

Madame de Staëls *Essai sur les fictions* vor dem Hintergrund damaliger und heutiger Fiktionstheorien

Frank Zipfel

Das Konzept der literarischen Fiktion wird in den kunst- und literaturtheoretischen Schriften der Aufklärung – im Gegensatz zu heute – nicht explizit behandelt. Zwar ist die Erfundenheit des Dargestellten in literarischen Erzählungen durchaus ein vielfach erörtertes Phänomen, jedoch wird das Problem der Fiktion in Bezug auf Literatur größtenteils mithilfe anderer Termini diskutiert, wie z.B. Dichtung, Poesie, Imagination, Einbildungskraft oder Illusion.¹ Auch Madame de Staëls *Essai sur les fictions* ist trotz seines Titels vordringlich als eine Apologie des Romans gedacht, dessen Status als literarische Gattung auch am Ende des 18. Jh. noch umstritten ist.² Aus der Perspektive einer historisch orientierten Fiktionstheorie jedoch erscheint es sinnvoll den *Essai*, wie es sein Titel nahe legt, als fiktionstheoretische Abhandlung zu lesen. Als Ausgangspunkt für eine solche Lektüre bediene ich mich einer institutionellen Theorie der literarischen Fiktion, die ich im ersten Teil kurz vorstellen werde. Zwar ist eine solche Theorie im Hinblick auf die heutige Praxis fiktionalen Erzählens formuliert, ich benutze sie jedoch – und das Wie und Wieso wird zu erläutern sein – im zweiten Teil dieses Artikels zur fiktionstheoretischen Analyse und Interpretation von Staëls Essay. Diverse Äußerungen dieser Abhandlung können in mehrfacher Hinsicht als für das 18. Jh. exemplarische Aussagen zur Frage der Fiktion angesehen werden, wie der Vergleich mit einigen zeitgenössischen Poetologien und Ästhetiken zeigen wird. So ist es möglich, auf der Basis einer kontextualisierten Analyse des Essays einige Überlegungen zu Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen heutigen Fiktionstheorien und solchen der Aufklärung zu formulieren.

¹ Vgl. Gottfried Gabriel (2004) „Der Begriff der Fiktion. Zur systematischen Bedeutung der Dichtungstheorie der Aufklärung“. *Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Hgg. Jörg Schönert/Ulrike Zeuch. Berlin/New York: de Gruyter. S. 231–240, hier S. 234. Vgl. ähnlich Otto Haßelbeck (1979) *Illusion und Fiktion*. München: Fink. S. 10. Vgl. auch Richard Scholar/Alexis Tadié (2010) „Introduction“. *Fiction and the Frontiers of Knowledge in Europe, 1500–1800*. Eds. Richard Scholar/Alexis Tadié. Farnham u.a.: Ashgate. S. 1–16.

² Vgl. u.a. Werner Krauss (1969) „Zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts“. *Nachahmung und Illusion*. Hg. Hans Robert Jauss. 2. durchges. Auflage. München: Fink. S. 60–71.

I. Eine institutionelle Theorie der literarischen Fiktion

Ich gehe grundsätzlich davon aus, dass das Phänomen und das Konzept der literarischen Fiktion am besten mithilfe einer institutionellen Theorie erläutert werden kann.³ Literarische Fiktion wird dabei als institutionalisierte Praxis expliziert. Eine solche Praxis besteht aus einer Reihe von Konventionen und Konzepten, welche die Handlungen und die Produkte der Praxis zugleich reglementieren und definieren – oder, anders ausgedrückt: Die Praxis ermöglicht bestimmte Handlungen, welche durch die Konventionen der Praxis bestimmt werden und ohne diese nicht existieren könnten.⁴ Diese Konventionen lenken die fiktionsspezifische Art der Kooperation zwischen Autoren und Lesern und damit die Produktion und Rezeption von fiktionalen Texten.⁵

Die Frage, die sich zwangsläufig aus einem solchen theoretischen Rahmen ergibt, lautet: Was sind die fiktionsspezifischen Konventionen, welche die Praxis ‚literarische Fiktion‘ definieren und reglementieren? Eines der Grundanliegen einiger meiner Arbeiten zur Fiktionstheorie seit 2001 ist es, diese Konventionen im Hinblick auf die heutige literarische Praxis ‚Fiktion‘ auszuformulieren. Die tragende Idee dabei ist, dass die besagten Konventionen auf verschiedenen Ebenen der literarischen Kommunikation angesiedelt werden können: Autor/Produktion, Text und Leser/Rezeption. Zur besseren Differenzierung teile ich die Ebene Text nach der klassischen erzähltheoretischen Unterscheidung in Geschichte (das Was der Darstellung) und Erzählung (das Wie der Darstellung) auf.⁶ Die Konventionen der institutionalisierten Praxis ‚Fiktion‘ können also auf der Ebene der Geschichte, der Erzählung, der Textproduktion und der Textrezeption angesiedelt sein. Im Folgenden soll in geraffter Form dargestellt werden, welche Konventionen im Rahmen einer institutionellen Theorie für die einzelnen Ebenen relevant sind.

³ Vgl. hierzu auch Peter Lamarque/Stein H. Olsen (1994) *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford: Clarendon; Frank Zipfel (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt 2001, Kap. 7; Jan Gertken/Tilman Köppe (2009) „Fiktionalität“. *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin: de Gruyter. S. 228–266; David Gorman (2005), „Theories of fiction“. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan. London: Routledge. S. 163–167; Tilman Köppe (2014) „Die Institution Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilman Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.

⁴ Vgl. Lamarque/Olsen (1994). S. 256.

⁵ Vgl. Ebd., S. 37.

⁶ Die folgenden Überlegungen beziehen sich auf Erzähltexte als Kerngebiet der literarischen Fiktion; die (potentielle) Fiktionalität von anderen Gattungen oder von Kunstwerken aus anderen medialen Bereichen spielt im vorliegenden Zusammenhang keine Rolle. Vgl. hierzu u.a. Frank Zipfel (2011) „Lyrik und Fiktion“. *Handbuch Lyrik*. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart: Metzler. S. 162–166; Frank Zipfel (2014) „Fictionality across Media: Transmedial Concepts of Fictionality“. *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*. Eds. Marie-Laure Ryan/Jan Thon. Lincoln/NE 2014: University of Nebraska Press. S. 103–125.

Auf der Ebene der Geschichte besteht die Fiktionskonvention, grob gesagt, darin, dass das Dargestellte in relevanten Teilen fiktiv ist, d.h. dass ein Teil der dargestellten Figuren oder Ereignisträger bzw. der beschriebenen Handlungen und Ereignisse erfunden, also nicht wirklich ist. Natürlich ist nicht alles, was in einer fiktionalen Erzählung dargestellt wird, frei erfunden. Fiktive Welten sind, mit Eco gesprochen, „Parasiten“⁷ der realen Welt. Grundsätzlich jedoch handeln fiktionale Texte, wenn auch nur zum Teil, so doch in wesentlicher Weise von etwas, das nicht zu der Welt gehört, die wir als real betrachten. Zwar gibt es diverse fiktionstheoretische Ansätze, die davon ausgehen, dass Fiktivität im Sinne von Erfundensein als Komponente einer Fiktionstheorie irrelevant oder zumindest problematisch sei, u.a. mit der Begründung, dass sich daraus unlösbare metaphysische Probleme ergeben würden.⁸ Mir erscheint es jedoch in hohem Maße kontraintuitiv, die Bestimmung der Institution ‚literarische Fiktion‘ komplett davon abzukoppeln, dass die in fiktionalen Texten dargestellten Sachverhalte nicht (alle) real sind: „Invented entities and actions are the common stuff of fiction, and for this reason the idea of the non-referential status of the universe portrayed is part of our standard understanding of fiction.“⁹ Die vielleicht eleganteste und ontologisch unbedenklichste Formulierung dieses Sachverhalts findet sich bei Lamarque/Olsen: „content is *fictional* just in case what is true of those objects, events, etc. is dependent on the fictive descriptions which characterize them in the first place.“¹⁰

Auf der Ebene der Erzählung sind die Konventionen der kulturellen Praxis ‚fiktionales Erzählen‘ weniger offenkundig. In der klassischen Narratologie gilt bekanntlich die Aufspaltung der Produktionsinstanz in den realen Autor einerseits und einen fiktiven Erzähler andererseits als ein essentielles Merkmal fiktionalen Erzählens.¹¹ Neuerdings wird jedoch die Autor/Erzähler-Unterscheidung

⁷ Umberto Eco (1994) *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. Harvard-Vorlesungen (Norton Lectures 1992-93). Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München/Wien: Hanser. S. 112.

⁸ Einer der leidenschaftlichsten Vertreter einer solchen Fiktionstheorie ist Walton, z.B. wenn er schreibt: „there is no reason why a work of fiction could not be exclusively about people and things (particulars) that actually exist“ (Kendall Walton (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard UP S. 74). Ähnliche Aussagen finden sich bei anderen Fiktionstheoretikern, vgl. z.B. John Gibson (2007) *Fiction and the Wave of Life*. Oxford: Oxford UP. S. 160; David Davies (2007) *Literature & Aesthetics*. London: Continuum. S. 44–48; Gertken/Köppe (2009); J. Alexander Barreis (2008) *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie Literarischer Fiktion als Make-Believe*. Göteborg: Acta Universitatis. S. 55–63. Vgl. hierzu auch Zipfel (2001). Kap. 3.5.

⁹ Jean-Marie Schaeffer (2009) „Fictional vs. Factual Narration“, *Handbook of Narratology*. Hgg. Peter Hühn/John Pier/Wolf Schmidt/Jörg Schöner. Berlin: de Gruyter. S. 98–114, hier: S. 105 f.; vgl. auch z.B. Lamarque/Olsen (1994). S. 51, und Wolf Schmid (2008) *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter, S. 27.

¹⁰ Lamarque/Olsen (1994). S. 51.

¹¹ Vgl. Dorrit Cohn (1990) „Signposts of Fictionality. A narratological Perspective“. *Poetics Today* 11. S. 775–804; Gérard Genette (1991) *Fiction et Diction*. Paris: Seuil. S. 65–93.

zur Erläuterung von Fiktionalität in Frage gestellt, wenn bestritten wird, dass in jeder fiktionalen Erzählung ein fiktiver Erzähler vorhanden sei.¹² Die Diskussion, ob es grundsätzlich sinnvoll ist, in fiktionalen Erzählungen einen fiktiven Erzähler vorauszusetzen, kann hier nicht aufgerollt werden,¹³ zudem wäre zu überlegen, ob die Autor/Erzähler-Unterscheidung, wenn man ihr zustimmt, nicht eher als Rezeptionsmaxime denn als Konvention auf der Ebene der Erzählung zu beschreiben wäre.

Als Erzählkonvention in engerem Sinn können die sogenannten fiktionsspoetischen Lizenzen gelten, also Darstellungsweisen, die aus logischen Gründen in faktuellem Erzählen an und für sich ausgeschlossen sind. Hierzu gehören die interne Fokalisierung, die Viel- oder Allwissenheit heterodiegetischer Erzähler oder auch das übermenschliche Erinnerungsvermögen von homodiegetischen Erzählern.¹⁴ Das Besondere an diesen Konventionen ist, dass sie nicht in jedem fiktionalen Text realisiert werden, sondern nur fiktionsspezifische Erzählmöglichkeiten darstellen.¹⁵

Die Fiktionskonventionen auf der Ebene der Textproduktion lassen sich wie folgt explizieren. Charakteristisch für fiktionales Erzählen sind zum einen die Entlastung der Autorin von den Behauptungsregeln alltäglicher Kommunikation und zum anderen eine fiktionsspezifische Autorintention. Ersteres wurde z.B. in den Fiktionstheorien von Searle oder Gabriel ausformuliert,¹⁶ für letzteres kann man die Überlegungen Curries anführen, der davon ausgeht, dass der Autor einen Sprechakt durchführt, der von der Intention geprägt ist, dass der Rezipient den Text mit einer fiktionsspezifischen Haltung aufnehmen soll.¹⁷

Diese fiktionsspezifische Haltung gegenüber Texten kann nun als für die Institution ‚Fiktion‘ charakteristische Konvention auf der Ebene der Textrezeption angesehen werden. Zur Erklärung dieser besonderen Rezeptionshaltung liegt eine

¹² Vgl. z.B. Berys Gaut (2004) „The Philosophy of the Movies: Cinematic Narration“. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Hg. Peter Kivy. Malden MA: Blackwell. S. 230–253; Andrew Kania (2005) „Against the Ubiquity of Fictional Narrators“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63.1. S. 4–54; Katherine Thomson-Jones (2007) „The Literary Origins of the Cinematic Narrator“. *British Journal of Aesthetics* 47.1. S. 76–94; Richard Walsh (2007) *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: Ohio State UP, Kap. 4; Gregory Currie (2010) *Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories*. Oxford: Oxford UP; Tilmann Köppe/Jan Stühling (2011) „Against pan-narrator theories“. *Journal of Literary Semantics* 40.1. S. 59–80.

¹³ Frank Zipfel (2015) „Narratorless Narration? Some Reflections on the Arguments For and Against the Ubiquity of Narrators in Fictional Narration“. *Author and narrator: transdisciplinary contributions to a narratological debate*. Hgg. Dorothee Birke/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 45–80.

¹⁴ Vgl. Cohn (1990), Genette (1991). S. 75–77, Zipfel (2001). S. 133–147.

¹⁵ Zudem können diese Konventionen, einmal etabliert, auch von auf Faktualität ausgerichteten Texten sozusagen verwendet werden, wie z.B. in der *nonfiction novel*.

¹⁶ Vgl. John R. Searle (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse“. *New Literary History* 6.2. S. 319–332, Gottfried Gabriel (1975) *Fiktion und Wahrheit. Eine Semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, und dazu Zipfel (2001). S. 185–213.

¹⁷ Vgl. Gregory Currie (1990) *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge UP.

Reihe von Theorien vor, die man m.E. in (mindestens) vier verschiedene Kategorien einteilen kann:¹⁸ 1) Der Text wird als Requisite (*prop*) in einem sogenannten *make-believe*-Spiel verwendet,¹⁹ d.h. ähnlich wie Kinder die Rollen und Festlegungen ihrer Phantasiespiele ernst nehmen, betrachten Leserinnen das Dargestellte für die Zeit der Rezeption in gewisser Weise als real. 2) Der Rezipient tut so, als ob die Geschichte quasi als Tatsachenbericht erzählt sei: „To make-believe a fictional story is not merely to make-believe that the story is true, but *that it is told as known fact*.“²⁰ 3) Rezipienten werden dazu angeleitet, sich Vorstellungen zu machen bzw. eine Vorstellungswelt aufzubauen, wobei ‚vorstellen‘ im Sinne eines hypothetischen Vorstellens wie ‚sich einen Sachverhalt ins Bewusstsein rufen, ohne ihn als behauptet anzusehen‘ oder ‚einen Sachverhalt in Betracht ziehen‘ verstanden wird.²¹ 4) Der Rezipient nimmt im Sinne eines „willing construction of disbelief“ entgegen seinem ‚normalen‘ Verarbeitungsprogramm für Texte willentlich die Absenz von denotativer Referenz bestimmter Zeichenketten, Designatoren und Behauptungen an.²² Das den verschiedenen Erklärungsversuchen der fiktionsspezifischen Rezeptionshaltung gemeinsame Ziel ist es, zu erläutern, dass und wie Rezipientinnen sich auf fiktionale Texte einlassen bzw. wie sie zugleich ‚nur‘ im Spiel und ‚in gewisser Weise‘ ernsthaft auf die Texte eingehen.²³

Bei dieser eher schematischen Vorstellung fiktionsspezifischer Konventionen auf den verschiedenen Betrachtungsebenen handelt es sich um eine für den vorliegenden Zusammenhang stark verkürzte Darstellung, die in allen Punkten in

¹⁸ Für eine ausführliche Darstellung vgl. Frank Zipfel (2013) „Imagination, fiktive Welten und fiktionale Wahrheit. Zu Theorien fiktionsspezifischer Rezeption von literarischen Texten“. *Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven*. Hgg. Konrad, Eva-Maria/Petrashka, Thomas/Daiber, Jürgen/Rott, Hans. Münster: Mentis. S. 38–64.

¹⁹ Vgl. z.B. Walton (1990); Bareis (2008), J. Alexander Bareis (2014) „Fiktionen als *Make-Believe*“. *Fiktionalität Ein interdisziplinäres Handbuch*. Eds. Tobias Klauk/Tilman Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 50–67.

²⁰ Gregory Currie (1990) *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge UP. S. 73.

²¹ Vgl. u.a. Noël Carroll (1997) „Fiction, Non-Fiction, and the Film of Presumptive Assertion. A Conceptual Analysis“. *Film Theory and Philosophy*. Hgg. Richard Allen/Murray Smith. Oxford: Clarendon. S.173–202; Roger Scruton (1974) *Art and Imagination. A Study in Philosophy of Mind*. London: Methuen; Roger Scruton (2010) „Feeling Fictions“. *A Companion to the Philosophy of Literature*. Hgg. Gary L. Hagberg/Walter Jost. Malden MA: Wiley-Blackwell. S. 93–105; John Gibson (2007). Kap. 5; Stephen Davies (2009) „Responding Emotionally to Fictions“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67. S. 269–284. Walton operiert zwar auch mit dem Begriff der Vorstellung, allerdings in einem anderen Sinn und die hier genannten Theoretiker wenden sich gerade gegen eine allzu starke Interpretation des *make-believe*-Konzepts.

²² Vgl. Richard J. Gerrig (1993) *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, New Haven/London; Richard J. Gerrig/David N. Rapp (2004) „Psychological Processes Underlying Literary Impact“. *Poetics Today* 25. S. 265–281.

²³ Rezeptionskonventionen, die sich konkret auf die Analyse und Interpretation fiktionaler Texte beziehen, wie z.B. das Realitätsprinzip oder Überlegungen zu sogenannten fiktionalen Wahrheiten können im vorliegenden Zusammenhang nicht berücksichtigt werden. Vgl. hier zu u.a. Walton (1990). Kap.4.4, Zipfel (2001). S. 84–90.

vielfältiger Hinsicht ergänzt werden könnte und müsste. Nur am Rande berücksichtigt werden konnte die Tatsache, dass es über jede der dargestellten Konventionen nach wie vor kontroverse Diskussionen gibt. Diese Auseinandersetzungen reichen von der Frage, wie bestimmte Konvention am besten ausformuliert werden können, bis hin zu Kontroversen darüber, ob der eine oder andere Aspekt überhaupt als Teil der literarischen Praxis ‚fiktionales Erzählen‘ anzusehen ist. Zudem erweckt die Auflistung der fiktionsspezifischen Konventionen getrennt nach unterschiedlichen Betrachtungsaspekten den Eindruck als wären diese Konventionen von einander unabhängig. Setzt man sich zum Ziel, die Institution ‚Fiktion‘ in ihrem Kernbereich zu beschreiben, bedingen sich die einzelnen Konventionen wohl gegenseitig. Allerdings lassen sich mithilfe einer institutionellen Theorie Grenzphänomene dadurch beschreiben, dass bei solchen Phänomenen einzelne Konventionen uminterpretiert oder nicht beachtet werden.²⁴

Die hier vorgestellte institutionelle Bestimmung von Fiktion gilt erst einmal nur für das abendländische Literatursystem, so wie es sich seit dem Ende des 18. Jh. ausdifferenziert und im Laufe des 19. und 20. Jh. etabliert hat. Man kann diese in synchroner Perspektive ausformulierte Theorie jedoch in gewisser Weise zweckentfremden und sie als Analyseraster für diachrone Betrachtungen verwenden – oder präziser formuliert: Man kann sich dieses theoretischen Modells bedienen als Grundlage für synchrone Analysen von Aussagen zur Fiktion in verschiedenen Epochen der Literatur- und Theoriegeschichte. Eine solche historisch orientierte Verwendung des institutionellen Modells kann zweierlei bedeuten: 1) Offenkundig fiktionstheoretische Äußerungen anderer Epochen darauf hin zu analysieren, welche Ebenen fiktionaler Kommunikation, in welcher Art und Weise in ihnen verhandelt werden; 2) theoretische oder literarische Äußerungen anderer Epochen, die mit den im Modell ausformulierten Fiktionskonventionen irgendwie in Verbindung stehen, möglicherweise jedoch andere Begriffe benutzen, daraufhin zu untersuchen, inwiefern sie als fiktionstheoretische Äußerungen angesehen werden können. Die folgende Untersuchung umfasst Aspekte beider Herangehensweisen. Kurz gesagt: Ich möchte analysieren, welche Aussagen sich in Staëls Essay zu den einzelnen Ebenen der fiktionsspezifischen Kommunikation finden lassen. Um den exemplarischen Charakter von Staëls Äußerungen aufzuzeigen, werde ich diese sporadisch mit anderen im weitesten Sinne fiktionstheoretischen Äußerungen des 18. Jh. vergleichen.

²⁴ Vgl. z.B. Frank Zipfel (2009) „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität.“ *Grenzen der Literatur*. Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/ Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 285–314.

II. Madame de Staëls *Essai sur le fiction im historischen Kontext*

Die unter dem Kurznamen Madame de Staël bekannte französische Literaturtheoretikerin und Schriftstellerin Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, geb. Necker (1766-1817), ist in die europäische Literaturgeschichte vor allem als große Vermittlerfigur eingegangen, und das sowohl in diachroner wie in synchroner Hinsicht – in diachroner Perspektive als Denkerin und Autorin, die quasi exemplarisch die Schwelle von der Aufklärung zur Romantik bzw. vom 18. zum 19. Jh. markiert, in synchroner Hinsicht als eine Art literatursoziologische Vermittlerin zwischen den verschiedenen Nationalliteraturen Europas, insbesondere zwischen Deutschland und Frankreich. Weniger breit rezipiert als ihre literatursoziologisch-komparatistischen Überlegungen sind Staëls theoretisch-ästhetische Äußerungen zur Literatur im Allgemeinen und zur Fiktionstheorie im Besonderen. Das ist insofern erstaunlich, als ihr *Essai sur les fictions* eine der wenigen theoretischen Äußerungen des 18. und 19. Jh. ist, die explizit den Begriff der Fiktion im Titel tragen.²⁵ Zwar gehört Staëls Essay zu der sich im 16. und 17. Jh. entwickelnden und im 18. Jh. besonders florierenden Gattung „Verteidigung des Romans“, jedoch ist er durch seinen Titel eines der ersten Zeugnisse für die erst im 20. Jh. gängige Praxis das Konzept einer narrativ-imaginativen Literatur unter dem Begriff der Fiktion zu verhandeln. Dass eine solche Verwendung des Begriffs für das 18. Jh. ungewöhnlich ist, zeigt u.a. die Tatsache, dass Goethe in seiner 1796 erfolgten Übersetzung des Essay *fiction* im Deutschen mal mit *Dichtung*, mal mit *Erfindung* übersetzt.²⁶

Die Tatsache, dass Staël als Fiktionstheoretikerin wenig Beachtung gefunden hat, mag u.a. mit der kontroversen Rezeption des *Essai* zu tun haben. Man findet in der Tat sehr unterschiedliche, ja gegensätzliche Meinungen zum Stellenwert des *Essai*, sei es in Bezug auf das Gesamtwerk der Autorin, sei es im Hinblick auf seine Bedeutung als Beitrag zur theoretischen Diskussion.

Die kritischen Stimmen bewerten den *Essai* nach seinem Entstehungs- und Erscheinungsdatum als unbedeutendes Jugendwerk der Autorin, das der Diskussion des 18. Jh. über die narrative Fiktion bzw. über den Roman als Gattung nichts Wesentliches hinzugefügt habe.²⁷ In der Tat erscheint der *Essai* 1795, also vor den

²⁵ Frau von Staël (1896) *Essai sur les fictions (1795) mit Goethes Übersetzung (1796)*. Hg. J. Imelmann. Berlin: Georg Reimer.

²⁶ Vgl. Jacques Voisine (1995) „Goethe traducteur de *L'Essai sur les fictions* de Madame de Staël“. *Études Germaniques* 50,1. S. 71–82, hier S. 75 f.

²⁷ Vgl. den Artikel von Pizzorusso und die Diskussion darüber in Coppet: Arnaldo Pizzorusso (1970) „Mme de Staël et *L'Essai sur les fictions*“. *Mme de Staël et l'Europe. Colloque de Coppet (18-24 juillet 1966)*. Paris: Klincksieck 1970. S. 273–288; vgl. auch Stéfanie Genand (2013) „Présentation“. Madame de Staël. *Œuvres complètes I,II. De la littérature et autres essais littéraires*. Ed. Stéfanie Genand. Paris: Honoré Champion. S. 21–37, hier S. 21, und Henri Coulet (1987) „Révolution et Roman selon Mme de Staël“. *Revue d'histoire littéraire de la France* 4. S. 638–660, hier S. 644.

großen historisch-theoretischen Abhandlungen *De la littérature considérée dans ses rapports sociales* (1800) und *De l'Allemagne* (1813) und vor den beiden Romanen *Delphine* (1802) und *Corinne ou l'Italie* (1807), durch die Staël international bekannt wurde und die bis heute als ihre Hauptwerke gelten. Zudem wird der *Essai* in einem Band mit dem wenig spektakulären Titel *Recueil de morceaux détachés* (Sammlung unverbundener Stücke) publiziert, der neben dem *Essai* drei kleinere Novellen enthält. Erst in der dritten Auflage dieses Bandes (1813) rückt der *Essai* an die erste Stelle und wird damit zu einer Art programmatischen Vorwort für die Erzählungen.²⁸ Unter den frühen Kritikern befindet sich u.a. Friedrich Schlegel, der in seiner Rezension zu *Die Horen* bei der Veröffentlichung der Goetheschen Übersetzung das „schlechte“ Original als einen „wässrigen Text“²⁹ bezeichnet.

Andere wiederum sehen den *Essai* als durchaus ausgereifte programmatische Schrift über den Roman als qualitativ hochwertige literarische Gattung und zudem als theoretische Vorwegnahme mancher Positionen des (psychologischen und bürgerlichen) Realismus des 19. Jh.³⁰ Als Zeugnis für die Bedeutung des Werks wird nicht zuletzt Goethes Übersetzung für Schillers *Die Horen* angeführt. Sicherlich kann das Interesse von Goethe und Schiller als frühes Indiz für die Bedeutung des *Essai* gewertet werden, und gleiches gilt für die Mühe, die Goethe auf die Übersetzung verwandt hat, auch wenn er sich in einem Brief an Schiller vom 13. Oktober 1795 darüber beklagte, dass die „französische Sprache“ und die „weibliche Methode“ ihm viel zu schaffen gemacht habe.³¹

²⁸ Vgl. Genand (2013). S. 23 f.

²⁹ Friedrich Schlegel (1967) *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*. Hg. Hans Eichner. (KFSA Bd. 2) München u.a.: Schöningh/Zürich: Thomas. S. 9., Vgl. auch Norbert Oellers (2008) „Schöner Verstand und geistreiche Lebhaftigkeit. Schillers Begegnung mit Germaine des Staël“ *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*. Hgg. Gerhard R. Kaiser/Olaf Müller. Heidelberg: Winter. S. 229–239, hier S. 232.

³⁰ So liest bereits Julian Schmidt Staëls Aussagen als Poetologie des „sociale[n] Romans, der sich mit den gegenwärtigen Zuständen der Gesellschaft und mit den Empfindungen des Herzens beschäftigt“ und das „wichtigste Bildungsmittel“ sei. (Julian Schmidt (1858) *Geschichte der französischen Literatur seit der Revolution*. Leipzig: Herbig. Bd. 1. S. 360). Vgl. auch Hillebrands allerdings nicht näher begründete Aussage es handele sich um „die klügste Romanpoetologie bis zu diesem Zeitpunkt“ (Bruno Hillebrand (1993) *Theorie des Romans: Erzählstrategien der Neuzeit*. 3. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 129), oder Vaillants Vorstellung, die Theorie nehme die Romankonzeption Balzacs vorweg (vgl. Alain Vaillant (2000) „De l'Essai sur les fictions à *Corinne ou l'Italie*: théorie et pratique de la sublimité romanesque“. *Une mélodie intellectuelle. Corinne ou l'Italie de Germaine de Staël*. Ed. Christine Planté/Christine Pouzoulet/Alain Vaillant. Montpellier: Université Paul Valéry. S. 45–60, hier S. 56. Vgl. auch Giovanni Paoletti (2013) „Fiction, connaissance morale et mélancolie dans l'Essai sur les fictions de Madame de Staël“. *Passages par la fiction*. Hgg. Bertrand Binoche/Daniel Dumouchel Paris. Hermann. S. 211–229. hier S. 214; Beate Maeder-Metcalf (1987) „La Théorie du roman chez Madame de Staël“. *Europe: Revue Littéraire Mensuelle* 693. S. 38–48, hier S. 45; Jean Fabre (1979) *Idées sur le roman de Madame de La Fayette au Marquis de Sade*. Paris: Klincksieck. S. 203.

³¹ Vgl. Staël (1896). S. VI–VII, vgl. auch Heinrich Macher (2008) „einseitig und doch wieder gescheut und ehrlich“. Goethes Übersetzung des *Essai sur les fictions* der Mme de Staël“.

Ich kann und möchte auf die Kontroversen über den Stellenwert des *Essai* nicht weiter eingehen. Eine reflektierte Einordnung wäre nur vor dem Hintergrund eines historischen Gesamtüberblicks über die französische und die europäische Tradition der Romanapologien zu erlangen. Solche Rechtfertigungsversuche stellen spätestens seit dem 17. Jh. einen nicht unerheblichen Teil der poetologischen Schriften der Zeit dar,³² weil für die klassizistisch orientierten Poetiken der Neuzeit der Roman nicht auf ein antikes Vorbild zurückzuführen ist und so eine Legitimation aus der Tradition unmöglich erschien.³³ Im Folgenden kann deshalb nur auf die markantesten Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu besonders prominenten Vorläufern und Zeitgenossen von Staël Bezug genommen werden. Auch auf die naheliegende Frage, wie sich Staëls Theorie zur zeitgenössischen Entwicklung des Romans als Gattung fiktionalen Erzählens bzw. zur Entwicklung des Fiktionsbewusstseins der Rezipienten am Ende des 18. Jh. verhält, kann nur am Rande eingegangen werden. Die Geschichte des Romans im 18. Jh. (und davor) wäre hier nicht darstellbar,³⁴ und auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen vorhandenen theoretischen Aussagen und der tatsächlichen fiktionsspezifischen Lesepraxis im 18. Jh. kann man allenfalls spekulative Antworten geben.³⁵

Historisch interessant bleibt jedoch die Tatsache, dass Staël für ihren Beitrag zur Verteidigung des Romans im Gegensatz zu ihren Vorgängern den Titel *Essai sur les fictions* wählt.³⁶ Möglicherweise gibt es dafür ganz profane Gründe: Die Autorin, die zur Zeit der Niederschrift des Essays noch keinen Roman geschrieben hatte, befürchtete vielleicht, dass man ihr die Kompetenz für dieses Thema streitig machen würde; zudem erscheint der Essay zusammen mit Novellen, die zwar auch narrative Fiktionen sind, aber eben keine Romane.³⁷ Die Konzentration auf das Konzept der Fiktion führt allerdings quasi notwendigerweise dazu, dass die Aussagen von Staël eine allgemeinere Gültigkeit erlangen als solche, die stärker auf den Roman als Gattung bezogen sind.

Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800. Hgg. Gerhard R. Kaiser/Olaf Müller. Heidelberg: Winter. S. 211–227, hier S. 213.

³² Vgl. u.a. Chartier (1996); Wilhelm Voßkamp (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blakenburg*. Stuttgart: Metzler; Christian Berthold (1993) *Fiktion und Vielseitigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer; Nicholas Seager (2012) *The Rise of the Novel*. Basingstoke u.a.: Palgrave Macmillan.

³³ Vgl. Pierre Chartier (1996) *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris: Dunod. S. 53.

³⁴ Vgl. u.a. Ian Watt (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. London: Chatto & Windus; Henri Coulet (1967) *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris: Colin.

³⁵ Vgl. u.a. Tilmann Köppe (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 363–384; Gabriel (2004); Berthold (1993). Kap 5.

³⁶ Vgl. Genand (2103). S. 25.

³⁷ Im Gegensatz hierzu ist die Vorrede zu Staëls erstem Roman *Delphine* (1802), in der die Grundthesen des *Essai* wieder aufgenommen werden, explizit als Apologie der Gattung Roman verfasst. Vgl. Madame de Staël (1987) *Delphine*. Eds. Simone Balayé/Lucia Omacini. Tome 1. Genève: Dros. S. 79–90.

II.1. Staëls Aussagen zur Fiktivität der Geschichte

Ein beträchtlicher Teil der Aussagen von Staëls Essay bezieht sich auf die Frage, was in einer fiktionalen Erzählung dargestellt wird bzw. dargestellt werden sollte. Staël unterscheidet in diesem Zusammenhang drei verschiedene Arten von Fiktionen:³⁸ 1) „fictions merveilles ou allégoriques“³⁹ – phantastische oder allegorische Fiktionen, d.h. solche Geschichten, die über das in der Welt mögliche hinausgehen, oder solche, die eine abstrakte Idee sozusagen dichterisch bebildern; 2) „fictions historiques“⁴⁰ – historische Fiktionen, d.h. Geschichten, die auf tatsächlichen historischen Gegebenheiten beruhen; 3) „fictions naturelles“⁴¹ – die sogenannten natürlichen Fiktionen, die wie folgt umschrieben werden: „les fictions où tout est à la fois inventé et imité, où rien n'est vrai, mais où tout est vraisemblable“ („Dichtungen, wo alles zugleich erfunden und nachgeahmt ist, in denen nichts wahr, aber alles wahrscheinlich ist“).⁴² Bei den phantastischen Fiktionen liegt der Darstellungsgegenstand außerhalb jeder möglichen Wirklichkeit, bei den historischen Fiktionen liegt der Darstellungsgegenstand innerhalb der tatsächlichen Wirklichkeit, bei den natürlichen Fiktionen liegt der Darstellungsgegenstand außerhalb der tatsächlichen und innerhalb der möglichen Wirklichkeit.⁴³ So drehen sich alle Ausführungen von Staël zu den in fiktionalen Erzählungen verarbeiteten Geschichten um die Konzepte des Wirklichen, Wahren und Wahrscheinlichen. Aus den diesbezüglichen Erläuterungen zu den drei Kategorien lässt sich ziemlich klar herausfiltern, welche Art von Geschichten Staël für fiktionales Erzählen bevorzugt bzw. geradezu vorschreibt.

Staëls erste Kategorie umfasst eigentlich zwei unterschiedliche Bereiche: die phantastischen Fiktionen einerseits und die allegorischen Fiktionen andererseits. Zu den phantastischen Fiktionen zählt Staël u.a. Erzählungen mit mythologischen Stoffen und Ritterromane. Erstere werden abgelehnt, weil in ihnen übernatürliche Wesen in den Handlungsablauf eingreifen und so die Handlungsmotivationen und die Gefühlsregungen der Figuren nicht aus ihnen selbst heraus, aus ihrem Charakter und ihren Überlegungen entwickelt, sondern als von Göttern eingegeben oder vorbestimmt dargestellt werden.⁴⁴

³⁸ Eine auf den ersten Blick ähnlich Dreiteilung findet sich in Diderots Erzählung *Les deux amis de Bourbonne*, vgl. Denis Diderot (1989) *Œuvres complètes*. Eds. Herbert Dieckmann/Jean. Varloot. Paris: Hermann. Bd. 12. S. 454. Marmontel unterscheidet in seinem Enzyklopädie-Artikel zur Fiktion vier Arten von fiktionalen Erzählungen: le fantastique, le monstrueux, l'exagéré und la fiction en beau, wobei er nur letztere gelten lässt; Jean-François Marmontel (2005) *Éléments de littérature*. Hg. Sophie Le Ménahéze. Paris: Desjonquères. S. 575.

³⁹ Staël (1896). S. 5.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd. S. 39.

⁴² Ebd. S. 5 f.

⁴³ Vgl. Paoletti (2013). S. 217 f.

⁴⁴ Vgl. Staël (1896). S. 9–13.

J'aime enfin qu'en s'adressant à l'homme on tire tous les grands effets du caractère de l'homme; c'est là qu'est la source inépuisable dont le talent doit faire sortir les émotions profondes et terribles [...].

Ich wünsche, daß, indem man zum Menschen spricht, man auch die großen Wirkungen durch den Charakter des Menschen hervorbrächte. Hier ist die unerschöpfliche Quelle, aus der das Talent tiefe und schreckliche Schilderungen [eigentlich: Gefühle (F.Z.)] hervorbrächte [...].⁴⁵

Auch Geschichten, in denen die Götter nur die Rolle des Schicksals oder des Zufalls einnehmen, werden kritisiert. Der Zufall im Sinne einer völligen Arbitrarität der Handlungsfolge habe in Fiktionen nichts zu suchen, da er gegen jede Wahrscheinlichkeit verstoße: „tout ce qui est inventé doit être vraisemblable: il faut qu'on puisse expliquer tout ce qui étonne par un enchaînement de causes morales. (Alles was erfunden ist, soll wahrscheinlich sein, alles was uns in Erstaunen setzt, muß durch Verkettung moralischer Ursachen erklärt werden können.“)⁴⁶ Die Phantastik der Ritterromane wird abgelehnt, weil sie nichts Eigenes erfinde, sondern auf der maßlosen Übertreibung natürlicher Gegebenheiten beruhe;⁴⁷ und fiktive Geschichten sollten nach der Ansicht der Autorin nicht aus der willkürlichen Übertreibung des Tatsächlichen generiert werden.⁴⁸

Allegorische Fiktionen, der zweite Bereich der ersten Kategorie, sind nach Staël nur dazu da, abstrakte Ideen zu vergegenwärtigen. Bei der Darstellung vorgegebener Ideen mittels fiktionaler Erzählungen träten jedoch zwei Probleme auf: Zum einen würden die Ideen durch ihre fiktionale Darstellung meist nicht präzise wiedergegeben oder verwässert, zum anderen hätten die Geschichten, die als Ideenvermittler fungieren sollen, einen Hang zum Unwahrscheinlichen und seien meist uninteressant, da sie keinen Wert in sich hätten.⁴⁹

Die zweite Kategorie umfasst die Fiktionen, die sich auf historische Begebenheiten stützen. Die in historischen Fiktionen übliche Vermischung von historischen Fakten mit erfundenen Sachverhalten lehnt Staël grundsätzlich ab. Die dabei verwendete Art der Erfindung sei so nahe an der Wirklichkeit, dass man zumeist nicht mehr auseinanderhalten könne, was das wirklich Geschehene und was das Erfundene sei.

[...] ces récits se placent entre l'histoire et vous, pour vous présenter des détails dont l'invention, par cela même qu'elle imite le cours ordinaire de la vie, se confond tellement avec le vrai qu'il devient très difficile de l'en séparer.

⁴⁵ Ebd. S. 13 f. Die Übersetzungen sind hier und im Folgenden die Goethe'schen nach der zitierten zweisprachigen Ausgabe.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Staëls Beschreibung entspricht der des *merveilleux* in Marmontels Enzyklopädie Artikel zur Fiktion: „L'exagération fait ce qu'on appelle le merveilleux de la plupart des poèmes, et ne consiste guère que dans des additions arithmétiques, de masse, de force, et de vitesse.“ Marmontel (2005). S. 571.

⁴⁸ Vgl. Staël (1896). S. 14–16.

⁴⁹ Vgl. ebd. S. 23–27.

[...] jetzt stellen sich diese Erzählungen zwischen uns und die Geschichte, um uns Details zu zeigen, deren Erfindung, indem sie den gewöhnlichen Lauf des Lebens nachahmt, sich dergestalt mit dem Wahren verwirrt, dass man sie davon nicht wieder abscheiden kann.⁵⁰

Staël propagiert also eine klare Trennung von fiktionalen Erzählungen und faktualen Erzählungen im Hinblick auf das Dargestellte. Begründet wird die Trennung auch wirkungsästhetisch, insofern muss hier auf rezeptionsbezogene Überlegungen vorgegriffen werden.

Ce genre détruit la moralité de l'histoire, en surchargeant les actions d'une quantité de motifs qui n'ont jamais existé, et n'atteint point à la moralité du roman, parce qu'obligé de se conformer à un canevas vrai, le plan n'est point concerté avec la liberté et la suite dont un ouvrage de pure invention est susceptible.

Diese Gattung zerstört die Moralität der Geschichte, indem sie Handlungen mit einer Menge Beweggründe, die niemals existiert haben überladen muß, und reicht nicht an den Wert des Romans, weil sie, genötigt sich an ein wahres Gewebe zu halten, den Plan nicht mit Freiheit und mit der Folge ausbilden kann, wie es bei einem Werk reiner Erfindung nötig ist.⁵¹

Die Kritik ist also eine doppelte. Den historischen Abläufen werden Motivationen untergeschoben, die es nie gegeben hat, und damit wird die Geschichte quasi verfälscht. Zudem, und das erscheint noch wichtiger, können historische Fiktionen das Wirkungspotential des ‚richtigen‘ Romans nicht erreichen. Eine frei erfundene Geschichte kann auf eine bestimmte Wirkung hin konzipiert werden. Das Wirkungspotential der historischen Fiktion hingegen wird dadurch beschränkt, dass sie sich an die historischen Fakten halten muss: „le vrai est souvent incomplet dans ses effets. (Das Wahre ist öfters unvollständig in seinen Wirkungen.)“⁵²

Staëls Theorie befindet sich in diesem wie in vielen Punkten auf einer Linie mit Diderots Romanpoetik aus seinem *Éloge de Richardson* (1761).

L'histoire peint quelques individus ; tu peins l'espèce humaine : l'histoire attribue à quelques individus ce qu'ils n'ont ni dit, ni fait ; tout ce que tu attribues à l'homme, il l'a dit et fait : l'histoire n'embrasse qu'une portion de la durée, qu'un point de la surface du globe ; tu as embrassé tous les lieux et tous les temps. [...] Sous ce point de vue, j'oserai dire que souvent l'histoire est un mauvais roman ; et que le roman, comme tu l'as fait, est une bonne histoire. Ô peintre de la nature ! c'est toi qui ne mens jamais.⁵³

Neben diesen wirkungspoetischen Beweggründen mag es noch andere in der Zeit begründete Motive für die Ablehnung historischer Fiktionen bei Diderot und Staël geben. Eine klare Abgrenzung des fiktionalen Erzählens von faktualen Er-

⁵⁰ Ebd., S. 37 f.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 49 f.

⁵³ Denis Diderot (1980) *Œuvres complètes*. Eds. Herbert Dieckmann/Jean. Varloot. Paris: Hermann. Bd. 13. S. 202.

zählformen war wohl damals notwendig, da das, was wir heute als kulturelle Institution ‚fiktionalen Erzählen‘ beschreiben, erst im Laufe der zweiten Hälfte der 18. Jh. etabliert werden musste.⁵⁴ Zudem sollte die Rechtfertigung des Romans als fiktionaler Erzählgattung eben gerade nicht mehr (wie bei *Robinson Crusoe* oder den Briefromanen der Zeit⁵⁵) über die Vortäuschung von Faktualität erreicht werden, sondern durch die Wahrscheinlichkeit, welche dann auch eines der wichtigsten Merkmale der dritten Staëlschen Fiktionskategorie darstellt.

Diese dritte und von der Autorin bevorzugte Kategorie umfasst die so genannten natürlichen Fiktionen: „les fictions où tout est à la fois inventé et imité, où rien n’est vrai, mais où tout est vraisemblable.“⁵⁶ ‚Natürlich‘ sind solche Fiktionen, weil sie die Natur nachahmen (sollen); und Natur wird hier als allgemeine, insbesondere psychologische Natur des menschlichen Individuums verstanden. Dieses spezifische, auf menschliches Gefühl ausgerichtete Mimesis-Postulat zeigt sich u.a., wenn Staël in Hinblick auf die von ihr als vorbildhaft angesehenen Romane von Richardson und Fielding schreibt:

les évènements sont inventés, mais les sentiments sont tellement dans la nature que le lecteur croit souvent qu’on s’adresse à lui avec le simple égard de changer les noms propres.

die Begebenheiten sind erfunden, aber die Empfindungen dergestalt aus der Natur, daß der Leser oft glaubt, man rede mit ihm und habe nur die kleine Rücksicht genommen, den Namen der Personen zu verändern.⁵⁷

Auch hier lässt sich eine Parallele zu Diderot ziehen, der das Prinzip der Nachahmung ebenfalls auf das menschliche Herz bezieht⁵⁸ und in ähnlicher Weise den unmittelbaren Zugang des Rezipienten zu den entsprechenden Texten beschreibt.

Le monde où nous vivons est le lieu de la scène ; le fond de son drame est vrai ; ses personnages ont toute la réalité possible ; ses caractères sont pris du milieu de la société ; ses incidents sont dans les mœurs de toutes les nations policées ; les passions qu’il peint sont telles que je les éprouve en moi ; ce sont les mêmes objets qui les émeuvent, elles ont l’énergie que je leur connais ; les traverses et les afflictions de ses personnages sont

⁵⁴ Vgl. Berthold (1993).

⁵⁵ Vgl. Catherine Gallagher (2006) „The rise of fictionality“. *The Novel. vol. 1. History, Geography, and Culture*. Ed. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton UP. S. 337–363, hier 339; Berthold (1994). S. 74.

⁵⁶ Staël (1896). S. 39 f. Interessanterweise übersetzt Goethe mit „Dichtungen, in denen alles zugleich erfunden und nachgeahmt ist“ unterschlägt an dieser Stelle den wichtigen zweiten Teil dieser Bestimmung – möglicherweise, weil er zur Zeit der Niederschrift von *Wilhelm Meisters Lehrjahre* dem Wahrscheinlichen, im Sinne des Nicht-Phantastischen, keine so große Rolle in der Roman- und Fiktionstheorie zubilligen wollte. Vgl. Voisine (1995). S. 79.

⁵⁷ Staël (1896). S. 43 f.

⁵⁸ In Bezug auf Richardson schreibt Diderot: „Le cœur humain, qui a été, est et sera toujours le même, est le modèle d’après lequel tu copies.“ Diderot (1980). S. 202.

de la nature de celles qui me menacent sans cesse ; il me montre le cours général des choses qui m'environnent.⁵⁹

Eine weitere Ausformulierung erhält das Mimesis-Postulat mithilfe des Konzepts des Wahrscheinlichen, verstanden als Übereinstimmung des Dargestellten mit dem aus der Wirklichkeit Bekannten.

Tout est si vraisemblable dans de tels romans qu'on se persuade aisément que tout peut arriver ainsi;

Alles ist in solchen Romanen so wahrscheinlich, daß man sich leicht überredet, alles könne so begegnen.⁶⁰

Mit dem Mimesis-Postulat im Sinne von Naturnachahmung und der damit verbundenen Wahrscheinlichkeit übernimmt Staël die zentralen Konzepte poetologischer Überlegungen sowohl der französischen⁶¹ wie auch der europäischen Aufklärung. Diese Konzepte stehen im Mittelpunkt von zahllosen poetologischen Schriften des 17. und 18. Jh. (z.B. bei Batteux, La Harpe, Gottsched, Breitinger, Bodmer u.a.). Sie werden allerdings von den einzelnen Autoren durchaus unterschiedlich interpretiert und verändern ihre Bedeutung im Laufe der Zeit.⁶² Die Frage, welche Natur nachgeahmt werden soll (z.B. die tatsächlich-alltägliche oder die von der Vernunft einsehbare oder die schöne Natur) erhält ebenso viele unterschiedliche Antworten wie die Frage, was als wahrscheinliche Geschichte anzusehen ist.⁶³

Von besonderer Relevanz werden diese Konzepte für die Verteidigung des Romans als Gattung fiktionalen Erzählens. Man kann wohl der These zustimmen, dass die Akzeptanz von Fiktional-Wahrscheinlichem an Stelle von Faktual-Wahrem als Gegenstand von Erzählungen eine Grundvoraussetzungen der Entwicklung des Romans im 18. Jh. darstellt.⁶⁴ Zudem scheint im Laufe der Aufklärung der enge Bezug der Nachahmung auf das in der Wirklichkeit Vorhandene oder Mögliche gelöst zu werden und zugleich die geforderte Wahrscheinlichkeit sich von einer äußeren (auf die außertextuelle Wirklichkeit bezogenen) zu einer inneren (auf die innertextuelle Kohärenz bezogene) Wahrscheinlichkeit weiterzuentwickeln.⁶⁵

⁵⁹ Diderot (1980). S. 194.

⁶⁰ Staël (1896). S. 53 f.

⁶¹ Vgl. Coulet (1987). S. 644.

⁶² Vgl. z.B. Herbert Dieckmann (1969) „Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts“. *Nachahmung und Illusion*. Hg. Hans Robert Jauf. 2. durchges. Auflage. München: Fink. S. 28–59.

⁶³ Vgl. z.B. Haßelbeck (1979); Berthold (1993); Hans-Edwin Friedrich (2009) „Fiktionalität im 18. Jahrhundert. Zur historischen Transformation eines literaturtheoretischen Konzepts.“ *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin/New York: de Gruyter. S. 338–373. hier. S. 342–348.

⁶⁴ Vgl. Gallagher (2006), Michael McKeon (1987) *The Origins of the English Novel 1600–1740*. Baltimore/London: John Hopkins UP. Kap. 1.

⁶⁵ Vgl. Berthold (1993). Kap. 5.3.

Diese Weiterentwicklung führt dazu, dass Staël die Autonomie fiktionalen Erzählens aus dem Mimesis-Postulat ableiten kann, obwohl letzteres die Fiktion gerade an die Wirklichkeit zu binden scheint. Wenn Wahrscheinlichkeit bedeutet, dass die Begründungen für Handlungen oder die Motivationen der Figuren im Dargestellten vorhanden sein müssen oder aus ihm abgeleitet werden können, ist damit die Eigenständigkeit des Textes garantiert. So kann Staël die Abgeschlossenheit und damit die Selbständigkeit fiktionaler Erzählungen quasi aus dem Mimesis-Postulat begründen.

Un ouvrage philosophique peut exiger des recherches pour être entendu : mais une fiction, quelle qu'elle soit, ne produit un effet absolu que quand elle contient dans elle seule ce qu'il importe pour que tous les lecteurs, dans tous les moments, en reçoivent une impression complète.

Ein philosophisches Werk kann fordern dass man nachforscht, um es zu verstehen, aber Dichtung, von welcher Art sie sei, bringt keine entscheidende Wirkung hervor, als wenn sie in sich selbst alles enthält, wodurch sie allen Lesern, in allen Momenten eine vollkommenen Eindruck geben kann.⁶⁶

Damit sind wir jedoch schon so weit im Bereich der Wirkung von Fiktionen, dass ich diesen Gedanken an dieser Stelle nicht weiter verfolgen möchte.

Erwähnt sei noch, dass Staël auch thematische Vorgaben für die Geschichten fiktionaler Erzählungen macht: Sie sollen sich um das Gefühlsleben des Menschen drehen, aber möglichst nicht nur um das Gefühl der Liebe, sondern auch und vorzugsweise Gefühle umfassen, die nicht nur in der Jugend wichtig sind, wie z.B. Ehrgeiz, Habsucht, Eitelkeit, Freundschaft, Enthusiasmus usw., also die ganze Bandbreite der menschlichen Gefühlsregungen. Die Stoßrichtung von Staëls Argumentation kann hier sowohl eine theoretische wie auch eine praktische sein. Theoretisch setzt sie sich gegen eine der ersten, wichtigsten und damit traditionsbildenden Romantheorien der französischen Literaturgeschichte ab, nämlich gegen Huets *Traité de l'origine des romans* (1670), in welchem die Gattung auf den Gegenstand der Liebe festgelegt wird.⁶⁷ Praktisch versucht sie wohl, die fiktionale Erzählliteratur aus dem Bereich der sogenannten galanten Literatur zu lösen, auf den sie zumindest in Frankreich zeitweise reduziert zu werden drohte.

II.2. Staëls Aussagen zur Fiktionalität des Erzählens

Der Bereich der narrativen Darstellung spielt in Staëls Essay eine untergeordnete Rolle. Die Frage ‚Wer erzählt?‘ und die damit zusammenhängende Unterscheidung von Autor und Erzähler werden nicht thematisiert. Auch Reflexionen dar-

⁶⁶ Staël (1896). S. 31 f.

⁶⁷ Huet definiert den Roman als „fictions d'aventures amoureuses“; Pierre Daniel Huet (1966) *Traité de l'origine des romans*. Faksimiledruck nach der Erstausgabe von 1670 und der Hapelschen Übersetzung von 1682. Stuttgart: Metzler. S. 4.

über, inwiefern das für Staël so wichtige Element der Wahrscheinlichkeit auch eine Frage der Darstellung sein könnte, finden sich nur implizit in einer kurzen Passage:

Si l'on représentait sur la scène tout ce qui se passe dans une chambre, l'illusion théâtrale serait absolument détruite. Les romans ont aussi les convenances dramatiques ; il n'y a de nécessaire dans l'invention que ce qui peut ajouter à l'effet de ce qu'on invente. [...] le détail scrupuleux d'un événement ordinaire, loin d'accroître la vraisemblance, la diminue.

Wenn man in dem Theater alles, was in dem Zimmer vorgeht, vorstellen wollte, so würde man die theatralische Illusion völlig zerstören. So haben die Romane auch ihre dramatischen Bedingungen, und es giebt in der Erfindung nichts Notwendiges, als was die Wirkung des Erfundenen vergrößern kann. [...] aber die genaue einzelne Darstellung einer gewöhnlichen Begebenheit vermindert die Wahrscheinlichkeit, anstatt sie zu vermehren⁶⁸

Das Mimesis-Postulat erfordert also auf der Ebene der Darstellung keine sklavisches oder pedantische Beschreibung von Wirklichkeitselementen, sondern eine auf die Wirklichkeitsillusion hin durchgeführte Auswahl.⁶⁹

Allerdings ist es (damals wie heute) durchaus nicht selbstverständlich zu bestimmen, wie eine die Wirklichkeitsillusion befördernde Darstellung aussehen soll. In diesem Zusammenhang lohnt ein kleiner Exkurs zu Goethes kurzer Abhandlung *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*, die nur zwei Jahre nach seiner Übersetzung der Staëlschen Essays entstanden ist und in den *Propyläen* veröffentlicht wurde.⁷⁰ Vordergründig wird in der als platonischer Dialog gestalteten Abhandlung ein eher marginales Problem behandelt: die Frage, wie realistisch ein Bühnenbild auf dem Theater sein soll. Der sehr allgemein gefasste Titel legt jedoch nahe, dass der Text auf grundsätzlichere ästhetische Einsichten zielt.

Konkret geht es in dem fiktiven Streitgespräch zwischen einem Anwalt des Künstlers und einem Zuschauer um Folgendes: Bei einer Theateraufführung stellt das Bühnenbild ein „ovales, gewissermaßen amphitheatralisches Gebäude vor [...], in dessen Logen viele Zuschauer gemalt sind, als wenn sie an dem, was unten vorgeht, Teil nähmen.“⁷¹ Der Zuschauer ist nun der Ansicht, eine solche Darstellung sei geradezu unverzeihlich, da sie nicht „wahr und wirklich“⁷² erscheine. Der Zuschauer weiß zwar, dass er im Theater nicht Wahrheit und Wirklichkeit erwarten darf, aber er ist der Ansicht, die Darstellung solle so sein, dass sie die Nachahmung quasi vergessen mache und dem Zuschauer das Dargestellte als wirklich erscheinen

⁶⁸ Staël (1896). S. 57 f.

⁶⁹ Vgl. Robert de Luppé (1969) *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage des Lumières*. Paris: Vrin. S. 20–22.

⁷⁰ Johann Wolfgang Goethe (1986) „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“. *Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. 4.2. Wirkungen der französischen Revolution 1791–1797*. Hgg. Klaus H. Kiefer u.a. München: Carl Hanser. S. 89–95.

⁷¹ Goethe (1986). S. 89.

⁷² Ebd. S. 90.

lasse. Auf einem Bühnenprospekt gemalte fiktive Zuschauer scheinen die vom realen Zuschauer geforderte Wirklichkeitsillusion nun gerade nicht zu erzeugen.

Am Beispiel der Oper, die „keineswegs das, was sie nachahmt wahrscheinlich darstelle,“⁷³ legt der Anwalt des Künstlers nun dar, dass es bei Darstellungen auf dem Theater und bei fiktionalen Darstellungen schlechthin nicht auf die Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit ankomme, sondern auf die innere Stimmigkeit. Nur der ungebildete und ungeübte Zuschauer erwarte, dass das im Kunstwerk Dargestellte wahrscheinlich sei, in dem Sinne, dass es natürlichen Vorbildern ähnele. Die Tatsache, dass die Vögel auf die Trauben des Zeuxis geflogen seien, beweise nicht, dass die Trauben gut gemalt gewesen seien, sondern nur „daß diese Liebhaber echte Sperlinge waren“,⁷⁴ also von Kunst gar keine Ahnung hatten. Und Goethes Anwalt geht in seiner Argumentation noch weiter: „Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deswegen verlangen, daß ein Kunstwerk natürlich sei, um es auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise genießen <zu> können.“⁷⁵ Aus fiktionstheoretischer Sicht kann man die Ausführungen wie folgt deuten: Zur Rezeption von künstlerisch-fiktionalen Darstellungen wird vom Rezipienten eine spezifische fiktions- und kunstbezogene Kompetenz erwartet. Nur mithilfe dieser Kompetenz ist der Leser und Zuschauer in der Lage, ein Kunstwerk adäquat zu rezipieren.

Diese Kompetenz führt dazu, dass auf der Ebene der Darstellungsweise Wahrscheinlichkeit im Sinne von Wirklichkeitsähnlichkeit, wenn nicht irrelevant, so doch in hohem Maße weniger relevant wird: „[D]er wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Überirdische der kleinen Kunstwelt.“⁷⁶ Goethes Anwalt des Künstlers äußert sich nicht explizit darüber, worin die Rezeptions-Kompetenz des idealen Zuschauers besteht. Geht man von den angeführten Beispielen aus, den gemalten Figuren im Bühnenbild oder der Oper als Kunstform, dann kann man folgende Hypothese aufstellen. Der ideale Rezipient besitzt die Fähigkeit, das Kunstwerk anders als durch die Wahrscheinlichkeit der Darstellung oder die Wirklichkeitsillusion auf sich wirken zu lassen. In heutigen Begriffen könnte man sagen: Die fiktionsspezifische Rezeptionshaltung der Rezipientin im Sinne eines *make-believe* oder im Sinne der Anleitung zur Erzeugung von Vorstellung ist nicht an Darstellungswahrscheinlichkeit im Sinne von Wirklichkeitsähnlichkeit gebunden.

Ein anderer Aspekt fiktionsspezifischer Darstellungskonventionen wird in Staëls Essay beiläufig erwähnt: die interne Fokalisierung. Staël thematisiert diesen Aspekt im Zusammenhang der Abgrenzung der natürlichen Fiktionen von der Geschichtsschreibung. Letztere weist gegenüber der Fiktion folgenden Mangel auf:

⁷³ Ebd. S. 92.

⁷⁴ Ebd. S. 93.

⁷⁵ Ebd. S. 94.

⁷⁶ Ebd. S. 95.

[on ne peut pas] constamment montrer avec certitude les sentiments intérieurs qui ont puni les méchants au milieu de leurs prospérités et récompensé les âmes vertueuses au sein de leurs infortunes [...].

[man kann] nicht beständig und mit Gewissheit die inneren Empfindungen darstellen [...], wodurch die Bösen in der Mitte ihres Glücks gestraft werden, und die tugendhaften Seelen sich bei allem Unglück belohnt fühlen [...].⁷⁷

Sieht man einmal von der hier formulierten konkreten Wirkungsintention ab, kristallisiert sich die Aussage heraus, dass das fiktionale Erzählen sich narrativer Mittel bedienen kann, wie der internen Fokalisierung, die der Geschichtsschreibung an und für sich nicht zur Verfügung stehen.

II.3. Staëls Aussagen zu Autor und Produktion

Staëls Essay befasst sich nicht explizit mit produktionsästhetischen Aspekten fiktionalen Erzählens. Allerdings lassen sich die Ausführungen zur Imagination als Aussagen zur Fiktions-Produktion deuten; und Imagination ist zweifellos ein zentrales Konzept in Staëls Abhandlung. Das lässt sich schon daran ablesen, dass der Text mit folgendem Satz beginnt:

Il n'est point de faculté plus précieuse à l'homme que son imagination.

Keine seiner Fähigkeiten ist dem Menschen werter als die Einbildungskraft.⁷⁸

In der Imagination sieht Staël die wichtigste der beiden Grundfähigkeiten des Menschen. So ordnet sie der Einbildungskraft eine höhere Bedeutung zu als der anderen menschlichen Grundfähigkeit, der Vernunft.⁷⁹ Der Zuständigkeitsbereich der Vernunft liege in den klaren und notwendigen Wahrheiten. Damit decke die Vernunft jedoch nur einen kleinen Teil der menschlichen Lebensbereiche ab.

Le petit nombre des vérités nécessaires et évidentes ne suffira jamais à l'esprit ni au cœur de l'homme.

Die kleine Anzahl notwendiger und gewisser Wahrheiten wird niemals Geist und Herz völlig befriedigen.⁸⁰

Metaphysische Präzision sei für das Verständnis von Emotionen und für die moralische Beurteilung von Handlungsweisen weder angemessen noch zielführend.

⁷⁷ Staël (1896). S. 49 f.

⁷⁸ Ebd. S. 1 f.

⁷⁹ In *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* wird Staël die cartesianische Dichotomie Vernunft und Imagination durch eine dritte Grundfähigkeit ergänzen: das Gefühl. Vgl. Madame de Staël (2013) *Œuvres complètes I,II. De la littérature et autres essais littéraires*. Sous la direction de Stéphanie Genand. Paris: Honoré Champion. S. 346. Vgl. auch Julia von Rosen (2004) *Kulturtransfer als Diskursformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*. Heidelberg: Winter. S. 92 f.

⁸⁰ Staël (1896). S. 1f.

Der gesamte Bereich der Emotionen und der Ethik müsse deshalb von der Imagination geleitet werden.⁸¹

Was unter Imagination zu verstehen ist, scheint für Staël unproblematisch; sie definiert ihr Grundkonzept nur beiläufig.⁸² Die Imagination, so kann man die verschiedenen Aussagen Staëls interpretieren, ist die Fähigkeit des Menschen, aus Realitätswahrnehmungen bzw. aus den Erinnerungen an solche durch Veränderung und/oder Neuzusammensetzung Vorstellungen zu generieren, die keiner konkreten Realität entsprechen; und (literarische) Fiktionen sind letztlich die Präsentation von Ergebnissen der kreativen und kombinatorischen Fähigkeiten der Imagination. Es ist nun das erklärte Ziel von Staëls Essay, verstanden als eine Abhandlung über die Bedeutung der Fiktionen für das Leben des Menschen, die Imagination gegen ihre vernunftgeleiteten Verächter zu verteidigen.

Allerdings scheint es ebenso Staëls Ziel zu sein, die Imagination im Hinblick auf ihre Verwendung in der Literatur in gewisser Weise zu domestizieren. Der Imagination sind grundsätzlich keine Grenzen gesetzt, ihre Schöpfungen können über das für den Menschen und in der Natur Mögliche hinausgehen. Solange literarische Erzeugnisse der Imagination nur zur Unterhaltung dienen sollen, ist die Grenzenlosigkeit der Einbildungskraft auch unproblematisch. Da Staël jedoch der Ansicht ist, die Literatur solle immer mit einem über die reine Unterhaltung hinausgehenden Zweck verbunden sein, gilt es den Aktivitäten der Imagination im Hinblick auf die zu erzielende Wirkung Grenzen zu setzen. So ist Staëls Ablehnung der phantastischen Fiktionen als ein Versuch zu verstehen, die Imagination als kreative Kraft der narrativen Fiktion auf bestimmte Arten der Erfindung zu beschränken.

C'est dans le vrai qu'est l'empreinte divine: l'on attache le mot d'invention au génie, et ce n'est cependant qu'en retraçant, en réunissant, en découvrant ce qui est, qu'il a mérité sa gloire de créateur.

In dem Wahren ist der göttliche Stempel. Man giebt zu, das Genie erfinde, und doch nur indem es entdeckt, vereinigt, darstellt das was ist, verdient es den Ehrennamen eines Schöpfers.⁸³

Die aus der Imagination geschöpften Fiktionen sollen insofern frei erfunden sein, als sie sich nicht auf konkrete Ereignisse der Wirklichkeit beziehen. Die Erfindung soll jedoch ihrerseits unter der Regel des Mimesis-Postulates stehen, also nur das im Rahmen des Wirklichkeitsmodells Mögliche erschaffen, weil nur unter dieser Voraussetzung die Vergegenwärtigung ‚wahrer‘ Gefühls- und Geisteswelten durchführbar ist.

Auch an diesem Punkt fügen sich Staëls Ausführungen quasi nahtlos in die das 18. Jh. prägenden ästhetischen Überlegungen ein und stellen in mancher

⁸¹ Vgl. ebd. S. 1-4.

⁸² Vgl. ebd. S. 1 f.

⁸³ Ebd. S. 21 f.

Hinsicht eine Art Kondensat fiktionstheoretischer Aussagen der Aufklärung dar. Bekanntlich lässt sich die Philosophie der Aufklärung grob dadurch vom Rationalismus unterscheiden, dass man sich nicht nur mit den Regeln und Bedingungen der Vernunftkenntnis auseinandersetzt, sondern daneben die Ästhetik als Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis begründet wird. Eine solche Begründung muss allerdings erst einmal gegen die Vorherrschaft der Vernunft in der Erkenntnistheorie durchgesetzt werden, so dass die philosophischen Abhandlungen über sinnliche Erkenntnis wie Staëls Essay immer auch apologetischen Charakter haben.⁸⁴

Die Imagination oder Einbildungskraft spielt nun eine wichtige Rolle in der theoretischen Ästhetik des 18. Jh. Sie wird zumeist in zwei miteinander verbundene, aber doch verschiedene Fähigkeiten aufgeteilt: die reproduktive oder passive Einbildungskraft einerseits, deren Feld die Erinnerung als Vergegenwärtigung vergangener Sinneseindrücke sowie die Vorstellung von realen, aber im Moment nicht verfügbaren Sinneseindrücken umfasst, und die produktive, konstruktive oder aktive Einbildungskraft andererseits, deren Ziel es ist, Vorstellungen von nicht realen Sinneseindrücken zu generieren. Das Hervorbringen solcher Fiktionen wird zudem oft als Zusammenspiel von reproduktiver Einbildungskraft mit der Fähigkeit der Zerteilung und Rekombination von Sinneseindrücken beschrieben. Zuweilen wird die produktive Einbildungskraft auch als Dichtungskraft oder Erdichtungskraft bezeichnet.⁸⁵

Allerdings scheinen die Verfechter der sinnlichen Erkenntnis die produktive und aktive Einbildungskraft, auch wenn sie ihr kreatives Potential schätzen, immer auch als ein ambivalentes Vermögen anzusehen.⁸⁶ Marmontel spricht z.B. von der Möglichkeit eines „dérèglement de l’imagination.“⁸⁷ Deshalb werden

⁸⁴ Vgl. Gabriele Dürbeck (1996) „Fiktion und Wirklichkeit in Philosophie und Ästhetik. Zur Konzeption der Einbildungskraft bei Christian Wolff und Georg Friedrich Meier“. *Fakten-glaube und fiktionales Wissen. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst in der Moderne*. Hgg. Daniel Fulda/Thomas Prüfer. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 25–42. hier S. 25 f.

⁸⁵ Solche Unterscheidungen finden sich u. a. bei Christian Wolff, Georg Friedrich Meier, Alexander Baumgarten oder Voltaire. Vgl. Christian Wolff (1983) *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt. Den Liebhabern der Wahrheit mitgeteilt* (1720). Hg. Charles A. Corr. Hildesheim u.a.: Georg Olms. § 235–247. S. 130–138; Georg Friedrich Meier (1976) *Anfangsgründe aller Schönen Wissenschaften* (1748–50) Hildesheim: Georg Olms. Bd. 2. § 371–398; Alexander Gottlieb Baumgarten (2011) *Metaphysica/Metaphysik*. Hg. Günter Gawlick/Lothar Kreimendahl. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog. § 557–594, besonders § 589–594; Voltaire (1967) „Imagination, Imaginer“. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751–1780). Vol. 8. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog. S. 560–564. Vgl. auch Hans Adler (2007) „Utopie und Imagination. A.G. Baumgartens Fiktionstheorie am Rande der Aufklärung“. *Positive Dialektik. Hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur*. Hg. Jost Hermand. Oxford u.a.: Peter Lang. S. 17–28; Dürbeck (1996), Gabriel (2004).

⁸⁶ Vgl. Dürbeck (1996). S. 25; Helmut Holzhey (2009) „Befreiung und Bindung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung“. *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hgg. Anett Lütteken/Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen: Wallstein. S. 42–59.

⁸⁷ Marmontel (2005). S. 574.

theoretische Vorkehrungen getroffen, um ein sogenanntes Ausufern der Einbildungskraft zu verhindern. Diese Bändigung der Einbildungskraft wird in der Regel mithilfe des Begriffs der Wahrscheinlichkeit im Sinne von Wirklichkeitsähnlichkeit durchgeführt. So unterscheidet Baumgarten zwischen wahren Fiktionen (in der realen Welt möglich), heterokosmischen Fiktionen (nicht in dieser, aber in einer anderen Welt möglich), und utopischen Fiktionen (in keiner Welt möglich) und dekretiert: Nur wahre und heterokosmische Fiktionen seien poetisch.⁸⁸ Insofern findet sich Staël durchaus auf einer Linie mit den Ästhetikern des 18. Jh. und sie begründet diese Vorstellung der Limitierung der Einbildungskraft für literarische Fiktionen ähnlich wie diese mit wirkungsästhetischen Überlegungen, die im folgenden Abschnitt erläutert werden.

II.4. Staëls Aussagen zu Leser und Rezeption

Die Grundlinien der rezeptionsbezogenen Äußerungen von Staëls Essay bilden die klassischen Wirkungsziele *prodesse et delectare*. Die beiden Aspekte werden jedoch recht unterschiedlich gewichtet: Über das *prodesse* wird wesentlich mehr gesagt als über das *delectare*. Dass die Rezeption fiktionaler Texte Vergnügen bereiten soll, wird von Staël sowohl als selbstverständlich wie auch als notwendig angesehen.

dans ce genre d'ouvrage l'agrément peut exister sans l'utilité, mais jamais l'utilité sans l'agrément.

in dieser Art von Werken kann die Anmut ohne Nutzen bestehen, niemals aber der Nutzen ohne Anmut.⁸⁹

Der unterhaltende Aspekt erschöpft sich jedoch schnell, wenn er nicht mit einem moralischen Nutzen verbunden ist. So werden die phantastischen Fiktionen eben wegen ihres reinen Unterhaltungscharakters und der dadurch bedingten Kurzlebigkeit des durch sie vermittelten Vergnügens kritisiert.⁹⁰ In ähnlicher Weise spricht sich z.B. auch Voltaire gegen das Phantastische aus: „[M]ais ces *imaginations* fantastiques, toujours dépourvues d'ordre & de bon sens, ne peuvent être estimées; on les lit par foiblesse, & on les condamne par raison.“⁹¹

Die natürlichen Fiktionen hingegen können grundsätzlich als philosophisch d.h. als (er)kenntnisfördernd angesehen werden, da sie ein emotiv-kognitives und ethisches Ziel verfolgen.⁹² In dieser Vermittlung von emotionalem Wissen und von

⁸⁸ Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten (1983) *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*. Hg. Heinz Paetzold. Hamburg: Meiner. § 51–57. Vgl. auch Alexander Gottlieb Baumgarten (2007) *Ästhetik*. Hg. Dagmar Mirbach. 2 Bde. Hamburg: Meiner. Bd.1. § 505–525. Vgl. zudem Adler (2007). S. 23 f.

⁸⁹ Staël (1896). S. 5 f.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 7 f.

⁹¹ Voltaire (1967). S. 562.

⁹² Vgl. Staël (1896). S. 41.

moralischen Grundsätzen besteht die Nützlichkeit der Fiktionen. Allerdings lehnt Staël, wie bereits dargestellt (s. allegorische Fiktionen), reine Lehrdichtung ab.

Staël bewegt sich mit ihrer Forderung nach Belehrung wiederum in den gängigen Bahnen der aufklärerischen Romanapologetik.⁹³ Schon Huet hatte den erzieherischen Charakter der Texte zur Grundregel der Gattung gemacht: „La fin principale des Romans, ou du moins celle qui le doit être, et que se doivent proposer ceux qui les composent est l’instruction des Lecteurs.“⁹⁴ Allerdings geht Staël insofern über Huet hinaus, als sie den belehrenden Charakter nicht wie dieser als Überlistung der Leserin, der die bittere Pille der Belehrung mithilfe der Verzuckerung der Unterhaltung schmackhaft gemacht werden soll, konzipiert, sondern von spezifischen Erkenntnis- bzw. Erkenntnisvermittlungsleistungen der Fiktion ausgeht.⁹⁵

Die Wirkung der natürlichen Fiktionen wird auf einem ihnen eigenen Wege erreicht: Diverse menschliche Situationen werden aufgezeigt und ihre emotionale Bedeutung wird nachvollziehbar gemacht. Damit werden Fiktionen als eine Art über die Realität hinaus reichende Erfahrungsquelle angesehen: Sie stellen einen zusätzlichen und in gewisser Weise privilegierten Erlebniskontext für den Leser dar.

[C]ette impression ressemble à celle des faits réels dont on aurait été le témoin, mais dirigée toujours vers le même but, elle égare moins la pensée que l’inconséquent tableau des événements qui nous entourent.

Dieser Eindruck ist demjenigen ähnlich, den wir erhalten hätten, wenn wir Zeugen bei den Fällen selbst gewesen wären, aber, indem er immer auf Einen Zweck gerichtet ist, wird der Gedanke nicht zerstreuet, wie es durch die unzusammenhängenden Gegenseitigkeiten, die uns umgeben, geschieht, [...].⁹⁶

Die Fiktionen vermögen also dem Leser Erfahrungen zu verschaffen, die nicht wie die Realitätserfahrungen diffus, verworren oder mehrdeutig sind, sondern die seine Aufmerksamkeit auf ein konkretes Ziel hin fokussieren. Ähnliche Vorstellungen sind in Lessings *Hamburgischer Dramaturgie* zu finden: „In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verdrängt sich eines in das andere.“ Deshalb brauchen die Menschen „das Vermögen abzusondern und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken zu lenken,“⁹⁷ damit sie nicht durch die Vielfalt der natürlichen Eindrücke verwirrt werden.

Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu entheben, uns die Fixierung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände [...]

⁹³ Vgl. Köppe (2014). S. 429; Erich Kleinschmidt (1982) „Die Wirklichkeit der Literatur. Fiktionsbewußtsein und das Problem der ästhetischen Realität von Dichtung in der Frühen Neuzeit“. *DVjs* 56. S. 174–197.

⁹⁴ Huet (1966). S. 5. vgl. auch Voßkamp (1973). Kap. 5.

⁹⁵ Vgl. Coulet (1987). S. 648.

⁹⁶ Staël (1896). S. 69–72.

⁹⁷ Gotthold Ephraim Lessing (1985) *Hamburgische Dramaturgie* (1767–69). *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 6. *Werke 1767–1769*. Hg. Klaus Bohnen. Frankfurt am Main: DKV, S. 181–694. hier S. 533.

in unsern Gedanken absondern, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegentand, oder diese Verbindung von Gegenständen so lauter und bündig, als er nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstatet.⁹⁸

Zudem können Fiktionen als zusätzliche Quelle von Erfahrungen sozusagen positive Handlungsmöglichkeiten für die Realität aufzeigen bzw. diese sogar eintrainieren.

[L]es fictions touchantes qui exercent l'âme à toutes les passions généreuses, lui en donnent l'habitude et lui font prendre à son insu un engagement avec elle-même qu'elle aurait honte de rétracter, si une situation semblable lui devenait personnelle.

[D]ie rührenden Dichtungen sind es, welche die Seele in großmütigen Leidenschaft üben und ihr darin eine Gewohnheit geben. Ohne es zu wissen, geht sie ein Bündnis mit sich selbst ein, und sie würde sich schämen zurückzutreten, wenn ihr eine solche Lage persönlich werden könnte.⁹⁹

So wird die Lektüre fiktionaler Literatur als ein das reale Leben ergänzender Erfahrungsbereich konzipiert, in dem die Leserin sich mit ihr möglicherweise noch nicht bekannten, jedoch an ihr Weltwissen anknüpfenden bzw. sie auf neue Erfahrungskontexte vorbereitende Situationen konfrontieren lässt.¹⁰⁰ Ethische Grundsätze werden dabei durch entsprechendes Verhalten vorgeführt und ihre Umsetzung angeregt, sie werden jedoch nicht explizit ausgesprochen oder gar offensiv gepredigt.¹⁰¹ So wirken die natürlichen Fiktionen durch die Darstellung der Emotionen von Figuren sowie durch das Erzeugen von Gefühlen beim Leser auf die Moral der Einzelnen und damit auf die öffentlichen Sitten.

Mais un roman [...] est une des plus belles productions de l'esprit humain, une des plus influantes sur la morale des individus, qui doit former ensuite les mœurs publiques.

Dagegen ist ein Roman [...] eine der schönsten Produktionen des menschlichen Geistes, sie wirkt mit stiller Gewalt auf die Gesinnung der Privatpersonen, aus denen nach und nach die öffentlichen Sitten sich bilden.¹⁰²

Die Wissensvermittlung durch Fiktionen erscheint, ob ihrer sinnlichen Qualität, sogar als effektvoller als die, welche durch theoretisch-abstrakte Abhandlungen geleistet werden kann: „On peut extraire des bons romans une morale plus pure, plus relevée que d'aucun ouvrage didactique sur la vertu. (Man kann aus guten Romanen eine reinere, höhere Moral herausziehen, als aus einem didaktischen Werk über Tugend“).¹⁰³ Staël ist zudem der Ansicht, dass die Komplexität von Emotionalität und Ethik sich im Abstrakten gar nicht vermitteln lasse, sondern

⁹⁸ Ebd. S. 534.

⁹⁹ Staël (1896). S. 59-60.

¹⁰⁰ Vgl. Paoletti (2013). S. 222–225; Chartier (1996). S. 88–90.

¹⁰¹ Vgl. Jean Fabre (1979). S. 203.

¹⁰² Staël (1896). S. 45 f.

¹⁰³ Ebd. S. 63 f.

nur dadurch, dass sie durch eine realitätsnahe, jedoch konzentrierte Art und Weise zur Darstellung gebracht werde.

Le don d'émouvoir est la grande puissance des fictions; on peut rendre sensibles presque toutes les vérités morales, en les mettant en action.

In der Gabe zu bewegen liegt die große Gewalt der Dichtungen; man kann fast alle moralischen Wahrheiten fühlbar machen, wenn man sie in Handlung setzt.¹⁰⁴

Man könnte in diesem Zusammenhang mit Gabriel von einer „Vergegenwärtigungsleistung“¹⁰⁵ der Fiktion sprechen. Durch diesen Wirkungsaspekt gewinnt das Mimesis-Postulat, die Forderung nach Wahrscheinlichkeit im Sinne von Wirklichkeitsillusion noch einmal ihre Begründung. Es ermöglicht die Partizipation des Lesers am Geschehen, insbesondere an den Motivationen und Emotionen der Figuren, eine Partizipation, die nur möglich ist, wenn der Leser diese Motivationen nachempfinden kann.

III. Fazit

Der *Essai sur les fictions* kann als Staëls Beitrag zur Theoriegattung ‚Verteidigung des Romans‘ gelesen werden. Solche Rechtfertigungen des Romans umfassen in der Regel zwei Bereiche: 1) die Rechtfertigung der Fiktivität des Dargestellten, 2) die Darstellung der Wirkung fiktionalen Erzählens.¹⁰⁶ Überlegungen zum ersten Bereich zielen darauf ab, den auf Platon zurückgehenden Lügenvorwurf zu entkräften, indem sie zeigen, dass im Roman, obwohl er nicht (primär) über tatsächliche Ereignisse berichtet, mithilfe fiktionaler Darstellungen Wahres über die Welt vermittelt wird. Zudem erläutern sie, welche Gegenstände angemessen sind, um diese auf Wahrscheinlichkeit basierende Wahrheitsvermittlung zu bewerkstelligen und versuchen so, den Roman von als nicht seriös empfundenen älteren Gattungen fiktionalen Erzählens abzugrenzen. Überlegungen zum zweiten Bereich beabsichtigen, den Roman über seine positive Wirkung zu rechtfertigen, indem gezeigt wird, dass die Texte sowohl erkenntnismäßig wie ethisch eine positive Auswirkung auf das lesende Individuum und damit auch auf das gesellschaftliche Zusammenleben haben. Die Überlegungen zu beiden Bereichen werden zuweilen eng aufeinander bezogen. Betrachtet man Staëls Essay vor diesem historischen Hintergrund, wird deutlich, dass die Autorin beide Bereiche ausführlich thematisiert und zum Teil von Vorgängern beeinflusste, zum Teil selbständig erarbeitete Überlegungen formuliert.

Interessanter jedoch erscheint es, Staëls Essay vor dem Hintergrund heutiger Theorien der Fiktion zu betrachten. In der Fiktionstheorie der letzten 50 Jahre

¹⁰⁴ Ebd. S. 59 f.

¹⁰⁵ Gabriel (2004). S. 239.

¹⁰⁶ Vgl. Voßkamp (1973). S. 3, Berthold (1993). S. 3.

spielen Überlegungen zum Verhältnis des Erzählten zur Wirklichkeit nur eine periphere Rolle,¹⁰⁷ und die Bedeutung der Fiktivität als Fiktionskonvention ist höchst umstritten. In Staëls Essay hingegen sind Fragen des Wirklichkeitsbezugs zentral, und die Autorin versucht, fiktionales Erzählen gerade mithilfe seines Fiktivitätscharakters zu bestimmen und zu rechtfertigen. Man könnte diesen grundlegenden Unterschied wie folgt interpretieren: Staëls Anliegen ist es, fiktionales Erzählen durch Präzisierung des Fiktivitätsbegriffs im System der Literatur zu etablieren; in Zeiten einer bereits gut etablierten institutionellen Praxis ‚fiktionales Erzählen‘ hingegen scheint das theoretische Interesse an der Fiktivität als Aspekt dieser Praxis (warum auch immer) zu schwinden.

Staël möchte durch die Betonung der Nicht-Wirklichkeit des Dargestellten möglicherweise der im 18. Jh. durchaus üblichen Verdeckung des Fiktivitätscharakters literarischen Erzählens (sei es durch die Schilderung historisch verbürgter Ereignisse, sei es durch Faktualitätsinszenierungen) entgegenwirken und mithilfe des Konzepts der Wahrscheinlichkeit den Roman als offen fiktionale literarische Gattung rechtfertigen. Vor diesem Hintergrund wird auch die im Hinblick auf Akzeptanz und Wirkung des fiktionalen Erzählens eingeführte Beschränkung der fiktiven Gegenstände auf Wirklichkeitsähnlichkeit formuliert. Solche wertungsbezogenen Unterscheidungen werden heute eher im Zusammenhang mit einer Bestimmung des Literaturbegriffs thematisiert, der Begriff der Fiktion hingegen wird zumeist als grundsätzlich unabhängig vom dem der Literatur konzipiert.¹⁰⁸

Die Aussagen Staëls über fiktionsspezifische Darstellungsweisen sind relativ spärlich. Historisch interessant erscheint, dass sie bereits die interne Fokalisierung als fiktionsspezifische Erzählweise thematisiert. Die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler, welche die narratologisch geprägte Fiktionstheorie des 20. Jh. geprägt hat, spielt bei Staël noch keine Rolle und gehört wohl zu einem sich später entwickelnden theoretischen Paradigma.

Produktionsorientierte Aussagen der neueren Fiktionstheorie sind größtenteils auf die Kommunikationsintention des Autors fokussiert. Reflexionen zur Autorintention sind jedoch in Staëls Überlegungen zur Fiktionsproduktion nicht vorhanden. Diese kreisen vielmehr um das für die Theoriebildung des 18. Jh. zentrale Konzept der Imagination. Unabhängig von den damit verbundenen Inhalten lässt sich ein signifikanter Unterschied zur heutigen Diskussion feststellen. Während Imagination am Ende des 18. Jh. als Fähigkeit des Autors angesehen wird, sich ausgehend von realen sinnlichen Wahrnehmungen sozusagen neue nicht-

¹⁰⁷ Die diesbezüglichen Theorien, die mit dem Konzept der ‚möglichen Welten‘ arbeiten, stehen eher am Rande der Diskussion, vgl. z.B. Charles Crittenden (1991) *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*, Ithaca, London: Cornell UP; Marie-Laure Ryan (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington, Indianapolis: Indiana UP. Lubomír Doležel (1998) *Heterocosmica, Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/London: Johns Hopkins UP. Vgl. auch Eco (1994) und Peter Blume (2004) *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt.

¹⁰⁸ Vgl. u.a. Zipfel (2001). Kap. 8.2.

reale Sachverhalte auszudenken, wird Imagination am Ende des 20. Jh. als fiktionsspezifische Fähigkeit des Lesers diskutiert, d.h. als Erläuterung einer von textuellen Gegebenheiten ausgehenden und fiktionsspezifische Konventionen berücksichtigenden Rezeption.

Rezeptionsbezogene Aussagen der modernen Fiktionstheorie beziehen sich allgemein auf die fiktionsspezifische Rezeptionshaltung der Leser. Es wird versucht, zu erläutern, wie und in welcher Weise Rezipientinnen fiktionale Erzählungen auf einer kognitiven oder emotionalen Ebene ernst nehmen. Staëls Überlegungen zur Fiktionsrezeption hingegen beziehen sich ausschließlich auf konkrete Wirkungsaspekte. Allgemein theoretische Reflexionen zu einer fiktionsspezifischen Kompetenz der Leserinnen fehlen. So kann man diesbezüglich nur zwei Vermutungen anstellen: Entweder wird eine solche Kompetenz einfach vorausgesetzt, oder sie kommt gar nicht in den Blick, weil durch die Wahrscheinlichkeit im Sinne von Wirklichkeitsähnlichkeit der Inhalte keine besondere Kompetenz erforderlich scheint. In dieser Interpretation wären Staëls Überlegungen wohl der Gerrig'schen Konzeption einer fiktionsspezifischen Rezeptionshaltung nahe.

Zudem wird in Staëls Äußerungen über die potentielle Wirkung von fiktionalen Narrationen die Verantwortung für eine adäquate Fiktionsrezeption ausschließlich beim Autor verortet. Er muss durch die angemessene Auswahl des Darstellungsgegenstandes garantieren, dass die erwünschte Wirkung erzielt wird. Parallelen zu den Ideen von Staël lassen sich in der zeitgenössischen Fiktionstheorie wohl hauptsächlich in der sogenannten rhetorischen Schule finden, für die nach wie vor W. Booth exemplarisch steht,¹⁰⁹ die aber u.a. von James Phelan mit seinem ethischen Ansatz weitergeführt wird.¹¹⁰ Betrachtet man Booths *Rhetoric of fiction*, besteht der Unterschied zu Staël vor allem darin, dass die Booth'sche Rhetorik sich mehr auf die Darstellungsweise und weniger auf das Dargestellte konzentriert. In den Vorstellungen des Zusammenspiels zwischen auktorialer Auswahl, textuellen Elementen und Rezeptionslenkung scheinen sich Booth und Staël jedoch relativ nahe zu sein.

Zusammenfassend kann man sagen, dass auf den verschiedenen Ebenen fiktionstheoretischer Aussagen durchaus Ähnlichkeiten zwischen Staëls Essay und heutigen Überlegungen zu finden sind, dass jedoch auch und vor allem signifikante Interessenverschiebungen und Paradigmenwechsel zu beobachten sind. Eine geistesgeschichtliche Begründung dieser Paradigmenwechsel sowie eine genaue Einschätzung ihrer Bedeutung für eine Historisierung des Fiktionskonzepts müssen weiteren Forschungsarbeiten vorbehalten bleiben.

¹⁰⁹ Wayne C. Booth (1983) *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition. Chicago/London: University of Chicago Press.

¹¹⁰ Vgl. z.B. James Phelan (1996) *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State UP.

Literatur

- Adler, Hans (2007) „Utopie und Imagination. A.G. Baumgartens Fiktionstheorie am Rande der Aufklärung“. *Positive Dialektik. Hoffnungsvolle Momente in der deutschen Kultur*. Hg. Jost Hermand. Oxford u.a.: Peter Lang. S. 17–28.
- Bareis, J. Alexander (2008) *Fiktionales Erzählen. Zur Theorie Literarischer Fiktion als Make-Believe*. Göteborg: Acta Universitatis.
- (2014) „Fiktionen als Make-Believe“. *Fiktionalität Ein interdisziplinäres Handbuch*. Eds. Tobias Klauk/Tilman Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 50–67.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb (1983) *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus/Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*. Hg. Heinz Paetzold. Hamburg: Meiner.
- (2007) *Ästhetik*. Hg. Dagmar Mirbach. 2 Bde. Hamburg: Meiner.
- (2011) *Metaphysica/Metaphysik*. Hg. Günter Gawlick/Lothar Kreimendahl. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog.
- Berthold, Christian (1993) *Fiktion und Vieldeutigkeit. Zur Entstehung moderner Kulturtechniken des Lesens im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Blume, Peter (2004) *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt.
- Booth, Wayne C. (1983) *The Rhetoric of Fiction*. Second Edition. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Carroll, Noël (1997) „Fiction, Non-Fiction, and the Film of Presumptive Assertion. A Conceptual Analysis“. *Film Theory and Philosophy*. Hgg. Richard Allen/Murray Smith. Oxford: Clarendon. S. 173–202.
- Chartier, Pierre (1996) *Introduction aux grandes théories du roman*. Paris: Dunod.
- Cohn, Dorrit (1990) „Signposts of Fictionality. A narratological Perspective“. *Poetics Today* 11. S. 775–804.
- Coulet, Henri (1967) *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris: Colin
- (1987) „Révolution et Roman selon Mme de Staël“. *Revue d'histoire littéraire de la France* 4 (1987). S. 638–660.
- Crittenden, Charles (1991) *Unreality. The Metaphysics of Fictional Objects*, Ithaca, London: Cornell UP.
- Currie, Gregory (1990) *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge UP.
- (2010) *Narratives and Narrators. A Philosophy of Stories*. Oxford: Oxford UP.
- Davies, David (2007) *Literature & Aesthetics*, London: Continuum.
- Davies, Stephen (2009) „Responding Emotionally to Fictions“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67. S. 269–284.
- Diderot, Denis (1975–laufend) *Œuvres complètes*. Eds. Herbert Dieckmann/Jean Varloot. Paris: Hermann.

- Dieckmann, Herbert (1969) „Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts“. *Nachahmung und Illusion*. Hg. Hans Robert Jauß. 2. durchges. Auflage. München: Fink. S. 28–59.
- Doležel, Lubomír (1998) *Heterocosmica, Fiction and Possible Worlds*, Baltimore/London: Johns Hopkins UP.
- Dürbeck, Gabriele (1996) „Fiktion und Wirklichkeit in Philosophie und Ästhetik. Zur Konzeption der Einbildungskraft bei Christian Wolff und Georg Friedrich Meier“. *Faktenglaube und fiktionales Wissen. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst in der Moderne*. Hgg. Daniel Fulda/Thomas Prüfer. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang. S. 25–42.
- Eco, Umberto (1994) *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*. Harvard-Vorlesungen (Norton Lectures 1992–93). Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München/Wien: Hanser.
- Fabre, Jean (1979) *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*. Paris: Klincksieck.
- Friedrich, Hans-Edwin (2009) „Fiktionalität im 18. Jahrhundert. Zur historischen Transformation eines literaturtheoretischen Konzepts.“ *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin/New York: de Gruyter. S. 338–373.
- Gabriel, Gottfried (1975) *Fiktion und Wahrheit. Eine Semantische Theorie der Literatur*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog.
- (2004) „Der Begriff der Fiktion. Zur systematischen Bedeutung der Dichtungstheorie der Aufklärung“. *Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*. Hgg. Schöner, Jörg/Zeuch, Ulrike. Berlin/New York: de Gruyter. S. 231–240.
- Gallagher, Catherine (2006) „The rise of fictionality“. *The Novel. vol. 1. History, Geography, and Culture*. Ed. Franco Moretti. Princeton/Oxford: Princeton UP. S. 337–363.
- Gaut, Berys (2004) „The Philosophy of the Movies: Cinematic Narration“. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Ed. Peter Kivy. Malden MA: Blackwell. S. 230–253.
- Genand, Stéfanie (2013) „Présentation“. Madame de Staël. *Œuvres complètes I,II. De la littérature et autres essais littéraires*. Sous la direction des Stéfanie Genand. Paris: Honoré Champion. S. 21–37.
- Genette, Gérard (1991) *Fiction et Diction*. Paris: Seuil.
- Gerrig, Richard J. (1993) *Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, New Haven/London.
- /Rapp, David N. (2004) „Psychological Processes Underlying Literary Impact“. *Poetics Today* 25. S. 265–281.
- Gertken, Jan/Köppe, Tilmann (2009) „Fiktionalität“. *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hgg. Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer. Berlin: de Gruyter. S. 228–266.

- Gibson, John (2007) *Fiction and the Wave of Life*. Oxford: Oxford UP.
- Goethe, Johann Wolfgang (1986) „Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke“. *Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. 4.2. Wirkungen der französischen Revolution 1791-1797*. Hgg. Klaus H. Kiefer u.a. München: Carl Hanser. S. 89–95.
- Gorman, David (2005) „Theories of fiction“. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan. London: Routledge. S. 163–167.
- Haßelbeck, Otto (1979) *Illusion und Fiktion*. München: Fink.
- Hillebrand, Bruno (1993) *Theorie des Romans: Erzählstrategien der Neuzeit*. 3. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Holzhey, Helmut (2009) „Befreiung und Bindung der Einbildungskraft im Prozess der Aufklärung“. *Bodmer und Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Hgg. Anett Lütteken/Barbara Mahlmann-Bauer. Göttingen: Wallstein. S. 42–59.
- Huet, Pierre Daniel (1966) *Traité de l'origine des romans. Faksimiledruck nach der Erstausgabe von 1670 und der Happelschen Übersetzung von 1682*. Stuttgart: Metzler.
- Kablitz, Andreas (2003) „Kunst des Möglichen. Prolegomena zu einer Theorie der Fiktion“. *Poetica* 35. S. 251–273.
- Kania, Andrew (2005) „Against the Ubiquity of Fictional Narrators“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63.1. S. 47–54.
- Kleinschmidt, Erich (1982) „Die Wirklichkeit der Literatur. Fiktionsbewußstein und das Problem der ästhetischen Realität von Dichtung in der Frühen Neuzeit“. *DVjs* 56. S. 174–197.
- Köppe, Tilmann (2014) „Die Institution Fiktionalität“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 35–49.
- (2014) „Fiktionalität in der Neuzeit“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tobias Klauk/Tilmann Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 363–384.
- /Stühling, Jan (2011) „Against pan-narrator theories“. *Journal of Literary Semantics* 40.1. S. 59–80.
- Krauss, Werner (1969) „Zur französischen Romantheorie des 18. Jahrhunderts“. *Nachahmung und Illusion*. Hg. Hans Robert Jauß. 2. durchges. Auflage. München: Fink. S. 60–71.
- Lamarque, Peter/Olsen, Stein H. (1994) *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon.
- Luppé, Robert de (1969) *Les idées littéraires de Madame de Staël et l'héritage des Lumières*. Paris: Vrin.

- Gotthold Ephraim Lessing (1985) *Hamburgische Dramaturgie* (1767-69). *Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 6. Werke 1767-1769*. Hg. Klaus Bohnen. Frankfurt am Main: DKV. S. 181-694.
- Macher, Heinrich (2008) „einseitig und doch wieder gescheut und ehrlich“. Goethes Übersetzung des *Essai sur les fictions* der Mme de Staël“. *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*. Hgg. Gerhard R. Kaiser/Olaf Müller. Heidelberg: Winter. S. 211-227.
- Maeder-Metcalf, Beate (1987) „La Théorie du roman chez Madame de Staël“. *Europe: Revue Littéraire Mensuelle* 693. S. 38-48.
- Marmontel, Jean-François (2005) *Éléments de littérature*. Hg. Sophie Le Ménahèze. Paris: Desjonquères.
- McKeon, Michael (1987) *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Baltimore/London: John Hopkins UP.
- Meier, Georg Friedrich (1976) *Anfangsgründe aller Schönen Wissenschaften* (1748-50). Hildesheim: Georg Olms.
- Oellers, Norbert (2008) „Schöner Verstand und geistreiche Lebhaftigkeit. Schillers Begegnung mit Germaine des Staël“. *Germaine de Staël und ihr erstes deutsches Publikum. Literaturpolitik und Kulturtransfer um 1800*. Hgg. Gerhard R. Kaiser/Olaf Müller. Heidelberg: Winter. S. 229-239.
- Paoletti, Giovanni (2013) „Fiction, connaissance morale et mélancolie dans l'Essai sur les fictions de Madame de Staël“. *Passages par la fiction*. Hgg. Bertrand Binoche/Daniel Dumouchel Paris. Hermann. S. 211-229.
- Phelan, James (1996) *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ehtics, Ideology*. Columbus: Ohio State UP.
- Pizzorusso, Arnaldo (1970) „Mme de Staël et l'Essai sur les fictions“. *Mme de Staël et l'Europe. Colloque de Coppet (18-24 juillet 1966)*. Paris: Klincksieck 1970. S. 273-288.
- Rosen, Julia von (2004) *Kulturtransfer als Diskursformation. Die Kantische Ästhetik in der Interpretation Mme de Staëls*. Heidelberg: Winter.
- Ryan, Marie-Laure (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington, Indianapolis: Indiana UP.
- Schaeffer, Jean-Marie (2009) „Fictional vs. Factual Narration“. *Handbook of Narratology*. Eds. Peter Hühn/John Pier/Wolf Schmidt/Jörg Schöner. Berlin: de Gruyter. S. 98-114.
- Schlegel, Friedrich (1967) *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Hg. Hans Eichner. (KFSa Bd. 2) München u.a.: Schöningh/Zürich: Thomas.
- Schmid, Wolf (2008) *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter.
- Schmidt, Julian (1858) *Geschichte der französischen Literatur seit der Revolution*. Leipzig: Herbig.
- Scholar, Richard/Tadié, Alexis (2010) „Introduction“. *Fiction and the Frontiers of Knowledge in Europe, 1500-1800*. Eds. Richard Scholar/Alexis Tadié. Farnham u.a.: Ashgate. S. 1-16.

- Scruton, Roger (1974) *Art and Imagination. A Study in Philosophy of Mind*. London: Methuen
- (2010) „Feeling Fictions“. *A Companion to the Philosophy of Literature*. Hgg. Garry L. Hagberg/Walter Jost. Malden MA: Wiley-Blackwell. S. 93–105.
- Seager, Nicholas (2012) *The Rise of the Novel*. Basingstoke u.a.: Palgrave Macmillan.
- Searle, John R. (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse“. *New Literary History* 6.2. S. 319–332.
- Staël, Madame de (1896) *Essai sur les fiction (1795) mit Goethes Übersetzung (1796)*. Hg. J. Imelmann. Berlin: Georg Reimer.
- (1987) *Delphine*. Eds. Simone Balayé/Lucia Omacini. 2 Tomes. Genève: Dros.
- (2013) *Œuvres complètes I,II. De la littérature et autres essais littéraires*. Sous la direction des Stéfanie Genand. Paris: Honoré Champion.
- Thomson-Jones, Katherine (2007) „The Literary Origins of the Cinematic Narrator“. *British Journal of Aesthetics* 47,1. S. 76–94.
- Vaillant, Alain (2000) „De l'Essai sur les fictions à Corinne ou l'Italie: théorie et pratique de la sublimité romanesque“. *Une mélodie intellectuelle. Corinne ou l'Italie de Germaine de Staël*. Ed. Christine Planté/Christine Pouzoulet/Alain Vaillant. Montpellier: Université Paul Valéry. S. 45–60.
- Voisine, Jacques (1995) „Goethe traducteur de L'Essai sur le fictions de Madame de Staël“. *Etudes Germaniques* 50,1. S. 71–82.
- Voltaire (1967) „Imagination, Imaginer“. *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751–1780)*. Vol. 8. Stuttgart-Bad Canstatt: Frommann-Holzboog. S. 560–564.
- Voßkamp, Wilhelm (1973) *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blakenburg*. Stuttgart: Metzler.
- Walsh, Richard (2007) *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus: Ohio State UP.
- Walton, Kendall (1990) *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge: Harvard UP.
- Watt, Ian (1957) *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. London: Chatto & Windus.
- Wolff, Christian (1983) *Vernünfftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt. Den Liebhabern der Wahrheit mitgeteilet (1720)*. Hg. Charles A. Corr. Hildesheim u.a.: Georg Olms.
- Zipfel, Frank (2001) *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.
- Zipfel, Frank (2009) „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?“ *Grenzen der Literatur*. Hgg. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Simone Winko. Berlin: de Gruyter. S. 285–314.

-
- (2011) „Lyrik und Fiktion“. *Handbuch Lyrik*. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart: Metzler. S. 162–166.
- (2013) „Imagination, fiktive Welten und fiktionale Wahrheit. Zu Theorien fiktionsspezifischer Rezeption von literarischen Texten“. *Fiktion, Wahrheit, Interpretation. Philologische und philosophische Perspektiven*. Hgg. Konrad, Eva-Maria/Petraschka, Thomas/Daiber, Jürgen/Rott, Hans. Münster: Mentis. S. 38–64.
- (2014) „Fictionality across Media: Transmedial Concepts of Fictionality“. *Storyworlds across Media. Toward a Media-Conscious Narratology*. Eds. Marie-Laure Ryan/Jan Thon. Lincoln/NE 2014: University of Nebraska Press. S. 103–125.
- (2015) „Narratorless Narration? Some Reflections on the Arguments For and Against the Ubiquity of Narrators in Fictional Narration“. *Author and narrator: transdisciplinary contributions to a narratological debate*. Eds. Dorothee Birke/Tilman Köppe. Berlin/Boston: de Gruyter. S. 45–80.