

Zur Geschichte und Medialität faktualer und fiktionaler Erzählpraktiken: Eine Einleitung

Dustin Breitenwischer / Hanna-Myriam Häger / Julian Menninger

Der vorliegende Sammelband ist im Rahmen des von der DFG geförderten Graduiertenkollegs „Faktuelles und fiktionales Erzählen“ entstanden. Innerhalb der aktuellen narratologischen und fiktionstheoretischen Diskussion geht das Kolleg nicht von einer bloßen Dichotomie faktualen und fiktionalen Erzählens aus, sondern begreift die Konzepte *Faktualität* und *Fiktionalität* als sich grundsätzlich gegenseitig bedingende, überlagernde und in funktionaler Beziehung zueinanderstehende Seinsmodi. Deshalb fokussiert es die bislang von der Erzählforschung vernachlässigte Analyse erzählerischer Faktualität¹ und das Mischnungsverhältnis der beiden Kategorien, indem es nach der Rolle von Faktualität in fiktionalen Texten/Medienobjekten und umgekehrt von Fiktionalität in faktualen Texten/Medienobjekten fragt. Da nach Ansicht aller am Kolleg beteiligten WissenschaftlerInnen das Verständnis von Faktualität (und natürlich auch Fiktionalität) stets kontextabhängig – also durch das je historische, kulturelle und disziplinäre Umfeld bedingt – gedacht werden muss, arbeitet das Kolleg verstärkt auch diachron, kulturvergleichend bzw. interkulturell, intermedial und interdisziplinär.

In der ersten Förderphase, über die der Sammelband *Faktuelles und fiktionales Erzählen: Interdisziplinäre Perspektiven* von Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner und Julia Steiner einen ersten inhaltlichen Überblick liefert,² wurden die Interferenzen, Kongruenzen und Differenzen von Faktualität und Fiktionalität in den Blick genommen. Im Fokus stand dabei die Diskussion von Definitionen, Abgrenzungsmöglichkeiten und Kontextualisierungen der Faktualitäts-/Fiktionalitätsunterscheidung. Eines der wesentlichen Ergebnisse ist, dass es sich bei den Konzepten *Faktualität* und *Fiktionalität* um Zuschreibungen handelt, die im Sinne des *Institutionenmodells* auf Praktiken geteilten Konventions- und

¹ Seit den 1970er-Jahren haben sich neben den gängigen literaturwissenschaftlichen Fachgebieten auch andere Disziplinen narratologischen Untersuchungsverfahren und -gegenständen zugewandt, was eine langsame Öffnung hin zur Analyse faktualer Textsorten angestoßen hat. Einen Überblick bis 2015 geben Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner und Julia Steiner, „Einleitung“, in *Faktuelles und fiktionales Erzählen: Interdisziplinäre Perspektiven* (Faktuelles und fiktionales Erzählen 1), hrsg. von Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner und Julia Steiner (Würzburg; Ergon, 2015), 7-22, hier 7-10.

² Siehe Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner und Julia Steiner, Hg., *Faktuelles und fiktionales Erzählen: Interdisziplinäre Perspektiven* (Faktuelles und fiktionales Erzählen 1) (Würzburg: Ergon, 2015).

Regelwissens³ beruhen und durch Signale den Rezeptionsprozess lenken. Unter verschiedenen Vorzeichen lassen sie sich zwar mehr oder weniger voneinander abgrenzen, können allerdings auf der Ebene der Erzählverfahren oszillieren und ineinander übergehen. Das wird besonders in Zusammenhang mit neuen Massenmedien deutlich, die häufig eine der beiden Kategorien unterlaufen oder spielerisch mit der gesetzten Differenz umgehen, um diese Grenze absichtlich zu verwischen, so dass eine Unterscheidung oftmals kaum mehr möglich ist. Faktuelles und fiktionales Erzählen stellen dementsprechend je idealisierte Erzählweisen dar, die sich in der Praxis überlagern und diverse Mischformen sowie Hybridisierungen ausbilden. *Den* faktuellen Text gibt es sonach ebenso wenig wie *die* faktuale Schreibweise.

Dennoch konstituiert sich der Bereich der *Faktualität* als eigenständiges Phänomen mit eigenen Regeln, die sich vornehmlich aus den Ge- und Verboten für faktuale Texte ergeben. Spricht man fiktionalen Texten gemeinhin ein größeres Spektrum an Berechtigungen zu, hat sich gezeigt, dass auch faktuelles Erzählen innerhalb seiner Lizenzen divergieren kann und einige faktuale Medienobjekte und Erzählpraktiken mehr Befugnisse besitzen als andere. So haben beispielsweise wissenschaftliche Texte einen höheren Anspruch auf Verifizierbarkeit als Patientenerzählungen, bei denen eine emotionale Appellfunktion im Vordergrund steht. Genauso können indes auch fiktionalen Erzählungen gewisse Restriktionen gesetzt sein, die vom jeweiligen Kontext des Erzählten abhängig sind; so müssen sich z. B. historische Romane bis zu einem bestimmten Grad an Fakten halten. Insbesondere Mischformen belegen keine gänzliche Freiheit der Fiktionalität und keine gänzliche Regelgebundenheit der Faktualität.

Im Kontext dieser komplexen Verflochtenheit hat sich dann auch die Diskussion um die ontologischen Schwierigkeiten, die mit der Frage nach Faktualität und Fiktionalität in Verbindung gebracht werden, als weniger strittig herauskristallisiert. Faktuale Texte erheben den Anspruch, auf eine Alltagsrealität zu referenzieren, die gleichermaßen konstruiert und verschiedenen Perspektiven unterworfen ist. Während panfiktionalistische und autonomistische Theorien die ontologische Bedingtheit bzw. Differenz faktuellen und fiktionalen Erzählens entweder aufheben oder festschreiben wollen, sind nach Ansicht des Kollegs vielmehr das kulturelle und gesellschaftliche Umfeld, der jeweilige Kontext und die jeweiligen historischen Bezugsrahmen bzw. Bedingungen ausschlaggebend, in denen sich die Unterscheidung zwischen Faktualität und Fiktionalität über Konventionen ausbildet bzw. ausgehandelt wird. Durch einen ‚Kontrakt‘ zwischen AutorIn und LeserIn wird eine bestimmte Lesart eingefordert, an die

³ Siehe dazu Tobias Klauk und Tilmann Köppe, „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität“, in *Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch* (Revisionen: Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), hrsg. von Tobias Klauk und Tilmann Köppe (Berlin/Boston: de Gruyter, 2014), 3-33, hier 7.

sich die RezipientInnen – je nach Kontext und Indizienlage – aber nicht zwangsläufig halten müssen.

Da sich der pragmatische Ansatz als äußerst tragfähig und fruchtbar erwiesen hat und sich mit seiner Folie ebenfalls historische Alteritäten erklären lassen, nimmt das Kolleg in seiner jetzigen Arbeitsphase verstärkt die Diachronizität und den diachronen Wandel der vielfältigen Beziehungen zwischen Faktualität und Fiktionalität in den Blick. Zudem fokussiert es vermehrt faktuelles Erzählen und die Faktualität.⁴ Das hat einerseits eine noch breitere Pluralisierung der Faktualitäts- und Fiktionalitätskonzepte zur Folge, aus der sich wiederum unter gezieltem Einbezug anderer Disziplinen wie beispielsweise der Rechts-, Wirtschafts- und Erziehungswissenschaften, der Psychotherapieforschung und allgemein der Psychologie, der Linguistik (des mündlichen Erzählens) und Ethnologie sowie der Politik- und Medienkulturwissenschaften eine vielgestaltige Interdisziplinarität ergibt. Andererseits rücken so auch unterschiedliche Medien, mediale Umsetzungen, deren Gestaltungsweisen und Erzählpraktiken in das Untersuchungsfeld, die in ihren diversen (inter-)kulturellen Ausprägungen über die Epochen hinweg analysiert werden. Der vorliegende Sammelband schließt an dieses breite Spektrum der Disziplinen an und versteht sich folglich als unmittelbare Fortführung des oben genannten Bandes *Faktuelles und fiktionales Erzählen*. Doch während sich jener indes vornehmlich einer interdisziplinären Perspektive widmete, greift dieser die derzeit am Graduiertenkolleg gesetzten Forschungsschwerpunkte auf und legt dabei den Fokus auf die historischen und medialen Bedingungen sowie die praxeologischen Eigenarten faktuellen und fiktionalen Erzählens. Die Schlagworte *Geschichte – Medien – Praktiken*, wie sie im Folgenden vorgestellt werden, stecken dabei ein Feld ab und beschreiben die unterschiedlichen Akzente der Beiträge.

Nach wie vor sind insbesondere historisch arbeitende NarratologInnen mit einer dezidiert teleologischen Ausrichtung auf die Moderne und den Roman als Prototyp einer Erzählung konfrontiert.⁵ Die eigenen, für einen größeren theoretischen Kontext relevanten Forschungsergebnisse auch für WissenschaftlerInnen anderer Fachdisziplinen zugänglich zu machen, erklärt deshalb unter anderem Eva von Contzen – aus mediävistischer Sicht – zu einer zentralen Vermittlungsaufgabe historisch arbeitender Erzählwissenschaft;⁶ wobei dies gleichsam auch als impliziter Appell an das Gros der Narratologie zu verstehen ist. Die

⁴ Ein erstes umfassendes Ergebnis dieser Schwerpunktsetzung auf die Faktualität ist das von Monika Fludernik und Marie-Laure Ryan herausgegebene Handbuch zur Faktualität. Siehe Monika Fludernik und Marie-Laure Ryan, Hg., *Factual Narrative: A Handbook* (Revisionen: Grundbegriffe der Literaturtheorie 6) (Berlin/Boston: de Gruyter, 2019).

⁵ Siehe Eva von Contzen, „Diachrone Narratologie und historische Erzählforschung: Eine Bestandsaufnahme und ein Plädoyer“, *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 1 (2018), 16-37, hier 21; 24, eingesehen am 25. Okt. 2019, <https://ojs.uni-oldenburg.de/ojs/index.php/bme/article/view/6/4>.

⁶ Vgl. von Contzen, „Diachrone Narratologie“, 23.

Notwendigkeit einer historischen oder diachronen Perspektivierung von narratologischen Fragestellungen gilt seit den vielbeachteten Aufsätzen von Monika Fludernik „The Diachronization of Narratology“ (2003) und Ansgar Nünning „Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects“ (2000) als unbestritten.⁷ Beide machen auf dieses Desiderat in der Erzählforschung aufmerksam und plädieren für eine stärkere Betrachtung erzählerischer Stilmittel aus einem solchen Blickwinkel. Auch wenn diese und andere programmatiche Ansätze seither zu einer Sensibilität für dieses Thema geführt haben, ist nach wie vor ein Defizit in der Kommunikation zwischen den Forschungsrichtungen auszumachen, die mit narratologischen Kategorien verschiedene (historische) Gegenstandsbereiche erforschen. Gerade die Schaffung einer kommunikativen Schnittstelle zwischen den Disziplinen hat sich das Graduiertenkolleg „Faktuelles und fiktionales Erzählen“ zum Ziel gesetzt. Für die Perspektivierung historischer Aspekte der Narratologie ist dahingehend der im Rahmen des Kollegs entstandene und ebenfalls in der vorliegenden Reihe erschienene Sammelband *Geschichte der Fiktionalität: Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept* (2018) ein erster Schritt.

Grundsätzlich zeichnet sich die narratologische Forschung zur Vormoderne durch zwei unterschiedliche Ansätze aus. Auf der einen Seite steht die seit den 90er-Jahren konzeptionell eingeforderte *diachrone* Erzählwissenschaft, die einen vergleichenden und entwicklungsorientierten Blick auf den Einsatz erzähltechnischer Mittel anstrebt und diese in Hinblick auf ihre Verwendung in je verschiedenen historischen Zeitspannen untersucht. Ihr Ziel ist es, die von der synchron orientierten – oder, wie Irene J. F. de Jong es pointiert formuliert, ‚achronischen‘-, klassischen Narratologie über die Jahre ausdifferenzierten Analysekategorien jenseits des modernen Romans anzuwenden.⁸ Deshalb fragt die diachrone Erzählwissenschaft trotz ihrer Akzentuierung historischer Entwicklungslinien und Differenzen nach erzähltechnischen Konstanten und versucht dementsprechend auszuloten, inwieweit unser Verständnis dieser Konstanten angepasst werden muss, um angesichts historischer und kultureller Divergenzen universelle und überzeitliche Gültigkeit beanspruchen zu können. Im Gegensatz dazu widmet sich die *historische* Narratologie insbesondere den *differenzia specifica* von Erzählungen in bestimmten historischen Kontexten und zielt nicht per se auf eine überzeitliche Vergleichbarkeit von Phänomenen ab. Sie

⁷ Siehe Monika Fludernik, „The Diachronization of Narratology“, *Narrative* 11 (2003), 331-348 und Ansgar Nünning, „Towards a Cultural and Historical Narratology: A Survey of Diachronic Approaches, Concepts, and Research Projects“, in *Anglistentag 1999 Mainz*, hrsg. von Bernhard Reitz (Trier: WVT, 2000), 345-373.

⁸ Vgl. Irene J. F. de Jong, „Diachronic Narratology (The Example of Ancient Greek Narrative)“, in *The Living Handbook of Narratology*, hrsg. von Peter Hühn u. a. (Hamburg: Hamburg University, 2014), eingesehen am 25. Okt. 2019, www.lhn.uni-hamburg.de/article/diachronic-narratology-example-ancient-greek-narrative.

untersucht stattdessen die Rahmenbedingungen und unterschiedlichen Realisierungsformen von Erzählungen zu einem bestimmten Zeitpunkt und versucht, vorhandene Analysekategorien entsprechend zu ergänzen oder zu modifizieren.⁹

Beispielhaft für eine diachrone Herangehensweise sind die drei viel zitierten Bände Irene J. F. de Jongs zur antiken Erzählung, die sie teilweise gemeinsam mit René Nünlist und Angus Bowie herausgegeben hat. Die als neue Literaturgeschichtsschreibung der Antike konzipierten Bände nehmen dabei formal-strukturelle Gesichtspunkte wie die Rolle des Erzählers, Fokalisierung, aber auch Zeit- und Raumkonstellationen in den Blick und wollen anhand eines breiten Korpus erzählerische Entwicklungen innerhalb der Antike hervorheben.¹⁰ Diesem Ansatz im Wesentlichen folgend, zieht de Jong darüber hinaus in ihrer Monographie *Narratology and Classics: A Practical Guide* (2014) Parallelen zwischen modernen und antiken Erzähltexten und attestiert, dass die untersuchten antiken Texte bereits die DNA moderner Romane in sich trügen.¹¹

Ein Beispiel für eine historische Narratologie, die eine solche überzeitliche Übertragbarkeit von narratologischen Analysekategorien ablehnt, findet sich in dem von Harald Haferland und Matthias Meyer herausgegebenen Sammelband *Historische Narratologie: Mediävistische Perspektiven* (2010). Haferland spricht sich dort vergleichsweise vehement dagegen aus, das deskriptive Instrumentarium für Erzählungen konstant zu halten, und argumentiert mit einer wachsenden Komplexität von Erzählungen, die zwar von ErzählerInnen mit prinzipiell kognitiv gleichen Voraussetzungen produziert würden, aber über unterschiedliche kulturelle Vorbedingungen verfügten, welche die Ausdrucksebene grundlegend beeinflussten. Er tritt dabei in ein am Ende des Bandes abgedrucktes Streitgespräch mit seinem Mitherausgeber Meyer, der stattdessen die Erarbeitung von analytischen Konstanten anstrebt.¹²

⁹ Siehe hierzu auch Harald Haferland und Matthias Meyer, „Einleitung“, in *Historische Narratologie: Mediävistische Perspektiven* (Trends in Medieval Philology 19), hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer (Berlin/New York: de Gruyter, 2010), 3-15, hier 7.

¹⁰ Die Trilogie ist dementsprechend nach narratologischen Gesichtspunkten strukturiert und beleuchtet im ersten Band die Rolle und Funktion des Erzählers und des Rezipienten, widmet sich im zweiten Band der Zeit und wählt im dritten den Raum als Analysekategorie. Vgl. Irene J. F. de Jong, René Nünlist und Angus M. Bowie, Hg., *Studies in Ancient Greek Narrative*, Bd. 1: *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature* (Mnemosyne Supplements 257) (Leiden: Brill, 2004); Irene J. F. de Jong und René Nünlist, Hg., *Studies in Ancient Greek Narrative*, Bd. 2: *Time in Ancient Greek Literature* (Mnemosyne Supplements 291) (Leiden: Brill, 2007); Irene J. F. de Jong, Hg., *Studies in Ancient Greek Narrative*, Bd. 3: *Space in Ancient Greek Literature* (Mnemosyne Supplements 339) (Leiden: Brill, 2012).

¹¹ Vgl. Irene J. F. de Jong, *Narratology and Classics: A Practical Guide* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 11.

¹² Harald Haferland und Matthias Meyer, „Streitgespräch“, in *Historische Narratologie: Mediävistische Perspektiven* (Trends in Medieval Philology 19), hrsg. von Harald Haferland und Matthias Meyer (Berlin/New York: de Gruyter, 2010), 429-444, hier insbesondere 430; 439f.

Wenngleich die beiden Forschungsrichtungen – diachrone und historische Narratologie – eine Opposition suggerieren können und zuweilen, das hat das letzte Beispiel gezeigt, auch in einer solchen zueinander stehen, schließen sie sich nach Auffassung des Graduiertenkollegs nicht per se wechselseitig aus und sollten dementsprechend nicht als Gegenpole verstanden werden.¹³ Gerade in ihrer Kombination, so scheint es, liegt das Potential einer modernen Erzählwissenschaft, bei der ‚universelle‘ und auf Texte anderer Epochen und Traditionen übertragbare Analysekategorien im diachronen Vergleich weiterentwickelt und Erkenntnisse aus unterschiedlichen Fachrichtungen und Disziplinen zusammengetragen werden können, ohne dass die historische und kulturelle Bedingtheit der je individuellen Erzählung dabei außer Acht gelassen wird.¹⁴

In Hinblick auf die Konzepte *Fiktionalität* und *Faktualität* bedeutet das konkret Folgendes: Die historische Narratologie argumentiert dafür, unser modernes Verständnis der Begriffe nicht ohne weiteres auf vormoderne Texte zu übertragen. Die diachrone Narratologie widerspricht hier nicht, akzentuiert aber verstärkt die Nützlichkeit der Kategorien für die Beschreibung von Texten unter individueller Kontextualisierung der beschriebenen Phänomene und Berücksichtigung bzw. Analyse von Veränderungen und Entwicklungen. Zwischen diesen beiden Positionen lassen sich die Beiträge des vorliegenden Bandes verorten, die sich mit historischen Erzählstoffen befassen. Sie diskutieren – explizit oder implizit und mit durchaus unterschiedlichen Ergebnissen – die Übertragbarkeit der Kategorien *Fiktionalität* und *Faktualität* auf die von ihnen untersuchten Konstellationen. Auf die Verbindung von historischer und diachroner Perspektive ist nicht zuletzt auch die Ablösung von Modellen zurückzuführen, die basierend auf dem ontologischen Gehalt von Erzählhalten zwischen fiktionalem und faktualem Erzählen unterschieden haben. Definiert man die beiden Kategorien nämlich – wie bereits vorgeschlagen – über ein produktions- und rezeptionsbezogenes Institutionenmodell, geht damit zwangsläufig einher, dass sich gerade die institutionellen Regeln und Bedingungen für die Zuweisung von Einzeltexten zur jeweiligen Kategorie gemeinsam mit Verschiebungen im Weltbild, ontologischen Modellen, Authentifizierungs- und Autorisierungsstrategien verändern.

So decken sich beispielsweise heutige Vorstellungen von Konzepten wie *Realismus* und *Erfahrunghaftigkeit* nicht mit Verständnishorizonten des Mittelal-

¹³ Allein die Tatsache, dass die im oben erwähnten Streitgespräch als Opponenten auftretenden Herausgeber Haferland und Meyer gemeinsam einen Band mit dem Titel *Historische Narratologie* herausgegeben haben, zeigt, dass diese Forschungsrichtung produktive Übertragungen nicht zwangsläufig ausklammert. Haferlands Positionierung ist vor allem als argumentative Polemik zu verstehen, die eine Extremposition innerhalb der historischen Narratologie darstellt. Die Einleitung des angeführten Sammelbandes liest sich insofern deutlich vermittelnder.

¹⁴ Einen solchen Ansatz verfolgt dezidiert unter anderem Eva von Contzens und Stefan Tilgs *Handbuch Historische Narratologie* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2019).

ters, sind sie doch wesentlich von Aspekten immanenter Verfügbarkeit von Wissen oder der technischen Möglichkeit der naturalistisch präzisen Abbildung geprägt. Anstelle einer nach modernem Verständnis realistischen Darstellung ist dagegen im mittelalterlichen Erzählen die Verortung des Geschehens und dessen diskursive Auseinandersetzung innerhalb der Banden der literarischen Tradition und Konventionen eine der wesentlichen Voraussetzungen dafür, dass das Geschilderte Glaubhaftigkeit besitzt.¹⁵ Ebenso beglaubigende Wirkung üben unter anderem Faktoren wie die Referenz auf einen etablierten Erzählstoff oder einen namenhaften anderen Erzähler sowie (behauptete) Augenzeugenschaft aus. Hinsichtlich der Kategorie *Faktualität* herrscht deshalb in der Forschung weitestgehend Konsens darüber, dass dieser Zuschreibung zugrunde liegende epistemologische Prozesse und konventionelle Annahmen zu verschiedenen historischen Zeitpunkten mit differierenden Ansichten über den Wahrheitsgehalt des Erzählten einhergehen. Genauso unterschiedlich und zeitabhängig ist – so muss man annehmen – die Erwartungshaltung, welche an Beglaubigungs- oder grundsätzlich narrative Strategien eines faktuellen Textes gerichtet wird.

Über das Konzept *Fiktionalität* besteht dagegen in der diachronen und historischen Erzählforschung nach wie vor Uneinigkeit. Einige ForscherInnen sind der Auffassung, die Alterität von Erzählungen aus dem Mittelalter und der Antike bestünde unter anderem in der nicht vorhandenen Unterscheidung von *Faktualität* und *Fiktionalität* und in deren Amalgamierung in einem dritten, mit diesen Kategorien nicht fassbaren Konzept.¹⁶ Andere Stimmen betonen aber durchaus ein Verständnis der zeitgenössischen RezipientInnen für die kategoriale Unterschiede dieser Pole.¹⁷ Für die Antike nimmt der Beitrag von Lisa Cordes im vorliegenden Band eine vergleichbare Position ein, wenn sie trotz des Ineinanderfließens der beiden Modi im panegyrischen Sprechen von einer ge-/bewussten Unterscheidungsmöglichkeit ausgeht. Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl von WissenschaftlerInnen, die über eine solche konzeptionelle Möglichkeit des Verständnisses von Fiktionalität hinausgehend dafür plädieren,

¹⁵ Vgl. dazu Morton Bloomfield, „Chaucerian Realism“, in *The Cambridge Chaucer Companion*, hrsg. von Piero Boitani und Jill Mann (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 179-193, hier 179.

¹⁶ Für die Alterität antiker und mittelalterlicher Texte, die in der Nichtunterscheidung von Fiktion und Realität liege, vgl. Hans Robert Jauß, „Zur historischen Genese der Scheidung von Fiktion und Realität“, in *Funktionen des Fiktiven*, hrsg. von Dieter Henrich und Wolfgang Iser (München: Fink, 1983), 423-432, hier 423. Spezifisch auf das Mittelalter bezogen spricht Sonja Glauch von einer Grauzone, die eine Einteilung in die Kategorien Fiktionalität und Faktualität schlüssig nicht möglich machen würde und von einer „neutrale[n] dritte[n] Qualität“ der Texte (Sonja Glauch, „Fiktionalität im Mittelalter“, in *Fiktionalität: Ein Interdisziplinäres Handbuch* (Revisionen: Grundbegriffe der Literaturtheorie 4), hrsg. von Tilman Koppe und Tobias Klauk (Berlin/Boston: de Gruyter, 2014), 385-418, hier 392).

¹⁷ Vgl. Nicolas Paige, *Before Fiction: The Ancient Régime of the Novel* (Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2011), 27.

dass auch bereits in Antike oder Mittelalter als fiktional verstandene Texte produziert worden sind. So sind beispielsweise für Walter Haug Chrétien de Troyes *Erec et Enide* und die Artusromane von Hartmann von Aue Belege für die erstmalige Etablierung eines Fiktionalitätskonzepts auf breiter volkssprachlicher Ebene.¹⁸ Daran ist der Beitrag von Timo Felber anschlussfähig, der mit einem pragmatisch-semantischen Fiktionalitätsbegriff für eine Unterscheidbarkeit der beiden Kategorien im Mittelalter argumentiert.

Innerhalb der Anhängerschaft eines solchen in der Forschung weit verbreiteten Entwicklungsmodells fiktionalen Erzählens, das von einer Entwicklung der literarischen Tradition hin zur Fiktionalität ausgeht und die damit verbundenen Produktions- und Rezeptionsästhetiken als Erfindungsleistung betrachtet,¹⁹ herrscht indessen ebenfalls Uneinigkeit. Gerade aufgrund verschiedener Disziplinugehörigkeiten und deren je eigenen Fiktionalitätsverständnissen wird darüber debattiert, wann denn genau der Zeitpunkt einer solchen ‚Inventio‘ des Konzepts *Fiktionalität* festzumachen sei. Während also Haug, aber auch Hans Robert Jauß diesen im Mittelalter ansetzen²⁰ und Heinz Schlaffer und Wolfgang Rösler die Entstehung eines Bewusstseins für Fiktionalität bereits mit der Verschriftlichung von Texten in der Antike gegeben sehen,²¹ betrachtet eine Mehrheit der VertreterInnen des Entwicklungsmodells diesen Entwicklungs- schritt als prägenden Erkenntnismoment der Aufklärung.²² Gegen eine solche teleologische Entwicklung zur Fiktionalität spricht sich indessen der Beitrag von Françoise Lavocat aus, welcher die Geschichtsschreibung des 17. Jahrhunderts untersucht.

Ungeachtet der unterschiedlichen Positionen innerhalb erzähltheoretischer Anstrengungen wird also deutlich, dass faktuelles und fiktionales Erzählen Phänomene sind, deren mediales Erscheinen je eigenen historischen Veränderungen unterworfen ist. Gleichzeitig wird dabei aber oftmals auch betont – nicht

¹⁸ Vgl. Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter: Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, 2. Aufl. (Darmstadt: WBG, 1992), 91f.; 100-107; 126-131.

¹⁹ Siehe auch Johannes Franzen u. a., „Geschichte der Fiktionalität: Zur Einleitung“, in *Geschichte der Fiktionalität: Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept*, hrsg. von Johannes Franzen u. a. (Würzburg: Ergon, 2018), 7-18, hier 7f.

²⁰ Siehe Hans Robert Jauß, „Zur historischen Genese“, 426f.

²¹ Vgl. Heinz Schlaffer, *Poesie und Wissen: Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis* (Berlin: Suhrkamp, 2005), 45; Wolfgang Rösler, „Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike“, *Poetica* 12 (1980), 283-319. Weiterhin plädieren auch Stefan Feddern und Bernhard Zimmermann für das Vorhandensein fiktionaler Erzählungen in der Antike. Vgl. Stefan Feddern, *Der antike Fiktionalitätsdiskurs* (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft: Beihefte N.F. 8) (Berlin/Boston: de Gruyter, 2018) und Bernhard Zimmermann, „Der Macht des Wortes ausgesetzt, oder: Die Entdeckung der Fiktionalität in der griechischen Literatur der archaischen und klassischen Zeit“, in *Faktuelles und fiktionales Erzählen: Interdisziplinäre Perspektiven* (Faktuelles und fiktionales Erzählen 1), hrsg. von Monika Fludernik, Nicole Falkenhayner und Julia Steiner (Würzburg: Ergon, 2015), 47-57.

²² Siehe Christian Berthold, *Fiktion und Vieldeutigkeit: Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert* (Tübingen: Niemeyer, 1993), 69.

zuletzt von ForscherInnen im Umfeld des Freiburger Graduiertenkollegs –, dass die historischen Eigenwilligkeiten menschlichen Erzähls jenseits des oralen und literarischen Erzähls je eigene mediale Formen und Ausdrucksweisen gesucht und gefunden haben.²³ Auch an diese Forschungsanstrengungen möchte der vorliegende Band anknüpfen, indem die hier versammelten Aufsätze sich nicht nur der historischen Perspektivierung und diachronen Vergleichbarkeit von faktuellen und fiktionalen Erzählprozessen und -praktiken widmen, sondern auch deren medialer Formenvielfalt. Mehr noch strebt er an, gleichermaßen die historische Diversität des Erzähls im Kontext ihrer medialen Vielgestaltigkeit zu reflektieren und dabei bestimmte mediale Spezifika vor dem Hintergrund ihrer jeweils eigenen historischen Situation zu analysieren. Brian Richardsons Vergleich verschiedener Formen autobiographischer Dramen gibt dafür ein Beispiel.

Für die Untersuchung faktuellen und fiktionalen Erzähls ist aber längst nicht mehr nur die Literatur (und insbesondere die Prosaliteratur) das vorrangig relevante *Erzähl*medium. Nicht zuletzt der Fokus auf das faktuale Erzählen hat die Bandbreite der für die Erzählforschung relevanten Forschungsobjekte über die Literatur, die Popkultur und die Künste als solche (also den Film, das Fernsehen, die Malerei etc.) hinaus maßgeblich erweitert. Gleichwohl ermöglicht (oder zumindest erleichtert) das Wissen um vorwiegend in den Literaturwissenschaften entwickelte Theorien faktuellen und fiktionalen Erzähls die Analyse diverser nicht-literarischer Erzählmedien. Der Beitrag von Michael Lauster widmet sich beispielsweise den Geltungsansprüchen der narrativen Wissenschaftskommunikation und fragt nach geeigneten Formen, diese hervorzuheben. Auch die von Frank Schäfer diskutierten Gerichtsprozesse, die von Jörg Bergmann analysierten Klatscherzählungen und die von Jean-Marie Schaeffer beschriebenen ‚protonarrativen‘ Prozesse autobiographischen Erzähls orientieren sich dementsprechend an Formen und/oder Strategien literarischen Erzähls. Wobei einige Beiträge des Bandes das Spektrum narrativer Reflexion und Repräsentation um auditive, filmische oder bildlich-sequenzielle Erzählformen erweitern – wie z. B. in den von Stefanie Diekmann und Colleen Morrissey unternommenen Versuchen, dem historisch bedingten Formenwandel im faktuellen und fiktionalen Erzählen in den nicht-literarischen Medien des Fernsehinterviews und des digitalen Podcasts nachzuspüren.

Dabei muss zunächst die Perspektive auf vermeintlich ‚etablierte‘ Erzählmedien (wie den literarischen Roman) problematisiert und, wenn möglich, ausgedehnt werden. In den vergangenen Jahren haben sich diesbezüglich bereits jene Studien gemehrt, die das erzählerische Potential, den sozialen Einfluss und den grundsätzlichen Objektstatus von literarischen und nicht-literarischen Medien und Erzählpraktiken wesentlich hinterfragt und entgrenzt haben – entweder

²³ Siehe u. a. Ansgar Nünning und Vera Nünning, Hg., *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär* (Trier: WVT, 2002).

mit Blick auf raumzeitliche Überschneidungen von literarischer Narration und erfahrbaren Lebenswelten, auf die mediale Vielfalt literarischer Praktiken, die metaphorische und konkrete Manifestation von Buch und Buchkulturen, das Erzählen in eigentlich ‚nicht-erzählenden‘ Medien oder auf medienübergreifende und ästhetisch vielfältige Formen und Weisen kultureller Kommunikation.²⁴ In diesem Kontext ist insbesondere die ständig wachsende Zahl multi- und interdisziplinärer Handbücher – von denen einige in diesem einleitenden Beitrag bereits des Öfteren Erwähnung gefunden haben – ein bemerkenswerter Indikator für das Bestreben, vermeintlich universell geltende Wahrheiten und normative Geltungsansprüche in den geistes- und medienwissenschaftlichen Einzeldisziplinen radikal herauszufordern. Diese Publikationen sind Paradigmen einer Diskussionskultur, die darauf aufmerksam machen will, dass es einer medienwissenschaftlich geprägten Literaturwissenschaft bzw. einer der Literaturwissenschaft nahen Medienwissenschaft (aber auch den vielen literatur- und medienwissenschaftlich orientierten Geistes- und Sozialwissenschaften) stets um die Verhandlung und Setzung medien spezifischer und medientypischer Charakteristika und die ‚Erzählung‘ einer inklusiveren und dabei extensiveren Mediengeschichte geht. Etablierte Vorstellungen und Kategorisierungen von Kanones und Genres, von Gender und Ethnizität, von Diachronie und Medienpraxis, von Erzählkonventionen und Formensprache werden innerhalb dieser immer wieder zur Disposition gestellt.

Ganz im Sinne der Fragestellung des vorliegenden Bandes gilt es aber vor allem auch, die genannten Formen medialen (bzw. mediatisierten) Mit- und Ineinanders narratologisch und ebenfalls ausdrücklich hinsichtlich der Diskrepanz und Überschneidungen faktuellen und fiktionalen Erzählens zu berücksichtigen, wobei die Diversität des *trans-, multi-* und nicht zuletzt des derzeit intensiv diskutierten, aber nach wie vor nicht klar konturierten Phänomens des *intermedialen* Erzählens hier in den Vordergrund rückt. Denn tatsächlich wurden in den Literatur- und Medienwissenschaften der vergangenen zwei bis drei Jahrzehnte mit ungebrochenem Engagement vornehmlich Fragen nach medialen ‚Grenzüberschreitungen‘ gestellt. Diesen Ansätzen geht es zum einen darum, grundsätzlich(er) zu klären, inwieweit das In-, Mit- und Durcheinander verschiedener medialer Formsprachen nach neuen Analysewerkzeugen und -techniken verlangt und wie diese aussehen könnten, um dabei zum anderen

²⁴ Siehe hierzu u. a. David J. Alworth, *Site Reading: Fiction, Art, Social Form* (Princeton: Princeton University Press, 2015); Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer, Hg., *Handbuch Medien der Literatur* (Berlin/Boston: de Gruyter, 2013); Peter Hühn und Roy Sommer, „Narration in Poetry and Drama“, in *Handbook of Narratology*, Bd. 1, hrsg. von Peter Hühn u. a. (Berlin/Boston: de Gruyter, 2014), 419-434; Heike Schäfer und Alexander Starre, Hg., *The Printed Book in Contemporary American Culture: Medium, Object, Metaphor* (New York: Palgrave Macmillan, 2019). Siehe auch Gabriele Rippl, Hg., *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music* (Berlin/New York: de Gruyter, 2015).

die transhistorische Dimension menschlichen Erzählens im Kontext seiner Medienvielfalt nachdrücklicher situieren und diskutieren zu können. Und wenn gleich die Mischung medialer Ausdruckssprachen freilich kein dezidiert modernes und schon recht kein aktuelles ästhetisches und narratives Phänomen ist – man denke allein an die Jahrtausende alte Tradition der (bildlich erzählenden) *Ekphrasis* – zeigen die Narratologie, die Literatur- und die Medienwissenschaften in jüngster Zeit ein gesteigertes Interesse an medialen und medial transferierenden Form- und Gestaltungsspielen.²⁵

Vor dem Hintergrund einer fortschreitend digitalisierten und sich medial stetig komplexer gestaltenden Welt ist es geboten, die diversen Literatur- und Medienbegriffe immer wieder in gegenseitige Rückkopplungsprozesse zu übertragen und neuerlich zu definieren. Besonderen methodologischen Einfluss haben in diesem Zusammenhang nach wie vor die Inter- und Transmedialitätsstudien von Werner Wolf und Irina Rajewsky: Während Wolf primär daran interessiert ist, eine Typologie der Intermedialität zu entwerfen, entlang derer er Unterschiede zwischen sogenannten *manifesten* und *verdeckten* Intermedialitätsformen – also zwischen solchen, in denen die beteiligten Medien noch erkennbar sind, und solchen, in denen sie ein synthetisiertes Neues bilden – ausdifferenziert, versucht sich Rajewsky an einer Kategorisierbarkeit intermedialer Phänomene, indem sie grundlegend zwischen *Medienkombination* (dem In- und Mit-einander verschiedener Medien), *Medienwechsel* (dem Transfer wie ihn beispielsweise die Literaturverfilmung vornimmt) und *intermedialen Bezügen* (dem Überschreiten medialer Eigengrenzen wie z. B. in lyrisch anmutenden Bildervelten) unterscheidet.²⁶ Es ist diesen und weiteren Anstrengungen in den Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften zu verdanken, dass sich das Feld der (inter-)medialen Erforschung von Erzählpraktiken stetig erweitert und gleich-

²⁵ Über die strukturelle Verbindung und das poetische Verweben von Text und Bild in ekphrastischen Darstellungen schreibt W. J. T. Mitchell in *Picture Theory*: „[F]rom the semantic point of view, from the standpoint of referring, expressing intentions and producing effects in a viewer/listener, there is no essential gap between the media to be overcome by any special ekphrastic strategies. Language can stand in for depiction and depiction can stand in for language“ (W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago/London: University of Chicago Press, 1994), 260). Zum (trans-)historischen Phänomen der Ekphrasis und zu den Möglichkeiten ekphrastischen Erzählens siehe außerdem James A. W. Heffernan, *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery* (Chicago: University of Chicago Press, 1993); Murray Krieger, *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992).

²⁶ Vgl. Werner Wolf, „Intermedialität: Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft“, in *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*, hrsg. von Herbert Foltinek und Christoph Leitgeb (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2002), 163–192; Irina Rajewsky, *Intermedialität* (Tübingen: A. Francke, 2002); siehe außerdem einführend Werner Wolf, „Intermedialität“, in *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie*, hrsg. von Ansgar Nünning (J. B. Metzler: Stuttgart, 2004), 344f.

zeitig präziser noch konturieren lässt.²⁷ Damit entlässt sich nicht zuletzt auch die Narratologie immer wieder in definitorische und systematische Selbstgrenzungsdynamiken, wenn sie die ihr spezifischen Fragen nach kulturellen, sozialen und ästhetischen sowie nach historisch und medial spezifischen Weltentwürfen längst nicht mehr nur an einzelne Medien heranträgt, sondern diese in einer größeren Gemengelage diachroner und (trans-)historischer, inter- und transmedialer Verknüpfungen, Irritationen, Selbstverständigungen und Konkurrenzverhältnisse betrachtet und erzählpraxeologisch reflektiert. Zur Debatte stehen dabei immer schon, wie Marie-Laure Ryan und Jan-Noël Thon grundsätzlich feststellen, „the relations between narratological concepts and media categories“, also zwischen erzähltheoretischer Disposition und medialen Spezifika.²⁸

Einige der Beiträge in dem hier vorliegenden Band knüpfen mehr oder weniger direkt an den größeren und durchaus facettenreichen Intermedialitätsdiskurs an, indem sie sich an der Schnittstelle von Kunst und Literatur, (Auto-)Biographie und Performanz, ästhetischer Selbst- und Fremdwahrnehmung bewegen und insofern den Spagat wagen, medientheoretische Vorannahmen narratologisch zu rahmen bzw. erzähltheoretische Prämissen im Kontext medialer Eigenheiten zu reflektieren – zu erwähnen sei hier beispielweise der kunst- und medienhistorische Beitrag von Janneke Schoene. Dabei gilt immer schon die in Anlehnung an Rajewskys Intermedialitätsforschung gestellte Frage, inwieweit der Fokus auf die Diversität medialer Praktiken und Prozesse helfen kann, Debatten darüber, was unter *Fiktion/alität* und *Faktualität* zu verstehen sei, produktiv zu beeinflussen.²⁹

Ausgehend davon will der Band zeigen, dass Auseinandersetzungen mit der Medialität von erzählerischen Ausdrucksformen spannende Synergieeffekte mit narratologischen Fragestellungen bilden können.³⁰ Eine narratologisch versierte Medienwissenschaft und eine medienwissenschaftlich interessierte Narratologie sind also jeweils in der Lage, das Situieren, Verwischen und Überschreiten von Mediengrenzen ebenso zu diskutieren wie das Zu- und Gegeneinander der

²⁷ Siehe hierzu überblicksartig erneut Rippl, *Handbook of Intermediality*; siehe außerdem Monika Schmitz-Emans, „Literaturwissenschaft und Intermedialität“, in *Komparatistik: Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 2004/2005* (Heidelberg: Synchron, 2005), 103-115.

²⁸ Marie-Laure Ryan und Jan-Noël Thon, „Storyworlds across Media: Introduction“, in *Storyworlds across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*, hrsg. von Marie-Laure Ryan und Jan-Noël Thon (Lincoln: University of Nebraska Press, 2014), 1-21, hier 3. Siehe außerdem die Sektion III „Factuality across Disciplines and Media“, in Monika Fludernik und Marie-Laure Ryan, Hg., *Narrative Factuality: A Handbook* (Revisionen: Grundbegriffe der Literaturtheorie 6) (Berlin/Boston: de Gruyter, 2019), 295-484.

²⁹ Siehe hierzu auch Anne Enderwitz und Irina Rajewsky, Hg., *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien* (Berlin/Boston: de Gruyter, 2016); Nicole Mahne, *Transmediale Erzähltheorie: Eine Einführung* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007).

³⁰ Siehe hierzu auch Marina Grishakova und Marie-Laure Ryan, Hg., *Intermediality and Storytelling* (Narratologia 24) (Berlin/New York: de Gruyter, 2010).

je eigenen Grenzen von Fiktionalität und Faktualität.³¹ In dieser Überschneidung rücken gerade nicht die Unterscheidbarkeit und Dichotomie, sondern die Interferenzen und das ineinanderfließen von Fiktionalität und Faktualität in den Mittelpunkt. Genauer noch geht es weniger darum zu zeigen, dass bestimmte Medien und Erzählpraktiken grundsätzlich, weil ihrem Wesen entsprechend, eher dazu dienen, fiktional oder faktual zu erzählen. Vielmehr gehen mehrere Beiträge der Frage nach, ob der Blick auf bestimmte (literarische) Gattungen und die extensivere Perspektive auf verschiedene Medien und/oder Erzählpraktiken Aussagen darüber ermöglichen, wie real-weltliche Zusammenhänge in je unterschiedlichen Medien und historischen Kontexten produziert und rezipiert wurden und werden können. Sie konzentrieren sich also auf die medialen Möglichkeiten und Veränderungen von Erzählen jenseits des literarischen Textes, wobei sie mit Blick auf den pragmatischen Status von Faktualität und Fiktionalität gerade auch die Veränderungen in der Rezeptionshaltung hervorheben. Nicht nur erzählen ein Podcast oder ein journalistisches Fernsehformat anders und werden anders rezipiert als ein geschriebener Text; nicht nur gründet eine Arbeit der bildenden Kunst in einer anderen erzählerischen Disposition als ein Klatschgespräch oder ein juristischer Prozess. Die diesen Medien und Erzählpraktiken eigenen ästhetischen, formalen und stilistischen Ausdrucksmittel sind darüber hinaus – z. B. durch die Einbindung von real existierenden Persönlichkeiten in Podcast- oder Fernsehinterviews oder die Überblendung von biographischen Fakten und bildlich-künstlerischer Formsprache – in der Lage, ebenso andersartige Faktualitäts- und Fiktionalitätseffekte zu erzeugen und in der Rezeption zu steuern.

Im Sinne der übergeordneten Zielsetzung dieses Bandes gehen die Beiträge also der Frage nach, wie und warum das jeweilige Medium und der historische Kontext, gesellschaftlich-kulturelle Normen und ästhetische Konventionen bestimmter Faktualitäts- oder Fiktionalitätsansprüche des in ihm Erzählten formulieren können (oder eben nicht). Es gilt mehr oder weniger explizit zu verdeutlichen, dass die Geltungsansprüche eines Textes gleichermaßen an den historischen Kontext, das Erzählmedium und die sich in diesem ausdrückende Erzählpraxis gebunden sind. Dementsprechend produzieren je unterschiedliche historische Umstände und mediale Formen je unterschiedliche *Erzählpraktiken* – Praktiken also, die insofern sowohl bestimmte nicht-literarische Medien als auch die Hybridisierung medienspezifischer Erzählstrategien in das Feld narra-

³¹ Als paradigmatische Analyse aus der Medienkulturwissenschaft wäre zu nennen: Stephan Packard, „Bilder erfinden: Fiktion als Reduktion und Redifferenzierung in grafischen Erzählungen“, in *Fiktion im Vergleich der Künste und Medien*, hrsg. von Anne Enderwitz und Irina Rajewsky (Berlin/Boston: de Gruyter, 2016), 125-143. Aus der Literaturwissenschaft ließe sich hier die vergleichende Studie zu filmischem und literarischem Erzählen von Elisabeth K. Paefgen mit dem passenden Titel *Wahlverwandte* anführen (Elisabeth K. Paefgen, *Wahlverwandte: Filmische und literarische Erzählungen im Dialog* (Berlin: Bertz + Fischer, 2009)).

tologischer Untersuchungen rücken. Im Endeffekt ermöglichen die Diskussion, Analyse und Kontrastierung geschichtlicher Besonderheiten und eines erweiterten Medienarsenals, erzählspezifische Charakteristika faktuellen und fiktionalen Erzählens in ihren vielgestaltigen Ausprägungen aufzudecken und zu beschreiben.

Mit dem Zusammenspiel von Faktualität und Fiktionalität in der Antike befasst sich **Lisa Cordes** in ihrem Beitrag zu den spätantiken *Panegyrici Latini* – ein Korpus von Lobreden auf römische Kaiser. Diese Textsorte formuliert einerseits einen expliziten Wahrheits- und Faktizitätsanspruch, während sie andererseits aber ebenso hyperbolische und fiktive Elemente enthält. Anhand zahlreicher Beispiele zeigt Lisa Cordes auf, dass die in den Lobreden übersteigerten Taten der Kaiser und die Ereignisse, die sie begleiten, einem argumentativen Duktus folgen und in Relation zu traditionellen Mythen und alternativen Erklärungsmustern gestellt werden. Auffällig sind dabei die Beziehung von alten Geschichten und aktuellem Geschehen zueinander und die Einschätzung ihres jeweiligen Wahrheitsgehalts: Beides kann extrem unterschiedlich und oftmals sogar widersprüchlich sein. Gerade die prominent gesetzten Widersprüche und die ausdrückliche Reflexion über die Wahrheit legen laut Cordes den Schluss nahe, dass das ausgeprägte Nebeneinander von Fiktivität und Faktizität ein konstituierendes Merkmal panegyrischen Sprechens ist. Unter Zuhilfenahme von Stefan Fedders Unterscheidung verschiedener Theorieorte und in Anlehnung an moderne Fiktionalitätstheorien generiert sie aus dieser Hybridisierung schließlich einen pragmatisch gelagerten ‚panegyrischen Pakt‘, der den faktuellen Anspruch der Lobreden relativiert und im Sinne einer kulturellen Konvention auf Rezipientenseite dazu dient, über die Akzeptanz der sich als ‚wahr‘ präsentierenden Fiktion die Loyalität zum Kaiser und die Faktizität kaiserlicher Macht zu bestätigen, wodurch sich die pangeyrische Kommunikationssituation weitaus komplexer gestaltet und über die bloße Dichotomie Faktualität/Fiktionalität hinausgeht.

Die bewusste Differenz von Faktualität und Fiktionalität, von historiographisch-faktuellen und literarisch-fiktionalen Texten hat der Beitrag von **Timo Felber** zum Thema. Entgegen einiger bisheriger Interpretationen der mediävistischen Forschung weist er ein bereits im Mittelalter vorhandenes Bewusstsein dieser Trennung nach. Dabei geht Felber zunächst von einem (historisch variablen) pragmatisch-semantischen Fiktionalitätsbegriff aus. Die pragmatische Kommunikationssituation bestimmt er über die Auswertung von Überlieferungsverbünden, die zeigen, dass historiographische Texte abseits von fiktionalen und umgekehrt fiktionalen Texten nicht mit historiographischen Texten überliefert, dass aber Antikenroman und deutsche *chansons de geste* überwiegend mit heilsgeschichtlich-historisch orientierter Literatur (vornehmlich Chroniken) vergesellschaftet sind. Zur Merkmalsbestimmung fiktionalen Erzählens zieht Felber dann die *Weltchronik* Heinrichs von München heran, die zahlreiche fik-

tionale Texte in die Kompilation integriert hat, aber eben nur bestimmte und überdies auf eine bestimmte Art und Weise. Denn diese ‚historischen Romane‘ werden stark modifiziert in die Kompilation aufgenommen: mit spezifischen Retextualisierungsstrategien, die sich als Historiographisierung bzw. De-Fiktionalisierung fassen lassen. Am Beispiel der Integration von Wolframs von Eschenbach *Willehalm* macht Felber als Bearbeitungstendenzen verschiedene Verfahren der Kürzung, die Beseitigung von Anachronien, die Reduktion multiperspektivischen Erzählers, die völlige Tilgung der Diskursebene und schließlich die Reduktion von Ambivalenzen aus, die umgekehrt aber wieder als Merkmale fiktionalen Erzählers abgeleitet werden können. Entscheidend für die Differenz von *Fiktion* und *Geschichte*, die sonach in jedem Fall vorhanden ist, sind nach Felber somit die Stoffbasis und dann in erster Linie die Art der narrativen Vermittlung.

Françoise Lavocat zeigt (in ihrem französischsprachigen Beitrag) am Beispiel einzelner Autoren aus dem 17. Jahrhundert, wie diese die Trennung zwischen *fiction* und *histoire*, also Fiktion und Geschichtsschreibung, thematisieren. Dabei sieht sie Ähnlichkeiten zwischen Diskursen des 17. Jahrhunderts und jenen, die sich in der Folge des *linguistic turn* ergeben haben. Über eine diachron vergleichende Lektüre betrachtet Lavocat deshalb diesen modernen Diskurs vor der Folie der historischen Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Faktualität und Fiktionalität. Im Anschluss an Roland Barthes und Hayden White, die der Phase vom 16. bis zum 18. Jahrhundert eine pauschale Undifferenziertheit zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung attestieren, schlüsselt sie ihrer Auffassung nach die deutlich heterogeneren Stimmen der damaligen Zeit genauer auf. Die Vielfalt der Positionen und deren innere und äußere Widersprüche tragen nach Lavocat dazu bei, „den zeitgenössischen Neoskeptizismus zu relativieren und vielleicht einige seiner Annahmen und Grenzen im Rahmen einer erneuerten Geschichte der Fiktionalität [zu] beleuchten“³². Eine klare Trennung zwischen faktualem und fiktorialem Schreiben zweifelt Lavocat an.

In seinem (englischsprachigen) Beitrag widmet sich **Brian Richardson** einem verhältnismäßig jungen Genre des dramatischen literarischen und nicht-literarischen Erzählers: dem sogenannten *nonfictional drama*. Entlang einer Vielzahl von Beispielen aus der Literatur und den performativen Künsten des zwanzigsten Jahrhunderts vollzieht Richardson die Geschichte des dramatischen autobiographischen Erzählers nach. Grundsätzlich geht es ihm darum, die Möglichkeiten ‚nicht-fiktionalen‘ (bzw. faktuellen) Erzählers auszuloten und davon ausgehend die in der Literaturwissenschaft nach wie vor vorherrschende Hierarchisierung von fiktorialem und faktualem Erzählen aufzubrechen, innerhalb derer dem Faktuellen eine ästhetische und narrative Unterlegenheit attestiert wird.

³² Françoise Lavocat in diesem Band; Übersetzung der HerausgeberInnen.

Wie bereits Cordes und Lavocat stellt auch **Janneke Schoene** die Dichotomie Faktualität–Fiktionalität/Fakt–Fiktion infrage. Ihr zufolge ist die Zweiteilung in der Kunsthistorik – insbesondere im Bereich der performativen Kunst – immer noch allgemeingültig. Nach wie vor würden Kunstwerke bzw. Performances auf einen Wahrheits- bzw. Wahrhaftigkeits- und Authentizitätsgehalt hin befragt werden, um sie im Anschluss mit der (Auto-)Biographie der jeweiligen KünstlerInnen abzulegen, die wiederum ebenfalls auf ihren Faktualitäts- bzw. Fiktionalitätsstatus hin geprüft wird. Die Folge ist eine entsprechend exegetisch bzw. biographistische Interpretation der Kunstwerke, da grundsätzlich eine Identität von KünstlerInnenperson und ‚performter‘ Figur angenommen wird. Unter Rückgriff auf literaturwissenschaftliche Ansätze macht Schoene in ihrer intermedialen Analyse einiger Performances und Autobiographien von Joseph Beuys und Christoph Schlingensief hingegen vielmehr eine von den Künstlern beabsichtigte komplexe Spannung, Oszillation und Unentscheidbarkeit zwischen den beiden Polen aus. Über die spezifische Verquickung von Leben und Kunst in verschiedenen Formen von Medialisierung inszenierten sowohl Beuys als auch Schlingensief das Künstlersubjekt als sich in einem ständigen Prozess der Konstruktion und De-Konstruktion befindende Identität, die aber eben nur und erst im Moment des Prozesses (der Aktion/des Erzählens) selbst als solche hergestellt wird. Gerade aber dieses Moment stellt der authentischen Performance eine Fiktionalisierung entgegen, die ihre Künstlichkeit und ihren Kunstcharakter betont. Sie ist somit als autofiktional zu begreifen und fungiert im Sinne eines Kunstgriffs der Künstler als ironischer Kommentar auf Paradigmen und Muster der Künstlerschaft bzw. des Künstlersubjekts, indem die Grenzziehung zwischen Fakt und Fiktion unterlaufen und offen gehalten wird.

Auf explorative Weise untersucht **Stefanie Diekmann** visuelle Gestaltungsmittel für die Inszenierung von Sachlichkeit und Faktualitätsansprüchen in Fernsehformaten. Hierzu widmet sich der medienwissenschaftliche Beitrag einer ausführlichen Analyse der von Günter Gaus moderierten, westdeutschen Interview-Fernsehshow *Zur Person*. Diekmann wählt aus den stilistisch variierenden Episoden ein Interview mit Hanna Arendt. Dabei weist das nüchterne Format zunächst keine besonders ausgeprägten kinematografischen oder bühnenbildnerischen Aspekte auf. Stattdessen ist eine für TV-Formate typische Hervorhebung des Auditiven zu beobachten, die durch die Absenz von Bühnenelementen und den Black Box-Charakter des Studios noch verstärkt wird. Diekmann attestiert jedoch einen gezielten visuellen Minimalismus, der eine Beeinflussung der ZuschauerInnen durch Bühnenelemente oder sonstiges Dekor verhindern soll und stattdessen die Interviewte in den Mittelpunkt stellt. Die Reduktion ist dabei auch als ‚austeritäre‘ Programmatik der Nachkriegszeit zu lesen, welche im Gespräch aufgegriffene, immaterielle Werte und Traditionen in den Vordergrund rückt. Der Eindruck sachlicher medialer Unvermittelt-

heit ist folglich das Produkt eines aktiven, wenn auch subtilen Einsatzes kinematografischer Gestaltungsmittel, die Diekmann systematisch untersucht. Als Bruch mit diesem ästhetischen Regelset bewertet Diekmann die investigative Annäherung der beiden Seitenkameras, die Distanz abbauen und Arendt dabei sehr bzw. sogar zu nahekommen. Das Interview ist so visuelles Dokument der Inszenierung von Sachlichkeit, Ernsthaftigkeit und Sprachzentriertheit und gleichzeitig der indiskreten Faszination für die Person Hanna Arendt.

Colleen Morrissey wiederum beschäftigt sich in ihrem (in englischer Sprache verfassten) Beitrag mit dem 2014 erschienenen und seitdem international gefeierten Podcast *Serial*, der in einer Mischung aus Hörspiel und investigativ-journalistischem Bericht die faktuale Geschichte des verurteilten Mörders Adnan Syed aus Baltimore erzählt. Mit dem *narrative podcast* widmet sich Morrissey einem, wie sie schreibt, von NarratologInnen noch wenig beachteten Erzählmedium, wobei sie sich zum einen auf die mediale Hybridität und zum anderen auf das kalkulierte Verwischen der Grenze zwischen Fakt und Fiktion innerhalb dieses besonderen Podcasts konzentriert. Genauer noch behauptet Morrissey, indem sie die Diskussion um den 2017 erschienenen Podcast *S-Town* erweitert, dass gerade die Form des narrativen Podcasts einen einzigartigen Einblick in die Unterschiede (und die Überschneidungen) zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen bietet. Da der Podcast als Erzählpraxis noch nicht vollends etabliert sei, würden seine narrative Hybridität – so z. B. der Mix aus Genres wie Krimi, Biographie und Reportage – aber auch das Ineinander verschiedener Medien – wie z. B. Radio, Fernsehen und Roman – die Unterscheidung zwischen Faktualität und Fiktionalität zu diversen kategorialen Grenzverschiebungen führen, entlang derer sich auch ein noch unerforschtes Rezeptionsverhalten ableiten lasse.

In seinem rechtshistorischen Beitrag unternimmt **Frank Schäfer** den Versuch, eine „diachrone Narratologie des Strafprozesses“ zu entwickeln, indem er den Strafprozess zunächst als theatrale Inszenierung zu fassen sucht. Mehr noch stellt Schäfer den Strafprozess als eine narrative Praxis vor, innerhalb derer narratologisch relevante Phänomene wie Autorschaft, Erzähl- und Rezeptionshaltung in einem komplexen Geflecht gesetzlich normierter und kulturell kodierter Erzähldynamiken erscheinen und ineinander greifen. Mithilfe dieser interdisziplinären Perspektive erweitert Schäfer den Horizont rechtsgeschichtlicher Forschung, wobei es seines Erachtens um nicht weniger als um „die Anschlussfähigkeit der Rechtsgeschichtswissenschaft an die wissenschaftliche Moderne“ geht. Gleichzeitig öffnet er mit dem Fokus auf den Strafprozess aber auch den Blick auf einen in der Narratologie noch wenig untersuchten Forschungsgegenstand, der insbesondere Fragen nach der medialen, praxeologischen und historischen Vielfalt faktuellen Erzählens aufwirft und zum Teil beantwortet.

Mit der Frage nach der Operationalisierbarkeit von Narrationen für die kommunikative Vermittlung von Erkenntnissen aus der Zukunftsforschung nähert

sich **Michael Lauster** in seinem Beitrag aus einer anwendungsorientierten Perspektive dem Bereich faktuellen Erzählens. Die Überlegung, ob es überhaupt ‚Zukunfts wissen‘ geben kann, und die Frage nach dessen sachgerechter narrativer Vermittlung in prognostischen Erzählungen bilden dabei den Kernpunkt von Lausters Suchbewegung. In einem Dreischritt konzeptualisiert er *Pragmatik*, *Semantik* und *Syntaktik* als drei Kernbereiche der Zukunftsorschung. Gleichzeitig untersucht er in seinem Beitrag den erkenntnistheoretischen Wahrheitsbegriff und wendet ihn auf die Produkte zukunftsforcherischer Tätigkeit an. Er kommt zu dem Schluss, dass diese auf einer solchen Grundlage nicht die Definition von Wissen erfüllen und unter modallogischer Prämisse der Wahrheitswert von Aussagen über die Zukunft stattdessen meistens als contingent zu beurteilen ist. Für die Zukunftsorschung bedeutet das jedoch keinesfalls, dass der faktual-kommunikative Anspruch prognostischer Erzählungen gefährdet wäre. Stattdessen sind objektive Nachvollziehbarkeit und wissenschaftliche Methodik qualitätssichernde Mittel, die es erlauben, von gerechtfertigten Überzeugungen der Forschenden zu sprechen. Die extrapolative Projektion falsifizierbarer Erkenntnisse bezeichnet Lauster als narrative Phase der Zukunftsorschung.

Die Untersuchung von mündlicher Kommunikation in drei ‚kritischen Kontexten‘ macht **Jörg Bergmann** zum Gegenstand seines Beitrags. Er analysiert, wie AkteurInnen in Situationen, die verstärkt Zweifel am Wahrheitsgehalt des dargestellten Sachverhalts hervorrufen, ein vergangenes Ereignis als ein tatsächliches Geschehen rekonstruieren. Dabei verwenden sie verschiedene Strategien zur Untermauerung ihrer Geltungsansprüche, die den Konstruktionscharakter ihrer Wirklichkeitsdarstellungen transparent werden lassen. Bei telefonischen Feuerwehrnotrufen führen die AnruferInnen entweder ‚epistemische Manöver‘ aus, um ein mögliches Misstrauen gegen die Wahrhaftigkeit ihrer Schilderung auszuräumen, oder appellieren an einen moralischen Anspruch, um die benötigte Hilfe zu erlangen. Traumdarstellungen im Rahmen von psychotherapeutischen Sitzungen werden von den PatientInnen über diverse epistemische Techniken zu einem externen Ereignis gemacht und so objektiviert. Ihnen ist die Kombination einer allwissend-auktorialen Perspektive und einer limitiert-subjektiven Perspektive eigen, da in der Traumschilderung ProduzentInnen und RezipientInnen stets zusammenfallen. Im Klatsch, der eigentlich von der Gesellschaft verpönt ist, wird das Wissen über Privatangelegenheiten anderer in der Rekapitulation deshalb neutralisiert. Gleichzeitig wird die thematisierte Verfehlung des abwesenden Dritten aus diesem Grund übertrieben und skandalisiert, eben um den Klatsch zu rechtfertigen. Obwohl dessen Klatsch auf reale Ereignisse bezogen ist/scheint, finden sich in ihm sonach vielfältige epistemische wie moralische Manöver, die ihn als besondere Art der Kommunikation ausweisen, nämlich als glaubwürdig-unglaubwürdige Kommunikation.

Mit seinem Fokus auf die evolutionsbiologischen Fundamente und die grundsätzliche körperliche Disposition des narrativen Gedächtnisses wagt sich

Jean-Marie Schaeffer in den interdisziplinären Grenzbereich zwischen Geistes- und Naturwissenschaften. Dabei beschäftigt er sich ebenfalls, wie der Titel seines Beitrags bereits zu bedenken gibt, mit Grenzsituationen – genauer noch mit „Grenzsituationen des Erzählers“. Hiermit sind laut Schaeffer jene Erzählsituationen gemeint, die einer Vielzahl mentaler Prozesse eigen sind, nicht zuletzt dem episodischen und autobiographischen Gedächtnis, aber auch den in der Narratologie vermeintlich noch wenig untersuchten Traumprozessen. Er fasst diese und weitere Erzählprozesse und -dynamiken als „protonarrative“ Vorgänge zusammen, die seines Erachtens nach fundamental für unser Verständnis und für die Untersuchung sozialer Kommunikation (und daher des faktuellen und fiktionalen Erzählers) überhaupt sind. Sie ließen deshalb weitreichende Schlüsse auf eine wesentliche Permeabilität von faktualem und fiktionalen Erzählen zu. Für den Versuch, die Hypothese einer bereits in protonarrativen Prozessen angelegten Schwächung der Grenze zwischen Faktualität und Fiktionalität zu beweisen, geht Schaeffer aber über einen rein narratologischen Zugriff hinaus und nutzt die Einsichten der Evolutionsbiologie und der Neuropsychologie. Gerade diese interdisziplinäre Perspektive erlaubt es ihm, die soziokulturelle Dimension menschlichen (Selbst-)Erzählers im Kontext ihrer physiologischen Grundstrukturen entfalten und erklären zu können.

In Hinblick auf die Multiperspektivität der Beiträge versteht sich der vorliegende Band als kritische Reflexion und als polyphoner Beitrag zu den vielen narratologischen, medienkulturwissenschaftlichen, literaturwissenschaftlichen, aber auch sozialwissenschaftlichen Forschungsansätzen, die sich in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten mit Praktiken und Prozessen, mit Ästhetik und Form, mit Medien und Medialität, mit historischer Kontingenz und Entwicklungen literarischen und nicht-literarischen Erzählers auseinandergesetzt haben. Er vereint Beiträge, die auf die Ringvorlesungen des Freiburger Graduiertenkollegs aus dem Sommersemester 2017 und dem Wintersemester 2018/19 zurückgehen.

Die HerausgeberInnen danken dem Vorstand des Graduiertenkollegs 1767 „Faktuelles und fiktionales Erzählen“, dem Ergon-Verlag und der Reihenherausgeberin Monika Fludernik für die vielfältige Unterstützung in der Realisierung dieses Bandes. Besonderer Dank gilt außerdem Johannes Aderbauer für die redaktionelle Betreuung des französischsprachigen Beitrags von Françoise Lavaud und Teresa Teklic für die sorgfältige editorische Redaktion.

Freiburg und Berlin, Januar 2020