

Wilhelm Dilthey und das Paradoxon der Fiktion

Mathis Lessau

Die Philosophie der Literatur hat sich in den letzten Jahrzehnten großer Beliebtheit erfreut. Seit nunmehr vierzig Jahren zeugt die Zeitschrift „Philosophy and Literature“ an der John Hopkins Universität von dem regen philosophischen Forschungsinteresse an Literatur, große Universitäten bilden verstärkt Initiativen, die sich ausschließlich einer philosophischen Auseinandersetzung mit Literatur verschrieben haben und die Sammelbände, die die Konferenzen im Umkreis des Themas dokumentieren sind Legion.¹ Insbesondere die Auslotung des Verhältnisses von Fiktion und Wirklichkeit ist dabei Gegenstand lebhafter Diskussion. Wie ist der Umstand zu erklären, dass man als Leser fiktionaler Literatur sich des Eindrucks nicht erwehren kann, etwas über die Wirklichkeit zu erfahren? Literatur scheint ja nicht in der Verpflichtung zu stehen, die Begebenheiten der wirklichen Welt adäquat darzustellen, sondern vielmehr die Freiheit zu besitzen, in relativer Unabhängigkeit von den Gesetzmäßigkeiten der wirklichen Welt eine *fik-tive Welt zu schaffen*. Gerade darin liegt ja das wesentliche Moment der Fiktionalität von Literatur. Und dennoch bleibt der rätselhafte Tatbestand bestehen, dass die Auseinandersetzung mit Literatur von *kognitiven Wert* für das wirkliche Leben zu sein scheint, dass wir etwas durch Literatur zu lernen vermeinen, trotz, oder gerade weil, es sich dabei um Fiktionen handelt. In der Erklärungsbedürftigkeit dieses Phänomens liegt der Motor unzähliger Beiträge der Literaturphilosophie. Es muss aber erstaunen, dass im Kontext dieser Debatte um das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit der Name eines der einflussreichsten Philosophen des ausgehenden 19. Jahrhunderts beinahe keine Rolle mehr spielt: Wilhelm Dilthey. Dies muss deshalb erstaunen, da wohl kaum ein anderer Denker die Literatur in einen so starken exegetischen Zusammenhang mit der Wirklichkeit stellt wie Dilthey, und zwar ohne dabei ihren fiktionalen Charakter zu leugnen. Literatur ist

¹ So besteht etwa in Stanford seit 2005 die aufstrebende Initiative „Philosophy and Literature @ Stanford“ und die Warwick University gründete schon 1985 das „Centre for Research in Philosophy, Literature and the Arts“, in dessen Kontext renommierte Bachelor- und Masterstudiengänge angeboten werden. In Deutschland sei z.B. auf das Promotionsprogramm der Humboldt-Universität zu Berlin „Das Wissen der Literatur“ verwiesen, welches in Kooperation mit der Harvard University, der Princeton University und der University of California, Berkeley seit 2008 das Verhältnis von Literatur und Wissen erforscht. Einen guten Überblick über die Forschungsfelder der Literaturphilosophie bietet etwa Hagberg, Garry Ed. (2010) *A Companion to the Philosophy of Literature*. Malden: Wiley-Blackwell. Sowie Gibson, John u.a. Eds. (2007) *A Sense of the World. Essays on fiction, narrative, and knowledge*. New York: Routledge. Für den deutschen Sprachraum siehe etwa den Sammelband *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge* (2010). Hg. Tilmann Köppe. Berlin: de Gruyter. Sowie Demmerling, Christoph/Ferran, Ingrid Vendrell Hgg. (2014) *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: de Gruyter.

ihm „Organ des Weltverständnisses“,² hat aber „nicht die Absicht Ausdruck oder Darstellung des Lebens zu sein“ sondern immer bloß „Schein eines Wirklichen durch Worte und deren Verbindungen“. ³ Gerade weil die Literatur Produkt der dichterischen Einbildungskraft ist, scheint sie für Dilthey von solch unermesslichem Wert für das Verständnis des Lebens sein zu können. Dieses paradox anmutende Verhältnis gilt es zu beleuchten.

Julia Mansour bezeichnet es in ihrer 2011 erschienenen Abhandlung „Wilhelm Dilthey: Philosoph und/oder Philolog“ als ein Desiderat der Literaturwissenschaft, Wilhelm Dilthey in den Abhandlungen zur Geschichte der Theorie der Fiktion verstärkter Erwähnung finden zu lassen.⁴ Es sollte aus den vorhergegangenen Überlegungen deutlich geworden sein, dass eine Rekonstruktion der „Fiktionstheorie“ Diltheys auch von philosophischem Interesse ist. Schließlich scheint für Dilthey gerade in den Mechanismen der Hervorbringung von fiktiven Welten durch die Phantasie der Grund für das kognitive Potential der Literatur als Organ des Lebensverständnisses zu liegen. Im Folgenden soll also der Versuch unternommen werden, der konstatierten Forschungslücke entgegenzuwirken und, insbesondere im Ausgang von Wilhelm Dilthey, Überlegungen über das Konzept der Fiktionalität am Ende des 19. Jahrhunderts vorzustellen.

Auf den ersten Blick mag es scheinen, dass der Konzeptualisierung von Fiktionalität wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, in einer Zeit, in der der Siegeszug der Naturwissenschaften einen ersten Höhepunkt erreichte und Positivismus und Empirismus die herrschenden Erkenntnistheorien bildeten. Nicht mit Fiktionen hatte die Wissenschaft sich schließlich zu befassen, sondern ihre Energie hatte ausschließlich auf der Beschreibung der Wirklichkeit und ihrer Gesetzmäßigkeiten zu liegen. Dilthey selbst beschreibt den „Wirklichkeitssinn und die Diesseitigkeit seiner Interessen“ als den „allgemeinste[n] Grundzug unseres Zeitalter“,⁵ und attestiert seinen Zeitgenossen „ein unersättliches Verlangen nach Realität“. ⁶ Dieser Wirklichkeitshunger finde auch seinen Niederschlag in der Kunst:

Der Grundzug der neuen Kunst ist das von unten nach oben, die festere, massivere Basisierung jeder Kunst auf die Wirklichkeit [...] Heute möchte die Kunst die realen Bezüge,

² Dilthey, Wilhelm (1958) „Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik“ [1887]. *Gesammelte Schriften Band VI: Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*. Hg. Georg Misch, Stuttgart/Göttingen: Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht, S. 103–242, hier: S. 116 (im Folgenden verweise ich auf Diltheys Werke unter Angabe eines Kurztitels, des Bandes der *Gesammelten Schriften* und der Seitenzahl).

³ Dilthey, Goethe und die dichterische Phantasie, GS XXVI, 127.

⁴ Vgl. Julia Mansour (2011) *Wilhelm Dilthey: Philosoph und/oder Philolog? Interdependenz zwischen Literaturstudien und wissenschaftsphilosophischer Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata 712), S. 161.

⁵ Dilthey, Zur Weltanschauungslehre, GS VIII, 190.

⁶ Dilthey, Einleitung, GS I, 123.

in denen die Menschen untereinander und mit der Natur stehen, die Wirklichkeitsordnung, deren Gesetzen wir untertan sind, im Kunstwerk erblicken lassen.⁷

Vor diesem zeitgeschichtlichen Hintergrund scheint Julian Petersens Verdikt einer „Fiktionalitätsvergessenheit“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert zunächst plausibel.⁸

Die Poetiken und Ästhetiken der Zeit, es seien insbesondere Gustav Theodor Fechners „Vorschule der Aesthetik“, Hermann Lotzes „Grundzüge der Ästhetik“, Heinrich Viehoffs „Die Poetik auf der Grundlage der Erfahrungsseelenlehre“, Wilhelm Scherers „Poetik“ und Wilhelm Diltheys „Die Einbildungskraft des Dichters“ hervorgehoben, proklamierten eine „Ästhetik von Unten“ in der die „Lustwerte“ ästhetischen Empfindens einer empirisch-psychologischen Erklärung anheimfallen und das poetische Schaffen auf die Psychologie der produktiven Einbildungskraft zurückgeführt wird.⁹ Was die Fiktion *als Fiktion* auszeichne, findet in diesen Texten wenig Beachtung, die wissenschaftliche Aufmerksamkeit gilt den psychologischen Mechanismen der Hervorbringung und, besonders, Rezeption von Kunst. Fechners „Vorschule der Ästhetik“ tritt zuerst mit dem Anspruch auf, die alten philosophischen Ästhetiken, die ihm wie „Riesen auf thönernen Füßen“ anmuteten, auf die sicheren Füße der Erfahrungswissenschaft zu stellen und erfreute sich bis zur Jahrhundertwende einer einflussreichen Prominenz.¹⁰ Sowohl Viehoff als auch Dilthey rekurren ausführlich auf seine Experimente über das Lustempfinden und versuchen sie für ihre Poetiken fruchtbar zu machen.

Auch Wilhelm Diltheys zentraler Text „Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik“ firmiert zunächst unter dem Lemma der „empirisch-psychologischen Poetiken“.¹¹ Er reiht sich ein in die Versuche, aus der psychologischen Analyse der menschlichen Natur Gesetze abzuleiten, die den ästheti-

⁷ Dilthey, Poetik, GS VI, 243; 245.

⁸ Jürgen Petersen (1996) *Fiktionalität und Ästhetik: Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt. S. 270. Natürlich gab es aber auch in dieser Zeit Stimmen, die für eine Kunstautonomie jenseits der Zwänge der Wirklichkeit eintraten. So beschwört etwa Gottfried Keller in einem Brief an Paul Heyse die vielzitierte „Reichsunmittelbarkeit“ der Poesie, und meint damit „das Recht, auch im Zeitalter [...] der Eisenbahn, an das [...] Fabelmäßige ohne weiteres anzuknüpfen“. Gottfried Keller (1963) „Brief Paul Heyse Heyse, 27.07.1881“. Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe Bd. 3. Hg. Clemens Heselhaus. München: Carl Hanser, S. 1251.

⁹ Hermann Lotze (1884) *Grundzüge der Ästhetik. Diktate aus den Vorlesungen*. Leipzig: Hirzel; Gustav Theodor Fechner (1897) *Vorschule der Ästhetik* [1876]. Leipzig: Breitkopf & Härtel; Heinrich Viehoff (1888) *Die Poetik auf Grundlage der Erfahrungsseelenlehre in zwei Bänden*. Hg. Viktor Kiy. Trier: Fr. Lintz'schen Buchhandlung; Wilhelm Scherer (1888) Poetik. Berlin: Weidmann; Wilhelm Dilthey (1958) „Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik“ [1887]. *Gesammelte Schriften Band VI: Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*. Hg. Georg Misch, Stuttgart/Göttingen: Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht, S. 103-242.

¹⁰ Fechner (1897). S. 4.

¹¹ So jedenfalls in der Übersicht von Sandra Richter (2010) *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context*. Berlin/New York: de Gruyter, S. 136.

schen Eindruck sowie das dichterische Schaffen bestimmen. Lange Passagen beschreiben, in Anlehnung an Fechner, wie „aus einer bestimmten Klasse von Antezedenzen eine bestimmte elementare Klasse von Gefühlsvorgängen entsteht“, welche für die Wertschätzungen eines ästhetischen Eindrucks relevant sind.¹²

Nicht so sehr die ästhetische Wirkung steht aber im Vordergrund der Abhandlung, sondern, wie es schon der Titel nahe legt, die psychologischen Mechanismen des poetischen Schaffens und die physiologischen Besonderheiten des dichterischen Genies. Diltheys umfassendes Projekt einer Produktionsästhetik möchte sich daher auch von den strikt „experimentellen“ Ästhetiken abgegrenzt wissen und kritisiert den, in seinen Augen verkürzten Ansatz, aus einem Kunstwerk nicht mehr als einen „Haufen von Eindrücken“, ein „Aggregat von wirkungskräftigen Bestandteilen“ zu machen.¹³ Die Analyse des Eindrucks müsse ergänzt werden durch eine Analyse des schöpferischen ästhetischen Vermögens und seinen poetischen Ausdruck in der Literaturgeschichte.

Doch was lässt sich nun aus Diltheys wirkmächtiger Zergliederung des ästhetischen Vermögens in Hinblick auf eine Geschichte der Theorie der Fiktionalität gewinnen? Es liegt nahe, dass der erste Ansatz zu der Rekonstruktion einer Fiktionalitätstheorie in Diltheys Poetik auf der Ebene der Produktion erfolgen sollte.¹⁴ Schließlich handelt eine Poetik, die sich die Erklärung der dichterischen Phantasie zur Aufgabe macht, ja gerade von den Mechanismen der *Hervorbringung* von Fiktion. Dilthey stellt sich gewissermaßen die Frage, wie es möglich sei, dass die dichterische Phantasie fiktive Welten hervorbringen könne. Diltheys Antwort auf diese Frage nimmt zentrale Antworten seiner Zeit auf, erweitert sie aber entscheidend. Zwar zeichnet sich die Philosophie in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts durch eine gemeinsame idealistische Grundhaltung aus, jedoch setzt sich davon eine Tradition ab, die in Auseinandersetzung mit dem britischen Empirismus und dem Positivismus August Comtes eine Philosophie entwickelt, welche die (beschreibende) Psychologie zur Grundlage der Geisteswissenschaften erhebt. Christian Damböck bezeichnet diese philosophische Tradition als „deutschen Empirismus“ und zählt z.B. Theodor Fechner, Adolf Trendelenburg, Friedrich Ueberweg und Wilhelm Dilthey zu ihren Repräsentanten.¹⁵ Vor dem Hintergrund dieses kritischen Empirismus, dem auch der frühe Dilthey zuzuordnen ist, scheint es weitgehend außer Frage zu stehen, dass die dichterische Einbildungskraft keine absolu-

¹² Dilthey, Poetik, GS VI, 149.

¹³ Dilthey, Ästhetik, GS VI, 271. In dieser Kritik klingt natürlich der bekannte hermeneutische Grundsatz an, dass das Ganze mehr als die Summe seiner Teile sei.

¹⁴ Tobias Klauk und Tilmann Köppe unterscheiden im Hinblick auf das Modell literarischer Kommunikation textbezogene, produktionsbezogene, rezeptionsbezogene und kontextbezogene Fiktionalitätstheorien. Siehe: Tobias Klauk/Tilmann Köppe (2014) „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität“. *Fiktionalität: ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Tobias Klauk. Berlin: de Gruyter. S. 3–31, hier: S. 14.

¹⁵ Christian Damböck (2012) „Wilhelm Diltheys empirische Philosophie und der rezente Methodenstreit in der analytischen Philosophie“. *Grazer Philosophische Studien* 85. S. 151–185.

te Neuschöpfung leisten kann. Es gibt keine *creatio ex nihilo* in der Dichtung sondern die Phantasie bleibt auf die Erfahrung angewiesen.¹⁶ Was sie leisten kann, ist eine Transformation gegebener Erfahrungsinhalte, dergestalt, dass durch die Transformation des Gegebenen etwas entsteht, das die Wirklichkeit übersteigt:

Den Dichter unterscheidet endlich, daß sich in ihm die Bilder und deren Verbindungen frei über die Grenzen des Wirklichen hinaus entfalten. Er schafft Situationen, Gestalten und Schicksale, welche diese Wirklichkeit überschreiten.¹⁷

Wie aber geht diese Transformation vonstatten? In welchem Sinne kann die Phantasie gegebene Bilder über die Grenzen der Wirklichkeit hinaus entfalten? Dilthey hebt zunächst die Mechanismen der Ausschaltung und Steigerung hervor. Die Einbildungskraft kann Wahrnehmungsbilder und deren Verbindungen verändern, indem durch sie Bestandteile der Bilder absichtlich ausgeschaltet werden, um eine höhere Klarheit der Bildbestandteile zu erreichen. Sie vermag aber ebenso umgekehrt die Bilder und ihre Verbindungen zu verändern, indem sie auf die Intensität bestimmter Bestandteile wirkt, sie stärker hervortreten lässt, oder vermindert. Mit der Erwähnung von Ausschaltung und Steigerung als Leistung der dichterischen Phantasie bewegt sich Dilthey in bekannten und anerkannten Bahnen. Auch Lotze, Scherer, und Viehoff beschreiben sie als wesentliche Mittel der künstlerischen Reproduktion von Erfahrungsinhalten. Insbesondere die Ausschaltung und Konzentration wird dabei als notwendiges Mittel hervorgehoben, um die Wirklichkeit sozusagen genießbar zu machen. So resümiert etwa Rudolph Hermann Lotze, Diltheys Vorgänger auf dem Lehrstuhl für Philosophie in Berlin, in seiner Vorlesung über Ästhetik:

die Kunst soll an irgend einer Erscheinung den Bau der wirklichen Welt, die Formen ihres Zusammenhangs und den absoluten Werth und die Bedeutung dieser Formen anschaulich machen. Sie hat daher nicht sowohl zu idealisieren, nicht den Gehalt des Wirklichen zu verbessern, sondern nur zu concentrieren, was in der unendlichen Ausdehnung der Welt räumlich und zeitlich so zerstreut auseinander liegt, daß es in der Bedeutung und dem Werthe seiner Zusammengehörigkeit von dem einzelnen Gemüth weder angeschaut, noch durch Reflexion klar genug überblickt, noch endlich in unmittelbarem Erleben genossen werden kann.¹⁸

Auch in der Programmatik des „poetischen Realismus“, zum Beispiel bei Otto Ludwig, scheint ja ein wesentliches Moment der poetischen Idealisierung oder Verklärung der Wirklichkeit in der Auslassung des Zufälligen und Hässlichen zu liegen.¹⁹

¹⁶ Auch Scherer macht dies in seiner Poetik sehr deutlich, indem er wiederholt betont, dass alle Kunst stets „Reproduktion“ sei, siehe etwa Scherer (1888). S. 161. Vgl. auch Lotze (1884). S. 21.

¹⁷ Dilthey, Poetik, GS VI, 137.

¹⁸ Lotze (1884). S. 21.

¹⁹ Siehe etwa Otto Ludwigs programmatische Aussage: „Die Poesie gründet sich auf Nachahmung, aber sie ahmt nur das Wesentliche nach, das Zufällige wirft sie weg.“ In: Otto Ludwig (1891) „Nachahmung“. *Gesammelte Schriften*. Hg. Adolf Stern. Bd. 6, 2: Studien, S.

Dilthey jedoch möchte die produktive schöpferische Einbildungskraft nicht nur auf diese zentralen Mittel der künstlerischen Reproduktion reduziert wissen, sondern ergänzt die dichterische Phantasie durch das, in seinen Augen, wichtigste Vermögen der *positiven Ergänzung*.

Eine Phantasie, die nur ausläßt, verstärkt oder vermindert, vergrößert oder verkleinert, ist schwächlich und erreicht nur flache Idealität oder Karikatur des Wirklichen. Überall wo ein wahres Kunstwerk entsteht, findet eine kernhafte Entfaltung der Bilder durch positive Ergänzung statt.²⁰

Für diese „kernhafte“ Transformation der Erfahrungsinhalte durch positive Ergänzung kommt Diltheys zentrales psychologisches Konzept des „erworbenen Zusammenhangs des Seelenlebens“ zum Tragen. Der „erworbene Zusammenhang des Seelenlebens“ wird von Dilthey als ein kontinuierlich sich entwickelndes strukturelles Ganzes beschrieben, in welchem Vorstellungen und Gedanken immer auch in Relation zu Volitionen und Emotionen stehen. Diese dynamische Struktur bewirkt den steten Einfluss vergangener Erfahrung eines Individuums auf das jetzige Erleben. Im Prozess des poetischen Schaffens nun findet eine positive Ergänzung der Erfahrungsinhalte statt, indem der ganze erworbene Zusammenhang des Seelenlebens auf die Bilder einwirkt und ihnen einen je individuellen Bedeutungszusammenhang aufprägt. Von besonderer Relevanz für das dichterische Schaffen ist dabei die Gefühlsebene des erworbenen Zusammenhangs des Seelenlebens. Es sind laut Dilthey gerade die sich wandelnden Gefühlslagen, die die positive Transformation von Erfahrungsinhalten bedingen. „Jedes lebendige Werk größeren Umfangs hat seinen Stoff in einem Erlebten, Tatsächlichen und drückt in letzter Instanz nur Erlebtes, gefühlsmäßig umgestaltet und verallgemeinert, aus.“²¹

Dilthey nennt das ästhetische Gesetz, wonach in der Poesie das gefühlsmäßige Erlebnis zum Ausdruck kommt und in die poetische Gestalt wiederum das Erlebnis hineingetragen wird das, „Schiller’sche Gesetz“.²²

Wir können also festhalten, dass eine produktionsbezogene Fiktionalitätstheorie aus Diltheys Poetik rekonstruiert werden kann, die Fiktionalität als eine, durch den erworbenen Zusammenhang des Seelenlebens bewirkte Transformation von

38 f., hier: S. 38. In ähnlicher Hinsicht vgl. auch Fontanes vielzitierte Erläuterung des Realismus: „Vor allen Dingen verstehen wir *nicht* darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. [...] *es ist noch nicht allzu lange her, daß man [...] Misere mit Realismus verwechselte und bei Darstellung eines sterbenden Proletariats, den hungernde Kinder umstehen [...] sich einbildete, der Kunst eine glänzende Richtung vorgezeichnet zu haben. [...] Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; [...] er will das Wahre. Er schließt nichts aus als die Lüge, das Forcierte, das Nebelhafte, das Abgestorbene.*“ In: Theodor Fontane (1963) „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848“ [1853]. *Sämtliche Werke*. Bd. 21: *Literarische Essays und Studien*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung, S. 7–15, hier S. 12.

²⁰ Dilthey, Poetik, GS VI, 175.

²¹ Dilthey, Poetik, GS VI, 206.

²² Vgl. Dilthey, Poetik, GS VI, 117 und 177. Eine ähnliche Figur finden wir auch bei Lotze, der die Phantasie als eine schaffende Tätigkeit beschreibt, „welche die innere Welt der Werte in die Welt der Formen überzuführen vermag.“ Lotze (1884) S. 17.

tatsächlich gegebenen Erfahrungsinhalten begreift, kraft derer eine poetische Welt geschaffen wird, die über die Wirklichkeit hinaus geht. Das Produkt dieses Prozesses der dichterischen Einbildungskraft wird von Dilthey häufig als „Schein der Wirklichkeit durch Worte und deren Verbindungen“ oder gar als „Illusion“ bezeichnet.²³ Es steht für Dilthey außer Frage, dass die Gestalten, Situationen und Schicksale eines poetischen Textes erfunden sind und kein tatsächliches Abbild der Wirklichkeit darstellen.²⁴ Das poetische Werk ist wesentlich dadurch gekennzeichnet, dass in ihm auf Dinge oder Ereignisse Bezug genommen wird, die es nicht gibt – jedenfalls nicht in der empirischen Wirklichkeit: „Über diese Existenz sterblicher Menschen auf unserer Erde spannt sich gleichsam ein Himmel der Phantasie aus: da ruhen oder bewegen sich unsterbliche Gestalten.“²⁵

Mit Verve richtet sich Dilthey gegen die „Kopisten des Wirklichen“, die „ängstlich nach Modellen“ arbeiten.²⁶ Es sei nicht die Aufgabe der Dichtung, ein getreues Abbild der Wirklichkeit zu kreieren, denn eine solche Dichtung wüsste uns nichts zu vermitteln, „was nicht ein gescheiter Mensch und guter Beobachter auch ohne sie wüsste.“²⁷ Darüber hinaus hebt Dilthey die schlichte Unmöglichkeit eines strikt naturalistischen Projektes hervor: denn selbst wollte der Dichter es versuchen, tatsächliche „Kopien der Wirklichkeit“ zu schaffen, er müsste schon aus dem Grunde daran scheitern, dass er in seiner Einbildungskraft auf ein Gedächtnis angewiesen ist, das Wirklichkeit immer nur in Ausschnitten und Überzeichnungen bereitzustellen vermag: „dasselbe Bild kehrt so wenig wieder als an einem Baum im neuen Frühling dieselben Blätter.“²⁸

Doch auch wenn die dichterische Einbildungskraft nur einen Schein der Wirklichkeit durch Worte und deren Verbindungen zu produzieren vermag, so steht dieser fiktionale Schein bei Dilthey dennoch immer in einem engen exegetischen Zusammenhang mit der Wirklichkeit. Denn zwar entfalte sich in der Dichtung eine fiktionale Welt, die „über die Grenzen des Wirklichen hinaus geht“, aber es sei gerade diese Überschreitung der Wirklichkeit durch die dichterische Phantasie, die es ermögliche, dass die Erfahrung der Wirklichkeit „mächtiger gefühlt und tiefer verstanden wird als in den treuesten Kopien des Wirklichen.“²⁹

Die Idee, dass auch über die Dichtung eine Form von Erkenntnis über die Wirklichkeit erlangt werden könne, ist bekanntlich nicht neu. Schon Aristoteles

²³ Dilthey, Goethe, GS XXVI, 127.

²⁴ Wie das natürlich auch für die bürgerlichen Realisten außer Frage steht. So spricht Fontane etwa in einer Rezension von der Aufgabe des Romans eine „Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen“ zu lassen. Theodor Fontane (1964) [1875]. S. 239 f.

²⁵ Dilthey, Poetik, GS VI, 92.

²⁶ Dilthey, Ästhetik, GS VI, 276.

²⁷ Ebd. Es handelt sich bei den polemischen Ausführungen gegen die „Kopisten des Wirklichen“ natürlich um eine Spitze gegen den Naturalismus französischer Provenienz.

²⁸ Dilthey, Poetik, GS VI, 172.

²⁹ Dilthey, Poetik, GS VI, 172.

verteidigte die Dichtung in seiner Poetik gegenüber der platonischen Tradition, indem er herausstellte, dass ihre Darstellungen mehr auf das Allgemeine zielten, als die Darstellungen der Geschichtsschreiber. Der Historiker müsse in seiner Darstellung des Besonderen mitteilen, was wirklich geschehen ist. Der Dichter dagegen sei nicht durch das wirklich Geschehene reglementiert, sondern müsse darstellen, was geschehen *könnte*. Dafür schaffe er allgemeine Charaktere, für die bestimmte Verhaltensweisen in bestimmten Situationen als wahrscheinlich gelten können. Es müsse dem Dichter sozusagen darum gehen, über die Darstellung repräsentativer Figuren in verschiedenen fingierten Situationen, wahrscheinliches, allgemeinmenschliches Verhalten zugänglich zu machen.³⁰

Ganz ähnlich spricht Dilthey vom „typischen Sehen“ der Dichter und stellt es in einen direkten Zusammenhang mit der intensivierenden und konzentrierenden Fähigkeit der produktiven Einbildungskraft. Das „typische Sehen“ erfasst das Regelmäßige und Gemeinsame menschlicher Verhaltensweisen und Persönlichkeitsmuster unter bewusster Absehung der Differenzen und stellt es anschaulich in einem repräsentativen Einzelfall dar. Der künstlerische (bildliche) Ausdruck des Typischen in der Darstellung eines Einzelfalles, der repräsentativ für etwas Allgemeines ist, macht den Typus zu einem Allgemeinbegriff mittleren Abstraktionsniveaus. Er steht zwischen den allgemeinen Gesetzen der Naturwissenschaften, die nicht mehr in der Anschauung gegeben sind, und der Erfassung der konkreten, einmaligen Erscheinungen.³¹ Das durch den Typus anschaulich dargestellte in der Dichtung könne so auch nicht den Erkenntnischarakter festen begrifflichen Wissens haben, sondern biete vielmehr ein auf die Lebenserfahrung gegründetes Wahrscheinlichkeitswissen über Allgemeinmenschliches.³² Es dient der Orientierung im menschlich-gesellschaftlichen Alltag und fördert das Vermögen, sich fremdes und eigenes Verhalten durch eine anschauliche Vorstellung verständlich zu machen.³³

³⁰ Vergleiche vor allem Aristoteles, Poetik, 1451b.

³¹ Schon in Diltheys frühen Entwürfen zur Erkenntnistheorie und Logik findet sich der Versuch, in Form einer Liste den induktiven Weg von der Einzelanschauung bis zum abstrakten Gesetz nachzuvollziehen. Auch in dieser siebenstelligen Liste findet sich der Typus auf Platz vier und wird charakterisiert als eine von Differenzen absehbare Gemeinvorstellung, welche noch in der Anschauung gegeben ist. Vgl. Dilthey, Frühe Entwürfe zur Erkenntnistheorie und Logik, GS XIX, 7 f.

³² Diese sozusagen pragmatische Dimension des Diltheyschen Typusbegriffes, welche die Vermittlung von Wahrscheinlichkeitswissen über Allgemeinmenschliches hervorhebt, wird auch schon von Ludwig Landgrebe (1928) Wilhelm Diltheys Theorie der Geisteswissenschaften. Analyse ihrer Grundbegriffe. Halle (Saale): Niemeyer, S. 358 betont. Siehe auch die Darstellung von Howard N. Tuttle (1994) *The Dawn of Historical Reason. The Historicity of Human Existence in the Thought of Dilthey, Heidegger and Ortega y Gasset*. New York u.a.: Peter Lang, S. 62.

³³ Selbst Tilmann Köppe, der dem Erkenntnisgehalt literarischer Darstellung sehr skeptisch gegenüber steht, betrachtet das Allgemeinmenschliche, das in der Darstellung vager Wahrscheinlichkeitsgesetze zum Ausdruck kommt, als einen möglichen Kandidaten für theoretisches Wissen, das durch die Literatur vermittelt wird. Er bezeichnet es als ein Wissen von

Dilthey fügt dieser Erkenntnisqualität durch Darstellung des Typischen aber eine weitere hinzu, die eher auf der Ebene der Emotionen verortet wird. Wenn er davon spricht, dass durch die Dichtung die Erfahrung der Wirklichkeit „mächtiger gefühlt“ werde als in den treuesten Kopien der Wirklichkeit, so verweist er damit auf eine Form des Verständnisses über das Leben, die ihren kognitiven Wert nicht in der Generierung propositionalen Wissens hat, sondern vielmehr in der Möglichkeit des emotionalen Nachvollzugs verschiedener Erlebnisqualitäten durch ein bewusstes Simulationsverhalten. Nicht so sehr in einem theoretischen Wissen, das Wahrheiten propositionaler Struktur bereitstellt, scheint Dilthey die wesentliche Erkenntnisleistung von Dichtung zu sehen, sondern vielmehr in einem nicht-propositionalen Wissen, das uns durch eine Form des Nacherlebens mit möglichen menschlichen Erfahrungswelten imaginativ bekannt macht.³⁴ Von besonderer Wichtigkeit scheint dabei der *emotionale Nachvollzug* verschiedener menschlicher Erfahrungen zu sein, welcher über die Rezeption von Literatur ermöglicht werde, und es ist genau diese Möglichkeit der Emotionsinduktion durch Literatur, die Dilthey zu der Besprechung eines Phänomens führt, das man in heutiger Terminologie das „Paradoxon der Fiktion“ nennen könnte.

Die explizite Formulierung dieses Paradoxons geht auf den englischen Philosophen Colin Radford zurück, der in einem Aufsatz von 1975 die Frage „how can we be moved by the fate of Anna Karenina“ behandelte.³⁵ Er ging dabei von dem Datum aus, dass Leser häufig emotional auf die Schicksale von Romanfiguren reagieren, obwohl sie wissen, dass sie fiktiv sind. Da Radford aber weiterhin in der Alltagserfahrung die Annahme bestätigt fand, dass Gefühle immer eine Überzeugung der Existenz des Gefühlsobjektes voraussetzen scheinen, schien das emotionale Verhalten der Fiktionsrezipienten äußerst rätselhaft zu sein. Denn insofern der Leser weiß, dass seine Gefühlsobjekte fiktive Entitäten darstellen, sollte er auch der Überzeugung sein, dass diese Entitäten nicht existieren, und dürfte sich folglich nicht von ihnen rühren lassen. Die Lösungsvorschläge für dieses scheinbar paradoxe Rezeptionsverhalten lassen sich vereinfacht in drei Gruppen unterteilen. Es wurde entweder argumentiert, dass es sich bei den Fiktionsrezeptionen gar nicht um echte Gefühle handelte, sondern um quasi-Gefühle, die wirkliche Gefühle so-

„generellen probabilistischen Konditionalen“, siehe: Tilmann Köppe (2008) *Literatur und Erkenntnis*. Paderborn: Mentis, S. 135.

³⁴ Die Idee, dass Literatur eine besondere Art von nicht-propositionalen Wissen bereithalte, das sich von dem theoretischen Wissen propositionaler Struktur (Wissen, dass etwas der Fall ist) abgrenzen lassen müsse, wird kontrovers diskutiert. In dem genannten Sammelband von Tilmann Köppe (2010) sprechen sich z.B. Andrea Albrecht, Lutz Danneberg und Thomas Klinkert für eine solche besondere Erkenntnisqualität der Literatur aus. Siehe auch den Aufsatz von Gottfried Gabriel in Christoph Demmerling/Ingrid Vendrell Ferran (2014), der für eine Unterscheidung zwischen einem ‚Wissen, dass‘ und einem ‚Erkennen, wie‘ plädiert. Zur kognitivistischen Lesart Diltheys in diesem Sinne siehe auch weiter unten meine Besprechung von Diltheys Konzept des verstehenden Nacherlebens.

³⁵ Colin Radford, Michael Weston (1975) „How can we be moved by the fate of Anna Karenina“. *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes* Vol. 49. S. 67–93.

zusagen nur simulieren oder nachahmen, oder es wurde die zweite Annahme, die durch das Paradox vorausgesetzt wird in Frage gestellt, und argumentiert, dass Gefühle auch von Dingen hervorgerufen werden können, von denen wir wissen, dass sie nicht existieren. Drittens wurde das Paradox mit der Annahme umgangen, dass der Fiktionsrezipient im Umgang mit dem fiktiven Gefühlsobjekt eben nicht wisse, dass das Objekt nicht existiere, oder dieses Bewusstsein zumindest für die Dauer der Rezeption aufgehoben hat.³⁶ Schon im frühen 19. Jahrhundert hatte der englische Dichter und Philosoph Samuel Taylor Coleridge vorgeschlagen, dass das Lesen fiktionaler Werke immer „a willing suspension of disbelief“ beinhalte. In Bezug auf das Paradoxon der Fiktion ist dieser Lösungsansatz unter anderem von Alan Paskow wieder aufgegriffen worden.³⁷

Auch Dilthey stellt fest, dass Kunstwerke Gefühle im Rezipienten hervorrufen können und erhebt diese Eigenschaft der Kunstwerke sogar zu ihrem zentralen Charakteristikum:

Was sind denn die Elemente aller Dichtung des Tragischen, des Erhabenen, des Rührenden, des Komischen Anderes als die verschiedenen Weisen, in welchen unser Gemüth von menschlichen Schicksalen und Gestalten erregt werden kann.³⁸

Er schreibt den Kunstwerken eine Art sinnliche Kraft zu, die im Leser Gefühle erregen kann, beinahe so, als würden die Gefühle durch tatsächlich erlebte Wirklichkeit erzeugt.³⁹ Wie im Mitleid fremder Schmerz als eigener erlebt werden könne, so erzeuge auch das Erleben erdichteter Schicksale eine Transformation des eigenen Seelenlebens dergestalt, dass Emotionen als echte Emotionen gewissermaßen ‚simuliert‘ würden: „Wie entstünde sonst die Bewegung des Herzens, welche uns fremde Schicksale wie die eignen, erdichtete wie wirkliche erleben läßt? Dann muß freilich der Gegenstand das Herz wirklich bewegen [...]“.⁴⁰ Der Gedanke, es könne sich bei den durch Fiktionen hervorgerufenen Gefühlen nur um Quasi-Gefühle handeln, wäre Dilthey wohl absurd erschienen. Zwar vermö-

³⁶ Die erste Argumentationslinie wird verbunden mit Kendall Walton (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Für die zweite Argumentationslinie siehe z.B. den zentralen Text von Peter Lamarque (1981) „How Can We Fear and Pity Fictions?“ *British Journal of Aesthetics* 21. S. 291–304. Der dritte Argumentationszugang ist prominent aufgegriffen worden von Alan Paskow (2004) *The paradoxes of art: a phenomenological investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.

³⁷ Samuel Taylor Coleridge (1984) *The collected works of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. James Engell. Bd 7,2: *Biographia literaria or biographical sketches of my literary life and opinions* [1817]. Princeton: Princeton University Press, S. 6.

³⁸ Dilthey, Dickens, GS XXV, 411.

³⁹ Der Ausdruck ‚sinnliche Kraft‘ mag in diesem Zusammenhang etwas irreführend scheinen. Es ist natürlich nicht der Text als Text, der durch seine „sinnliche Kraft“ Emotionen zu induzieren vermag, sondern gemeint sind die durch den Text ausgedrückten Vorstellungen und Gedankengänge. Weiter unten wird sich zeigen, dass Dilthey später von solch einer Form einer durch den literarischen Ausdruck vermittelten unmittelbaren Transformation psychischer Zustände abrückt.

⁴⁰ Dilthey, *Poetik*, GS VI, 199.

gen die Fiktionsgegenstände das Gemüt nicht so sehr zu erregen, wie die Vorfälle des richtigen Lebens, es bleiben aber dennoch strukturell dieselben Gefühle, welche nur schwächer in Erscheinung treten. Es muss sich schon deshalb um ‚echte‘ Gefühle handeln, weil sie aus einer Transformation des eigenen Seelenlebens resultieren, das heißt, weil sie Teil unseres realen psychischen Lebens sind. Somit drücken die Emotionen gegenüber Fiktionen eher etwas über unsere Persönlichkeit aus, sie sind nicht Teil der Fiktion, sondern Teil unserer realen psychischen Dispositionen. „Die emotionalen Reaktionen auf Fiktion finden in unserer Realität statt“.⁴¹ Auch spricht sich Dilthey explizit gegen die Annahme aus, die Leser würden für die Dauer des Lesens das Fiktionsbewusstsein aufheben und den Gegenständen der fiktiven Welt wie wirkliche Dinge begegnen, so dass es etwa zwischen dem Mitleid mit Anna Karenina und einer realen bekannten Person keinen Unterschied gäbe. Dilthey weist darauf hin, dass sich der Erregungszustand, der durch den Fiktionsgenuss hervorgerufen wird, in dem zentralen Punkt von den Erregungen des wirklichen Lebens unterscheidet, dass er zumeist nicht oder nur in verminderter Form handlungsanleitend ist. Wo die Emotionen, die durch reale Vorfälle hervorgerufen werden, meist in willentlichen Handlungsäußerungen mündeten, so könne das Gemüt während des Genusses eines Romans durch eine ganze Reihe von Erregungen geführt werden, ohne dass dabei die Ebene der Volitionen angesprochen würde und Handlungsbedarf entstünde:

Die dargestellten Vorgänge rufen nie von unserer Seite äußere Willenshandlungen hervor. Man erzählt von Personen, welche das Schauspiel unterbrechen, um den Bühnenbösewicht zu züchtigen oder die leidende Unschuld zu retten. Dies setzt immer einen Irrtum über das tatsächliche Verhältnis der Personen, die spielen, zu denen, welche von ihnen repräsentiert werden, voraus. Wie sehr auch ein Vorgang als Wirklichkeit erschüttere: wir verlieren nie das Bewußtsein der Illusion.⁴²

In gewisser Weise ist es natürlich gerade dieser Sachverhalt, der Kendall Walton von "Quasi-Emotionen" sprechen lässt. Ich halte hier aber den Hinweis von Frank Zipfel für sehr wertvoll, dass für eine Untersuchung der Form der Emotionsinduktion durch verschiedene Medien, zunächst die sorgfältige Unterscheidung von faktualen und fiktionalen narrativen Darstellungen maßgeblich sein sollte. Allzu voreilig scheint hier nämlich eine Unterscheidung aufgemacht zu werden, zwischen ‚wirklichen‘ Emotionen, die das Leben hervorbringt und ‚Quasi-Emotionen‘, die durch Narrative hervorgerufen werden. Jedoch scheint es näher zu liegen, nicht die Formen emotionaler Reaktion auf reale Begebenheiten und fiktionale Darstellungen zu vergleichen, sondern zunächst das empathische

⁴¹ Eva Weber-Guskar (2008) *Die Klarheit der Gefühle. Was es heißt, Emotionen zu verstehen*. Berlin/New York: de Gruyter. S. 212.

⁴² Dilthey, *Poetik*, GS VI, 199. Es ist natürlich etwas inkohärent, davon zu sprechen, dass das Bewusstsein der Illusion nie verloren gehe, wenn zuvor in dem gleichen Absatz ein Beispiel für genau solch einen Fall angegeben wird (wenn auch ein Beispiel aus Erzählungen). Dilthey will wohl zum Ausdruck bringen, dass es in einem normalen Rezeptionsverhalten nie zu einer Verwechslung zwischen Fiktion und Realität komme.

Rezeptionsverhalten auf faktuale und auf fiktionale Narrative näher zu beleuchten. Auf der Ebene dieses Vergleiches scheint nämlich eine Beschreibung der durch Fiktionen hervorgerufenen Emotionen als ‚Quasi-Emotionen‘ auf der Grundlage ihrer Handlungsindikation ad absurdum geführt zu werden. Die Handlungsindikation wird als Unterscheidungsmerkmal verschiedener Emotionsinduktionen bei faktualen und fiktionalen Narrativen obsolet, denn auch die emotionalen Reaktionen auf nicht-fiktionale Narrative scheinen zumeist nicht unmittelbar in Handlungen zu münden und hätten daher folglich als ‚Quasi-Emotionen‘ zu gelten. Jedoch zieht eine emphatische Rezeption von Zeitungsartikeln oder Nachrichtenausschnitten im Allgemeinen nicht den Verdacht nach sich, keine Form von ‚wirklicher‘ Emotionalität darzustellen.⁴³

In Bezug auf Dilthey jedoch bleibt es festzuhalten, dass seine Lösung des Paradoxons dahingehend zu rekonstruieren wäre, dass Emotionsinduktionen unabhängig von Existenz-Überzeugungen sind. Der Prozess der Gefühlsauslösung könne ebenso gut von Gedanken und Phantasien ausgelöst werden, wie von Überzeugungen. Die Betrachtung eines Gedankeninhaltes unter dem Gesichtspunkt der Existenz oder Nicht-Existenz ist in Hinblick auf seine Fähigkeit Stimulus eines Emotionsprozesses zu sein, wenn nicht irrelevant, so wenigstens nicht entscheidend. Entscheidend aber ist für Dilthey, dass die dargestellten Gedankenkomplexe *als Wirklichkeit* aufgefasst werden können, d.h., dass das Phantasiegebilde mit dem erworbenen Zusammenhang des Seelenlebens solcherart in Übereinstimmung steht, dass es als wahrscheinlich aufgefasst und als Erlebnis einer möglichen Welt erfahren werden kann. Dafür sei es notwendig, dass auch auf der Ebene der dichterischen Produktion, der ganze erworbene Zusammenhang des Seelenlebens auf die zu gestaltenden Bilder der Imagination wirkt, um gewissermaßen eine umfassende Verbindung zur Wirklichkeit aufrechtzuerhalten. Wie bereits erwähnt ist es für Dilthey der Einfluss des Seelenlebens auf die Bilder und insbesondere die gefühlsmäßige Umgestaltung des dichterischen Materials, der einen Zusammenhang des poetischen Phantasiegebildes mit den Erlebnissen des Dichters und damit mit der erlebten Wirklichkeit stiftet.

⁴³ Vgl. Frank Zipfel (2012), „Emotion und Fiktion. Zur Relevanz des Fiktions-Paradoxes für eine Theorie der Emotionalisierung in Literatur und Film“. *Emotionen in Literatur und Film*. Hg. Sandra Poppe. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 127–153, hier: 137 f. Vgl. auch den Beitrag von Alexander Bareis (2014) „Empathie ist immer gut – Literatur, Emotion und imaginative resistance am Beispiel von Vladimir Nabokovs *Lolita*“. *Sympathie und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft*. Hgg. Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 128–152. Bareis weist zu recht darauf hin, dass mit dem Nachweis, dass sich fiktional evozierte Emotionen und wirklichkeitsevozierte Emotionen in ihrer Handlungsindikation nicht unterscheiden, nicht auch schon gezeigt ist, dass sie sich grundsätzlich nicht unterscheiden. Es bliebe z.B. weiterhin offen, ob sich Emotionen gegenüber Fiktionen nicht in ihrer Eigenschaft als Teil eines *Make-Believe*-Spiels Imaginationen über sich selbst zu sein, von Emotionen gegenüber Nicht-Fiktionen unterscheiden würden. Vgl. Alexander Bareis (2014), S. 131–140.

Je reicher, normaler und tiefer nun dieser erworben Zusammenhang des Seelenlebens ist, je vollständiger er zu den Bildern in Beziehung tritt und diese gleichsam erfüllt und sättigt: um so mehr gestaltet sich das künstlerische Gebilde zu einer Repräsentation der Wirklichkeit in deren wahren Bedeutung. In demselben Maße wird dann auch das aufnehmende Bewußtsein in seinen Tiefen erregt und befriedigt.⁴⁴

Insofern der Dichter einen Gedankenkomplex produziert, der dem Leser eine Rezeption *als Wirklichkeit* ermöglicht, scheinen hier gewissermaßen ein „make-believe-Ansatz“ und eine „Überzeugungs-Irrelevanz-Theorie“ Hand in Hand zu gehen, um das Paradoxon der Fiktion aufzulösen. Dies scheint jedoch häufiger der Fall zu sein. Auch der schon erwähnte englische Philosoph Taylor Coleridge wird interessanterweise sowohl im Zusammenhang mit der „make-believe“ Theorie zitiert (etwa durch Alan Paskow), als auch mit der Existenz-Irrelevanz-These in Verbindung gebracht (etwa durch Robert Yanal).⁴⁵

Dass der Einfluss des erworbenen Zusammenhangs des Seelenlebens des Dichters auf die Gestaltung der Bilder zur Voraussetzung einer Emotionsinduktion in der Rezeption gemacht wird, setzt natürlich seinerseits voraus, dass zwischen der emotionalen Gestaltung eines Bildes und seiner emotionalen Auffassung eine Art Spiegelverhältnis besteht.

Was nun vom Gefühl aus gestaltet ist, erregt das Gefühl wieder, und zwar in derselben, nur geminderten Weise. So ist der Vorgang im Dichter verwandt in seinem Hörer oder Leser. Die Verbindung von einzelnen Seelenvorgängen, in welchen eine Dichtung geboren wurde, ist nach Bestandteilen und Struktur derjenigen ähnlich, welche sie dann bei dem Hören oder Lesen hervorruft.⁴⁶

Diese und ähnliche Äußerungen aus der mittleren Schaffensperiode Diltheys legen eine naive Einfühlungstheorie nahe, die die Emotionalisierung durch Literatur als eine unmittelbare Transformation des mentalen Zustandes des Dichters im Schaffensprozess in den Kopf des Lesers beschreibt, wobei das dichterische Werk als Erlebnisausdruck das Medium dieser Transformation darstellt. Als diese naive Einfühlungstheorie ist Diltheys Verstehenslehre in der hermeneutischen Tradition zurecht kritisiert worden.⁴⁷ Jedoch hat Dilthey seine Äußerungen über

⁴⁴ Dilthey, *Ästhetik*, GS VI, 278.

⁴⁵ Vgl. Robert J. Yanal (1999) *Paradoxes of Emotion and Fiction*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press. S. 90. Yanal rekurriert auf Coleridges Ausspruch: „Thoughts possess a power in and of themselves, independent of that act of judgement and Understanding by which we affirm of deny the existence of a reality correspondent to them.“ Siehe: Samuel Taylor Coleridge (1984) *The collected works of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. James Engell. Bd 7, 2: Biographical-literaria or biographical sketches of my literary life and opinions [1817]. Princeton: Princeton University Press, S. 6, Fn 2.

⁴⁶ Dilthey, *Poetik*, GS VI, 194.

⁴⁷ Prominent etwa durch Hans-Georg Gadamer (1975) *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr. Rudolf Makkreel vermutet, dass ein weiterer Grund für die negative Rezeption von Diltheys Verstehenslehre im Sinne einer naiven Einfühlungstheorie darin zu suchen sei, dass Diltheys Begriff des „Nacherlebens“ in einer einflussreichen Übersetzung der Aufbauschrift von Rickman (1962) mit „em-

den Prozess des Nacherlebens in seinen späteren Schriften erheblich modifiziert. Zunächst ist festzuhalten, dass der späte Dilthey nicht mehr davon spricht, die Erlebnisse des *Autors* in der Rezeption der Dichtung nachzuerleben, sondern den transformativen Nachvollzug auch als ein Nacherleben der Erlebniszusammenhänge der fiktiven Gestalten des literarischen (oder lyrischen) Werkes charakterisiert. „Das lyrische Gedicht ermöglicht so in der Aufeinanderfolge seiner Verse das Nacherleben eines Erlebniszusammenhanges: nicht des wirklichen, der den Dichter anregte, sondern dessen, den auf Grund von ihm der Dichter einer idealen Person in den Mund legt.“⁴⁸ Die Erlebnisqualität einer Dichtung wird so letztlich durch einen doppelten Nachbildungsprozess bestimmt: Der Dichter müsse die Erlebniszusammenhänge seiner fiktiven Protagonisten in sich nachbilden können, um sie adäquat zum Ausdruck zu bringen, und erst der adäquate Ausdruck eines Erlebniszusammenhanges ermöglicht dem Rezipienten die Nachbildung in seinem eigenen Zusammenhang des Seelenlebens.

Auch entfernt sich Dilthey mehr und mehr von der Vorstellung einer mysteriösen sinnlichen Kraft des dichterischen Ausdrucks, die das Erlebnis, von dem es Ausdruck ist, auf unmittelbare Weise im Kopf des Rezipienten hervorbringen könne. Vielmehr wird das Nacherleben zu einer (mehr oder weniger) bewussten kognitiven Leistung des Verstehenden, die als eine Form des Analogieschlusses rekonstruiert werden könnte.⁴⁹ Vom Jubelschrei über die Drohgebärde bis hin zum Liebesbrief stehen für Dilthey psychische Zustände in einem engen Korrelationsverhältnis mit bestimmten Ausdrucksformen. Von den eigenen zeichenhaften Ausdrucksformen unserer inneren Zustände lernen wir auf fremde innere Zustände zu schließen, insofern diese sich in ähnlichen Zeichen manifestieren.⁵⁰ Die fremden inneren Zustände, die aufgrund ihrer je ähnlichen Ausdrucksformen verstehbar sind, können nacherlebt werden, indem der eigene erworbene Zusammenhang des Seelenlebens einen dem zu verstehenden Erlebnisausdruck ähnlichen inneren Zustand sozusagen simuliert. Dafür kann er nur auf seine eigene Erlebnisgeschichte zurückgreifen. Indem daher der Ausdruck eigener inne-

pathy“ übersetzt wurde. Siehe: Rudolf Makkreel (1991) *Dilthey. Philosoph der Geisteswissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 297.

⁴⁸ Dilthey, Plan der Fortsetzung, GS VII, 214 f.

⁴⁹ Für Matthias Schloßberger ist Dilthey aber nicht im eigentlichen Sinne ein Vertreter der Analogieschluss Theorie in Bezug auf das Verstehen anderer Personen. Er hebt hervor, dass das Verstehen anderer für Dilthey nur in der nachträglichen Beschreibung, in der Form eines Analogieschlusses charakterisierbar sei, jedoch „im erlebten Vollzug des Bewußtseins nicht als ein (bewußtes) Schließen adäquat zu beschreiben“ sei. Siehe: Matthias Schloßberger (2005) *Die Erfahrung des Anderen. Gefühle im menschlichen Miteinander*. Berlin: Akademie Verlag, S. 80. Ich übernehme hier die Redeweise von einem Analogieschluss, da auch der späte Dilthey immer wieder auf diesen Term zurückgreift, um den Prozess des Nacherlebens zu beschreiben. Aus heutiger Perspektive wäre es vielleicht richtiger, Diltheys psychische Komponente des Verstehens, welche er trotz einer stärkeren Betonung der kulturgeschichtlichen Bedeutungszusammenhänge in den späteren Schriften nie aufgegeben hat, als Simulationstheorie zu bezeichnen.

⁵⁰ Vgl. Dilthey, Individualität, GS V, 277.

rer Zustände die Grundlage für die Interpretation fremder Objektivationen bildet, bleibt das verstehende Nacherleben letztlich immer eine Transformation des Selbstverständnisses und muss als dieses notwendigerweise begrenzt bleiben: „Wir werden diejenigen Menschen am besten verstehen, welche uns selbst am ähnlichsten sind“. ⁵¹ Dass ein Verstehen fremder Ausdrücke und ein Nachbilden dessen, worauf sie verweisen, trotz aller Einschränkungen grundsätzlich möglich ist, verdanken wir nach Dilthey der „einen selbigen Menschennatur“ und des, trotz aller quantitativen Unterschiede, strukturell ähnlichen Wirkzusammenhangs des Seelenlebens. ⁵²

Zumindest für den späten Dilthey können wir also festhalten, dass sich das Nacherleben nicht als eine durch die Kraft des genialen dichterischen Ausdrucks gesteuerte, nicht zu beeinflussende Emotionalisierung darstellt, sondern vielmehr als kognitiv gesteuerter Verstehensprozess, der auf der Grundlage eines Analogieverfahrens eine bewusste Transformation des eigenen Erlebniszusammenhangs initiiert, durch welche ein ausgedrückter fremder (oder fiktiver) Erlebniszusammenhang annähernd nachgebildet werden kann. Zwar zeichnet es für Dilthey gerade die großen Dichtungen aus, dass sie die Zusammenhänge des Lebens auf solch natürliche Weise zum Ausdruck bringen, dass ein verstehendes Nacherleben beinahe unmittelbar ausgelöst wird, jedoch selbst in diesen Fällen bleibt ein umfassendes Verstehen des dargebotenen Zusammenhangs von der Auffassungsgabe und der Verstehensleistung des Lesers abhängig. Dilthey spricht vom „Genie des Verstehens“ und bezeichnet es als einen „intellektuelle[n] Prozeß von höchster Anstrengung, der doch nie ganz realisiert werden kann“. ⁵³ So untersteht für Dilthey auch die emotionale Reaktion auf Erlebnisausdrücke in einem erheblichen Maße der kognitiven Kontrolle. Für die öffentliche Wahrnehmung Diltheys schien diese Einsicht allerdings (bis zum heutigen Tage) zu spät gekommen zu sein,

⁵¹ Dilthey, *Systematik der Philosophie*, GS XX, 316. Für die hier angebotene kognitivistische Lesart von Diltheys Verstehenslehre siehe auch Rudolf Makkreel (2000) „From Simulation to Structural Transposition: A Diltheyan Critique of Empathy and Defense of Verstehen“. *Empathy and Agency: the problem of understanding in the human sciences*. Eds. Hans Herbert Kögler/Karsten R. Stueber. Boulder/Oxford: Westview Press. S. 181–194; Austin Harrington (2001) „Dilthey, Empathy and Verstehen. A Contemporary Reappraisal“. *European Journal of Social Theory* 4 (3). S. 311–329.

⁵² Dilthey, *Poetik*, GS VI, 191. Siehe auch Dilthey, *Ideen*, GS V, 229: „Individualitäten unterscheiden sich nicht voneinander durch das Vorhandensein von qualitativen Bestimmungen oder Verbindungsweisen in der einen, welche in der anderen nicht wären. [...] Die Gleichförmigkeit der menschlichen Natur äußert sich darin, daß in allen Menschen (wo nicht anomale Defekte bestehen) dieselben qualitativen Bestimmungen und Verbindungsformen auftreten. Aber die quantitativen Verhältnisse, in denen sie sich darstellen, sind sehr verschieden voneinander; diese Unterschiede verbinden sich in immer neuen Kombinationen, und hierauf beruhen dann [zunächst] die Unterschiede der Individualitäten. [Hervorhebung im Original, M.L.]“

⁵³ Dilthey, *Fortsetzung zum Aufbau*, GS VII, 225; 227.

denn während freilich meine Freunde wie Scherer usw. sich durch die objektive Versenkung in eine Kulturrichtung nicht zu voreiligen Schlüssen verleiten lassen: habe ich den Spaß u. den Ärger, daß alle Welt glaubt, ich trüge sämtliche Schmerzen Schleiermachers auch in meiner weichgeschaffenen Seele [Dilthey hatte mit einer Biographie über Schleiermacher Bekanntheit erlangt, Anmerkung M.L.].⁵⁴

Fassen wir zusammen: In den empirisch-psychologischen Poetiken des ausgehenden 19. Jahrhunderts steht die Fiktionalität als eine von der Wirklichkeitsreferenz entbundenen Kunsteigenschaft *nicht* im Fokus der Aufmerksamkeit. Zwar steht es außer Frage, dass in der Dichtung auf Gegenstände Bezug genommen wird, die es in der empirischen Wirklichkeit nicht gibt, jedoch wird auch die fiktive Welt der Dichtung in einen engen exegetischen Zusammenhang mit der Wirklichkeit gestellt. Der Bezug zur Wirklichkeit in der Hervorbringung von Fiktionen stellt sich für Dilthey solchermassen dar, dass das Produkt der dichterischen Einbildungskraft immer eine Transformation realer Erfahrungsinhalte durch die Mechanismen der Steigerung, Ausschaltung und positiver Ergänzung beinhaltet. Diese Mechanismen der dichterischen Phantasie schafften eine fiktive Welt, die über die Grenzen der Wirklichkeit hinausgehe. Dass diese Welt der Dichtung aber von Relevanz für das Erleben der Wirklichkeit ist, zeigt sich für Dilthey an den paradox anmutenden emotionalen Reaktionen der Leser auf Fiktionen. Diese Reaktionen erklären sich für Dilthey durch den gestaltenden Einfluss des Seelenlebens des Dichters auf das Material der Dichtung und den Nachvollzug dieses Einflusses durch ein strukturell ähnliches Seelenleben des Rezipienten. Zumindest für den späten Dilthey entzieht sich dieser Nachvollzug nicht vollends der kognitiven Kontrolle, sondern kann als Transformation des Selbstverständnisses auf der Grundlage eines Analogieverfahrens angesehen werden.

Literatur

Dilthey, Wilhelm. *Gesammelte Schriften in 26 Bänden*. Stuttgart/Göttingen 1914–2005.

— (1958) „Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik“. [1887].

Gesammelte Schriften Bd. VI: *Die Geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*. Hg. Georg Misch. Stuttgart/Göttingen: Teubner/Vandenhoeck & Ruprecht.

— (2011) *Briefwechsel* Band I: 1852–1882. Hgg. Gudrun Kühne-Bertram/Hans-Ulrich Lessing. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Bareis, Alexander (2014) „Empathie ist immer gut‘ – Literatur, Emotion und *imaginative resistance* am Beispiel von Vladimir Nabokovs *Lolita*“. *Sympathie*

⁵⁴ Dilthey, Wilhelm (2011) *Briefwechsel* Band I: 1852–1882. Hg. Gudrun Kühne-Bertram/Hans-Ulrich Lessing. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 559.

- und Literatur. Zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft. Hgg. Claudia Hillebrandt/Elisabeth Kampmann. Berlin: Erich Schmidt Verlag. S. 128–152.
- Coleridge, Samuel Taylor (1984) *The collected works of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. James Engell. Bd. 7, 2: *Biographia literaria or biographical sketches of my literary life and opinions* [1817]. Princeton: Princeton University Press.
- Damböck, Christian (2012) „Wilhelm Diltheys empirische Philosophie und der rezente Methodenstreit in der analytischen Philosophie“. *Grazer Philosophische Studien* 85. S. 151–185.
- Demmerling, Christoph/Ferran, Ingrid Vendrell, Hgg. (2014) *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: de Gruyter.
- Fechner, Gustav Theodor (1897) *Vorschule der Ästhetik* [1876]. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Fontane, Theodor (1963) „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848“ [1853]. *Sämtliche Werke*. Bd. 21: *Literarische Essays und Studien*. Hg. Kurt Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung. S. 7–15.
- Gadamer, Hans-Georg (1975) *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- Gibson, John u.a. Hgs., (2007) *A Sense of the World. Essays on fiction, narrative, and knowledge*. New York: Routledge.
- Hagberg, Garry, Hg. (2010) *A Companion to the Philosophy of Literature*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Harrington, Austin (2001) „Dilthey, Empathy and Verstehen. A Contemporary Reappraisal“. *European Journal of Social Theory* 4 (3). S. 311–329.
- Keller, Gottfried (1963) *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*. 3 Bände. Hg. Clemens Heselhaus. München: Carl Hanser.
- Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (2014) „Bausteine einer Theorie der Fiktionalität“. *Fiktionalität: ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Tobias Klauk. Berlin: de Gruyter. S. 3–31.
- Lamarque, Peter (1981) „How Can We Fear and Pity Fictions?“ *British Journal of Aesthetics* 21. S. 291–304.
- Köppe, Tilmann, Hg. (2010) *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin: de Gruyter.
- Lotze, Hermann (1884) *Grundzüge der Ästhetik. Diktate aus den Vorlesungen*. Leipzig: Hirzel.
- Ludwig, Otto (1891) „Nachahmung“. *Gesammelte Schriften*. Hg. Adolf Stern. Bd. 6, 2: *Studien*, S. 38 f.
- Makkreel, Rudolf (1991) *Dilthey. Philosoph der Geisteswissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (2000) „From Simulation to Structural Transposition: A Diltheyan Critique of Empathy and Defense of Verstehen“. *Empathy and Agency: the problem of un-*

- derstanding in the human sciences*. Eds. Hans Herbert Kögler/Karsten R. Stueber. Boulder/Oxford: Westview Press. S. 181–194.
- Mansour, Julia (2011) *Wilhelm Dilthey: Philosoph und/oder Philolog? Interdependenz zwischen Literaturstudien und wissenschaftsphilosophischer Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann (Epistemata 712).
- Paskow, Alan (2004) *The paradoxes of art: a phenomenological investigation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Petersen, Jürgen (1996) *Fiktionalität und Ästhetik: Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt.
- Radford, Colin/Weston, Michael (1975) „How can we be moved by the fate of Anna Karenina“. *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes* Vol. 49. S. 67–93.
- Richter, Sandra (2010) *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Scherer, Wilhelm (1888) *Poetik*. Berlin: Weidmann.
- Schloßberger, Matthias (2005) *Die Erfahrung des Anderen. Gefühle im menschlichen Miteinander*. Berlin: Akademie Verlag.
- Viehoff, Heinrich (1888) *Die Poetik auf Grundlage der Erfahrungsseelenlehre in zwei Bänden*. Hg. Viktor Kiy. Trier: Fr. Lintz'schen Buchhandlung.
- Walton, Kendall (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Weber-Guskar, Eva (2008) *Die Klarheit der Gefühle. Was es heißt, Emotionen zu verstehen*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Yanal, Robert J. (1999) *Paradoxes of Emotion and Fiction*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Zipfel, Frank (2012) „Emotion und Fiktion. Zur Relevanz des Fiktions-Paradoxes für eine Theorie der Emotionalisierung in Literatur und Film“. *Emotionen in Literatur und Film*. Hg. Sandra Poppe. Würzburg: Königshausen und Neumann. S. 127–153.