechakte umfassen, die sowohl fiktional als auch faktual sind (A&B).<sup>442</sup>

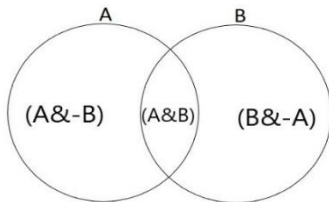


Abbildung 2: Taxonomie der Sprechakte (eigene Darstellung).

Es handelt sich bei der Darstellung um die Abbildung einer inklusiven Taxonomie. Fiktionale und faktuale Sprechakte schließen sich also nicht aus. Würde eine exklusive Taxonomie zugrunde gelegt werden, wäre die Mitte (A&B) leer, beziehungsweise es gäbe überhaupt keine Schnittmenge, da es keine entsprechenden Sprechakte geben könnte. In diesem Fall ließen sich fiktionale und faktuale Sprechakte auch als A und -A notieren und somit als fiktional und nicht-fiktional bezeichnen. Je nachdem, ob von einer inklusiven oder exklusiven Taxonomie ausgegangen wird, lassen sich unterschiedliche Kombinationen an Sprechakten denken, die in einem Text vorkommen können.

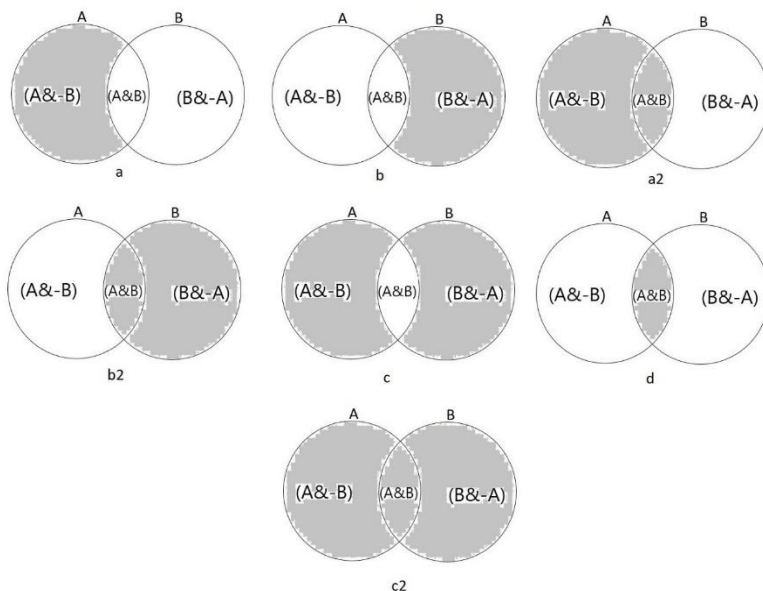


Abbildung 3: Textarten auf Basis einer inklusiven Taxonomie (eigene Darstellung).

<sup>442</sup> Solche Überlegungen lassen sich strukturell äquivalent auch auf Theorien übertragen, die nicht über Sprechakte funktionieren. So lässt sich beispielsweise Waltons Theorie so darstellen, dass es Texte geben kann, in denen nur Teile props sind oder sowohl als prop fungieren als auch eine weitere Funktion haben.

Abbildung 3 zeigt die Möglichkeiten, die es bei Annahme einer inklusiven Taxonomie gibt. Der jeweils dunkel markierte Teil gibt die im entsprechenden Text vorkommenden Sprechakte an. Die Textvariationen sind jeweils mit Kleinbuchstaben gekennzeichnet und werden im Folgenden noch näher erläutert. Eine exklusive Taxonomie wird nicht gesondert aufgeführt, da sich diese nicht von der Abbildung unterscheiden würde, außer dass die Varianten a2, b2, c2 und d nicht möglich wären.

Die Texte der Form a und b bestehen nur aus rein fiktionalen beziehungsweise rein faktualen (nicht-fiktionalen) Sprechakten. Solche Texte würden sowohl einer autonomistischen als auch kompositionalistischen Theorie zufolge als **fiktionale Texte** (Romane wie *Harry Potter*)<sup>443</sup> beziehungsweise **faktuale Texte** (Autobiographien wie *Mein Leben* von Reich-Ranicki)<sup>444</sup> bezeichnet werden. Texte, die als a2 beziehungsweise b2 benannt sind, enthalten zusätzlich noch fiktional-faktuale Sprechakte und können somit nur bei inklusiver Taxonomie vorkommen. Dennoch lassen sie sich noch immer, auch aus der Position eines Autonomismus', als fiktionale beziehungsweise faktuale Texte beschreiben, da jeweils keine rein faktualen (nicht-fiktionalen) beziehungsweise fiktionalen Sprechakte enthalten sind.<sup>445</sup> Ein Beispiel für einen solchen fiktionalen Text mit fiktional-faktualen Passagen könnte, wie dargestellt, der *Mann ohne Eigenschaften* sein.<sup>446</sup>

Als **Mischfälle** treten die Texte der Form c, c2 und d auf. Als Beispiele für die ersten beiden Formen lassen sich insbesondere Texte denken, die als faktuale Texte kontrafaktische Beispiele enthalten, wie es bei vielen philosophischen Texten der Fall ist. Ebenso können fiktionale Texte beispielsweise faktuale Exkurse enthalten, wie im schon erwähnten *Moby Dick*.<sup>447</sup> Die Texte der Form c und c2 können jedoch nur von einer kompositionalistischen Position als ‚fiktional‘ oder ‚faktual‘ ausgewiesen werden und nur mit Hilfe eines externen Kriteriums, worauf gleich noch näher eingegangen werden soll. Die Form d stellt demgegenüber einen **Sonderfall** dar, da es sich hierbei um einen Text handelt, der keine rein fiktionalen beziehungsweise faktualen (nicht-fiktionalen) Sprechakte enthält, sondern nur aus fiktional-

---

<sup>443</sup> Vgl. Rowling (1998): *Harry Potter und der Stein der Weisen*. Ob Romane nur aus fiktionalen Sprechakten bestehen, muss im Einzelfall diskutiert werden. So wurde beispielsweise schon für *Moby Dick* festgestellt, dass hier faktuale Passagen vorkommen. Vgl. FN 63.

<sup>444</sup> Vgl. Reich-Ranicki, Marcel (2009): *Mein Leben*, München: Dt. Taschenbuch-Verl.

<sup>445</sup> Es wird hier also angenommen, dass eine autonomistische Position mit inklusiver Taxonomie für fiktionale beziehungsweise faktuale Texte bestimmt, dass jeweils die andere Art an Sprechakten nicht vorkommen darf. Eine enge Definition würde hingegen sogar davon ausgehen, dass nur fiktionale beziehungsweise faktuale Sprechakte vorkommen dürfen. Dann wären auch diese Textvariationen Mischfälle.

<sup>446</sup> Vgl. S. 14.

<sup>447</sup> Vgl. FN 63.

faktualen Sprechakten bestehen dürfte. Eine autonomistische Position würde solche Texte wohl kaum noch zweifelsfrei als ‚fiktional‘ bezeichnen, gleichzeitig aber auch nicht als ‚faktual‘ (‚nicht-fiktional‘). Wird die autonomistische Position sehr weit gefasst – wie dies im Detail zu verstehen ist, wird ebenfalls gleich noch erläutert –, könnte d somit auch als ontologischer Grenzfall gelten. Eine kompositionalistische Position würde d hingegen grundsätzlich als ‚Sonderfall‘ bezeichnen, da fiktional-faktuale Sprechakte der Theorie zufolge Bestandteil fiktionaler sowie auch faktualer Texte sein können und nicht dem Kriterium ontologischer Grenzfälle entsprechen, da diese weder fiktional noch nicht-fiktional sind. Grundsätzlich scheint diese Textform jedoch auch nur theoretischer Natur zu sein. Zusammengefasst ergibt sich die folgende Tabelle, in der noch einmal aufgeschlüsselt ist, welche Texte je nach Position überhaupt als Grenz- und Sonderfall in Frage kämen.

Position	Autonomismus		Kompositionalismus	
	inklusiv	exklusiv	inklusiv	exklusiv
Fiktional	a (a2)	a	a, a2, c, c2	a, c
Faktual	b (b2)	b	b, b2, c, c2	b, c
Ont. Grenzfälle	(d)	-		-
Sonderfälle	(a2, b2), c, c2, d	c	d	-

Tabelle 2: Grenz- und Mischfälle in autonomistischen und kompositionalistischen Theorien (eigene Darstellung).<sup>448</sup>

Diese systematische Darstellung der Möglichkeiten, die sich ergeben, wenn die Fiktionalität von der Zusammensetzung der Sprechakte abhängig gemacht wird, lässt einige Schlussfolgerungen zu, die auch für die Frage nach Grenz- und Sonderfällen relevant sind, aber auch für die Frage, ob eine Klassifikation allein nach Sprechakten überhaupt als sinnvoll erscheint.

*Erstens* lässt sich festhalten, dass kompositionalistische Theorien die lokale von der globalen Ebene tatsächlich trennen sollten und es somit eines weiteren Kriteriums bedarf, um die Fiktionalität auf der Textebene zu begründen. Wie die Tabelle darlegt, würde ansonsten eine Unterscheidung, ob ein Text ein fiktionaler oder faktualer ist, anhand der Sprechakte selten möglich sein. Beispielsweise kann ein Text der Art c sowohl fiktional als auch faktual sein. Texte der Art a (a2) und b (b2) kommen nach Ansicht kompositionalistischer Theorien zudem eher selten vor. Schließlich ist das Kernargument der Kompositionalisten, dass fiktionale Texte auch nicht-fiktionale Sprechakte enthalten dürfen und dies zumeist auch tun. Eine Einteilung

<sup>448</sup> Epistemische Grenzfälle werden in der Tabelle ausgespart, da grundsätzlich jeder Text unklar hinsichtlich seiner Fiktionalität ausfallen kann, je nachdem, woran seine Fiktionalität erkennbar sein soll.

der Texte rein auf struktureller Ebene ergibt aus kompositionalistischer Perspektive kaum einen Sinn.

*Zweitens* zeigt sich, dass bei einer autonomistischen Position sehr viele verschiedene Sonderformen vorkommen können. Insbesondere wenn auch fiktional-faktuale Sprechakte ein Ausschlusskriterium für fiktionale Texte darstellen sollten, fallen a2 und b2 maximal den Sonderfällen zu. Dementsprechend muss der Autonomist entweder erklären, wieso tatsächlich alle Sprechakte in fiktionalen Texten wirklich nur fiktional sind, auch wenn wir gegenläufige Intuitionen diesbezüglich haben.<sup>449</sup> Oder aber er müsste annehmen, dass fiktionale Texte keinen Standardfall darstellen, sondern selten vorkommende Ausnahmefälle sind. Diese Überlegung scheint jedoch kaum eine sinnvolle Alternative darzustellen und unserer Intuition gegenüber fiktionalen Texten zu widersprechen. Um diese Problematik zu umgehen, könnte der Autonomist stattdessen weiter gefasst werden und annehmen, dass auch in fiktionalen beziehungsweise faktualen Texten fiktional-faktuale Sprechakte vorkommen dürfen (a2, b2). Dies würde bedeuten, dass von einer inklusiven Taxonomie auszugehen ist. Eine solche Theorie wäre in der Lage, die meisten Texte systematisch gut zu erfassen.

*Drittens* lässt sich festhalten, dass die (zumeist implizit) angenommene exklusive Taxonomie keine Notwendigkeit sein muss. Selbst unabhängig von der Systematik und der sich in diesem Zusammenhang aufgezeigten Vorteile lässt sich auch für Einzeltextinterpretationen auf einzelne Passagen verweisen, die gerade darin adäquat beschrieben werden, wenn ihnen sowohl ein fiktionaler als auch eine faktualer Status zugeschrieben wird. Fiktional-faktuale Sprechakte können somit zumindest grundsätzlich als Möglichkeit miteinbezogen werden, diese zu beschreiben. Auf taxonomische Möglichkeiten im Allgemeinen, und wie flexibel einzelne Fiktionstheorien diesbezüglich sind, soll später noch gesondert eingegangen werden.<sup>450</sup>

*Viertens* bestätigt die systematische Darstellung der Dimensionsebene noch einmal, dass allein von den Sprechakten her – selbst wenn fiktional-faktuale Sprechakte berücksichtigt werden – eine Schlussfolgerung für die Fiktionalität des Textes zumindest mit einigen Schwierigkeiten verbunden ist. Der Autonomismus kann dabei von einer inklusiven Taxonomie noch mehr profitieren als der Kompositionalismus. Dieser muss für eine sinnvolle Klassifikation auf ein externes Kriterium zurückgreifen.

---

<sup>449</sup> Der Autonomist darf hierbei in seiner Begründung jedoch nicht auf die Fiktionalität des Textes zurückgreifen, ansonsten würde er einen Zirkelschluss begehen. Eine Möglichkeit, diesbezüglich zu argumentieren, stellt wie gesehen Werner mit ihrem Ansatz dar. Vgl. dazu Kapitel 5.1.3.

<sup>450</sup> Vgl. Kapitel 6.

Wird sich für ein externes Kriterium entschieden, spielen Sprechakte als Indikatoren der Fiktionalität weiterhin eine gewichtige Rolle. So wie bestimmte Formulierungen (*Es war einmal ...*) als Indikatoren für die Fiktionalität eines Sprechaktes gelten können, können die Sprechakte dann auch als Hinweis für die Fiktionalität eines Textes herangezogen werden.<sup>451</sup> Ein fiktionaler Text wird Konrad beispielsweise zufolge nicht fiktional, weil er (mehr) fiktionale Sprechakte enthält, sondern er ist es

genau dann, wenn er den Festlegungen einer vom Autor gleichermaßen akzeptierten Institution entspricht, denen zufolge (i) der Autor beim Verfassen des Textes die Intention gehabt haben muss, (i.i) der Leser möge alle nicht gesondert gekennzeichneten Äußerungen in diesem Text der Autorintention entsprechend als eine Aufforderung zur Imagination verstehen [...], [und] der Autor [muss] den Text hinlänglich mit den Konventionen entsprechenden Signalen ausgestattet haben [...], die auf seine Intention hinweisen.<sup>452</sup>

Mit dieser Position vertritt Konrad eine Theorie der Fiktionalität, welche als institutionelle Theorie bezeichnet werden kann, da sie den Fokus von der Produktion der Sprechakte noch stärker auf Konventionen lenkt und den fiktionalen Text als eigenständig gegenüber den einzelnen Sprechakten versteht. Institutionelle Theorien eignen sich dabei als theoretischer Überbau, der auf andere Ansätze und somit die bisherigen Ergebnisse zurückgreifen kann.

### **5.3 Institutionelle Theorien und ihre Möglichkeiten**

Sprechaktororientierte Ansätze stellen wie gesehen explizit oder implizit die Zusammensetzung des Textes in den Vordergrund. Dass dies nicht die einzige mögliche Perspektive auf die Thematik fiktionaler Texte darstellt, zeigte sich beispielsweise schon an der Theorie Waltons. Er stellte vielmehr die *Funktion* des Gesamttextes für einen entsprechenden Umgang mit ihm in den Mittelpunkt und lehnte es dabei sogar explizit ab, Sprechakte als Teile eines fiktionalen Textes näher zu betrachten. Zwischen diesen beiden Extremen – der radikalen Ablehnung oder der expliziten Fokussierung auf Sprechakte – lassen sich institutionelle Theorien der Fiktionalität verorten. Sie probieren sich daran, Sprechakte nicht gänzlich auszuklammern, schreiben ihnen jedoch auch keine konstitutive Rolle für das Fiktionsverständnis zu.

Institutionelle Theorien zeichnen sich allgemein formuliert dadurch aus, viele Ansätze bestehender Theorien zu vereinen und gleichzeitig teilweise zu vereinfachen. Sie lassen sich

---

<sup>451</sup> Vgl. dazu Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 418 ff.

<sup>452</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 371. Die eigentliche Definition ist noch komplexer, da Konrad die illokutionäre und perlokutionäre Ebene noch genauer beschreibt. Für die Argumentation an dieser Stelle kommt es aber auf die Abschnitte in der verkürzten Definition oben an, sodass diese hier genutzt werden soll.

daher vor allem als Rahmenstruktur verstehen, die im Einzelfall und zur Klärung spezifischer fiktionstheoretischer Fragen noch näher zu bestimmen ist.<sup>453</sup> Dementsprechend soll im Folgenden versucht werden, einerseits die Möglichkeiten zu erörtern, die institutionelle Theorien im Allgemeinen mitbringen, wenn es darum geht, fiktionale Texte und Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben. Andererseits sollen anschließend daran einige spezifische Anpassungen erwogen werden, welche dazu beitragen können, Grenz- und Sonderfälle präziser zu bestimmen. Ganz allgemein lassen sich institutionelle Theorien der Fiktionalität in den Worten von Köppe wie folgt beschreiben:

Die sogenannte ‚institutionelle‘ Theorie der Fiktionalität verdankt ihren Namen der Annahme, dass die Eigenschaft bestimmter Texte (und anderer Medien), fiktional zu sein, auf einer sozialen Praxis koordinierten, konventionsbasierten Handelns beruht. Ein anderer Ausdruck für ‚soziale Praxis‘ ist ‚Institution‘. Was einen Text fiktional macht, ist demnach die Tatsache, dass der Text mit der Absicht hervorgebracht wurde, gemäß den Konventionen der Fiktionalitätsinstitution rezipiert zu werden. Für diese Rezeption ist wesentlich, dass Leser den Text einerseits zur Grundlage einer imaginativen Auseinandersetzung mit dem Dargestellten nehmen und andererseits von bestimmten Schlüssen vom Text auf Sachverhalte in der Wirklichkeit absehen; so darf man insbesondere nicht davon ausgehen, dass die Sätze des Werkes wahr sind oder vom Autor des Werkes für wahr gehalten werden.<sup>454</sup>

Diese kurze Darstellung zeigt verschiedenste Aspekte auf, die mit institutionellen Theorien einhergehen und die nahezu alle Elemente aufgreifen, die in den zuvor vorgestellten Theorien schon vorkamen: Der Text wird auf Basis einer sozialen Praxis rezipiert (Walton, grundsätzlich auch Searle, Currie, Werner), er ist mit der Absicht produziert worden, fiktional zu sein (Searle, Currie, Werner), regt zur Imagination an (Walton, Werner, Currie), es darf nicht notwendig auf die Wahrheit der Aussagen geschlossen werden (Currie) und es wird mit Sätzen in ihm überwiegend nicht auf die Wirklichkeit referiert (Werner). Institutionelle Theorien lassen sich nicht ohne Rückgriff auf diese Ansätze ausbuchstabieren – und gleichzeitig lassen sich einige dieser Ansätze, wie Searles oder Waltons durchaus im Sinne einer institutionellen Theorie auslegen.

---

<sup>453</sup> Es lässt sich beispielsweise dafür argumentieren, dass sich Searles Ansatz ebenfalls institutionell ausbuchstabieren lässt, da er auch auf Konventionen und Regeln abstellt, um Fiktionalität zu erläutern. Ebenso kann dafür argumentiert werden, den Ansatz von Lamarque/Olsen als autorintentional zu verstehen. Dementsprechend sind institutionelle Theorien, wie geschrieben, vor allem ein größerer Rahmen für schon bestehende Fiktionsansätze. Zu dieser Feststellung siehe auch Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 309.

<sup>454</sup> Köppe (2014): Die Institution Fiktionalität, S. 35.

Die Rede von der Institution Fiktionalität kann somit vor allem als das Zusammenspiel all dieser Aspekte verstanden werden, wobei Schwerpunkte frei zu setzen sind.<sup>455</sup> Gerade dadurch ergeben sich sowohl für die Definition fiktionaler Texte als auch für Grenz- und Sonderfälle noch einmal neue Möglichkeiten, die sich im Rahmen der einzelnen Theorien zuvor nicht oder nicht derart ausgeprägt ergaben. Als der bislang dezidierteste Versuch eines institutionellen Ansatzes, der zudem noch einen Freiraum für weitere Spezifikationen offenlässt, kann die Arbeit von Lamarque und Olsen gelten, die daher zum Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen dient.

### 5.3.1 Fiktionalität nach Lamarque/Olsen

Auch wenn Lamarque/Olsen vor allem paradigmatische Fälle der Fiktionalität betrachten und Grenzfälle für sie vor allem eine Frage der „history of literature or literary fiction“<sup>456</sup> sind, bietet es sich aus verschiedenen Gründen an, ihre Theorie als Grundlage der folgenden Betrachtung heranzuziehen: Aufgrund der Tatsache, dass ihre Überlegungen hinsichtlich paradigmatischer Fälle sehr detailliert erfolgen und auf verschiedenste damit verbundene Aspekte eingehen, ist es möglich, zu zeigen, an welcher Stelle ihre Theorie Platz für Grenz- und Sonderfälle einräumen könnte. Die gebotene Rahmenstruktur erscheint einerseits flexibel genug, um Grenz- und Sonderfälle in ihr zu verorten, andererseits jedoch dezidiert genug, um diese mit dem von Lamarque/Olsen verwendeten Vokabular dennoch präzise zu fassen. Ebenso lässt ihre Theorie es zu, dass Ergänzungen und Überlegungen aus anderen Fiktionstheorien ihren Platz finden und

---

<sup>455</sup> Hempfer äußert Kritik an der Vorstellung einer Institution Fiktionalität und begründet dies wie folgt: „Wer einen fiktionalen Text als nichtfiktional liest, verstößt weder gegen eine institutionenspezifische Norm noch verletzt er einen Vertrag, den er gar nicht unterschrieben hat. Das heißt, wer falsch ›liest‹, wird gegebenenfalls als naiver oder dummer Leser eingestuft, aber er muss nicht ins Gefängnis.“ (Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, S. 38 f.) Hempfers Ausführungen deuten jedoch darauf hin, dass er die Rede von der Institution Fiktionalität deutlich überinterpretiert und dabei den Grundgedanken der Theorie in einer Art und Weise überhöht, welche dem theoretischen Ansatz selbst gar nicht inhärent ist. Köppe weist beispielsweise darauf hin, dass mit ‚Institution‘ eine andere Bezeichnung für ‚soziale Praxis‘ gemeint sei (Vgl. Köppe (2014): *Die Institution Fiktionalität*, S. 35). Dementsprechend sind auch Hempfers Beispiele an der Idee der Theorie vorbeigehend. Selbstredend wird niemand, der einen Text falsch interpretiert – was auch immer das im Detail heißen mag – in einer solch existentiellen Form sanktioniert, dass er ins Gefängnis gesteckt wird. Dennoch wird auch so jemand nicht gänzlich unsanktioniert gelassen, sondern, wie Hempfer selbst schreibt, als naiver oder dummer Leser verstanden. Diese Bezeichnungen sind in dem Sinne zu verstehen, dass der Leser offensichtlich als nicht kompetent genug erachtet wird, um beispielsweise fiktionale Texte angemessen zu lesen und diesen Texten entsprechend der zugrunde gelegten Praxis zu begegnen. Mit anderen Worten: Er wird aus der Community der Fiktionskundigen ausgeschlossen. Das wiederum lässt sich nun so beschreiben, dass der naive Leser tatsächlich sanktioniert wird – eben entsprechend eines konventionsbasierten Handelns. Die Rede von Fiktionalität als einem auf Konventionen basierten Verhalten lehnt Hempfer übrigens dezidiert nicht ab. Vgl. dazu Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, S. 43 ff.

<sup>456</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 38.

bei Bedarf eingebunden werden können. Was das im Detail bedeutet, soll auf den nächsten Seiten erläutert werden.

Als Ausgangspunkt der Untersuchung wird dafür die Definition herangezogen, welche Lamarque/Olsen für paradigmatische Fälle der Fiktionalität geben. Da sie selbst auf eine strukturierte und knappe Zusammenfassung dieser verzichten, greife ich auf die übersichtliche Form zurück, die Köppe in Rekonstruktion ihrer Theorie vorlegt.<sup>457</sup> Ihm zufolge lässt sich ein fiktionales Werk nach Lamarque/Olsen wie folgt beschreiben:

- (1) T wurde von seinem Verfasser mit der Absicht A verfasst, dass für Leser das Vorliegen von A ein hinreichender Grund ist,
  1. sich vorzustellen, dass ein Sprecher/Erzähler mit den in T vorkommenden Sätzen bestimmte Sprechakte ausführt (obwohl sie wissen, dass gewöhnliche Sprechaktkonventionen zumindest zum Teil aufgehoben sind), und
  2. in eine vielschichtige imaginative Auseinandersetzung mit dem Gehalt der vorgestellten Sprechakte einzutreten und
  3. keine unmittelbaren Schlüsse vom Gehalt der Sätze von T auf das Vorliegen von Sachverhalten in der Wirklichkeit zu ziehen; und
- (2) der Gehalt der Sätze von T ist durch die fiktionalen Äußerungsakte bestimmt.<sup>458</sup>

---

<sup>457</sup> Wie elementar die Darstellung der durchaus komplexen Rekonstruktion dieser Theorie zum Verständnis der Fiktionstheorie ist, lässt sich exemplarisch an einem Einwand Hempfers festmachen. Dieser greift auf eine Kurzfassung der Definition zurück, die Klauk/Köppe im Vorwort ihres Sammelbandes nennen (und explizit auf die Verkürzung an der Stelle hinweisen), und kritisiert diese mit der Feststellung „folgende Definition: »[e]in Medium sei genau dann fiktional, wenn es mit der Absicht hervorgebracht wurde, gemäß den Konventionen der Fiktionalitätsinstitution rezipiert zu werden« scheint mir in doppelter Weise zirkulär: zum einen weil sie auf Intentionen rekurriert, die immer nur über ihre Artikuliertheit in einem »Medium« ermittelbar sind, und zum anderen weil sie voraussetzt, dass ein Rezipient weiß, dass und wann er die »Konventionen der Fiktionalitätsinstitution« applizieren soll, wozu ihn wiederum nur das Medium selbst in seiner spezifischen Strukturiertheit und situationellen Einbettung veranlassen kann. Die zitierte Definition scheint mir also auf Folgendes hinauszulaufen: Fiktionale Medien sind fiktional, wenn sie aufgrund der Fiktionalitätsinstitution, deren Konventionen durch die Fiktionalitätsinstitution bestimmt werden, fiktional rezipiert werden.“ (Hempfer (2018): Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie, S. 42 FN). Dass die Kritik Hempfers zumindest in großen Teilen ins Leere läuft, liegt daran, dass er unverständlicherweise auf die Kurzfassung der Definition zurückgreift, um den Zirkel darzulegen, obwohl er zuvor sogar die Langfassung der Definition nannte (vgl. Hempfer (2018): Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie, S. 7). Die von Hempfer beschriebene Definition lässt sich nämlich tatsächlich als Zirkel bezeichnen, allerdings handelt es sich dabei nicht um die korrekte Wiedergabe der Fiktionalitätsdefinition, die Lamarque/Olsen und Köppe tatsächlich verwenden. Die im Text oben genannte Definition hingegen wäre nämlich stattdessen wie folgt zu paraphrasieren: *Medien sind fiktional, wenn sie aufgrund der angenommenen Autorintention, die sich in bestimmten Eigenschaften und der situationellen Einbettung des Textes niederschlagen, begründeterweise entsprechend der Konventionen der sozialen Praxis der Fiktionalität rezipiert werden.* Eine institutionelle Theorie muss entsprechend Stellung nehmen zu der angenommenen Autorintention und wie diese sich ausdrückt. Somit ist die Definition durchaus noch erläuterungsbedürftig, es handelt sich jedoch nicht um einen Zirkelschluss.

<sup>458</sup> Köppe (2014): Die Institution Fiktionalität, S. 40. Auf die einzelnen Aspekte, wie Lamarque/Olsen sie benennen, wird in den folgenden Abschnitten noch detaillierter eingegangen und entsprechend die Passagen genannt. Die wahrscheinlich prägnanteste Stelle bei Lamarque/Olsen, welche durch diese Definition aufgegriffen wird, ist in Kapitel 2 zu finden: „So the order of explanations to unravel the complexities of fictive stories and their content is this: fiction content is explained in terms of fictional objects (events, places, etc.) which themselves are explained in terms of fictional descriptions. Fictional descriptions are explained in terms of fictive utterances.“ Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 43.



Die Definition zerfällt somit in zwei größere Teile: Der erste Teil (1) zielt darauf ab, dass ein Text als fiktional gelten soll, wenn die Rezipienten begründeterweise annehmen dürfen, dass die normalerweise mit Sprechakten einhergehenden Konventionen für diesen Text aufgehoben sind, sich aber weiterhin vorstellen sollen, dass sie es mit Sprechakten zu tun haben.<sup>459</sup> Diese Bedingung erinnert in Teilen an die Pretense-Theory Searles, unterscheidet sich aber dahingehend von dieser, dass bei Lamarque/Olsen keine So-Tun-Als-Ob-Haltung vom Autor beschrieben wird. Vielmehr ist die imaginative Leistung (ähnlich wie bei Walton) auf der Leserseite angesiedelt und beschreibt eine Haltung gegenüber dem vorliegenden Text und den darin enthaltenen Sprechakten. Sprechakte spielen an dieser Stelle also – anders als bei Walton – eine Rolle, werden aber nicht, wie im Rahmen der Sprechakttheorien, explizit hervorgehoben. Es findet keine Spezifikation eines Sprechakttypus’ als fiktionaler Sprechakt statt, sondern lediglich eine veränderte Rezeptionshaltung. Was dies genau bedeutet und inwiefern dies für die Bestimmung von Grenz- und Sonderfällen besonders attraktiv erscheint, soll noch gezeigt werden. Eine Folge dieser angenommenen Rezeptionshaltung liegt zumindest darin, sich zwar einerseits auf eine Auseinandersetzung mit dem Äußerungsgehalt einzulassen, ohne aber andererseits Rückschlüsse auf die Wahrheit dieser Äußerungen zu ziehen oder die normalerweise damit verbundenen weiteren Implikationen anzunehmen. Der zweite Teil (2) der Fiktionalitätsdefinition soll hingegen als Ergänzung zum ersten Teil dienen und bezieht sich insbesondere auf mögliche Texte, die überwiegend aus Aussagen bestehen, die wahr sind. Inwiefern solche Texte dennoch als fiktional gelten können und welche Rolle dieser Aspekt für Grenz- und Sonderfälle spielen kann, soll gesondert betrachtet werden.<sup>460</sup>

Im Vergleich zu rein sprechaktororientierten Ansätzen liegt der größte Unterschied des institutionellen Ansatzes also darin, dass dieser sich von der traditionellen Verwendung der Sprechakttheorie entfernt, indem statt des einzelnen Sprechaktes der Hintergrund in den Blick genommen wird, vor dem der Text rezipiert wird:

Although we are rejecting the notion that telling stories, or making up fictions, involves performing an illocutionary act of any kind, on the traditional Austin/Searle model, we do admit, of course, that it involves ‘doing something with words’. [...] When the poet

---

<sup>459</sup> Lamarque/Olsen gehen dabei zusätzlich davon aus, dass es sich beim Sprecher beziehungsweise Erzähler um eine vom Autor zu differenzierende Erzählinstanz handelt. Vgl. dazu Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 70 f. Diese Annahme kann durchaus angezweifelt werden. Siehe dazu Köppe (2014): *Die Institution Fiktionalität*, S. 41 f. sowie insbesondere Köppe und Stühling (2011): *Against Pan-Narrator Theories*.

<sup>460</sup> Dass es durchaus Einwände dagegen gibt, dass dieser zweite Teil der Definition notwendig ist, spricht Köppe explizit an. Vgl. Köppe (2014): *Die Institution Fiktionalität*, S. 39, hier auch insb. FN 10. Die Fälle, die Lamarque/Olsen damit ausschließen wollen, sind vergleichbar mit den Beispielen von Currie. Vgl. dazu oben S. 139.

‘paints pictures with words’ or the novelist ‘creates imaginary worlds’ what they are in fact doing is forming sentences [...] with a propositional content which becomes the focus of a special kind of imaginative effort among participants.<sup>461</sup>

Mit diesem Ansatz folgen Lamarque/Olsen gewissermaßen einem Impuls, den auch Walton in seiner Kritik an sprechakttheoretischen Überlegungen zur Definition fiktionaler Literatur geäußert hat: Wenn er darauf hinweist, dass die Sprechakte selbst keine Erkenntnis über die Fiktionalität eines Artefaktes liefern können, vertritt er eine These, die in der systematischen Auseinandersetzung mit dem Kompositionalismus bestätigt wurde. Daher werfen auch Lamarque/Olsen keinen gesonderten Blick auf die Möglichkeit zur Ausbuchstabierung fiktionaler Sprechakte im Gegensatz zu nicht-fiktionalen Sprechakten, wie es Searle, Currie, Werner und diverse andere Theoretiker gemacht haben.<sup>462</sup> Stattdessen gehen sie auf die basale Feststellung Searles und Austins zurück, dass Kommunikation als Sprechhandlung zu verstehen ist und nehmen diese in den Fokus. Die dort schon erwähnten, aber nicht systematisch ausbuchstabierten Sets an Konventionen, vor denen Sprechhandlungen verstanden werden, nicht aber die Sprechakte selbst, rücken somit als Frage nach der sozialen Praxis in den Vordergrund der Theorie Lamarques/Olsens.<sup>463</sup>

Ein einfaches Beispiel dafür, welche Rolle Konventionen spielen, welches sich auch mit Searle schon formulieren lässt, kann anhand des Sprechakts des Behauptens verdeutlicht werden. Dieser funktioniert nur, weil es mit dem Sprechakt einhergeht, dass der Sprecher sich mit seiner Äußerung auf die Wahrheit seiner Aussage festlegt und von dieser überzeugt ist und wir um diese Bedingung der Wahrhaftigkeit wissen. Der Sprecher erfüllt also bestimmte Bedingungen und kann darauf vertrauen, dass mit diesen entsprechend umgegangen wird. Es ist nämlich konventionalisiert, mit Behauptungen Wahrheiten auszudrücken. Von dieser Konvention kann allerdings abgewichen werden, indem sie bewusst unterlaufen und somit die damit verbundenen Bedingungen nicht vollständig eingehalten werden. Statt einer Behauptung handelt es sich dann um eine Lüge. Lügen sind dementsprechend nicht als eigene Form eines Sprechaktes zu verstehen, sondern als eine defizitäre Behauptung, die sich dadurch auszeichnet, dass sie einen

---

<sup>461</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 75 f.

<sup>462</sup> U.a. führen auch sie die Argumentation an, dass es Searle vielmehr um fiktionalen Diskurs geht, nicht darum, fiktionale Literatur zu definieren. Lamarque und Olsen verhandeln an dieser Stelle ebenfalls kurz Curries Überlegungen, fiktionale Sprechakte als sekundäre Sprechakte zu klassifizieren und kommen zu einem ähnlichen Ergebnis wie Werner. Siehe dazu Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 75.

<sup>463</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 43. Diese Praxis hebt Walton ebenfalls hervor, wenn er die Funktion von Textpassagen erläutert. Siehe Kapitel 3.1. Er erläutert den Aspekt jedoch unabhängig von Sprechhandlungszusammenhängen und bezieht ihn stattdessen auf Artefakte und ihre Funktion. Searle hat sich, wie oben gesehen, dazu geäußert, indem er davon ausgeht, dass aufgrund horizontaler Konventionen die vertikale Verbindung der Wörter zur Bedeutung außer Kraft gesetzt sei. Vgl. oben S. 129.

bewussten Verstoß gegen die Bedingung der Wahrhaftigkeit enthält. Um zu erklären, wie Lügen als Sprachhandlung möglich sind, reicht es nicht aus, den Sprechakt in seiner Semantik zu analysieren. Es muss stattdessen der konventionsbasierte Hintergrund werden, vor dem Sprechakte ausgeführt werden. Nur weil ein Rezipient aufgrund der normalerweise geltenden Konventionen davon ausgeht, dass die Bedingung der Wahrhaftigkeit erfüllt sein müsse, kann ein Sprecher einen bewussten Verstoß gegen diese vollziehen und somit lügen. Würde die Konvention nicht Wahrhaftigkeit als Normalfall einfordern, wäre eine Abweichung in Form einer Lüge systematisch gar nicht möglich.<sup>464</sup>

Zur Darstellung von Fiktionalität bietet sich diese Überlegung zum Lügenbeispiel besonders an, da Lamarque/Olsen fiktionale Texte als strukturell ähnlich verstehen: Auch bei fiktionalen Texten handele es sich nicht um eine Zusammenstellung besonderer Sprechakte, sondern um eine aufgrund der Konventionen veränderte Rezeptionshaltung.<sup>465</sup> Natürlich baut fiktionale Literatur im Unterschied zum Lügenbeispiel nicht darauf auf, dass der Rezipient nichts von der Abweichung von bestimmten Bedingungen merken soll. Das Nicht-Einhalten einzelner Bedingungen wird sogar vielmehr offengelegt und manifestiert sich in einer eigenen Fiktionalitätskonvention. Die mit dieser einhergehenden veränderten Rezeptionshaltung (dem *fictive stance*) gegenüber dem Text lässt sich in seiner Wirkung so beschreiben, dass „for the audience to make-believe (imagine or pretend) that the standard speech act commitments associated with the sentences are operative even while knowing that they are not.“<sup>466</sup> Die

---

<sup>464</sup> Ähnlich argumentiert beispielsweise Austin, John L. (2010): Zur Theorie der Sprechakte. (How to do things with words). Übersetzt von Eike von Savigny, Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 9396), S. 37 u. S. 59. Allerdings zeigt sich dabei eine Schwierigkeit, die hier nur kurz angerissen werden soll: Wenn eine Lüge – wie bei Austin – als Behauptung verstanden werden soll, die sich zur normalen Behauptung nur dadurch unterscheidet, dass der Sprecher eine unlautere Absicht verfolgt, ist sie strukturell ähnlich zu einem unlauteren Versprechen. Dieses beschreibt Austin dahingehend, dass es sich dennoch um ein Versprechen handelt, selbst wenn der Autor keine Absicht habe, es einzuhalten. Austin hebt sogar hervor, dass ein unlauteres Versprechen gerade keine Lüge sei. Vgl. dazu Austin (2010): Zur Theorie der Sprechakte, S. 33. Er trifft diese Definition, weil eine Täuschung nur dann gelingen kann, wenn diese keinen anderen Sprechakt darstellt. So hält Ausborn-Brinker fest: „Eine Täuschung gelingt nur dann, wenn die Adressaten den vorgetäuschten Sprechakt als aufrichtig gemeinten Sprechakt verstehen, d.h. wenn die illokutionäre Rolle des Sprechakts durch die Lüge nicht nivelliert wird, sondern sie identifiziert und verstanden werden kann.“ Ausborn-Brinker, Sandra (2003): Über die Lüge, S. 1–14, S. 7. Wenn dem so ist, kann eine unehrliche Behauptung auch keine Lüge darstellen, sondern eben nur eine Behauptung. Eine Lüge würde sich demnach nur in der Sprecherintention von einer Behauptung unterscheiden. Dies wiederum kann als Differenzkriterium nicht herangezogen werden, da die Intention des Versprechens sich alleine in der Sprachhandlung ausdrückt – also dem getätigten Versprechen. Um eine Lüge als solche zu definieren, muss demnach der Sprachhandlungszusammenhang verstärkt in den Blick genommen werden. Dies macht das Lügenbeispiel letztlich als Vergleich zur Fiktionalität, wie Lamarque/Olsen sie denken, so passend.

<sup>465</sup> Diese Überlegung ist nicht neu, sondern fand sich in Teilen auch schon bei Searle und geht letztlich bis auf die Überlegung des „willing suspension of disbelief“ zurück, welche T.S. Coleridge äußerte, um das Rezeptionsverhalten gegenüber fiktionalen Texten zu charakterisieren. Coleridge, Samuel Taylor (1907 [1817]): Biographia Literaria: Clarendon Press (II), S. 6.

<sup>466</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 43.

Konvention besagt also, dass der Rezipient, obwohl er weiß, dass bestimmte Bedingungen nicht eingehalten werden, trotzdem so tut, als ob diese erfüllt wären. Demzufolge kann und soll der Rezipient sich imaginativ mit dem Dargestellten auseinandersetzen, ohne dabei jedoch die üblicherweise mit Sprechakten einhergehenden Handlungsaufforderungen und -optionen zu vollziehen. Beispielsweise ist es nicht angebracht, einem Romanautor vorzuwerfen, er würde falsche Tatsachen vorspiegeln, wenn er von Hexen und Zauberern schreibt, dennoch sollte ein entsprechender fiktionaler Text so gelesen werden, als würde tatsächlich über Hexen und Zauberer berichtet werden.

Wenn Lamarque und Olsen von fiktionalen *Sprechakten* sprechen, gleichzeitig aber zurückweisen, „making up fictions, involves performing an illocutionary act of any kind“<sup>467</sup>, heben sie vor allem hervor, dass Storytelling nicht über die lokale Ebene der Sprechakte definiert werden kann und somit auch keine eigenständigen fiktionalen Sprechakte zu definieren sind. Dass sie diese Ebene aus ihrer Betrachtung ausschließen, bedeutet jedoch nicht, dass alle Funktionen zurückgewiesen werden, die normalerweise auf der lokalen Ebene definiert werden. So halten sie fest:

The fictive utterance of p implies neither p nor the speaker's belief that p and the fictive utterance of 'a is F' cancels the implication that the speaker is referring to, and characterizing, an actual object. However, although these implications are blocked it might nevertheless be the case that p is true and that the speaker is referring to an object. It is in this sense that fictive utterance is neutral with respect to truth and reference.<sup>468</sup>

Es können einzelne Bedingungen auf der lokalen Ebene erfüllt sein, wenn diese nicht den Bedingungen des fictive stance widersprechen. Der Rezipient kann also nicht dazu aufgefordert werden, Referenz herzustellen oder die Wahrheit einzelner Aussagen zu präsupponieren – dies würde der Aufforderung widersprechen, davon auszugehen, nicht vom dargestellten Gehalt der Geschichte auf das tatsächliche Vorliegen der Propositionen zu schließen. Es kann aber davon unabhängig der Fall sein, dass der dargestellte Sachverhalt wahr *ist*. Ebenso kann Referenz auch in einem schwächeren Sinne vorkommen, wie es beispielsweise bei Anspielungen der Fall ist. Die Intention, eine Anspielung als solche zu erkennen und somit eine Verbindung zum Vorbild herzustellen, kann nämlich unter Umständen Teil der fiktiven Geschichte sein.<sup>469</sup> Lamarque/Olsen können Referenz auch deshalb in fiktionale Geschichten integrieren, da sie

---

<sup>467</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 75.

<sup>468</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 87.

<sup>469</sup> Ausführlicher und mit Beispielen wird dies ab Seite 169 aufgegriffen.

sich lediglich der veränderten Rezeptionshaltung zuwenden, ohne damit jedoch eine Aussage über Sprechakte zu tätigen.

Diese veränderte Sichtweise hat zudem noch einen weiteren Vorteil. Konrad beispielsweise vertritt ebenfalls eine institutionelle Theorie der Fiktionalität. Sie nimmt allerdings an, dass zur korrekten Beschreibung eines fiktionalen Textes davon ausgegangen werden muss, es handle sich tatsächlich um eigenständige fiktionale Sprechakte. Diese zeichneten sich gegenüber nicht-fiktionalen Sprechakten insbesondere dadurch aus, dass sie eine Aufforderung zur Imagination des Gesagten ausdrückten.<sup>470</sup> Da Konrad also zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Sprechakten unterscheidet, muss sie ihre Theorie auch innerhalb der Diskussion um eine kompositionalistische beziehungsweise autonomistische Position verorten.<sup>471</sup> Mit der Festlegung auf eine kompositionalistische Position einhergehend argumentiert sie dafür, dass – und dies macht ihre Theorie letztlich zu einer institutionellen – der Text entsprechend als fiktionaler gelesen werden sollte, weil der Autor dazu aufforderte, der Text solle aufgrund der geltenden Konvention,

als eine Aufforderung zur Imagination verstehen [zu sein], und zwar dergestalt, (i.i.i) dass [der Rezipient] die in dem Text(teil) vorkommenden Sätze als Äußerungen imaginiert, die mit ihren üblichen (meist assertiven) illokutionären Akten verbunden sind, und (i.i.ii) dass ihm der propositionale Gehalt der so geäußerten Sätze als Grundlage für den Inhalt seiner Imagination dient [...].<sup>472</sup>

Diese Definition klingt zwar durchaus ähnlich zu Lamarque/Olsen, zeigt jedoch einen entscheidenden Unterschied auf, der insbesondere für die Frage nach Grenz- und Sonderfällen nicht unerheblich ist:<sup>473</sup> Konrad versteht ihren eigenen Ansatz wie gesagt als kompositionalistisch und geht davon aus, dass es sich bei Lamarques/Olsens Ansatz hingegen um einen autonomistischen handle. Der Grund dafür liegt ihr zufolge darin, dass Lamarque/Olsen lediglich annehmen, der Texte bestünde eben nur aus fiktionalen Sprechakten.<sup>474</sup> Dies scheint Lamarques/Olsens Position allerdings nur zum Teil zu beschreiben, beziehungsweise ihre Theorie in eine Betrachtung zu zwingen, die zu kurz greift. Ihnen zufolge wird nämlich gerade nichts Konkretes über die Fiktionalität der einzelnen

---

<sup>470</sup> Zur genaueren Ausführung ihrer Idee im Kontext der searlschen Theorie siehe Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 350 ff.

<sup>471</sup> Zur genauen Definition siehe Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 371.

<sup>472</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 370.

<sup>473</sup> Es ließe sich dafür argumentieren, dass somit auch Searle eine institutionelle Theorie vertritt, da auch er das Vorliegen von bestimmten Konventionen hervorhebt, um die Autorintention als umgesetzt zu erkennen. Allerdings führt er seine Überlegungen dazu kaum aus und fokussiert sich stattdessen auf die Bedingungen der Sprechakte.

<sup>474</sup> Vgl. Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 206.

Elemente und einzelner Sprechakte ausgesagt, sondern nur über den Umgang mit diesen. Sie gehen daher auch davon aus, dass zwischen dem Inhalt und dem Modus der Präsentation getrennt werden müsse. Auch nicht-fiktionale Inhalte könnten beispielsweise im Modus der Fiktion präsentiert werden, wie es unter anderem im Genre der Creative Nonfiction gemacht werde – es kann also nicht-fiktionale Rede in fiktionalen Texten vorkommen, solange diese den fictive stance nicht in Frage stellt.<sup>475</sup> Von einer autonomistischen Position kann somit höchstens auf der Ebene der Rezeption gesprochen werden, auf Textebene erscheint dies nicht als eindeutig. Möchte man bei ihnen von einer autonomistischen Position sprechen, müsste diese zumindest noch weiter spezifiziert werden, sodass am Ende etwas wie ein „epistemischer Autonomismus“ stünde. Es ist jedoch fraglich, ob ihre Theorie überhaupt in diese Debatte einzusortieren ist. Die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Sprechakten erfolgt aus ihrer Perspektive zumindest nicht im Sinne einer Sprechakttheorie.<sup>476</sup>

Institutionelle Theorien der Fiktionalität können – wie bei Konrad –, müssen aber nicht – wie bei Lamarque/Olsen – Sprechakte dezidiert in den Blick nehmen. Greift eine institutionelle Theorie hingegen auf eine eigenständige Definition fiktionaler Sprechakte zurück, gerät dieser Ansatz unweigerlich in dieselben Schwierigkeiten, die Sprechakttheorien allgemein haben – unter anderem eben die Frage nach der Zusammensetzung fiktionaler Texte.<sup>477</sup> Da diese Schwierigkeiten schon dargestellt wurden, soll im Folgenden ein besonderer Fokus auf Lamarques/Olsens Ansatz gelegt werden. Wie sich zeigen lässt, ergeben sich nämlich gerade durch die Ausblendung der Sprechakte ganz eigene Optionen, Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben.

### **5.3.2 Grenz- und Sonderfälle in der Theorie Lamarques/Olsens**

Grenz- und Sonderfälle erfahren in den Ausführungen Lamarques/Olsens selbst keine größere Beachtung. Sie werden lediglich am Rande erwähnt, müssen und können jedoch anhand der Definition fiktionaler Texte rekonstruiert werden. Ausgehend von der oben genannten Definition fiktionaler Texte soll mit Lamarque/Olsen differenziert werden zwischen dem

---

<sup>475</sup> Vgl. in der Auseinandersetzung mit Searle Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 66. Zum Genre der Creative Nonfiction vgl. Gutkind, Lee (1997): *The Art of Creative Nonfiction. Writing and Selling the Literature of Reality*, New York, Chichester: Wiley (Wiley books for writers series). Online verfügbar unter <http://www.loc.gov/catdir/bios/wiley042/96028002.html>.

<sup>476</sup> Es ließe sich dafür argumentieren, dass der Umgang mit dem Text als fiktionalen diesen fiktional macht und somit alle Bestandteile nicht nur als fiktional verstanden werden, sondern tatsächlich fiktional sind. Diese ontologische Feststellung treffen Lamarque/Olsen aber gerade nicht. Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 238.

<sup>477</sup> Siehe dazu insbesondere Kapitel 5.2.

fiktionalen Gehalt, den eine fiktionale Geschichte ausdrückt, und der Rolle der Konventionen, die für die entsprechende Rezeption als fiktionale Geschichte sorgen. Beide Teile der Definition ermöglichen unterschiedliche Überlegungen zu Grenz- und Sonderfällen.

### 5.3.2.1 Wahrheit, Inhalt und Fiktionalität

Der Rezipient fiktionaler Texte ist nach Lamarque/Olsen „invited to *entertain* sense and *make-believe* truth and reference“.<sup>478</sup> Wahrheit und Referenz werden somit vom Rezipienten grundsätzlich nur vorgestellt. Wie weiter oben schon angesprochen wurde, ist damit nicht ausgeschlossen, dass Wahrheit und Referenz tatsächlich vorliegen. Entscheidend für die Fiktionalität des Textes ist jedoch, dass – mit Köppes Worten – „der Gehalt der Sätze von T [dem fiktionalen Text, A. F. P.] [...] durch die fiktionalen Äußerungsakte bestimmt“<sup>479</sup> sein muss. Was heißt dies nun aber konkret? Lamarque/Olsen greifen dafür, ähnlich zu Walton, das Beispiel neu erzählter Mythen auf:

When modern story-tellers appropriate the ancient Greek myths and make fictions of them the reason that new works are thereby created is that the content in this retelling now becomes dependent on the mode of its characterization in a way that could not have been true of the original, assuming the original to be non-fictional.<sup>480</sup>

Eine ursprünglich nicht-fiktionale Geschichte kann demnach fiktional werden, wenn der Gehalt des Textes nicht von der ursprünglichen Geschichte bestimmt ist, sondern abhängig vom Modus des Erzählens: „It is in that sense that fictional objects are intensional objects; what they are and what is true of them, is determined by the way they are described in certain kinds of utterances.“<sup>481</sup> Lamarque/Olsen postulieren damit eine ontologische Unabhängigkeit der fiktiven von der nicht-fiktiven Welt, selbst wenn diese epistemisch gleich aussehen sollten. Das London in den Sherlock-Holmes-Romanen ist somit nicht die Hauptstadt Englands, weil das tatsächlich der Fall ist, sondern weil Conan Doyle dies aus der fiktionalen Geschichte heraus so bestimmt hat. Das zeigt sich schon daran, dass die fiktionale Darstellung Londons nur unter den für den fiktionalen Text relevanten Aspekten erfolgt:

The London of, say, Tom Jones is presented under different aspects from the London of, say, Bleak House; so the sense (or descriptive content) of the name will be different

---

<sup>478</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 77.

<sup>479</sup> Köppe (2014): Die Institution Fiktionalität, S. 40.

<sup>480</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 52.

<sup>481</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 51.

in the two novels, even though both the denotation and the inscription-type are the same.<sup>482</sup>

Ein Autor kann sich somit auch seinen Erfahrungen oder seinem Weltwissen inspirieren lassen und dies innerhalb eines fiktionalen Textes verwenden. Er kann den Leser auch dazu anregen, auf sein eigenes Weltwissen zurückzugreifen, um die Vorstellung des *make-believe* zu ergänzen.<sup>483</sup> Solange die Darstellung aus dem Modus des fiktionalen Erzählens entspringt und der Autor die entsprechende Absicht ausdrückt, dürfen auch wahre Sätze in einem fiktionalen Text vorkommen. Zur entsprechenden Absicht halten Lamarque/Olsen fest, dass

the primary reason for an audience to adopt the fictive stance would be recognition of the story-teller's intention to speak (or write) fictively [...] there must be a Mutual Belief between the story-teller and audience that the story-teller intends the response to be achieved for that reason.<sup>484</sup>

Diese Definition würde es ermöglichen, dass eine fiktionale Geschichte als Nacherzählung der Realität aus lauter Wahrheiten besteht – solange der Autor diese mit entsprechender Intention geäußert hat. Um solche Fälle auszuschließen, schränken Lamarque/Olsen zusätzlich ein, dass zum Modus des Erzählens der *Gehalt* der Geschichte sich nur aus den fiktionalen Äußerungen bestimmen darf.<sup>485</sup> Die Wahrheit darf sich also nicht allein in der Realität begründen.<sup>486</sup> Entsprechend sind beispielsweise wahre kontingente Sätze weiterhin möglich.

An dieser Stelle zeigt sich auch die erste Möglichkeit für Grenzfälle. Eine fiktionale Geschichte könnte im Extremfall nämlich sogar nur aus (kontingenten) Wahrheiten bestehen. Wie Köppe festhält, könnten dann

Fälle, die mit der relevanten Intention hervorgebracht wurden und in denen sich die Wahrheit der Sätze eines Textes rein zufällig ergibt, [...] als (rein hypothetische?) Grenzfälle deklariert werden, in denen eine Klassifikation nach dem Kriterium fiktional/nicht fiktional nicht möglich ist.<sup>487</sup>

Ein Text, der nur auf kontingenten Wahrheiten aufbaut, ist der Definition nach zwar als fiktional zu werten. Jedoch würde das Vorliegen lauter wahrer Sätze wohl dazu führen, die relevante

---

<sup>482</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 82. Allgemeiner auch S. 65: „If a sentence or passage or utterance is part of a (fictive) story then it has a contributory role in characterizing the content of the story, what is and is not the case in the imaginary world; in other words, it must play a part in what an audience imagines or make-believes in adopting the fictive stance to the story's content.“

<sup>483</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 89 sowie S. 95.

<sup>484</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 45.

<sup>485</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 51 f. Passend dazu hebt Friend beispielsweise hervor, dass wir von fiktionaler Literatur eher eine imaginative denn eine deskriptive Funktion erwarten. Vgl. Friend (2012): *Fiction as a Genre*, S. 189.

<sup>486</sup> Wahre Aussagen sind somit unter dieser Bedingung dennoch möglich. Siehe z.B. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, 54 ff.

<sup>487</sup> Köppe (2014): *Die Institution Fiktionalität*, S. 42.



Intention des Autors zu hinterfragen. Es würde sich bei so einem Text entweder um einen **epistemischen Grenzfall** handeln, da die Intention des Autors in Frage steht oder aber, wenn diese als vorliegend angenommen wird, um einen **Sonderfall** eines an sich jedoch fiktionalen Textes.

Dass Lamarques/Olsens Bedingung hinsichtlich der Wahrheit und des Modus' des Erzählens nicht nur eine theoretische Spielerei darstellt, sondern sich tatsächlich Fälle finden lassen, in denen eine solche Differenzierung Relevanz hat, zeigt ein Blick auf die Debatte um den Roman *Esra*. Das Werk wurde aus Gründen der Verletzung von Persönlichkeitsrechten verboten, das Verbot wurde schließlich vom Bundesverfassungsgericht nach einer Verfassungsbeschwerde aufrecht erhalten. Dieses hebt in seinem Urteil unter anderem darauf ab, dass das Werk wahre Passagen enthalte, die eine Zuordnung der verschlüsselten Personen erst möglich mache. Dies wird als ausreichend angesehen, den Text als nicht fiktional zu werten. Gegen das Urteil regte sich jedoch selbst auf Seite der Richter Widerspruch, dass die Wahrheit dafür allein kein Kriterium sein könne.<sup>488</sup> Die Richterin Hohmann-Dennhardt und der Richter Gaier, die sich gegen den Urteilsspruch aussprachen, fassen entsprechend zusammen:

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht komme man übereinstimmend zu dem Schluss, dass der Roman *Esra* weder Erfahrungswelten reproduziere noch Autobiographisches darstelle, sondern einer literaturästhetischen Programmatik folge und eine narrative Konstruktion sei.<sup>489</sup>

Als entscheidend wird hier nicht die Wahrheit herangezogen, sondern die Antwort auf die Frage, woraus sich der Gehalt der Geschichte speist. Ebenso zeigt sich an diesem Beispiel, dass die Unterscheidung, ob sich die Wahrheit aus der Geschichte oder aus einer realen Vorlage ergibt, nicht immer einfach zu treffen ist; und in diesem Fall sogar den Gegenstand einer juristischen Auseinandersetzung darstellt. Die Klärung dieser Frage lässt sich letztlich dahingehend beschreiben, dass der Text als epistemischer Grenzfall gelten kann – eben gerade, weil der Ursprung des Gehalts der Geschichte nicht eindeutig zu sein scheint.

Neben Grenzfällen, wie diesem und Sonderfällen, wie Köppe sie ins Spiel gebracht hat, stellt sich allgemein die Frage, wie Texte nach Lamarque/Olsen zu bewerten sind, in denen einzelne Passagen sich als fraglich gegenüber der grundsätzlich fiktionalen Absicht des Autors zeigen. Kann es also Texte geben, in denen Passagen nicht-fiktional sind und der Gehalt der Geschichte sich dennoch bloß aus den fiktionalen Sprechakten speist?

---

<sup>488</sup> Zum graduellen Verständnis von Fiktionalität als Möglichkeit siehe Kapitel 6.

<sup>489</sup> Bundesverfassungsgericht 12.10.2007.

Grundsätzlich sehen Lamarque/Olsen die Möglichkeit, dass es Passagen gibt, die nicht zur fiktionalen Geschichte gehören. Das kann beispielsweise der Fall sein, wenn Eltern eine fiktionale Geschichte erzählen und diese unterbrechen, um ans Telefon zu gehen.<sup>490</sup> Für solche Passagen ist es eindeutig der Fall, dass diese nicht Teil der Geschichte sind – anders hingegen ist dies für Passagen, wie sie weiter oben aus dem *Mann ohne Eigenschaften* zitiert wurden oder der vielbesprochene erste Satz aus *Anna Karenina*. In diesen Fällen wird Lamarque/Olsen zufolge zwar über faktualen Inhalt gesprochen, dieser nimmt aber eine Funktion für den fictive stance ein:

Genre convention (to do with the novel) and general conventions associated with the practice of fiction determine that a special kind of attention is demanded of apparent novelistic excursions into the non-fictional. [...] Perhaps the best solution to this perennial problem is, at least from the point of view of fiction (if not literature), to invoke the category of factual content subject to the fictive stance, that is, content of a factual nature presented in the fictive mode and integrated into a wider fictional content.<sup>491</sup>

Faktuale Inhalte können demnach zur Beschreibung des fiktiven Inhalts beitragen und sind elementarer Bestandteil des im fictive stance Rezipierten.<sup>492</sup> Mit dieser Überlegung vertreten Lamarque/Olsen letztlich ein äußerst weites Verständnis von Fiktionalität. Nicht nur können reale Objekte in fiktionalen Texten vorkommen, wie das Beispiel London es gezeigt hat, Autoren haben somit generell auch die Möglichkeit, intendierterweise Wahrheiten auszudrücken und etwas über die reale Welt auszusagen. So ist es sicherlich kein Zufall, dass die fiktive Welt der *Harry-Potter*-Romane Ähnlichkeiten unter anderem zur Herrschaft des NS-Regimes aufweist sowie allgemein Rassendiskriminierung thematisiert, sondern als bewusste Anspielung zu verstehen.<sup>493</sup> Weil sich diese Darstellung der Welt jedoch aus der Story selbst ergibt und durch diese motiviert ist, bleiben die entsprechenden Passagen fiktional.<sup>494</sup> Dass Lamarque/Olsen es durchaus im Sinn haben, faktuale Themen zum Inhalt fiktionaler Geschichten zu machen und diese nicht nur als Beiwerk verstehen oder in Form von Anspielungen aufgreifen, zeigt ihre differenzierte Auseinandersetzung mit dem Thema Aboutness, welche sie über das *Invocation Principle* definieren:

---

<sup>490</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 65.

<sup>491</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 66.

<sup>492</sup> Eine ganz ähnliche Überlegung hat sich auch bei Currie gezeigt. Vgl. FN 398.

<sup>493</sup> Vgl. Wolter, Martina (2017): Die literarische Repräsentation des Bösen in den Harry Potter Romanen von J.K. Rowling: Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, hier insb. S. 105f. Online verfügbar unter <http://hdl.handle.net/20.500.11811/7056>.

<sup>494</sup> So heißt es über London in den Sherlock-Holmes-Romanen beispielsweise: „it is not London per se that figures in Holmes narrative but only London under certain aspects, those aspects licensed by the narrative.“ Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 81.

[A] work F is about *a* only if a reader must invoke, or bring to mind, *a* for an adequate understanding of F (i.e. in an authorized fictive response to F); or, put in another way, only if information about *a* is a required component in the inferences licensed by an authorized supplementation of F.<sup>495</sup>

Gerade weil diese Bestimmung wiederum davon abhängig ist, woran sich das adäquate Verständnis eines Textes bemisst, kann es dazu kommen, dass ein und derselbe Text je nach Genreverständnis unterschiedlich interpretiert wird. Lamarque/Olsen nennen als Beispiel das Werk *Gullivers Reisen*, welches eine satirische Anspielung auf George I. enthält. Wird das Werk entsprechend dem Genre der Satire gelesen, ist es notwendig, diesen Verweis zu erkennen und etwas über George I. zu wissen; das Buch handelt dann (auch) von George I. Wird das Werk als Kinderbuch rezipiert, ist dieses Wissen nicht notwendig und handelt entsprechend auch nicht von George I.<sup>496</sup>

Darüber hinaus sehen Lamarque/Olsen die Möglichkeit, dass es Genres gibt, welche nicht gänzlich fiktional sind, sondern nur einzelne Bestandteile den fiktionalen Gehalt bestimmen – weshalb sie beispielsweise auch grundsätzlich zwischen Literatur und Fiktionalität differenzieren. Schließlich halten sie fest, „it does not seem to be part of the *definition* of literature that it be in the fictive mode or even have a fictional content.“<sup>497</sup> Es kann entsprechend literarische Werke geben, die keinerlei oder weniger fiktionale Anteile haben. Als Beispiele für solche **Mischfälle** nennen sie Genres wie philosophische und historische Texte. Diese ließen sich primär darüber beschreiben, dass sie einer eigenen Konvention unterlägen, dabei aber gleichermaßen teilweise – und sei es nur für illustrative Zwecke – auf die fiktionale Praxis zurückgreifen würden.<sup>498</sup> Entsprechend wiesen solche Texte unter Umständen zumindest einzelne Abschnitte auf, die als fiktional bezeichnet werden könnten. Der Gehalt der Geschichte, der sich aus den fiktionalen Passagen ergäbe, bleibe dann davon unberührt, dass dasselbe literarische Werk Passagen enthalte, deren Gehalt sich nicht aus fiktionalen Äußerungen speiste.

Solche Texte können jedoch zum **epistemischen Grenzfall** werden, wenn nicht eindeutig ist, ob oder welche Passagen im fictive stance rezipiert werden. Ebenso kann angenommen werden, dass es Werke gibt, die nach verschiedenen Konventionen rezipiert werden können, wobei nur eine von beiden fiktionaler Natur ist, die andere nicht-fiktional. Lamarque/Olsen legen diese

---

<sup>495</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 124.

<sup>496</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, 128 f. Lamarque/Olsen gehen dabei soweit, dass sie annehmen, einige Genres setzten es voraus, dass der Rezipient eigene Erfahrungen einbringen müsse, um das Werk adäquat zu verstehen. In diesem Fall handle das Buch für jeden Leser von etwas Unterschiedlichem.

<sup>497</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 275.

<sup>498</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 232.

Gedanken nahe. Sie sprechen in ihrem Werk zwar nur an einer Stelle explizit von *borderline cases*. Dabei geht es ihnen jedoch darum, dass es eine Menge an Genres gibt, welche mit Fiktionalität assoziiert werden. So heißt es wörtlich über Mythen und Sagen: „It is common to find in such cases deliberate imaginative embellishment, of a kind we now associate with fiction, though without the attitudes of make-believe characteristic of a more recognizable practice of fiction.“<sup>499</sup> Zwar betonen sie an anderer Stelle wie gesehen, dass Mythen durchaus fiktional sein können, dies gilt allerdings nur, wenn sie neuerzählt werden.<sup>500</sup> Kommen sie in ihrer ursprünglichen Form vor, scheinen sie nach Lamarque/Olsen potenziell einen Grenzfall darzustellen, weil letztlich nicht klar wird, nach welcher Konvention sie zu rezipieren sind.

### 5.3.2.2 Autorintention und Konventionen

Neben der Wahrheit sind Konventionen somit der zweite große Bereich, mittels dessen Grenz- und Sonderfälle erklärbar sind. Überträgt man beispielsweise den Gedanken zu den Mythen auf Werke der heutigen Zeit, wäre zu fragen, ob es Genres gibt, die aufgrund unterschiedlicher oder sich überschneidender Konventionen als Grenzfälle gelten können. Ausgehend von der Definition, was eine Konvention überhaupt darstellt, sollen verschiedene Möglichkeiten betrachtet werden, wie eine solch angesprochene Uneindeutigkeit entstehen kann.

Unter *Konventionen* im Allgemeinen wird die Übereinkunft über bestimmte Regeln verstanden, denen implizit von einer Gemeinschaft zugestimmt wird.<sup>501</sup> Damit lässt sich die Konvention zum einen vom *Versprechen* und zum anderen vom *Vertrag* abgrenzen, da ihre Gültigkeit weder explizit ausgesprochen werden muss (wie bei einem Versprechen), ihr Einhalten gleichzeitig aber nicht eingefordert werden kann (wie bei einem Vertrag).<sup>502</sup> Hinsichtlich der Fiktionalitätskonvention haben Lamarque/Olsen festgehalten, dass diese sich dadurch auszeichnet, dass der Text in der Rezeptionshaltung des *fictive stance* gelesen werden soll; mit entsprechendem Wissen, dass damit diverse Bedingungen der eigentlich ausgeführten Sprechakte nicht eingehalten werden.<sup>503</sup> Die Fiktionskonvention ist jedoch nicht erschöpfend darin beschrieben, anzuerkennen, dass diese Bedingungen nicht eingehalten werden. Wie genau

---

<sup>499</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 38.

<sup>500</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 52. Siehe auch weiter oben S. 166.

<sup>501</sup> Solche Regeln können natürlich im Nachhinein explizit gemacht werden. Die implizite Übereinstimmung ist jedoch die Konstitutive für die Konventionalisierung.

<sup>502</sup> So beispielsweise Hume, David (1978): *A Treatise of Human Nature*, Oxford: Clarendon Press, Band II, 2, 2.

<sup>503</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 43 f.

sich die Fiktionalitätskonvention manifestiert, ist historisch und kulturell bedingt variabel zu verstehen. Exemplarisch hält Kuhn zu Defoes Roman *Robinson Crusoe* fest:

Diese Duplizierung oder Potenzierung der Kommunikationsstruktur des fiktionalen Textes, die inzwischen als einer der zentralen Aspekte von Fiktionalität gelten kann, ist freilich als Fiktionsmerkmal erst in jüngerer Zeit theoretisch erfasst worden. Paratexte wie diejenigen Defoes verweisen aber, wenn sie eine Herausgeberinstanz einführen, auf Strategien der Verantwortlichkeitszuweisung, die in eine ähnliche Richtung zielen, wie sie die Trennung von Autor und Erzähler theoretisch expliziert.<sup>504</sup>

Ganz in diesem Sinne weisen auch Lamarque/Olsen zurecht darauf hin, dass die Frage nach einer Darstellung des Wandels der Fiktionalitätskonvention und ihrer Manifestation eine Aufgabe der *history of fiction* sei.<sup>505</sup>

Die vorliegende Untersuchung kann eine solche historische Untersuchung zwar nicht vorlegen. Da es jedoch auch nicht um einen Wandel der Fiktionskonvention gehen soll, sondern um die Möglichkeit, von dieser grundsätzlich abzuweichen, sollen die grundsätzlichen Möglichkeiten aufgezeigt werden, die sich hier ergeben und welche Grenz- und Sonderfälle sich daraus ableiten lassen. Köppe nennt hierzu insbesondere drei Möglichkeiten: Ein Text kann *erstens* einem eigenen Genre folgen, welches die bestehende Fiktionskonvention modifiziert. Ich möchte diese Variante noch weiter differenzieren, indem dargelegt werden soll, dass dies teilweise dazu führen kann, einen Text als zwischen mindestens zwei Konventionen stehend zu verstehen. Die Entstehung eines neuen Genres kann daraus folgen, es kann jedoch auch zu Subformen eines Genres führen. *Zweitens* können Texte der geltenden Fiktionskonvention nur teilweise folgen und diese in Frage stellen oder ihr widersprechen, ohne dabei schon ein eigenes Genre darzustellen. Beide Fälle lassen sich nicht immer sauber trennen und können unter Umständen zusammenfallen. *Drittens* kann ein Autor zudem über die Konvention hinausgehende Absichten verfolgen.<sup>506</sup>

### 1. Ein Genre nahe der Fiktionalität

Die Ausgangsidee dieser ersten Möglichkeit baut auf der Überlegung auf, dass mit Genres eigene Konventionen verknüpft sind, die darüber bestimmen, ob ein Text zu einem Genre dazugezählt wird. So lässt sich beispielsweise die Novelle damit beschreiben, dass sie eine

---

<sup>504</sup> Kuhn, Roman (2018): „A just (Hi-)Story of Fact“. Peritextuelle Fiktionsmarkierungen im Zeitalter des „Rise of the Novel“, S. 133–150, S. 146.

<sup>505</sup> Siehe dazu Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 38.

<sup>506</sup> Vgl. dazu Köppe 46 f.

bestimmte Textlänge nicht überschreiten darf.<sup>507</sup> Es ist denkbar, dass es Genres gibt, die in ihren Bedingungen Überschneidungen zur Fiktionalitätskonvention aufweisen, diese aber im Detail abwandeln. Bei *Fanfiktio*n lässt sich zum Beispiel beobachten, dass diese zwar – schon dem Namen nach – den Bedingungen der Fiktionalität folgt, gleichzeitig aber zusätzliche Bedingungen eine Rolle spielen: Unter anderem muss hier eine intratextuelle Referenz auf die Primärwerke oder fiktiven Charaktere vorliegen. Damit verbunden sind diverse Restriktionen, die sich aus dem Hauptwerk und der damit verbundenen fiktiven Welt ergeben.<sup>508</sup> Solche Werke lassen sich jedoch eher als Subklasse der Fiktionalität bezeichnen, da die Bedingungen lediglich noch weiter zugespitzt werden.

Ein Genre, das sich in gewissen Teilen von den Bedingungen der Fiktionalität entfernt oder diese ausweitet, ist hingegen die Mockumentary. Dabei geht sie grundsätzlich von der Dokumentation aus, die – wie es John Grierson pointiert festhält – als „creative treatment of actuality“<sup>509</sup> ganz im Sinne der Geschichtswissenschaften narrativierte Realität abbilden soll. Als Grundsatz wird dabei auf die Konvention abgezielt, dass das gezeigte Material unverfälscht ist und nicht gestellt. Dass dies äußerst problematisch hinsichtlich der praktischen Umsetzung erscheint, zeigen schon frühe Versuche wie die 1922 entstandene Dokumentation *Nanook of the North*, in welcher Robert Flaherty bestimmte tatsächlich vorkommende Szenen noch einmal nachspielen ließ.<sup>510</sup> Dennoch lässt sich als generelle Konvention festhalten, dass die Dokumentation von der Realität ausgeht und diese möglichst unverfälscht darstellen soll, auch wenn dabei Filmtechniken genutzt werden, die eher dem fiktionalen Genre zuzuordnen sind.<sup>511</sup> Die Mockumentary geht gewissermaßen vom Gegenpol aus und bedient sich Methoden der

---

<sup>507</sup> Zur Novelle siehe Wilpert (2001): Sachwörterbuch der Literatur, u.a. S. 447. Dieses Kriterium der Textlänge ist durchaus umstritten, wird aber zumindest immer wieder als solches herangezogen, weshalb es hier als Beispiel dienen soll.

<sup>508</sup> Siehe beispielsweise Zurek, Stefanie; Petrik, Bettina (2015): With Love, Mary Sue - Das Phänomen Fanfiction, Mülheim: In Farbe und Bunt Verlags- UG.

<sup>509</sup> Grierson, John; Hardy, Forsyth (1979): Grierson on Documentary, London, Boston: Faber & Faber, S. 37.

<sup>510</sup> Leacock, Richard (1990): On Working with Robert and Frances Flaherty. Online verfügbar unter <http://www.afana.org/leacockessays.htm>, zuletzt geprüft am 16.09.2020.

<sup>511</sup> Die Komplikation bringen Hoechsmann/Cucinelli auf den Punkt, wenn sie schreiben: „Arguably, the mediating influence of cameras and sound and lighting equipment make a pure documentary impossible. The emergence of the apparatus of the surveillance video camera and the street webcam in recent times might offer the resolution to a conundrum that has plagued documentary film since its beginnings: how can we film human subjects in their natural surroundings without staging the shot? Of course, these modern technologies only portray reality settings when the human subjects are unaware of their presence.“ Hoechsmann, Michael; Cucinelli, Giuliana (2017): My Name is Sacha: Fiction and Fact in a New Media Era (11). In: *Taboo* (1), S. 100 FN 4. Online verfügbar unter <https://digitalcommons.lsu.edu/taboo/vol11/iss1/11> Beispielhaft an der Dokumentation *Nanook* dargestellt in Feinstein, Katriona: Academic Essay on Documentary Filmmaker Robert Flaherty. Online verfügbar unter <https://katrionaf2013.wordpress.com/2013/08/16/academic-essay-on-documentary-filmmaker-robert-flaherty/>, zuletzt geprüft am 16.09.2020.

Dokumentation, um einen eigentlich fiktionalen Inhalt oft in satirischer Absicht darzustellen. Das Genre der Mockumentary bewegt sich somit nah an fiktionalen Genres und nah an dem faktualen Genre der Dokumentation. Dass eine Grenzziehung dabei nicht immer einfach ist, liegt auf der Hand. Dementsprechend fragen Hoechsmann/Cucinelli auch: „Where is the line between fiction and documentary? Is a fictionalized mockumentary more revealing of truth than is a documentary based in realism?“<sup>512</sup>

Ob eine saubere Trennung solcher Genres wie beispielsweise der Mockumentary von fiktionalen Genres grundsätzlich und immer möglich ist, lässt sich bezweifeln. Vielmehr ist es gerade das Konzept solcher Werke, Genre Grenzen verschwimmen zu lassen und hybride Genres zu schaffen oder diese Grenzen in Frage zu stellen und somit zumindest einen **epistemischen Grenzfall** darzustellen. Denn es lässt sich zumindest theoretisch unterscheiden, ob ein Werk ein Vertreter eines Genres darstellt, welches nur ähnlich zu fiktionalen Genres funktioniert oder als Vertreter eines fiktionalen Genres dieses in Frage stellt, indem die dafür notwendigen Konventionen unvollständig befolgt werden.

## 2. Unvollständige Befolgung einer Konvention und Infragestellen dieser

Im Gegensatz zu einem eigenen Genre, welches sehr nah an die Fiktionskonventionen angelehnt ist, können einzelne Texte als Vertreter fiktionaler Texte Fiktionskonventionen auch nur teilweise befolgen. Dabei kann es sich beispielsweise um Texte handeln, die ihre eigenen Rezeptionsbedingungen kritisch reflektieren.<sup>513</sup> Wenn ein Text gemäß der Fiktionskonvention rezipiert wird, bedeutet das zum Beispiel, dass die Überprüfbarkeit der getätigten Aussagen im Text nicht von Relevanz sein sollte. Ob es eine Baker Street in London gibt, ist für die *Sherlock Holmes*-Romane nicht entscheidend – auch wenn es aus atmosphärischen Gründen und um die Imagination des Rezipienten zu unterstützen, nicht unwichtig ist, dass das London in den *Sherlock-Holmes*-Romanen zumindest ähnlich zum echten London dargestellt wird.<sup>514</sup>

---

<sup>512</sup> Hoechsmann und Cucinelli (2017): *My Name is Sacha: Fiction and Fact in a New Media Era*, S. 92.

<sup>513</sup> Ein Beispiel für solche Texte stellen insbesondere metaphilologische Erzählungen dar. In diesen reflektiert der Autor die Bedingungen des Geschriebenen, wobei diese Reflexion elementarer Bestandteil des Rezeptionsprozesses ist. Siehe dazu ausführlich Frank, Svenja (Im Erscheinen): *Metaphilologisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa*.

<sup>514</sup> Siehe dazu Wolterstorff, Nicholas (2003): *Works and Worlds of Art*, Oxford: Clarendon Press (Clarendon library of logic and philosophy), S. 231–234. Sowie bei Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, 89 f.

Es gibt jedoch auch fiktionale Werke, in denen der Autor dezidiert die Wahrheit und Überprüfbarkeit einzelner Fakten hervorhebt, indem er beispielsweise Fußnoten mit wissenschaftlicher Literatur einpflegt. Solange diese Fakten sich aus dem fiktionalen Gehalt der Geschichte ergeben, spricht dies wie gesehen noch nicht gegen die Fiktionalität des Textes. In diesem Fall könnte der Eindruck entstehen, dass der Text der Konvention des Fiktionalen dennoch nicht vollständig folgt. Ob der Autor nämlich der Konvention folgt und den Leser erfolgreich dazu auffordert, den Text im *fictive stance* zu rezipieren, hängt maßgeblich davon ab, ob der Rezipient das erkennen kann. Konrad weist in ihrer Auseinandersetzung u.a. mit der Theorie Lamarques/Olsens darauf hin, dass

[v]iele der bisherige Versuche, den Fiktionalitätsbegriff mithilfe einer institutionellen Theorie definitorisch zu umreißen, die Reziprozität der hier dargestellten Bedingungen übersehen haben: Während stets betont wird, es sei Teil der Intention des Autors, dass der Leser den Text ebenfalls als fiktionalen handeln [sic] möge, wird die Verpflichtung des Autors, seine Intention für den Leser auch in irgend einer Weise erkennbar zu machen, ignoriert oder nur ungenügend in Betracht gezogen.<sup>515</sup>

Konrads Vorschlag besteht nun darin, sich auf „den Konventionen entsprechenden Signale[]“<sup>516</sup> zu berufen. Der Autor muss seine Intention entsprechend darüber anzeigen und somit dem Leser verdeutlichen, wie er den Text zu rezipieren hat.

Genau deshalb können entsprechend Grenzfälle entstehen, wenn die Signale nicht eindeutig oder nicht den Konventionen entsprechend ausfallen. Texte wie *Infinite Jest* von David Foster Wallace oder *Unterleuten* von Juli Zeh weichen dahingehend unterschiedlich stark von den Signalen zur Fiktionalitätskonvention ab. *Infinite Jest* nutzt zum Beispiel Fußnoten, um weitere fiktive Inhalte zu etablieren.<sup>517</sup> Auch wenn das grundsätzliche Vorkommen von Fußnoten als Stilmittel generell eher nicht für Fiktionalität spricht und die Nachprüfbarkeit eines Sachverhalts in fiktionalen Texten eher unüblich ist, dienen die Fußnoten in diesem Fall letzten Endes doch der Manifestation des fiktiven Inhalts. Es gibt hier also ein Signal, was gegen die Fiktionalitätskonvention spricht, gleichzeitig werden jedoch alle Bedingungen eingehalten, dass es sich um einen fiktionalen Text handelt.

---

<sup>515</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 312.

<sup>516</sup> Konrad (2014): Dimensionen der Fiktionalität, S. 315 f., hier S. 316.

<sup>517</sup> Wallace, David Foster (1997): *Infinite Jest. A Novel*, London: Abacus. Der fast 200 Seiten lange Endnoten-Apparat des Werkes lässt sich beispielsweise wiederum als eigenständige Narration verstehen und einige Quellenangaben sind selbst fiktiv. Siehe dazu Boswell, Marshall (2011): *Understanding David Foster Wallace*, Columbia, SC: Univ. of South Carolina Press (Understanding contemporary American literature), S. 120 sowie allgemein auch Burn, Stephen; Wallace, David Foster (2012): *David Foster Wallace's Infinite Jest. A Reader's Guide*, New York, NY, London, UK: Bloomsbury Academic; imprint of Bloomsbury Publishing Plc.



Juli Zehs Roman *Unterleuten* spielt mit der Überprüfbarkeit der dargestellten Verhältnisse sogar derart, dass einige Protagonisten beispielsweise in der Realität eigene Twitterkanäle nutzen, die fiktive Stadt inklusive der Gaststätte mehrere Homepages führt oder der im Buch vorkommende Autor Manfred Gortz in der Realität als Autor eines Ratgebers in Erscheinung tritt. Selbst wenn einem Leser bewusst ist, dass es sich dabei jeweils um Pseudonyme Juli Zehs handelt, lässt sich zumindest dafür argumentieren, dass gängige Fiktionskonventionen hier immer wieder auf die Probe gestellt werden. Dass fiktive Figuren zur Interaktion außerhalb des Werkes auffordern und auch die Herausforderung, zwischen fiktiven und nicht-fiktiven Figuren unterscheiden zu müssen, indem der Skopus der fiktiven Welt über das Werk hinaus ausgedehnt wird, machen den Text genauso wie *Infinite Jest* zu einem **Sonderfall**, der etablierte Fiktionsvorstellungen in Frage stellt.<sup>518</sup>

Ob das (teilweise) Nichtbefolgen oder Infragestellen der Fiktionskonvention sogar so weit geht, dass der Text ein eigenes Genre bildet, ist vom Einzelfall abhängig und lässt sich teilweise auch unterschiedlich beschreiben.<sup>519</sup> Die Autofiktion kann beispielsweise als eigenes Genre bezeichnet werden oder lediglich als Sonderfall fiktionaler Texte: Grundsätzlich scheint sie sowohl nach der Fiktionalitätskonvention rezipiert zu werden als auch in Teilen nach der Konvention der Autobiographie. Der Leser soll beispielsweise davon ausgehen, dass die erzählte Geschichte sich aus der Fiktion ergibt und somit grundsätzlich keinen Wahrheitsanspruch ausgedrückt wird. Gleichzeitig ergeben sich jedoch einige Aussagen über die Autorenfigur nicht nur aus der Geschichte, sondern aus dem tatsächlichen Leben des Autors. Dieser Sachverhalt lässt sich entweder so beschreiben, dass die Fiktionalitätskonvention dadurch teilweise aufgehoben zu sein scheint, oder dass die Autofiktion einer eigenen Konvention folgt, die mit der Fiktionalitätskonvention in großen Teilen deckungsgleich erscheint. Eine ähnliche Differenzierung lässt sich auch hinsichtlich des historischen Romans denken, insbesondere wenn man ihn mit dem Schlüsselroman kontrastiert. In beiden Fällen ist es entscheidend, dass die Figuren mit ihren (historischen) Vorbildern identifiziert werden. Im Schlüsselroman werden die Figuren dabei aus der fiktionalen Geschichte entwickelt und bieten lediglich Anspielungen in Form von Referenzen auf die Realität. Im historischen Roman lässt

---

<sup>518</sup> Zeh, Juli (2016): *Unterleuten*. Roman, München: Luchterhand sowie <https://www.unterleuten.de/>, <http://www.maerkischer-landmann-unterleuten.de/> oder auch <https://twitter.com/ManfredGortz>. Alle abgerufen am 05.01.2020.

<sup>519</sup> Zur Etablierung und Veränderung von Genres siehe grundsätzlich Linke, Angelika (2014): *Genre und Lebenswelt. Zur kulturgeschichtlichen Zeichenhaftigkeit von Genres und ihrer historischen Veränderung*, S. 333–358.

sich hingegen anzweifeln, dass die fiktionale Geschichte für die Figuren verantwortlich ist und nicht die tatsächlichen Geschehnisse in der Welt.<sup>520</sup>

**Ontologische Grenzfälle** sind entsprechend nach Lamarque/Olsen möglich, wenn sich ein Genre nah an der Fiktionskonvention bewegt oder diese nur unvollständig verfolgt wird, da sie somit weder fiktional noch nicht-fiktional im Gesamten sind. Texte können dabei als **diachrone Grenzfälle** verstanden werden, wenn dies daraus resultiert, dass der Text beispielsweise aus einer Zeit stammt, in der es noch keine Fiktionskonvention gab, die damalige Rezeption der heutigen Fiktionskonvention aber ähnelt. Mittelalterliche Texte sind in diesem Sinne weder fiktional noch nicht-fiktional.<sup>521</sup> Demgegenüber lässt sich ein Text als **synchroner Grenzfall** bezeichnen, wenn er so verfasst ist, dass er zwischen zwei aktuellen Konventionen steht. Dies kann vom Autor intendiert sein, wie das Beispiel der Mockumentary es darlegt. Ebenso gibt es Texte, die für zwei unterschiedliche Konventionen geschrieben wurden, dabei allerdings maximal **epistemische Grenzfälle** darstellen. Exemplarisch lässt sich dafür Science-Fiction-Literatur um 1800 anführen. Diese wurde, insbesondere in der damaligen Sowjetunion, sowohl als fiktionales Prosawerk verstanden als auch als wissenschaftliche Prognose. In diese Kategorie fallen beispielsweise die Romane von Jules Verne.<sup>522</sup> Diese Texte sind fiktional für das eine Publikum und nicht-fiktional für das andere. Einen speziellen Fall stellen zudem Übersetzungen von Werken dar, insbesondere wenn diese aus anderen Kulturkreisen mit einem abweichenden Fiktionsverständnis stammen. Das zugrunde gelegte Verständnis, was als magisch gilt, ist maßgeblich davon abhängig, wie Magie im jeweiligen Kulturkreis definiert ist. Werke des Magischen Realismus' sind insbesondere in Übersetzungen somit der Frage ausgesetzt, ob es nach der Konvention seiner kulturellen Herkunft oder nach der des Landes rezipiert werden soll, in dessen Sprache es übersetzt wurde.<sup>523</sup> Hier lässt sich ebenfalls mindestens von einem epistemischen Grenzfall sprechen.

---

<sup>520</sup> Beispielsweise ist *Mozart auf der Reise nach Prag* von Mörike historisch in vielen Details korrekt und gut recherchiert und diese Korrektheit ist für die Geschichte durchaus von Bedeutung. Vgl. dazu Mörike et al. (2005): Werke und Briefe.

<sup>521</sup> Siehe dazu beispielsweise Glauch: Fiktionalität im Mittelalter. Am Beispiel der Gattung der Novelle zeigt Schröter zudem eindrucksvoll auf, welche Schwierigkeiten eine nachträgliche Gattungsbezeichnung für historisch verankerte Texte mit sich bringt. Siehe Schröter, Julian (2019): Gattungsgeschichte und ihr Gattungsbegriff am Beispiel der Novellen (13). In: *Journal of Literary Theory* (2), S. 227–257. Dieses Beispiel wird in Kapitel 6 noch detailliert aufgegriffen.

<sup>522</sup> Vgl. dazu beispielsweise Dehs, Volker (2005): Jules Verne. Eine kritische Biographie, Düsseldorf: Artemis & Winkler.

<sup>523</sup> So hält Hermine Christiana Schranz fest: „Der Magische Realismus zeigt den Schnitt, den Abstand, zwischen zwei Systemen, der ersten Welt und der dritten Welt. Was für die erste Welt magisch, mystisch, unerklärlich scheint, ist für die Einwohner der Dritten real, unerwähnenswert normal. Der Magische Realismus wurde zu einem Modell für postkoloniale Autoren, ihre Wünsche, ihre Geschichten zu verpacken und somit ihre Kultur

### 3. Sekundäre Absichten

Neben der Möglichkeit, Grenz- und Sonderfälle in beschriebener Hinsicht zu produzieren, können Autoren eines Textes auch bei Einhaltung der Fiktionalitätskonvention weitere Intentionen mit einem Text verfolgen. Im Vordergrund steht dann die fiktionale Rezeption, darüber hinaus soll der Text jedoch auch noch beispielsweise wahre Aussagen über die Welt transportieren. Wie gesehen, können auf der Ebene der Sprechakte mit einer Aussage verschiedene Illokutionen ausgedrückt werden, solange diese sich nicht widersprechen. Mit der Äußerung „Es ist kalt hier“ kann ein Sprecher eine Aussage und eine Aufforderung (das Fenster zu schließen) tätigen. Dabei kann unterschieden werden, ob der Autor eine primäre Intention verfolgt und, indem er das tut, eine weitere Intention ausdrücken möchte oder ob er tatsächlich zwei Intentionen zugleich ausdrücken möchte, die voneinander unabhängig zu verstehen sind. Dieser Gedanke lässt sich unabhängig von den Sprechakten auch auf Texte übertragen. Beispielsweise lässt sich vorstellen, dass ein Text als fiktionaler rezipiert werden soll und gleichzeitig als Aufforderung zu mehr Aufmerksamkeit innerhalb der Gesellschaft zu verstehen ist. Ebenso kann ein Autor, indem er einen fiktionalen Text schreibt, ausdrücken wollen, dass die reale Welt ähnlich ist wie die dargestellte fiktive. Wie genau das Ausdrücken verschiedener Intentionen durch einen Text funktioniert, ist je nach Theorie unterschiedlich zu sehen. Gabriel beispielsweise sieht die Möglichkeit, Wahrheiten durch fiktionale Sprechakte auszudrücken. Köppe wiederum zeigt auf, dass die Wahrheit nicht direkt ausgedrückt wird, sondern zum Nachdenken über eine solche lediglich angeregt wird.<sup>524</sup> Mit Lamarque/Olsen ist eine solche Überlegung möglich, solange die sekundäre Intention nicht dem fictive stance widerspricht. In diesem Fall handelt es sich daher auch um rein fiktionale Texte.

Die Betrachtung ging davon aus, zu erläutern, welche Möglichkeiten autorintentionale Ansätze haben, Fiktionalität sowie Grenz- und Sonderfälle zu definieren. Ausgehend von sprechaktorientierten Theorien wurden zuletzt institutionelle Ansätze betrachtet, welche gewissermaßen auf verschiedenste zuvor gemachte Ansätze zurückgreifen. Beispielsweise waren die meisten Sprechakttheorien nicht darauf ausgelegt, fiktionale *Texte* zu bestimmen, sondern lediglich fiktionale Sprechakte. Bei der Bestimmung der Texte hat sich gezeigt, dass diese kaum allein über die Zusammensetzung der Sprechakte möglich war. Ein quantitativer

---

und Nation dem Westen zugänglich zu machen.“ Schranz, Hermine Christiane (2009): Von Magischen Realisten und Weißen Tigern. Die Entwicklung der indo-englischen Literatur nach Salman Rushdies *Midnight's Children*, Wien, S. 45. Online verfügbar unter <https://othes.univie.ac.at/5207/>, zuletzt geprüft am 05.01.2020. Was als Magischer Realismus zu verstehen ist, ist daher kulturell unterschiedlich.

<sup>524</sup> Vgl. Gabriel (1975): Fiktion und Wahrheit sowie Köppe (2008): Literatur und Erkenntnis, hier insb. S. 107 ff.

Ansatz, wie er anhand der Theorie Searles besprochen wurde, führt zu Problemen in der tatsächlichen Anwendung: Ab wann ein Text als fiktional zu gelten hat, wirft sowohl bei der Bestimmung der einzelnen Sprechakte Probleme auf als auch bei der Frage nach der Bedeutung und somit Gewichtung dieser für den Text. Ein qualitativer Ansatz hingegen lässt sich, zumindest als kompositionalistische Theorie, nur wirklich sinnvoll vertreten, wenn ein weiteres Kriterium außerhalb der Sprechakte hinzugenommen wird. Die Möglichkeit eines solchen Kriteriums zeigte sich mit dem Ansatz der institutionellen Theorien, welche auf Fiktionskonventionen abstellen. Damit wurden Aspekte aufgegriffen, die sowohl im Rahmen der Auseinandersetzung mit Fiktionsignalen als auch mit Waltons rezeptionsorientierter Theorie schon Erwähnung fanden. Dementsprechend haben sich für die Klassifikation von Grenz- und Sonderfällen diverse Möglichkeiten gezeigt, welche zuvor in den entsprechenden Kapiteln auch schon ihren Platz fanden.

Die Möglichkeit, synchrone und diachrone Grenzfälle abzubilden, gab es beispielsweise auch schon in der Theorie Waltons.<sup>525</sup> Mit Lamarques/Olsens Ansatz ließ sich noch einmal detailliert darstellen, dass unterschieden werden muss, ob von einer bestehenden Fiktionalitätskonvention abgewichen wird, diese teilweise zurückgewiesen wird oder sich gar ein neues Genre konstatieren lässt. Bei Walton fand sich eine ganz ähnliche Ausführung über die Funktionen. Allerdings krankte sein Ansatz daran, sauber zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten zu trennen, da der make-believe-Ansatz dafür nicht allein ausreichend zu sein scheint. Ganz ähnlich wie Walton gehen Lamarque/Olsen hingegen davon aus, dass fiktionale Texte nicht über Sprechakte beschrieben werden sollten. Da sie gleichzeitig jedoch die Bedingungen, die mit diesen normalerweise einhergehen, im Rahmen der Konventionen implementieren, können sie abbilden, dass fiktionale Texte so funktionieren, als ob sie aus fiktionalen Sprechakten bestünden. Diese Überlegung führt sowohl dazu, nicht den Problemen einer Positionierung innerhalb kompositionalistischer und autonomistischer Ansätze ausgesetzt zu sein als auch keinen eigenen fiktionalen Sprechakt definieren zu müssen. Wie gesehen, zeigen sich dabei sowohl aufgrund der Konventionen als auch deshalb, weil auch in fiktionalen Texten Wahrheiten sowie Referenz vorkommen kann, diverse Möglichkeiten, Grenz- und Sonderfälle abzubilden. Insgesamt erfüllt Lamarques/Olsens Theorie somit alle Ansprüche an eine Theorie, die in der Einleitung formuliert wurden. Die Darstellung der Grenz- und Sonderfälle erscheint *differenziert*, zeigt sich *verträglich* mit der Empirie und lässt es zu, eine *Prognose* darüber zu treffen, welche Texte als Grenz- und Sonderfälle gelten werden. Dementsprechend können die

---

<sup>525</sup> Dargelegt wurde dies im Kapitel zu Waltons Theorie der Fiktionalität auf S. 77.

hier skizzierten Überlegungen auch auf Genredebatten übertragen werden, und stellen somit die *Anschlussfähigkeit* sicher.<sup>526</sup>

Ihre Theorie bildet vorerst den Abschluss der Darstellung verschiedener Fiktionstheorien und Überlegungen dazu, wie sie mit Grenz- und Sonderfällen umgehen können. So unterschiedlich sich die Theorien dabei zeigten, was als ursächlich für Fiktionalität angenommen wurde oder wie sich Texte dabei konstitutiv zusammensetzten, zeigte sich in allen Theorien ein Aspekt neben der Autorintention mehr oder minder prominent vertreten: Die Rezeption der Texte erfolgt zumeist nicht unvoreingenommen, sondern erfolgt auf Basis von Erwartungen. Die Erwartungshaltung, mit der ein Text gelesen wird, spiegelt sich nicht nur in den schon angesprochenen Konventionen wider oder wird von Autoren intendiert und berücksichtigt. Es zeigt sich darüber hinaus auch, dass Erwartungshaltungen als Basis zur Einteilung verschiedener Genres herangezogen werden können. Dass dies nicht nur eine Möglichkeit ist, die Rezeption von Texten zu unterteilen, sondern vielmehr als Ausdruck taxonomischer und begriffstheoretischer Überlegungen zu verstehen ist, die zur Definition fiktionaler Texte dienen können, soll im folgenden Kapitel dargelegt werden.

---

<sup>526</sup> Vgl. Kapitel 1.4.

## Teil 3: Die Taxonomie von Fiktionalität und ihre Anwendung

In den vorangegangenen Kapiteln ging es darum, verschiedene Fiktionstheorien daraufhin zu untersuchen, wie sie einerseits fiktionale Texte bestimmen und welche Möglichkeiten sie andererseits bereithalten, um Grenz- und Sonderfälle fiktionaler Texte abzubilden und zu definieren. Mit der Verdeutlichung der schon bestehenden Möglichkeiten sowie einzelner vorgeschlagener Anpassungen konnte somit die erste Zielsetzung der Arbeit erreicht werden: Das Phänomen Grenz- und Sonderfälle wurde aus der Perspektive bekannter und etablierter Fiktionstheorien betrachtet.

Die vorgestellten Theorien ließen sich dabei mehr oder weniger präzise im Rahmen eines vereinfachten literarischen Kommunikationsmodells – bestehend aus Sprecher, Medium und Rezipienten – verorten. Der Unterschied zwischen den einzelnen Theorien bestand unter anderem in der Gewichtung dieser drei Faktoren sowie ihrem Einfluss auf die Fiktionalität eines Textes. So wurde beispielsweise unterschieden, ob die jeweiligen Faktoren als konstitutiv für Fiktionalität angenommen oder lediglich für das Erkennen dieser herangezogen wurden. Diese Differenzierung wurde mit Hilfe von Konrads Trennung in die Gehalts- und Instanzebene theoretisch untermauert und unter anderem anhand der Fiktionssignale exemplarisch dargestellt. So eindeutig und intuitiv diese Trennung erst einmal erscheint, zeigt sich in der Praxis, dass diese nicht immer einfach aufrechtzuerhalten ist. Beispielsweise ist die historische Erwartungshaltung, die sich in den Konventionen widerspiegelt, vor denen wir fiktionale Literatur rezipieren, wandelbar. Lamarque/Olsen haben diesen Aspekt dementsprechend, wie gesehen, als bloß deskriptives Moment der Geschichte der Literatur zugewiesen. Gleichzeitig halten sie jedoch mit dem zweiten Teil ihrer Definition von Fiktionalität – der Gehalt der Sprechakte müsse durch die fiktive Geschichte bestimmt sein und somit dürfe nicht von der Wahrheit dieser Sätze ausgegangen werden – eine Bedingung in ihrer Definition fest, bei der es zumindest diskutabel ist, ob dieses Verständnis wirklich ein historisch universelles darstellt.<sup>527</sup> Womit erst einmal die Frage zu stellen ist, ob ein solches überhaupt möglich ist oder der Fiktionsbegriff nicht immer in Abhängigkeit zu einer bestimmten Zeit bestimmt werden muss.

---

<sup>527</sup> Dass Wahrheit und Fiktionalität oder zumindest der make-believe-Gedanke in früherer Zeit Hand in Hand gehen konnten, ist ein entsprechendes Indiz dafür. Siehe beispielsweise die Ausführungen von Walton zu Mythen. Vgl. Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, 91 f.

Ein ganz ähnliches Phänomen zeigt sich in Genredefinitionen. Schröter merkt zur Gattung der Novelle exemplarisch an, dass der „Grad an Verbindlichkeit eines Gattungsbegriffs in einer historischen Situation zu berücksichtigen [...] deshalb wichtig [ist], weil zu erwarten ist, dass die Verbindlichkeit direkt mit der Stärke der durch den Gattungsbegriff geweckten Erwartungen korreliert.“<sup>528</sup> Welche Schwierigkeiten damit einhergehen, wenn es in die historische Rekonstruktion solcher Genres geht, zeigt Schröter in Anschluss an Meyer auf, wenn er festhält, „dass es zwischen 1820 und 1850 überhaupt keine Regeln für die Gattung Novelle gebe, wohl aber Regeln der Journalmedien, die durch Herausgeber und Verleger durchgesetzt werden.“<sup>529</sup> Was unter einer Novelle zu verstehen ist, hat sich historisch somit einerseits erst herausgebildet, wird andererseits aber gerade deshalb womöglich aus heutiger Perspektive auf Texte angewandt, die zur damaligen Zeit noch gar nicht als Novelle galten. Die Analogie mit fiktionalen Texten ist entsprechend naheliegend. Wie also gehen wir mit älteren (vermeintlich) fiktionalen Texten um, wie mit Texten aus unterschiedlichen Kulturräumen und wie lässt sich Fiktionalität trotz ihres Wandels definieren?

Eine Möglichkeit, mit wandelbaren Konzepten umzugehen, zeigt sich entsprechend auch anhand der Definition von Genres. Ein Ansatz besteht beispielsweise darin, diese nicht anhand einer Menge notwendiger und hinreichender Bedingungen zu definieren, die ein Text erfüllen muss, um darunter zu fallen. Stattdessen wird ein Cluster an nicht-essenziellen Bedingungen etabliert, die ein Text mehr oder weniger erfüllen kann. Dass eine solche Überlegung auch auf den Begriff ‚Fiktionalität‘ Anwendung finden kann, hat Stacie Friend festgehalten:

Membership in most categories is not determined by necessary and sufficient conditions, but rather by a cluster of non-essential criteria that include not only features internal to the work (in a sense to be explained), but also facts about the work’s origins, in particular the category in which the artist intended the work to be appreciated, or in which the artist’s contemporaries would have placed it. I claim that fiction and non-fiction are genres in this sense. Classification as fiction or non-fiction, like classification in other genres or categories of art, influences the way we experience, understand and evaluate

---

<sup>528</sup> Schröter (2019): Gattungsgeschichte und ihr Gattungsbegriff am Beispiel der Novellen, S. 235. ‚Genre‘ und ‚Gattung‘ soll hier weitestgehend äquivalent verstanden werden. Auch wenn es in der Verwendung teilweise Unterschiede gibt, sodass beispielsweise die ‚Gattung‘ historisch eher die so genannten höheren Künste beschreibt und die Literatur klassischerweise nach Aristoteles in ‚Epik‘, ‚Lyrik‘ und ‚Drama‘ einteilt. Das ‚Genre‘ wird stattdessen häufiger für thematische Zusammenhänge verwendet, so wie es beispielsweise das Genre des ‚Kriminalromans‘ gibt. Allerdings zeigt sich bei beiden Begriffen in der Verwendung ein ähnliches Problem, nämlich wie sie zu definieren sind – somit ist also genau die Frage betroffen, welche hier in den Vordergrund gerückt wird. Siehe dazu Scheinpflug, Peter (2014): Genre-Theorie. Eine Einführung, Berlin: LIT, S. 6.

<sup>529</sup> Schröter (2019): Gattungsgeschichte und ihr Gattungsbegriff am Beispiel der Novellen, S. 234, vgl. ursprünglich Meyer, Reinhart (1987): Titel und Normen. Untersuchungen zur Terminologie der Journalprosa, zu ihren Tendenzen, Verhältnissen und Bedingungen, Stuttgart: Steiner (Novelle und Journal, / Reinhart Meyer ; Bd. 1), S. 39.

a work by specifying a contrast class against which the work's properties stand out as being standard, contra-standard or variable.<sup>530</sup>

Friends Ansatz baut darauf, dass sich Fiktionalität genauso wie Genres durch ein Merkmalscluster beschreiben lassen. Es gibt Texteigenschaften, die wir von fiktionalen Texten erwarten, die aber nicht alle und zu jeder Zeit tatsächlich vorliegen müssen, um einen entsprechenden Text als Mitglied eines Genres beziehungsweise als fiktional anzuerkennen. Die Differenz zum Fiktionsverständnis von beispielsweise Lamarque/Olsen liegt also in der Art und Weise, wie der Begriff ‚Fiktionalität‘ verstanden wird: Wo Friend von nicht-essentiellen Bedingungen spricht, gehen Lamarque/Olsen davon aus, dass Texte einer Norm entsprechend geschrieben und rezipiert werden, sodass bestimmte Bedingungen dafür erfüllt sein müssen. Um als fiktional zu gelten, muss ein Text beispielsweise wie gesehen *notwendigerweise* mit der entsprechenden Intention hervorgebracht worden sein. Würde diese Bedingung als nicht-essenzielle formuliert werden, ließe sich stattdessen formulieren, dass fiktionale Texte *normalerweise* mit einer entsprechenden Intention hervorgebracht werden, beziehungsweise so rezipiert werden, als ob sie das Resultat einer solchen Intention wären. Die Festlegung auf ein entsprechendes begriffliches Verständnis hat also weitreichende Konsequenzen für die jeweilige Theorie und ist gleichzeitig das Resultat einer bewussten Entscheidung.<sup>531</sup> Um dieses begriffliche Verständnis aus theoretischer Perspektive geht es in diesem 6. Kapitel, um eine praktische Perspektive mit Blick auf ein Fallbeispiel geht es im abschließenden 7. Kapitel.

## 6 Erweiterte Überlegungen zur taxonomischen Bestimmung von Fiktionalität

Taxonomische Fragen spielten wie gesehen auch schon in den vorherigen Kapiteln immer wieder eine Rolle. Dabei ging es primär darum, wie die Begriffe ‚Fiktionalität‘ und ‚Faktualität‘ sich zueinander verhalten, ob sie beispielsweise als exklusiv oder inklusiv zu denken sind. Ebenso wurde deutlich, dass die vorgestellten Fiktionstheorien ‚Fiktionalität‘ über notwendige und hinreichende Bedingungen zu definieren versuchten und somit einen

---

<sup>530</sup> Friend (2012): Fiction as a Genre, 187 f. Die Einteilung in *standard*, *contra-standard* und *variabel* geht auf Walton zurück. Vgl. Walton, Kendall L. (1970): Categories of Art (79). In: *The Philosophical Review* (3), S. 334–367, hier S. 337–342.

<sup>531</sup> Neben Friend weist Weinrich zumindest implizit schon 1975 darauf hin und Müller bringt sogar dezidiert eine Skalierbarkeit des Fiktionsbegriffes ins Spiel. Vgl. Weinrich (1975): Fiktionssignale, S. 526. Bei Müller heißt es wörtlich: „Dabei gibt es nicht nur Grade des Fingierens [...], sondern es sind auch Grade von Fiktionalität unterscheidbar [...]“. Müller, Jan-Dirk (2004): Literarische und andere Spiele: Zum Fiktionalitätsproblem in Vormoderner Literatur: Wilhelm Fink (36). In: *Poetica* (3-4), S. 281–311, S. 295.



klassifikatorischen Ansatz verfolgen. Auf diese Feststellung soll im Folgenden aufgebaut werden und die zweite größere Fragestellung der Arbeit somit neuerlich in den Fokus gerückt werden: Wie sollte der Begriff ‚Fiktionalität‘ grundsätzlich verstanden werden, wieso werden bislang klassifikatorische Ansätze bevorzugt, welche Alternativen dazu gibt es und welche Auswirkungen hat es, je nach dem, für welches Begriffsverständnis sich entschieden wird? Im Folgenden soll eine Alternative zum klassifikatorischen Ansatz dargestellt werden, die sich im Rahmen einer Prototypentheorie auf *Typenbegriffen* beruft. Diese greifen sowohl Elemente von *klassifikatorischen* als auch *komparativen Begriffen* auf, weshalb damit begonnen werden soll, diese beiden Bestimmungsmöglichkeiten konzipiell zusammenzufassen.<sup>532</sup> Abschließend soll dargelegt werden, welche Schwierigkeiten aber auch Vorteile ein prototypischer Ansatz mit sich bringt und wie Grenz- und Sonderfälle im Rahmen einer Prototypentheorie beschrieben werden können.

## 6.1 Komparative, klassifikatorische und Typenbegriffe

Grundsätzlich verwenden wir Begriffe, um den Inhalt von Gedanken auszudrücken, letztlich, um Propositionen auszudrücken.<sup>533</sup> Die Begriffsdefinition gibt dabei Kriterien an die Hand, welche bestimmen, ob etwas unter einen Begriff fällt oder nicht. Unterscheiden lassen sich dabei *klassifikatorische*, *komparative* und *metrische* Begriffe – Typenbegriffe können aus diesen wiederum gebildet werden.<sup>534</sup> Metrische Begriffe sollen im Folgenden jedoch

---

<sup>532</sup> Dass sich Typenbegriffe im Allgemeinen auch „als klassifikatorische Begriffe auf der Grundlage einer komparativen Ähnlichkeitsrelation auffassen lassen“, hält Kutschera schon in den 1970ern fest. Kutschera (1972): Wissenschaftstheorie, hier zitiert S. 16. Dieser Gedanke wird schließlich von Hempfer weitergeführt und in eine Auflösung der genannten Opposition von *klassifikatorisch / komparativ* überführt. Vgl. dazu Hempfer (2018): Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie, Kapitel 2.6.

<sup>533</sup> Welchen Status diese Propositionen einnehmen und wie somit das ontologische Verhältnis zu den Begriffen ist, soll an dieser Stelle nicht weiter untersucht werden. Knapp zusammengefasst lassen sich drei historische Positionen unterscheiden: 1. Nimmt die realistische Position an, dass Propositionen und Begriffe unabhängig von Geist und Sprache existieren. Nach Frege, der diese Annahme vertritt, folgt daraus, dass sich Propositionen nicht-raumzeitliche darstellen und es somit objektive Wahrheiten gibt, die wir begrifflich ausdrücken. 2. Geht die mentalistische Position hingegen davon aus, dass Propositionen und Begriffe mentale Repräsentationen sind und somit nur in unserem Geist existieren. 3. Nimmt eine sprachbezogene Position an, dass Propositionen und Begriffe „abstrakte Objekte [sind], die es nur in Verbindung mit einer Praxis der wechselseitigen Zuschreibung von propositionalen Einstellungen gibt.“ Zitiert und zusammengefasst nach Newen, Albert (2004): Die ungeklärte Natur der Begriffe. Eine Analyse der ontologischen Diskussion, S. 419–434, hier S. 420. Online verfügbar unter [http://www.gap5.de/proceedings/pdf/419-434\\_newen.pdf](http://www.gap5.de/proceedings/pdf/419-434_newen.pdf), zuletzt geprüft am 15.10.2020.

<sup>534</sup> Vgl. Carnap, Rudolf; Gardner, Martin; Hoering, Walter (1986): Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaft, Frankfurt/M.: Ullstein (Ullstein-Buch Ullstein-Materialien, 35243), S. 66.

ausgeklammert werden, da diese vor allem den Zweck verfolgen, klassifikatorische oder komparative Begriffe in einen Zahlenwert zu überführen.<sup>535</sup>

Ein *klassifikatorischer Begriff* wird darüber definiert, dass jedes Objekt, welches unter ihn fällt, bestimmte Eigenschaften aufweisen muss.<sup>536</sup> Somit ist es möglich, mit zwei oder mehr Begriffen ein vollständiges System eines Gegenstandsbereiches aufzustellen. Die beiden Begriffe ‚Fiktivität‘ und ‚Faktualität‘ reichen aus, um den gesamten Bereich der Objekte zu klassifizieren, wenn gilt: Fiktive Objekte sind welche, die dadurch bestimmt sind, nicht zu existieren, wohingegen faktuale Objekte durch die Eigenschaft der Existenz bestimmt sind. Die beiden Klassen wären dann durch A und non-A definiert, würden sich also gegenseitig bestimmen. Die Eigenschaft der Existenz wäre entsprechend ein wesentliches Merkmal faktualer Objekte.<sup>537</sup>

Das System, welches sich aus einem solchen Begriffspaar ergibt, ist jedoch nur dann vollständig und disjunkt, wenn zwei Adäquatheitsbedingungen eingehalten werden: Die durch die Begriffe entstehenden Klassen müssen erstens scharf abgegrenzt sein und zweitens muss die Klasseneinteilung erschöpfend ausfallen.<sup>538</sup> Das bedeutet, dass ein Gegenstand weder unter mehrere Klassen fallen darf noch unter gar keine Klasse. Nun ist es offensichtlich so, dass dies im Alltag nicht auf alle Begriffe zutrifft, wie Kutschera bemerkt:

Die vollständige und streng disjunkte Einteilung von M [einem Gegenstandsbereich, A. F. P.] durch ein System klassifikatorischer Begriffe ist ein Idealfall. Viele klassifikatorische Begriffspaare der Alltagssprache, wie z. B. *Groß - Klein* oder *Hart - Weich*, sind weder vollständig noch disjunkt. Sie sind kontextabhängig (ein kleiner Planet ist größer als ein großes Haus, Holz ist hart im Vergleich zu Watte, aber weich im Vergleich zu Stahl), so daß das gleiche Ding in einer Hinsicht unter einen solchen Begriff fallen kann, in einer anderen Hinsicht aber nicht; und sie sind unvollständig

---

<sup>535</sup> So beispielsweise Kutschera (1972): *Wissenschaftstheorie*, S. 26: „Die Aufgabe der Metrisierung eines qualitativen Begriffs F, der auf einer Menge von Objekten M definiert ist, besteht darin, eine Funktion  $m(x)$  anzugeben, die auf M definiert ist und M in die Menge R der reellen Zahlen (beziehungsweise der Punkte des N-dimensionalen Punktraums  $R^N$ ) abbildet, sowie einen auf dieser Menge definierten R Begriff f, mit dem sich die Bestimmungen, die F für die Objekte x der Menge M trifft, für die diesen Objekten zugeordneten Zahlen  $m(x)$  darstellen lassen.“

<sup>536</sup> Vgl. Kutschera (1972): *Wissenschaftstheorie*, S. 16.

<sup>537</sup> Die Rede vom wesentlichen Merkmal soll hier nicht gleichgesetzt werden mit den von Hempel kritisierten Wesensmerkmalen, welche eine natürliche Klassifikation gegenüber einer künstlichen abzugrenzen versuchen. Vgl. dazu Hempel, Carl G. (1952): *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*, Chicago, London: Chicago University Press (International encyclopedia of unified science Foundations of the unity of science, No. 7), hier insb. S. 52 f. Inwiefern Existenz als Eigenschaft beziehungsweise Prädikat aufzufassen ist (was beispielsweise Kant in Anlehnung an Meinong bestreitet – siehe dazu Kant, Immanuel (1998): *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek, 505), B 627 f. Online verfügbar unter <http://lib.myilibrary.com?id=497958>) –, soll hier nicht weiter diskutiert werden, da es lediglich um ein grundsätzliches Beispiel geht, wie Eigenschaften/Prädikate und Begriffe zusammenhängen können, und nicht darum, ob ‚Existenz‘ ein Prädikat ist.

<sup>538</sup> Vgl. Kutschera (1972): *Wissenschaftstheorie*, S. 18.

erklärt, d.h. es gibt Dinge, die unter keinen Begriff eines solchen Paares fallen (ein Mann, der 1,75 m groß ist, ist weder groß noch klein). Man kann solche Klassifikationen aber je nach Bedarf durch weitere Kriterien verschärfen oder durch weitere Begriffe vervollständigen, wie z. B. das Paar *Groß - Klein* durch *Mittelgroß*.<sup>539</sup>

Ob das Begriffspaar ‚fiktional/faktual‘ tatsächlich ein solch vollständiges und disjunktes System etabliert oder eigentlich noch ein dritter Begriff zur Vollständigkeit vonnöten ist, wurde im Laufe der Arbeit anhand der Frage diskutiert, ob es sich dabei um eine vollständige und exklusive Taxonomie handelt.<sup>540</sup> Wie dargestellt, haben sich die meisten Theorien zumindest implizit zwar für eine vollständig/exklusive Taxonomie ausgesprochen, die Vorteile eines ternären Systems und die Möglichkeit, dieses in bestehende Fiktionstheorien zu integrieren, konnte aber ebenso aufgezeigt werden. In den Kapiteln zu den einzelnen Fiktionstheorien konnte dabei gezeigt werden, dass ganz andere Texte Grenz- und Sonderfälle darstellen, wenn davon ausgegangen wird, dass ein Text sowohl fiktional als auch faktual sein kann. Entsprechend kann ein Text beispielsweise auch als fiktional-faktual klassifiziert werden und wäre dann nicht als epistemischer Grenzfall zu verstehen, für den die Entscheidung nicht zu treffen ist, ob er fiktional oder faktual ist.

Statt klassifikatorisch kann ein Begriff auch *komparativ* verstanden werden. Einem solchen Begriff wird – wie der Name schon andeutet – eine Eigenschaft nur in Abgrenzung zu anderen Begriffen zugesprochen, anstatt eine Eigenschaft schlechthin auszuweisen. Anstatt anzugeben, ob etwas *groß* oder *klein* ist, kann ein Gegenstand als *größer als* ein anderer ausgewiesen werden. Komparative Begriffe lassen somit eine feinere Untergliederung der Gegenstände und Klassen zu:

Allgemein kann man mit einem System von  $n$  klassifikatorischen Begriffen  $n$  Unterscheidungen zwischen den Objekten eines Bereichs  $M$  machen. Mit einem zweistelligen komparativen Begriff kann man dagegen ebenso viele Unterscheidungen machen, wie  $M$  Elemente enthält.<sup>541</sup>

Wird der Begriff ‚Fiktionalität‘ komparativ gedacht, wäre es theoretisch möglich, so viele Abstufungen zu machen, wie es Texte gibt, die unter den Begriff fallen. Ob eine Feinabstufung der Beschreibung eines Phänomenbereichs dienlich ist oder nicht, hängt einerseits vom jeweiligen Ziel der Beschreibung sowie andererseits vom Phänomenbereich selbst ab. Beispielsweise ist der juristisch verwendete Begriff des ‚Jugendlichen‘ klassifikatorisch definiert, sodass er keine Feinabstufungen zulässt, da er erst dadurch im Anwendungsfall

---

<sup>539</sup> Kutschera (1972): Wissenschaftstheorie, S. 18.

<sup>540</sup> Vgl. Kapitel 5.2.1.

<sup>541</sup> Kutschera (1972): Wissenschaftstheorie, S. 21.

sinnvoll genutzt werden kann. Im Alltag hingegen wird der Begriff komparativ verstanden und wir können zwischen verschiedenen jugendlich wirkenden Personen differenzieren.<sup>542</sup> Andererseits bleibt selbst bei Festlegung auf einen komparativen Begriff noch zu klären, wie fein die Abstufung ausfallen soll. Eine Abstufung, in der jedes Element (ergo jeder Text) eine eigene Unterscheidungsstufe darstellt, wäre beispielsweise zur Bildung von Genres völlig ungeeignet. Doch selbst grobe Abstufungen erscheinen nicht als unproblematisch. Auf welcher Basis sollte zum Beispiel entschieden werden, dass jeder Schlüsselroman weniger fiktional sei als ein historischer Roman?

In manchen Fällen stößt sowohl ein klassifikatorisches als auch ein komparatives System an seine Grenzen. Wittgenstein verdeutlicht dies an den Beispielen des *Spiels*, der *Sprache* und des *Sprachspiels*. Eine hierarchisch organisierte Taxonomie – also eine Taxonomie mit diversen Subklassen –, die auf einem klassifikatorischen Begriff fußt, hilft hier nicht weiter. Es gibt nämlich sehr viele Gegenstände, die wir zwar als ‚Spiel‘ bezeichnen möchten, ohne uns jedoch darauf festzulegen, dass diese dieselben notwendigen oder hinreichenden Bedingungen mit sich führen. *Mannschaftsspiele* und *Kartenspiele* teilen beispielsweise nur einige Eigenschaften miteinander, wie dass man sie nicht alleine spielen kann.<sup>543</sup> Zur ‚Sprache‘ hält Wittgenstein sogar fest, dass es wirklich nichts gäbe, „was allem, was wir Sprache nennen, gemeinsam ist.“<sup>544</sup> Auch ein komparatives Verständnis scheint hier nicht weiterzuhelfen. Schließlich lässt sich kaum sagen, ob ein *Kartenspiel* mehr zur Kategorie des *Spiels* zählt als ein *Brettspiel*. Gleichzeitig hebt Wittgenstein hervor, dass durchaus eine große Teilmenge der Spiele Eigenschaften miteinander teilt; genauso verhalte es sich bei vielen anderen Begriffen. Er führt für dieses Phänomen den Begriff der ‚*Familienähnlichkeit*‘ ein, da es sich dabei genauso verhalte wie bei Familienmitgliedern, die sich meistens ähnlich sind, was „Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament, etc.“ betrifft.<sup>545</sup>

Auf dem Ansatz der Familienähnlichkeit baut die Überlegung der Prototypentheorie auf, welche eine Hierarchisierung innerhalb familienähnlicher Begriffe ermöglicht. Diese Überlegung, welche Gasking mit den *cluster-concepts* anstößt und von denen Glock behauptet, sie der Idee nach auch schon bei Wittgenstein aufzufinden, etabliert innerhalb einer Kategorie,

---

<sup>542</sup> Vgl. Pawlowski (1980): Begriffsbildung und Definition, S. 25–27.

<sup>543</sup> Vgl. Schulte und Wittgenstein (2008): Philosophische Untersuchungen, § 67.

<sup>544</sup> Schulte und Wittgenstein (2008): Philosophische Untersuchungen, § 65.

<sup>545</sup> Schulte und Wittgenstein (2008): Philosophische Untersuchungen, § 67. Wittgenstein stellt dabei nicht auf eine genetische Verwandtschaft der Wörter ab, sondern primär auf den historischen Gebrauch. Dies verdeutlicht er am Beispiel der Zahlen, für die er festhält, sie würden das zusammenfassen, „was man bisher Zahl genannt hat“.

wie beispielsweise den Spielen, die Überlegung, es gäbe Prototypen, die besonders für diese Kategorien stehen würden.<sup>546</sup> So könnte *Skat* als prototypischer Vertreter der Kategorie *Kartenspiele* gelten. Kutschera übersetzt diese Idee in ein Verhältnis von komparativen und klassifikatorischen Begriffen. Ohne auf die Details seiner Herleitung einzugehen, lässt sich seine Überlegung und schon mit Blick auf fiktionale Texte wie folgt knapp zusammenfassen:

Die Klasse etwa fiktionaler Texte bzw. Äußerungen wird solchermaßen auffassbar als Menge der Objekte, die den Elementen der Beispielklasse  $B_i$  (= fiktionale Texte) ähnlicher sind als den Elementen der Beispielklasse  $B_k$  (= nichtfiktionale Texte) mit  $i \neq k$ .<sup>547</sup>

Weniger formallogisch als stattdessen aus Sicht der Sozialwissenschaft definiert Rosch Prototypen dahingehend, dass „[b]y prototypes of categories we have generally meant the clearest cases of category membership defined operationally by people’s judgment of goodness of membership in the category.“<sup>548</sup> Prototypen verbinden klassifikatorische und komparative Begriffe, indem ein Gegenstand sowohl dahingehend zugeordnet werden kann, ob er unter eine Klasse fällt (wie bei klassifikatorischen Begriffen), als auch dahingehend, wie stark er der jeweiligen Klasse zuzuordnen ist (wie bei komparativen Begriffen).<sup>549</sup> Diese graduelle Abstufung ermöglicht es, eine Skala oder bestimmte Subklassen zu bestimmen.<sup>550</sup> Dementsprechend geht es bei der Definition eines Prototypen immer darum, einen Kern der jeweiligen (Sub-)Klasse zu bestimmen, um den herum sich die anderen dazugehörigen Mitglieder graduell abgestuft befinden.

Ein grundsätzlicher Einwand gegen den prototypischen Ansatz liegt nun darin, dass ein dafür notwendiger Kern nicht für alle Begriffe möglich zu sein scheint oder zumindest Schwierigkeiten auftauchen, wenn es darum geht, diesen zu bestimmen. Die maßgeblich von Fodor geäußerte Kritik an der Prototypentheorie zielt darauf ab, dass Prototypen von Komposita beispielsweise in den meisten Fällen nicht von den Prototypen der Bestandteile abgeleitet werden können, was eigentlich der Fall sein sollte. Die Merkmale des Prototyps für

---

<sup>546</sup> Vgl. Gasking, Douglas (1960): Clusters: Routledge (38). In: *Australasian Journal of Philosophy*, 01.05.1960 (1), S. 1–36 Zur Behauptung, auch Wittgenstein präferiere eine Prototypentheorie, siehe Glock, Hans-Johann (2005): *A Wittgenstein Dictionary*, Malden, MA: Blackwell (The Blackwell philosopher dictionaries), S. 122.

<sup>547</sup> Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, S. 97.

<sup>548</sup> Rosch, Eleanor (1978): *Principles of Categorization*, S. 27–48, S. 36.

<sup>549</sup> Dass es sich bei einer solchen Einteilung gerade nicht um eine Bewertung handelt, ein prototypischer Gegenstand also nicht einen besseren Gegenstand einer Kategorie darstellt, sondern nur einen repräsentativeren, zeigt sich anhand eines einfachen Beispiels: Das Rotkehlchen mag dem Prototyp eines Vogels entsprechen, ist damit aber nicht mehr ein Vogel als beispielsweise die Taube oder der Strauß. Eine Einteilung des Strauß’ in die Kategorie des Vogels würde jedoch womöglich bei einem Reaktionszeitexperiment länger dauern als beim prototypischen Vertreter.

<sup>550</sup> Taylor, John R. (1995): *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford: Clarendon Pr, S. 54.

„Haustiere“ ist allerdings weder vom prototypischen „Haus“ noch vom prototypischen „Tier“ bestimmt.<sup>551</sup> Gegen diese Kritik lässt sich jedoch einwenden, dass dies kein genereller Einwand ist und nicht alle Begriffe tatsächlich eine solche komposite Struktur aufweisen müssen. Stattdessen reicht es aus, Begriffen generell das Potenzial zur kompositen Struktur zuzuschreiben. So hält Prinz fest:

The basic idea I have been advancing is that prototypes can be combined compositionally, even if they aren't always combined that way. One can put the point by saying that compositionality is a fallback method of combining concepts. If we are presented with a novel compound, we can generate a prototype from the parts if we need to. But if the compound is familiar, such as PET FISH, there is no need to use a compositional procedure.<sup>552</sup>

Somit stellt sich an dieser Stelle mit Blick auf „Fiktionalität“ nur die Frage, ob dieser Begriff als Prototyp denkbar ist, ob es also möglich ist, einen entsprechenden Merkmalskern zu bestimmen. Hempfer startet einen solchen Versuch, indem er mit Taylor zwischen drei möglichen Varianten differenziert, einen Prototypen zu definieren. Dieser unterscheidet zwischen Einzelexemplaren als Prototyp (*prototype-as-exemplar view*), Subkategorien als Prototypen (*prototype-as-subcategory approach*) sowie abstrakten Repräsentationen als Prototypen (*prototype-as-abstraction approach*).<sup>553</sup> Die erste Möglichkeit nimmt ein einzelnes Exemplar als Prototypen an. Demnach könnte beispielsweise ein bestimmter Spatz als Prototyp für die Kategorie der Vögel erhalten. Es ist jedoch offensichtlich und kognitionswissenschaftlich auch belegt, dass diese Herangehensweise nicht dem entspricht, wie Menschen Gegenstände als Bestandteil von Kategorien denken.<sup>554</sup> Die zweite Möglichkeit besteht darin, die Kategorie der Vögel stattdessen über verschiedene Subkategorien zu bestimmen, die alle als Prototypen gelten. So gibt es beispielsweise *Singvögel* und *Schreibvögel*, die als Subkategorien für die Kategorie des *Vogels* stehen können. Die dritte Möglichkeit geht

---

<sup>551</sup> Vgl. zu der Kritik Fodor, Jerry A. (1981): *The Present Status of the Innateness Controversy*, S. 257–316, S. 296 f. Detailliert siehe dazu Fodor, Jerry; Lepore, Ernest (1996): *The Red Herring and the Pet Fish: Why Concepts still can't be Prototypes* (58). In: *Cognition* (2), S. 253–270.

<sup>552</sup> Prinz, Jesse J. (2012): *Regaining Composure: A Defence of Prototype Compositionality*, S. 437–453, S. 444. Prinz fügt dieser Überlegung noch *background knowledge* hinzu, auf das wir zurückgreifen, wenn es beispielsweise darum geht, das Kompositum FISH WHO LIVE IN ARMENIA AND HAVE RECENTLY SWALLOWED THEIR OWNERS mit Eigenschaften anzureichern, die nicht alleine durch die Komposita bestimmt sind: Wir erkennen einen Konflikt zwischen der üblichen Größe eines Goldfisches und der Tatsache, dass diese ihre Besitzer verschluckt haben sollen. Vgl. Prinz (2012): *Regaining Composure: A Defence of Prototype Compositionality*, 446 f.

<sup>553</sup> Taylor selbst schreibt zwar wörtlich, er unterscheide zwischen zwei Kategorien an Prototypen, nämlich dem, der ein „central member“, und dem, der eine „schematic representation“ zum Kern habe. De facto unterteilt er die erste Kategorie jedoch, wie Hempfer darstellt, noch einmal in die Kategorien, in der ein Einzelexemplar oder aber eine Subkategorie – ein „cluster of central members“, wie Taylor schreibt – den Kern ausmachen. Siehe dazu Taylor (1995): *Linguistic Categorization*, S. 59.

<sup>554</sup> Taylor (1995): *Linguistic Categorization*, 59 f.

davon aus, dass es einen Kern an Eigenschaften gibt, der als solcher prototypisch für die Kategorie ist. Dieser Kern würde dann vielleicht als Merkmale enthalten: *hat Flügel, kann fliegen, hat einen Schnabel*, etc. Je weiter ein Exemplar von diesem Bündel an Eigenschaften entfernt ist, desto weiter entfernt vom prototypischen Vertreter wäre es. Auf diese dritte Annahme aufbauend hält Hempfer fest, dass

[...] der Prototyp der konzeptionelle Kern einer Kategorie [ist], der diese von anderen Kategorien unterscheidet und der einzelne Entitäten über Ähnlichkeitsrelationen als Elemente bzw. Exemplare der einen – ggf. mehr als einer – Kategorie ausweist. Wenn die Differenz zwischen Kategorien durch den jeweiligen prototypischen Kern konstituiert wird, dann verliert das Problem der ›Grenze‹ seine Schärfe, denn an ihren Rändern können sich die Kategorien durchaus überlagern, wenn eine Entität jeweils unterschiedliche Ähnlichkeiten zu unterschiedlichen prototypischen Kernen aufweist und diese Ähnlichkeiten sich etwa die Waage halten.<sup>555</sup>

Fiktionalität entsprechend einer solchen prototypischen Begriffstheorie zu bestimmen, würde dann bedeuten, einen Kern aus Eigenschaften zu definieren, wie es auch Friend vorschlug. Die Bestimmung des Prototypen als *abstraction approach* ist jedoch durchaus komplex. Hempfer trifft in seiner Untersuchung letztlich auch keine Entscheidung darüber, wie ein solcher Kern für den Begriff ‚Fiktionalität‘ aussehen sollte. Er merkt lediglich an, dass es naheliegt,

[...] zur Konstruktion des Prototyps ›Fiktionalität‹ von literarischen Texten auszugehen, und dabei wiederum am ehesten von solchen, die von den zur Textproduktion zeitgenössischen Rezipienten explizit mit einem wie auch immer näher bestimmten Fiktionsverständnis in Zusammenhang gebracht wurden.<sup>556</sup>

Darüber hinaus finden sich bei ihm vereinzelt Anmerkungen, welche Bestandteile dies betreffen könnte. So erwähnt er die „Nichterfülltheit der Existenzpräsupposition“ genauso, wie er auf Genettes Modi des Erzählens eingeht, an denen man sich orientieren könne.<sup>557</sup> Letztlich greift Hempfer also auf klassische Merkmale zurück, anhand derer auch die vorgestellten klassifikatorischen Begriffe der Fiktionalität bestimmt wurden. Allerdings gibt es dabei die schon angesprochene Differenz, dass Texte diese Eigenschaften nicht mehr im vollen Maße und alle Eigenschaften zugleich aufweisen müssen, um als fiktional zu gelten. Dass Hempfer auf diese Eigenschaften zurückgreift, ist nicht weiter verwunderlich. Schließlich möchte er dasselbe Phänomen beschreiben, wie es die anderen Theorien ebenfalls tun. Einen

---

<sup>555</sup> Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, S. 99.

<sup>556</sup> Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, 105 f.

<sup>557</sup> Vgl. Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, 100 f. Hempfer spricht damit Genettes Überlegung an, fiktionales und faktuales Erzählen über den Modus der Erzählung zu differenzieren. Er weist jedoch zurecht darauf hin, dass Genette beide Erzählformen nicht als konträr definiert, sondern als die zwei Enden einer Skala. Siehe dazu mit Literaturhinweisen insbesondere Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*, S. 100 FN 173.

Merkmalskern zu bilden, der auf die Merkmale zurückgreift, welche auch klassifikatorische Theorien diskutieren, erscheint somit einerseits sinnvoll und stellt andererseits auch eine Antwort auf die Frage dar, ob ein prototypischer Merkmalskern für den Begriff ‚Fiktionalität‘ grundsätzlich überhaupt denkbar ist. Wie dieser Kern aussehen könnte und wie er sich zur klassifikatorischen Bestimmung unterscheidet, soll im Folgenden noch weiter untersucht werden. Es kann dabei jedoch nicht darum gehen, einen solchen Kern an dieser Stelle vollständig für das derzeitige Fiktionsverständnis zu entwickeln, da dieses Unterfangen – wie gleich noch näher erläutert wird – äußerst komplex ausfallen würde. Für die vorliegende Arbeit ist dies jedoch auch nicht notwendig, da es nicht darum geht, ‚Fiktionalität‘ zu einem bestimmten Zeitpunkt im Detail vorzustellen, sondern exemplarisch zu zeigen, wie eine solche Definition strukturell ausgestaltet werden kann und wie Grenz- und Sonderfälle dann definiert werden können.

Für diese exemplarische und strukturelle Darlegung soll angenommen werden, dass der Kern des Prototypens sich nur aus zwei Merkmalen zusammensetzt. Inwiefern ein Merkmalskern tatsächlich eher aus mehr Merkmalen bestehen dürfte, wird gleich noch aufgegriffen. Für die grundsätzlichen strukturellen Überlegungen bietet es sich aus Gründen der Übersichtlichkeit jedoch an, erst einmal nur zwei Merkmale beispielhaft zu betrachten. Diese beiden Merkmale werden als *repräsentativ* für die Mehrzahl fiktionaler Texte angenommen. Ein Text, welcher als *prototypisch* fiktional gelten soll, wird also beide Merkmale aufweisen, gleichzeitig sind sie jedoch entsprechend der prototypischen Annahme nicht *notwendig* für Fiktionalität – ein Text, welcher nur ein Merkmal aufweist, kann also immer noch als fiktional angesehen werden.

Als Beispielkern soll angenommen werden, dass prototypische Texte die folgenden beiden Merkmale aufweisen – die anschließenden Überlegungen lassen sich strukturell auch auf komplexere Kerne anwenden:

- (1) Fiktionale Texte enthalten fiktive Figuren, die sich dadurch auszeichnen, dass ihre Namen nicht auf eine außerliterarische Welt referieren.
- (2) Fiktionale Texte enthalten einen fiktiven Erzähler.

Zu dieser Annahme müssen nun noch folgende Erläuterungen hinzugefügt werden:

*Erstens* muss angemerkt werden, dass ein als *prototypisch* geltend fiktionaler Text diese Merkmale nicht nur einfach aufweisen muss, sondern diese auch stark ausgeprägt sein müssen. Ein Werk, welches nur eine fiktive Figur enthält und diverse nicht-fiktive Figuren, wäre zwar weiterhin fiktional, würde jedoch nicht als prototypisch gelten. Wie eine solche Abstufung oder



Merkmalsausprägung aussehen kann und für die Grenz- und Sonderfälle relevant ist, wird gleich noch aufgegriffen.

*Zweitens* ist es relevant, dass ein tatsächlicher prototypischer Kern aller Voraussicht nach aus mehr als zwei Merkmalen besteht. Sind es nur zwei, wie im vorliegenden Beispiel, könnte man zudem den Einwand anbringen, eine Prototypentheorie würde sich kaum von einer klassifikatorischen unterscheiden. Würde man die beiden Merkmale beispielsweise als disjunktiv notwendig kennzeichnen, müsste mindestens eines der Merkmale vorliegen, um von einem fiktionalen Text zu sprechen, ein paradigmatischer Text würde hingegen beide Merkmale aufweisen müssen. Der Unterschied zur Prototypentheorie lässt sich jedoch verdeutlichen, indem man annimmt, dass der Kern aus deutlich mehr Merkmalen besteht. Ein Text, welcher dann nur ein Merkmal (anstatt beispielsweise fünf) aufweist, wäre nach der prototypischen Überlegung zwar auch noch als ein fiktionaler Text zu denken, jedoch derart weit vom prototypischen Kern entfernt, dass die Fiktionalität des Textes somit als schwächer zu beschreiben wäre. Eine solche Skalierung ist mit einem klassifikatorischen Begriff nicht möglich. Den Kern als merkmalsreicher anzunehmen, ermöglicht eine deutlich graduellere Abstufung. Nimmt man beispielsweise an, der Kern bestünde aus fünf Merkmalen, gibt es vielleicht zwar nur wenige Texte, die alle fünf Merkmale aufweisen, jedoch eine sehr große Anzahl an Texten, die vier dieser Merkmale beinhalten – und somit sehr nah am prototypischen Kern angesiedelt sind. Sowohl die Texte mit vier als auch mit fünf Merkmalen würden jedoch als stark fiktional aufgefasst werden. In einer Analogie zum Typenbegriff des ‚Vogels‘ ließe sich dies so darstellen, dass das Rotkehlchen vielleicht der prototypische Vogel ist und alle Merkmale aufweist, der Spatz jedoch deutlich häufiger vorkommt, obwohl er beispielsweise das Merkmal *kann singen* nur unzureichend aufweist.

*Drittens* soll angefügt werden, dass die beiden Beispielmerkmale innerhalb einer klassifikatorischen Theorie deshalb als problematisch eingestuft wurden, weil sie dort als notwendig erachtet wurden und Texte ohne diese Merkmale somit nicht als fiktional gelten können. Das spricht jedoch nicht gegen die Merkmale als solche, sondern nur dagegen, sie als notwendig zu bezeichnen. Alleine die Tatsache, dass gerade diese Merkmale in verschiedensten Fiktionstheorien diskutiert wurden, ist vielmehr sogar ein guter Indikator dafür, dass es sich um repräsentative Merkmale handelt. Dass also beispielsweise nicht alle Figuren in einem fiktionalen Text tatsächlich fiktiv sind oder nicht jeder fiktionale Text einen fiktiven Erzähler enthält, spricht dementsprechend zwar gegen die Notwendigkeit dieser Merkmale, nicht jedoch gegen das Merkmal als solches. Auch der Einwand, dass Fiktionalität nicht über die Fiktivität

definiert werden sollte, weil die definatorische Schwierigkeit somit nur verschoben wird, läuft in diesem Fall ins Leere:<sup>558</sup> Die Fiktionalität des Textes wird im Falle der Prototypentheorie ja gerade nicht alleine über die Fiktivität der Figuren bestimmt, sondern darüber, dass ein bestimmter Kern verschiedener Merkmale vorliegt, von denen die Fiktivität nur ein mögliches darstellt. Insbesondere dann, wenn angenommen wird, dass der prototypische Kern aus mehr als nur zwei Merkmalen besteht, ist die Definition von Fiktivität somit nicht entscheidend für die Fiktionalität des Textes.

Ob und inwiefern der Kern aus mehr als zwei oder aus anderen als den oben beispielhaft gegebenen Merkmalen besteht, sollte im Idealfall auf Basis einer Analyse eines zeitgeschichtlich repräsentativen Korpus' erfolgen.<sup>559</sup> Eine solche Analyse würde mit hoher Wahrscheinlichkeit noch weitere Merkmale hervorbringen, die sich für den prototypischen Kern narrativer Texte anbieten, wie das Konzept der Diegese oder der narrative Modus.<sup>560</sup> In diesem Sinne kann sich dies vorgestellt werden, als ob eine Mischung der von Taylor vorgestellten Einzelexemplaren als Prototypen (*prototype-as-exemplar view*) und der abstrakten Repräsentationen als Prototypen (*prototype-as-abstraction approach*) angestrebt wird: Ausgehend von möglichen Einzeltypen werden diese auf ihre Merkmale hin untersucht. Die Merkmale, die dabei entdeckt werden, werden in ihrer Häufigkeit gewichtet, sodass ein abstrakter Prototyp modelliert werden kann.<sup>561</sup> Ein prototypischer Begriff ‚Fiktionalität‘ ist somit grundsätzlich denkbar. Insbesondere mit Blick auf die Thematik der Grenz- und Sonderfälle stellt sich jedoch die Frage, inwiefern ein solcher Begriff als sinnvoll erscheint und welche Schwierigkeiten aber auch Vorteile mit ihm einhergehen.

---

<sup>558</sup> Das Argument wurde beispielsweise von Gertken/Köppe gebracht und weiter oben aufgegriffen. Siehe dazu S. 101.

<sup>559</sup> Dafür ließe sich beispielsweise eine breit angelegte Studie denken, welche ausgehend von der öffentlich einsehbaren zeitgeschichtlichen Rezeption der Werke ausgeht.

<sup>560</sup> Grundsätzlich ließe sich auch ein prototypischer Kern allgemein fiktionaler Werke denken, der dann auch auf lyrische Texte und andere nicht-narrative Texte anwendbar bleibt. An dieser Stelle soll sich der Einfachheit halber jedoch auf narrative Texte beschränkt werden.

<sup>561</sup> Dieses Vorgehen ist nicht gänzlich unproblematisch, da zumindest geklärt werden muss, wie die Einzeltypen bestimmt werden, welche Texte also als Grundlage der Untersuchung genommen werden. Eine breit angelegte empirische Studie würde dafür die wohl beste Grundlage darstellen.

## 6.2 Was bedeutet das alles für den Begriff der Fiktionalität und Grenz- und Sonderfälle?

Der praktische Aufwand, welcher mit einer prototypischen Ausgestaltung des Fiktionalitätsbegriffes einhergeht, rechtfertigt es, einen gesonderten Blick darauf zu werfen, inwiefern ein prototypischer Ansatz gewinnbringend für eine Debatte um Grenz- und Sonderfälle genutzt werden kann. Dazu soll zuerst geklärt werden, was im Falle einer Prototypentheorie überhaupt als Grenz- oder Sonderfall gelten kann.

Ausgehend vom obigen Beispiel würde ein prototypisch fiktionaler Text beide Merkmale in starker Ausprägung aufweisen. Ein Text, der diese Merkmale nicht beide aufweist, lässt sich in Relation dazu verorten: Texte, die weder Merkmal 1 noch Merkmal 2 aufweisen, wären nicht-fiktional.<sup>562</sup> Texte, die nur eines der beiden Merkmale aufweisen, sind schwächer fiktionale Texte. Ebenso ließe sich noch unterscheiden, wie stark die jeweiligen Merkmale vorliegen, um weitere Graduierungen der Fiktionalität vorzunehmen. An dieser Stelle bietet es sich noch einmal an, die Unterschiede zu einem klassifikatorischen Ansatz hervorzuheben, indem auf die Theorie Waltons hingewiesen wird: Ähnlich wie bei Walton gilt nämlich im Falle der Prototypentheorie, dass ein Text, welcher eines der beiden Merkmale aufweist, fiktional ist – egal wie stark das Merkmal ausgeprägt ist. Der Unterschied zu Waltons Theorie liegt darin, dass dieser das Vorliegen einer Funktion auch als hinreichend für Fiktionalität annimmt. Eine Skalierung der Fiktionalität war somit nur auf der Ebene des epistemischen Zugangs möglich: Ein Text war also lediglich besser oder schlechter als fiktional erkennbar, es lässt sich jedoch keine Graduierung der Fiktionalität eines Textes beschreiben. Im Falle der Prototypentheorie ist es hingegen möglich, eine solche vorzunehmen.<sup>563</sup> Beispielsweise könnte die Stärke der Fiktionalität eines Textes dann danach unterschieden werden, ob nur die Hauptcharaktere fiktiv sind und die Nebenfiguren nicht. Hier würde also eine Skalierbarkeit des 1. Merkmals beschrieben werden. Ebenso könnte es eine Rolle spielen, wie viele der Charaktere fiktiv sind. Eine solche Skalierbarkeit muss grundsätzlich mit Vorsicht betrachtet werden, um nicht zu komplex auszufallen und somit zu ähnlichen Problemen zu führen, wie sie bei Searles quantitativem Ansatz auftraten.<sup>564</sup> Eine vereinfachte Skalierung, in der beispielsweise nur

---

<sup>562</sup> Es ließe sich zusätzlich überlegen, ob faktuale Texte von nicht-fiktionalen Texten differenziert werden sollen. Diese müssten dann ebenfalls durch ein positives Merkmalsbündel bestimmt werden, welches auch Überschneidungen zum fiktionalen Prototypenbündel aufweisen kann. Detaillierter dazu auf der folgenden Seite.

<sup>563</sup> Vgl. Hempfer (2018): Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie, S. 103.

<sup>564</sup> Siehe dazu Kapitel 5.1.1.1.

unterschieden wird, ob nahezu alle oder kaum Figuren fiktiv ausfallen, erscheint hingegen durchaus denkbar.

Neben dem Ansatz der Skalierung ist die Tatsache, dass schon das schwache Vorliegen eines Merkmals dafür ausreicht, von einem fiktionalen Text zu sprechen, für die Definition von Grenz- und Sonderfällen aus zwei Gründen äußerst entscheidend: Zum einen lässt sich nämlich einwenden, dass es sich dann nur um ein (zumindest disjunktiv) hinreichendes Kriterium handelt, und somit die Prototypentheorie nicht weit vom klassifikatorischen Verständnis entfernt ist. Zum anderen lässt sich einwenden, dass eine Prototypentheorie Streitfälle und somit auch Grenz- und Sonderfälle aufgrund dessen gar nicht erklären kann: Sobald ein relevantes Merkmal vorliegt, gilt der Text als fiktional.

Auf beide Einwände soll eingegangen werden, indem zuerst eine kleinere Modifikation am Prototypenansatz vorgenommen wird. Dazu soll vorgeschlagen werden, ausgehend vom Merkmalskern einen *Kernbereich* zu definieren: Aufbauend auf der Überlegung, dass Zuordnungen von Entitäten unter Begriffen leichter fallen, je stärker sie mit unseren Überzeugungen und unserem Wissen über diese übereinstimmen, soll dafür plädiert werden, gewissermaßen einen Rahmen um den Merkmalskern zu definieren. Texte, die innerhalb dieses Kernbereichs liegen, lassen sich leichter dem Begriff zuordnen als Texte außerhalb des Rahmens. In Analogie zum Beispiel des ‚Vogels‘ mag das Rotkehlchen den Prototypenkern ausmachen, der Spatz sich noch im Kernbereich befinden, der Pinguin jedoch schon außerhalb dessen liegen. Übertragen auf ein Prototypenverständnis von Fiktionalität würde dies bedeuten, dass ein Text, je mehr prototypische Merkmale er enthält, desto leichter als fiktional zu verstehen wäre.<sup>565</sup> Es lässt sich annehmen, dass es einen Grenzbereich gibt, ab dem es immer schwerer fällt, Texte als fiktional zu erkennen. Texte, die unter einer bestimmten Grenze liegen – beispielsweise zwei oder weniger Merkmale von fünf Merkmalen eines Prototypenkerns aufweisen – werden dann mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht mehr als fiktional erkannt. Texte, die in diesem Grenzbereich liegen, wären dann – ganz ähnlich zum klassifikatorischen Verständnis – *epistemische Grenzfälle*. Die Idee eines solchen Kernbereichs ist also ebenfalls nur dann wirklich sinnvoll, wenn davon ausgegangen wird, dass der Kern aus vielen Merkmalen besteht und nicht nur aus zwei Merkmalen, da ansonsten Kernbereich und Grenzbereich

---

<sup>565</sup> Einen Indikator dafür, dass die Zuordnung schon bekannter Informationen leichter fällt, als neue Informationen hinzuzunehmen, findet sich beispielsweise in den Überlegungen zur *file-card-theory*. Siehe dazu beispielsweise Heim (1988): *The Semantics of Definite and Indefinite Noun Phrases*. Enthält ein Text somit mehr prototypische – in diesem Sinne also schon bekannte – Merkmale, ist er leichter zuordnenbar. Philosophisch lässt sich diese Überlegung zudem in der Ästhetiktheorie Immanuel Kants begründen. Vgl. Kant, Immanuel (2006): *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek, 507).

zusammenfallen würden. Alle Texte, die außerhalb dieses Grenzbereichs liegen, würden zwar de facto noch sehr schwach fiktionale Texte sein, als solche aber außerhalb einer detaillierten Analyse nicht mehr als solche zu erkennen sein und im Alltag somit wohl nicht als solche behandelt werden.

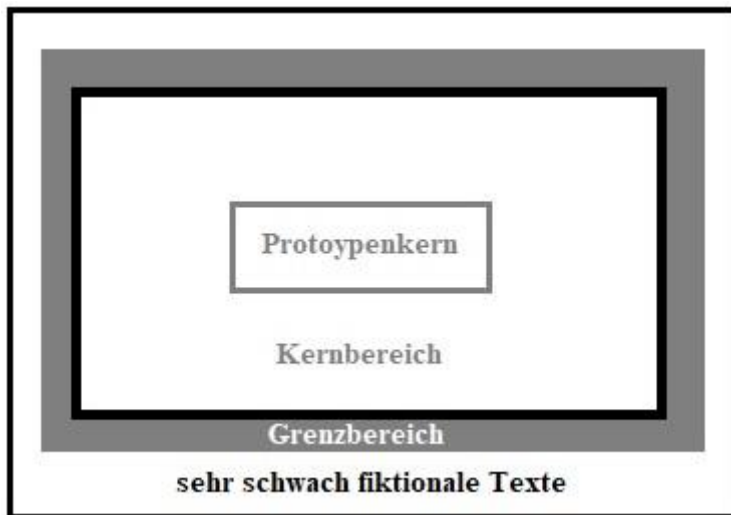


Abbildung 4: Kernbereich und Grenzbereich (eigene Darstellung).

Wie groß der Kernbereich und der Grenzbereich jeweils ausfallen, lässt sich ohne eine empirische Untersuchung nicht mit Sicherheit festhalten. Allerdings lässt sich mittels dieser Festlegung zumindest gegen beide Einwände argumentieren: Erstens unterscheidet sich ein prototypischer Ansatz von der Annahme eines disjunktiv hinreichenden klassifikatorisch bestimmten Begriffes, indem das prototypische Verständnis zu einer deutlich komplexeren Beschreibung und Differenzierung verschiedener Texte führen kann. Zweitens sind aufgrund des Grenzbereichs wiederum auch Streitfälle denkbar. Es kann dann darüber gestritten werden, ob ein Text ausreichend fikional ist, um tatsächlich als fikional behandelt zu werden.<sup>566</sup>

Dass eine angesprochene Hierarchisierung zur Bestimmung einzelner fiktionaler (Sub-)Genres und somit eine Skalierung von Fiktionalität mit Hilfe eines prototypischen Begriffsverständnisses möglich ist, zeigt Kraus am Beispiel der Differenzierung von der *Autofiktion* und der *autobiographischen Fiktion*. Die Autofiktion zeichnet sich ihr zufolge dadurch aus, dass die Erzählerrolle als fiktiv verstanden wird und dies das hervorstechendste Merkmal der Texte darstellt. Die autobiographische Fiktion hingegen ist durch eine ganze Reihe an fiktiven Figuren maßgeblich bestimmt, wobei insbesondere jedoch nicht der Erzähler, sondern ein Protagonist zwischen Fiktion und autobiographischen Einflüssen zu stehen scheint:

<sup>566</sup> Dass es oftmals genau darum geht, soll in Kapitel 7 abschließend aufgegriffen werden.

Insofern bleibt die Unterscheidung zwischen der Fiktionalisierung des Erzählers (was letztlich synonym bedeutet: der Fiktionalisierung der Erzählung, des *récit*) und der Fiktionalisierung des Protagonisten (was impliziert, dass es sich um eine Fiktionalisierung der Geschichte, d.h. der *histoire* handelt) die grundlegende und fundamentale Kategorie, mit Hilfe derer die beiden Typen hybriden autobiographischen Erzählens voneinander differenziert werden. In beiden Fällen handelt es sich um die für typologische Begriffe charakteristische ‚idealisierte Überspitzung eines oder einiger Merkmale‘.<sup>567</sup>

So wie Kraus die Fiktionalisierung des Erzählers gegenüber der Fiktionalisierung des Protagonisten zur typologischen Kerneigenschaft erhebt und damit Autofiktion und autobiographische Fiktionen als Subgenres der Fiktionalität differenziert, lassen sich ganz grundsätzlich Texte anhand des prototypischen Merkmalskerns differenzieren. Kraus' Ausführungen sind dabei gerade nicht als disjunktiv notwendig und somit klassifikatorisch zu interpretieren, da sie davon ausgeht, dass lediglich die *Stärke der Ausprägungen* der Merkmale – oder Kategorien, wie sie es nennt – divergiert und das Subgenre bestimmt.<sup>568</sup> Dieser Ansatz lässt sich nun auch auf andere Genres übertragen. Mit Rückbezug auf die oben genannten zwei Merkmale zur Definition fiktionaler Texte ließe sich zum Beispiel annehmen, dass historische Romane zwar einen fiktiven Erzähler enthalten, jedoch einige Protagonisten einen historischen Hintergrund haben, sodass für diese mindestens Referenz angenommen werden kann, sie unter Umständen sogar als nicht-fiktiv bezeichnet werden können.<sup>569</sup> In dem Fall wäre ein Merkmal also stark ausgeprägt, das andere nur schwach. Diese Überlegungen lassen sich nun wiederum mit dem vorgeschlagenen Merkmalskern und Kernbereich verbinden: Demnach gibt es Texte, welche dem jeweiligen Merkmalskern des Subgenres komplett entsprechen, es gibt jedoch auch Texte, die nur im Kernbereich liegen oder sogar knapp außerhalb. Aus diesen Überlegungen lassen sich entsprechend für den historischen Roman sowie andere Genres eine Skalierung von Fiktionalitätsgraden annehmen, wie exemplarisch die folgende Abbildung zeigt:

---

<sup>567</sup> Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 479. Kraus zitiert an dieser Stelle Zymner, Rüdiger (2010): Handbuch Gattungstheorie, Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 103.

<sup>568</sup> Siehe beispielsweise Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 478. Dort erläutert Kraus, dass die typologische Zuordnung „vor allem eine Frage der Dominanz eines bestimmten Textmerkmals“ sind. Zuvor hebt sie auch noch hervor, dass klassifikatorische und typologische Begriffe oberflächlich durchaus gleich aussehen könnten, aber gerade die nicht-disjunkte Aufteilung einzelner Merkmale die typologischen von klassifikatorischen abgrenze. Vgl. Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts, S. 473.

<sup>569</sup> Inwiefern historische Figuren oder zumindest Figuren mit historisch verbürgten Eigennamen in einem engen Sinne referieren und somit Existenz voraussetzen, lässt sich wie gesagt hinterfragen. Siehe dazu Kapitel 2.2.

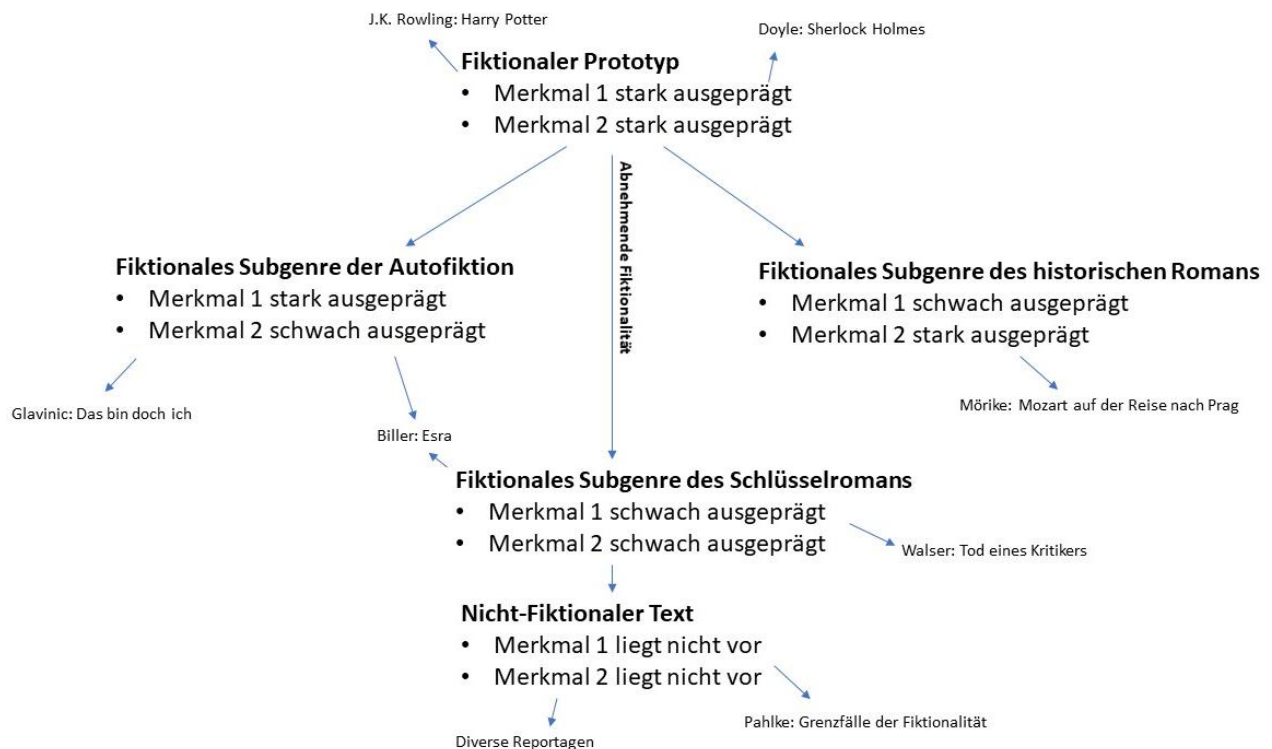


Abbildung 5: Prototypische Darstellung verschiedener Genres (eigene Darstellung).

Ein typologischer Ansatz führt also dazu, dass die Bündel an Eigenschaften der einzelnen Subgenres sich ins Verhältnis zum Kern fiktionaler Texte anordnen lassen. Die Subgenres wiederum weisen ebenfalls wieder einen Kern auf, zu dem relational verschiedene Werke angeordnet werden können. Texte können sich daher auch zwischen den Genres befinden und mehreren Genres unterschiedlich stark zugeordnet werden. Der Text *Esra* wäre beispielsweise dann als Schlüsselroman zu beschreiben, der jedoch Elemente der Autofiktion enthält. Der typologische Ansatz fängt somit die Intuition ein, dass Texte im Einzelnen sowie Texte bestimmter Genres stärker oder schwächer fiktional sein können und teilweise verschiedenen Subgenres nahestehen können. Mit dem typologischen Verständnis kann diese Überlegung in ein präziseres Vokabular überführt werden, indem das Vorliegen einzelner Eigenschaften skaliert werden kann. Texte werden dann nicht mehr grundsätzlich nur als fiktional oder nicht-fiktional bezeichnet, sondern lassen sich hierarchisch anordnen.<sup>570</sup>

Neben solchen stärker und schwächer fiktionalen Texten sowie möglichen epistemischen Grenzfällen lässt sich in Anschluss an die vorherigen Kapitel fragen, ob eine Prototypentheorie auch *fiktional-faktuale* Texte kennt und ob *ontologische Grenzfälle* möglich sind. Um diesen

<sup>570</sup> Dies verleitet Müller zu der Feststellung, dass Fiktionalität in einem solchen Verständnis dementsprechend nicht als *differentia specifica* von Literatur geeignet sei. Vgl. Müller, Jan-Dirk (2004): Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs, S. 47–64, S. 64.

Gedanken auszuführen, muss hervorgehoben werden, dass die nicht-fiktionalen Texte sich von faktualen Texten differenzieren lassen. Wie gesehen, lässt sich die Nicht-Fiktionalität eines Textes darüber definieren, dass keines der Merkmale vorliegt, die Fiktionalität ausmachen. Faktualität lässt sich davon noch einmal unterscheiden, wenn angenommen wird, dass es sich hierbei um eine positive Bestimmung handelt, also nicht nur die Abwesenheit bestimmter Merkmale entscheidend ist. Zur Verdeutlichung soll der Begriff ‚Faktualität‘ hier exemplarisch definiert werden über die folgenden zwei Merkmale:

- a) Die vorkommenden Figuren sind faktualer Natur und es lässt sich Referenz im Sinne der Sprecher-Referenz für diese annehmen.
- b) Erzähler und Autor sind miteinander identisch.

Wie schon im Falle des fiktionalen Prototypenkerns ist auch in diesem Fall anzunehmen, dass der Kern faktualer Texte tatsächlich wohl mehr Merkmale enthält und dementsprechend nur im Sinne der Darstellung hier derart verkürzt abgefasst wird. Die Definitionen der Begriffe ‚Fiktionalität‘ und ‚Faktualität‘ lassen es nun zu, dass ein Text, der darunter fällt, eine Mittelposition zwischen beiden Merkmalskernen einnimmt. Enthält ein Text beispielsweise einen Erzähler, der mit dem Autor identisch ist, alle vorkommenden Figuren im Werk sind jedoch fiktiver Natur, dann weist der Text Merkmal b und Merkmal 1 auf. Es handelt sich somit um einen Text, der sowohl fiktional als auch faktual ist und um einen Text, der sowohl um ein Merkmal vom prototypischen Kern der Fiktionalität als auch um ein Merkmal vom prototypischen Kern der Faktualität abweicht. Ein solcher Text wäre als fiktional-faktualer Text zu verstehen, wie er auch schon in inklusiven klassifikatorischen Theorien vorgestellt wurde. Gleichzeitig ließe sich über ihn auch noch festhalten, dass er somit ein schwächer fiktionaler (und schwächer faktualer) Text wäre und somit unter Umständen als epistemischer Grenzfall verstanden werden kann. Ein *ontologischer Grenzfall* müsste jedoch weder fiktional noch nicht-fiktional sein. Diese Überlegung ist mit einem Prototypenverständnis allerdings nicht auszuformulieren, da jeder Text irgendwo auf der Achse zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität liegen muss.

Eine Prototypentheorie zeigt somit insgesamt hinsichtlich der Einteilung in verschiedene Grenz- und Sonderfälle keine Einschränkungen gegenüber klassifikatorischen Theorien. Auch in diesen waren ontologische Grenzfälle zumindest eher selten möglich. Die insgesamt differenziertere Skalierbarkeit der Fiktionalität in einem Prototypenansatz geht allerdings zu Lasten der klaren Grenzsetzung. Dadurch, dass keine notwendigen und hinreichenden Merkmale angegeben werden können, ist es also nicht möglich, immer mit Sicherheit



anzugeben, zu welchem Subgenre beispielsweise ein Text gehört. Wie oben im Beispiel von Kraus gesehen und anhand der Abbildung 5 dargelegt, können Texte mehr oder weniger deutlich einem Genre zugehörig sein. Eine klassifikatorische Theorie hat hier aufgrund der notwendigen Merkmale, die angeführt werden können, mitunter stärkere Möglichkeiten, eine eindeutige Zuordnung zu treffen, auch wenn dies nicht immer bedeutet, dass diese Zuordnung einfach zu erkennen ist. Dass es sich dabei jedoch nicht um eine grundsätzliche Schwäche der Prototypentheorie handelt, sondern sich lediglich um einen anderen Fokus im Sinne eines Erkenntnisgewinns handeln kann, zeigt sich mit einem Blick auf die Möglichkeit, welche die Prototypentheorie dafür bereithält, den historischen Wandel des Phänomens Fiktionalität zu erläutern.

Zwar haben beispielsweise auch Walton oder Lamarque/Olsen den Wandel angesprochen und dargelegt, dass sich die Konventionen ändern können, nach denen ein Text als fiktional gilt. Beide Theorien weisen jedoch die Problematik auf, dass sie definitorisch eine Zeit annehmen müssen, zu der eine Bedingung als notwendig für Fiktionalität aufgefasst wird, und eine Zeit, in der dies nicht gilt. Solche Veränderungen lassen sich allerdings kaum als harte Zäsur beschreiben. Die Annahme, dass es eine Zeit  $t_1$  gab, zu der ein Merkmal notwendig für Fiktionalität angesehen wurde, zu einem Zeitpunkt  $t_{1+n}$  jedoch nicht, schafft es nicht, einen sanften Übergang zwischen beiden Zuständen abzubilden. Eine Zeit, in der eine Eigenschaft mehr oder weniger stark vorliegt, ist für klassifikatorische Systeme schlicht nicht anzunehmen. Mit einem typologischen Begriff bietet es sich hingegen an, die historisch geltenden Bedingungen als nicht-notwendigen Kern zu definieren und Veränderungen des Fiktionsverständnisses dahingehend darzustellen, dass ursprünglich zum Kern gehörende Eigenschaften immer seltener auftreten und somit der typologische Kern durch einen neuen abgelöst wird. Dieser Übergang lässt sich als fließend und mittels verschiedener Zwischenstadien beschreiben. Eine Entwicklungsgeschichte von Fiktionalität ließe sich entsprechend wie in der folgenden Abbildung darstellen:

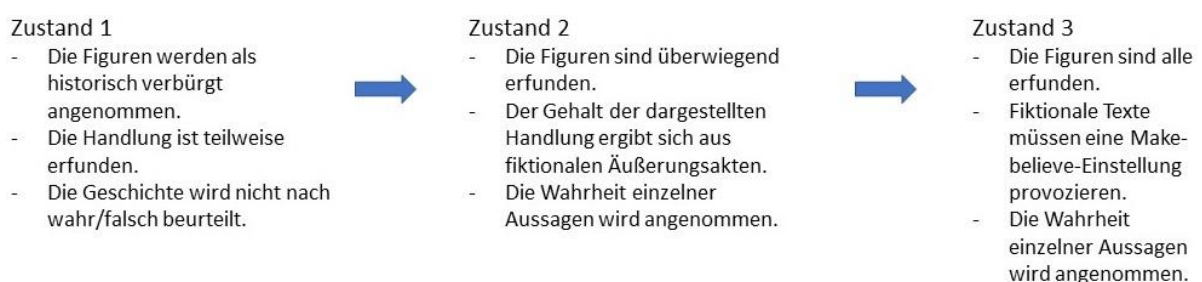


Abbildung 6: Veränderung des Fiktionsbegriffes (eigene Darstellung).

Als Zustand wird jeweils bezeichnet, was zur jeweiligen Zeit unter dem Begriff ‚Fiktionalität‘ verstanden wird. Auch eine solche Entwicklungsgeschichte muss darauf zurückgreifen, die einzelnen Zustände wiederum anhand exemplarischer Vertreter der jeweiligen Zeit zu definieren, indem der jeweilige Kern von Fiktionalität bestimmt wird. Anhand einer quantitativen Analyse größerer Korpora lässt sich somit eine Entwicklungsgeschichte der Fiktionalität abbilden, indem die Veränderung des typologisch bestimmten Prototypenbegriffs in den Fokus genommen wird. Der vorgeschlagene Ansatz ist dabei zugegebenermaßen mit einem großen Arbeitsaufwand verbunden und so ließe sich der gleiche pragmatische Einwand anführen, der gegen den quantitativen Ansatz eingewandt wurde, fiktionale Texte über die vorliegenden Sprechakte zu definieren, wie es im Kontext von Searles Sprechakttheorie diskutiert wurde. Allerdings zeigt der prototypische Ansatz demgegenüber eine Flexibilität auf, die im Kontext der Theorie Searles noch nicht diskutiert wurde: Beispielsweise bedarf es keiner detaillierten Zählung, wie viele fiktionale Sprechakte ein Text enthält, um überhaupt erst einmal zu bestimmen, ob ein entsprechender Text fiktional ist. Mit der Prototypentheorie ließe sich stattdessen einfach dahingehend unterscheiden, ob ein Text a) überwiegend, b) ungefähr ausgeglichen, c) nahezu gar nicht oder d) gar nicht aus fiktionalen Sprechakten besteht. Die ersten drei Varianten ließen sich demnach als unterschiedlich weit entfernt vom prototypischen fiktionalen Text bezeichnen, wären jedoch alle grundsätzlich fiktional – im vorgestellten quantitativen Ansatz wäre dies hingegen problematisch und Texte der Kategorie b) und c) wären deutlich schwieriger zu beurteilen. Insbesondere die Annahme eines Kernbereichs innerhalb der Prototypentheorie adressiert somit eine Schwierigkeit, die sich im quantitativen Ansatz zeigte. Die ersten beiden Varianten wären nämlich noch grundsätzlich im fiktionalen Kernbereich angesiedelt und somit eindeutig fiktional, Texte der Sorte c) lägen im Grenzbereich oder darunter und wären somit zwar noch schwach fiktional, aber womöglich epistemisch schwerer als solche zu erkennen und Texte der Sorte d) wären definitiv nicht mehr als fiktional zu verstehen. Die Differenziertheit einer solchen Skala ließe sich beliebig anpassen, sodass bei Bedarf eine Hierarchisierung der Texte möglich wäre.

Die Vorteile einer Prototypentheorie erscheinen somit insbesondere unter psychologisch-historischen Gesichtspunkten gegeben: Die größte Differenz zwischen klassifikatorischen und prototypischen Ansätzen lässt sich vor allem darin sehen, dass ein prototypisches Verständnis eine tatsächliche Skalierung von Fiktionalität annimmt, wohingegen ein klassifikatorisches Verständnis eine binäre Struktur ausdrückt und Texte somit entweder fiktional sind oder nicht. Das muss nicht bedeuten, dass beide Ansätze in Opposition zueinander stehen. Vielmehr ist eine Ergänzung beider Überlegungen denkbar. Geht es darum, rezeptionsorientierte Fragen zu

beantworten und den tatsächlichen Umgang mit verschiedenen fiktionalen Texten zu beschreiben, kann es hilfreich sein, die Erkenntnisse aus dem prototypischen Verständnis heranzuziehen. Eine feinere Abstufung des Rezeptionsverhaltens und damit korrelierende Überlegungen zum Grad der Fiktionalität eines Textes können beispielsweise in Verbindung gesetzt werden zur historischen Veränderung des Fiktionsbegriffes innerhalb einer bestimmten Zeitspanne. ‚Fiktionalität‘ wird dann im Sinne eines Allgemeinbegriffes verstanden, der verschiedene Abstufungen zulässt. Klassifikatorische Ansätze können hingegen dafür herangezogen werden, wenn es notwendig ist, klare begriffliche Grenzen zu ziehen. Dies kann beispielsweise dann sinnvoll sein, wenn Texte streng kategorisiert werden sollen und Grenzbereiche vermieden werden sollen. Dass der unterschiedliche Blick, der von einem klassifikatorischen oder prototypischen Verständnis ausgeht, sich ergänzende und gerade deshalb spannende Einsichten auch für Einzeltexte liefern kann, soll daher abschließend anhand eines exemplarischen Blicks auf die Debatte rund um den Roman *Tod eines Kritikers* betrachtet werden.

## 7 Eine empirische Erprobung

In den vorangegangenen sechs Kapiteln lag das Hauptaugenmerk darauf, zu hinterfragen, ob und wenn ja, welche Möglichkeiten die einzelnen Fiktionstheorien und taxonomischen sowie begrifflichen Festlegungen anbieten, um mit Grenz- und Sonderfällen der Fiktionalität umzugehen. Auch wenn hierbei immer wieder auf Beispiele zurückgegriffen wurde und Kapitel 2 einen gesonderten Blick auf einzelne Genres geworfen hat, die mit Grenz- und Sonderfällen in Verbindung gebracht werden, lag der Fokus doch im Allgemeinen auf einer theoretischen Betrachtung des Phänomens. Dieser Fokus soll zum Ende der Arbeit nun noch einmal verschoben werden, indem sich der Frage zugewandt wird, inwieweit die gesammelten Erkenntnisse mit der Empirie übereinstimmen. Zusätzlich interessant ist eine solche Betrachtung auch aus der zuletzt fokussierten taxonomischen und begriffstheoretischen Perspektive, da auch aus praktischer Sicht die Möglichkeiten eines Typenbegriffes gegenüber einem klassifikatorischen Begriff abgewogen werden sollten. Idealerweise würde an dieser Stelle eine vollständige empirische Studie folgen, die auf Basis eines dezidiert ausgewählten Korpus' einzelne aus der Theorie gewonnene Erkenntnisse zu überprüfen versucht. Da eine solche Studie den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde und eine eigene Forschungsarbeit darstellt, soll an dieser Stelle jedoch lediglich auf einen exemplarischen Fall und seine Rezeption geblickt werden:

Der Roman *Tod eines Kritikers* von Martin Walser hat Zeit seiner Veröffentlichung zu einer Welle an gut aufgearbeiteter Resonanz geführt. Ein Grund der damaligen Empörung in der Rezeption bestand neben dem vermuteten Antisemitismus darin, dass die Fiktionalität des Werkes sowie die Fiktivität einzelner Figuren in Frage gestellt wurden und in diesem Zusammenhang die Überlegung zur Sprache kam, ob das Werk überhaupt fiktional genannt werden darf. Dementsprechend wurden unter anderem auch verschiedene aus dem Theorieteil der Arbeit bekannte Aspekte diskutiert, wie beispielsweise der Zusammenhang zwischen Fiktivität und Referenz. Neben dem Abgleich dieser Diskussion mit den zuvor gemachten theoretischen Erkenntnissen bietet die gut aufgearbeitete Darstellung der Debatte über *Tod eines Kritikers* auch einen interessanten Einblick, wie eine solche geführt werden kann, wenn es um Grenz- und Sonderfälle der Fiktionalität geht. Das abschließende Kapitel soll einerseits anhand der Empirie aufzeigen, dass sich viele der in der Theorie diskutierten Aspekte zur Thematik der Grenz- und Sonderfälle in einer exemplarischen Debatte um einen Text, der als Grenzfall gelten kann, wiederfinden lassen. In einem zweiten Schritt soll andererseits untersucht werden, ob sich diese Aspekte sowohl mit einem klassifikatorischen als auch mit

einem Typenbegriff decken und ob eine Präferenz für eine der vorgestellten Theorien anhand der Debatte um *Tod eines Kritikers* ausgemacht werden kann.

Zu Beginn dieses Kapitels wird zuerst ein kurzer deskriptiver Überblick sowohl über *Tod eines Kritikers* als Werk als auch über die daran entbrannte Diskussion erfolgen. Daran anschließend sollen einzelne, stellvertretend für die grundsätzliche Rezeptionshaltung stehende Rezensionen im Detail betrachtet werden. Dabei soll herausgearbeitet werden, welche Argumente die Rezensenten nutzen, um die Fiktionalität und mögliche Abweichungen von dieser zu beschreiben und zu begründen, sowie welche Schlussfolgerungen daraus für die Rezeption und das Werk im Ganzen gezogen werden. Diese Erkenntnisse können dann anschließend mit den zuvor dargestellten fiktionstheoretischen Überlegungen abgeglichen werden. Abschließend sollen die herausgestellten Überschneidungen sowie Unterschiede dazu genutzt werden, ein Plädoyer zum Umgang mit Grenz- und Sonderfällen der Fiktionalität sowohl innerhalb der Literaturwissenschaft als auch für das Feuilleton zu halten.

## 7.1 Tod eines Kritikers und sein Skandal

Der Inhalt des Buches *Tod eines Kritikers* (im Folgenden TeK) ist schnell erzählt. Der Starkritiker André Ehrl-König ist offenbar ermordet worden. Auch wenn die Leiche des Kritikers nicht auffindbar ist, sind die Indizien erdrückend: Es gibt einen blutgetränkten Pullover des Opfers und ein Motiv des vermeintlichen Täters, Schriftsteller Hans Lach. Dessen letztes Buch wurde kurz zuvor in der Fernsehsendung SPRECHSTUNDE vom Kritiker Ehrl-König verrissen, Lach tauchte im Anschluss an diese auf dem Empfang in der Verlegervilla Ludwig Pilgrims auf und bedrohte Ehrl-König mit den Worten „Ab heute nacht Null Uhr wird zurückgeschlagen.“<sup>571</sup> Spätestens mit einem Geständnis von Lach scheint der Fall klar. Der Erzähler des Buches, der Schriftsteller Michael Landolf, versucht dennoch zu beweisen, dass sein Freund und Kollege Hans Lach nicht des Mordes schuldig ist, und beginnt, auf eigene Faust zu ermitteln. Neben Gesprächen mit dem die Untersuchung leitenden Kriminalhauptkommissar Wedekind über Lachs letztes Buch *Wunsch, Verbrecher zu sein*, besucht er Lach in der Psychiatrie, der jedoch beharrlich zu den Vorwürfen schweigt. Erst Gespräche mit verschiedenen Lach nahestehenden Personen bringen Landolf nicht nur eine Affäre mit der Verlegergattin Julia Pelz-Pilgrim ein, sondern er trifft auch auf verschiedene Personen des Literaturbetriebs. Durch sie wird beschrieben, wie der Literaturbetrieb

---

<sup>571</sup> Walser, Martin (2009): *Tod eines Kritikers*. Roman, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag (rororo, 25226), S. 54.

funktioniert: Maßgeblich wird er durch André Ehrl-König bestimmt, der diesen weniger aus ernsthaftem Interesse an Literaturkritik lenkt als aus Bedürfnis nach Akkumulation von Macht, für die er sich auf Kosten der von ihm besprochenen Schriftsteller inszeniert.<sup>572</sup> Landolf stößt bei seiner Recherche letztlich auf den entscheidenden Hinweis, der Lachs Unschuld beweisen könnte: Zum Tatzeitpunkt befand sich dieser nämlich bei seiner Affäre, die jedoch um Diskretion bittet. Mit dem überraschenden Geständnis von Nancy Ehrl-König, sie hätte ihren Mann selbst umgebracht, weil dieser sie misshandelte, ist Lach anderweitig aus der Schusslinie genommen und der Fall scheint geklärt. Eine überraschende Wendung nimmt das Buch, als der ermordete Literaturkritiker plötzlich wieder auftaucht und seinen Tod selbst als Inszenierung darstellt, den er zur Verschleierung einer Affäre mit der jungen Schriftstellerin Cosima von Syrgenstein nutzen wollte. Die anschließende Versöhnung von Ehrl-König und seiner Frau wird medienwirksam verkauft. Landolf stellt sich gegen Ende des Buches als Hans Lach heraus, der sich dieses Pseudonym zulegte, um über das „Geschehen, das auch ohne meine Einmischung schon öffentlich genug geworden zu sein scheint“,<sup>573</sup> zu berichten und dabei Einblicke in den herrschenden Literaturbetrieb zu geben, von dem er sich zu distanzieren versucht.

Wie schnell von der Rezeption festgestellt wurde, weist der Text bei näherer Untersuchung Elemente auf, die exemplarisch für Schlüsselromane sind. Ehrl-König soll Reich-Ranicki darstellen, Julia Pelz-Pilgrim ist Ulla Unseld-Berkéwicz, Professor Silberfuchs steht für den Literaturkritiker Joachim Kaiser, Rainer Heiner Henkel und seine Schwester für Walter und Inge Jens, Wesendonck für Jürgen Habermas usw.<sup>574</sup> Der Roman hat insbesondere an Brisanz gewonnen, da ihm antisemitische Tendenzen attestiert wurden. In dessen Folge wurde ebenfalls diskutiert, ob es gerechtfertigt sei, den Roman überhaupt als Schlüsselroman zu lesen oder ob er nicht eher eine Mediensatire darstelle, wie unter anderem Neuhaus oder auch Assheuer erwägen.<sup>575</sup> Eine solche Debatte ist geradezu exemplarisch für Schlüsselromane, da es dieser Gattung inhärent ist, aufgrund des für sich beanspruchten Romanstatus' die Identifikation mit realen Personen von sich zu weisen.<sup>576</sup> Die Diskussion stellt also nicht notwendig einen

---

<sup>572</sup> Detaillierter zur Struktur und Deutung des Romans siehe Kreuzer, Leo (2003): Ein Roman und sein Doppelgänger. Sieben Anmerkungen zu *Tod eines Kritikers*, S. 192–213.

<sup>573</sup> Walser (2009): *Tod eines Kritikers*, S. 9.

<sup>574</sup> Sehr ausführlich Lorenz, Matthias N. (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck". Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser, Stuttgart: Metzler, insb. S. 151 ff. Der Darstellung des Romans von Lorenz als klar antisemitisch soll hier nicht zur Debatte stehen.

<sup>575</sup> Vgl. Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n) sowie Assheuer, Thomas (2002): Die Walser-Debatte. In: *Die Zeit*, 06.06.2002. Online verfügbar unter [https://www.zeit.de/2002/24/200224\\_walser-motiv\\_xml/komplettansicht](https://www.zeit.de/2002/24/200224_walser-motiv_xml/komplettansicht), zuletzt geprüft am 04.11.2020.

<sup>576</sup> Zur Abwehrstrategie der Autoren siehe Franzen (2014): *Indiskrete Fiktionen*, insb. S. 77 ff.

Vorbehalt dagegen dar, TeK als geeignetes Beispiel heranzuziehen. In diesem spezifischen Fall liegt zudem ein letztlich eindeutiger Fall vor, da Martin Walser selbst nicht einmal den Versuch gestartet hat, die Ähnlichkeiten der Figur André Ehrl-Königs zu Marcel Reich-Ranicki abzustreiten. Der Roman eignet sich dementsprechend gut, um zu besprechen, wie ein Schlüsselroman funktioniert, wie er rezipiert wird und wie es mit der Fiktionalität des Textes im Allgemeinen und der Fiktivität der Figuren im Besonderen zu halten ist. Der offene Brief von Frank Schirrmacher, der als Startpunkt der Auseinandersetzung mit dem Werk gelten kann, wird nicht separat betrachtet werden. Stattdessen soll die anschließende Debatte um den Text mit dem Fokus auf die Frage nach der Fiktionalität des Werkes betrachtet werden.<sup>577</sup>

### 7.1.1 Einblicke in eine Debatte

Die Reaktionen rund um TeK sind so zahlreich wie differenziert ausgefallen, wobei sich eine ausgewogene Berichterstattung erst im Laufe der Zeit einstellte und insgesamt eher im Kontext einer Meta-Debatte erfolgte. Die vor allem feuilletonistisch geführte erste Diskussionswelle zeichnet sich, wenn man es auf einen Satz bringen möchte, dadurch aus, oftmals emotional gefärbt zu sein und daher entweder radikal für oder radikal gegen TeK beziehungsweise Martin Walser zu argumentieren. Ein ausgeglichenes Maß in der Beurteilung lassen die Diskutanten dabei teilweise vermissen.<sup>578</sup> So lassen sich verschiedene Äußerungen darüber finden, dass die

---

<sup>577</sup> Die Chronologie des Skandals mit Blick auf den vermuteten Antisemitismus soll an dieser Stelle nicht ausführlich dargelegt werden, da dies mehrfach und ausführlich anderweitig erfolgte. Dazu u.a. Hofer, Daniel (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers", Wien: LIT (Germanistik, 34), insb. S. 8 ff. Sehr ausführlich und aus Walsers Perspektive siehe Magenau, Jörg (2008): Martin Walser. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag (rororo, 24772), insb. 524 ff. Es seien an dieser Stelle lediglich die Eckpunkte genannt, die zum Skandal führten und in der Folge heftige Debatten hervorriefen: Nachdem schon im Vorfeld der Veröffentlichung des Buches Spannung aufgebaut wurde, worum dieses sich handele, nahm der Skandal Fahrt auf, indem Schirrmacher am 29. Mai 2002 in einem offenen Brief in seiner Funktion als Ressort-Leiter für Literatur der FAZ die Vorveröffentlichung des Romans ablehnte (vgl. Schirrmacher (2002): Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z.). Die Begründung fiel dabei heftig aus, da Schirrmacher in TeK nicht nur ein hasserfülltes Buch gegenüber Reich-Ranicki sah, sondern vor allem ein antisemitisches. In der Folge kristallisierten sich verschiedene Positionen heraus, die sich dieser Meinung anschlossen oder sie ablehnten, sowie Debatten über die Art und Weise der Ablehnung durch Schirrmacher, der damit selber in den Fokus der Kritik geriet.

<sup>578</sup> Auch die hier als feuilletonistisch bezeichnete erste Diskussionswelle ließe sich noch weiter untergliedern. So ist die Diskussion von Beginn des Schirrmacher-Briefes am 29. Mai 2002 bis zum 3. Juni davon geprägt, dass der Text selbst den meisten Journalisten nicht zugänglich war. Bis zur Veröffentlichung des Romans am 26.06. zieht sich dann der zweite Teil einer Diskussion, die nur feuilletonintern geführt wird. All diese Diskussionsabschnitte sind von der erwähnten Emotionalität geprägt und können dementsprechend den Zwecken der Arbeit entsprechend als erste Diskussionswelle zusammengefasst werden. Siehe dazu ausführlich mit Literaturangaben FN 577.

Debatte durch Profilierung und Selbstdarstellung einiger Journalisten geprägt sei.<sup>579</sup> Trotzdem finden sich in all den Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen genügend Passagen, die aufschlussreich für die Frage danach sind, wie das Werk hinsichtlich seiner Fiktionalität und insbesondere der Fiktivität der Figuren gelesen wird. Auf diese Beiträge soll sich im Folgenden konzentriert werden.

#### **7.1.1.1 Feuilletonistische Berichterstattung über Tod eines Kritikers**

Die feuilletonistische Berichterstattung um TeK hat ein Ausmaß angenommen, das in dieser Form selten, vielleicht sogar einmalig für die deutschsprachigen Zeitungen war. Allein vom 30. Mai 2002 bis Ende Juni 2002 erschienen über 363 Rezensionen und Berichte – in nicht einmal 32 Tagen –, dazu gab es verschiedene TV-Sendungen, die das Geschehen beleuchteten.<sup>580</sup> Bis Ende Juli kamen weitere 94 Artikel hinzu. Danach flaute die Berichterstattung merklich ab.<sup>581</sup> Die Untersuchung von Heinen über die Berichterstattung von Mai bis Dezember 2002 und die thematische Ausrichtung der insgesamt 513 erschienenen Beiträge veranschaulicht die Skandalisierung des Textes deutlich. Es zeigt sich, dass der überwiegende Teil der Berichte

---

<sup>579</sup> Vgl. dazu Klein, Michael (2003): Über den Zustand der gegenwärtigen Literaturkritik. Aus Anlass der Debatte um Martin Walsers *Tod eines Kritikers* und Bodo Kirchhoffs *Schundroman* (27). In: *Informationen zur Deutschdidaktik* (1), S. 7–18, S. 12. Online verfügbar unter <https://ide.aau.at/wp-content/uploads/2020/03/2003-1.pdf>, zuletzt geprüft am 04.11.2020. Die persönlich-emotional gefärbte Debatte sowie auch die Einbettung in verschiedene Themenfelder ist dabei auch im Zusammenhang mit Walsers Biographie und seinem enormen Werkumfang zu sehen. Walser war und ist ein Autor, der sich zu verschiedensten aktuellen gesellschaftlichen und politischen Fragen geäußert hat und dies immer wieder tut. Dabei weist er sowohl inhaltlich eine gewisse Bandbreite auf als auch in der Form der Äußerung, die über das journalistische, belletristische und essayistische Schreiben bis hin zur gesellschaftspolitischen Rede reicht. Walser unterlässt es dabei, wie Magenau anmerkt „das Öffentliche und das Persönliche auseinanderzuhalten. Was er öffentlich vorträgt, sagt er nicht als Meinungsproduzent, sondern als einer, der erklären will, wie ihm zumute ist. Sein Empfinden ist der Maßstab, von dem aus er die Welt und sich selbst beurteilt.“ (Magenau (2008): Martin Walser, S. 17) Seine literarische und politische Entwicklung ist also immer verbunden und gleichzeitig nicht nur rational gefärbt, sondern auch emotional, was sich unweigerlich auch auf die Diskussion über ihn und seine Werke überträgt. In der Debatte werden dementsprechend diese Muster nicht nur in Walsers Texten überdeutlich, sondern insbesondere die Kontextualisierung mit einem sowieso schon emotional aufgeladenen Thema wie Antisemitismus führt zu einer Vermengung von emotionalen und rationalen Statements. Die zeitliche Nähe zur Paulskirchenrede wird zudem noch bestärkend dahin gewirkt haben, TeK nicht einfach als ein satirisches Buch über den Medienbetrieb zu lesen. Zur Paulskirchenrede siehe Wiegel, Gerd; Klotz, Johannes (1999): *Geistige Brandstiftung? Die Walser-Bubis-Debatte*, Köln: PapyRossa-Verl. (Neue kleine Bibliothek, 59).

<sup>580</sup> Eine exemplarische Auseinandersetzung mit vier der Sendungen findet sich in Heinen, Stefanie (2007): *Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings "Harry-Potter"-Reihe und Martin Walsers "Tod eines Kritikers"*, Berlin: LIT (Literatur - Kultur - Medien, Bd. 8), insb. S. 351 ff. Die Berichterstattung im Fernsehen soll an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden, da sich die Sendungen weniger aufgrund eines literarischen Kriteriums dem Buch widmeten, sondern vorwiegend aufgrund der Skandalisierung, die mit diesem einherging. Zudem ist es nicht ohne weiteres möglich, eine TV-Berichterstattung nach denselben literaturwissenschaftlichen Kriterien zu bewerten wie Print- und Onlinemedien.

<sup>581</sup> Vgl. Heinen (2007): *Kampf um Aufmerksamkeit*, 253 ff.



weniger eine (inner-)literarische Wertung vornimmt, als sich vielmehr auf den Skandal rund um den Antisemitismus-Vorwurf zu fokussieren. Insgesamt ergibt sich eine Aufteilung der Beiträge wie folgt:<sup>582</sup>

1. Antisemitismus-Debatte 51,8%
2. Reflexion der bisherigen Berichterstattung 50,7%
3. Überblick über die Skandalentwicklung 46,1%
4. historische oder politische Kontextualisierung 23,1%
5. literarische Kontextualisierung 19,9%
6. inhaltliche Wiedergabe des Textes 8,4%

Der Primärtext wurde kaum für sich allein genommen betrachtet – was aufgrund der Einführung und Skandalisierung durch Frank Schirrmacher als durchaus nachvollziehbar erscheint und bei der Gattung des Schlüsselromans generell vorkommen kann. Um diesen Aspekt für die Fragestellung der Arbeit zu berücksichtigen, muss klar differenziert werden, inwiefern die Fiktionalität des Werkes aufgrund einer innerliterarischen Bewertung erfolgt – und überhaupt thematisiert wird –, oder aber, ob ethische, politische und persönlich-biographische Diskussionen ausgefochten werden, die eine Deutung der Fiktionalität voraussetzen oder implizieren.<sup>583</sup> Filtert man die entsprechenden Beiträge heraus, die sich vorwiegend mit dem Text befassen und die Skandalisierung somit zumindest durch innerliterarische Bezüge zu begründen suchen, bleiben deutlich weniger Beiträge übrig. Von diesen können im Folgenden zwar nicht alle betrachtet werden, es sollen jedoch einige der Rezensionen exemplarisch herangezogen werden, die aus größeren Zeitungen stammen. Bei diesen Rezensionen handelt es sich um:

*FAZ*: „Ein antisemitischer Affektsturm“<sup>584</sup>

*NZZ*: „Das Reden der Schafe“<sup>585</sup> und „Walser und kein Ende“<sup>586</sup>

---

<sup>582</sup> Alle Prozentangaben beziehen sich auf die Gesamtzahl der Artikel, gerundet auf die erste Nachkommastelle. Die Daten finden sich in Heinen (2007): Kampf um Aufmerksamkeit, 255 f. Die zugrunde gelegten Artikel finden sich ab S. 49 sowie im Detail ab S. 563.

<sup>583</sup> Die starke Vermischung der verschiedenen Diskussionsebenen dürfte ebenfalls dazu geführt haben, dass die Berichterstattung um TeK im Großteil nicht in Form einer Rezension (nur 9%), sondern verstärkt als Kommentar (29,1%) oder Leserbrief (10,3%) stattfand. (Heinen (2007): Kampf um Aufmerksamkeit, S. 308).

<sup>584</sup> Reemtsma, Jan Philipp (2002): Ein antisemitischer Affektsturm. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.06.2002. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-ein-antisemitischer-affektsturm-163118.html>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.

<sup>585</sup> Meyer (2002): Martin Walsers neuer Roman ' Tod eines Kritikers'.

<sup>586</sup> Güntner, Joachim (2002): Walser und kein Ende. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 03.07.2002. Online verfügbar unter <https://www.nzz.ch/article89DNT-1.406273>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.

SZ: „Walsers Skandalon“<sup>587</sup>

FR: „Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist“<sup>588</sup>

Die Zeit: „Walser, der Spezialist des Undeutlichen“<sup>589</sup>

Perlentaucher.de: „Martin Walsers ‚Tod eines Kritikers‘“<sup>590</sup>

Die Rezensionen zeichnen sich dadurch aus, dass sie zum einen überwiegend in großen, überregionalen (Tages-)Zeitungen erschienen sind, sodass davon ausgegangen werden kann, dass sie eine gewisse Vorbildmeinung vertreten und zum Debattenverlauf maßgeblich beigetragen haben. Zum anderen wurden sie zu verschiedenen Zeitpunkten veröffentlicht, womit diverse Höhepunkte der Debatte abgedeckt werden.<sup>591</sup> Diese Faktoren stellen sicher, dass die Auswahl einen exemplarischen Charakter für die Fülle an Rezensionen über den großen Publikationszeitraum aufweist. Zudem spricht für die Rezensenten, dass sie durchweg zumindest eine literaturwissenschaftliche Grundbildung genossen haben und ihnen somit fiktionstheoretische und gattungstheoretische Überlegungen geläufig sein dürften, auch wenn das von ihnen verwendete Vokabular an das Zielpublikum angepasst ist. Ebenso wurde darauf geachtet, dass die Rezensionen weder durchweg positiv noch negativ über das Buch berichten, um Voreingenommenheit zu vermeiden. Der Artikel von Arno Widmann auf perlentaucher.de steht zudem für einen nur online erschienenen Artikel im Kontrast zu den Printmedien, wobei perlentaucher.de als – nach eigener Angabe – größtes Kulturmagazin im deutschsprachigen Internet ebenfalls eine gewisse Exemplarität zugesprochen werden kann.<sup>592</sup> Da die Rezensionen wie erwähnt aufgrund ihrer Ausrichtung an ein nicht notwendig literaturwissenschaftlich gebildetes Publikum gerichtet sind, sollen die dort zugrunde gelegten Prämissen und Aussagen so gut wie möglich in fiktionstheoretisches und allgemein literaturwissenschaftliches Vokabular übertragen werden, um detailliert zu unterscheiden, was den Rezensenten zufolge im Werk passiert und wie dies hinsichtlich der Fiktionalität zu interpretieren ist. Im Fokus der Rezensionen stehen dabei vor allem die Figuren des Romans. Besonders hervorstechend zeigt

---

<sup>587</sup> Kaiser, Joachim (2002): Walsers Skandalon. In: *Süddeutsche Zeitung*, 05.06.2002, S. 15.

<sup>588</sup> Hörisch, Jochen (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist. Zwischen Selbstparodie und Denunziation. In: *Frankfurter Rundschau*, 27.06.2002.

<sup>589</sup> Greiner, Ulrich (2002): Walser, der Spezialist des Undeutlichen. In: *Die Zeit*, 06.06.2002 (24). Online verfügbar unter [http://www.zeit.de/2002/24/Walser\\_der\\_Spezialist\\_des\\_Undeutlichen/komplettansicht](http://www.zeit.de/2002/24/Walser_der_Spezialist_des_Undeutlichen/komplettansicht), zuletzt geprüft am 09.04.2018.

<sup>590</sup> Widmann, Arno (2002): Martin Walsers 'Tod eines Kritikers', 05.06.2002. Online verfügbar unter <https://www.perlentaucher.de/vom-nachtsch-geraeumt/martin-walsers-tod-eines-kritikers.html>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.

<sup>591</sup> Vgl. dazu FN 577.

<sup>592</sup> Zur Selbstauskunft von perlentaucher.de siehe <https://www.perlentaucher.de/in-eigener-sache/signandsight-das-ist-hier-die-frage.html> (zuletzt abgerufen am 23.01.2018), zur Reichweite siehe <http://ausweisung.ivw-online.de/index.php?i=101&a=p36717> (zuletzt abgerufen am 23.01.2018).

sich dabei die Ähnlichkeit zwischen Ehrl-König und Reich-Ranicki, weshalb alle ausgewählten Rezensionen dieser einen großen Anteil widmen.

#### **7.1.1.1.1 TeK und seine Vorlage – am Beispiel von Ehrl-König und Reich-Ranicki**

Stellen wir uns vor, Martin Walser hätte keinen Schlüsselroman, sondern eben nur einen Roman über den Literatur- und Medienbetrieb vorgelegt; stellen wir uns vor, es gäbe das Personal schlicht nicht, auf das Walsers überdeutlicher Schlüsselroman verweist – wie erhellend, wie komplex, wie stimmig, wie stilistisch ansprechend, wie elegant komponiert wäre dann diese Prosa?<sup>593</sup>

Die von Jochen Hörisch formulierten Fragen geben einen ersten Überblick darüber, wie vielschichtig die Bewertungsaspekte eines zu rezensierenden Buches im Normalfall schon sein können und welche Einflüsse in der Debatte um TeK zusätzlich noch auftreten. Auffällig ist, dass er das Werk als Schlüsselroman bezeichnet und diese Bezeichnung gewissermaßen in einen Kontrast zu den grundsätzlichen Kategorien der Stilistik, der Komplexität und der Literarizität stellt. Diese Beurteilungskategorien könnten erst einmal unabhängig davon gesehen werden, ob es sich dabei um ein fiktionales oder nicht-fiktionales Werk handelt, unabhängig auch davon, wodurch der Roman inspiriert worden sei oder welche nicht-fiktiven Vorlagen in ihm deutlich würden. Aus Hörischs Formulierung geht allerdings hervor, dass er impliziert, die Bewertung TeKs sei zumindest in der damals laufenden Debatte gerade nicht von der Vorlage getrennt worden. Hörischs Feststellung liefert somit einen ersten Hinweis darauf, dass der Verweisungscharakter, den die Figuren ihm zufolge aufweisen, für die Rezeption und Einordnung des Textes als elementar erscheint. Er lässt an dieser Stelle jedoch noch offen, ob dies eine gerechtfertigte Einschätzung darstellt und ob dies die Fiktionalität des Werkes tangiert.

Die prominenteste Figur im Roman und in den Rezensionen stellt die Figur Ehrl-König dar. Einhellig entdecken die Rezensenten Aspekte, die Ähnlichkeiten zwischen der Romanfigur und dem realen Literaturkritiker Reich-Ranicki aufzeigen sollen. Meyer weist auf den „mimetischen Realismus“ hin, der sich aufgrund des dargestellten Redestils Ehrl-Königs zeige, und auch Kaiser konstatiert eine „mimetische Nachahmung einer höchst charakteristischen Sprechweise“.<sup>594</sup> Neben der Argumentation, dass diese Sprechweise ein antisemitisches Klischee darstelle,<sup>595</sup> wird die auffällige Sprache vor allem als Indikator dafür herangezogen, um auf eine

---

<sup>593</sup> Hörisch (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist.

<sup>594</sup> Meyer (2002): Martin Walsers neuer Roman ' Tod eines Kritikers'; Kaiser (2002): Walsers Skandalon.

<sup>595</sup> Vgl. Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm. Dass die dargestellte Sprechweise nichts mit antisemitischen Klischees zu tun hat, sich linguistisch von der dafür verwendeten Sprache unterscheidet, hebt

Eigenheit von Reich-Ranicki und damit auf seine Person zu verweisen. Die Ähnlichkeiten werden als bewusst gesetzt verstanden und ihnen wird eine Verweisungsfunktion zugesprochen, die der Leser auflösen soll. Für Hörisch zeigen sich die Ähnlichkeiten vor allem darin, wie sich Ehrl-König über Literatur unterhält und wie auch Reich-Ranicki diese „abgründig unbegründet[en,] [...] eben nicht literaturkritischen Pseudo-Urteile“ fällt. Diese Feststellung lässt er in der Behauptung münden, „Ehrl-König alias Reich-Ranicki“ werde im Buch vorgeführt.<sup>596</sup>

Die grundsätzliche argumentative Strategie der Rezensenten lässt sich als eine Pars-pro-toto-Verbindung bezeichnen: Einige Eigenheiten (die Sprechweise, die Art der Literaturkritik), welche die Figur Ehrl-König im Buch aufweist, lassen sich als charakteristische Eigenheiten auch dem realen Reich-Ranicki zusprechen. Diese Übereinstimmung der Eigenschaften wird von den Rezensenten jedoch nicht als zufällig aufgefasst, sondern als bewusst gesetztes Merkmal. Sie gehen davon aus, dass Walser die Ähnlichkeiten absichtlich eingebaut hat und somit intendiert, dass der Leser die Ähnlichkeiten erkennt. Folglich sollen die Leser eine Identifikation zwischen Figur und Vorlage herstellen. Wie genau diese Identifikation verstanden wird und was daraus über die Fiktivität der Figuren geschlussfolgert wird, fällt unterschiedlich aus. Widmann beispielsweise widerspricht – wie sich zeigen wird – der Deutung, Ehrl-König und Reich-Ranicki seien miteinander zu identifizieren, Kaiser hingegen möchte die Identifikation nur als eine mögliche Lesart und Form der Anspielung verstanden wissen und Hörisch sowie Reemtsma setzen Figur und Vorlage nahezu gleich. Da die unterschiedlichen Annahmen auch zu verschiedenen Ergebnissen hinsichtlich der anzunehmenden Fiktivität der Figuren und ihres Einflusses auf die Fiktionalität des Textes führen, sollen sie im Einzelnen dargestellt werden.

---

Wimmer, Rainer (2003): Auf die sprachlichen Formen achten! Versuch einer linguistischen Kritik der Kritik an Martin Walsers Kritikerroman, S. 241–260, S. 252 hervor. Ebenso auch Steinfeld, wenn er schreibt: „Diese Aussprache war Martin Walser als Folge einer jiddischen Sprachfärbung und damit als antisemitisches Klischee vorgehalten worden, obwohl sie, wie Linguisten versichern, viel weniger jiddisch [...] als vielmehr polnisch getönt ist.“ Steinfeld, Thomas (2002): Auslieferung eines Buches. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26.06.2002. Hier zitiert nach Heinen (2007): Kampf um Aufmerksamkeit, S. 273.

<sup>596</sup> Hörisch (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist.

#### 7.1.1.1.1 Reemtsma: Reich-Ranicki zu kennen, heißt Ehrl-König zu verstehen – die praktische Anwendung des Invocation Principle

Reemtsma greift die vielen Ähnlichkeiten zwischen Ehrl-König und Reich-Ranicki auf und fügt ihnen eine interessante innerliterarische Erklärungsebene hinzu, um die vermuteten Absichten hinter den Ähnlichkeiten zu offenbaren. Er konstatiert, dass jemand, der

den ‚Tod eines Kritikers‘ liest, ohne die öffentliche Figur Reich-Ranickis zu kennen (und also seine Karikatur wiederzuerkennen), [...] nichts weiter [wird] sehen können als einen zusammengeflickten Popanz jenseits aller Plausibilität.<sup>597</sup>

Reemtsma geht einerseits davon aus, dass jemand, der Reich-Ranicki kennt, nicht umhinkommt, im Buch dessen Karikatur wiederzuerkennen. Das ist insofern logisch, da eine Karikatur notwendig eine Person zur Vorlage hat, die karikiert werden soll. So beschreibt das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* eine literarische Karikatur als „eine rein textliche Darstellung [einer Person, A. F. P.] [...], die auf Übertreibung und witzige Bloßstellung zielt, ohne dabei an bestimmte Gattungen gebunden zu sein“<sup>598</sup>. Reemtsma sieht in dieser Darstellung nicht nur eine mögliche Interpretation des Textes, sondern hält fest, dass ohne das Wissen um Reich-Ranicki, ohne seine Darstellung also als solche zu erkennen, die Figur Ehrl-König völlig unplausibel bleibe. Die fehlende Plausibilität bestünde darin, dass die Figur „nicht aus sich und nicht aus der ästhetischen Stimmigkeit der Komposition“<sup>599</sup> heraus lebe, sondern die Vorlage benötige. Eine Karikatur, insbesondere eine personale Individualkarikatur oder auch Personalsatire, definiert sich jedoch gerade dadurch, ohne die Vorlage unter Umständen unverständlich zu bleiben.<sup>600</sup> Reemtsmas Kritik kann kaum darin bestehen, die Karikatur dafür zu kritisieren, wie eine Karikatur zu funktionieren. Was Reemtsma also offensichtlich kritikwürdig findet, ist der Sachverhalt, dass TeK *nur* eine Karikatur von Reich-Ranicki sei. Dabei fällt seiner Meinung nach zum einen die literarische Qualität hintenüber, zum anderen wird vor allem der Figurenstatus von Ehrl-König angegriffen. Deutlich wird dies im Vergleich mit Thomas Manns Zauberberg (1924) und der Figur Naphta, den er zieht:

---

<sup>597</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>598</sup> Rösch, Gertrud Maria (2003): "Karikatur", S. 233–237, S. 234.

<sup>599</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>600</sup> Zur personalen Individualkarikatur schreibt Mariendorf: „Unter den Bedingungen moderner Massenkommunikation mit ihrer Bilderflut hat die personale **Individualkarikatur** [Herv. im Original] die größte Verbreitung gewonnen. Der hohe Bekanntheitsgrad der politisch Verantwortlichen sichert zu, daß individuelle Gesichtszüge, Gestalt- oder Kleidungsmerkmale wiedererkannt werden, die dargestellte Person also eindeutig identifizierbar ist, so daß es zumeist überflüssig wird, sie durch ein Namensschild zu kennzeichnen. Die der Identifikation dienenden Merkmale können durch ständige Wiederholung eine so unmittelbare Signalwirkung gewinnen, daß sie sich verselbständigen: Die berühmten drei Haare Bismarcks machten diesen eindeutig erkennbar, auch wenn von der Darstellung des Gesichtes oder der Gestalt abgesehen wurde.“ Marienfeld, Wolfgang (1990): Politische Karikaturen, Velber: Friedrich, S. 16 f.

Wer immer den ‚Zauberberg‘ liest und nicht weiß, dass Naphta physiognomische Züge von Georg Lukács trägt, dem fehlt nichts bei der Lektüre, und auch für den, der es weiß, tritt diese [...] Information schnell in den Hintergrund.<sup>601</sup>

Naphta, ähnlich wie Ehrl-König, ist eine Figur, die sehr offensichtliche Ähnlichkeiten zu ihrem realen Vorbild, in dem Fall Lukács, aufweist. Für Reemtsma besteht der entscheidende Unterschied aber darin, dass Naphta eine gut beschriebene und kohärente Figur sei, eine geschlossene, stimmige und „bedeutungsvolle Individualität“. Ehrl-König hingegen lebe lediglich von seinem „Beleidigungs- und Skandalwert“. Dass es sich bei dieser Einschätzung nicht um ein rein literarisches Qualitätsurteil handelt, wird aus der Formulierung ersichtlich, es sei sogar „charakteristisch, daß man diese Figur überhaupt nur dann versteht, wenn man einen zum Popanz gewordenen Reich-Ranicki stets vor Augen hat.“<sup>602</sup> Diese Aussage ist dahingehend interessant, dass Reemtsma somit auch behauptet, dass es nicht nur zufällige Ähnlichkeit sei, die hier aufscheint, sondern der Text tatsächlich von Reich-Ranicki handle. Lamarque und Olsen fassen gut zusammen, dass *Similarities* „no basis for a referential relation“<sup>603</sup> sind, sondern Beschreibungen zufälligerweise auf verschiedene Personen zutreffen können. Die Frage nach der *Aboutness* eines Textes hingegen, also worüber geschrieben wurde, hängt daran, „do we, or do we not, need to invoke information about ... [the person] in order to understand the novel?“<sup>604</sup> Die Notwendigkeit, Reich-Ranicki als Vorlage erkennen zu müssen, um den Roman zu verstehen, lässt für Reemtsma die Schlussfolgerung zu, dass dieser nicht nur „Material zur Figur des Ehrl-König gegeben habe“, wie Walser es behauptet. Vielmehr sei Ehrl-König nur „reduzierbar“ auf Reich-Ranicki. Diese bloße Reduktion auf die Vorlage entfalte die Wirkung, dass alle „Elemente und Attribute der Figur [wirkten], als wären sie dem realen Reich-Ranicki zugehörig oder angehängt“.<sup>605</sup>

Hinsichtlich der Figur Ehrl-Königs kann daher festgehalten werden, dass Reemtsma sie dem ‚realen‘ Reich-Ranicki gegenüberstellt, die Karikatur Ehrl-König also als ‚nicht-real‘ aufgefasst werden muss. Indem aber über Ehrl-König in bestimmter Art und Weise berichtet wird, soll eine Aussage über die reale Person Reich-Ranicki gemacht werden, die mit einem gewissen Wahrheitsanspruch einhergeht oder zumindest diesen Eindruck erwecken soll. Inwiefern die Wirkung der Figuren mit ihrem Fiktionsstatus korreliert und wie genau die Identifikation zwischen Figur und Vorlage zu verstehen ist, wird deutlicher, nimmt man die

---

<sup>601</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>602</sup> Alle Zitate aus Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>603</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 118.

<sup>604</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 121. Zum hier angesprochenen Invocation Principle siehe auch vorher FN 495.

<sup>605</sup> Alle Zitate Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

Identifikation von Hans Lach mit Walser hinzu, die Reemtsma ebenfalls aus seiner Sicht beschreibt. Diese Identifikation erkennt er unter anderem in der Passage TeKs, in der Lachs eigenes Buch in der SPRECHSTUNDE verrissen wird, während im Gegenzug ein Buch von Philip Roth lobend hervorgehoben wird. Reemtsma kommentiert das mit: „[W]ie in der Wirklichkeit geschehen, als anlässlich der Besprechung von ‚Jenseits der Liebe‘ Reich-Ranicki Walser und Philip Roth gegeneinanderstellte.“<sup>606</sup> Die dargestellte Szene wird von Reemtsma als verzerrtes Abbild der Realität verstanden: Ehrl-König stellt Reich-Ranicki dar, die SPRECHSTUNDE steht für das Literarische Quartett und Lach soll Walser sein. Roth als Eigenname, der auf den echten Philip Roth verweist, dient dabei als Faktualitätssignal und somit als Unsicherheitsfaktor für die Fiktivität:<sup>607</sup> Dieser faktuale Bezugspunkt ist Ausgangslage dafür, eine strukturelle Ähnlichkeit zur Realität zu attestieren. Im Buch geschieht also etwas, das so ähnlich auch in der Wirklichkeit geschah: „Das, was seinem durch Kritik verletzten und zwischenzeitlich verrückt gewordenen Hans Lach widerfährt, widerfährt Walser auf dem Papier“<sup>608</sup> schreibt Reemtsma und zieht zusätzlich ein Zitat aus dem Buch selbst heran, welches festhält: „Erzähler und Erzählter sind eins“.<sup>609</sup>

Reemtsma sieht diese Aussage als entlarvend an, als Eingeständnis der Selbstidentifikation. Er fasst daher zusammen: „Walser [...] hat sich eine Romanwelt geschaffen“<sup>610</sup> – also eine fiktionale Umgebung. In diese Welt habe Walser sich selbst eingeschrieben, wenn auch nicht intendiert, sondern weil ihm die Distanz zu seiner Erzählerfigur Hans Lach und allen anderen Romanfiguren fehle. Die Figuren sprächen alle nur mit Walsers Stimme und sagten „mehr oder weniger alle dasselbe“, sie lebten Walsers eigene Affekte aus. Diese, „wie übermannt“ von sich gebend, verhinderten, „die intendierte literarische Form zu schaffen“.<sup>611</sup> Was heißt das nun aber für die Figuren und ihren Fiktionsstatus? Die Verhinderung einer literarischen Form ist erst einmal nur als Werturteil aufzufassen. Die Figuren als Ergebnis der Affekte Walsers bieten nicht viel mehr als ihren Verweisungscharakter auf ihre Vorbilder. Fasst man Reemtsmas Äußerungen über die Figuren zusammen, lässt sich festhalten, dass er trotz allem auch die beschriebenen Figuren weiterhin als fiktiv auffasst. Anders als bei Naptha steht bei den Figuren

---

<sup>606</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>607</sup> Dass Philip Roth von Reemtsma als der wirkliche Philip Roth verstanden wird, zeigt sich daran, dass Reemtsma vom jüdischen Schriftsteller Philip Roth in der Sendung SPRECHSTUNDE schreibt – die Information, dass Roth Jude ist, kommt im Buch nicht vor, sondern wird von Reemtsma aus seinem Wissen über den Schriftsteller Roth angetragen.

<sup>608</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>609</sup> Vgl. Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>610</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>611</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

in TeK aber *nur* der Verweisungscharakter im Fokus. Wo Naptha *auch* auf Lukácz verweist, verweist Ehrl-König *nur* auf Reich-Ranicki. Es ist einerseits diese Reduzierung, die Reemtsma als eine „durch Autosuggestion entstandene[] Verstörung“<sup>612</sup> bezeichnet, andererseits jedoch auch, dass er die Figur des Hans Lachs als Walsers Alter Ego versteht und ihr somit die Fiktivität abzusprechen scheint.

#### **7.1.1.1.1.2 Eine Wiedererkennung des Personals ist erwünscht, aber nicht notwendig: Eine ganze Bandbreite an Identifikation**

Auch Meyer und Greiner machen Ähnlichkeiten zum Fokus ihrer Betrachtung, wenn sie über die generelle Figurenkonstellation des Romans schreiben und deren Bezug zur Wirklichkeit erörtern.<sup>613</sup> Die Figuren im Umfeld Ehrl-Königs werden von ihnen so gelesen, dass sie aus der Realität bekannte Personen darstellen sollen: „Der Grossverleger und seine schreibende Gattin, der leutselige eitle Professor, der einstige Mentor von Ehrl-König, inzwischen dessen Feind, das ganze Personal der deutschen Provinz. Bekannt; oder nicht?“<sup>614</sup> Ähnlich ist auch das Vorgehen von Hörisch, der die Identität zwischen Figuren und Vorbildern oft nur nennt oder andeutet und nicht weiter begründet. Die Identität Julia Pelz-Pilgrims mit Unseld-Berkéwicz beschreibt er beispielsweise nur, indem er hervorhebt, wie „die Stimme der Verlegergattin charakterisiert wird, die so stolz darauf ist, dass sie ihre Lyrik nicht im Familienbetrieb veröffentlichen muss“.<sup>615</sup> Ihm scheint der Verweis so deutlich, dass er ihn selbst nicht einmal mehr namentlich ausführt. Auffällig ist auch, dass er in seiner Rezension vielen biographischen Details Raum gibt, die im Roman selbst nicht vorkommen; auch wenn er diese Informationen anders als Reemtsma nicht als notwendig für das Verständnis des Buches bezeichnet. Beispielsweise werden einige Passagen gegenüber Ehrl-König nach Hörisch zu einer Beleidigung, weil sie an das erinnerten, „was die Nazis mit Reich-Ranickis Familie gemacht haben und was sie mit ihm gemacht hätten, wenn er dem Massenmord nicht entkommen wäre.“<sup>616</sup> Er bezieht sich dabei vor allem auf Äußerungen wie „Umgebracht zu werden passt

---

<sup>612</sup> Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm.

<sup>613</sup> Vgl. Meyer (2002): Martin Walsers neuer Roman ' Tod eines Kritikers'; Greiner (2002): Walser, der Spezialist des Undeutlichen.

<sup>614</sup> Meyer (2002): Martin Walsers neuer Roman ' Tod eines Kritikers'. Die Offensichtlichkeit muss nach Meyer derart klar sein, dass er nicht einmal namentlich ausführt, dass hier Sigfried Unseld samt Gattin, Joachim Kaiser und Walter Jens beschrieben werden.

<sup>615</sup> Hörisch (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist.

<sup>616</sup> Hörisch (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist.



doch nicht zu Andre Ehrl-König“.<sup>617</sup> Dass Reich-Ranicki beziehungsweise Ehrl-König dem Massenmord entkommen ist, wird im Buch selbst nicht erwähnt.

Es ist nun Streitbar, inwiefern diese Information für den Leser relevant ist. Die Passage lässt sich auch ohne diese Hintergrundinformation kohärent interpretieren und als allgemeine Darstellung des Kultur- und Medienbetriebes sowie darin vorkommender Charaktere verstehen. Mit dieser Hintergrundinformation hingegen lässt sich eine Referenz auf Reich-Ranicki als Individuum begründen. Referenz und Aboutness fallen hier zusammen. In diese Richtung geht auch Hörisch, wenn er etwas überrascht konstatiert, dass

[d]as wirklich Absurde an Walsers Roman [...] nun aber [ist], dass er mit seiner Kritik an der literaturkritischen Praxis von MRR [Marcel Reich-Ranicki, A. F. P.] einfach Recht hat – bzw. Recht hätte, wenn er sie nicht so grauenhaft mit Ressentiments und antisemitischen Affekten verstellte.<sup>618</sup>

Abgesehen davon, dass es diskutabel ist, aufgrund der Form den Inhalt der Kritik in den Konjunktiv zu stellen, ist die Schlussfolgerung aber auch deshalb interessant, weil sie erneut die Argumentation Hörischs (und bei Meyer sowie Greiner ganz ähnlich zu finden) aufzeigt: Qua Nachahmung der Praxis der Literaturkritik Reich-Ranickis wird dieser identifiziert, es handelt sich also wieder um die schon oben genannte Pars-pro-toto-Identifikation. Hörisch führt das zu der Aussage „Ehrl-König alias Reich-Ranicki“ werde denunziert, es werden negative (und teils auch falsche Aussagen) über ihn getroffen.

Wie stark die dargestellte Ähnlichkeit als Indikator für Referenz aufgefasst wird, zeigt insbesondere eine Bemerkung von Greiner. Dieser bezeichnet Ehrl-König als „Reprise des Kritikers Willi André König aus dem Roman Ohne einander (1993)“<sup>619</sup> und verweist somit auf eine intertextuelle Referenz – auf eine andere literarische, fiktive Figur. Dennoch betont er direkt im Anschluss, dass „Ähnlichkeiten mit lebenden Personen [...] beabsichtigt“ seien und nimmt diese Ähnlichkeiten fortan in den Fokus. Dass Walser selbst in einem Interview „bekannt“ habe, bei Ehrl-König handele es sich um Reich-Ranicki, stempelt Greiner sogar als geradezu überflüssig ab, da die entdeckten Ähnlichkeiten zwischen Figur und Vorlage ihm zufolge ausreichend genug seien, um Referenz anzunehmen. Schaut man sich jedoch einmal an, wie sich Walser im Interview äußert, erscheint dies gar nicht mehr so deutlich, wie Greiner zu vermitteln versucht. Walser gibt lediglich zu,

---

<sup>617</sup> An diesem Satz störte sich insbesondere auch Schirmmacher (2002): Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z.

<sup>618</sup> Hörisch (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerr ist.

<sup>619</sup> Greiner (2002): Walser, der Spezialist des Undeutlichen.

[d]ass man ihn in dieser Figur sehen kann, liegt auf der Hand. Ich habe auch gewisse Sprechweisen von Reich-Ranicki parodistisch in den Roman übernommen. Ich sehe keinen Grund, weshalb ich das nicht darf. Man darf in der Literatur jede beliebige öffentliche Figur parodieren, warum nicht Reich-Ranicki?<sup>620</sup>

Walser stellt somit nur fest, dass es eine durchaus mögliche und naheliegende Interpretation seines Textes sei, Reich-Ranicki in der Parodie wiederzuerkennen und er einige Eigenheiten von Reich-Ranicki tatsächlich aufgegriffen habe. Eine Parodie aber beruft sich zwar auf das Original, stellt dieses aber gerade nur in einer verzerrten Abweichung vom Original dar und ist nicht identisch mit diesem.<sup>621</sup> Im Interview mit der *taz* hebt Walser diesen Unterschied noch einmal hervor, wenn er betont, dass „[e]s [...] ein Buch über die Machtausübung im Literaturbetrieb zu Zeiten des Fernsehens – vom Standpunkt des Autors aus geschrieben“ sei.<sup>622</sup> Reich-Ranicki ist zwar hinsichtlich der Textgenese relevant, Walser betont aber gleichzeitig, dass es ihm gerade nicht um die Person, sondern nur um eine Figur, um einen Typus geht. Das Besondere am Typus ist nun, dass dieser eine Art Urbild, eine mit festen Merkmalen versehene Figur ist. In dieser Ausgestaltung ist es konstitutiv, dass sie stilisiert ist und gerade keine individuellen Merkmale aufweist. So definiert das *Reallexikon* den ‚Typus‘ im Kontrast zum ‚Charakter‘ als „eine Figur, die als Verkörperung einer Haupteigenschaft bzw. eines standardisierten Bündels einiger weniger um sie gruppierter Merkmale angelegt ist“.<sup>623</sup> Es ist somit durchaus möglich, dass jemand sich oder jemand anderen in der Figur erkennt. Es handelt sich dann aber nicht um vom Autor intendiertes individuelles und explizites Verweisen, sondern um lediglich eine Form von Similarities, nicht aber um intendierte Referenz oder Aboutness, die dem Invocation Principle genügt. Die Position der vorgestellten Rezensionen ist diesbezüglich zumindest nicht gänzlich kohärent. Einerseits wird zwar Referenz und Aboutness konstatiert, andererseits zeigen einzelne Formulierungen, dass diese Annahme beispielsweise nicht durch die Definitionen des Invocation Principle gedeckt wird.

---

<sup>620</sup> Wittstock, Uwe (2002): "Ich bin doch nicht wahnsinnig". Martin Walser zum Vorwurf antisemitischer Tendenzen - Interview. In: *Die Welt*, 30.05.2002. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/print-welt/article391716/Ich-bin-doch-nicht-wahnsinnig.html>, zuletzt geprüft am 04.11.2020.

<sup>621</sup> So beschreibt das *Metzler Literatur Lexikon* die Parodie als „Nachahmung, die einen Originaltext imitiert und dabei das Werk, den Autor oder dessen Meinung verspottet. [...] [Es] werden Form und Stil des Originals beibehalten, aber der Inhalt verändert.“ (Kuester, Martin (2008): "Parodie", S. 558).

<sup>622</sup> Schwarz, Patrik (2002): Interview mit Martin Walser: "Ich bin kein Möllemann". In: *taz*, 30.05.2002 (6761), S. 4. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!1107675/>, zuletzt geprüft am 10.04.2018.

<sup>623</sup> Asmuth, Bernhard (2003): "Charakter" (1), S. 297–299, S. 297.

### 7.1.1.1.3 Kaiser & Widmann: Inspiration statt Referenz

Die Intuition, dass die Ähnlichkeiten zwischen Figuren und Vorlagen als Begründung für Referenz und Aboutness ausreichen, widerspricht jedoch nicht nur den fiktionstheoretischen Grundlagen, sondern wird auch vom Rezensenten Widmann deutlich zurückgewiesen:

Vergessen Sie Reich-Ranicki. Er kommt nicht vor. Der Mann heißt Andre Ehrl-König, kommt aus Frankreich und spricht kein jiddisch, sondern von "Literatur". Er hat eine Fernsehsendung, er liebt paradoxe Steigerungen und beherrscht den Literaturbetrieb durch die Kunst des Verrisses. Also doch Reich-Ranicki? Er war nicht im Ghetto, er ist kein Jude – nach seinem Tode wird überlegt, ob er es vielleicht gewesen sein könnte –, er trägt einen gelben Pullover und fährt einen dicken Wagen. Also nicht Reich-Ranicki.<sup>624</sup>

Widmanns Argumentation dafür, dass Reich-Ranicki keine Rolle für das Buch TeK spielt, basiert auf der Tatsache, dass trotz vieler Ähnlichkeiten zwischen Ehrl-König und Reich-Ranicki sich auch mindestens genauso viele Abweichungen vom vermeintlichen Original finden lassen. Widmanns Zitat hebt somit hervor, dass wer behaupten möchte, es liege eine Autorintention vor, mit Ähnlichkeiten Referenz anzuzeigen, für die abweichenden Passagen erklären müsste, wieso diese Abweichungen nicht der vermeintlichen Intention entgegenstehen. Widmann wirft den professionellen Lesern – vor allem „Insidern des Literaturbetriebes“ – vor, etwas zu suchen, das sie wiedererkennen, um sich dann „darüber [zu] erregen, dass Walser abzeichnet und gleichzeitig darüber, dass er es nicht genau – differenziert – genug macht.“<sup>625</sup> Er hat dabei offensichtlich Vorwürfe im Hinterkopf, wie sie Reemtsma und auch Hörisch tätigen, die sich über die schon genannte Feststellung im Buch echauffieren, dass es zu Ehrl-König nicht passe, umgebracht zu werden. Eine Beleidigung kann dies, wie erinnert, nur dann darstellen, wenn Reich-Ranickis Biographie im Hintergrund steht, aus der hervorgeht, dass er die Zeit im KZ überlebt hat. Die Abweichungen von dieser Biographie als Beleidigung zu interpretieren, heißt aber auch, die Identität von Figur und Vorlage schon zuvor angenommen zu haben.

Widmann nimmt an, dass Literatur oftmals das Bekannte aufgreift und sich an diesem abarbeitet. Ehrl-König als Kritikertypus verkörpere das, was Walser aus der Welt des Literatur- und Medienbetriebes kenne und was auch die Rezensenten aus diesem Betrieb kennen. Widmann widerspricht dabei auch nicht der Feststellung, dass es Ähnlichkeiten zwischen Ehrl-König und Reich-Ranicki gibt. Er spricht ihnen aber nur dahingehend einen erklärenden Wert zu, insofern Reich-Ranicki als Inspiration für die Figur Ehrl-Königs hergehalten hat, weil er eben Teil des

---

<sup>624</sup> Widmann (2002): Martin Walsers 'Tod eines Kritikers'.

<sup>625</sup> Widmann (2002): Martin Walsers 'Tod eines Kritikers'.

Bekanntes ist, auf das Walser sich bezieht. Die Ähnlichkeiten allein stellen für ihn noch keinen Beleg dafür dar, dass über die Inspiration hinaus auf Reich-Ranicki referiert werden soll. Er fasst daher zusammen: „Der ‚Tod eines Kritikers‘ ist eine fulminante Satire – nicht auf eine Person, sondern auf einen Typus.“<sup>626</sup> Außerdem erkennt Widmann in der Darstellung von Ehrl-König auch die Abbildung eines Wunsches, der „den meisten Menschen vertraut“ sei, nämlich eine „Hohlfigur [wie] Ehrl-König“ töten zu wollen. Die Beschreibung eines Figuren-Typus, der letztlich zwar auch auf eine Person wie Reich-Ranicki zutreffen, aber eben auch auf viele andere Menschen, führe dazu, dass Ehrl-König und die „Seinen“ somit immer die „eigene Umgebung [des Lesers, A. F. P.] zur Kenntlichkeit entstellt“ darstellen würden.<sup>627</sup> Dieses (sich) Wiedererkennen in einer fiktiven Figur führen Lamarque/Olsen aus, wenn es zu Similarities heißt, „we should be taken to mean only that (some of) the descriptions of a character in a fiction could be truly applied to a person in the real world.“<sup>628</sup>

Kaiser greift diese Überlegung auf, wenn er schreibt, dass diese Ähnlichkeiten und „viele konkrete Einzelheiten“<sup>629</sup> zwar auf mögliche Vorbilder bezogen werden könnten, aber nicht müssten. Allerdings scheint er davon auszugehen, dass Walser mit Ehrl-König einerseits auf einen Typus wie Reich-Ranicki und seine Art der Literaturkritik anspielt, um damit andererseits *gleichzeitig* auch etwas über ihn als Individuum auszusagen. So fragt er, ob es Walser erlaubt wäre, „über jenen Reich-Ranicki [...] sagen [zu] lassen: ‚Ehrl-König war die Operetten-Version des jüdisch-christlichen Abendlandes‘“, um ebenfalls kurz danach zu konstatieren, dass „Walser nun einem Kritiker-Typus, der vieles von Reich-Ranicki hat (aber auch manches ganz andere) [...], gegenübersteht“.<sup>630</sup> Die biographische Vorgeschichte von Reich-Ranicki und Walser wird hier vor allem als Begründung zur Buchentstehung herangezogen. Die aufgegriffenen Ähnlichkeiten aus einem Kulturbetrieb, der Walser sehr vertraut ist, seien somit primär Ausdruck von Inspiration. Kaiser nimmt also eine Zwischenposition zwischen Widmann und Reemtsma ein. Wo Widmann die Meinung vertritt, Reich-Ranicki komme nicht vor, es handle sich nur um einen Kritikertypus, und Reemtsma genau diesen Typus vermisst und nur das Individuum Reich-Ranicki im Text wiedererkennt, sieht Kaiser Elemente von beidem im Text.

---

<sup>626</sup> Widmann (2002): Martin Walsers 'Tod eines Kritikers'.

<sup>627</sup> Alle Zitate aus Widmann (2002): Martin Walsers 'Tod eines Kritikers'.

<sup>628</sup> Lamarque und Olsen (2002): Truth, Fiction, and Literature, S. 119.

<sup>629</sup> Kaiser (2002): Walsers Skandalon.

<sup>630</sup> Kaiser (2002): Walsers Skandalon.

Da die Rezensionen alle keine fiktionstheoretische Fundierung explizieren, lässt sich nicht ohne weiteres bestimmen, ob die Rezensenten somit annehmen, dass es sich um fiktive Figuren handle, welche Rolle die (teilweise) konstatierte Referenz dafür spielt und inwiefern es sich nur um einen (schlechten aber) fiktionalen Roman handle oder doch um ein Werk, welches als nicht-fiktional verstanden werden müsse. Die in den vorliegenden Rezensionen durchgeklungenen Begriffe der ‚Referenz‘, ‚Ähnlichkeit‘ sowie die ‚Wahrheitsfähigkeit‘ der Aussagen soll im Folgenden daher als Anlass genutzt werden, einige systematisierende Schlussfolgerungen zu ziehen, um die Frage zu beantworten: Wie ist es um die Fiktionalität von TeK bestellt?

#### **7.1.1.1.2 Referenz, Wahrheit, Ähnlichkeit und fiktive Figuren**

Auch wenn der überwiegende Teil der Rezensenten durchblicken lässt, dass die Figuren trotz aller Ähnlichkeiten letztlich literarische Figuren bleiben und damit wohl fiktive meinen, findet sich insbesondere in der Rezension von Güntner eine interessante Formulierung, die stark an Lamarques/Olsens Bedingung für Fiktionalität erinnert: Er führt mit Leon de Winter aus, dass Literatur (er meint damit offensichtlich vor allem fiktionale Texte) nie eine zufällige Abbildung von Wirklichkeit darstelle, sondern immer Ausdruck einer Intention sei, die darüber hinausgehen müsse. Dementsprechend konstatiert er, dass „das reale Vorbild, Marcel Reich-Ranicki, Jude ist, [sei] keine hinreichende Erklärung“ dafür, dass er es auch im Buch ist, wenn es dafür keine innerliterarische Begründung gebe.<sup>631</sup> Mit Rückgriff auf Lamarques/Olsens Definition von Fiktionalität lässt sich hier beispielsweise dafür argumentieren, dass der Gehalt der Geschichte sich an dieser Stelle womöglich nicht mehr aus den fiktionalen Sprechakten ergibt und somit zumindest dieser Aspekt der Geschichte nicht mehr als fiktional aufgefasst werden kann.<sup>632</sup>

Woraus sich der Gehalt der Geschichte ergibt und inwiefern auf die Wahrheit einzelner Aussagen geschlossen werden darf und soll, spielt auch für die anderen Rezensenten eine erhebliche Rolle, wenn es um die Fiktionalität des Werkes geht. Meyer, der die Personen unter „notdürftigst ‚verfremdet‘ zu einer Kenntlichkeit, von der wir gleichfalls glauben sollen, dass

---

<sup>631</sup> Güntner (2002): Walser und kein Ende.

<sup>632</sup> Eine solche innerliterarische Erklärung wäre allerdings, anders als Güntner behauptet, durchaus möglich. Das Jüdische, welches im Buch nur als Vermutung auftritt, wird medial nämlich ausgeschlachtet. Walser zeigt also auch, dass ein Mord an einem Literaturkritiker, der Jude ist, schnell zu einem Mord an einem Kritiker gemacht wird, *weil* er Jude ist. Diese Interpretation legt auch Walsers Eigenauslegung seines Werkes nahe. Vgl. dazu Schwarz (2002): Interview mit Martin Walser: "Ich bin kein Möllemann".

es die wahre sei“<sup>633</sup> zusammenfasst, greift den Wahrheitsbegriff explizit auf. Dabei klingt ein ähnlicher Tenor durch, wie Reemtsma ihn anschlägt, wenn er über die Elemente und Attribute redet, die Reich-Ranicki angehängt werden sollen. Meyer hebt nämlich hervor, dass die gemachten Aussagen zwar nicht alle wahr seien, aber so daherkämen, als ob dem so wäre; sie sollen für wahr gehalten werden. Das ist deshalb erwähnenswert, weil es für fiktionale Werke normalerweise gerade paradigmatisch ist, dass ihre Aussagen keine Wahrheitswerte präsupponieren, wir ihnen also auch im Umkehrschluss keine Falschheit attestieren würden. Gerade die Abweichungen von der Realität wurden in den Rezensionen jedoch immer wieder aufgegriffen. Auch wenn es (je nach Theorie in unterschiedlicher Ausprägung) für möglich erachtet wird, dass fiktionale Aussagen beispielsweise kontingenterweise wahr sein können, ist es grundsätzlich entscheidend, woraus sich die Wahrheit ergibt und inwiefern sie intendiert ist. Diesbezüglich hält Alexander Bareis treffend fest:

Sprachliche Kunstwerke können selbstverständlich auf ihre Bezugnahme auf außersprachliche Wirklichkeit hin untersucht werden. Und sicherlich spielt Referenz auf eine außersprachliche Wirklichkeit für viele Fälle der *Aufnahme* literarischer Werke eine entscheidende Rolle, ja ist sogar Voraussetzung für ein geglücktes Verständnis von Literatur.<sup>634</sup>

Bareis bezieht sich mit dieser Aussage sogar explizit auf die Diskussion um TeK. Das geglückte Verständnis setzt Bareis zufolge Referenz voraus (die starke Auslegung dahingehend findet sich in Reemtsmas Rezension). Referenz kann aber, wie Lamarque/Olsen zeigten, auch vorliegen, ohne dass dafür notwendigerweise Sprecher-Referenz und somit Intentionalität vorliegen müssen, wie es bei den schon genannten Similarities der Fall ist. Genau deshalb ist es möglich, dass teilweise Sprecher-Referenz angenommen werden kann, obwohl sie im eigentlichen Sinne nicht vorliegt: Die Rezipienten können einen Text also so lesen, als ob er referieren würde, obwohl der Autor die entsprechende Intention gar nicht hatte – ob dem Autor dies, wie im Fall Walser, dann abgenommen wird oder nicht, macht dann einen Großteil der Bewertung des Textes aus und wie mit ihm umgegangen werden sollte. Hier zeigte sich auch in den Rezensionen zu TeK eine Bandbreite an Interpretationen. Wo Widmann die Meinung vertrat, es läge eigentlich keine Referenz vor, sah Reemtsma hingegen einen klaren Bezug als gegeben an, und Rezensenten wie Günther, Kaiser oder Greiner sahen lediglich eine Figur, die (mehr oder weniger stark) inspiriert durch reale Vorbilder war.

---

<sup>633</sup> Meyer (2002): Martin Walsers neuer Roman 'Tod eines Kritikers'.

<sup>634</sup> Bareis (2008): Fiktionales Erzählen, S. 65.

Was lässt sich über die Fiktivität der Figuren aus der Lektüre der Rezensionen in Erfahrung bringen? Auffällig ist, dass in keiner der Rezensionen die Referenz dezidiert als Argument genutzt wurde, dass es sich somit nicht um eine fiktive Figur handeln könne. Schirmmacher weist die Fiktionalität des Werkes in seinem Brief zwar zurück, begründet das jedoch nicht weiter. Die Rezensenten hingegen heben teilweise sogar hervor, dass es sich trotz der Referenz letztlich um fiktive Figuren handle, wie es beispielsweise Reemtsma feststellt. Diese Feststellung steht in einem gewissen Widerspruch zur Annahme, wie Franzen sie in seinem Werk zu Schlüsselromanen vertritt, wenn er von der Faktualisierung der Figuren schreibt und sich dabei auf Searle beruft.<sup>635</sup> Dieser nimmt schließlich an, dass Fiktionalität sich über das Vorgeben von Sprechakten definiere und Referenz in einem engeren Sinne gar nicht möglich sei.

Auffällig ist allerdings, dass die einzelnen Rezensionen nicht immer eindeutig unterscheiden, welche Form von Referenz sie überhaupt annehmen. Dies hat sich auch daran gezeigt, dass Identitätsverhältnisse und Ähnlichkeiten nicht sauber getrennt wurden. Darüber hinaus wurde dieser Gedanke auch nicht primär auf die Fiktivität der Figuren bezogen, sondern vor allem der damit verbundene skandalöse Gedanke, die Denunziation von Reich-Ranicki, hervorgehoben. Auch die Frage, ob es sich damit noch um einen fiktionalen Roman handelt, wird nur in Ausnahmefällen direkt gestellt (insbesondere bei Reemtsma). Eng damit verbunden zeigt sich auch, dass die Annahme, es handle sich bei TeK um einen Schlüsselroman, nahezu gar nicht diskutiert wird. Vielmehr scheint diese Prämisse unwidersprochen als Ausgangspunkt der Rezensionen angenommen zu werden. Ob dies den Text zu einem Grenzfall macht, wird höchstens mittelbar diskutiert, indem die Vermischung realer Geschehnisse mit fiktiven Inhalten hervorgehoben wird. In diesem Sinne lässt sich die gesamte feuilletonistische Debatte als Folge der im Text vorkommenden sich widersprechenden Fiktions- und Faktualitätssignale deuten. Dass die Fiktionalität des Textes somit nicht prominent in Frage gestellt wird, ist insofern wenig überraschend, als dass literaturkritische öffentliche Auseinandersetzungen nicht per se dieselbe Aufgabe haben, wie es für literaturwissenschaftliche Analysen der Fall ist. Dass es auch dort jedoch gewisse Ungenauigkeiten gab, soll gleich noch betrachtet werden. Dennoch ist auch die Beobachtung hinsichtlich der Rezensionen nicht uninteressant. Schließlich ist auch eine literaturkritische Auseinandersetzung nicht losgelöst von jeder Theorie und somit sollte es zumindest mit Blick von den Fiktionstheorien her möglich sein, einen entsprechenden Debattenverlauf ebenso adäquat und als Teil des Phänomens Fiktionalität abzubilden. Bis

---

<sup>635</sup> Siehe dazu und zu Literaturangaben Kapitel 2.1.

hierhin hat sich zumindest gezeigt, dass viele Aspekte, welche aus den vorgestellten Fiktionstheorien bekannt sind, sich innerhalb dieser Debatte wiederfinden lassen. Ob dies für ein klassifikatorisches Fiktionsverständnis spricht oder ein Prototyp als Annahme im Hintergrund steht, soll abschließend betrachtet werden, indem der Debattenverlauf, welcher ebenfalls in der Literaturwissenschaft stattgefunden hat, hinzugenommen wird.

### 7.1.1.2 Tod eines Kritikers in der (Literatur-)Wissenschaft

Wie schon angemerkt, hat die Skandalisierung und Breite der Debatte um TeK auch die (literatur-)wissenschaftlichen Untersuchungen auf den Plan gerufen, die sich neben TeK selbst auch die Diskussion über dieses Werk zum Thema nahmen.<sup>636</sup> Grundsätzlich ist allerdings auch diese Aufarbeitung teilweise erstaunlich emotional für einen an sich wissenschaftlichen Diskurs geführt.<sup>637</sup> Unter dem Geflecht dieser persönlich-emotionalen Äußerungen lässt sich der Diskurs über TeK in die folgende mehrschichtige inhaltliche Ausgestaltung aufgliedern:

1. Vorrangig werden TeK und Martin Walser mit der Frage konfrontiert, inwiefern im Gesamtwerk Walsers Antisemitismus zum Thema wird. Die Debatte darüber ist äußerst differenziert und weist mindestens drei Unterpositionen auf: *Erstens* gibt es Autoren, die behaupten, Walsers Werk beschäftige sich schon länger mit antisemitischen Klischees und halte der Gesellschaft dabei jedoch vor allem den Spiegel vor.<sup>638</sup> *Zweitens* gibt es die Meinung, dass Walser in Reden und Werken antisemitische Tendenzen aufweise, die sich in späteren Werken deutlicher zeigten.<sup>639</sup> *Drittens* wird Walser eine Hinnahme von Unklarheiten bezüglich des Themas Antisemitismus attestiert, die aber nicht als aktiver Antisemitismus ausgelegt wird.<sup>640</sup> Insbesondere die dritte Unterposition wird oft mit biographischen Deutungen verbunden.

---

<sup>636</sup> Eine dezidierte Aufstellung über die Entwicklung der Berichterstattung in den Zeitungen und Online-Medien findet sich in Heinen (2007): Kampf um Aufmerksamkeit, insb. S. 252 ff.

<sup>637</sup> Beispielhaft sei hier nur erwähnt, dass es fast schon zum guten Ton dieser Debatte zu gehören scheint, der jeweiligen Gegenseite die Wissenschaftlichkeit abzusprechen. So heißt es bei Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck", S. 136 dann über einige Walser-Verteidiger, dass „denen aufgrund ihrer emotionalen Engagiertheit beim Thema Walser das Handwerkzeug abhanden gekommen ist“, und Kiesel, Helmuth (2003): Journal 2002, S. 25–45, S. 28 tut eine frühe Rezension des Buches damit ab, dass diese „[d]ienstbeflissen attestiert von einem dreiundzwanzigeinhalbjährigen oder auch dreiunddreizeinhalbjährigen Antisemitismusexperten, der vielleicht gerade einmal eine Magisterarbeit abgeschlossen hat“, stamme.

<sup>638</sup> Vgl. dazu die Beiträge von Loquai, Franz (2003): Karnevaleske Demaskierung eines Medienclowns. Martin Walsers Tod eines Kritikers als Lehrstück über den Kulturbetrieb, S. 158–173 Hofer (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht.

<sup>639</sup> Hier zu nennen ist vor allem Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck".

<sup>640</sup> Magenau (2008): Martin Walser Schon vor dem Erscheinen von TeK Wiegel und Klotz (1999): Geistige Brandstiftung?



2. Mit den vorigen Positionen teilweise überschneidend zeigen sich Autoren, die Walsers Art des Schreibens und Beschreibens an sich in den Mittelpunkt stellen. Die Autoren wollen eine grundsätzliche Kontinuität im Werk Martin Walsers erkennen und zeigen dabei (teilweise) unabhängig vom fraglichen Antisemitismus werkimmanente inter- und intratextuelle Verweise auf.<sup>641</sup>
3. Außerdem stellt sich für einige Autoren die Frage, inwiefern TeK überhaupt als Schlüsselroman zu lesen sei. Dabei gibt es unterschiedliche Herangehensweisen, die von textlinguistischen Fragen zur verwendeten Sprache André Ehrl-Königs über begriffstheoretische Fragen, was einen Schlüsselroman ausmache, bis zu textbezogenen Fragen reichen, was im Roman beispielsweise eigentlich wirklich über Ehrl-König, die Juden oder den Medienbetrieb ausgesagt werde.<sup>642</sup>
4. Darüber hinaus gibt es auch eine Meta-Debatte über die Debattenkultur.<sup>643</sup>

Die einzelnen Beiträge weisen oft Schnittpunkte auf, sodass sie sich nicht immer (nur) einer Debatte zuweisen lassen. Die in dieser Arbeit verwendeten Beiträge geben zudem nicht die vollständige Berichterstattung wieder, sondern sind explizit danach ausgewählt worden, dass sie sich vor allem der Frage nach der Fiktionalität des Romans explizit oder implizit im Kontext der Frage nach dem Schlüsselromancharakter des Textes widmen. Die Frage nach antisemitischen Tendenzen und über die Debattenkultur werden daher weitestgehend ausgeblendet, solange sie nicht auf die Fiktionalität des Werkes bezogen werden. So zeigt Neuhaus auf, dass die Frage nach dem vermeintlichen Antisemitismus die eigentliche Thematik des Romans zu überlagern droht, die er in einer Darstellung des Medienbetriebes sieht. Da er die Debatte sowohl gut zusammenfasst als auch die relevanten Aspekte der Argumentation übersichtlich darstellt, soll sein Beitrag im Folgenden als Leitfaden für die Darstellung der literaturwissenschaftlichen Debatte dienen und immer wieder durch weitere Positionen und Argumente ergänzt werden.

Neuhaus stellt in seiner Auseinandersetzung mit dem Thema nicht nur die Zuordnung des Werks als Schlüsselroman, sondern auch das vermeintlich zentrale Thema in Frage: Ihm zufolge besteht dieses in der Literatur- und Medienlandschaft in Deutschland im Allgemeinen und weniger in Reich-Ranicki. Dieses Thema sei von der Unterstellung antisemitischer Züge

---

<sup>641</sup> Stellvertretend und mit weiteren Literaturangaben Magenau (2008): Martin Walser.

<sup>642</sup> Prominent zu nennen ist hier Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n). Hierauf werde ich im Folgenden noch dezidiert eingehen, sowohl was die Argumentation angeht als auch weitere Literaturangaben betrifft.

<sup>643</sup> Eine gute Zusammenfassung liefert Wimmer (2003): Auf die sprachlichen Formen achten!

auch zu differenzieren.<sup>644</sup> Ausgehend vom Schirmmacher-Brief, der Ausgangspunkt des Skandals war und der die Debatte Neuhaus zufolge maßgeblich in der Richtung bestimmte, stellt er heraus, dass Schirmmachers Kritik grundsätzlich auf zwei Prämissen beruht: Erstens müsse André Ehrl-König als nicht-literarische Figur gelesen werden, wenn er eine Darstellung von Reich-Ranicki sein solle; zweitens müsse diese Darstellung als antisemitisch verstanden werden, um den Skandal zu rechtfertigen. Nur wenn beide Prämissen stimmen, dann sei die heftige Reaktion Schirmmachers und im weiteren Verlauf der ihm zustimmenden Kritiker nachzuvollziehen.<sup>645</sup> Beide Prämissen ließen sich jedoch angreifen, so Neuhaus: Zuerst, und das soll hier nur kurz abgehandelt werden, sei eine antisemitische Lesart nur schwer zu verteidigen.<sup>646</sup> Anstatt Antisemitismus zu konstatieren, stellt Neuhaus daher sogar prosemistische Tendenzen heraus: Walser prangere den Umgang mit Antisemitismus als Totschlagargument in öffentlichen Diskursen an.

Ob der Text zudem ein Schlüsselroman sei und ob man Ehrl-König als nicht-literarische Figur lesen müsste, wird von Neuhaus in mehreren Schritten verhandelt. In diesem Zusammenhang lässt sich auch die Fiktivität der dargestellten Figuren hinterfragen. Ausgehend von der textinternen Feststellung über den Um-null-Uhr-wird-zurückgeschlagen-Satz, „[d]iese Hitler-Variation hat Silbenfuchs nicht gehört“, argumentiert Neuhaus, es gehe an dieser Stelle darum,

---

<sup>644</sup> Vgl. Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), 17, 30 ff. sowie Loquai (2003): Karnevaleske Demaskierung eines Medienclowns.

<sup>645</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 30. Die Zustimmung im Anschluss an Schirmmacher nahm bisweilen absurde Züge an, da sich die Seite der antisemitischen Vorwürfe offensichtlich nicht einig war, was genau am Buch nun tatsächlich antisemitische Tendenzen darstellte. Verurteilte Schirmmacher noch die vorherrschenden „antisemitischen Klischees“ (Schirmmacher (2002): Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z.), hebt Reemtsma nun gerade am Beispiel der physiognomischen Beschreibung André Ehrl-Königs hervor, dass „es auffällt, daß da etwas fehlt am Klischee“ (Reemtsma (2002): Ein antisemitischer Affektsturm) – und dieses Fehlen sei nach Reemtsma gerade Beleg für den Antisemitismus. Dass Reemtsma bei seiner Darlegung der physiognomischen Beschreibungen inhaltlich auch noch Hans Lach und André Ehrl-König verwechselt, darf dann wohl auch exemplarisch für die Beliebigkeit der Argumentation verstanden werden. Ausführlicher dazu siehe auch Magenau (2008): Martin Walser, S. 538.

<sup>646</sup> Diverse Behauptungen Schirmmachers lassen sich bei näherer Betrachtung nicht halten. So wird der Satz, an dem Schirmmacher seine Kritik fundamental festmacht („Ab heute nacht Null Uhr wird zurückgeschlagen“), als antisemitisches Statement im Buch gar nicht wirklich geäußert. Diese Äußerung wird im Buch nur dem Hörensagen nach Hans Lach zugeschrieben und dient als Beispiel dafür, wie sehr eine Debatte durch eine ungesicherte Zuschreibung geprägt werden kann, wenn es sich um ein Reizthema wie Antisemitismus handelt. Genau genommen nimmt das Buch also den Vorgang vorweg, den Schirmmacher gegenüber Walser tatsächlich vollzieht. Vgl. Hofer (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht, S. 11. Weitere und ausführliche Darstellungen, die Probleme der Schirmmacher-Kritik hervorheben, insbesondere hinsichtlich der Verwechslung von Figuren- und Autorperspektive beziehungsweise deren Gleichsetzung, finden sich in Borchmeyer, Dieter; Kiesel, Helmuth (2003): Vorwort, S. 7–24, 17 ff. sowie insb. in Borchmeyer, Dieter (2003): Martin Walsers *Tod eines Kritikers*: der komische Roman als Inszenierung seiner Wirkungsgeschichte, S. 46–68, 51 ff. und Vietta, Silvio (2003): Vom ersehnten Identitätsrauschen in Martin Walsers Roman, S. 139–157, S. 151.

„dass und wie Realität medial erzeugt wird“. <sup>647</sup> Zunächst zeigt die Romankonzeption Neuhaus zufolge deutlich auf, wie vielseitig TeK als Roman daher kommt. Dies liege vor allem an der „Ichspaltung“ verschiedener Personen auf verschiedenen Ebenen, woraus unter anderem ein Spiel mit Lesererwartungen folge, die durch die doppelte und später aufgelöste Erzählerfigur Lach/Landolf erst im Nachhinein ihren eigentlichen Sinn erfahre. <sup>648</sup> Diese Lesererwartungen gipfelten unter anderem in den parodistischen Zügen des Textes, der dabei ganz offensichtlich auch die Leute im Medienbetrieb parodierte und als Satire daher komme. <sup>649</sup>

Die dafür verwendeten Stilmittel, so zeigt vor allem Hofer, kommen auch in verschiedenen früheren Werken Walsers zum Einsatz, teils sogar noch deutlich expliziter auf bestimmte Personen, insbesondere Reich-Ranicki, bezogen, ohne solche Reaktionen in Wissenschaft und Feuilleton hervorgerufen zu haben. <sup>650</sup> Insofern sei es auch verwunderlich, dass TeK so viel mehr Aufmerksamkeit erhalten habe. Die entscheidende Frage dafür, ob es sich überhaupt um einen Schlüsselroman handle, sei nun, „ob das Parodierte der Literaturbetrieb im allgemeinen oder im besonderen ist, ob Walser bestimmte Personen direkt treffen wollte, d.h. vor allem Marcel Reich-Ranicki.“ <sup>651</sup> Mit der Beantwortung dieser Frage geht einher, ob der Text nach Neuhaus als Schlüsselroman zu verstehen ist. Genau diese Frage war es auch, welche in den Rezensionen immer wieder zur Sprache kam. Allerdings wurde in diesen der Bezug zum Genre

---

<sup>647</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 32.

<sup>648</sup> Vgl. Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), 33 ff. Aus psychologischer Sicht betrachtet das Schmitt, Wolfram (2003): Identität und Psychose: Ich-Findung oder Ich-Verlust? Psychiatrische Bemerkungen zum *Tod eines Kritikers*, S. 214–225.

<sup>649</sup> In diesem Kontext stellen u.a. Fuhrmann, Manfred (2003): Können wir noch Satiren ertragen? Martin Walsers *Tod eines Kritikers* und ein Blick zurück auf die Personalsatire von Aristophanes bis Goethe, S. 86–104 und insb. Greiner, Norbert (2003): Tod und Wiedergeburt so manch *eines Kritikers* aus dem Geiste der Satire, S. 105–124 die Frage, ob die Textgattung der Satire in Deutschland das Problem der relativen Unkenntnis der Leserschaft mit solchen Texten aufzeigt. Anders sei dies beispielsweise in England, wo zudem auch das Thema Antisemitismus weniger vorurteilsbehaftet und objektiver behandelt werde. Ähnlich kritisch wie Neuhaus argumentieren auch Kiesel (2003): Journal 2002; Borchmeyer (2003): Martin Walsers *Tod eines Kritikers*: der komische Roman als Inszenierung seiner Wirkungsgeschichte; Fuhrmann (2003): Können wir noch Satiren ertragen? Martin Walsers *Tod eines Kritikers* und ein Blick zurück auf die Personalsatire von Aristophanes bis Goethe; Hofer (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht, die genauso das Ziel des Romans eher darin sehen, den Medienbetrieb anstatt primär konkrete Personen zu parodieren. Schirmmacher folgend und vor allem eine persönliche Abrechnung im Roman zu erkennen meint vor allem Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck". Lorenz fasst alle Positionen ausführlich zusammen und belegt diese mit weiterer Literatur.

<sup>650</sup> Vgl. Hofer (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht, S. 57 ff. sowie 70 ff. Bis auf Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), insb. S. 7 geht im Übrigen kaum ein Kritiker auf die Tatsache ein, dass es im Text *Wir werden schon noch handeln* im Jahr 1968 die Figur des Bindestrich-Ranicki gibt, dem geraten wird, die Bühne zu verlassen, da auf der Bühne nicht für ihn gehandelt werden würde und Herr Bindestrich-Ranicki einer dieser Personen sei, die damit unglücklich werden würden. Die schon vorher vorkommenden Ranicki-Figuren in *Ohne einander* und *Ein springender Brunnen* hingegen werden von allen Autoren angemerkt, die TeK im Werkkontext betrachten.

<sup>651</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 34.

des Schlüsselromans nicht explizit hergestellt, sondern implizit, indem die Angemessenheit des Skandals um den Text hinterfragt wurde.

Neuhaus hält als Bedingung eines Schlüsselromans fest, dass „die konkrete Bezugnahme auf zeitgenössische außertextuelle Realität nicht nur konstitutiv, sondern wichtiger ist als jede überzeitliche Bedeutung“.<sup>652</sup> Nur wenn das der Fall wäre, würde es sich nicht mehr um rein „literarische“ Figuren handeln. Auch die Definition nicht-literarischer Figuren zeichne sich entsprechend vor allem dadurch aus, dass bei ihnen die erwähnte „konkrete Bezugnahme“ wichtiger sei als „jede überzeitliche Bedeutung.“<sup>653</sup> Dieser Deutung folgend hält er für TeK fest, „auf der Deutungsebene eines Schlüsselromans [gebe es] wenig festzustellen.“<sup>654</sup> Neuhaus sieht in dem Roman letztlich nur literarische Figuren, weil diese weitestgehend „entpersonalisiert“<sup>655</sup> seien. Er differenziert dabei überraschenderweise nicht zwischen literarischen und fiktiven Figuren. Allerdings sei die Beschreibung der literarischen Figuren dahingehend zu interpretieren, dass sie eine „überzeitliche Bedeutung“ ausdrücken würden und es sich bei ihnen somit um einen Typus handle. Ein solcher sei als abstrakte Idee, wie oben dargestellt, und somit als fiktiv zu verstehen.

Diese Schlussfolgerung Neuhaus' lässt sich, wie schon im Kontext der Rezensionen gesehen, anzweifeln. So kommt Lorenz zu einem anderen Ergebnis und fasst zusammen, dass

mit der Figur des Ehrl-König nicht nur Züge einer realen Person nachgebildet oder persifliert werden, sondern dass genau diese Person – Reich-Ranicki – mit der (aus den verschiedensten veristischen wie fiktiven Elementen montierten) literarischen Figur dezidiert gemeint ist.<sup>656</sup>

Die Differenz zu Neuhaus liegt weniger in der grundsätzlichen Bedingung, was ein Schlüsselroman erfüllen müsse, um als solcher zu gelten, sondern in der Annahme, ob diese Bedingung erfüllt ist. Zu diesem Ergebnis kommt Lorenz auch, weil er das vorkommende Figurenensemble stärker als Neuhaus differenziert. Lorenz teilt die Figuren TeKs in einen „Dreischritt zwischen fiktivem und reale[m] Roman-Personal[,] [ergänzt] durch unverschlüsselte Personen, die bei ihrem Namen genannt werden“, ein.<sup>657</sup> Die einzelnen Gruppen definiert er nicht detailliert aus, es lassen sich aber aufgrund der genannten Vertreter dieser Gruppen Rückschlüsse ziehen, wie er diese jeweils hinsichtlich ihres Fiktionsstatus'

---

<sup>652</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 31.

<sup>653</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 31.

<sup>654</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 47.

<sup>655</sup> Neuhaus (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n), S. 46.

<sup>656</sup> Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck", 163 f.

<sup>657</sup> Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck", S. 159.

versteht. Zum *fiktiven Romanpersonal* hält Lorenz fest, dass sie frei erfunden seien – er macht die Genese gewissermaßen für ihren Fiktionsstatus verantwortlich. Die *unverschlüsselten Personen* beschreibt er dahingehend, dass diese beim Klarnamen genannten Figuren lediglich die Eigenschaften aufweisen würden, auf die realen Träger zu verweisen. Über ihren Fiktionsstatus hält er nicht viel fest, außer dass er sie zumindest von den völlig fiktiven Figuren abtrennt. Beide Figurengruppen würden zudem „lediglich marginale Nebenfiguren“ darstellen. Lorenz geht zwar nicht explizit darauf ein, ob es einen Unterschied für die Fiktionalität des Werkes machen würde, wenn es sich bei diesen Figuren um Hauptfiguren handele. Jedoch ist davon auszugehen, dass Lorenz diese Information für relevant hält – inwiefern dies eine Rolle spielen kann, soll gleich noch betrachtet werden. Die *verschlüsselten Personen*, welche im Text vorkommen, stehen hinsichtlich der Fiktionalität zwischen den beiden anderen Gruppen. Sie stellen das „reale[] Personal“ dar.<sup>658</sup> Dieses Personal zeichnet sich Lorenz zufolge insbesondere dadurch aus, dass es Bezüge zur realen Welt aufweist. Allerdings kämen ihm noch weitere Eigenschaften zu, die sich als starke Abänderungen von der Vorlage beschreiben ließen. Entsprechend scheinen diese Figuren für Lorenz eine Zwischenposition einzunehmen, wobei Lorenz sich hier bedeckt hält. Es wird somit nicht deutlich, ob er davon ausgeht, dass es sich um fiktive Figuren handelt, die dennoch Referenz ausdrücken, oder um nicht-fiktive Figuren, die jedoch Abweichungen gegenüber der Realität aufweisen, womit sie gewissermaßen eine Lüge darstellen würden. Auch wenn Lorenz in dieser Hinsicht nicht eindeutig ist, erinnert seine Beschreibung doch stark an die pseudo-fiktiven Objekte, die Franzen für Schlüsselromane zu etablieren versucht.<sup>659</sup> Diese Interpretation basiert vorwiegend auf der Annahme von Lorenz, dass die Genese der Figuren sowie die Übereinstimmung verschiedener Eigenheiten mit der Realität dazu führe, dass es sich nur noch um teil-fiktive Figuren handle.

Magenau geht zwar von einer ähnlichen Annahme wie Lorenz aus, was die Figurengenealogie angeht, kommt jedoch zu einer anderen Schlussfolgerung:

„Tod eines Kritikers“ wurde durchgängig als Schlüsselroman gelesen. Das stimmt und stimmt nicht, wie bei all seinen [Walsers, A. F. P.] Romanen. Sie reagieren auf Erfahrung. Sie nehmen Wirklichkeitsmaterial auf und verarbeiten es. [...] Doch Walser wollte die realen Vorbilder nicht einfach porträtieren, er setzte sie zu neuen Figuren zusammen.<sup>660</sup>

Magenau sieht in der Darstellung der Figuren somit keine einfache Verschlüsselung der Wirklichkeit, sondern hebt die Veränderung hervor; es handele sich um eine Umschrift der

---

<sup>658</sup> Alle Zitate Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck", S. 159.

<sup>659</sup> Vgl. S. 46.

<sup>660</sup> Magenau (2008): Martin Walser, S. 535.

Wirklichkeit. Die Figuren sind literarische, fiktive Figuren, die lediglich auf die Realität anspielen und durch sie inspiriert sind. Magenau zeigt das beispielhaft anhand der Figur Mani Mani auf, die eine Erinnerung an einen befreundeten Autor Walsers darstellt. Dieser nahm sich tatsächlich das Leben, wie auch die Romanfigur.<sup>661</sup> Gleichzeitig hebt Magenau hervor, dass auch Mani Mani genauso wie Lach und Landolf über die Figur hinaus „ein vielfältiges, widerspruchsvolles Selbstporträt“<sup>662</sup> ergeben und somit nicht einfach die Realität abbilden.<sup>663</sup> Diese Feststellung ergänzt er durch die Beobachtung, dass die erkannten Übereinstimmungen zwischen Romanfiguren und (vermeintlichen) realen Vorlagen zudem nicht immer intendiert sein müssen oder nur einen Teil der Betrachtung ergeben. Das Urbild des Kritikers, welches in Form von André Ehrl-König in TeK vorkommt, könne beispielsweise nicht nur auf Reich-Ranicki angewandt werden, sondern ebenso gut auf Friedrich Sieburg. Dieser habe in den 1960er Jahren Walsers *Halbzeit* verrissen und dabei deutliche Anleihen des Goethe'schen Erlkönigs verwendet, die Walser in TeK wieder aufgreift.<sup>664</sup> In diesem Fall wäre zumindest streitbar, worauf Ehrl-König eigentlich referiert.

Ob der Name überhaupt als Indikator für Referenz auf reale Personen herangezogen werden soll, stellt Hofer hingegen deutlich in Frage. Er plädiert nämlich dafür, diese „Namensgebung zu einem eindringlichen Fiktionalitätssignal“ zu machen. Als Begründung greift er den Typusbegriff auf, mit dem sich dafür argumentieren ließe, dass André Ehrl-König als Typus stellvertretend für die

Figurenkonstellation ‚Vater-Sohn-Erlkönig‘ steht, welche durch den Übertragungsvorgang auf die außerliterarische Welt zu ‚Dichter (Walser)-Werk (‚Schöpfungen‘)-Kritiker (Ranicki)‘ [wird,] wobei im Zuge dieser Deutung die Kritik als Akt der Tötung und räuberischen Aneignung erscheint.<sup>665</sup>

Hofer hebt somit inner- und intraliterarische Bezüge hervor. Die Beispiele Mani Mani und Ehrl-König zeigen insgesamt auf, dass weder die Figurenkonstellation noch die vorliegenden Verweise so eindeutig ausfallen, wie die Rezensionen und im Anschluss daran auch beispielsweise Lorenz es behaupten.<sup>666</sup> Ein Rückgriff auf vermeintliche Referenzen als einzigen Erklärungsansatz zu verstehen, wie es Reemtsmas Rezension nahelegt, greift zu kurz.

---

<sup>661</sup> vgl. Magenau (2008): Martin Walser, S. 526, 536.

<sup>662</sup> Magenau (2008): Martin Walser, S. 526.

<sup>663</sup> Lorenz interpretiert Mani Mani stattdessen nur als „eine Variante der aufgeteilten Schriftstellerfigur [...], die für den Autor Martin Walser selbst steht.“ Lorenz (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck", S. 162.

<sup>664</sup> Vgl. Magenau (2008): Martin Walser, S. 527.

<sup>665</sup> Hofer (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht, S. 74.

<sup>666</sup> Magenau spricht damit eine grundsätzliche Problematik von Schlüsselromanen an, die in ihrer Entschlüsselung mindestens zeitlich immer gebunden sind. Vgl. Kapitel 2.1.

Das legt auch der Blick von Huang Liaoyu auf den Text nahe. Als chinesischer Übersetzer hat er TeK für den dortigen Büchermarkt verfügbar gemacht. Liaoyu sah sich der Herausforderung gegenüber, den Text nicht nur einer Gesellschaft näher zu bringen, die Reich-Ranicki als Person nicht kennt, sondern auch keine vergleichbare Kritikerfigur überhaupt kennt. Er hält fest, dass das Werk seiner Meinung nach dennoch auf Resonanz stoßen wird, da

die Gestalt des Kritikers Ehrl-König nicht vornehmlich, nicht ausschließlich dazu dient, die reale Person des Kritikers Reich-Ranicki zu konterfeien bzw. zu karikieren. Wichtiger ist doch die Tatsache, daß André Ehrl-König paradigmatisch für den Kritiker in der heutigen Medienwelt steht. [...] Deshalb wird es dem chinesischen Leser nicht allzu schwer fallen, den Tod eines Kritikers zu verstehen [...].<sup>667</sup>

Liaoyu sieht die Kritikerfigur nicht nur als fiktiv an, sondern hält mit einiger Überraschung fest, dass er „leicht erstaunt [sei], daß sich in diesem mit Literatur verwöhnten Land so viele naive und laienhafte Stimmen in der Kontroverse über einen literarischen Text erhoben haben, die mit ihm umgehen, als wäre es ein nicht-fiktiver Sachtext.“<sup>668</sup> Er sieht den Text dabei jedoch nicht als losgelöst von Reich-Ranicki, sondern erkennt den Versuch, „Reich-Ranicki literarische Gestalt werden zu lassen“.<sup>669</sup> Statt einer Faktualisierung der Figur Ehrl-König sieht er eine Fiktionalisierung der Person Reich-Ranicki.

### **7.1.2 Tod eines Kritikers – ein Grenzfall?**

Der erste Blick auf die literaturwissenschaftliche Herangehensweise sowie auf die Rezensionen zeigt, dass nicht die Fiktionalität des Textes in den Mittelpunkt gestellt wurde, sondern insbesondere der Bezug zu realen Personen. Die Literaturwissenschaftler greifen in dieser Debatte den Fiktionsstatus sowohl der Figuren als auch des Textes zwar etwas deutlicher auf, sind sich diesbezüglich jedoch nicht einig, wie er festzulegen ist. Die Rezensenten nehmen hingegen wesentlich stärker die Bezugnahme auf reale Personen in den Fokus und was dies hinsichtlich der Wirkung des Textes bedeutet. Auch hier zeigen sich verschiedene Uneinigkeiten, die sich vorwiegend auf ein nicht eindeutiges Verständnis von Referenz zurückführen lassen. Wie also lässt sich das Fiktionsverständnis im Generellen zusammenfassen, welches sich in der Untersuchung zeigte, und wie lassen sich die einzelnen

---

<sup>667</sup> Liaoyu, Huang (2003): In den Drei Schluchten des Yangtse. Flußfahrt mit Martin Walsers Kritikerroman. Marginalien seines chinesischen Übersetzers, S. 275–288, S. 279.

<sup>668</sup> Liaoyu (2003): In den Drei Schluchten des Yangtse, 281 f.

<sup>669</sup> Liaoyu (2003): In den Drei Schluchten des Yangtse, S. 282.

fiktionstheoretischen Aspekte beschreiben, die dabei zu Tage treten, und insbesondere mit der Thematik der Grenz- und Sonderfälle verbinden?

Bis auf Widmann, der die Identifikation von Romanfiguren mit realen Personen gänzlich abstreitet, nehmen alle Rezensenten zumindest eine Form von Referenz zwischen Figuren und realen Personen an. Was unter ‚Identifikation‘ und ‚Referenz‘ im Detail verstanden wird, fällt in der Beschreibung der Rezensenten unterschiedlich aus. Mal wird Ehrl-König als eine Version von Reich-Ranicki (Kaiser) beschrieben, mal als dessen Darstellung (Reemtsma) oder als dessen Pseudonym (Hörisch). So unterschiedlich die Formulierungen, so ähnlich läuft die Argumentation dafür jedoch ab: Die Rezensenten nehmen eine Autorintention an, um Ähnlichkeiten zwischen realen Personen und literarischen Figuren als einen bewussten Verweis der Figuren auf ihre Vorlagen zu interpretieren.<sup>670</sup> Die Referenz, die sie in unterschiedlicher Bezeichnung beschreiben, ist dem Inhalt nach immer eine Form von Sprecher-Referenz. Lamarque/Olsen erklären hierzu: „[It] consists of a speaker intending to refer to a particular object or person by means of a linguistic device (name, description, indexical, pronoun, etc.) [...]“<sup>671</sup> Die mimetische Nachahmung der Sprechweise Reich-Ranickis beispielsweise, die Ehrl-König zugeschrieben wird, ist in dem Fall die „linguistic device“, mit welcher auf das „particular object“ – Reich-Ranicki – referiert werden soll; die dafür genutzten Ähnlichkeiten zwischen Figur und Vorlage werden somit als Ausdruck von Walsers Intention interpretiert. Dieser Verweis läuft verdeckt ab, die Referenz ist also nicht so offensichtlich, wie es bei Eigennamen oder Deiktika der Fall wäre. Um die Referenz zu erkennen, bedarf es auf Leserseite eines bestimmten Wissens, welches außerhalb der fiktiven Romanwelt angesiedelt ist, um die Ähnlichkeiten überhaupt als solche zu erkennen. Dementsprechend ist es auch nicht verwunderlich, dass teilweise Uneinigkeit darüber herrscht, auf wen die Referenz eigentlich zutrifft; ob es wirklich Reich-Ranicki oder nicht vielleicht (auch) Sieburg ist.

Die Referenz, so wie sie beschrieben wird, lässt sich daher am besten als Anspielung beschreiben, als Allusion, die Lamarque/Olsen als Spezialfall der Sprecher-Referenz verstehen.<sup>672</sup> Ausführlicher äußert sich William Irwin dazu, wenn er schreibt:

Our definition of ‚allusion‘ is [...] a reference that is indirect in the sense that it calls for associations that go beyond mere substitution of a referent. An author must intend this indirect reference, and it must be in principle possible that the intended audience

---

<sup>670</sup> Würden die Ähnlichkeiten nicht als Ausdruck der Autorintention verstanden werden, würde nur ein nicht-referentielles und kontingentes Ähnlichkeitsverhältnis (zum Begriff ‚*Similarities*‘ siehe Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 118) angenommen werden können.

<sup>671</sup> Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 108.

<sup>672</sup> Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, 111 f.



could detect it. Allusions often draw on information not readily available to every member of a cultural and linguistic community, are typically but not necessarily brief, and may or may not be literary in nature. The indirect nature of the reference is a necessary but not a sufficient condition. In the same way, authorial intention and the possibility of detection in principle are necessary but not sufficient. Taken together as a whole, the indirect nature of reference, the authorial intent, and the possibility of detection in principle amount to a sufficient condition for allusion.<sup>673</sup>

Solche Anspielungen kommen nicht nur in Schlüsselromanen vor und nicht jeder Roman, der Anspielungen enthält, steht in Frage, Faktualisierungen zu enthalten.<sup>674</sup> Über die Fiktivität der Figuren sagt all das daher erst einmal wenig aus und über die Fiktionalität des Textes wird somit ebenfalls noch keine Aussage getroffen, solange zumindest kein Fiktionsverständnis zugrunde gelegt wird, wie Searle es für fiktionale Sprechakte vorsieht.

In Kapitel 2 wurde in Anschluss an Franzen die Faktualisierung der Figuren als typisches Merkmal von Schlüsselromanen ins Spiel gebracht. Seine Erklärung dieser Redeweise bestand in der Annahme pseudo-fiktiver Objekte, also von Objekten, welche zwar so wirken, als ob sie fiktiv seien, tatsächlich jedoch referieren und Eigenschaften realer Objekte aufweisen. Statt der Referenz als Begründung, wieso es sich um pseudo-fiktive Objekte handelt, zeigten sich die Rezensenten und Literaturwissenschaftler stärker interessiert an der *Wahrheit*, die mit TeK transportiert wurde. So wird beispielsweise gefragt, inwiefern Aussagen über Ehrl-König nicht (auch) Aussagen über Reich-Ranicki sind – und inwiefern solche Aussagen erlaubt sind. Es wurden zum Beispiel bestimmte Aspekte der Biographie der realen Vorlage herausgestellt und als negative Abweichung klassifiziert (Hörisch, Reemtsma, Greiner). Hieraus wurde geschlussfolgert, dass sich über Reich-Ranicki lustig gemacht werden soll. Nicht die bloße Referenz wird zum Problem, sondern die dadurch ausgedrückte Wahrheit, die als verletzend aufgefasst wurde. Das zeigte sich auch in der Feststellung, dass die Figuren negative, nicht mit der Realität übereinstimmende Eigenschaften zugesprochen bekommen, die aber so daherkämen, als würden sie tatsächlich Wahrheit für sich beanspruchen (Meyer, Reemtsma).

Die von Franzen genannte Faktualisierung ist somit als Phänomen durchaus aufzufinden, nämlich in dem Sinne, dass die Figuren (teilweise) so beschrieben werden, als ob sie nicht-fiktiv seien. Wird Franzens Redeweise vom pseudo-fiktiven Objekt nicht explizit an Searles Fiktionstheorie und der Referenz als Differenzkriterium zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität angebunden, sondern allgemeiner an die Wahrheit gekoppelt, bieten sich diverse

---

<sup>673</sup> Irwin, William (2001): What is an Allusion? (59). In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (3), S. 287–297, 293 f.

<sup>674</sup> Lamarque/Olsen selber nennen hierfür zum Beispiel die Satire. Vgl. Lamarque und Olsen (2002): *Truth, Fiction, and Literature*, S. 129.

andere Fiktionstheorien an, um das Phänomen zu beschreiben. Dass es Aussagen und somit auch Beschreibungen von fiktiven Entitäten geben kann, die so wirken, als ob sie wahr wären, obwohl sie es nicht sind, wird von den vorgestellten Fiktionstheorien im Allgemeinen akzeptiert, von manchen sogar explizit herausgestellt. So gehen Lamarque/Olsen beispielsweise davon aus, dass der Leser so agieren solle, als ob die fiktionalen Aussagen wahr wären – auch wenn er nicht auf deren Wahrheit schließen dürfe. Erst dann, wenn der Leser dazu aufgefordert werde, die Wahrheit der Sätze tatsächlich anzunehmen, ließe sich davon sprechen, dass keine fiktionalen Sprechakte mehr vorlägen. Ähnlich differenziert Walton dazwischen, ob etwas „true in the appropriate game of make-believe“<sup>675</sup> und somit wahr innerhalb des Textes ist, oder auch darüber hinaus Gültigkeit für sich beanspruchen kann. Für die anderen Fiktionstheorien lassen sich ganz ähnliche Unterscheidungen festhalten. Es handelt sich dabei letztlich jeweils um einen Fall, der unter dem Begriff des *epistemischen Grenzfalls* diskutiert wurde und die Unsicherheit darüber ausdrückt, ob die Bedingungen für Fiktionalität wirklich eingehalten worden seien.

Dementsprechend ist die Bezeichnung der ‚Faktualisierung der Figuren‘ eher irreführend. Schließlich geht es nicht um einen transformativen Prozess, in dem eigentlich fiktive Figuren faktualisiert werden, sondern um einen Bruch der Konvention, die üblicherweise mit Fiktionalität einhergeht. Das wiederum führt dazu, dass in Frage gestellt wird, ob die Figuren tatsächlich fiktiv sind oder nicht und welche Aussagen in einem moralischen Sinne über diese Figuren und womöglich dahinterstehenden Personen getätigt werden dürfen.

Lorenz’ Beschreibung der Figuren als ‚partiell-fiktiv‘ weicht von dieser Überlegung zudem noch einmal etwas ab und bringt ein quantitatives Verständnis von Fiktionalität ins Spiel.<sup>676</sup> Damit greift er eine Sichtweise auf, die in die Richtung eines prototypischen Verständnisses deutet. Ist TeK und allgemein der Schlüsselroman also ausreichend damit beschrieben, ein epistemischer Grenzfall zu sein, oder ist die Annahme eines Typenbegriffes oder einer inklusiven Taxonomie vielleicht doch adäquater, um dieses Phänomen zu beschreiben? Für die Annahme des epistemischen Grenzfalls spricht zwar, dass eine Fiktionsunsicherheit ausgedrückt wird. Gegen diese Annahme hingegen lässt sich einwenden, dass diese Unsicherheit gerade nicht durch ein Informationsdefizit generiert wird. Das zeigt sich besonders deutlich an der Beschreibung der Figuren, die von Lorenz so bezeichnet werden, als ob sie weder gänzlich fiktiv noch gänzlich nicht-fiktiv seien. Es wird also in diesem Fall tatsächlich eine Skalierung der Figuren angenommen. Auch wenn Lorenz als einziger diese

---

<sup>675</sup> Walton (1990): *Mimesis as Make-Believe*, S. 34.

<sup>676</sup> Vgl. Lorenz (2005): „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“, 159 f.

Schlussfolgerung zieht, ähneln einige der Beschreibungen von den anderen Rezensenten dieser Sichtweise durchaus. Soll eine solche Beschreibung über die bloße Erläuterung einer Wirkung des Textes auf den Rezipienten hinausgehen und tatsächlich einen ontologischen Sachverhalt beschreiben, muss dabei entweder ein Typenbegriff oder aber die Möglichkeit fiktionalfaktualer Passagen in Erwägung gezogen werden und somit eine inklusive Taxonomie. Dann ließe sich einerseits erläutern, wie es möglich ist, dass die Figuren selbst einen Zwischenstatus einnehmen, der sich weder als fiktional noch als faktual beziehungsweise nicht-fiktional beschreiben lässt. Andererseits drängt sich damit dann die Frage auf, wie der Text im Gesamten hinsichtlich der Fiktionalität zu beschreiben wäre. Anders als für die Figuren nehmen die Rezensenten hier einhellig an, dass der Text im Grunde fiktional bleibt. Die Differenz, wieso der Text dennoch mehr Aufmerksamkeit erhält als andere fiktionale Texte, liege stattdessen insbesondere darin begründet, dass mit ihm ein bewusster Verstoß gegen Konventionen vermutet wird: Der Fokus auf die Wahrheit innerhalb der Rezensionen ist schließlich auch deshalb so präsent, weil die inhaltliche Angemessenheit und Eigenständigkeit zur Debatte gemacht wurde und auch die *Literarizität* des Textes in Frage gestellt wurde. Der epistemische Grenzfall wird auch deshalb zu einem Skandaltext.

Aus dieser Perspektive lässt sich TeK gut darüber erklären, dass der Text zwischen zwei Konventionen steht oder zumindest zwei Konventionen auf die Rezeption eine Auswirkung haben. Das kann, wie unter anderem im Rahmen der Theorie Lamarques/Olsens oder auch Waltons gezeigt, dazu führen, dass ein Text als Grenzfall aufgefasst wird. Wird hingegen ein Typenbegriff herangezogen, ließe sich zusätzlich noch die Intuition einfangen, dass TeK zwar grundsätzlich fiktional ist, es aber andere Texte gibt, die fiktionaler sind, beziehungsweise näher am typischen fiktionalen Text. Allerdings spielt diese Interpretation für eine Einzeltextinterpretation insgesamt eher eine untergeordnete Rolle und hat insbesondere dann Vorteile, wenn es darum gehen soll, verschiedene Texte miteinander zu vergleichen. Sowohl ein klassifikatorischer Ansatz als auch der Typenbegriff liefern also genügend Möglichkeiten, auf Basis der jeweiligen Fiktionstheorie zu erläutern, wieso TeK einerseits fiktional ist und andererseits (dennoch) als problematisch aufgefasst wurde. Soll es jedoch darum gehen, feinere Abstufungen vorzunehmen und TeK beispielsweise mit anderen Schlüsselromanen zu vergleichen, böte es sich an, auf ein typologisches Fiktionsverständnis zurückzugreifen, welches auch im Kontext der juristischen Auseinandersetzung mit *Esra* schon auftauchte. Warum dieser Roman letztlich verboten wurde, TeK aber nicht, ließe sich dann unter der Fragestellung erörtern, ob die Fiktionsgrade beider Werke voneinander abweichen. Ohne an

dieser Stelle die Behauptung aufstellen zu wollen, dass dem so ist, würde ein Typenbegriff eine solche Frage zumindest überhaupt erst ermöglichen.

## **7.2 Fiktion spielt (k)eine Rolle – ein Fazit**

Der kurze Überblick, wie im Kontext von TeK der Fiktionsbegriff verstanden wird, lässt somit keine gänzlich eindeutige Antwort zu, ob eine Fiktionstheorie oder ein bestimmtes Begriffsverständnis von Fiktionalität favorisiert werden sollte. Natürlich lässt sich auf der Grundlage eines einzigen Beispiels auch fragen, inwiefern diese Feststellung verallgemeinerbar ist. Was also lässt sich grundsätzlich aus dem betrachteten Beispiel sowie der theoretischen Betrachtung mitnehmen, welche Fragestellungen bleiben offen und wie sollte ein abschließendes Fazit für den Umgang mit Grenz- und Sonderfällen lauten?

Das grundsätzliche Ziel der Arbeit bestand darin, die Grautöne fiktionaler Texte hervorzuheben, um die Grenzen bestehender Fiktionstheorien zu erörtern sowie den Begriff ‚Fiktionalität‘ diesbezüglich kritisch zu untersuchen. Zu Beginn stand erst einmal die Feststellung, dass es diverse Texte gibt, welche sich der binären Einteilung in fiktional oder nicht-fiktional zu entziehen scheinen oder zumindest nicht ausreichend dadurch beschreibbar zu sein scheinen. Das wurde insbesondere durch die Darstellung der Genres der Autofiktion, des Schlüsselromans sowie des historischen Romans aufgegriffen. Im Rahmen einzelner Genreditionen hat sich gezeigt, dass diese Texte verschiedene fiktionstheoretische Probleme aufwerfen und ihr genereller Fiktionsstatus fraglich erscheint. Dieses Phänomen, welches vorläufig unter den weiten Terminus der Grenz- und Sonderfälle fiktionaler Literatur gefasst wurde, veranlasste die Untersuchung, zu fragen, wie einzelne Fiktionstheorien mit solchen Texten umgehen können, wie differenziert sie dabei vorgehen und welche Verbesserungsmöglichkeiten es innerhalb der Theorien zur genaueren Beschreibung von Grenz- und Sonderfällen gibt. Dazu wurden einerseits in den Kapiteln 3–5 etablierte Fiktionstheorien näher betrachtet und Möglichkeiten hervorgehoben, die sich aus diesen theoretischen Ansätzen ergeben, um Grenz- und Sonderfälle zu klassifizieren. Andererseits wurde dem Begriff ‚Fiktionalität‘ in Kapitel 6 eine nähere Untersuchung gewidmet, um die Vormachtstellung klassifikatorischer Ansätze zu hinterfragen.

Dabei konnte insgesamt gezeigt werden, welche vielseitigen Möglichkeiten die einzelnen Theorien haben, um Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben. Ebenso wurde eine Anregung geschaffen, die bislang recht starren Grenzen von Fiktionalität und Faktualität jedoch

zumindest zu überdenken, indem der klassifikatorische Ansatz hinsichtlich einer inklusiven Taxonomie erweitert und zudem ein prototypischer Fiktionsbegriff als Alternative vorgestellt wurde. Auch wenn am Ende keine eindeutige Antwort steht, die das *eine* Fiktionsverständnis auszeichnet oder die *eine* Theorie hervorhebt, konnten diverse Möglichkeiten aufgezeigt werden, die bestehen, um komplexe fiktionale Texte abzubilden. Die Untersuchung zeigte nämlich grundsätzlich, dass alle vorgestellten Theorien Möglichkeiten darbieten, Grenz- und Sonderfälle zu beschreiben. Allerdings fiel diese Beschreibung unterschiedlich aus und war mit verschiedenen Problemen konfrontiert. Der Schlüssel zur Beschreibung von Grenz- und Sonderfällen lag dabei nicht allein in der Definition von Fiktionalität, sondern, wie sich anhand aller Theorien exemplifizieren ließ, vielmehr in der Definition fiktionaler Texte.

Unter dem von Konrad eingebrachten Stichwort der ‚Dimensionsebene‘ wurde daher dargelegt, welche grundsätzlichen Möglichkeiten es gibt, anhand der Zusammensetzung eines Textes seinen Fiktionsstatus zu bestimmen und dabei auch Grenz- und Sonderfälle zu definieren. Insbesondere im Kontext der Sprechakttheorien wurde dabei zum einen die Möglichkeit diskutiert und verworfen, fiktionale Texte über das rein quantitative Vorliegen fiktionaler Sprechakte zu bestimmen. Zum anderen wurde dargelegt, welche Herausforderungen eine Theorie bewältigen muss, wenn fiktionale Sprechakte kein quantitatives Kriterium, sondern ein qualitatives Kriterium darstellen. Gegen die Idee, Fiktionalität quantitativ zu bestimmen, sprach insbesondere die praktische Umsetzung: Weder erschien es praktikabel, einen Grenzwert zu bestimmen, ab dem ein Text als fiktional gelten könne, noch schien es möglich, für jeden Sprechakt mit Sicherheit anzugeben, ob es sich bei diesem um einen fiktionalen (und für die fiktionale Geschichte relevanten) Sprechakt handelt. Auch die qualitative Herangehensweise wies sowohl bei Annahme einer kompositionalistischen als auch bei einer autonomistischen Position Herausforderungen auf. Eine kompositionalistische Position kann zwar darlegen, dass fiktionale Texte sowohl fiktionale als auch nicht-fiktionale Sprechakte enthalten können. Allerdings ist dies kein Merkmal, welches nur für fiktionale Texte gilt, sondern auch bei nicht-fiktionalen Texten der Fall sein kann. Dementsprechend bedarf es noch eines externen Kriteriums, um die Fiktionalität eines Textes zu bestimmen. Demgegenüber zeigten autonomistische Theorien die Schwierigkeit auf, zu erläutern, wieso wirklich alle Sprechakte eines fiktionalen Textes auch fiktional sind, selbst wenn sie beispielsweise über historische Persönlichkeiten handeln. Selbst eine ausgefeilte Theorie, wie Werner sie vorlegt, welche mit dieser Schwierigkeit umzugehen versteht, weist dann zumindest die Herausforderung auf, Genres wie beispielsweise die Autofiktion, den Schlüsselroman, Mockumentaries und historische Romane hinsichtlich ihres Fiktionsstatus‘ zu differenzieren. Diese Schwierigkeit

besteht zumindest dann, wenn es um mehr gehen soll, als zu kennzeichnen, dass es sich dabei um epistemische Grenzfälle handle. Das muss per se nicht als problematisch verstanden werden, sorgt aber zumindest dafür, dass eine weitergehende Differenzierung dieser Genres dann nicht mehr allein anhand des Fiktionsstatus' des Textes erfolgen kann, sodass die Genretheorie hier eigenständige Ideen entwickeln muss.

Eine solche Beschreibung der Grenz- und Sonderfälle, welche auch Currie mit der *category of secondary fiction* propagiert, sorgt letztlich dafür, dass auf der Ebene der Fiktionalität zwischen Texten nur dahingehend differenziert werden kann, wie stark die epistemische Zugänglichkeit eingeschränkt ist.<sup>677</sup> Um diese Texte dennoch differenziert zu beschreiben, wurde die Annahme geprüft, eine inklusive Taxonomie und somit fiktional-faktuale Sprechakte zu etablieren. Mit Hilfe fiktional-faktualer Sprechakte ist es beispielsweise möglich, auch in autonomistischen Positionen Passagen anzunehmen, welche vom paradigmatischen Fiktionsverständnis abweichen. Die Annahme fiktional-faktualer Passagen eignet sich dann, um Textabschnitte zu beschreiben, die einerseits als elementar für die fiktive Welt angenommen werden und andererseits nicht nur über diese Welt intendierterweise Aussagen treffen. Anstatt zu erklären, wieso solche Textstellen trotzdem rein fiktional seien oder wie es möglich sei, dass nicht-fiktionale Passagen in fiktionalen Texten vorkämen, bietet die Annahme einer inklusiven Taxonomie einen Ausweg, indem beides miteinander vereint wird. Entscheidend dafür war, darzulegen, dass es nicht notwendigerweise einen Widerspruch darstellen muss, wenn Fiktionales und Faktuales zusammen auftritt.

Hilfreich im Rahmen dieser Unterscheidung können insbesondere die Erkenntnisse sein, welche Hamburgers Fiktionstheorie offenlegte. Auch wenn ihre grundsätzliche Überlegung, Fiktionalität anhand von Texteigenschaften zu definieren, sich nicht halten lässt, eröffnete der Blick auf Fiktionssignale eine Beschreibungsebene auch für Grenz- und Sonderfälle; insbesondere dann, wenn hier die Rezeptionsaufforderung in den Mittelpunkt gerückt wird. Nur dann nämlich, wenn der Rezipient dazu aufgefordert wird, gleichzeitig eine Rezeptionshaltung einzunehmen und diese Rezeptionshaltung nicht einzunehmen, entsteht ein Widerspruch. Wird hingegen angenommen, dass die Rezeptionshaltung eines fiktionalen Textes sich durch eine make-believe-Einstellung charakterisieren lässt, steht dies nicht im Widerspruch damit, gleichzeitig eine believe-Einstellung zu vertreten. Es ist also möglich, sich einen Sachverhalt

---

<sup>677</sup> Currie sieht sich zwar als Kompositionalist, allerdings fehlt ihm eine klare Definition eines fiktionalen Textes gegenüber fiktionalen Sprechakten. Im Resultat führt das dazu, dass er an vielen Stellen wie autonomistische Positionen argumentiert, unter anderem dahingehend, dass er keine fiktionalen Texte für möglich hält, die im Gesamten sowohl fiktional als auch nicht-fiktional sind.

vorzustellen und diesen gleichzeitig auch zu glauben. Die Rezeptionshaltung erlaubt eine fiktional-faktuale Lektüre. Um diese Überlegungen fiktionstheoretisch zu fundieren, wurde ebenso erörtert, ob die Möglichkeit besteht, dass eine Passage oder ein Sprechakt auch zugleich fiktional und faktual *ist*. Je nach Sprechakttheorie lässt sich dafür annehmen, dass genauso wie mit einer Sprechhandlung beispielsweise ein assertiver und ein direktiver Sprechakt ausgeführt werden kann, auch ein fiktional-faktualer Sprechakt eine doppelte Funktion ausdrücken kann. Dies gilt allerdings nur dann, wenn der fiktionale Sprechakt so gedacht wird, dass er sich nicht allein durch die Abwesenheit anderer Sprechakte definiert.

Daran anschließend und gleichzeitig außerhalb der Frage stehend, ob es sich bei der Fiktionstheorie um einen kompositionalistischen oder autonomistischen Ansatz handelt, stehen die Theorien Lamarques/Olsens und Waltons. Beide nehmen stattdessen den Text als Ganzes in den Fokus. Im Ansatz unterschiedlich, aber im Ergebnis durchaus zueinander findend, zeigten sich Lamarques/Olsens Überlegungen in der Tradition Waltons, welcher die Bestimmung von fiktionalen Sprechakten als nicht zielführend erachtet, um fiktionale Texte zu definieren. Die Möglichkeit, dass sowohl fiktionale als auch nicht-fiktionale Elemente in diesen Texten vorkommen können, erläutern sie statt über Sprechakte über eine Differenzierung zwischen dem Gehalt der Story sowie dem Modus, in dem dieser präsentiert wird – beziehungsweise im Fall Waltons, über die Funktion, welche ein Text oder eine Passage für den Rezipienten einnimmt. Das führte dazu, dass mit beiden Ansätzen diverse Möglichkeiten ausgezeichnet werden konnten, Mischfälle, synchrone und diachrone Grenzfälle sowie verschiedene Sonderfälle zu beschreiben, indem differenziert wird, welche Funktion der Text einnimmt und nach welcher Konvention er entsprechend (auch) rezipiert wird.

Als ein entscheidender Faktor über alle Theorien hinweg konnte somit

(1) das Zusammenspiel zwischen lokaler und globaler Ebene

ausgemacht werden, wenn es darum geht, die Fiktionalität eines Textes zu beschreiben. Ob überhaupt dezidiert zwischen der lokalen und der globalen Ebene unterschieden wird, ist dabei mitentscheidend dafür, wie Grenz- und Sonderfälle beschreibbar sind: Wird die lokale Ebene mit einbezogen, zeigt sich einerseits die Taxonomie in Form von fiktional-faktualen Sprechakten als ausschlaggebend dafür, ob es Grenz- und Sonderfälle über epistemische Grenzfälle hinaus auf dieser Ebene geben kann. Die globale Ebene wiederum kann entweder primär als Resultat der lokalen Ebene gesehen werden. Dann bedarf es wie gesehen noch eines weiteren Kriteriums über die Sprechakte hinaus, um überhaupt fiktionale Texte und auch Grenz- und Sonderfälle zu definieren. Oder die globale Ebene wird von vorneherein als mehr

als die Summe ihrer Einzelteile verstanden, sodass sie gewissermaßen unabhängig von der lokalen Ebene betrachtet wird. Dann stellt sich die Frage, wovon sie abhängig ist und wie sie sich konstituiert – beispielsweise durch die Autorintention, wie Lamarque/Olsen es annehmen, oder in Wechselwirkung mit der bisherigen Rezeption, wie Walton es darlegt.

Mit dem zusätzlichen Blick auf taxonomische Möglichkeiten und der Überlegung, ‚Fiktionalität‘ als Typenbegriff zu verstehen, konnte über die Problemlösung innerhalb der einzelnen Theorien hinaus noch ein weiterer Faktor gefunden werden, sodass für die Abbildung und Definition von Grenz- und Sonderfällen

(2) die Taxonomie und das Begriffsverständnis von ‚Fiktionalität‘

als entscheidend verstanden werden müssen. Hinsichtlich der Taxonomie zeigt sich, dass eine vollständig/exklusive Taxonomie tendenziell dazu führt, Grenz- und Sonderfälle vor allem als epistemisches Phänomen zu klassifizieren. Theorien, welche die Konventionen verstärkt in den Fokus nehmen, können dabei dennoch zwischen verschiedenen Sonderformen fiktionaler Texte differenzieren. Die Erweiterung der Taxonomie hinsichtlich einer Inklusivität verschafft hier zudem Spielräume, um fiktional-faktuale Sprechakte sowie gänzlich fiktional-faktuale Texte als eigene Klassen zu etablieren. Grundsätzlich führt ein klassifikatorisches Verständnis von ‚Fiktionalität‘ jedoch wenig überraschend zu einer starren Einteilung von Textklassen, die auf Einzelfälle als nicht immer perfekt zutreffend erscheinen mögen. Ein Typenbegriff ermöglicht hingegen eine kleinteiligere Differenzierung, sodass jeder Text abgebildet werden kann. Durch die Bildung von Subklassen ist es darüber hinaus möglich, größere Textmengen zusammenzufassen. Allerdings erschwert es ein Typenbegriff, eindeutige Grenzen zu ziehen, und weicht die Opposition fiktional/faktual beziehungsweise fiktional/nicht-fiktional stark auf. Ob eine solche Aufweichung gewünscht ist, lässt sich genauso wenig grundsätzlich beantworten, wie die Frage, ob dementsprechend ein klassifikatorischer oder ein Typenbegriff präferiert werden soll. Stattdessen wurde daher vorgeschlagen, beide Begriffsarten zu verwenden und je nach Untersuchungsziel zu nutzen. Dass die vorgestellten Fiktionstheorien selber nicht notwendig auf einen klassifikatorischen Begriff festgelegt sind, zeigte sich dabei exemplarisch anhand der Theorie Searles. Dies gilt auch für einige der anderen vorgestellten Theorien, müsste im Detail jedoch bei Bedarf ausgearbeitet werden. Mittels einzelner Anpassungen scheint es jedoch denkbar, fast jede Theorie von einem klassifikatorischen Begriffsverständnis zu einem Typenbegriff zu überführen. Lamarques/Olsens Definition von ‚Fiktionalität‘ müsste beispielsweise lediglich dahingehend umformuliert werden, dass damit nicht fiktionale Texte im Allgemeinen definiert werden, sondern nur der prototypische Kern.



Entsprechend wären die von ihnen genannten Bedingungen dafür nicht als notwendig auszuweisen, sondern lediglich als typisch.

Die Herangehensweise der Rezensenten und Literaturwissenschaftler an TeK stellt somit gewissermaßen einen Spiegel der Arbeit dar. Die Rede von weniger starken fiktionalen Texten und die Annahme eines Typenbegriffes lässt sich mit der Betrachtung von TeK genauso in Einklang bringen, wie sich diverse andere Aspekte der einzelnen klassifikatorisch geprägten Theorien wiederfinden ließen: Es ging um die Frage nach vorliegenden Referenzen, um die Wahrheit einzelner Aussagen und mögliche Faktualisierungen einzelner Figuren. Um die in dieser Arbeit genutzten Beispiele auf eine breitere Basis zu stellen und somit zu belegen, dass auch andere Grenz- und Sonderfälle problematisch sind, bedarf es weiterführender empirischer Studien. Dass sich solche Studien allerdings lohnen, lässt sich schon mit der vorliegenden Arbeit ausweisen.

Wenn die öffentliche Debatte um TeK sich auch mit einem Typenbegriff von Fiktionalität in Einklang bringen lässt, die Redeweise von der Faktualisierung einzelner Figuren und unterschiedlich stark fiktionaler Genres immer wieder auftaucht, ist dies zumindest ein Grund, die Vormachtstellung klassifikatorischer Positionen kritisch zu hinterfragen, welche dieses Phänomen lediglich als epistemisches Problem auszeichnen können. Genauso wie Fiktionssignale zwar nicht als notwendige Bedingung für Fiktionalität herangezogen werden, in empirischen Studien aber offensichtlich als für Rezipienten ausreichend guter Grund angesehen werden können, um die Fiktionalität eines Textes sicher zu erkennen, kann der Typenbegriff womöglich als Erklärungsansatz erhalten, um den tatsächlichen Umgang mit fiktionalen Texten im Grenzbereich dezidiert zu beschreiben. Zwar zeigte die Untersuchung, dass ein klassifikatorisches Verständnis von Fiktionalität je nach Theorie eine Fülle an Grenz- und Sonderfällen zu unterscheiden erlaubt. Zumindest der praktische Umgang mit diesen Texten deutet jedoch darauf hin, dass die große Frage im Umgang mit diesen Texten eher darauf gerichtet ist, ab wann ein Text nicht mehr fiktional ist und die Abstufung in verschiedene Grenz- und Sonderfälle, wenn überhaupt, nur implizit erfolgt. Ein solcher Umgang lässt sich im Kontext eines Typenbegriffes beispielsweise über (skalare) Abstufungen beschreiben. Doch auch ein klassifikatorischer Ansatz kann den Umgang mit solchen Texten erläutern, vor allem unter Berücksichtigung einer inklusiven Taxonomie. Der klassifikatorische Ansatz soll entsprechend nicht grundsätzlich ersetzt werden. Es sollte jedoch hinterfragt werden, in welchen Fällen eine klare Spezifikation und Grenzsetzung ermöglicht werden muss, wann eine Beschreibung über fiktional-faktuale Texte Sinn ergibt und wann ein Typenbegriff sich

vorteilhaft zeigt, wenn es um den Zweck geht, mit fiktionaler Literatur in seinen Grenzbereichen umzugehen. Ganz ähnlich wie der Begriff des ‚Jugendlichen‘ für juristische Entscheidungen strenger umgrenzt werden muss als im Alltag, ließe sich eine strukturelle Ähnlichkeit für den Begriff ‚Fiktionalität‘ denken: In analytischer Absicht ist es dann beispielsweise sinnvoll, ihn klassifikatorisch zu definieren und somit daran anschließende und weiterführende Überlegungen zu ermöglichen, die von einer klaren binären oder ternären Taxonomie profitieren können. In diesem Sinne versteht sich die Arbeit als ein Plädoyer dafür, sich der alternativen Taxonomie zu öffnen, um die Annahme fiktional-faktualer Passagen zuzulassen. Dass diese Textstellen in ihrer doppelten Funktionsweise auch für paradigmatisch fiktionale Texte einschlägig sein können, zeigten die Beispiele *Moby Dick* und *Mann ohne Eigenschaften*. Geht es jedoch stattdessen darum, Texte in eine feinere Unterteilung zu überführen und beispielsweise unterschiedliche Rezeptionsverhalten zu erläutern, bietet sich der Zugang über den Typenbegriff an.

Darüber hinaus versteht sich die Arbeit als ein Plädoyer dafür, den Grenzbereichen fiktionaler Literatur grundsätzlich einen dezidierten Blick zuzuwenden. Indem beispielsweise das Aufeinandertreffen von Fiktionalitäts- und Faktualitätssignalen nicht bloß als widersprüchlich dargestellt werden konnte, sondern als sich gegenseitig ergänzend, lässt sich ein Ansatz etablieren, um zu beschreiben, wieso solche Signalkombinationen nicht in allen Fällen zu widersprüchlichen Rezeptionsaufforderungen führen müssen. Eine vergleichende Untersuchung verschiedener Genres könnte hierbei zu weiteren Erkenntnissen darüber führen, in welchen Fällen Signalkombinationen als problematisch aufgefasst werden und wieso, und in welchen sie unproblematisch aufgelöst werden können. Gerade die Rezeptionsebene ist für Fiktionstheorien genauso relevant wie bislang teilweise jedoch unterrepräsentiert. Zwar weist Werner auf Gelingensbedingungen für fiktionale Sprechakte hin und die Theorien Waltons, Searles und Lamarques/Olsens gehen auf Konventionen ein, aber noch immer fehlt es an einer systematischen Untersuchung dieser im historischen Kontext.<sup>678</sup> Die vorliegende Arbeit lässt sich somit ebenfalls als Appell verstehen, diesen Bereich mit Hilfe der empirischen Forschung in Zukunft verstärkt anzugehen. Dabei sollten die Grenzen von Fiktionalität jedoch gerade nicht als starr und schon etabliert angenommen werden, sondern als flexibel und selbst hinsichtlich des Begriffsverständnisses als hinterfragbar.

---

<sup>678</sup> Köppe zeigt für die Neuzeit auf, wie eine solche Untersuchung aussehen könnte. Vgl. dazu Köppe, Tilmann (2014): Fiktionalität in der Neuzeit, S. 419–439.

## 8 Literatur- und Quellenverzeichnis

- Amerikanischer Handelsriese löst Shitstorm aus. Bibel als Fiktion (2013). In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.11.2013. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/bibel-als-fiktion-amerikanischer-handelsriese-loest-shitstorm-aus-12674550.html>, zuletzt geprüft am 21.05.2020.
- Appel, Markus; Malečkar, Barbara (2012): The Influence of Paratext on Narrative Persuasion: Fact, Fiction, or Fake? In: *Human Communication Research* 38 (4), S. 459–484. DOI: 10.1111/j.1468-2958.2012.01432.x.
- Asmuth, Bernhard (2003): "Charakter". In: Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar und Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1. [3., neubearb. Aufl.]. Berlin: De Gruyter, S. 297–299.
- Assheuer, Thomas (2002): Die Walser-Debatte. In: *Die Zeit*, 06.06.2002. Online verfügbar unter [https://www.zeit.de/2002/24/200224\\_walser-motiv\\_xml/komplettansicht](https://www.zeit.de/2002/24/200224_walser-motiv_xml/komplettansicht), zuletzt geprüft am 04.11.2020.
- Assmann, Jan (2005): Die Geburt der Religion aus dem Geist der Literatur. In: Hans-Peter Schmidt (Hg.): *Schicksal, Gott, Fiktion. Die Bibel als literarisches Meisterwerk*. Paderborn: Schöningh.
- Ausborn-Brinker, Sandra (2003): Über die Lüge. In: Jörg Hagemann und Sven F. Sager (Hg.): *Schriftliche und mündliche Kommunikation. Begriffe - Methoden - Analysen ; Festschrift zum 65. Geburtstag von Klaus Brinker*. Unter Mitarbeit von Klaus Brinker. Tübingen: Stauffenburg-Verl. (Stauffenburg Festschriften), S. 1–14.
- Aust, Hugo (1994): *Der historische Roman*. Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler, 278).
- Austin, John L. (2010): *Zur Theorie der Sprechakte. (How to do things with words)*. Übersetzt von Eike von Savigny. Bibliogr. erg. Ausg., [Nachdr.]. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 9396).
- Austin, John L.; Urmson, James O. (Hg.) (ca. 2009] = 1975): *How to do things with words. The William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. 2. ed., [repr.]. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- Banksy: QAA. Archivierung des Originals vom 3. Januar 2012. Online verfügbar unter <https://web.archive.org/web/20120103163406/http://www.banksy.co.uk/QA/qaa.html>, zuletzt geprüft am 27.05.20.
- Bareis, J. Alexander (2008): *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktion als Make-Believe*. Göteborg: Göteborgs universitet (Göteborger germanistische Forschungen, 50).

- Barsch, Achim (2008): Theorie, literaturwissenschaftliche. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Aufl. Weimar: J.B. Metzler, S. 717–718.
- Benne, Christian (2007): Was ist Autofiktion? Paul Nizons 'erinnerte Gegenwart'. In: Christoph Parry und Edgar Platen (Hg.): Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium (Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 2), S. 293–303.
- Biller, Maxim (2011): Ichzeit. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 02.10.2011. Online verfügbar unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/unsere-literarische-epoche-ichzeit-11447220.html>, zuletzt geprüft am 14.03.2019.
- Boerner, Peter (1969): Tagebuch. Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler Abt. E, Poetik, 85).
- Bolter, Jay David; Grusin, Richard (1999): Remediation. Understanding New Media. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Borchmeyer, Dieter (2003): Martin Walsers *Tod eines Kritikers*: der komische Roman als Inszenierung seiner Wirkungsgeschichte. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 46–68.
- Borchmeyer, Dieter; Kiesel, Helmuth (2003): Vorwort. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 7–24.
- Boswell, Marshall (2011): Understanding David Foster Wallace. [Nachdr.]. Columbia, SC: Univ. of South Carolina Press (Understanding contemporary American literature).
- Bruhns, Adrian (2017): Zur Ontologie fiktiver Entitäten und ihrer Beschreibung in der Fiktionstheorie und Literaturwissenschaft. Göttingen: SUB. Online verfügbar unter <https://d-nb.info/1137701471/34>, zuletzt geprüft am 15.07.2020.
- Bundesverfassungsgericht (12.10.2007): Schutz der Intimsphäre setzt der Kunstfreiheit Grenzen. Pressemitteilung 99/2007. Online verfügbar unter <https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2007/bvg07-099.html>, zuletzt geprüft am 05.01.2020.
- Burn, Stephen; Wallace, David Foster (2012): David Foster Wallace's Infinite Jest. A Reader's Guide. Second edition; [Reprinted]. New York, NY, London, UK: Bloomsbury Academic; imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Caesar, Gaius Iulius (2010): De bello Gallico. Der gallische Krieg. Ditzingen: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 9960).
- Carnap, Rudolf; Gardner, Martin; Hoering, Walter (Hg.) (1986): Einführung in die Philosophie der Naturwissenschaft. Frankfurt/M.: Ullstein (Ullstein-Buch Ullstein-Materialien, 35243).

- Chalmers, David J. (2017): The Virtual and the Real. In: *Disputatio* 9 (46), S. 309–352. DOI: 10.1515/disp-2017-0009.
- Cohn, Dorrit (1989): Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases. In: *The Journal of Narrative Technique* 19 (1), S. 3–24.
- Cohn, Dorrit (2000): *The Distinction of Fiction*. Paperback ed. Baltimore (MD.), London: Johns Hopkins University Press.
- Coleridge, Samuel Taylor (1907 [1817]): *Biographia Literaria*: Clarendon Press (II).
- Corner, John (2008): ‘Documentary Studies’: Dimensions of Transition and Continuity. In: Wilma de Jong und Thomas Austin (Hg.): *Rethinking Documentary. New Perspectives and Practices*. Buckingham: Open University, S. 13–28.
- Cuddon, John Anthony; Habib, Rafey (2013): *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 5th ed. Chichester, West Sussex, Malden, MA: Wiley-Blackwell. Online verfügbar unter <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=530146>.
- Currie, Gregory (1985): What is Fiction? In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43 (4), S. 385–392.
- Currie, Gregory (1990): *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Currie, Gregory (1995): *Image and Mind. Film, Philosophy and Cognitive Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Danneberg, Lutz; Müller, Hans-Harald (1979): Verwissenschaftlichung der Literaturwissenschaft. Ansprüche, Strategien, Resultate. In: *Zeitschrift für Allgemeine Wissenschaftstheorie* 10 (1), S. 162–191. DOI: 10.1007/BF01809033.
- Dehs, Volker (2002): *Bibliographischer Führer durch die Jules-Verne-Forschung. 1872-2001*. Wetzlar: Förderkreis Phantastik in Wetzlar.
- Dehs, Volker (2005): *Jules Verne. Eine kritische Biographie*. Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Detering, Heinrich (2012): Felicitas Hoppe: Hoppe. Eine ganze Horde von Stieren bei den Hörnern gepackt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 02.03.2012. Online verfügbar unter [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/felicitas-hoppe-hoppe-eine-ganze-horde-von-stieren-bei-den-hoernern-gepackt-11669871.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_4](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/felicitas-hoppe-hoppe-eine-ganze-horde-von-stieren-bei-den-hoernern-gepackt-11669871.html?printPagedArticle=true#pageIndex_4), zuletzt geprüft am 21.05.2020.
- Divers, John (2005): *Possible Worlds*. Reprint. London: Routledge (The problems of philosophy).
- Döblin, Alfred (2018): *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf*. 7. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Klassik (Fischer Klassik, 90458).

- Doležel, Lubomír (1998): *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins Univ. Press (Parallax re-visions of culture and society).
- Donnellan, Keith S. (1968): Putting Humpty Dumpty Together Again. In: *The Philosophical Review* 77 (2), S. 203. DOI: 10.2307/2183321.
- Dobrovsky, Serge (2004): Nah am Text. In: Alfonso de Toro (Hg.): *Autobiographie Revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim: Olms (Passagen, 4), S. 117–127.
- Eco, Umberto (1999): *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. 2. Aufl., ungekürzte Ausg. München: Dt. Taschenbuch-Verl. (Dtv, 12287).
- Eggert, Hartmut (2003): Der historische Roman. In: Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar und Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2*. [3., neubearb. Aufl.]. Berlin: De Gruyter, S. 53–55.
- Elles, Christoph; Grzbielok, Dominic (2007): *Das Phänomen der Fälschung in den Medien. Fiktion und Wirklichkeit*. Saarbrücken: VDM Verl. Müller.
- Feinstein, Katriona: *Academic Essay on Documentary Filmmaker Robert Flaherty*. Online verfügbar unter <https://katrionaf2013.wordpress.com/2013/08/16/academic-essay-on-documentary-filmmaker-robert-flaherty/>, zuletzt geprüft am 16.09.2020.
- Fetz, Bernhard; Schweiger, Hannes (Hg.) (2009): *Towards a Theory of Biography*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Fludernik, Monika (2010): Experience, Experientiality, and Historical Narrative. A View from Narratology. In: Fotis Jannidis, Matías Martínez, John Pier, Wolf Schmid, Thiemo Breyer und Daniel Creutz (Hg.): *Erfahrung und Geschichte. Historische Sinnbildung im Pränarrativen*. Berlin, New York: De Gruyter (Narratologia), S. 40–72.
- Fodor, Jerry; Lepore, Ernest (1996): The Red Herring and the Pet Fish: Why Concepts still can't be Prototypes. In: *Cognition* 58 (2), S. 253–270. DOI: 10.1016/0010-0277(95)00694-X.
- Fodor, Jerry A. (1981): The Present Status of the Innateness Controversy. In: Jerry A. Fodor (Hg.): *Representations. Philosophical Essays on the Foundations of Cognitive Science*. Cambridge, Mass.: MIT Press, S. 257–316.
- Fontane, Theodor; Wölfel, Kurt (1998): *Effi Briest. Roman*. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 6961).
- Forster, E. M. (1988): *Aspects of the Novel*. Repr. London: Penguin Books (Pelican books).
- Frank, Svenja (Im Erscheinen): *Metaphilologisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa*.

- Franzen, Johannes (2014): Indiskrete Fiktionen. Schlüsselromanskandale und die Rolle des Autors. In: Andrea Bartl und Kathrin Wimmer (Hg.): Skandalautoren. Zu repräsentativen Mustern literarischer Provokation und Aufsehen erregender Autorinszenierung. Würzburg: Königshausen & Neumann (Konnex, 10), S. 67–92.
- Franzen, Johannes (2018): Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960-2015. 1. Auflage. Göttingen, Niedersachs: Wallstein.
- Franzen, Johannes; Galke, Patrick; Janzen, Frauke; Wurich, Marc (Hg.) (2018): Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept. Ergon-Verlag. 1. Auflage 2018. Würzburg: Ergon (Faktuales und fiktionales Erzählen, Band 4).
- Friend, Stacie (2008): Imagining, Fact and Fiction. In: Kathleen Stock und Katherine Thomson-Jones (Hg.): *New Waves in Aesthetics*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan (New waves in philosophy), S. 150–169.
- Friend, Stacie (2011): Fictive Utterance and Imagining II. In: *Aristotelian Society Supplementary Volume* 85 (1), S. 163–180. DOI: 10.1111/j.1467-8349.2011.00201.x.
- Friend, Stacie (2012): Fiction as a Genre. In: *Proceedings of the Aristotelian Society (Hardback)* 112 (2pt2), S. 179–209. DOI: 10.1111/j.1467-9264.2012.00331.x.
- Fuhrmann, Manfred (2003): Können wir noch Satiren ertragen? Martin Walsers *Tod eines Kritikers* und ein Blick zurück auf die Personalsatire von Aristophanes bis Goethe. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers"*. 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 86–104.
- Gabriel, Gottfried (1975): *Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog (Problemata, 51).
- Gabriel, Gottfried (1991): *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart: Metzler.
- Gasking, Douglas (1960): Clusters. In: *Australasian Journal of Philosophy* 38 (1), S. 1–36. DOI: 10.1080/00048406085200011.
- Gelder, Katrin (1985): *Zur Wissenschaftlichkeit der Literaturwissenschaft. Rekonstruktion und kritische Evaluation der Interpretationstheorie von Eric Donald Hirsch*. Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1984. Frankfurt am Main: Lang (Europäische Hochschulschriften Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 820).
- Genette, Gérard (1992): *Fiktion und Diktion*. München: Fink (Bild und Text).
- Geppert, Hans Vilmar (1976): *Der "andere" historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Zugl.: Tübingen, Univ., Fachbereich Neuphilologie, Diss., 1972. 1. Auflage. Tübingen: Niemeyer (Studien zur deutschen Literatur, 42).
- Geppert, Hans Vilmar (2009): *Der historische Roman. Geschichte umerzählt - von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke Verlag.

- Gertken, Jan; Köppe, Tilmann (2009): Fiktionalität. In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer und Simone Winko (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 2), S. 228–266.
- Gittel, Benjamin (Im Erscheinen): Fiktion und Genre. Theorie und Geschichte referenzialisierender Lektürepraktiken 1870-1910. Habilitationsschrift: De Gruyter.
- Glauch, Sonja: Fiktionalität im Mittelalter. In: , S. 385–418.
- Glock, Hans-Johann (2005): A Wittgenstein Dictionary. 7. Nachdr. Malden, MA: Blackwell (The Blackwell philosopher dictionaries).
- Greiner, Norbert (2003): Tod und Wiedergeburt so manch *eines Kritikers* aus dem Geiste der Satire. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 105–124.
- Greiner, Ulrich (2002): Walser, der Spezialist des Undeutlichen. In: *Die Zeit*, 06.06.2002 (24). Online verfügbar unter [http://www.zeit.de/2002/24/Walser\\_der\\_Spezialist\\_des\\_Undeutlichen/komplettansicht](http://www.zeit.de/2002/24/Walser_der_Spezialist_des_Undeutlichen/komplettansicht), zuletzt geprüft am 09.04.2018.
- Grice, H. P. (1957): Meaning. In: *The Philosophical Review* 66 (3), S. 377–388. DOI: 10.2307/2182440.
- Grice, H. P. (1969): Utterer's Meaning and Intention. In: *The Philosophical Review* 78 (2), S. 147–177. DOI: 10.2307/2184179.
- Grierson, John; Hardy, Forsyth (1979): Grierson on Documentary. London, Boston: Faber & Faber.
- Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm (1815): Kinder- und Haus-Märchen. 2 Bände. Berlin: Realbuchhandlung (2).
- GRK Erzählen. Online verfügbar unter <https://www.grk-erzaehlen.uni-freiburg.de/>, zuletzt geprüft am 25.05.2020.
- Groeben, Norbert; Schreier, Margrit; Navarra, Christine (2002): Das Verschwinden der Grenze zwischen Realität und Fiktion. Eine inhaltsanalytische Untersuchung zur Rezeption des Kinofilms „The Blair Witch Project“. In: Achim Baum (Hg.): Fakten und Fiktionen. Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten. Konstanz: UVK-Verl.-Ges (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, 29), S. 271–282.
- Groeben, Norbert; Wolff, Reinhold (1981): Die Empirisierung hermeneutischer Verfahren in der Literaturwissenschaft. Möglichkeiten und Grenzen. In: Reinhold Viehoff und Helmut Kreuzer (Hg.): Literaturwissenschaft und empirische Methoden: Eine Einführung in aktuelle Projekte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 27–51.
- Groot, Jerome de (2010): The Historical Novel. London: Routledge (The new critical idiom). Online verfügbar unter <http://lib.myilibrary.com/detail.asp?id=445922>.



- Gross, Sibylle (2016): *Das Spiel der Geschichte im historischen Roman: historische Romane im Licht der Geschichtstheorie nach dem linguistic turn*. Unter Mitarbeit von Universitätsbibliothek Tübingen.
- Güntner, Joachim (2002): Walser und kein Ende. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 03.07.2002. Online verfügbar unter <https://www.nzz.ch/article89DNT-1.406273>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.
- Gutkind, Lee (1997): *The Art of Creative Nonfiction. Writing and Selling the Literature of Reality*. New York, Chichester: Wiley (Wiley books for writers series). Online verfügbar unter <http://www.loc.gov/catdir/bios/wiley042/96028002.html>.
- Hacke, Simone (2017): Der Reiseweg des Herzog Ernst auf der Ebstorfer Weltkarte. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 146 (1), 54-69.
- Hamburger, Käte (1980): *Die Logik der Dichtung*. 3. Aufl. 1977. Frankfurt M.: Ullstein (Ullstein-Taschenbuch, 39007).
- Heim, Irene R. (1988): *The Semantics of Definite and Indefinite Noun Phrases*. New York: Garland.
- Heinen, Stefanie (2007): Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings "Harry-Potter"-Reihe und Martin Walsers "Tod eines Kritikers". Berlin: LIT (Literatur - Kultur - Medien, Bd. 8).
- Hempel, Carl G. (1952): *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*. 11th impr. Chicago, London: Chicago University Press (International encyclopedia of unified science Foundations of the unity of science, No. 7).
- Hempfer (2018): *Literaturwissenschaft – Grundlagen einer systematischen Theorie*: J.B. Metzler.
- Hempfer, Klaus W. (1990): Zu einigen Problemen einer Fiktionstheorie. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (100), S. 109–137.
- Henn, Christoph (2010): Leben in der "schlimmsten Straße der Stadt". Dauerlärm, hustende Kinder und dreckige Tische - die Leiden der Menschen aus der Landshuter Allee. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.05.2010. Online verfügbar unter <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/reportage-leben-in-der-schlimmsten-strasse-der-stadt-1.677082>, zuletzt geprüft am 03.06.2019.
- Hochsmann, Michael; Cucinelli, Giuliana (2017): My Name is Sacha: Fiction and Fact in a New Media Era. In: *Taboo* 11 (1). DOI: 10.31390/taboo.11.1.11.
- Hofer, Daniel (2007): Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers". Wien: LIT (Germanistik, 34).
- Hoops, Wiklef (1979): Fiktionalität als pragmatische Kategorie. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 11 (1-2), S. 281–317.

- Hörisch, Jochen (2002): Für den, der ein Schschscheriftstellerrr ist. Zwischen Selbstparodie und Denunziation. In: *Frankfurter Rundschau*, 27.06.2002.
- How accurate is The disaster Artist? Online verfügbar unter <https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/the-disaster-artist/>, zuletzt geprüft am 22.02.2021.
- Hubier, Sébastien (2005): *Littératures intimes. Les Expressions du Moi, de l'Autobiographie à l'Autofiction*. Paris: Colin (Collection U Lettres).
- Huizinga, Johan (2017): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Unter Mitarbeit von Andreas Flitner. 25. Auflage. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rororo Rowohlts Enzyklopädie, 55435).
- Hume, David (1978): *A Treatise of Human Nature*. 2. ed. Oxford: Clarendon Press.
- Im Westen nichts Neues. Online verfügbar unter <https://www.remarque.uni-osnabrueck.de/iwnn.htm>, zuletzt geprüft am 10.02.2021.
- Irwin, William (2001): What is an Allusion? In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59 (3), S. 287–297.
- Jacobs, Jürgen (1983): *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. 2., unveränd. Aufl. München: Fink.
- Jessen, Jens (2003): Schlüssel ohne Zeit. In: *Die Zeit*, 13.03.2003.
- Kaiser, Joachim (2002): Walsers Skandalon. In: *Süddeutsche Zeitung*, 05.06.2002, S. 15.
- Kant, Immanuel (1998): *Kritik der reinen Vernunft*. Unter Mitarbeit von Jens Timmermann und Heiner Klemme. Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek, 505). Online verfügbar unter <http://lib.myilibrary.com?id=497958>.
- Kant, Immanuel (2006): *Kritik der Urteilskraft*. Unter Mitarbeit von Heiner F. Klemme und Piero Giordanetti. Hamburg: Meiner (Philosophische Bibliothek, 507).
- Kanzog, Klaus (2003): "Schlüsselliteratur". In: Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar und Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. [3., neubearb. Aufl.]. Berlin: De Gruyter, S. 380–383.
- Kiesel, Helmuth (2003): Journal 2002. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers"*. 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 25–45.
- Kiesow, Rainer Maria; Simon, Dieter (Hg.) (2000): *Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft*. Frankfurt/Main: Campus-Verl.

- Klein, Michael (2003): Über den Zustand der gegenwärtigen Literaturkritik. Aus Anlass der Debatte um Martin Walsers *Tod eines Kritikers* und Bodo Kirchhoffs *Schundroman*. In: *Informationen zur Deutschdidaktik* 27 (1), S. 7–18. Online verfügbar unter <https://ide.aau.at/wp-content/uploads/2020/03/2003-1.pdf>, zuletzt geprüft am 04.11.2020.
- Konrad, Eva-Maria (2014): Dimensionen der Fiktionalität. Analyse eines Grundbegriffs der Literaturwissenschaft. Zugl.: Regensburg, Univ., Diss., 2013. Münster: Mentis (Explicatio).
- Köppe, Tilmann (2008): Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke. Zugl.: Göttingen, Univ., Diss., 2007. Paderborn: Mentis (Explicatio).
- Köppe, Tilmann (2009): Fiktion, Praxis, Spiel. Was leistet der Spielbegriff bei der Klärung des Fiktionalitätsbegriffs? In: Thomas Anz und Heinrich Kaulen (Hg.): *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*. Berlin: De Gruyter (Spectrum Literaturwissenschaft, 22), S. 39–56.
- Köppe, Tilmann (2014): Die Institution Fiktionalität. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 4), S. 35–49.
- Köppe, Tilmann (2014): Fiktionalität in der Neuzeit. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 4), S. 419–439.
- Köppe, Tilmann; Stühling, Jan (2011): Against Pan-Narrator Theories. In: *Journal of Literary Semantics* 40 (1), S. 59–80. DOI: 10.1515/jlse.2011.004.
- Köppe, Tilmann; Stühling, Jan (2015): Against Pragmatic Arguments for Pan-Narrator Theories: The Case of Hawthorne’s “Rappaccini’s Daughter”. In: Dorothee Birke (Hg.): *Author and Narrator. Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*. Berlin, Munich: De Gruyter (Linguae et litterae, 48).
- Köppe, Tilmann; Winko, Simone (2007): Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Band 2: Methoden und Theorien*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, S. 285–372.
- Kraus, Esther: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts. Dissertation. Online verfügbar unter <http://gbv.ebib.com/patron/FullRecord.aspx?p=1651901>.
- Krauschick, Lars Robert (2014): Authentic Horror. Der authentische Kontakt in seiner transmedialen Konstitution. In: Ruth Reiche (Hg.): *Transformationen in den Künsten. Grenzen und Entgrenzung in bildender Kunst, Film, Theater und Musik*. s.l.: transcript Verlag (Kultur- und Medientheorie), S. 47–62.

- Kreutzer, Leo (2003): Ein Roman und sein Doppelgänger. Sieben Anmerkungen zu *Tod eines Kritikers*. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 192–213.
- Krumrey, Birgitta (2015): Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen. 1. Aufl.: Vandenhoeck Ruprecht (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, v.17).
- Kuester, Martin (2008): "Parodie". In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Aufl. Weimar: J.B. Metzler, S. 558.
- Kuhn, Roman (2018): „A just (Hi-)Story of Fact“. Peritextuelle Fiktionsmarkierungen im Zeitalter des „Rise of the Novel“. In: Johannes Franzen, Patrick Galke, Frauke Janzen und Marc Wurich (Hg.): Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept. 1. Auflage 2018. Würzburg: Ergon (Faktuales und fiktionales Erzählen, Band 4), S. 133–150.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2003): (De)Kanonisierungsprozesse. Die Darstellung der Kinderliteratur in der Literaturgeschichtsschreibung vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. In: Bernd Dolle-Weinkauff, Hans H. Ewers und Carola Pohlmann (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 2002/2003. 1. Aufl. Stuttgart: Metzler'sche J. B. Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel GmbH, S. 11–30.
- Kutschera, Franz von (1972): Wissenschaftstheorie. Grundzüge der allgemeinen Methodologie der empirischen Wissenschaften. Muenchen: W. Fink (Uni-Taschenbücher, 100 ; 198).
- Lamarque, Peter; Olsen, Stein Haugom (2002): Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective. Reprinted. Oxford: Clarendon Press (Clarendon Paperbacks).
- Leacock, Richard (1990): On Working with Robert and Frances Flaherty. Online verfügbar unter <http://www.afana.org/leacockessays.htm>, zuletzt geprüft am 16.09.2020.
- Lejeune, Philippe; Bayer, Wolfram (2008): Der autobiographische Pakt. Dt. Erstausg., 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Edition Suhrkamp Aesthetica, 1896 = N.F., 896).
- Liaoyu, Huang (2003): In den Drei Schluchten des Yangtse. Flußfahrt mit Martin Walsers Kritikerroman. Marginalien seines chinesischen Übersetzers. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 275–288.
- Linke, Angelika (2014): Genre und Lebenswelt. Zur kulturgeschichtlichen Zeichenhaftigkeit von Genres und ihrer historischen Veränderung. In: Monika Fludernik und Daniel Jacob (Hg.): Linguistics and Literary Studies. Interfaces, Encounters, Transfers = Linguistik und Literaturwissenschaft ; Begegnungen, Interferenzen und Kooperationen. Berlin: De Gruyter (linguae & litterae, 31), S. 333–358.

- Loquai, Franz (2003): Karnevaleske Demaskierung eines Medienclowns. Martin Walsers Tod eines Kritikers als Lehrstück über den Kulturbetrieb. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers"*. 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 158–173.
- Lorenz, Matthias N. (2005): "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck". Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart: Metzler.
- Lukács, Georg (1955): *Der historische Roman*. 1. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Magenau, Jörg (2008): *Martin Walser. Eine Biographie. Aktualisierte und erweiterte Ausgabe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag (rororo, 24772).
- Marienfeld, Wolfgang (1990): *Politische Karikaturen*. Velber: Friedrich.
- Martínez, Matías (2007): Fiktion. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 239–240.
- Martínez, Matías (Hg.) (2016): Fiktionalität und Non-Fiktionalität. *Der Deutschunterricht* (4).
- Martínez, Matías (2016): Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten. In: Matías Martínez (Hg.): *Fiktionalität und Non-Fiktionalität. Der Deutschunterricht* (4), S. 2–10.
- Matravers, Derek (2014): *Fiction and Narrative*. Oxford: Oxford University Press.
- Meid, Volker (1999): *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam.
- Meinong, Alexius (2013): *Über Gegenstandstheorie*. Unter Mitarbeit von Josef M. Werle. Hamburg: Felix Meiner Verlag (Philosophische Bibliothek).
- Melville, Herman (1951): *Moby Dick. Walfängerroman*. Düsseldorf: Dt. Bücherbund.
- Mercogli, Laura (2012): *So tun, als ob. Analyse und Systematik eines ungewöhnlichen Begriffs mit einer Anwendung auf Theorien der Fiktionalität*. Teilw. zugl.: Bern, Univ., Diss., 2010. Paderborn: mentis Verl.
- Meyer, Martin (2002): Martin Walsers neuer Roman 'Tod eines Kritikers'. Das Reden der Schafe. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 01.06.2002. Online verfügbar unter <https://www.nzz.ch/article86ZBC-1.397707>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.
- Meyer, Reinhart (1987): *Titel und Normen. Untersuchungen zur Terminologie der Journalprosa, zu ihren Tendenzen, Verhältnissen und Bedingungen*. Stuttgart: Steiner (Novelle und Journal, / Reinhart Meyer ; Bd. 1).
- Mörrike, Eduard (2005): Mozart auf der Reise nach Prag. In: Eduard Mörrike, Mathias Mayer, Hubert Arbogast und Hans-Henrik Krummacher (Hg.): *Werke und Briefe. historisch-kritische Gesamtausgabe*. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 221–286.

- Mörke, Eduard; Mayer, Mathias; Arbogast, Hubert; Krummacher, Hans-Henrik (Hg.) (2005): Werke und Briefe. historisch-kritische Gesamtausgabe. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Müller, Harro (1988): Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Athenäum (Athenäums Monografien Literaturwissenschaft, 89).
- Müller, Harro (1994): Schreibmöglichkeiten Historischer Romane im 19. und 20. Jahrhundert. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 69 (1), S. 14–19. DOI: 10.1080/00168890.1994.9934235.
- Müller, Jan-Dirk (2004): Die Fiktion höfischer Liebe und die Fiktionalität des Minnesangs. In: Albrecht Hausmann (Hg.): Text und Handeln. Zum kommunikativen Ort von Minnesang und antiker Lyrik. Heidelberg: Winter (Beihefte zum Euphorion, 46), S. 47–64.
- Müller, Jan-Dirk (2004): Literarische und andere Spiele: Zum Fiktionalitätsproblem in Vormoderner Literatur. In: *Poetica* 36 (3-4), S. 281–311.
- Musil, Robert (1974): Der Mann ohne Eigenschaften. Hamburg.
- Naguschewski, Dirk (2007): Mischformen. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 504.
- Neuhaus, Stefan (2004): Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" und seine Vorgeschichte(n). Oldenburg: Bis.
- Newen, Albert (2004): Die ungeklärte Natur der Begriffe. Eine Analyse der ontologischen Diskussion. In: Roland Bluhm und Christian Nimtz (Hg.): Ausgewählte Beiträge zu den Sektionen der GAP.5. Fünfter Internationaler Kongress der Gesellschaft für Analytische Philosophie, Bielefeld, 22.–26. September 2003. Paderborn: Mentis, S. 419–434. Online verfügbar unter [http://www.gap5.de/proceedings/pdf/419-434\\_newen.pdf](http://www.gap5.de/proceedings/pdf/419-434_newen.pdf), zuletzt geprüft am 15.10.2020.
- Newman, Kim (2011): Nightmare Movies. Horror on Screen since the 1960s. London: Bloomsbury.
- Nünning, Ansgar (2002): Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Daniel Fulda und Silvia S. Tschopp (Hg.): Literatur und Geschichte. Berlin, New York: De Gruyter, S. 541–570.
- Nünning, Ansgar (2004): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Pavel, Thomas G. (1986): Fictional Worlds. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- Pawlowski, Tadeusz (1980): Begriffsbildung und Definition: De Gruyter.
- Piper, Andrew (2016): Fictionality. In: *Journal of Cultural Analytics*, S. 1–29. DOI: 10.22148/16.011.

- Pooley, Jefferson; Scolow, Michael J.: The Myth of the War of the Worlds Panic. Online verfügbar unter <https://slate.com/culture/2013/10/orson-welles-war-of-the-worlds-panic-myth-the-infamous-radio-broadcast-did-not-cause-a-nationwide-hysteria.html>, zuletzt geprüft am 27.05.2020.
- Prinz, Jesse J. (2012): Regaining Composure: A Defence of Prototype Compositionality. In: Markus Werning, Wolfram Hinzen und Edouard Machery (Hg.): *The Oxford Handbook of Compositionality*. Oxford: Oxford Univ. Press (Oxford handbooks in linguistics), S. 437–453.
- Redmond, Chris (2009): *A Sherlock Holmes Handbook*. 2nd edition. Toronto [Ont.]: Dundurn.
- Reemtsma, Jan Philipp (2002): Ein antisemitischer Affektsturm. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.06.2002. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-ein-antisemitischer-affektsturm-163118.html>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.
- Reicher, Maria Elisabeth (2014): Ontologie fiktiver Gegenstände. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 4), S. 159–189.
- Reich-Ranicki, Marcel (2009): *Mein Leben*. 6. Aufl., ungekürzte Ausg. München: Dt. Taschenbuch-Verl.
- Riesenweber, Christina: *Die Ordnungen der Literaturwissenschaft*. Dissertation. Online verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:6-23299444607>, zuletzt geprüft am 25.02.2021.
- Ronen, Ruth (1994): *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosch, Eleanor (1978): Principles of Categorization. In: Eleanor Rosch (Hg.): *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, S. 27–48.
- Rösch, Gertrud Maria (2003): "Karikatur". In: Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar und Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. [3., neubearb. Aufl.]. Berlin: De Gruyter, S. 233–237.
- Rösch, Gertrud Maria (2004): *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur*. Berlin: De Gruyter (Studien zur deutschen Literatur, 170).
- Rowling, J. K. (1998): *Harry Potter und der Stein der Weisen*. Unter Mitarbeit von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen.
- Schabert, Ina (1981): *Der historische Roman in England und Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchges (Erträge der Forschung, 156).

- Schaeffer, Jean-Marie (2014): Fictional vs. Factual Narration. In: Peter Hühn (Hg.): Handbook of Narratology. 2. ed., fully revised and expanded. Berlin: De Gruyter (De Gruyter handbook), S. 98–114.
- Schaeffer, Jean-Marie; Cohn, Dorrit (2010): Why Fiction? Lincoln: University of Nebraska Press.
- Scheinpflug, Peter (2014): Genre-Theorie. Eine Einführung. Berlin: LIT.
- Schiffels, Walter (1975): Geschichte(n) erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens. Zugl.: Saarbrücken, Univ., Diss., 1974. Kronberg/Ts.: Scriptor-Verl. (Theorie, Kritik, Geschichte, 7).
- Schirmacher, Frank (2002): Der neue Roman von Martin Walser: Kein Vorabdruck in der F.A.Z. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.05.2002 (122), S. 49. Online verfügbar unter <http://www.hagalil.com/antisemitismus/bgaa/walser-roman.htm>, zuletzt geprüft am 10.04.2018.
- Schmidt, Mirko F. (2007): Film Noir. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 242.
- Schmitt, Wolfram (2003): Identität und Psychose: Ich-Findung oder Ich-Verlust? Psychiatrische Bemerkungen zum *Tod eines Kritikers*. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 214–225.
- Schranz, Hermine Christiane (2009): Von Magischen Realisten und Weißen Tigern. Die Entwicklung der indo-englischen Literatur nach Salman Rushdies *Midnight's Children*. Universität Wien. Wien. Online verfügbar unter <https://othes.univie.ac.at/5207/>, zuletzt geprüft am 05.01.2020.
- Schreier, M. (2004): "Please Help Me; All I Want to Know Is: Is It Real or Not?": How Recipients View the Reality Status of The Blair Witch Project. In: *Poetics Today* 25 (2), S. 305–334. DOI: 10.1215/03335372-25-2-305.
- Schröter, Jens; Eddelbüttel, Antje (Hg.) (2004): Konstruktion von Wirklichkeit. Beiträge aus geschichtstheoretischer, philosophischer und theologischer Perspektive. Berlin: De Gruyter (Theologische Bibliothek Töpelmann, 127).
- Schröter, Julian (2019): Gattungsgeschichte und ihr Gattungsbegriff am Beispiel der Novellen. In: *Journal of Literary Theory* 13 (2), S. 227–257. DOI: 10.1515/jlt-2019-0009.
- Schulte, Joachim; Wittgenstein, Ludwig (Hg.) (2008): Philosophische Untersuchungen. 4. [Aufl.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp, 1372).
- Schwarz, Patrik (2002): Interview mit Martin Walser: "Ich bin kein Möllemann". In: *taz*, 30.05.2002 (6761), S. 4. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!1107675/>, zuletzt geprüft am 10.04.2018.



- Searle, John R. (1969): *Speech acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Repr. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Searle, John R. (1975): A Taxonomy of Illocutionary Acts. In: *Language, mind, and knowledge. Minnesota studies in the philosophy of science* 07. Online verfügbar unter [http://conservancy.umn.edu/bitstream/11299/185220/1/7-08\\_Searle.pdf](http://conservancy.umn.edu/bitstream/11299/185220/1/7-08_Searle.pdf).
- Searle, John R. (1975): The Logical Status of Fictional Discourse. In: *New Literary History* 6 (2), S. 319–332. DOI: 10.2307/468422.
- Searle, John R. (1976): A Classification of Illocutionary Acts. In: *Lang. Soc.* 5 (1), S. 1–23. DOI: 10.1017/S0047404500006837.
- Searle, John R. (1979): Indirect Speech Acts. In: John R. Searle (Hg.): *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge Univ. Pr, S. 30–57.
- Searle, John R.; Parret, Herman; Verschueren, Jef (1992): (On) Searle on Conversation. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Pub (Pragmatics & beyond, new ser., 21). Online verfügbar unter <http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10488487>.
- Searle, John R.; Vanderveken, Daniel (1985): *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Setiya, Kieran (2018): Intention. Unter Mitarbeit von Edward N. Zalta (The Stanford Encyclopedia of Philosophy). Online verfügbar unter <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/intention>, zuletzt geprüft am 05.01.2020.
- Shannon, Claude Elwood; Weaver, Warren (1998): *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: Univ. of Illinois Press.
- Singh, Sikander (2007): "Schlüsselliteratur". In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 686.
- Sorensen, Roy: Vagueness. In: Edward N. Zalta (Hg.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Online verfügbar unter <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/vagueness/>, zuletzt geprüft am 21.05.2020.
- Spoerhase, Carlos (2007): Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen. In: Lutz Danneberg, Andreas Kablitz, Wilhelm Schmidt-Biggemann, Horst Thomé und Friedrich Vollhardt (Hg.): *Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften*, 11/2007. Berlin, New York: De Gruyter (11), S. 276–344.
- Stableford, Brian M. (2006): *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*. New York: Routledge.

- Steinfeld, Thomas (2002): Auslieferung eines Buches. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26.06.2002.
- Steinke, Ines (2017): Gütekriterien qualitativer Forschung. In: Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hg.): *Qualitative Forschung*. Ein Handbuch. 12. Auflage, Originalausgabe. Reinbek bei Hamburg: rowohlt's enzyklopädie im Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rororo Rowohlt's Enzyklopädie, 55628), S. 319–330.
- Stierle, Karlheinz (1975): Was heißt Rezeption bei fiktionalen Texten? In: *Poetica* <München> 7 (3/4), S. 345–387.
- Suleiman, Susan (1976): Ideological Dissent from Works of Fiction: Toward a Rhetoric of the Roman a these. In: *Neophilologus* 60 (2), S. 162–177. DOI: 10.1007/BF01514593.
- Sutrop, Margit: Prescribing Imaginings. Representation as Fiction. In: , S. 45–62.
- Taylor, John R. (1995): *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. 2. ed. Oxford: Clarendon Pr.
- Thon, Jan-Noël (2014): Fiktionalität in Film- und Medienwissenschaft. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität*. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 4), S. 443–466.
- Titzmann, Michael (2013): ›Empirie‹ in der Literaturwissenschaft. Text-›Interpretation‹ und ›Epochen‹-Konzept als Beispiele. In: Christoph Rauen, Katja Mellmann und Philip Ajouri (Hg.): *Empirie in der Literaturwissenschaft*. Münster: Mentis (Poetogenesis, Band 8), S. 149–179.
- Tolstoj, Lev N. (2004): *Anna Karenina*. Unter Mitarbeit von Fred Ottow und Bodo Zelinsky. München: Dt. Taschenbuch-Verl. (Dtv, 12494).
- Vietta, Silvio (2003): Vom ersehnten Identitätsrauschen in Martin Walsers Roman. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall*. Martin Walsers "Tod eines Kritikers". 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 139–157.
- Wagner, Hans-Peter (2008): Intention. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Aufl. Weimar: J.B. Metzler, S. 323.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion? In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion*. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 7–21.
- Wallace, David Foster (1997): *Infinite Jest*. A Novel. London: Abacus.
- Walser, Martin (2009): *Tod eines Kritikers*. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag (rororo, 25226).
- Walton, Kendall L. (1970): Categories of Art. In: *The Philosophical Review* 79 (3), S. 334–367. DOI: 10.2307/2183933.

- Walton, Kendall L. (1990): *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Weidner, Daniel (2013): *Bildnis machen. Autofiktionale Strategien bei Walter Kempowski, Uwe Johnson und W.G. Sebald*. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 163–182.
- Weimar, Klaus (1974): *Kritische Bemerkungen zur Logik der Dichtung*. In: *Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch* 48 (1), S. 10–24. DOI: 10.1007/BF03376104.
- Weinrich, Harald (1971): *Tempus: besprochene und erzählte Welt*. 2. Aufl. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer (Sprache und Literatur).
- Weinrich, Harald (1975): *Fiktionssignale*. In: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität (Poetik und Hermeneutik)*, S. 525–526.
- Werner, Christiana (2016): *Wie man mit Worten Dinge erschafft. Die sprachliche Konstruktion fiktiver Gegenstände*. 1st ed. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Werner, Jan C. (2014): *Fiktion, Wahrheit, Referenz*. In: Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Hg.): *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 4), S. 125–158.
- Wheeler, S. C.; Green, M. C.; Brock, T. C. (1999): *Fictional Narratives Change Beliefs: Replications of Prentice, Gerrig, and Bailis (1997) with Mixed Corroboration*. In: *Psychonomic bulletin & review* 6 (1), S. 136–141. DOI: 10.3758/bf03210821.
- White, Hayden V. (1973): *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*.
- Widmann, Arno (2002): *Martin Walsers 'Tod eines Kritikers'*, 05.06.2002. Online verfügbar unter <https://www.perlentaucher.de/vom-nachttisch-geraeumt/martin-walsers-tod-eines-kritikers.html>, zuletzt geprüft am 09.04.2018.
- Wiegel, Gerd; Klotz, Johannes (Hg.) (1999): *Geistige Brandstiftung? Die Walser-Bubis-Debatte*. Köln: PapyRossa-Verl. (Neue kleine Bibliothek, 59).
- Wilm, Jan (2017): *The Slow Philosophy of J.M. Coetzee*. Paperback edition. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.
- Wilpert, Gero von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner.
- Wimmer, Rainer (2003): *Auf die sprachlichen Formen achten! Versuch einer linguistischen Kritik der Kritik an Martin Walsers Kritikerroman*. In: Dieter Borchmeyer und Helmuth Kiesel (Hg.): *Der Ernstfall. Martin Walsers "Tod eines Kritikers"*. 1. Aufl. Hamburg: Hoffmann und Campe, S. 241–260.
- Wittstock, Uwe (2002): *"Ich bin doch nicht wahnsinnig". Martin Walser zum Vorwurf antisemitischer Tendenzen - Interview*. In: *Die Welt*, 30.05.2002. Online verfügbar unter

<https://www.welt.de/print-welt/article391716/Ich-bin-doch-nicht-wahnsinnig.html>, zuletzt geprüft am 04.11.2020.

Wittstock, Uwe (2012): *Der Fall Esra. Ein Roman vor Gericht. Über die neuen Grenzen der Literaturfreiheit*. 2. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Wolter, Martina (2017): *Die literarische Repräsentation des Bösen in den Harry Potter Romanen von J.K. Rowling*: Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Online verfügbar unter <http://hdl.handle.net/20.500.11811/7056>.

Wolterstorff, Nicholas (2003): *Works and Worlds of Art*. Repr. Oxford: Clarendon Press (Clarendon library of logic and philosophy).

Woodward, Richard (2014): Walton on Fictionality. In: *Philosophy Compass* 9 (12), S. 825–836. DOI: 10.1111/phc3.12178.

Zeh, Juli (2016): *Unterleuten*. Roman. 1. Auflage. München: Luchterhand.

Zimmermann, Friedrich Wilhelm (1971): Episches Präteritum, Episches Ich und Epische Normalform. In: *Poetica* 4, S. 306–324. Online verfügbar unter <https://www.jstor.org/stable/43027903?seq=1>, zuletzt geprüft am 17.11.2020.

Zipfel, Frank (2001): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: E. Schmidt.

Zipfel, Frank (2009): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer und Simone Winko (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin: De Gruyter (Revisionen, 2), S. 285–314.

Zurek, Stefanie; Petrik, Bettina (2015): *With Love, Mary Sue - Das Phänomen Fanfiction*. Neue Ausg. Mülheim: In Farbe und Bunt Verlags- UG.

Zymner, Rüdiger (Hg.) (2010): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.

## **9 Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Fiktionssignale (eigene Darstellung in Anlehnung an Zipfel).

Abbildung 2: *Taxonomie der Sprechakte (eigene Darstellung).*

Abbildung 3: Textarten auf Basis einer inklusiven Taxonomie (eigene Darstellung).

Abbildung 4: Kernbereich und Grenzbereich (eigene Darstellung).

Abbildung 5: Prototypische Darstellung verschiedener Genres (eigene Darstellung).

Abbildung 6: Veränderung des Fiktionsbegriffes (eigene Darstellung).

## **10 Tabellenverzeichnis**

Tabelle 1: *Illokutionäre Möglichkeiten (eigene Darstellung in Anlehnung an Searle).*

Tabelle 2: *Grenz- und Mischfälle in autonomistischen und kompositionalistischen Theorien (eigene Darstellung).*

## **11 Eigenständigkeitserklärung**

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Abhandlung (Dissertation) ohne fremde Hilfe selbstständig verfasst und nur die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Wörtlich oder sinngemäß aus anderen Werken entnommene Stellen habe ich unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht. Die Richtlinien zur Sicherung der guten wissenschaftlichen Praxis an der Universität Göttingen wurden von mir beachtet. Zudem versichere ich, dass anderweitig keine entsprechende Promotion beantragt wurde und hierbei die eingereichte Dissertation oder Teile daraus vorgelegt worden sind.

Ebenso versichere ich, dass die digitale Version mit der schriftlichen wissenschaftlichen Abhandlung übereinstimmt.